

# JÄRJEKORD, PALJAD NAISED JA POLIITIKA

## ÜKS EPISOOD TARTU FOTOLOOOST

# THE QUEUE, NAKED WOM- EN & POLITICS

## AN EPISODE IN TARTU'S PHOTO HISTORY

Indrek Grigor

KUI TÖÖTASIN TARTU KUNSTIMAJAS galeristina (2010–2018), räägiti mulle erinevates olukordades ühtepuhku legendina mõjuvad lugu näitusest „Naine fotokunstis”, millega olla kaasnenud järjekord Kunstimaja ukse taga. Vahel muutis järjekord ka asukohta ning lookles hoopis piki Vallikraavi tänavat Tartu Kunstimuuseumi ukse taga. Suhtusin sellesse legendi asjakohase ettevaatlikkusega, kuni—ajendatuna asjaolust, et toonane Tartu Kunstimuuseumi direktor Rael Artel kutsus ellu lähiajaloo kunstielu sündmuste kohta arhiivimaterjalide korjamisele kesken-duva näituste sarja „Tartu 88”—sattusin ühel öhtul näitus-pealekirja „Naine fotokunstis” kohta kõige lihtlabasemat andmeotsingut tegema. Ning suur oli mu üllatus, kui avastasin antikvariaadist rohkem kui ühe sellenimelise näituse kataloogi. Mõte „Tartu 88” sarjas „Naine fotokunstis” näituse legendile dokumentaalne sisu anda ei jätnud mind sellest hetkest maha. Nüüd on see pidulik hetk viimaks käes ja mulle meeldiks elda, et valminud näitus jutustab kogu loo ning toob vaatajate ette kõik olulise ja väär-tusliku. Ometi pean ma mõönma, et käesolev näitus on alles uurimuse algus. Loodan, et tähelepanu, mille näitus teemale koondab, toob minuni veel mälestusi paljudelt inimestelt, keda ma küsitleda ei taibanud, ja eeldavatasi ka fakte, mida ma otsida ei osanud või mida ei leidnud.

„Tartu 88” sarja näituse kontekstis on loomulikult kõige tähelepanuväärem sündmus ajalooline pööre, mis „Naine fotokunstis” näituse loos reljeefselt välja joonistub. Vaatamata sellele, et tänapäevase kultuurikogemusega küllastajale võib mõte, et näitust „Naine fotokunstis” kojeti nõukogude naise kuvandi õones-tamisenä, tunduda võõrastav, illustreerib asjaolu, et 1989. aasta 22. augusti ajalehes „Edasi” on ühel lehel

kõrvuti üleskutse osaleda Balti ketis ja akt ajalehe fotovõistluselt „Suvename”, kujundlikult, kui võrdväärse tähtsusega olid politiline ja seksuaalne väljendusva-badus. Kuid vähemalt sama põnev on näha, kuidas kommunismi „viljastavates” tingimustes ENSV Ame-tühingute Nõukogu Tartu Kultuurihoone fotoklubist alguse saanud NSVLi fotoklubide vaheline näitus-konkurss moondus kapitalistlikuks aktsiaseltsiks.

Kuigi tänase näituse peakirja rõhub populistlikult „Naine fotokunstis” kurioossele publikumenule, muudab „Naine fotokunstis” konkursi kultuurilooliselt laiemalt oluliseks selle erakordne rahvusvaheline haare. Välissuhlus, mis oli märksa rangema nomeklatuurse tsensuuri alla surutud traditsioonilistele kujutavate-le kunstidele keelatud, oli fotoklubide omavahelises läbikäimises lausa soositud. Fotoklubide sõpruskoh-tumised ja maavõistlused väärivad kindlasti senisest põhjalikumat ajaloolist käsitlust. Siinjuures tuleb enesekritiliselt tööda, et toonaste näituse rahvus-vahelist haaret tänase näituse autorite ja fotode valik rekonstrueerida ei ürita, küll aga on erinevate näituste kataloogide ja käesolevasse kogumikku tellitud Läti ning Poola fotoajaloolaste Alise Tifentale ja Adam Mazuri artiklite abil visandlikult välja joonistatud laiem kontekst, milles „Naine fotokunstis” näitused toimusid.

### Järjekord

Minu kolleegide mälestustes on kaheksakümnedad Eestis kunstinäituste kuldaeg. Suuremaid külasta-janumbreid ei olla ilmselt nähtud kunagi varem ning kindlasti mitte kunagi hiljem. Paraku ei ole minu teada keegi selle kümndendi publikumenu eraldi uurida võtnud.

**WORKING AS A GALLERIST** at the Tartu Art House (2010–2018), I was told in different circumstances the legend-like story of a queue forming in front of the entrance to the Art House for the exhibition *Naine fotokunstis / Woman in Photographic Art*. The queue sometimes changed its location, and meandered along Vallikraavi street in front of the entrance to the Tartu Art Museum. I took an appropriately sceptical view of the story until Rael Artel, the director of the Tartu Art Museum at that time, initiated the exhibition series *Tartu 88*, with the aim of collecting archive materials about art events in the recent past. One evening, I happened to make a simple internet search of the title *Woman in Photographic Art* and was surprised to discover that a shop selling antique books had more than one catalogue with that name. From then on, I could not shake the idea of offering a documentary view of the story of the exhibition *Woman in Photographic Art* as part of the series *Tartu 88*. Now this festive moment is finally at hand and I would like to say that the resulting exhibition will tell the whole story and present visitors with everything that is important and valuable, but I should note that this exhibition is only the beginning of the research. I hope that the attention that this story will receive thanks to the exhibition will lead many people to contact me and share memories of the event. These people would be those whom I have ne-glected to interview thus far, people in possession of facts which I never knew to search for or simply could not find.

In the context of the exhibition series *Tartu 88*, the most significant element revealed clearly by the story of the exhibition *Woman in Photographic Art* is, of course, the historic turning point taking place at that time. Although

it might seem strange to visitors with contemporary cultural experience that the exhibition *Woman in Photographic Art* was seen as something that subverted the image of the Soviet woman, this is illustrated by the fact that, in the 22 August 1989 newspaper *Edasi*, the same page has, side by side, an appeal for participation in the Baltic Way and a nude from the newspaper's photo competition *Summer Woman*, which clearly demonstrates that political and sexual freedom were seen as running in parallel. It is almost equally exciting to consider how a competition-exhibition involving the photo clubs of the Soviet Union, which had been initiated by the photo club located in the Tartu Cultur-al Centre of the Trade Union Council of the Estonian SSR, transformed into a capitalist joint-stock company.

Although the title of the current exhibition crudely emphasises the curious success of *Woman in Photographic Art*, that competition has a more general cultural and historical significance due to its immense international scope. Communication with the world outside of the USSR, which was basically forbidden for traditional visual arts, which had been placed under somewhat harsher censorship by the author-ties, was considered acceptable when it came to relationships among photo clubs. The meetings and competitions among the photo clubs certainly de-serve more thorough historical research. As a form of self-criticism, I must state that the selection of authors and photos at the present exhibition does not try to reconstruct the international scope of the past shows. However, the catalogues of various exhibitions and the articles from the Latvian and Polish photo historians

On täiesti võimalik, et tegemist on müüdiga, kuid õnneks on näitustesarja „Naine fotokunstis“ kolme esimese episoodi kohta säilinud Tartu Kunstimaja külastuste statistika, mis on töepoolest võrdlemisi könenkas. 1983. aastal külastas näitust nelja nädala jooksul 17520 inimest, 1986. aastal langesid külastused teadmata põhjusel „kõigest“ 6988 peale, kuid 1989. aasta külalistele arv on tõenäoliselt Tartu näitustejaloo absoluutne rekord: 24000.<sup>1</sup> Et nendele numbritele natuke konteksti anda, siis märkigem, et 1983. aastal toimus vahetult enne üle seitsmeteistkümmene tuhande külastuse kogunud „Naine fotokunstis“ näitust Tiit Pääsukese isikunäitus, mida külastas 4210 inimest. Kuid ka see oli erakordne saavutus, millega Pääsuke pagentus Tartu Kunstimaja<sup>2</sup> näituste statistikat aastatel 1977–1990 dokumenteeriva raamatu järgi esikümnesse. Temast populaarsemad olid vaid valitud kevad- ja sügisnäitused ning üks tarbekunsti näitus, mis kogusid Pääsukesest mõnesaja jagu rohkem külastusi. Erandiks 1983. aasta kevadnäitus silmapaistva 8185 külastusega. Ainsa Pääsukesest populaarsema isikunäituse autoriks oli aga tekstiliikunstnik Leesi Erm, kelle näitust käis statistika kohaselt vaatamas 4683 inimest. Kunstimaja näituste tavapärane külastatus jää samal ajal keskmiselt 2000 inimese juurde. Ühesõnaga, „Naine fotokunstis“ oli töepoolest kümme korda populaarsem kui kõik teised näitused.

