



KUNST

4 • 1 9 6 2

SISUKORD

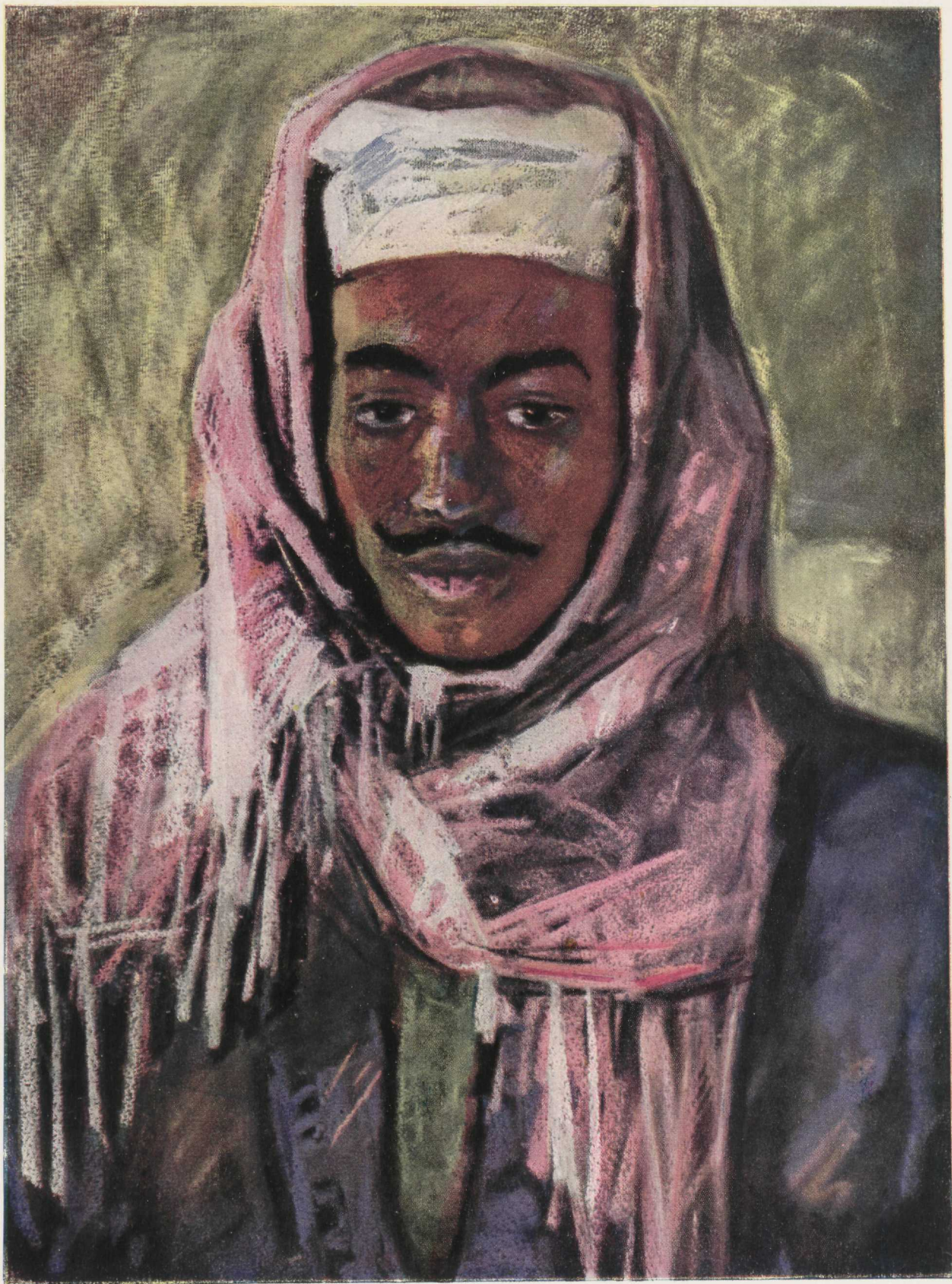
K. KIRME	
Eesti tarbekunst täna	1
R. LOODUS	
Kaasaegsest Nõukogude Eesti karika- tuurist	10
I. MALIN	
Meenutades Nõelategijate põiktänavat	16
T. NURK	
Mõtteid Ado Vabbest	24
E. RATNIK	
Arkadio Laigo vabagraafikast	32
VARIA	
L. VIIROJA	
Kas on õige oodata?	36
KUNSTIPEDAGOOGILINE NURK	
O. RAUNAM	
Õlimaal	38
RESÜMEED VENE KEELES	42
Esikaanel:	
I. LINNAT	
Toila kalasadam. Süsi. 1962.	
Tagakaanel:	
E. PIIPUU.	
Tüdruk tuttmütsiga. Šamott glasuuriga. 1962.	



KUNST · 4 · 1962



«EESTI NSV KUNST»



E. Einmann. Araablane. Pastell, 1959.

EESTI TARBEKUNST TÄNA

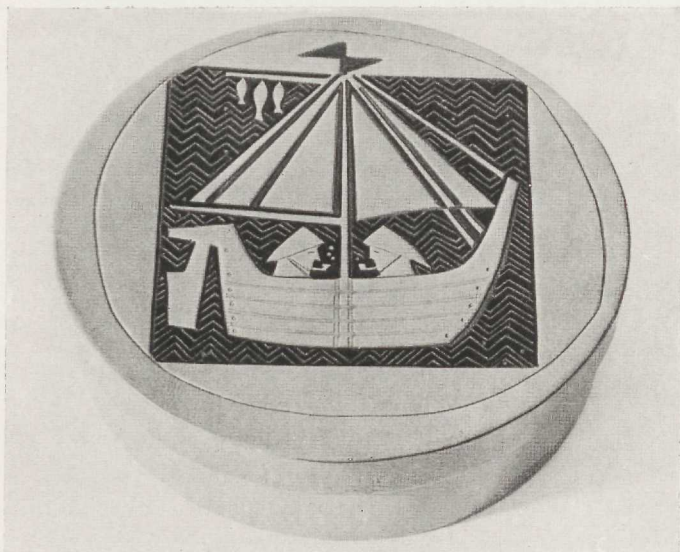
(Konspekt fotode juurde vabariiklikult
tarbekunstinäituselt)

Kaalu Kirme

1962. aasta juuli teine pool ja augusti algus. Kunstihoone tuntud näitusesaalid. Seekord meie tarbekunstiga. Esimene mulje on hea, aga väsitav. Tuhande eksponaadi vormide, värvide, materjalide, tehnikate, meeleolude ja ideede küllus pole esimesel pilguheitel haaratav. Ent järk-järgult hakkavad teosed kõnelema üha selgemalt. Esimesena märgad väljakujunenud kunstnike isikupäraseid esemeid. Siis vaatad juba vähem dekoratiivseid, pretensioonituid esemeid, milles lähemal vaatlusel avastad mõtte- ja vormiküpsust. Lõpuks jõuad selgusele nende suhtes, kes kasutavad «kirik keset küla» konralikku ja isikupäratut põhimõtet. Näed mõne niisugusegi teose, kus autoril ilmselt ei ole jätkunud annet või oskust.

Rääkimist alustagem eeskätt meistritest. Leesi Ermi seinavaibad kuuluvad eesti nõukogude tarbekunsti parimate teoste hulka. Värvirõõm ja sädelus, meisterlik teostus, kompositsiooni kindlakäeline la-

hendus, tehniline mitmekesisus ning mõtete ja meeleolude rikkus on iseloomulikud tema töödele. Tema teostes avaldub tõeline armastus oma ala vastu, kogemused ja anne. Kõige tugevam on «Lillepaviljonis», aga teised on peaaegu samavõrdsed. Ermi saavutuste hulka kuuluvad ka poroloonist ühevärviline efektne põrandavaip ja mitu dekoratiivkangast. Tema teoste päikesepaistelisele gammale on vastandiks Ellen Hanseni ja Mall Tombergi tumedamad ja mahedamad värvid. Nende juures on side rahvakunstiga veelgi vahetum, kuid kaugel naturalistlikust kopeerimisest. Valitsev on kahekümenda sajandi joon. Hanseni tugev külg on ka dekoratiivkangad. Selle tõestuseks piisab tema saehambamotiividega pruunja žakaarkanga meenutamisest. Tagasihoidlikud ja tundekülased on Nette Liivaku kudumid. Nende «lüürikute» kõrval on Mari Adamson jõulisem, raskepärasem, järsum. Paraku langeb tal selle näituse perioodi



B. Tomberg. Ümarik laegas. Nahavool. 1962.

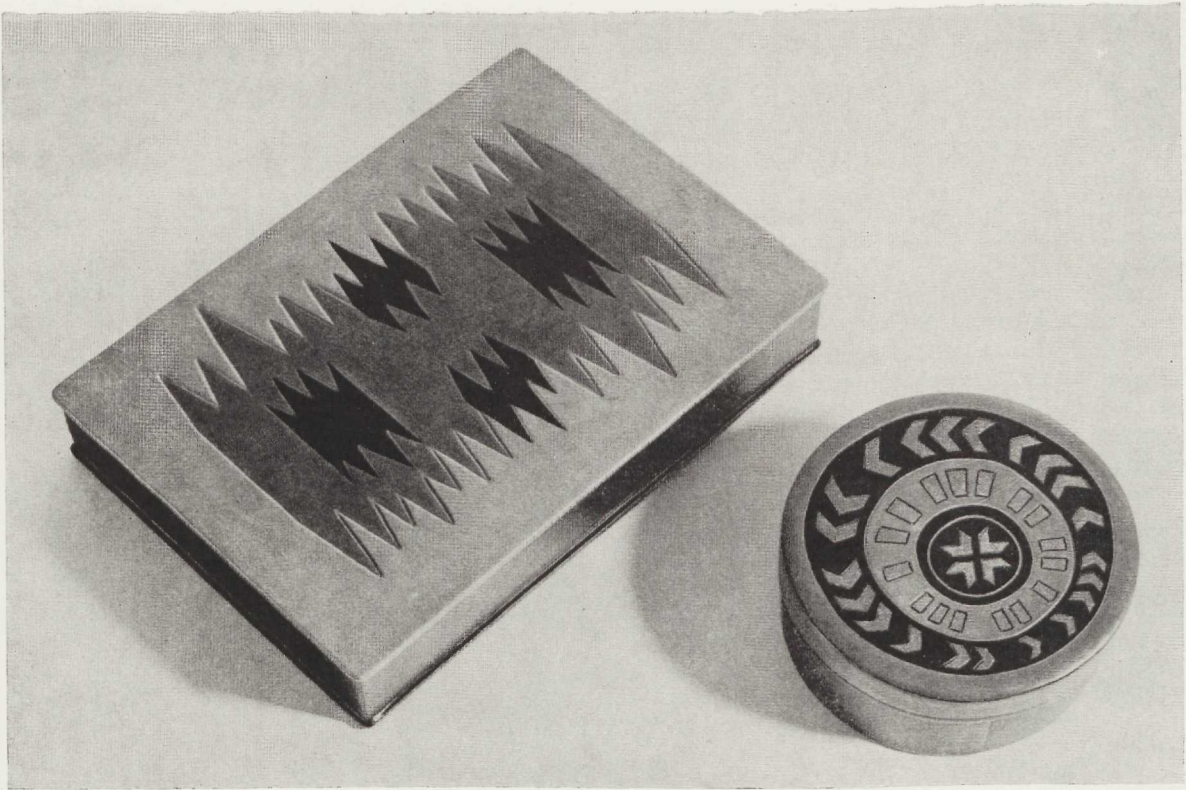
«hingetõmbeaeg» pärast esinemist viie kunstniku näitusel, mistõttu ta eksponeeris seekord vähe esemeid, neist mõned kaunis juhuslikud. Temperamenti toovad meie tekstiili Evi Nerva käsitrükikangad. Piiratud tehniliste võimaluste tõttu tundub silmuskudum korduvat. Vihjeid uutele väljendusvahenditele on Emmi Vahelaiu, Hilja Kullese ja Veevi Pajupuu töis. Oma huumorimeelele uue avaldusvõi-

maluse on leidnud Elgi Reemets nukkudes. Maalitud siidrättide ühtlasest tasemest tõuseb esile Helga Viilupi räät zodiaagimärkidega.