Neis esmapilgul väga täpsetena näivates andmetes on aga tõenäoliselt ka omajagu ebamäärasust. Näituste „Naine fotokunstis“ idee autor, Tartu Fotoklubi kunstiline juht Valeri Parhomenko nimetas 1983. aasta näituse aruandes külastuste arvuks 19000,<sup>3</sup> mida on pea kaks tuhat rohkem kui Kunstimaja statistikas. Üks võimalik selgitus numbrite erinevusele on see, et

juhul, kui Kunstimaja statistika võrdub näitusele müüdud piletite arvuga, siis võis olla, et Parhomenko võttis ümardades arvesse ka tasuta või väljaspool ametlikke lahtolekuuega näitusele pääsenud külalised. Lisaks juhitise toona Kunstimajas töötanud Enn Tegova vestluses mu tähelepanu asjaolule, et piletimüüjad oskasid suurepäraselt oma palgale „lisa teenida“. Ametlikult müüdud piletite arv, mida arhiivis säilinud aruanderaamat töenäoliselt kajastab, ei pruugi seega olla võrdne tegelikkuses näitusepääsme eest tasunud inimeste arvuga.

Kuigi rahvasuu mainib seoses näitusega ennekõike järjekorda, leiab selle kohta üllatavalt vähe viiteid näituse retseptsoonist. 1986. aasta ajalehes Edasi on „Herilase“ rubriigis Olavi Vaheri karikatuur, kus Kunstimaja ründab igast suunast rahvamass.<sup>4</sup> Režissör Peeter Tooming kasutab seda Tartu Fotoklubile pühendatud ringvaate avakaadrina.<sup>5</sup> Ning Ingel Taela 1989. aastal Eesti Naises ilmunud artikkel „Naine keda meis otsitakse“ algab kirjeldusega:

Järjekord liikus aeglasest Tartu Kunstnike Maja näitusesaali poole... Näitusesaalis pööras järjekord üksmeelselt kõigepealt aktifotode poole. Tühikultuuris on kestnud kaua, ometi ei suuda me seda parimagi tahtmisse juures korrapaalt korvata. Aktifotosid ei kiirustanud avaldama meie kolmekümnendate pildiajakirjad, rääkimata pärastsõja-aegsetest. Esimene pärastsõjaagene aktifoto jõudis trükkki 1965. aastal.<sup>6</sup>

1986. aastal glasnosti tingimustes toimunud Bostoni ja Leningradi vahelises, kummagi riigi naisi teineteisele

more popular than the one by Pääsuke was by the textile artist Leesi Erm, whose show was visited by 4683 people, according to the book of statistics. The average number of visitors for the exhibitions in the Art House was around 2000 people during this period. This means that *Woman in Photographic Art* was more than ten times as popular as any of the other exhibitions.

This data is probably not as precise as it seems at first sight. The author of the idea of the exhibition *Woman in Photographic Art*, the artistic director of the Tartu Photo Club, Valeri Parhomenko, states in his report of the 1983 exhibition that there were 19 000 visitors,<sup>3</sup> which is nearly two thousand more than the statistics of the Art House. One possible explanation for this discrepancy might be that if the number in the statistics of the Tartu Art House is equal to the number of sold tickets, then Parhomenko might have included in his rounded up number the visitors who were admitted free of charge or outside official opening hours. Additionally, the artist Enn Tegova, who worked in the Art House at that time, pointed out in a private conversation that the ticket sellers knew full well how to earn “bonuses” over their salaries. Therefore, the number of officially sold tickets, which is probably the basis for the number in the record book in the archives, might not actually reflect the actual number of people who paid the admittance fees to the exhibition.

Although memories of the exhibition mainly mention the queue, there are surprisingly few references to it in the media. In 1986, the comedy section *Herilane / Wasp* of the daily newspaper *Edasi* contained a caricature by Olavi Vaher showing the Art House attacked by crowds

<sup>1</sup> Rahvusarhiiv EAA.T-1159.1.428.  
<sup>2</sup> Toona kasutati nimervomi Kunstimaja, selguse huvides on siin ja allpool kasutatud tänapäevast nimervomi Kunstimaja.  
<sup>3</sup> Rahvusarhiiv EAA.T-483.1.896.  
<sup>4</sup> Edasi, 7. märts 1986, lk 5.

<sup>5</sup> Filmiarhiiv arhivaar nr 2731, „Nõukogude Eesti nr 8“, Tallinnafilm.

<sup>6</sup> Tael, I. Naine, keda meis otsitakse—Eesti Naine, nr 6, 1989, lk 25. Raimu Hansoni sõnul viitab Tael Elmar Kivaste foto „Tütarlaps vaasiga“ mis ilmus küll alles 1966. aasta 13. detsembris Edasis. Eesti aktifoto vast tuntuim meister Kalju Suur on omalt poolt vätnud, et tema „Akt mustal“ (1963) on esimene NSVLi meedias ilmunud aktifoto. Paraku ei nai Suur ka ise teadvat, kus ja millal foto trükkis ilmus, vaid kordab teistest kuulud: „Esimene akt NL ajakirranduses. Nii väideti mulle seminaril, mis toimus Leningradis seoses näitusega „Seitsseaastak tegelikkuses.“ (Suur, K. Suur päävapidli raamat: lugusid elust ja endast. Tallinn: Kunst, 1996, lk 17.) Siis võib kujundliku näitena lisada ka Valeri Parhomenko sõnad 1989. aastal Edasi veergudel antud intervjüst: „Meie näituse reklamnis esines sõna „akt“, mis minu teada joudis „Sovetskoje Foto“ leksikasse üldse esimest korda.“ (Han-

juh 1986)

Edasi viimasele lehele spor-diividiste, kino- ja teatr-rikava, surmakuulutuste ning muude teadete kõrvale peidetult ilmus 13.12.1966 trükiti Elmar Kivaste „Tütarlaps vaasiga“, tõenäoliselt esimene aktifoto pärastsõja-aegses Eesti meedias.

On 13 December 1966, on the last page of the news paper *Edasi*, hidden between sports news, cinema and theatre schedules, obituaries and other announcements appeared Elmar Kivaste's photo *Girl with a Vase*, which was probably the first photographic nude in the post-war Estonian media.

►

Nr. 290 (5144)  
13. detsember 1966

## SPORT·SPORT·SPORT

### Kas tehnika viib võidule?



P. KIPPAR

Sulgakasus abitas vaidluseks väljatöötatud aktifotot. Niit P. Kippari vahel tenuus. Leningradi üritusel esitati edasi. M. Keessu suur punkt.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud. M. Keessu ja teatralist.

Uus hõimur, mida ei ole näidatud.

lähemale toovas telesillas „Naised kõnelevad naistega / Женщины говорят с женщинами“ kurtis vanem proua Ühendriikide stuudios üleseksualiseeritud reklamide pärast USA televisioonis ja uuris sarnaste reklamide kohta NSVLis. Leningradist kõlas vastuseks hiljem popkultuuris loosungiks mugandunud: „NSVLis seksti ei ole / B CCCP секса нет“. Täies pikkuses oli Leningradi stuudios sõnastatud vastus: „Meil ei ole seksti ja me oleme rangelt selle vastu.“ Mille järel puhkenud naeru sekka hüüdis teine stuudiokülaline: „Meil on seksti, aga reklaame ei ole“. Nii üks kui teine lause räägivad NSVLile üldomases defitsidist. Ei ole põhjust kahelda aktifotode osatähtsuses näituse „Naine fotokunstis“ populaarsuse fenomenis — näidati ju defitsiitset „kappa“. Kuid defitsiitsid olid veel mitmed teisedki kaubad. Nii rõhutas näitustel autorina osalenud Meelis Lokk sündmust meenutades, et see oli harukordne võimalusena näha fotosid kvaliteedis, millele NSVLi meedial midagi võrdväärset kõrvale seada ei olnud. Teisisõnu, defitsiitne ei olnud mitte ainult akt, vaid ka kvaliteetne foto kui selline. Kuid sama väärtsuslik oli kõik välismaine, nähavasti isegi sotsmadest tulev kaup. Nii näiteks kogus 1987. aastal Tartu Kunstimuuseumis eksponeeritud Ungari kunstniku Eva Rudolfi näitus 6029 külastust, samas kui tavapärate külastatus jäi tol aastal keskmiselt 1500 juurde. Kuid tuleb mõõnda, et Rudolfi näituse edu saladus võis peituda ka milleski muus, sest näiteks Poola plakatid kogusid 1979. aastal Kunstimajas tavapärasel 2042 ning Brno graafika 1981. aastal kõigest 886 külastust. Samas põhjendab Läti fotoajaloolane Alise Tifentale Riia fotoklubi ühe kuulsaima fotograafi ning ka mitme naiseteemalise näituse kuraatori Jānis

Kreizbergsi 1979. aasta USA reisilt kaasa toodud foto-de näituse populaarsust just „harukordse võimalusena kogeda vaba maailma“.<sup>7</sup> Tavapärase ca 1500–2000 külalise asemel kogus näitus toonase media hinnangul 30000 vaatajat. Vähem populaarne polevat olnud ka Kreizbergsi 1981. aasta Jaapani-reisi piltide näitus.

Kuid ka Tartus toimus veel vähemalt üks „Naine fotokunstis“ külastajanumbritega võistelda suutnud näitus: karikaturistide gruvi „Tallinnfilmi surrealistid“<sup>8</sup> näitus „Mis siin naerda on?“. See kogus 1987. aastal 15312 külastust,<sup>9</sup> ületades Tartu Kunstimuuseumi keskmist kümnekordselt. Satiirist ei olnud Eesti NSVs puudust, see oli lihtsalt erakordselt populaarne.

### Rahvusvaheline salong „Naine fotokunstis“

Fotonäituste traditsioonis on tänni kasutusel mõiste salong, mis tähistab avatud konkursi kaudu laekuvat fotodest žürii valikul koostatud näitust. Tartu näitusest „Naine fotokunstis“ räägitakse 1983. ja 1986. aastal veel kui klubidevahelisest näitusest või näitus-vöistlustest, kuid alates 1989. aastast oli ka siin tegemist rahvusvahelise salongiga. Ajakirjanik Raimu Hansoni küsimuse peale selgitas Valeri Parhomenko toona väheütlevalt, et „näitus tähendab ainult väljapanekut, salongiga kaasneb põhjalik valik“.<sup>10</sup> Kuivõrd peale poliitilise järelevalve lõdvenemise näituse korralduses midagi eriti muutunud olevat ei paista, võidi näitus salongiks nimetada viimase lääneliku kõla töttu, mille vahendusel ärkamisajale kohaselt eelneva ajalooga vahe sisse teha üritati.

Näituse „Naine fotokunstis“ 1983. aasta määrus sätestas, et konkursil võivad osaleda kõik fotoklubid,<sup>11</sup>

son, R. Naine fotokunstis. Intervjuu rahvusvahelise salongi „Naine fotokunstis“ direktori Valeri Parhomenkoga — Edasi, 3. märts 1984, lk 4.) Usutavasti ei võtnud ka Parhomenko oma väidet töölist. 1966. veebruaril „Sovetskoje Foto“ ilmus Leino Märss „Akt“, ennetades pea poole aastaga Kivaste fotod Edasis ning kokkuvõttes ei saa välilstada, et kasugil NSVLi avarustuses mõni veelgi progressiivsem väljaanne ei ilmunud ja seetõttu jääb siinkohal vastuseta sportlik küsimus „kes oli esimene?“.

<sup>7</sup> Tifentale, A. *The Photography as Art in Latvia 1960–1969*. Riga: Neputnis, 2011, lk 57.

<sup>8</sup> Tallinnfilmi surrealistid olid: Kalju Kivi, Mati Kütt, Tõnu Talivee, Rao Heidmets, Heiki Ernits, Hillar Mets, Miljard Kilk, Riho Unt, Hardi Volmer, Priit Pärn.

<sup>9</sup> Tartu Kunstimuuseumi arhiiv TA.1.2.1613.

<sup>10</sup> Hanson, R. Naine fotokunstis. Intervjuu rahvusvahelise salongi „Naine fotokunstis“ direktori Valeri Parhomenkoga — Edasi, 3. märts, 1984, lk 4.

<sup>11</sup> Rahvusarhiiv EAA.T-483.1.896. Kuid 1986. aasta kohta on arhiivis säilinud ka nimekirja klubidest, kellele näitusekutse saadeti, mis tekib küsimuse, kas ikkagi oli mingi kontroll selle kohta, keda näitusele kutsuda võis. Või oli see nimekirja koostatud sündmuse tähtsuse töstmiseks otustajate silmis?

samuti individuaalsed autorid. Klubist olenemata võisid liikmed sealjuures ka üksikautorina kuni nelj fotot esitada. 1983. aastal kasutas seda võimalust ning pääs mölemal juhul näitusele Peeter Tooming. Klubid võisid näitusele esitada kuni kakskümmend tööd. Üksikteosena läks arvesse kuni viie fotoga seeria. Näitusele võis esitada nii värvilisi kui mustvalgeid fotosid. Need pidid olema  $30 \times 40 \text{ cm}$  sõltumata kujutise suurusest, ning lisaks näitusekoopiale tuli kaasa panna kaks väiksemat  $18 \times 24 \text{ cm}$  tömmist, mida kasutati kataloogi koostamisel ja näituse populariseerimisel ajakirjanduses. Ning loomulikult oli lisatud tingimustesse klausel, et korraldav fotoklubi ei vastuta postis kaduma lainud või kahjustada saanud fotode eest.

Iga foto tagaküljele tuli kirjutada teose ja autori nimi, klub ja address. Kui foto valiti näitusele, sai selle tagaküljel näituse templi, mis kinnitas, et just see tömmis on olnud näitusel. Üks tömmis võis rännata läbi mitme näituse ning koguda seejuures vastava arvu templeid. Fotomuuseumi kogus on talvel Andrei Dobrovolski neljakotoline seeriast „Kahestumine“, mida eksponeeriti 1983. aasta näitusel „Naine fotokunstis“, fotode tagaküljel on aga ka tempel 1984. aasta näituselt „Kuldiga pavasaris / Kuldiga kevad“.

Klubidevahelised fotonäitused olid Nõukogude Liidus ja sotsmaades võrdlemisi levinud ning need jälgisid üldiselt rahvusvaheliselt väljakujunenud tavasid, mida Peeter Tooming kirjeldab 1975. aastal ajakirjas Noorusil mununud artiklis järgmiselt:

Kelle pilte näitustel kohtame? 90 juhul sajast ei piirata osavõtjate arvu ega seata eritingimusi: kuni nelj pilti võib saata kes tahes mis tahes riigist. Et

katta korraldamise ning piltide tagasisaättmise kulu, peab iga üritaja tasuma osavõtumaksu. See ei taga aga sugugi piltide väljapanekut, võimaldab vaid päaseda näitust koostava ning medaleid jagava žürii ette (üksikul näitustel on esikohad auhinnalised). Igale väljapandud tööl kinnitatakse silt, iga osaleja saab kataloogi. See on rahvusvaheliste fotonäituste üldine kord.<sup>12</sup>

Näitusele tuli kvalifitseeruda ning korraliku soorituse eest võis pälvida medalit. Fotograafia oli nagu võistlus-sport, kus jagati kuld-, hõbe- ja pronksmedaleid ning ka ergutuspreemiaid, mille olid välja pannud näiteks Võnu sovhoos, ajalehe Edasi toimetust, Tartu mööblitehas jne. Sealjuures jääb silma, et eripreemiate laureaatide fotod olid temaatilises kooskõlas preemia väljaandja huvides: nii saab Sootaga sovhoosi preemia 1983. aastal Harald Lepiksoni „Loomatalitalja“, Tartu Kultuurihuone preemia 1986. aastal Ülo Uduumäe Silvi Vraitil laval kujutav „Rahu laul“ ja Sangari tehase preemia Läti fotograaf R. Kukojs moefoto esteetikas foto „Priis“. Kõik näitusele pääsenud autorid on ülesloetud kataloogis ja said diplomit<sup>13</sup> ning ilmselt ka meenemedali. 1993. aasta salongi retsensioonis küsib Tooming kõhklevalt: „Vast on medalitesadu isegi liiga suur (ühtekokku töstetakse sedapuhku esile üle 50 foto!), kuid eks nii õhutata auto-reid saatma oma fotosid ka järgmisse konkursile.“<sup>14</sup>

Kõige hinnatumat preemia, mis ka NSVLi autorile kättesaadav, oli Rahvusvahelise Fotokunsti Föderatsiooni FIAPi (Fédération Internationale de l'Art Photographique) tunnustus. Ajalehes Liivimaa Kroonika ilmunden mängulises reportaažis 1993. aasta näituse

from all directions.<sup>4</sup> The director Peeter Tooming used this image as the opening shot of his newsreel about the Tartu Photo Club.<sup>5</sup> Ingel Tael's 1989 article *Naine, keda meis otsitakse / The Woman Who is Sought in Us* in the journal *Eesti naine / Estonian Woman* begins with the following description:

"The queue moved slowly towards the exhibition hall of the Tartu Art House... In the gallery, the queue turned as one toward the nude photographs. The gap in our culture has been a lengthy one, but we cannot make up for it with one event even if we want to. The photo journals in the 1930s, not to mention the post-war journals, did not rush to publish nude photographs. The first time a nude photo was published after World War II was in 1965."<sup>6</sup>