Saavutusrikkamaid ja silmapaistvamaid eksponaate näitusel leidub metallahistöö alal. Metallide kunstiline töötlemine on muutunud mitmekesisemaks, rohkem on hakatud kasutama vääriskivide liike. Kõige üllatavam on Helge Pihelga oskus talviste materjalide, nagu merekivide ja klaasi kasutamisel. Napisõnaline vorm on range, ent loob suurejoonelise üldmulje. Sama on kehtiv tema ehisnõude kohta. Haivi Raadik on seljataha jätnud ühe arenguetapi ja esineb seekord hoopis mitmekesisemalt: ehete juures kasutab ta hajuva kontuuriga emaile. Omapärast tõlgitsust näeme tema sõlevormides, huvitavad on tema saavutused õonesvormi ja seinaplaadi kujunduses. Salme Raunami pikaaajalisi otsinguid dekoratiivplaatide loomisel kroonib seekord õnnestumine. Samalt autorilt on veel hästikujundatud ehisnõusid. Esmakordselt viimasel ajal näitab oma kunstilisi võimeid ehtekunstnik Emilda Trepp. Tema loomingut iseloomustavad raskepärased ja monumentaalsus, millesse õrnemaid toone annavad emailitud krõllidest kaelakeed. Edusamme teinud autorite hulka kuulub ka Juta Vahtramäe. Seda kinnitavad tema pärlmutriga kaunistatud ja teised ehed. Adamson-Eric varieerib isikupäraseid kujundusmotive — seda mitte ainult ehete, vaid ka teiste väljapanekute puhul. Uudsem on ehisnõu majade joonisega. Muide, sama motiivi kasutab Adamson-Eric ka nahkehists. (Täieliku ülevaate tema motiivistikust, dekoratiivseist võtteist ja värvigammast said kunstihuvilised



M. Kuke. Raamatute laegas. Nahalõige. 1962.



Õ. Raudsepp. Laegas. Nahalõige. 1962. Ümmargune karp. Nahalõige. 1962.

kindlasti kõnealusele näitusele vahetult järgnenud personaalnäituselt.) Ede Kurrel paneb välja rohkem töid kui tavaliselt. Neist mõnigi on kiiduväärne, kuid üldmulje on otsisklev. Mainimist väärivad veel Bruno Tombergi küünlajalad, Lilian Linnaksi seinaplaadid ja karikad, Leili Kuldkepi ehted, Eve Bagdasarjani mõningad tööd. Hinnata tuleb veel mitme siin mainimata jäänud metallikunstniku tööd, kuid oluliselt uut nad üldpilti ei too.

Keraamikas on tendents karakteriga kunstniku-isiksuste väljakujunemiseks. Kuid osalt valitseb veel ühetaolisus, isikupäratus. Rafineeritumaid vorme esitavad Helene Kuma ja Anu Pirand. Jõulisi suuri esemeid loob Ellinor Piipuu — niihästi õõnesvorme kui ka figuure. Figuurides on siiski lüüriline alatoon. Pisiplastika juhtiva trio sel näitusel moodustavad Mall Valk-Sooster, Aino Alamaa ja Silvia Jaanberg. Valk-Soosteri figuuridel (ka seinafiguuridel) on omapärane stiliseering ja satiirilise alatooniga huumor, Aino Alamaal ja Silvia Jaan-

bergil on stiliseerimisaste väiksem, esimesel on valitsev lüüriline elupildike, teisel motiive üldistav vaimukus. Edukalt kasutab figuure ja maske oma keraamilistel vormidel Jutta Matvei. See on autori poolt julge samm edasi. Elsie Johansoniteosed toovad veidi värvikust meie üldiselt halli keraamikasse. Nõrgalt on seekord esindatud keraamiline pannoo. Signe Möldri põllutöötemaline pannoo on tehniliselt krobeline ja kunstiliselt poolik. Ka keraamilised ehted pole veel õnnestunud lahendust leidnud. Kõige lähemal sellele on Jõõtsi sinakas kaelakee ja Pirandi mõned keraamilised ripatsid. Mõndagi head keraamika ekspositsiooni annavad veel Aurora Tippe, Tiiu Kasper, Luule Kormašova, Naata Männik-Raudsepp ja Naima Uustalu. Võibolla pole seegi nimekiri täielik.

Nahkehistöö perspektiive tuleb näha kunstiinstituudis katsetatavais kattevärvides (näitusel Adamson-Ericu mõningate tööde juures kasutatud), sest senised nahavärvid pleegivad. Ja värvita kaotab

nahk oma dekoratiivse mõju. Seni kasutatakse aga üldiselt värve, mida tuleb hoida päikesevalguse eest. Keemikutel oleks sel alal avar tööpõld. Näituse juhtivaim nahakunstnik on Aino Lehis. Tema ideedes, vormides, värvigammas avaldub üldiselt selgejooneline lüürik, olgugi et sekka esineb mõni naljatleva alatooniga teos, nagu näiteks piibumees- tega sigaretitoos. Kahjuks on aga värvilahendus vähem korda läinud tema auaadresskaantes «Rahu».

Produktiivselt viljeleb nahkehistööd Elgi Reemets, kuid ka tema tööde valikus esineb mõningaid juhuslikke eksponaate. Äramärkimist väärib punane auaadresskaas rahvarõivais habemikuga. Selles on omapärasust ja monumentaalsustki. Rõõmsaks üllatuseks on Bruno Tombergi naasmine nahkehistöö alale. Endise lüürilise kõrremotiivi asemele on astunud jõuliselt lihtne geometria. Maret Kuuke esineb Tallinnas ainult väheste esemetega, milles aga lisaks tuntud värvigammale ja kompositsioonilisele lahendusele hakkab üha enam välja lööma püüe suurejoonelisusele. Palju lootusi annab noorte koloristide grupp: Endel Valk-Falk, Õie Raudsepp, Silvi Kalda. Arvukate töödega esineb Ella Külv, aga uusi kvaliteete seekord ei anna. Ka Adele Reindorff kordab oma seniseid saavutusi, samuti Paul Luhtein. Produktiivne on jälle Õie Krusten, kuid endiselt veidi külm-mõistuslik. Silma-



E. Reemets. Auaadresskaas. Nahalõige. 1961.

E. Valk-Falk. Kõide „Kalevala“. Nahavool, käsikuldamine. 1962.



hakkavat on ka teistelt: Minni Patune — Tiit Kuusiku auaadress, Helda Reimo — tugeva värvikont- rastiga dokumendihoidja, Johanna Koppel — ruuni- kirjadega taskuraamatud, Lea Leisman — maski- dega laegas, Valter Jõeste — külalisraamat nahk- okstega riidel. Raamatukõide on seekord tagasi- hoidlikum: Jõeste kõited pole tehniliselt puhtad, Evald Okase «Kalevi pojad» märgivad autori taas- esinemist nahkehistöö alal, kuid mitte enamati. Tubli on Erich Lootuse debüüt, eriti «Kalevipoja» kõidete lahendajana. Siin on juba veidi oma nägu ja ilmekust.

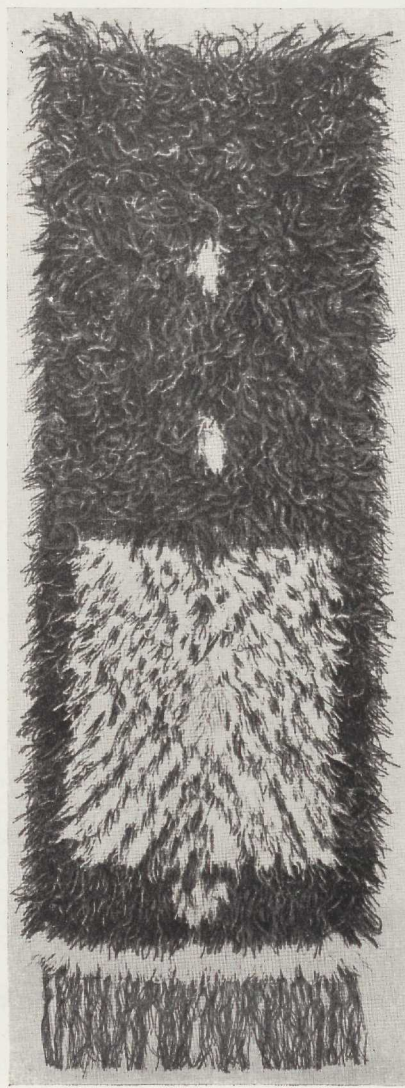
Puit vääriks omaette artiklit, eriti mööbel. On veel kibedalt-selgelt meeles, kui hiljuti üks Moskva tarbekunsti spetsialist ütles: «Kas te teate, et Leedu mööbel on teist ette läinud?» Jäi vaid vastata, et tean küll. Vaadeldes kolme Balti liiduvabariigi mööblinäitust, sai selgeks, kui sihikindlad ja ter- vikliku suunaga on leedulased, kuivõrd omaette üksikentusiastidena töötavad meie mööbliautorid.

On selge, et nii ei saa tõsist edu saavutada. Tarbekunstinäitusel olid esitatud mõne Kunstitoodete Kombinaadi ümber koondunud mööblientusiasti esemed: Linda Arikese puhketool, Aino Põldra aiämöbel. Neile on omane lihtne asjalik laad ja konstruktiivne leidlikkus. Seda enam on meil aga vaja kardinaalseid organisatsioonilisi vahendeid, et

luua sel alal ühtne võimekate autorite rinne ja viimasele igakülgset töövõimalused. Intarsia oma väljendusvahendeis on veidi maha jäänud. Pole suurt dekoratiivset mõju, on vaid peen tehniline oskus. Eriti kehtib see Harri Tertsiuse suure pannoo «Turistid vennasvabariikidest» kohta. Rõõmu teeb puuvooli elustumine. Richard Mutso ja Arseni Mõldri

L. Erm. Seinavaip „Lillepaviljonis“. Riiju. Siid, villane. Kaproon. 1962.

E. Hansen. Ornamentaalne seinavaip. Riiju. Villane, linane, siid. 1962.





H. Viilup. Rätik, Käsimaal, Villane, 1962.

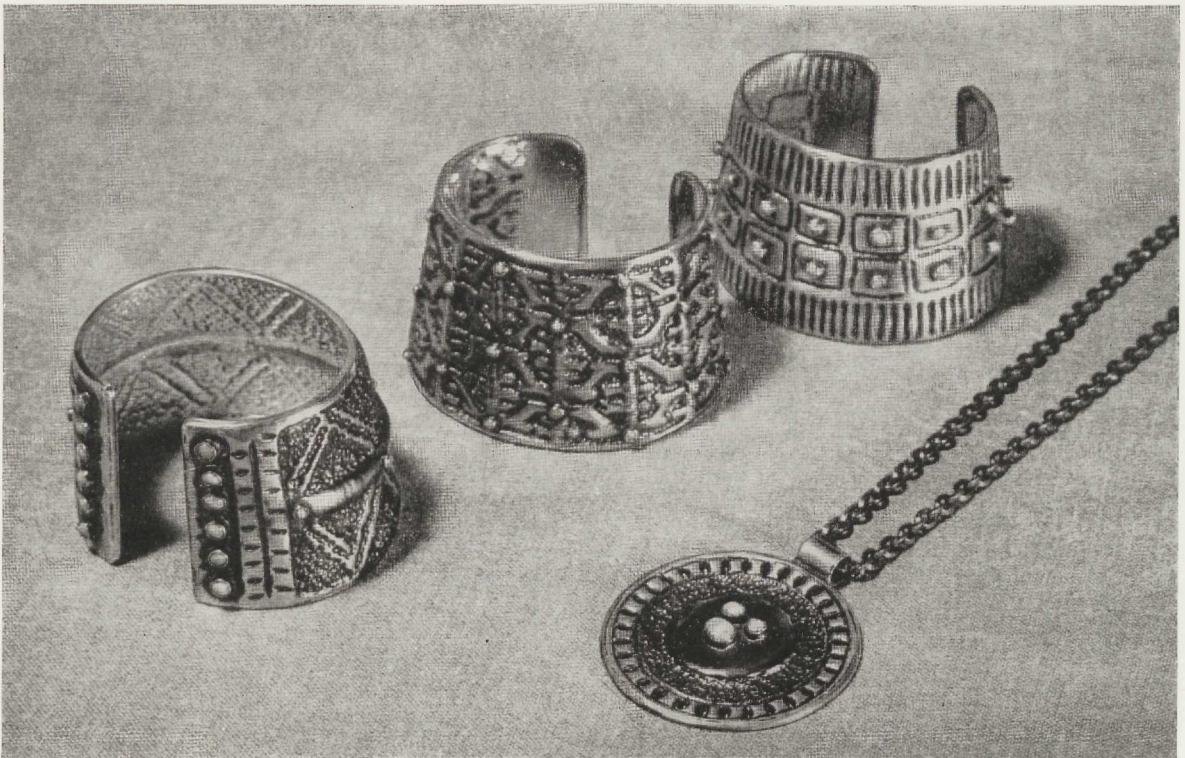
loomad-linnud on puidupärased, taibukalt stiliseeritud. Ka puunõud ja lusikad on kiiduväärt (B. Tomberg, V. Aunre, E. Pöld, R. Mutso).