During the "tele-bridge" *Women Talk to Women*/Женщины говорят с женщинами, which took place in 1986, at the time of Glasnost, between Boston and Leningrad and was meant to bring the women of the two countries closer to each other, an older lady in the American studio complained about the over-sexualised advertisements on US television and inquired about similar advertisements in the Soviet Union. The answer from Leningrad was later adapted as a pop culture slogan: "There is no sex in the USSR/B CCCP секса нет". The full answer from the studio in Leningrad was: "We don't have any sex and we are rigorously against it." The laughter that followed this statement was interrupted by another visitor exclaiming: "We do have sex but we don't have advertisements." Both of these sentences

reflect deficits present everywhere in the Soviet Union. Therefore, we shouldn't underestimate the role that nude photos played in the popularity of *Woman in Photographic Art* since something in scarce supply was being shown. But other "products" were also in deficit. For example, the photographer Meelis Lokk, who participated in the exhibition, has emphasised in his recollections the exceptional opportunity of seeing photos of such high quality that the Soviet media couldn't rival them. Therefore, it was not only nude photographs that were in deficit, but high quality photos in general. It also seems that everything from abroad, even from socialist countries outside the USSR, was considered valuable. For example, the 1987 Tartu Art Museum exhibition of the works of the Hungarian artist Eva Rudolf had 6029 visitors, while the average number per exhibition for that year was around 1500. However, the secret of the success of Rudolf's exhibition might have been something different, because the exhibition of Polish poster design in 1979 at the Art House had a normal number of 2042 visitors and the 1981 exhibition of prints from Brno only had 886. At the same time, the Latvian historian of photography Alise Tifentale has explained the popularity of a 1979 exhibition of photos which one of the most famous photographers of the Riga Photo Club and the curator of numerous exhibitions about women, Jānis Kreizbergs, had brought back from his trip to the USA as due to the fact that "they were rare opportunities to experience the free world".<sup>7</sup> Instead of the usual 1500–2000 visitors, the contemporary media estimated an audience of 30 000. Kreizbergs's

*Seven-year Plan in Reality* in Leningrad (Suur, K. *Suur päevapildi raamat: lugusid elust ja endast*. Tallinn: Kunst, 1996, p. 17.) Another piece of evidence comes from Valeri Parhomenko's 1989 interview for *Edasi*: "The advertisements for our exhibition contained the word 'nude', which was the first time this word was used by the journal *Sovetskoe Foto*, as far as I know" (Hanson, R. Naine fotokunstis. Intervjuu rahvusvahelise salongi „Naine fotokunstis“ direktori Valeri Parhomenkoga — Edasi, 3. märts, 1984, lk 4).

<sup>7</sup> Tifentale, A. *The Photography as Art in Latvia 1960–1969*. Riga: Neputnis, 2011, lk 57.

1981 exhibition of pictures from his trip to Japan was no less popular. There was at least one more exhibition in Tartu that managed to compete in terms of visitor numbers with *Woman in Photographic Art*: the 1987 Tartu Art Museum exhibition of the caricaturists of the Tallinnfilm surrealists<sup>8</sup> titled *Mis siin naerda on? / What Is There to Laugh About?* had 15 312 visitors,<sup>9</sup> surpassing the museum's average by ten fold. There was no shortage of satire in the Estonian SSR but it was always exceedingly popular.

### International salon *Woman in Photographic Art*

The tradition of photo exhibitions still uses the term "salon", which denotes an exhibition based on photos received through an open competition and selected by a jury. When it comes to *Woman in Photographic Art* in Tartu, the 1983 and 1986 events were called inter-club exhibitions or competition-exhibitions, but the 1989 entry was called an international salon. Answering a question by the journalist Raimu Hanson, the organiser Valeri Parhomenko gave the meaningless explanation "exhibition only denotes a display, but a 'salon' is accompanied by a thorough selection."<sup>10</sup> The slackening of political monitoring did not seem to affect the organisational aspects of the exhibition, which means that the reason for calling it a "salon" was that the term was associated with the West. Befitting the time of national awakening, this was used to differentiate the project from previous events.

The rules of the 1983 exhibition *Woman in Photographic Art* state that all photo clubs,<sup>11</sup> as well as individual artists, could participate in the competition. The members of the clubs could also present four photos

as individual artists independently of their affiliation. In 1983, this opportunity was used by Peeter Tooming, who was accepted into the exhibition on both counts. Clubs could present up to twenty works, with a series of up to five photos counting as one work. Both colour and black-and-white photos could be presented. The photos had to be  $30 \times 40 \text{ cm}$  no matter the actual size of the image and, in addition to the exhibition copy, two smaller  $18 \times 24 \text{ cm}$  prints had to be included, which were used for compiling the catalogue and advertising the exhibition in the media. The rules naturally also included the stipulation that the organising photo club would not be responsible for photos that were either lost or damaged in the mail.

On the back of every photo, the title, the name of the author, the name of the club and the address had to be noted. When a photo was selected for the exhibition, it was stamped on the back indicating that this print had been exhibited. One print could travel through many exhibitions and would thereby collect a corresponding number of stamps. The collection of the Estonian Museum of Photography contains Andrei Dobrovolski's series of four photos (*Two*, TLM F 12066), which was exhibited at the 1983 version of *Woman in Photographic Art* but, besides the stamp from Tartu, there is also one from the 1984 exhibition *Kuldiga pavasaris / Spring of Kuldiga* in Latvia.

Photography exhibitions held among clubs were quite common in the Soviet Union and socialist countries and they usually followed well-established international traditions. Peeter Tooming explained them in 1975 in the journal *Noorus* in the following manner:

<sup>12</sup> Tooming, P. *Fotost...* Kunstist ja fotonäitustest.—Noorus, nr 8, 1975, lk 59.

<sup>13</sup> Rahvusarhiiv EAA.T-483.1.896.

<sup>14</sup> Tooming, P. *Viienda korda „Naine fotokunstis“*.—Päevalteht, 4. november 1992, lk 11.

<sup>8</sup> The surrealists of Tallinnfilm were Kajju Kivi, Mati Kütt, Tõnu Talivee, Rao Heidmets, Heiki Ernits, Hillar Mets, Miljard Kilk, Riho Unt, Hardi Volmer and Priit Pärn.

<sup>9</sup> Tartu Art Museum TA.1.2.1613.

<sup>10</sup> Hanson, R. Naine fotokunstis. Intervjuu rahvusvahelise salongi „Naine fotokunstis“ direktori Valeri Parhomenkoga — Edasi, 3 March 1984, p. 4.

<sup>11</sup> National Archives of Estonia EAA.T-483.1.896. The records of the 1986 exhibition also contain a list of clubs to which an invitation to the exhibition was sent, which begs the question of whether the list of those who could be "invited" was actually checked somewhere. Or was this list created to raise the importance of the event in the eyes of the people who decided?

žürii tööst Tartus iseloomustab Tooming FIAPi preemiat järgmiste sõnadega: „mesi amatööri keelele, inglite koorialul silmadele, kulla, hõbeda ja pronsi helin kõrvadele.”<sup>15</sup> Salong „Naine Fotokunstis” pälvis FIAPi protektsooni ehk õiguse FIAPi medaleid jagada esmakordelt 1990. aastal salongile „Mees fotokunstis”, mil kuldmedali pälvis Tõnu Nooritsa sari „Hommage à Gunārs Binde”. Kuid sotsmaades toimus FIAPi protektsooni all näitus juba märksa varrem. Nii näiteks oli FIAPi liige ka „Naine fotokunstis” näituse eeskujus olnud salong „Venus” Poolas, kus 1976. aastal pälvis FIAPi kuldmedali Peeter Tooming. Tooming ja Kalju Suur kandsid lisaks autiilit AFIAP. Viimase näol oli tegevist tiitliga, mille võis pälvida aktiivse ning silmapaistva osaluse eest FIAPi protektsooni all toimuvatel näitustel. Eeskiri on ajaga muutunud, kuid ühes 1986. aasta Rahva Hääl artiklis võtab Avo Üprus tingimused lihtsustatult kokku selliselt: „AFIAP saamiseks on vaja, et autoril oleks kolme aasta jooksul olnud 50 rahvusvahelist eksponeeringu, neist 30 kahe viimase aasta vältel.”<sup>16</sup> Arvesse lähevad aga ainult FIAPi protektsooni all toimunud näitused. Kord pälvitut tiitel jäääb omanikule terveks eluks. See tähendab, et fotograaf võib—ja „Naine fotokunstis” kataloogi kontekstis seda ka tehti—pärast tiitli omistamist kasutada igavesti oma nime ees tähist AFIAP.

AFIAP (Artiste FIAP) on FIAPi kategooriate hierarhia kõige esimene aste ning on aluseks järgmiste tiitlite omandamisele. Siinkohal ei ole otstarbekas neisse süüvida, kuid kultuurilooliselt on FIAPi tunnustused huvitavad, sest töestavad kõigepealt, kui vabalt said fotograafid oma töid välisnäitustele postitada, ning teiseks, et selle Šveitsist alguse saanud ehk selgelt Lääne-Euroopa tunnustuse kasutamine oma prestiži

tõstmiseks oli paradoksaalsel kombel NSVLi meedias lubatud. See näib taas kord kinnitavat oletust, et fotograafia suhteline vabadus NSVLis tulenes asjaolust, et seda käsitleti sisuliselt rahvaspordina, kus maavõistlused olid tervitatavad.

### Sünd

Idee korraldada näitus „Naine fotokunstis”, ei tekkinud tühjale kohale. Esimese näituse avamisel antud intervjuus selgitab Valeri Parhomenko näituse ellukutsumise tagamaid järgmiselt:

Ülemöödunud aasta kevadel Kertšis ühel ulatuslikul fotoseminaril avaldati kahetsust seoses raskus-tega, mis tekivad niipea, kui tegemist naisteemati käsiteleva näitusega. Selle korraldamise motive oli Tartus küpsemas juba varem, pärast tutvumist Krakovi rahvusvahelise fotosaloniga „Venus” kolme aasta materjalidega, milles rikkalikult loomingufantasiat ja ühtlasi ka—kahju küll!—salongiestetismi. Ja Tartu fotoklubi esindajad tegidki Kertšis arutelust innustudes ettepaneku eksponeerida selline näitus oma kodulinnas, rõhutades ühtlasi vajadust avarda- da tee salonglikkuselt sotsiaalse röhuetusteni. Kohapeal kaheldi mitmeti, nüüd võime aga Kunstnike Majas vaadata kunstiküpseid töid. Näiteks Rahvafotostuudio Riga komplekti, mis Pariisis rahvusvahelisel naisteteemalisel näitusel sai kõrgeima hinnangu, Prantsusmaa presidendi auhinna.<sup>17</sup>

Fotonäitusi, mis sisult sarnanesid Tartus fotoklubi korraldatud salongile „Naine Fotokunstis”, oli NSVLis

<sup>15</sup> Tooming, P. Gunārs Binde vaatas Tartus naised üle.—Liivimaa Kroonika, 5. november 1992, lk 4.

<sup>16</sup> Üprus, A. Fotonäitusest kunstnike majas.—Rahva Hääl, 23. märts 1984, lk 4.

<sup>17</sup> Lokk, M. Naine fotokunstis.—Edasi, 3. märts 1983, lk 6.

ja laiemalt sotsmaades, Lääne-Euroopast rääkimata, omajagu. Peeter Tooming alustab 1983. aasta Tartu näituse retsensiooni Austria kuraator Karl Paweki 1968. aastal kureeritud ning ülipopulaarseks kujunenud näitusest „Woman. 2nd World Exhibition of Photography / Naine. Fotograafia teine maailmanäitus”, kus fotoga „Eesti saun” esinesid Tatjana ja Andrei Dobrovolski. Fotoklubi STODOM üks ikoonilisi grupipilte on tehtud 1975. aastal Riias toimunud näituse „Naine fotokunstis” avamiselst naastes. Tooming lisab veel, et „traditsiooniliselt toimuvad rahvusvahelised naisteteemalised näitused Sarajevo Jugoslaavias ning Strakonices Tšehhoslovakkias”, mõlemas olid osalenud ka STODOMi liikmed. Mecseki Fotoklubi Ungaris tähistas oma 25. aastapäeva näitusega „Naine '82” kus Eestit esindas Tõnu Tormis, ning loetelu lõpetab Cēsise fotoklubi 1982. aastal korraldatud näitus, mille nime mul ei ole önnestunud tuvastada.<sup>18</sup>

Toomingu loetelu ei taotle olla köikehõlmav, ning autorile omaselt on see ennekõike Eesti fotoloole kroonika. Nii on 1975. aastal Riias toimunud näitus „Sieviete Fotomäksla / Naine fotokunstis” Läti fotoloos võrdlemisi tundmatu. Ajalooliste hetkedena mäletatakse hoopis 1968. aastal toimunud näitust „Sieviete starptautiskajá fotomäksla / Naine rahvusvahelises fotokunstis” ja 1977. aastal toimunud naisfotograafe esile töötvat näitust „Fotografē sieviete / Naine fotokaameraga”. Viimasele on pühendatud Alise Tifentale artikkel käsolevas kogumikus.

Kuid tasub ehk lisada niipalju, et ehkki naisfotograafide näitus Riias ei olnud unikaalne (näiteks Tšehhoslovakkias toimus seitsmekümnenne aastat varem näitust sarjas „Ženy s kamerou / Naised kaameraga”), Eestis eraldi naisfotograafidele pühendatud

näitust ei toiminud. Näitusest „Naine fotokunstis” võttis küll osa väike arv naisfotograafe (kahe esimese näituse kataloogis on nad isegi eraldi välja toodud ning 1983. aasta kataloogi kaanel on Ann Tenno foto), kuid valdavalt toimus kunstiline mõttlevahetus nais- teemadel ilma naiste osavõtuta.

Nagu peatüki alguses toodud Parhomenko tsiteerist järeltada võib, tuli peamine inspiratsioon näituseks „Naine fotokunstis” ülimenukalt näituselt „Venus”, mida oli korraldatud Poolas Krakowis alates 1970. aastast ning mille ajaloost kirjutab käsolevas kogumikus pikemalt Poola fotajaloolane Adam Mazur. 1989. aastal osales „Venuse” esimees Władysław Klimczak Tartu näituse žüriis. Temaga koos osales fotode hindamisel ka ta Tšeehhi kolleg, Strakonice linnas toimunud näituse „Žena / Naine” organisaator Zdeněk Fál. Strakonices üleaastase rütmiga toimunud näitus „Naine” sai alguse 1970. aastal, paralleelselt „Venuse” sünninga, pärast seda kui fotograaf František Zemen oli aasta varem korraldanud ebaõnnestunud näituse „Člověk a motocyk / Mees ja mootorratas” ning otsis uut ja menukatmat näituseetemati. Nii nagu „Venus” ja „Naine fotokunstis”, lõppes ka salong „Naine” NSVLi lagunemise järel 1992. aastal. 2011. aastal tähistasid Strakonice fotograafid näituse kuulsusrikast ajalugu, korraldades vanu tavasid järgides uue näituskonkursi. Näib, et taaselustamine oli menukas—viimane näitus sarjas toimus 2021. aasta lõpus.<sup>19</sup>

### Akt, portree, sotsiaalne teema ningloodus

Näitus „Naine fotokunstis” oli sümboolselt pühendatud naistepäeval. Võrdlemisi keeruline on tagantjärele

“Whose pictures do we see at the exhibitions? In ninety percent of the cases, the number of participants is not limited nor are any special rules enforced: anybody can send up to four pictures from whichever country. To cover the costs of organising the competition and returning the photos, each applicant must pay a participation fee. This does not, however, guarantee that the photos will be exhibited and only means that the photos will be considered by the jury which organises the exhibition and awards medals (few exhibitions offer prizes for winning works). A label is attached to all photos on display and each participant receives a catalogue. These are the general procedures of international photo exhibitions.”<sup>12</sup>

You had to qualify for an exhibition and, if your works were any good, you could receive a medal. Photography was therefore like competitive sports in which gold, silver and bronze medals were handed out, in addition to strange consolation prizes, such as those offered by the sovkhoz in Võnnu, the editorial board of the newspaper *Edasi*, the Tartu Furniture Factory and others. It is also evident that the photos of the winners of special prizes were thematically consistent with the interests of the juries who awarded them: the 1983 award by the Sootaga sovkhoz was given to Harald Lepikson's *Cattle Keeper*, the 1986 award by the Tartu Cultural Centre was given to Ülo Uduhäe for his photo *The Song of Peace*, showing the singer Silvi Vrait on stage, and the award by the Sangar Textile Factory from the same year went to the Latvian photographer R. Kükojs for his *Prize*, which displayed fashion photography aesthetics. All of

<sup>12</sup> Tooming, P. Fotost, kunstist ja fotonaistestest.—Noorus, No. 8, 1975, p. 59.

<sup>13</sup> National Archives of Estonia EAA-T-483.1.896.

<sup>14</sup> Tooming, P. Viienda korda „Naine fotokunstis”.—Päevaleht, 4 November 1992, p. 11.

<sup>15</sup>

<sup>16</sup>

<sup>17</sup>

Boon, P. Gunārs Binde vaatas Tartus naised üle.—Liivimaa Kroonika, 5 November 1992, p. 4.

the authors whose works were accepted for exhibitions received catalogues and diplomas,<sup>13</sup> and probably also souvenir medals. In his review of the 1993 salon, Tooming stated sceptically: “Maybe the abundance of medals is even too great (more than fifty photos received awards this time!), but this will encourage the authors to send in their photos to future competitions.”<sup>14</sup>

The most highly esteemed international award, which was also accessible to authors from the USSR, was recognition by the International Federation of Photographic Art, FIAP (Fédération Internationale de l'Art Photographique). The newspaper *Liivimaa Kroonika* contains a playful report on the work of the jury of the 1993 exhibition in Tartu, in which Tooming characterised FIAP as follows: “honey on the tongues of photo amateurs, angelic choirs to their eyes, and the ringing of gold, silver and bronze to their ears.”<sup>15</sup> The salon *Woman in Photographic Art* merited the protection of FIAP, which meant that they could award FIAP medals. For the first time, this took place during the 1990 salon *Mees fotokunstis / Man in Photographic Art*, where the gold medal was awarded to Tõnu Noorits's series *Hommage à Gunārs Binde*. There were, however, earlier exhibitions under the protection of FIAP in socialist countries. For example, the Polish salon *Venus*, which had been one of the forerunners of the exhibition *Woman in Photographic Art*, was also a member and in 1976 Peeter Tooming has been awarded the FIAP gold medal. Tooming and Kalju Suur were also distinguished by their honorary AFIAP titles. This was a distinction which could be awarded for active and outstanding participation in exhibitions taking

place under the protection of FIAP. In a 1986 article in the daily newspaper *Rahva Hääl*, Avo Üprus offered a simplified summary of the conditions for earning the title: “To receive an AFIAP, the author's works must be exhibited on fifty occasions during the last three years, of which thirty must have taken place during the last two years.”<sup>16</sup> However, only exhibitions under the protection of FIAP were counted. The title was awarded for life. This means that the photographer who had received the title could forever use the designation AFIAP in front of their name, as was the case in the catalogue of *Woman in Photographic Art*.