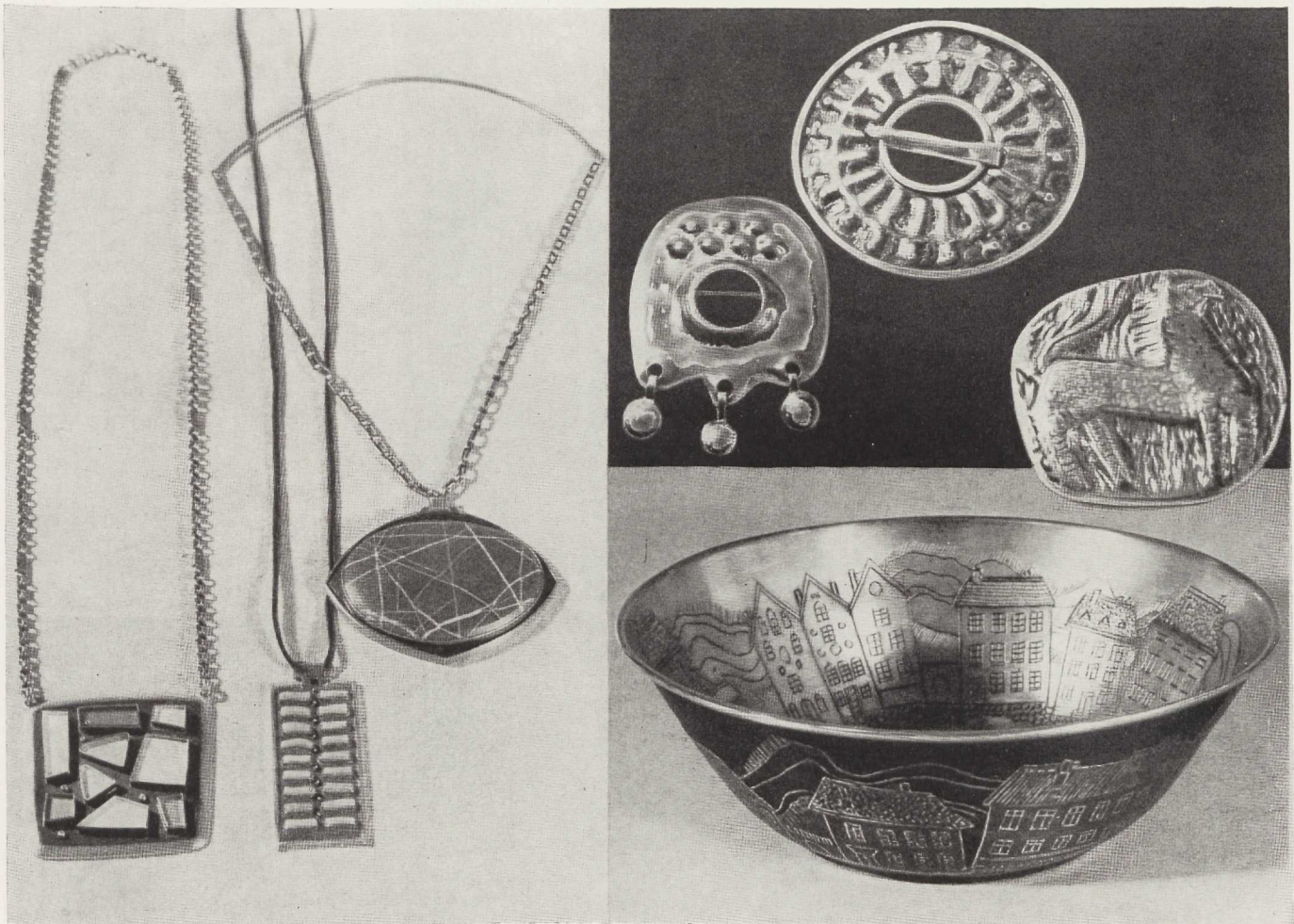
Ikka veel kestab vormihäda portselanil. Saadavalolevad vormid lähenevad mõnevõrra kaasaegseile, kuid meie autorite omapoolseks vormiloominguks pole ikka veel võimalust. Seetõttu valitseb üksluisus, väheütlevus.

Dekoori osas on nihkeid, kuid omapära väljakujunemisest üksikute autorite juures veel rääkida ei saa. Erandiks on Pirand.

Ka klaasiga oleme veel tupikus, kuna «Tarbeklaas» annab kunstnikule väga vähe võimalusi. Kurioosne on see, et parimaid tulemusi on saavutanud vabariigist lahkunud ja Leningradis (H. Käär-Pöld, L. Jürgen) või Valge-Venes (S. Raudvee) töötavad kunstnikud. Viimane esineb ka kõnealusel näitusel kõige edukamalt. Teised kõnelevad poolel häälel juba väheste katsetamisvõi-

E. Trepp. Käevõrud ja kaelaraha türkiisidega, Hõbe, Kohrutatud, 1962.





H. Pihelga-Raud. Kaelaehe mitmevärviliste klaastükkidega. Hõbe. Segatehnika. 1961.
Kaelaehe korallidega. Hõbe. Segatehnika. 1962.
Kaelaehe loodusliku kiviga. Punane vask. Segatehnika. 1962.
H. Raadik. 3 rinnanõela emailiga. Hõbe. 1962.
Adamson-Eric. Metallnõu. Taondatud. Punane vask. 1962.

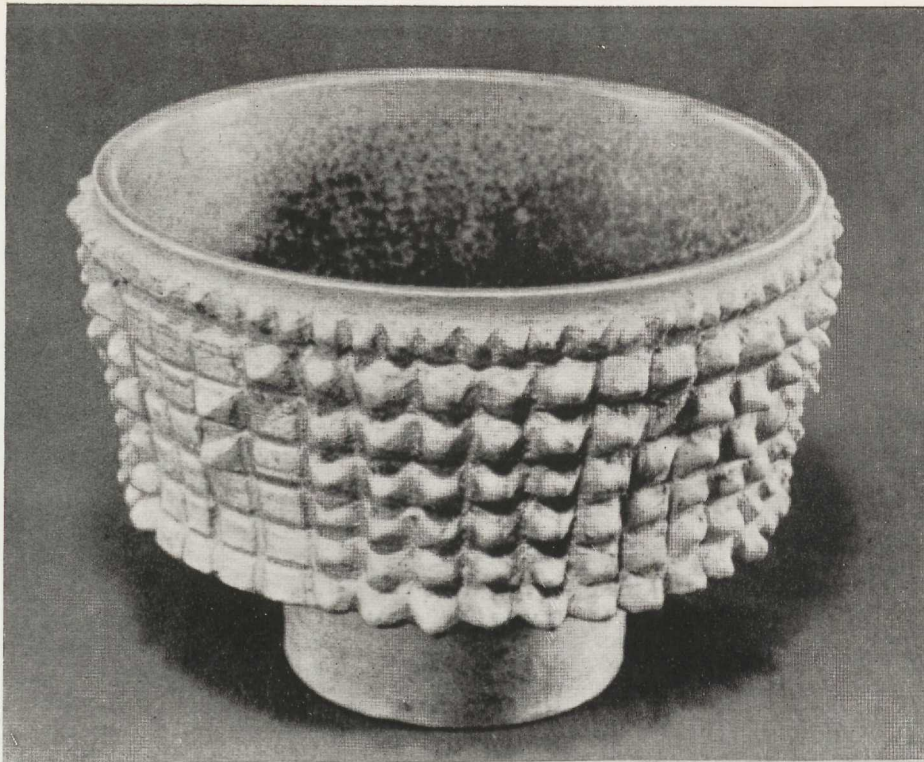
maluste tõttu. Neist kõige enam jäi meelde Ingi Vaheri teoste komplekt.

Nüüd mõned üldküsimused, mida näitus esile kutsus.

1. Meie tarbekunsti üldine suund on õige, areng toimub normaalselt.
2. Tööstusliku tarbekunsti tase võiks meil olla palju kõrgem, arvestades kutseliste tarbekunstnike võimeid.
3. Keemiatööstus on tarbekunstile võlg korralikud

värvid ja head glasuurid. Ka teisi kvaliteetseid materjale pole piisavalt.

4. Mööbli kujunduse ja tootmise küsimused vajavad arutamist ja lahendamist.
5. Puiduvool peab täiel määral elustuma.
6. Uus Kunstiteodete Kombinaadi tootmishoone peab (kiiresti valmima ja) andma klaasikunstile uue eksperimentaalse aluse.
7. Teoreetilist läbitöötamist ja arutamist vajab mõjude (nii heade kui halbade, kogemuste saa-

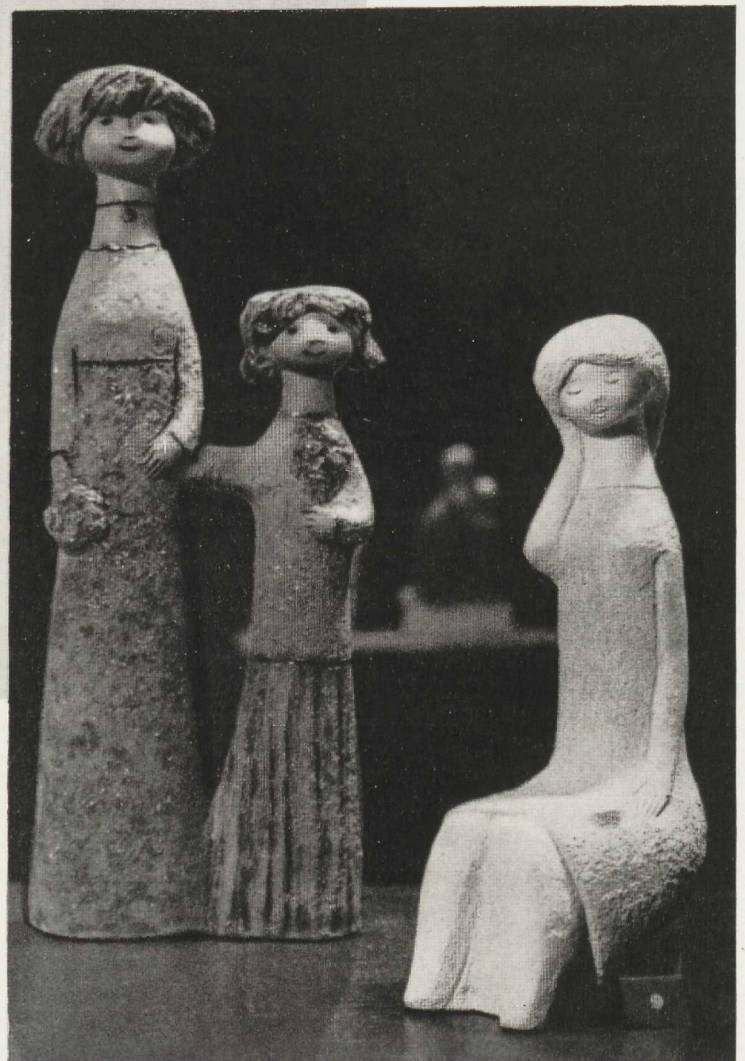


H. Kuma. Vaas. Madalkuumus. 1962.

J. Matvei. Kašpoo maskiga. Kõrgkuumus. 1962.

M. Valk-Sooster. Tüdrukud lilledega. Samott glasuuri-iga. 1962.

Tütarlaps peegliga. Samott. 1961.