AFIAP (Artiste FIAP) is the first level of FIAP's hierarchy and the basis for obtaining next titles. The present article is not the place to discuss them further, but in the context of cultural history, the distinctions of FIAP are interesting since they first and foremost certified how freely photographers could mail their works to exhibitions abroad and by using the title, which had originated in Switzerland or, in other words, clearly in Western Europe, could raise their prestige level, which was paradoxically allowed in the Soviet media. This, once again, seems to prove that the relative freedom of photography in the Soviet Union was based on seeing it as an amateur activity and international competitions were clearly welcomed.

### Birth

The idea of organising the exhibition *Woman in Photographic Art* was not born out of thin air. In an interview conducted at the time of the opening of the first exhibition, Valeri Parhomenko explained the reasons for organising the event:

<sup>18</sup> Tooming, P. Naine fotokunstis.—Sirp ja Vasar, 8. aprill 1983, lk 16.

<sup>19</sup> <https://www.zenast-rakonice.cz/historie/>

<sup>20</sup> Rahvusarhiv EAA-T-483.1.896.

<sup>21</sup> Samas.

<sup>22</sup> Parhomenko, V.

„Žüriiliikme arvamus”, Naine fotokunstis. Tartu: ENSV AÜN Tartu Kultuurihooone, Tartu Fotoklubi, 1983, lk [5].



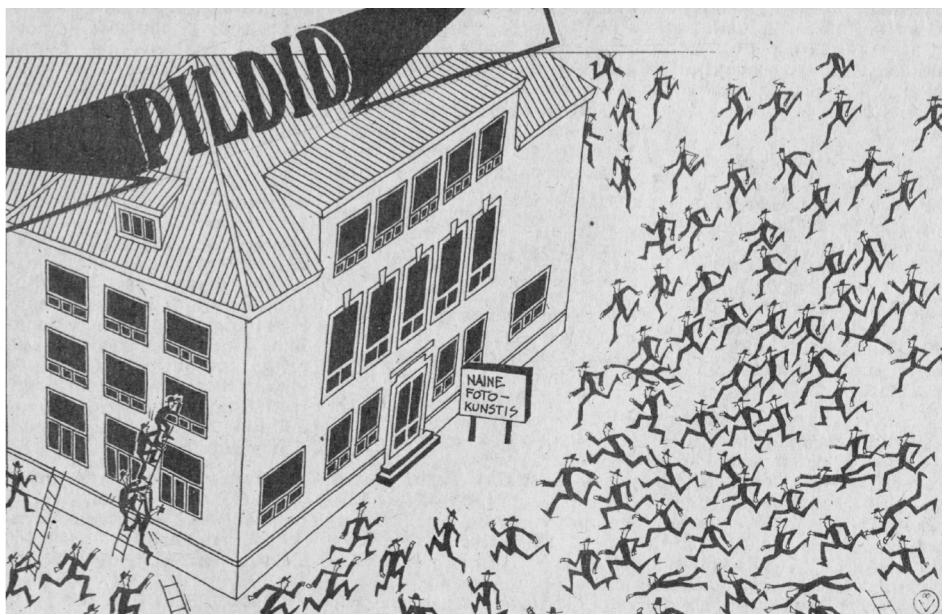
Näituse „Naine fotokunstis“ žürii töid valimas. Foto Meelis Lokk. Helju Kommeri kogu.

The jury of the exhibition Woman in Photographic Art selecting the works. Photo by Meelis Lokk. Helju Kommer's collection.



Näituse „Naine fotokunstis“ legendi keskseks oskas on Tartu Kunstimaja uksetaga loogelnud järvikord. Kuid vaatamata sellele, et näitus sai meedias omajagu tähelepanu, on selle populaarsus üks teema millest enne 1989. aastat ajalehtedes üldse ei räägitud. Ainsaks erandiks on 07.03.1986 Edasi huumori rubriigis „Herilane“ ilmunud Olavi Vaheri karikatuur.

The queue has become the focus of the legend surrounding the exhibition *Woman in Photographic Art* in the Tartu Art House. However, despite the fact that the exhibition received a fair amount of media attention, its popularity is one topic that was not discussed in newspapers before 1989. The only exception is Olavi Vaheri's caricature published on 7 March 1986 in the newspaper *Edasi* humour section *Herilane* [The Wasp].



the works sent in for the 1983 exhibition. Parhomenko stated critically: "There are numerous images showing woman as part of nature. Although it would seem that the artists could approach this theme with boundless fantasy, some authors have forgotten their creative vigilance and have been captivated by womanly glamour."<sup>29</sup> In 1993, participation in the *Woman in Photographic Art* salon was also possible with nature photography: the two categories were judged and awarded separately. Tooming, who was a member of the jury, stated: "I am not actually sure why they must be in the same exhibition, although there is nothing against it either: woman fits well with nature, and they are both beautiful."<sup>30</sup> This seems to suggest that in the changed political situation, the disposition of the exhibition no longer needed to be concealed. Woman was a creature who was intrinsically connected to nature, but it was no longer necessary to explicitly emphasise motherhood as a noble act of service to society. Instead, as Tooming probably competently deduced, the two themes resulted in more participants and allowed the organisers to hand out more prizes.

#### Five episodes

During the first years, *Woman in Photographic Art* was not actually international but a competition among the photo clubs. This means that the invitations to the competition-exhibition were sent out to photo clubs who were active in the USSR. The clubs were grouped not by separate republics of the Union, but by towns, which meant that in the case of the first two exhibitions, it was statistically important to note how many towns (and not countries) had decided to participate: in 1983, there

were fifty-one towns, and in 1986, there were thirty-two. Beginning in 1989, when the exhibition started calling itself international, the format of a competition among photo clubs was abandoned and only individual authors remained, with the country of their origin clearly stated. This year also marked the point when authors from such capitalist countries as Finland and Sweden were among the participants in the exhibition, besides those from the USSR and socialist states. Even more significant is the number of works which were sent in: in 1989, when the exhibition was at the peak of its popularity, the catalogue states that 2346 photos from 664 authors were sent to the competition. For the next competitions—the 1990 *Man in Photographic Art* and the 1991 and 1993 editions of *Woman in Photographic Art*—the number held steady at about 1500. The Art House itself could accommodate up to 250 works and in 1993 only 99 works were exhibited in the Küü Gallery. This means that the competition to be one of the exhibited artists was formidable. However, despite the extraordinary visitor numbers and international scope, *Woman in Photographic Art* did not become a travelling exhibition, which was common for photography exhibitions. Even though the newspaper *Edasi* wrote about the first edition that "in August it will move on to Kiek in de Kök in Tallinn and then its arrival is anticipated in Riga and in Kaunas,"<sup>31</sup> the exhibition only made it to Tallinn and Pärnu in 1989. The only documented visit abroad also took place in 1989, when it was exhibited at the Fashion House in Moscow in Arbat street. The exhibition was apparently closed after the first day.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Parhomenko, V. Igavene teema.—*Edasi*, 26 March 1983, p. 5.

<sup>30</sup> Tooming, P. Viienda korda "Naine fotokunstis".—*Päevalteht*, 4 November 1992, p. 11.

<sup>31</sup> Lokk, M. Naine fotokunstis.—*Edasi*, 10 March 1983, p. 6.

<sup>32</sup> Conversation with Tõnu Valge and Jaan Künnap.

<sup>33</sup> Tartu Naiste Ühendus "Mees fotokunstis".—*Edasi*, 8 July 1989, p. 7.

The international *Woman in Photographic Art* salon took place in Tartu on five occasions: 1983, 1986, 1989, 1991 and 1993. In 1990, the competition *Man in Photographic Art*, based on similar premises with only the gender of the models being different, was organised with the entries exhibited in 1991 alongside the salon *Woman in Photographic Art*. The advertisement of the competition *Man in Photographic Art* appeared in the newspaper *Edasi* and was signed by the Tartu Women's Society, which gives the impression that it was initiated by them.<sup>34</sup> The society grew out of the Council of Women at the end of the 1980s, during Glasnost, and one of its founding members was Helju Kommer, who had been the secretary of the exhibition *Woman in Photographic Art* from the beginning. This connection makes the participation of the Tartu Women's Society in the proclamation of the competition *Man in Photographic Art* seem logical but, when I interviewed Kommer for this article, she did not recall *Man in Photographic Art* at all and assumed that the name of the society was used symbolically (or even for marketing purposes) and the society did not actually have anything to do with the exhibition whatsoever.

The initiative for organising the exhibitions came from the Tartu Photo Club and particularly from its artistic director, Valeri Parhomenko. The Tartu Photo Club was part of the Tartu Cultural Centre of the Trade Union Council of the Estonian SSR. The first four exhibitions took place in the Tartu Art House and the fifth and final exhibition took place in 1993 in the Küü Gallery. What exactly the motif was for changing the venue is not known but one of the reasons might have been that the

head of the gallery at that time was Valeri Parhomenko's wife, Leili Parhomenko.

The first four exhibitions and the *Man in Photographic Art* salon were accompanied by small catalogues which contained lists of participating authors and names of the prizewinners, besides a selection of reproductions. When Peeter Tooming commented upon the results of the competition before the fifth exhibition in 1993 in the Küü Gallery, he pointed out how remarkable it was that, besides organising a grandiose international exhibition, Parhomenko had also managed to publish its catalogue during a period of extreme poverty.<sup>35</sup> Despite the fact that paper had seemingly been secured, Tooming had to admit in his post-opening review that that time "it didn't go as always [...] this time is without a catalogue [...] an unexpected financial situation was the reason why the opening, awards ceremony and catalogue distribution had to be postponed." He did, however, offer the vague hope that "all of it will come"<sup>36</sup> but it did not. The 1993 exhibition remained without a catalogue. In 1995, the Cultural Endowment of Tartu allotted 5000 kroons to publish the catalogue *Woman in Photographic Art*.<sup>36</sup> I have unfortunately not managed to ascertain whether this was another attempt to publish the 1993 catalogue or was Parhomenko actually planning a new exhibition. The application has not been preserved by the Cultural Endowment of Tartu and Parhomenko himself couldn't recall the exact details.

The first two exhibitions, in 1983 and 1986, were quite similar. The success of the first one probably inspired the organising of the second, but the third

<sup>34</sup> Tooming, P. Viienda korda "Naine fotokunstis".—*Päevalteht*, 4 November 1992, p. 11.

<sup>35</sup> Tooming, P. "Naine fotokunstis" jälle Tartus.—*Rahva Hääl*, 24 April 1993, p. 5.

<sup>36</sup> Trummal, K. *Tartu Kultuurkapital 1992-2002*. Tartu: SA Tartu Kultuurkapital, 2002, p. 46.

see Naiste Ühenduse egiidi all välja sümboolsel, et mitte öelda turunduslikul eesmärgil ja et ühendusel näitusega tegelikult pistmist ei olnud.

Initiativ näitus korraldada tuli Tartu Fotoklubilt, konkreetsemalt klubi kunstiliselt juhilt Valeri Parhomenkolt. Tartu fotoklubi tegutses omakorda Eesti NSV Ametiühingute Nõukogu Tartu Kultuurihoone alluvuses ning esimesed neli näitust toimusid Tartu Kunstimajas. Viies ja viimane toimus 1993. aastal Küü galeriis. Mis sündmuspaiga vahetuse täpselt tingis, ei ole teada, kuid oma osa võis mängida asjaolu, et Küü galeriid juhatas toona näituse kuraatori Valeri Parhomenko abikaasa Leili Parhomenko.

Esimest nelja näitust, sealjuures salongi „Mees fotokunstis”, saatsid väikesed kataloogid, mis lisaks reprouvalikule sisaldavad osalenud autorite ja premeeritute nimesid. Viienda, 1993. aasta näituse eel kommenteerib Peeter Tooming konkursi tulemusi kajastades, kui muljet avaldatav on asjaolu, et Parhomenko suudab nii vaesel ajal lisaks suurejoonelise rahvusvahelise näituse korraldamisele ka selle kataloogi välja anda.<sup>34</sup> Kuid vaatamata sellele, et paber olla juba muretsetud, on Tooming sunnitud näituse avamise järel ilmunud retsensioonis tõdema, et seekord ei läinud „nagu ikka”, vaid ilma kataloogita: „[O]totamatud rahamured [oldid] need, mis sundisid edasi lükkama piduliku avamise, auhindamise ja kataloogide jagamise.” Ent ühtlasi annab ta ebamääraselt lootust, et „köik see veel tuleb”.<sup>35</sup> Paraku ei tulnud. 1993. aasta näitus jäigi ilma kataloogita. 1995. aastal eraldas Tartu Kultuurkapital kataloogi „Naine fotokunstis” väljaandmiseks 5000 krooni.<sup>36</sup> Kas tegemist oli jätkuvalt katsega välja anda 1993. aasta kataloogi või oli Parhomenkol plaanis juba järgmine näitus, ei ole paraku õnnestunud

välja selgitada. Taotlus ei ole Tartu Kultuurkapitalis säilinud ning Parhomenko ise ei mäleta.

Esimesed kaks näitust 1983. ja 1986. aastatel on võrdlemisi ühtaolised. Esimese edu julgustas ilmselt korraldama ka teist, kolmas, 1989. aasta näitus, sattus aga juba toimuma muutuvas politilises õhustikus. Avamisel rippus Kunstimaja saalis sinimustvalge lipp, kataloogi ilmus vene keele kõrvale kolmanda keelena inglise keel, osalejate seas ei tehtud enam vahet klubidel ja individuaalsetel autoritel—kas ka sel midagi teiseneva poliitilise korraga pistmist oli, ei oska öelda. Muutuvast ajast köneleb ka asjaolu, et kui 1986. aastal kütis toonane ENSV Ametiühingute Nõukogu esimees Jaak Kaarma näituse heaks manitseva kommentaariga „Nõus. Soovin edu. Palun kindlustada asjatundlik ja ideeliselt öleti orienteeritud orgkomitee ja žürii”,<sup>37</sup> siis 1989. aastal rõhutavad korraldajad, et esmakordsest tegi valiku žürii, mis oli koostatud rahvusvaheliste suhetega arendamist ja erialalist ekspertiisi silmas pidades:

Tähelepanu väärivaks asjaoluks võib pidada, et esmakordsest Nõukogude Liidus hindas akti- ja portreenäituse komplekti administreerimata auto-riteetne rahvusvaheline žürii, kuhu kuulusid eranditult tegevpiltnikud. Žürii tööd juhtis Władysław Klimczak, Poola Rahvavabariigi Krakowi Fotoühingu esimees, maailmamainega näituse Krakowi „Venus” peakorraldaja, žürii sekretär oli Leedu NSV teeneline kunstitegelane, fotokunstnik-graafik Rimantas Dichavičius, Liidu tunnustatuim aktifotograaf. Viielikmelise žürii tegevusest võtsid osa veel Tšehhoslovakia fotomees Zdeněk Fál, Läti

<sup>34</sup> Tooming, P. Viienda korda „Naine fotokunstis”.—Päevalt, 4. november 1992, lk 11.

<sup>35</sup> Tooming, P. „Naine fotokunstis” jälle Tartus.—Rahva Hääl, 24. aprill 1993, lk 5.

<sup>36</sup> Trummal, K. Tartu Kultuurkapital 1992–2002. Tartu: SA Tartu Kultuurkapital, 2002, lk 46.

<sup>37</sup> Rahvusarhiiv EAA.T-483.1896.

NSV Fotokunstiühingu esindajana aktifotograaf Jānis Blumbergs ja Alar Iho Eesti Fotoühingust.<sup>38</sup>

Näitused olid väga populaarsed ning piletite ja näituse-kataloogide müük tõi märkimisväärset tulu, mis 1983. ja 1986. aasta näituseprojektide kohaselt annetati Rahufondile.<sup>39</sup> Mida see täpselt tähendab, jäab siinkohal selgitamata, oluline on pigem see, et näitusetulu ei saanud suunata otse järgmisse näituse korraldamisse juba ainuüksi seetõttu, et näitust korraldanud Tartu Rahvafotostuudio tegutses Tartu Kultuurihoone alluvuses, teisisõnu, fotostuudiol ei olnud oma raamatupidamist. 1988. aastal hakkas aga kehtima kooperatiivide seadus, mis sisuliselt lubas eraettevõtluse tekke ENSVs. Sellest võimalusest haaras 1989. aasta suvel kinni ka salong „Naine fotokunstis”. 13. juunil 1989 toimus teeninduskooperatiiv-fotosalongi „Naine fotokunstis” esimene koosolek. Seaduse järgi oli kooperatiivi asutamiseks vaja vähemalt kolme inimest, kelleks said direktor Valeri Parhomenko, sekretär Helju Kommer ja revidendi rollis fotograaf Otto Kuus. Kooperatiiv registreeriti Täitevkomitee otsusega 29. juunil 1989.<sup>40</sup> Juba aasta hiljem, 13. juunil 1990, kooperatiivi kaheksandal koosolekul, otsustatakse rahuldada Helju Kommer ja Otto Kuusi soov kooperatiivist välja astuda. Nende asemel liituvad kooperatiiviga Ella Vähi ja Leili Parhomenko. Salongi „Naine fotokunstis” viimaseks jäanud näituse eel, 9. veebruaril kell 16:00, otsustatakse kooperatiiv reorganiseerida, lites ta aktsiaseltsiga Art Foto Expo. Viimane oli Valeri Parhomenko poolt 1992. aastal algsest nime all Adona asutatud aktsiaselts, mis 1993. aasta alguses vahetas oma nime Art Foto Expoks. AS Art Foto kustutati

äriregistrist 9. septembril 1998.<sup>41</sup> Selle mõnevõrra bürookraatliku põneviku saab salongi „Naine fotokunstis” loo lõppenuks lugeda.