S. Raunam. Seinaplaat „Rahu“. Punane vask. Kohrutatud. 1961–1962.



- mise ja plagiaadi) küsimus, kunstipärandi kasutamise küsimus (kivi- ja pronksiajandini välja — mitte piirduda ainult XVIII—XIX sajandiga).
8. Selgust on vaja tuua ka temaatilise kompositsiooni kasutamise küsimusse tarbekunstis. Lahkelid selles piiravad juba praegu teatava osa tarbekunsti arengut.

Käesoleva artikli ülesandeks oli anda mitte suuri üldistusi, vaid enam dokumenteerivat üldmuljet lõppenud näitusest, hinnanguid üksikautorite tööle. Näituse maht ise oli juba selline, et põhimõttelismate küsimuste lahendamiseks tuleks käsitleda üksikalasid eraldi. Seda teebki almanahh «Kunst» oma järgmises numbris.

KAASAEGSEST NÕUKOGUDE EESTI KARIKATUURIST

Rein Loodus



J. Jensen. Mida kõrgemale tõuseb suurtükk, seda suuremaks muutub ta vari. („Vastukarva“, lk. 74.)

Eesti demokraatliku karikatuuri parimad traditsioonid, ühiskondliku progressi eest võitlev sisu ja rahvalikkus pärandusid 1940. aasta suvel meie sündivale nõukogulikule karikatuurile. Nagu kogu eesti kunst, sai ka karikatuur ühiskondliku korra muutumise tõttu uued sihid. Karikaturistide kodanliku aja unistus oli täitunud — vihatud kodanlusel ja sotsiaalsel ebavõrdsusel olid löödud jalad alt. Jäi üle anda hoop nende riismetele, kodanlikele

iganditele töötajate teadvuses. Karikatuur pidi igati kaasa aitama rahvavõimu tugevdamisele, välja naerma esinevaid pahelisi nähtusi, paljastama välismaist imperialismi. Neid uusi ülesandeid võib lühidalt kokku võtta R. Kangro-Pooli sõnadega artiklist «Naer võitlusrelvana»: «Nüüd uue elu keskel vajame teravamaid relvi, millega hukutame kõik kõlbmatu-kodanliku ja näitame sellega teed uuele elumõistmisele».¹

Peeaaegu kõik eesti tuntumad karikaturistid eesotsas Goriga lülitusid innukalt nõukogulikku ellu. Kunstnike loomingus hakkas juurduma uus ühiskondlik mõtteviis, uus loominguiline meetod.

Esimese nõukogude aasta karikatuuris sai peamiseks ja tähtsamaks kukutatud kodanliku korra, selle tugede paljastamine, tihti ka selle võrdlemine uuega. Kodanluse igakülgne satiiriline luubi alla võtmine omandas nüüd rohkem kui kunagi varem just rahvavaenuliku klassi paljastamise ilme. Rahvusvaheliste probleemide käsitlemisel minnakse üle ühe konkreetse maa kapitalismi tingkujult imperialismi kui üldkuju häbimärgistamisele. Kõrvuti nendega hakkavad järk-järgult ilmuma täiesti uued, sotsialistlikule ühiskonnale iseloomulikud olusuhed ja negatiivsed tüübid bürokraatide ning teiste taoliste kujude näol. Esimesi samme tehakse ka positiivse kangelas — nõukogude tööliste kujutamisel.

Kuivõrd tuntumad karikaturistid — Gori, R. Tiitus, F. Randel — olid juba väljakujunenud meistrid, siis joonistusliku väljenduse osas erilisi muutusi ei toimu. Ainult J. Jensen hakkas vabanema oma senisest pisut stagneerunud kunstilisest käekirjast.

Arvestades 1940. aasta suurt ümberkujundavat iseloomu, ei vähenda saavutuste tähtsust oluliselt teatud üldsõnalisus, uue tüübistiku ja uute suhete kujutamise nõrkus ja vähesus. Esimene nõukogude aasta lõi kindlad alused edaspidiseks viljakaks tööks.

Suure Isamaasõja ajal omandas karikatuur agitatsioonivahendina võitluses fašismi vastu nii rindel kui tagalas eriti suure tähtsuse. Tagalasse evakueerunud karikaturistid J. Jensen, F. Randel jt.

¹ «Rahva Hääl», 25. sept. 1940, nr. 85.



R. Tiitus. Kontoritööjõu mure. („Nokk kinni . . .“, lk. 374.)

esinesid näitustel sõjaväeosades teravate vaenlast paljastavate töödega. Piltsatiir kandus 1943. aastal ka ajalehte «Rahva Hää!», sama aasta lõpul asutati viimase juurde satiirileht «Pikker». Lendlehtede kaudu kutsus karikatuur okupeeritud kodumaad vastupanule.

Juhtivaks karikaturistikks tagalas kujunes J. Jensen, kelle toleaeagne looming on täielikult pühendatud hitlerismivastasele võitlusele. Kunstniku selle perioodi tööde paremikku kuuluvad kõigepealt psühholoogilis-sotsiaalsed satiirilised portreed fašistlikest võimumeestest ja nende eesti kannupoistest, kus iga žest, poos ja detail on rakendatud vaenlase närususe ja ohtlikkuse paljastamiseks. Satiiriline seeria «Sakslaste «uus kord» Eestis enne ja nüüd», mis eksponeeriti Moskvas Jüriöö 600. aastapäeva näitusel 1943. aastal, annab ajalooliste paralleelide kaudu ulatusliku üldistatud pildi saksa sisetungijate ja eesti rahva vahelisest võitlusest. Rohkesti ilmus Jenseni karikatuure ka ajakirjades ja lendlehtedes.

Kui kunstniku varasemad tagalas loodud karikatuurid tunduvad teatud määral konstrueerituna, siis juba 1943. aasta jooksul ilmub neisse rohkem elavust; autor on satiiriliste kujude kaudu väljendanud rahva viha ja nõrdimust. Detailide liigsus kaob, tööd muutuvad üldistatumaks, mõte lõovamaks, joon kindlaks ja elastseks, psühholoogiline külg sügavamaks. Kontrast, grotesk ja zoomorfi-

seeriv võte aitavad tihti piltlikumalt mõtet esile tuua. Kokkupuuted nõukogude vene karikatuuri ja kogu kunstiga panevad aluse sellele tugevale loomingulisele seosele, mida hiljem täheldame Jenseni loomingus.

Jenseni kunst, nagu ka kogu eesti nõukogude kunst, tegi sõja ajal läbi suure karastava kooli. Siin rajatud alustel kujuneb Jensen sõjajärgseil aastail Nõukogude Eesti silmapaistvaks karikaturistikks.

Peale Jenseni töötasid aktiivselt F. Randel, A. Pillar, E. Lehis jt.

Sõda nõudis ka ohvreid. Väljapaistev karikaturist H. Valtman langes 1943. a. võitlejana Velikije Luki all, läbielatud vintsutuste ohvriks langes 1944. a. eesti karikatuurikunsti suurkuju Gori.

Eesti territooriumi vabastamine saksa fašistlikust okupatsioonist 1944. aastal tõi kaasa nõukogude kunsti ja ajakirjanduse taaselustumise sünnimaal, pannes aluse ka uuele etapile eesti karikatuuri arenguloos.

Sõja lõpuni valitses karikatuurides fašismivastane teema. J. Jenseni kõrvale asuvad siin ka natsliku türimi läbi teinud R. Tiitus ja mitmed teised kunstnikud.

Hoogustumist meie karikatuuri tõi 1945. a. satiir-ajakirja «Pikker» asutamine, mis muutus karikaturistide peatribüüniks. «Pikri» aktuaalne sisu haaras nii välismaa kui kohaliku elu küsimusi.

Rahuliku ülesehitava töö periood, uued viisaastakud tingisid suurema tähelepanu osutamise sisetemiste probleemidele. Nii ÜK(b)P KK otsused ideoloogilistes küsimustes aastail 1946—1948 kui ka Keskkomitee otsus 1948. a. ajakirja «Krokodil» kohta näitasid teed satiirikunsti edasisele arengule. Rõhutati satiiri suurt osatähtsust nõukogude inimeste teadlikkuse kasvatamisel ja märgiti ära nõukogude karikatuurikunsti põhiülesanded. Need — võitlus kapitalismi igandite ja meie ühiskonnas esinevate igasuguste väärnähtuste vastu, samuti rahvusvahelise kapitalismi häbimärgistamine — jäädavad aktuaalseks ka tänapäeval.

Need nõukogude satiiri põhiülesanded said mõõduandvaks ka eesti karikatuuris. Ajal kuni isikultuse likvideerimiseni toimus eesti piltsatiiris juba esimestel nõukogude aastatel tekkinud sisuliselt uue kvaliteedi kindlustumine ja kunstnike järk-järguline ideeline kasv. «Kodus» temaatikas naeruvääristatakse ja mõistetakse hukka sotsialistlikule ühiskonnale võõraid nähtusi ja kodanlike igandeid. Suure tähtsuse omandasid teemad, nagu võitlus rahu eest ja imperialismi paljastamine.

Vaadeldavail aastail kasutavad kunstnikud

(R. Tiitus jt.) tihti võrdlevat karikatuurisarja «enne ja nüüd» teemal. Edaspidi arenes sel põhimõttel välja teistsuguste kontrastide kujutamine: tööline-praagimeister, meil-mujal jne. Selline näitlik ja otsekohene ütlemissviis mängis suurt osa nõukogude demokraatia selgitamisel ja töötajate ideelisel kasvatamisel.

Kohaliku iseloomuga väärnähtuste kritiseerimisel on teeneid «Õhtulehe» satiirirubriigil «Palk-silmast», mis kujunes ühiskondliku satiiri järjekindlamaks kandjaks. Siin kaasa töötanud autoritest väärivad äramärkimist Jensen, Tiitus, Randel, hiljem hakkavad esinema E. Valter, E. Piho jt. Sel ajal toimunud karikatuuri teatud elavnemine (sellega aitas kaasa ka 1949. a. toimunud «Õhtulehe» karikatuurivõistlus ja -näitus) asendus aga 50-ndate aastate algul loidusega.

Isikukultuse perioodil loodud paremad ja kunstiliselt väljendusrikkamad karikatuurid kuuluvad enamasti rahvusvaheliste teemade valdkonda (Jensen, Tiitus). See on seletatav ka sellega, et juba sõja ajal olid fašismi hukkamõistmise näol kujunenud karikatuurikunstis oma traditsioonid ja siit samm edasi teist laadi imperialismi paljastamiseks polnud nii raske.

Kõige positiivse juures oli selle aja eesti karikatuuril rida olulisi puudusi, mis ilmnevad osaliselt ka üleliidulises ulatuses. Selleaegseid töid vaadeldes näib, nagu oleks kardetud avatud südamega naerda — naljavaesus, kuiv tõsidus iseloomustavast koomilist žanri. Realismi printsiipide väär ahendamine viis paljude kunstnike juures koguni karikatuuri spetsiifiliste võtete hülgamiseni, mistõttu tööd kaotasid satiirilise löövuse. Nagu kogu kujutavas kunstis, nii oli ka karikatuuris märgata lakeerivate, magusate plakatlike elementide sissetungi, mis lõhkus karikatuuri kui žanri tõepärasuse. Ei saa mööda minna ka sellistest puudustest, nagu igav didaktika, vähene üldistusoskus, mis viis vahel üksiknähtuse kiretu registreerimiseni jne. Need puudused olid omased eelkõige noorematele kunstnikele, kellel ei olnud veel kogemusi ega ka küllaldast professionaalset taset.

Neil aastail astub vanemate meistrite kõrvale potentsiaalselt uus põlvkond, kelle loomingulised võimed puhkevad aastaid hiljem.

Isikukultuse ja selle tagajärgede likvideerimine mõjus positiivselt ka karikatuurile. Nagu värskel puhang hajutas see rutiini ja tõsiduse, naer hakkas kostma vabamalt, julgemalt ja täiskõnalisemalt.

Ajalehtedes asutati hoogsalt satiirilehekülgi, 1957. a. hakkas uuesti ilmuma «Pikker». Karikatuur tungis endisest intensiivsemalt meie ajakir-

jandusse. Elavnemist töid kaasa ka korraldatud satiirivõistlused, mis töid esile nii mõnegi noore ande ja näitasid, kuivõrd suur kõlapind on karikatuuril rahva hulgas.

Iseloomulik meie viimaste aastate karikatuurile on terve rea nooremate kunstnike loomingulise palge väljakujunemine (E. Valter, E. Piho, H. Hiibus jt.). Nende loomingu lähtealuseks on elulised tähelepanekud ümbritsevast tegelikkusest, seotud eesti karikatuuripärandi ja kaasaja nõukogude ning välismaa demokraatliku karikatuurikunsti paremiku arengu jälgimisega. Joonistuslaadi osas on märgata



H. Hiibus. Läbi raskuste tähtede poole. („Pikker“ nr. 1, 1961.)

kaht põhilist suunda — detailirikkamat, olustikulisusele suuremat rõhku panevat teatud naturalistlike sugemetega käsitlest (Gori pärand) ja äärmist lakoonilist väljendusviisi niihästi sisus kui vormis. Esimest suunda esindavad markantsemalt E. Piho ja H. Hiibus, teist peamiselt H. Valk ja S. Malahhov.

Üldtendentsina suundub eesti nõukogude karikatuur siiski lihtsa ja selge vormikõne poole, on otsekohese ütlemissuuna ning tugineb peamiselt situatsioonikoomikale. Traditsioonid on pärandanud talle rahvalikkuse ja sisemise lopsakuse. Mitmete kunstnike tööd kätkevad tihti sügavat, tõsiselt kõlavat filosoofilist allteksti (Tiitus, Valk). Meie karikaturistide loomingule tervikuna on omane tugev ühiskondlik noot, seos aktuaalsete probleemidega. Eesti karikatuurimeistrid on tõelised nõukogude kodanikud-patrioodid, kes väärnähtusi kritiseerides, «nalja» tehes südant valutavad esinevate puuduste pärast. Kuid saavutatud hea kõrval on nad ikkagi veel võlgu kaasaegse positiivse, elulise tüübi loomisel. Isikukultuse perioodil ilmnenu elu lakeerimine on mõningal juhul asendunud vastupidise äärmusega, kus näiteks näo liigne karikeerimine, mis sobiks negatiivsele kujule, kantakse sobimatult üle ka positiivsele. Siin tuleb tõsisemalt vahet teha hea ja kurja vahel. Tihti jääb puudu psühholoogilisest sügavusest, ei kasutata ammendavalt paljusid tähtsaid detaile. Vähe rakendatakse teksti väljenduslikke võimalusi (kalambuure). Puudusi on veelgi — ka temaatika osas võib pretensioone esitada —, kuid üldiselt jääb siiski kõlama positiivne.

Eesti piltsatiir on tugevate niitidega seotud venasrahvaste, eriti vene karikatuuriga. See avaldub kõigepealt sisulise külje teravuses ja teemade ühtsattuvuses. Nõukogude satiirimeistrite — Kukurõnikside, B. Jefimovi jt. loominguliste printsiipide loov edasiarendamine on eriti märgatav J. Jenseni loomingus. Nooremate hulgas võib täheldada püüet kasutada rahvademokraatiamaade, peamiselt saksa ja poola karikatuuuri paremaid eeskujusid nii väliste väljendusvahendite kui mõtte lakoonilisuse ja teravmeelsuse osas.

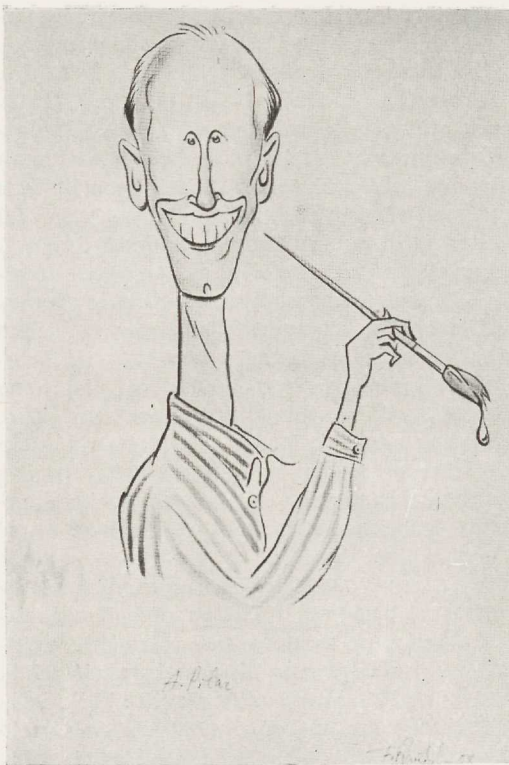
Meie ühe juhtivama karikaturisti Jaan Jenseni looming on läbi ja läbi satiiriline, kibe ja sapine. Tema kunsti leppimatu teravus ja meisterlik väljendusrikkus asetavad selle nõukogude satiiri paremiku hulka. Olulisel kohal ta kunstis on välispoliitiline karikatuur.

1950. a. paiku alanud elavnemine Jenseni loomingus on seotud just imperialismivastase satiiriga («Mida kõrgemale tõuseb suurtükk...», 1952). Reas töödes tulevad aga ilmsiks ajajärgust tingitud eespool kirjeldatud tendentsid.

Nendest puudustest üle saanud, on kunstnik viimasel ajal andnud hulga sügava läbitunnetusega, kasvanud tüpiseerimisoskust tõestavaid satiire, nagu «Ameerika «doktriin» Lähis-Idale» (1957), revanšismi saatust ettekuulutatav «Vanades jälgedes» (1958) jt. Hinnatavat tööd on kunstnik teinud eesti kodanliku natsionalismi paljastamisel. Oma lihtsuse ja löögijõuga on lausa klassikaline ta 1956. a. loodud sari «Lehekülgi Eesti iseolemise ajaloost», samuti karikatuur «Uutmoodi riigipirukas — kakulus vanaviisi» (1957), kus kompositsiooni leidlikkus, teravmeelselt kasutatud atribuudid ja tugev satiiriline psühholoogism liituvad ühtseks tervikuks. Tähelepanelikule tüüpide vaatlusele põhinevad ka tema inimlikke nõrkusi ja väärnähtusi piisutavad tööd, eriti viimastel aastatel loodud karikatuurid. Siin ühineb lakoonilisemaks muutunud, väga puhas joonekäsitlus leidliku naturalistliku groteskiga maksimaalseks kunstilis-satiiriliseks mõjujõuks (sari «Igapäevade invaliidid» jne.).

Romulus Tiituse töödele on iseloomulik kõitev jutustamisoskus sügava ja üllatava puändiga, meisterlik karakterite vormimine koos äärmiselt painduva, elastse suletõmbega. Tiitusel lööb alati läbi kergelt sarkastiline alatoon ning sõnalise külje leidlikkus. Kui võrrelda Jenseni ja Tiituse sõjajärgseid fašismivastaseid töid, siis paistab selgesti silma vahe — esimene lööb oma halastamatu, pisut kuiva otsekoheusega, teise kujudes on rohkem naeruväärsust, nähtu suhtes mõtlemapanevat. Oma seeria viisilistes kontrastidele rajatud karikatuurides paljastas kunstnik eredalt kapitalistliku maailma varjukülgi ja tõstis esile nõukoguliku demokraatia eelseid. Seeriates «Nendel oli raske» (1950), «Kodanliku konstitutsiooni iseärasusi» (1953) jt. arendas ta oskuslikult edasi negatiivsete tüüpide kujutamist. 1950. a. paiku hakkab tugevamini kõlama sõjaõhutamataid paljastav teema. Sisutiheda satiiri ja huumoriga on läbi põimunud karikatuurid, mis kritiseerivad meie ühiskonnas esinevaid väärnähtusi. Märkimisväärne on tema 1961. a. «Pikkeris» alustatud seeria «Ärpa Nuusa memuaarid» oma huvitavate tüüpide ja aktuaalse tagapõhjaga, samuti rida sügavaid šarže meie kultuuritegelastest ning välispoliitilise ainekuga joonistusi.

Kolmas vanameister Felix Randel on sõjajärgseil aastail oma parima andnud portreeilise lahendusega satiiri ja huumori alal. Silmapaistev oma naturalistliku tüüpiderikkusega on «Kulakud» (1947), mis ilmus just küla klassivõitluse kibedamal ajal. Viimaste aastate tööd nimetame eriti ta kultuuritegelaste šarže (A. Pilari, F. Sannamehe, P. Luhteni jt. portreed 1956—1957). Randel oskab nappide



F. Randel. A. Pilar. Sarž. 1956.

vahenditega tabada näo elementidest iseloomulikku, teha süvenenud psühholoogilist analüüsi.

Vanemate kunstnike read täienesid 50-ndail aastail terve rühma edukalt töötavate noorematega. Omapäraseks kunstnikuisiksuseks on tõusnud Edgar Valter. Ta on vaimukas, sädelev humorist, kelle peamiselt inimlikke nõrkusi ja puudusi välja naerev looming köidab oma mõtte täielikkuse ja lõpetatusega. Kerge karakterit ja situatsiooni vormiv hüperboliseerimine, originaalsed mõttekäigud, lihtne selge kompositsioon ja teatud kammerlikkus on ta kunsti peamiseks joonteks. Kerge, nõtke ja liikuva joonega saavutab kunstnik väga elulähedase ja sisurikka tulemuse. Viimasel ajal on ta štrihhikimbud redutseerumas kuivema varjundiga ühtlasemaks tõmbeks.

Valter on neid väheseid, kes mõninga eduga on suutnud luua humoristlikus laadis kaasaegse positiivse tüübi selle inimlikkuses. Südamlikult, ehtlapsepäraselt on antud ta arvukad lapsekujud.

Nimetame siinkohal kunstniku temaatiliselt rikkalikust loomingust selliseid töid nagu «Julge kriitika» (1956), «Rahva vara kaitsel» (1961) jne.

Viljakas karikaturist on Evald Piho, kelle loominguiline tee professionaaliks kulges paralleelselt Valteriga. Piho on aga hoopis erinev natuur, tõsisem, rahulikum, eepilisem. Tema töid iseloomustab raske, maamehelikult kohmakas monumentaalsus, tüübid on tugevad, ürgselt kõlavad. Piho kunsti aluseks jääb naturalistlik, olustikuline lähtepunkt. Ka Piho on oma parima saavutanud meie ühiskonnas esinevaid puudusi teravalt ja otsekoheselt kritiseerides. Tema psühholoogiliselt põhjendatud negatiivsed kujud pole mitte konstrueeritud pahede hieroglüüfid, vaid elavad inimesed. Piho lopsakas, paljusid elualasid haarav käsitus põimib terava satiiri sageli huumoriga. Kuigi ta töödes vilksatab siin-seal läbitunnetamata elemente (O. Krusten, J. Lada jt.) ja kohati veel läheb vorm liimist lahti, on selge, et Piho on kujunemas tugevaks oma näoga karikaturistiks.

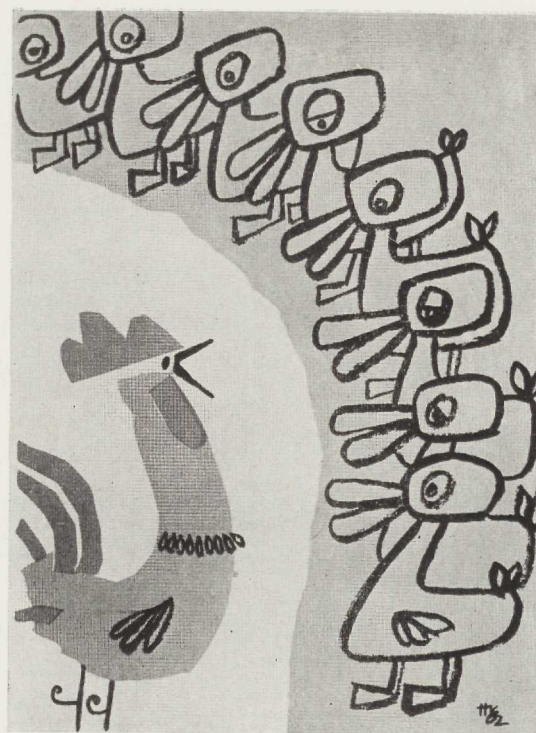
Hugo Hiibuse karikatuuride lähtepunkt läheneb Piho omale, kuid tema kunst on diferentseeritum ja temperamendikam. Noor arenev kunstnik on Gori loominguliste printsiipide omalaadseks jätkajaks. Tal on leidlikkust, sädet huvitava konflikti otsimisel, kohati monumentaalset ülesehitusoskust («Pugeja peatee», 1961), teravust bürokraatide, pealekaebajate jt. taoliste kujude loomisel, üleolevat irooniat. Hiibuse üleannetu, ehtgorilikult temperamentne salvav sulg on omandanud vilumuse ja omapära, mis aga ei ole takistanud kunstnikku edasi otsimast.