### Kokkuvõtteks

Kui aasta pärast esimest näitust sarjas „Naine fotokunstis” ilmus ajalehe Edasi pühapäevase numbriga esikaanel foto kolmest rannarööbis tüdrukust Elva supelrannas, järgnes ajalehe toimetuses skandaal,<sup>42</sup> seest sekvi Nõukogude Liidus ju ei olnud. Ilmselt osalt seetõttu saavutas näitus tipphetke 1989. aastal, kui tärganud poliitilise vabaduse üheks oluliseks väljundiks näib olevat olnud seksuaalne vabameelsus. Jääb mulje, et näituse külastamine oli inimeste teadvuses vörreldav meelsuse avaldamisega. Kuid kaheksakümndatel NSVLi fotograafide omavahelise jõukatsumise ning rahvusvahelise suhtlusvormi ja -kanalina toiminud konkursi ümberorganiseerimine ettevõtluseks üheksakümndatel alguse varakapitalismis ei õnnestunud vaatamata sellele, et Lääne-Euroopa riigis huvi ja tugi FIAPi kujul näib olevat olnud olemas.

Kuigi käesolev kogumik ega näitus ei pühenda Tartu Fotoklubile ja Valeri Parhomenkole, tähelepanu, mida nende märkimisväärsed saavutused väärivad, on näituse „Naine fotokunstis” ajaloo eksponenteimise kaudseks eesmärgiks olnud suurem tähelepanu fotoklubide rollile NSVLi kultuuris. Loodetavasti õnnestus käesoleva näituse toimkonnal töestada, et vaatamata fotoklubide vastuolulisele olemusele, on nende ajaloos omajagu põnevad materjalid ja teemasid, mis ei luba neid meie kultuuriloode pädevas kirjelduses eirata. ¶

edition, in 1989, took place in changing political circumstances: at the opening, in the gallery of the Art House, the Estonian blue-black-and-white flag was present, English appeared as the third language in the catalogue, besides Estonian and Russian, and the individual authors were no longer distinguished by their clubs. It is hard to say whether the last aspect also had something to do with the changing political circumstances. The new times were also apparent in the following transformation: in 1986, the head of the Trade Union Council of the Estonian SSR, Jaak Kaarma, endorsed the exhibition with an admonitory comment, “Approved! Good luck! Please assure that the organisational committee and the jury are professional and have the correct ideological disposition.”<sup>37</sup> But in 1989, the organisers emphasised that for the first time the selection was made by a jury which had been put together following the principles of developing international relations and ensuring professional expertise:

“It is considered notable that, for the first time in the Soviet Union, the works of an exhibition of nudes and portraits were judged by a non-administered and competent international jury consisting entirely of active photographers. The jury was headed by Władysław Klimczak, who is the chairman of the Krakow Photo Society in the Polish People’s Republic and the main organiser of the internationally renowned exhibition *Venus* in Krakow. The secretary of the jury was the photographer and printmaker Rimantas Dichavičius, who is an Honoured Artist of the Lithuanian SSR and the most acclaimed photographer of nudes in the USSR. The other three members

of the jury were the Czechoslovakian photographer Zdeněk Fál, the photographer of nudes Jānis Blumbergs, from the Photo Society of the Latvian SSR, and Alar Iho, from the Estonian Photo Society.”<sup>38</sup>

The exhibitions were very popular and the considerable income from the sales of tickets and exhibition catalogues was donated to the Peace Foundation.<sup>39</sup> I am not completely certain what this meant, but what’s important is that the income from the exhibitions could not be used for organising the following events merely because the Tartu People’s Photo Studio,<sup>40</sup> which organised the exhibition, was part of the Tartu Cultural Centre and therefore did not have separate bookkeeping. In 1988, however, the law of cooperative societies came into effect, essentially allowing for the rise of private enterprises in the Estonian SSR. In summer 1989, the *Woman in Photographic Art* salon also seized the opportunity and on 13 June 1989 the first meeting of the “Woman in Photographic Art” photo salon of the Services Cooperative took place. According to the law, at least three people were needed to found a cooperative: these were the director, Valeri Parhomenko, the secretary, Helju Kommer, and as auditor the photographer Otto Kuus. The cooperative was registered by a decision of the City Council on 29 June 1989.<sup>41</sup> A year later, on 13 June 1990, at the eighth meeting of the cooperative, it was decided to approve the applications of Helju Kommer and Otto Kuus to leave the cooperative, and they were replaced by Ella Vähi and Leili Parhomenko. Before the last exhibition of the “Woman in Photographic Art” salon, on 9 February 1993 at 4 pm, it was decided that the cooperative

<sup>37</sup> National Archives of Estonia EAA.T-483.1896.

<sup>38</sup> Kommer, H. Naine Fotokunstis 89.—Sirk ja Vasar, 12 August 1988, p. 14.

<sup>39</sup> The budgets of the first two exhibitions are stored in the National Archives of Estonia (EAA.T-483.1896), and the budget of the 1989 exhibition has been preserved in the personal archive of Helju Kommer. Without comparing them to the budgets of other contemporary exhibitions, it is very difficult to make any generalisations. The present characterisation is based on the “notable” visitor numbers and the print runs of the catalogues.

<sup>40</sup> In autumn 1985, the Tartu Photo Club achieved the status of a people’s collective and its official title was “Tartu Rahva Fotostuudio”/Peoples’ Photostudio of Tartu.

<sup>41</sup> Archives of the Tartu City Council, the photo salon “Woman in Photographic Art” of the Services Cooperative, folder No. 3070.

would be reorganised by joining AS Art Foto Expo. The latter was a company that had been initially founded by Valeri Parhomenko in 1992 as Adona, but which changed its name to Art Foto Expo in 1993. AS Art Foto Expo was removed from the Estonian Business Register on 9 September 1998.<sup>42</sup> This bureaucratic thriller episode concludes the story of the *Woman in Photographic Art* salon.

### Conclusion

A year after the first exhibition of the series *Woman in Photographic Art*, when the cover of the Sunday edition of *Edasi* was adorned with a photo of three girls wearing swimming attire at the beach in Elva, it was followed by a scandal in the editorial board of the newspaper,<sup>43</sup> since there “was no sex in the Soviet Union”. This is probably why the exhibition enjoyed the peak of its popularity in 1989, when one of the expressions of the rising political freedom seems to have been sexual liberalism. One gets the feeling that, in the subconscious of the people, visiting the exhibitions was equated with a certain attitude. However, re-organising the competition, which had functioned in the 1980s as a contest among the photographers of the USSR but also as a means and a channel of international communication, into an enterprise at the advent of capitalism in the 1990s was not successful despite the fact that there seemed to have been sincere interest in and support for this step in Western Europe on the part of FIAP.

Although neither the present publication nor the accompanying exhibition are dedicated to the Tartu Photo Club or to Valeri Parhomenko, which they both certainly deserve because of their notable achievements, an indirect aim for making an exhibition out of the history of

<sup>38</sup> Kommer, H. Naine Fotokunstis 89.—Sirk ja Vasar, 12 August 1988, lk 14.

<sup>39</sup> Kahe esimese näituse elarve on Rahvusarhiivis (EAA.T-483.1896), 1989. aasta elarve on säilinud Helju Kommeri isiklikus arhiivis. Ilma neid teiste kaasagseste näituste eelarvetega kõrvutamata on aga väga keeruline teha täpsemaid üldistusi. Praegu põhineb iseloomustus „märkimisväärene“ külastust arvul ja kataloogide tiraaziil.

<sup>40</sup> Tartu Linnakantseli arhiiv. Teeninduskooperatiiv fotosalong „Naine fotokunstis“, toimik nr 3070.

<sup>41</sup> Tartu Linnakantseli arhiiv. AS Art Foto Expo, toimik nr 404.

<sup>42</sup> Edasi 15. juuli 1984. Vestlus Raimu Hansoniaga.

<sup>43</sup> Archives of the Tartu City Council, AS Art Foto Expo, folder No. 404.

<sup>44</sup> Edasi, 15 July 1984. Conversation with Raimu Hanson.