Ka Olimar Kaldast on kasvanud viimastel aastatel tähelepanuväärne karikaturist, kes teeb tõhusat tööd oma joonekäsitluse väljendusrikkuse väljajaarendamisel. Teiste teemade kõrval on Kallas suurt huvi osutanud ateistliku ainekliku vastu — ta pahelised, libeda kesta alla pugunud usuvennad-õed moodustavad uue, kaasaegse kvaliteedi eesti usuvastases karikatuuris.

Heinrich Valki ja Stanislav Malahhovi karikatuure võib võrrelda sädelevate kirjanduslike kildudega. Valk on teravmeelne, pingsalt mõtleval kunstnik, kelle napid paraboolid on täidetud sügava kriitilise sisuga. Naivistlik, kuid orgaaniliselt mõjuv joonekäsitus, kuhu muuhulgas on oma pitseri jätnud ka kunstniku teine profession — metallahistöö —, mitmesuguste pindade leidlik kasutamine, mis orgaaniliselt kasvab välja vaimukast mõttest, teeb temast paljulubava kunstniku meie karikatuuris. Malahhov on huvi tundnud kosmoseteema vastu. Oma veel pisut kuivavõitu ja skemaatilise joonis-



E. Pihlo. Ausammas iseendale. („Pikker“ nr. 7, 1962.)



H. Valk. Seltsimehed! Minule usaldati teie juhtimine. Kõrgematele ujumisnäitajatele! („Pikker“ nr. 7, 1962.)

tusega lihtsates humoristlikes palades saab ta kohati üsnagi tühisena näivast teemast välja manada huvitava mõtteväljatuse ja lõbusa naeratuse.

Peale eespoolkäsitletute on eeldustega karikaturistid veel A. Saldre, R. Ohlau, T. Kuusmaa, O. Maran jt.

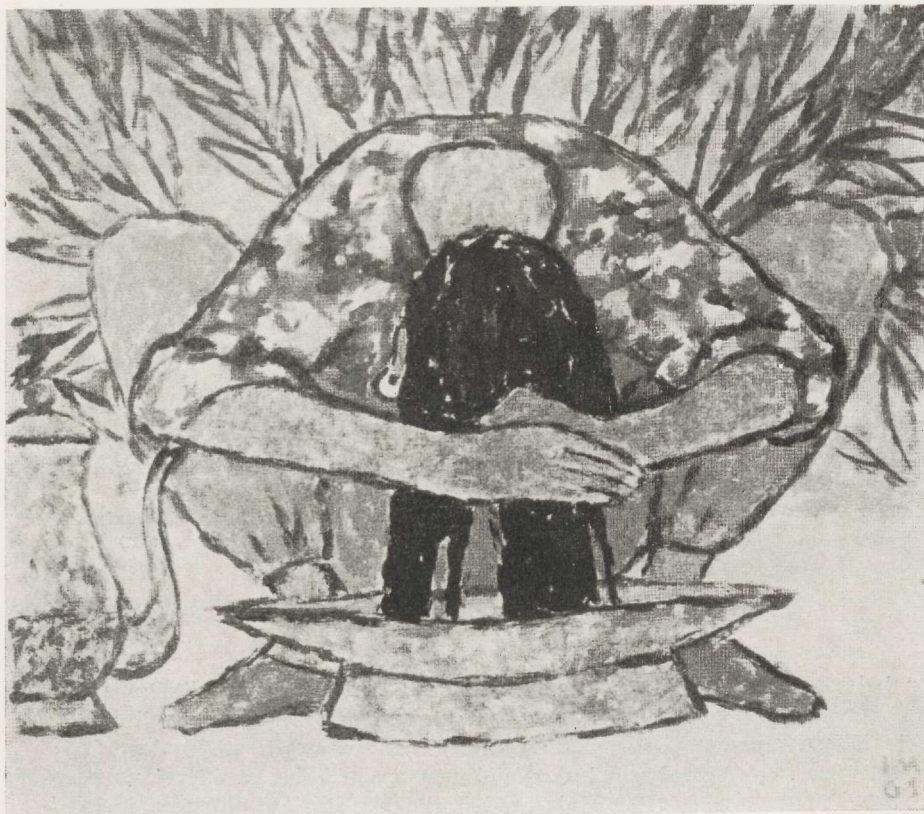
1962. a. kevadel toimunud karikatuurinäitus vee-

nas, et see «sotsiaalselt tähtis ja ülikasulik kunst» (Gorki), mis kommunismi ülesehitamise etapil täidab väga vastutusrikast ülesannet, on Nõukogude Eestis kujunenud mitmepalgeliseks, sisukaks kunstiks. Edasine töö, tihedam kontakt eluga, seniilmnenud puudustest vabanemine kindlustab eesti karikatuurile kindlasti ühe esimesi kohti vennasrahvaste vastava kunsti hulgas.

MEENÜTADES NÕELATEGIJATE PÕIKTÄNAVAT

(Kilde loomingulisest päevikust)

Ilmar Malin



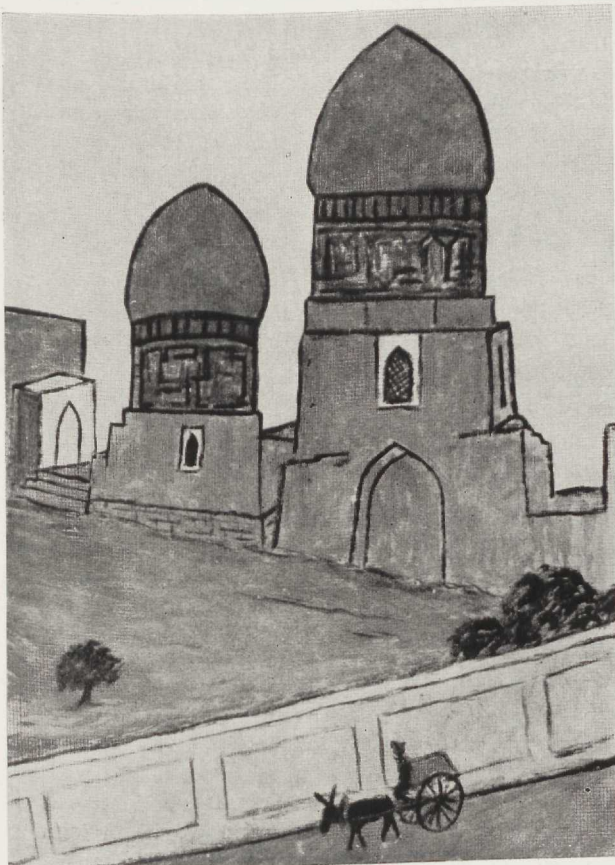
I. Malin. Peapesija. Õli, papp. 1961.

Tõukeks sõita Kesk-Aasia maile oli minule lihtne uudishimu kaugete maade vastu ja soov maalida seal pilte, minu reisikaaslasele Ain Kaalepile soov uurida sealset kirjandust ja õppida tadžiki keelt. Minu ettekujutuse Usbekistanist moodustas mingi ähmane üldpilt reisikirjeldustest ja lapsepõlves loetud lugudest muinasjutu-kaliifidemaast. Siia võiks lisada Kitse, Okase, Einmanni Kesk-Aasia ainetel loodud tööd. Sügaval kujutluses domineerisid siiski vanalinn ja selle inimesed. Ja kuigi teoreetiliselt teadsin üliviljakaist aladest ning lõpuks ise sõitsin

läbi Näljastepist nagu pargist, jäid kohapealgi peamise meeolelu loojaiks tolmune liiv, päikeselõõsk ja tõmmud inimesed — olgu siis kas puuvillakorjamise kombainile toetudes või viinamarju süües.

Nõnda me sõitsime. Sõitsime läbi Kasahstani stepide, peatusime neli päeva Taškendis, kus meid üllahkesti vastu võeti, ja jätkasime teekonda Samarkandi. Samarkandi me põhiliselt jäimegi, kuigi plaanid ulatusid Dušanbest Hiivani. Ümbritsev elu ise tingis, et jääme sellesse linna ning hülgasime turistliku ringituiskamise. Hotelli pseudomugavustest

I. Malin. Mausoleum Sab-i-Zinda. Õli, papp. 1961.



I. Malin. Tadžiki vanaema. Õli, papp. 1961.

laskime mõne päeva pärast jalga vanalinna tadžikide ja usbekide keskele. Seal kirjutas Kaalep oma luuletused ning ostis kokku enamiku sealsetest sõnastikkudest ning luuletuskogudest ja seal tegin ka enamiku oma piltidest.

Nõelategijate põiktänavale viis meid üks usbeki kunstnik. Tänav asus Samarkandi vanalinna keskuse, iidse Registani väljaku lähedal, kust algas savimajade labürint. Akendeta välismüür, madal kummargil sisseminekut võimaldav värav, pime käik siseõue, teine käik teise siseõue, mis kunagi kujutas endast naisteõue. Sinna saimegi lihtsa toa



I. Malin. Gultšehra linnupuuriga. Õli, papp. 1961.

aknaga õuele, kus ukse kohal kasvasid viinamarjad, oli miniatuurne aed ja rippusid linnupuurid. Seal pikutas alati naeratav vanaema, tegi oma majapidamistoimetusi Gultšehra ja lippas ringi kõigi väike armastus Muhabbat. Kõik kolm said meile lähedaseks, neis oli naise kolme erineva ea võlu. Nad said taustaks kõigile meie käikudele, luuletustele ja piltidele.

*

Minu varasem ettekujutus Kesk-Aasiast löi juba kodumaal idee, et kõike sealset pean maalima matis temperas ja igal juhul mitte korrapärase faktuuriga lõuendile. Ning veel üks ettearvestus. Et seni oleme vanadelt meistritelt näinud tohutul hulgal dokumentaalseid arhitektuuripilte, siis otsustasin juba ette — tegelen võimalikult ainult inimeste ja sealsete koduloomade kaamelite ning eeslite kuju-

tamisega. Need olidki mu põhimised n.-ö. «kunstilised arvestused».

Siinkohal ei teeks halba rääkida mõistest «kunstilised kavatsused» üldse. Sellised asjad ja töötamine ise on ju äärmiselt individuaalsed. Kuid mulle tundub, et paljudel juhtudel liialdatakse arvamisega, et kunstiline kavatsus peaks olema teose eelnev väljamõtlemine oma peas. Ning et mida selgemini ja konkreetsemalt see toimub, seda parem. See on mingi akadeemiline eksitus, umbes midagi säärast, kui mees asuks malepartiile lootuses juba ettekavatsetud käikude kombinatsioonidega seda võita. Loomingus on sagedasti palju juhuslikku. Töötamise juures toimub palju mehaaniliselt. Kuid see, mis sünnib mehaaniliselt, on ikkagi salvestatud kogemuste ja teadmiste kontrollita rakendumine. On ammu kogetud, et ainult loogiline otsustus on iga loomingu jaoks liiga aeglane ning kohmakas.

Selline kõrvalepõige asjast enesest oli vajalik. Oma töid ja nende saamiskäiku saab analüüsida vaid tagantjärele. Ainus tingimus, mis minul kokku langes ettearvestusega, oli maalialuse materjal. Sain tänuväärse viite vanameister Alfred Kongolt, kes oli maalinud seeria õnnestunud maastikuetüüde tapedi tagaküljele. Tehnoloogiliste tingimuste ebakindluse täiel määral ma ei usu. Ning mis peasi, veidi kergemeelsele maalijale õige sobiv — tore on võtta tapedirull kaenlasse ja sõita tuhandete kilomeetrite kaugusele!

*

Arusaadavalt köidab võõrsilt tulnut Usbekistanis omapäraselt idamaine — inimtüübid, rahvariie, rahvapärased tavad ja ehitused. Esialgu haarab see sind sedavõrd, et kaotad orienteerumise: mis on vana, mis uus, mis progressiivne, mis mitte. On selge, et rahvariie ei saa vastandada rahvusvahelisele moeriietusele, standardelamut igipõliste ehitustavadele, samuti rahvapäraseid kombeid reeglitele käsiraamatutest «Peen mees» ja «Peen naine». Mõnigi kord tabasime, et mõned usbekid ja tadžikid kuidagi häbenesid oma vanu kombeid, ka selliseid, milles oli palju ilusat ja inimlikku. See on arusaadav — alles 40 aastat tagasi Usbekistan n.-ö. otse hüppas feodalismist sotsialismi. Sellest tulebki nii rõõmsalt kummaline segu vanast ja uuest. Uus inimene on ka vanale vormile andnud paljudel juhtudel uue sisu. Et idamaises tänava- ja turusaginas iga naine katmata näoga sulle vastu vaatab, ei tekitagi esialgu mõtet, et see on ju täiesti uus: parandžaa-kandmise kombest on lõplikult jagu saadud vast viimasel aastakümnel.

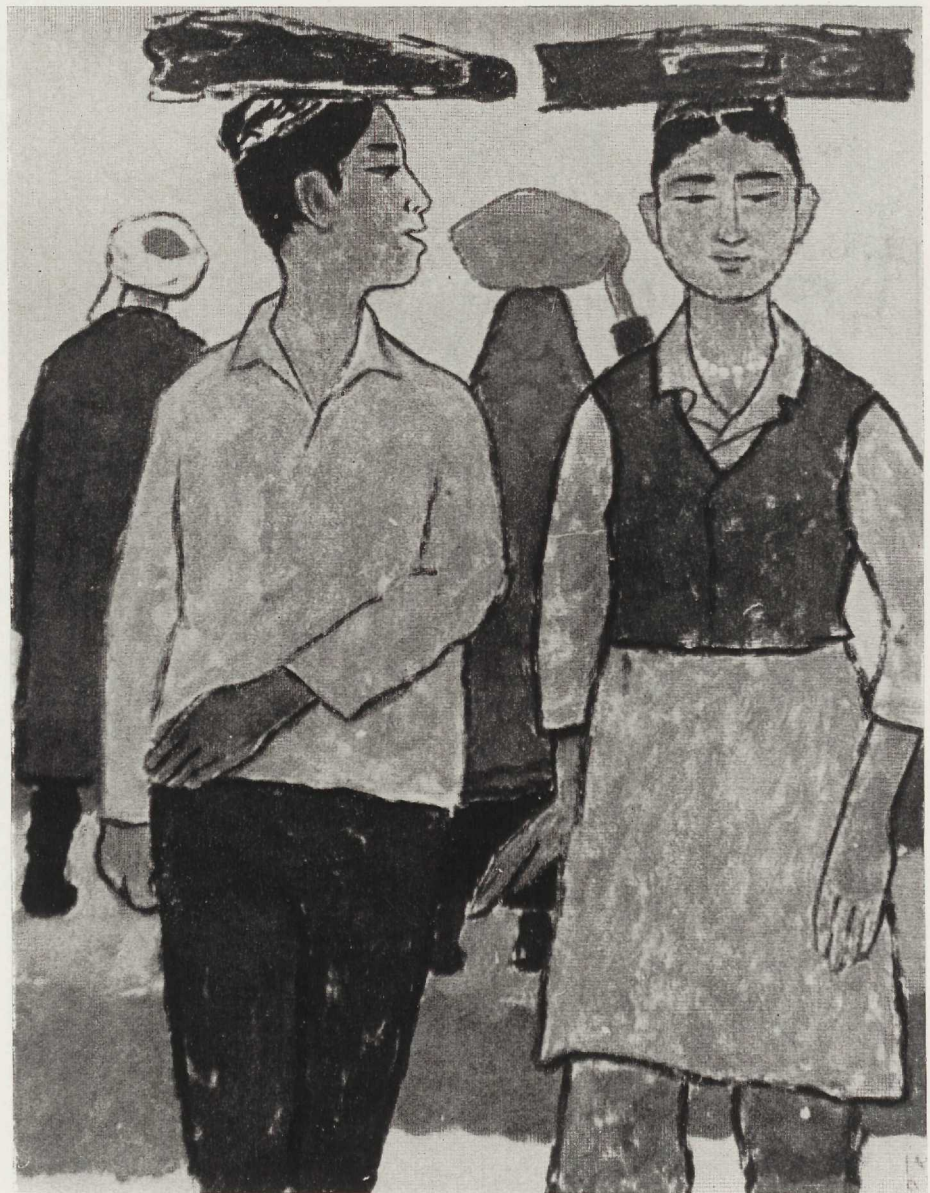
Samarkandis võib näha tohutu palju lapsi. Kuna nende arvu rõhutab veelgi armastus kireva ja terava värvi vastu, siis oli tänavatel pärast koolitunde sagimine lausa peadpööriv. Tugevalt päikesepruunid näod, küll usbeki- ja tadžiki-, küll mongolipäraseid, sügavpruunid silmad, patsid ja pisikesed kõrvarõngad peaaegu igal koolitüdrukul... Ja kui imepäraselt sobis kõige selle juurde pioneeri punane rätik ja koolivormi põll, kuigi sääri katsid pikad püksid! See moodustas sama ilusa harmoonia, nagu tänavapildis moodsad värvilised autod ning omnibussid rahvariites inimestega, või siis televisiooni-antennid, mis mõjusid täiesti orgaanilisena idamaistel lameda katusega savimajadel.

Lapsed on alati kunstnikule ideaalseks «auditoomiumiks». Kui käisin mööda vanalinna, otsides mo-

tiive ja tehes visandeid, kõndis mul alati järel suur kari väikesi asjahuvilisi, keda ajas taga kõigi laste ühine loosung «Tahan kõike teada». Väikesi poisse ning tüdrukuid võis lõputult joonistada. Tuli vaid valvas olla, et nad poseerimishimus üksteisega tülli ei läheks. Ghizduvanis, linnakeses, kus elavad vanad kuulsad keraamikud, kandsid koolilapsed, muidugi ka poisid, portfelle pea peal. Idamaa turule iseloomulik komme kandameid virtuooslikult pea peal hoida — enamasti oli naine see, kes raskusi kandis — oli laste poolt üle võetud.

*

Töötamisviis Samarkandis kujunes üldiselt järgmiseks. Päeva esimese poole täitis peamiselt mater-



I. Malin. Lapsed portfelliga. Õli, papp. 1961.

jali otsimine. See tähendab, et kolasin ringi mööda linna või sõitsin välja kolhoosidesse. Linnas olid peamised objektid eelkõige kolhoositurg ja nn. karavanseraid (sissesõiduhuovid). Siis inimrohked bulvarid ja vanalinna lõputud labürindid. Käitised; eriti meelitasid mind rahvusliku käsitöö artellid. Ning vanad medresseed ja mošeed. Kuigi ma neid otseselt ei kujutanud, tingis selle hiigelarhitektuuri imepärase hõng mõndagi nii piltide värvis kui kompositsioonis.

Päeva teise poole moodustas töö ettevalmistus. Maalimine algas pärastlõunal ning lõppes öösel

elektrivalgusel. Tuli kasuks see, et pooled oma tööd olen maalinud elektrivalgusel. Nii et tuli maalida mälu järgi. Seda dikteerisid ka välised tingimused, muide eriti maarahva võõristus pildistamise ja joonistamise vastu võõraste inimeste poolt. Teiseks oli muljeid üldse sedavõrd palju, et iga etüüd oleks olnud juhuslik. Oli vaja rahulikku keskendumist, et luua päeva muljetetulvast üldistus või teha sellest valik. Nii pididki tööd valmima kiiresti, kuni pinget jätkus. Pintsli kätte võttes ei olnud tihtigi veel kindel, millise mulje või kergelt fikseeritud pliiatsivisandi võtan uue töö aluseks. Kõik see tingis väi-



I. Malin. Kaamel. Õli, papp. 1961.



I. Malin. Eeslikari. Õli, papp. 1961.

kese formaadi. Enamikku neist töödest pean valmistöödeks. Kui julgeksin neid võrrelda kirjandusliku žanriga, siis loeksin neid väikesteks luuletusteks, nii head või halvad kui nad välja kukkusid.

Tempera ja guašid jäid purkidesse kuivama, pildid tulid ikkagi vanade armsate õlivärvidega, ainult et katmisviis lihtsalt kujunes temperapäraseks. Vaid paaril korral katsetasin ka pastellis.

Muuseumides joonistasin ornamendidetalle ja pärsia miniatuure. Viimased olid mulle suureks abiks, samuti kui india vanad miniatuurid, kuigi too maa asub hoopis lõuna pool ja sealsete miniatuuride laadis on palju erinevat. Peale miniatuuride on olemas näiteks kuulsad islamieelsed Pandžikenti freskod (VII—VIII sajandist), täis inimesi ja hobuseid.

Teadagi, neid kopeerides üle võtta on sama absurdne kui soovitada vene kunstnikel ikoonide laadis maalimist. Eelnimetatud freskodest oleks aga palju õppida, nii kujundite üldistuse, värvide kui üldkoloriidi osas.

*

Enne Tartust ärasõitu kuulsin mõnedelt kaaslastelt arvamust, et tänapäeva usbeki kunst on üsna ilmetu. Omaaegse islami usu reeglid ei lubanud sajandeid inimest kujutada, mistõttu ei saanudki kujuneda vastavaid traditsioone tänapäeva kunsti arusaama kohaselt. Taškendi Kunstimuuseumis eksponeeritud vabariiklik näitus tõestaski seda osaliselt. Rahvuslikuks kunstiks sõna õiges mõttes ei saa ju



I. Malin. Vaibakudujad. Õli, papp. 1961.

nimetada vana akadeemilise stiili ja fotorealismi seguses maneeris maalitud pilte, kus rahvuslik omapära väljendub vaid rahvarõivais inimestes. Aja jooksul tutvusime aga kunstnike ja kunstiga, mis oli meile omalaadi üllatuseks. Taškendis oli meile avastuseks Usbeki NSV rahvakunstnik Aleksander Volkov (1886—1957), kelle asetaksin maailmaklassi. Volkovi loomingus ristuvad omapärasel kombel ühelt poolt vana-pärsia miniatuuride hõng ja Turkestani kõrbeinimeste maailm ning teiselt poolt kaasaegse kunsti progressiivsed mõjud. Äärmiselt komplitseeritud ning põnev kunstnik, kelle igasse pilti on kätketud killuke armastust nende paikade ja inimeste vastu... A. Volkovil oli terve grupp kunstnikke-kaaslasi. Teataval määral isa traditsioone jätkab tema andekas poeg, juba nõukogude maalikooli saanud Valeri Volkov. Ka Samarkandis tutvusime mitme väga huvitava kunstnikuga, nagu

Lazar Agrijan, Markel Kalontarov ja Grigori Ulko.

Aleksander Volkov mõjutas mind sel matkal tugevasti. Üldse mitte kujutamismaneeris, vaid ta õpetas vaatama sealset lihtsat inimest.

*

Meie pereisa Nõelategijate põiktänavalt Zija Uzakov oli juba pensionär. Õhtuti, kui töötasime, istus ta sageli jutuhimulisena meie toas ja pajatas kokku maast ja ilmast. Kodusõjast osavõtnud ja basmatšide vastu võidelnud mehena oli tal palju jutustada möödunust. Igal õhtul näitas ta mõnd vana kinnikasvanud haava, millega seoses hargnesid lood kunagise Buhhaara emiiri marodööritsemistest, seiklustest kõrbes, endisaja naiste saatusest ja muust sellisest. Siis alles taipasime, kui keeruline on olnud nende rahvaste ümberkasvamine. Said mõistetava-

maks need välised võluvad turbaneis ja lillelistes vattkuubedes vanamehed oma idamaise pilgu ja valgete habemetega. (Külatsoihanaas nägin aga neid väarikaid vanamehi omavahel hullamas ja kilkamas nagu väikesi poisse — loomulikult kaine peaga, alkoholi keelu suhtes on islam midagi kiiduväärsetki pärandanud.) Tore oli näha, kuidas meie pereisa, kes ikkagi säilitas mingi üleoleva hoiaku naiste suhtes, perekondliku lahkumisel ajal vaikseltselt naeratava naise otsusele alla jäi. See vanaperenaine, tadžiki keeles bibii, oli mu kõige parem modell. Pealegi, kuigi ta toa seinu ja põrandaid katsid vaibad, ladus ta välja veel sellise hulga vanu rahvuslikke vaipu ja tekke, et kahetsesin, miks ma pole tekstiilikunstnik.

Vanameestest rääkides meenuvad mulle alati eeslid. Need kummalised targad loomad, kes on lahutatud Samarkandi turupildist. Peale nende karakteri on neil huvitav värvus. Terava päikesevalguse ja varju sees, olenevalt taustast, võtab nende karv kõrvõimalikke värvivarjundeid. Jälle üks kiusatusi maalijale! Paaril korral tegin reetliku otsuse — ainult eeslid, olgu nad ainsaks motiiviks! Kõige vähem said sellisest huvist oma «iganenud» loomade vastu aru eeslitel sõitjad ise. Siiski ma ei usu, et kõik minu kiindumuse üle õlakehitajad oma eesleid oleksid tahtnud motorrolleri vastu ümber vahetada. Kuid nägin ka sellist pilti, kus mees kihutas mootorrattal värvilise halati ja turbanisaba lehvides.

Kõik olevused on eriti võluvad jõmpsiakaeas. Tuli nii välja, et käies Buhhaaras veetsin kõige enam aega kunagise emiiri lossis kui ka tema suveresidentsis asutatud muuseumis. Kuid lõpuks leidsin enese ikka väljas lambaid ja eesleid karjatavate poiste seas ja joonistasin harkisjalgseid ning habemeis eeslivarssu. Nii ongi mul Buhhaarast pärit ainus pilt «Poiss eeslivarsaga».

Kujutades inimesi ja nende toiminguid Samarkandis, tulevad pildid pooleks etnograafiaga. Seda välis-tada olnuks vägivaldne. Külastasime rõivaste tikkimise ja vaibakudumise artelle. Iseloomulik oli, et valdav osa töötajaid on siin naised. Vaipu kootakse loomulikult ka masinail, kuid just vaipade käsitsi kudumise toiming kogu oma paljude tuhandete tööliigutustega loob mingi iidset idamaise rütmi. Kuduvate neidude siluetid ja liigutused frontaalse vaiba taustal moodustavad juba ise võluvaid kompositsioone. Töö juures rõõmsalt vadistavate ja laulvate neidude idamaise rütmi pani Ain Kaalep oma luuletusse «Vaibakudujad».

Kirjeldava iseloomuga loomingu juures dikteerib loodus teatavaid üldisi skeeme. Näiteks maastikku ja atmosfääri kujutava värvikompositsiooni skeemi juurde kuulub vähemalt enamikul juhtudel, et pildi alumisel poolel domineerivad soojad ja ülemisel külmemad pinnad, alumisel poolel intensiivsemad ning raskemad, ülemisel aga kergemad. Selles väljendub isegi nagu raskustungi mõju. Mõne aja töötamise järel Samarkandis panin aga tähele, et nii inimesi kui kõike muud kujutades tükib see tulema vastupidine. Arhitektuur — kuplid kõige intensiivsemad, sokkel kõige kergem oma tolmuses glasuurita värvis. Samuti puuarhitektuuris on sammas kerge ning märglevalt nikerdatud alt, ülevalt aga ühtlane ning tugev, vastupidine meie arusaamale sambast, mis on pehme vaid üleval liitekohas talaga. Looduses on kõige intensiivsem taevast, maas aga katab kõike helehall tolm. Inimese riietuses on kõige intensiivsem ning rikkalikum peakate, jalanõude värvitoon sealse looduses pole aga kunagi kindlaksmääratav. Tolm katab jalad juba esimestel sammudel.

Võimalik, et intensiivsete ja kriiskavate värvide armastuse ongi osaliselt tinginud looduses valitsev tolm. Ainult ere värv jääb ellu tolmuses looduses. Murtud toonid hävivad.

Kui vaadata Kesk-Aasia kõrberajoonide loodust ja elu värvides, siis kõige karaktersem ongi ühelt poolt väga heledalt-tuhmade ja teiselt poolt intensiivsete värvide kontrast, loodus oma lõputu kõrbeliiva ja tolmuga, mida inimene püüab tasakaalustada erksate värvidega enda ümber.

*

Kõige toredam on minna välja teadmatusse — kui see, kuhu sa täpselt lähed ja see, mida sa seal teed, on veel ebaselge. Ja kui sealt siis tagasi pöördud, on tunne, nagu oleks see kõik ikkagi olnud mingi kindla suunitlusega, millele varem ei osanud ainult nime anda. Nõnda oli ka kahe kuuga Samarkandis, nii sinna jõudmisega kui sealse eluga.

Meie tutvusime ainult Kesk-Aasia kunagise iidse keskuse Samarkandi ja selle ümbrusega. Kesk-Aasias on aga veel palju teisi erineva iseloomuga rajooni, näiteks üliviljakas Fergana org või Tadžikistani tohutud mägirajoonid. Nende kohtadega vähegi lähem tutvumine nõuab uusi matku. Sealsed inimesed aga ootavad uusi külalisi ning sõpru venasvabariikidest.



A. Vabbe. *Autoportree. Guašš. 1943.*

MÖTTEID ADO VABBEST

Tiina Nurk

Juba esimesed pilguheitid eesti uemale kunstile viivad meid Ado Vabbe nime juurde. Jääb kõlama tema osa moodsa eesti kunsti arendamisel ja aastatepikkune töö pedagoogilisel põllul. Kõige selle ümber kodus aeg tiheda loori. A. Vabbe loomingu puudus ulatuslikum ülevaade, kuna näitustel esines ta vähe. Ado Vabbe ise Tartus, endassesulgunud, nagu ta oli, elavnes ainult kitsas ringis kunstiprobleemide või huvitavate reisimälestustega.

Ja nüüd — hallipäine töömees sängitatud 1961. aastal maamulda ja aasta hiljem tema 70. sünni-

päeva tähistamiseks avatud näitust jälginud, hakkab üha selgemaid jooni omandama omapärase meistri kunstiline pale.

Suurt tähelepanu äratas A. Vabbe oma töödega kodanliku diktatuuri alguspäevil. See oli kunstielus vastuoluderikas aeg. Vanad «kunstikindralid» A. Laikmaa, N. Triik ja Kr. Raud «löödi reameesteks», nende tasakaalukas, sisemisest loomingulisest pingest kantud kunst ei rahuldanud suurt osa tormakat noorpõlve, kelle uudistavad pilgud olid pöördunud läände. 1917. a. asus kodumaale A. Vabbe.

Ažbè kunstikool oli andnud talle korraliku professionaalse ettevalmistuse, kuid sellest keesis üle Müncheni saksa moodsa kunsti rühmituse «Der blaue Reiter» ja selle ühe juhtiva liikme V. Kandinsky poolt õhutatud põhimõtted. 1913.—1914. a. tutvus A. Vabbe Itaalias põhjalikult klassikalise kunstipärandiga, kuid talle ei jäänud nägemata ka Marinetti algatatud uus vool — futurism.

Nooruse ohjeldamatuses ja uudsuseõhinas astus A. Vabbe eesti kunstipõllule. Tema futuristlikud maalid «Itaalia» (1918), «Silm» (1920), «Lõuna» (1923) jt. hämmastasid vaatajaid oma värvirikkuse ja eripärase väljendusviisiga. Need teosed on kadunud, kuid samast ajast pärineb neile sarnane «Kohvikus» (õli, 1918). See pinnalise käsitlusega teos on õhuta, värv on kantud lõuendile prismalises rütmis. Ent A. Vabbe ei allu vormiga originaalitsele, vaid säilitab figuurides proportsioonitunde.

Samuti äratasid tähelepanu A. Vabbe joonistused, rütmikad must-valge pinna kombinatsioonid, kord abstraktsed, kord peidetud figuuridega, kord konkreetsed, vaimukad siluetid. Selliseid joonistusi ei tuntud, need inspireerisid matkimisele, kuid jäl-

A. Vabbe. Küllusesarv. Tušš.
1918—1919.



jendajail jäi vajaka A. Vabbe teravmeelsusest, vormi graatsiast ja joone dünaamikast.

Kõik see võlus ühtesid, äratas kahtluse teistes — kaugele võib A. Vabbe minna? Futurism hääbus Itaalias ja Prantsusmaal Esimese imperialistliku maailmasõja aastail. Mujal ta ei jõudnud juuri ajada, kutsus esile ainult üksikuid esindajaid. Ka A. Vabbe oli kiiresti ammendanud futurismi väljendusvõimalused ja mitmekülgse kunstnikuna hakkas otsima uusi teid. 1921. aastal G. Suitsu ballaadile «Lapse sünd» (ilmus 1922. a.) joonistatud illustratsioonides on mõnevõrra ekspressionismi sugemeid, kuid ka tugevat lähenemist realiteedile. 1923. aasta pastellides, veelgi ilmsemalt järgmise aasta Pariisi joonistustes, hülgas A. Vabbe vormiga mänglemise, et anda kujutatavat eluliselt ja töepäraselt. 1924. a. Pariisis loodud akvarellides («Seine'i jõgi», «Tänavastseen») on värvilahenduses kristallidena murtud pindade mängu, kuid kadunud on pinnalikus, õhuta ruum. «Seine'i jõgi» nagu kajastab kirevate elamuste tulva, hiigellinna ruttavaid pulsilööke, toob värvis ja vormis neid muljeid, mida A. Vabbe väljendab ühes oma reisikirjas: «Aurikud sõidavad päikesest läikival kollakas-rohekal Seine'il. Taeval on siiditoime, kaugused kaovad mitmekesisemates varjundites.»¹

Järgnevad maalid — «Natüürmort» (tempera, 1927) ja «Lilled — sirelid» (õli, 1930) tunnistavad täpset, isegi protokollivat vormi jälgimist, millele tuuakse ohvriks värv ja vaba pintsliööök. Värskestalt ja värvikamalt on antud natüürmort lambi ja lilledega 1930. aastast.

¹ «Looming», 1924, nr. 9, lk. 705.

A. Vabbe. Naine lilledega. Tušš. 1919.



Sellega piirdub A. Vabbe varasem loominguperiood. 20-ndate aastate lõpust alates jäi ta eemale näitusest, kus ta loomingu paremik oli kümne aasta jooksul pälvinud kiidusõnu. Järgneval aastakümnel võis tema varasemaid teoseid leida peamiselt muuseumide ekspositsioonidest ja ülevaatenäitustelt, mis tutvustasid eesti kunsti välismaal (Lätis, Saksamaal, Nõukogude Liidus). A. Vabbe teostest oli esitatud tavaliselt 1927. a. natüürmort ja «Estonia» teatri jalutussaali pannoo «Itaalia komöödia» (1926).

Siit tekibki küsimus — miks sulgub A. Vabbe endasse? 1925. a. lõi lai ja kõrgeid laineid tema akvarell «Daam boaga». Arutati «kõlbamise» ja «kõlb-luse» probleemi kunstis, oldi poolt ja vastu. Lõpuks jäi küll teos näituselt omandamata, kuid absoluutselt hukkamõistvat hinnangut talle ei antud. 1930. a. esines A. Vabbe kunsti-aastanäitusel Tallinnas. Näituse retsensioonis märgib R. Kangro-Pool: «A. Vabbe pole meil enam kaua esinenud. Ta tuli kubo-futuristina, noil ajal, mil ekstravagantsus seisis aukohal... Ta on nüüd üsna tavaliselt maalima ha-

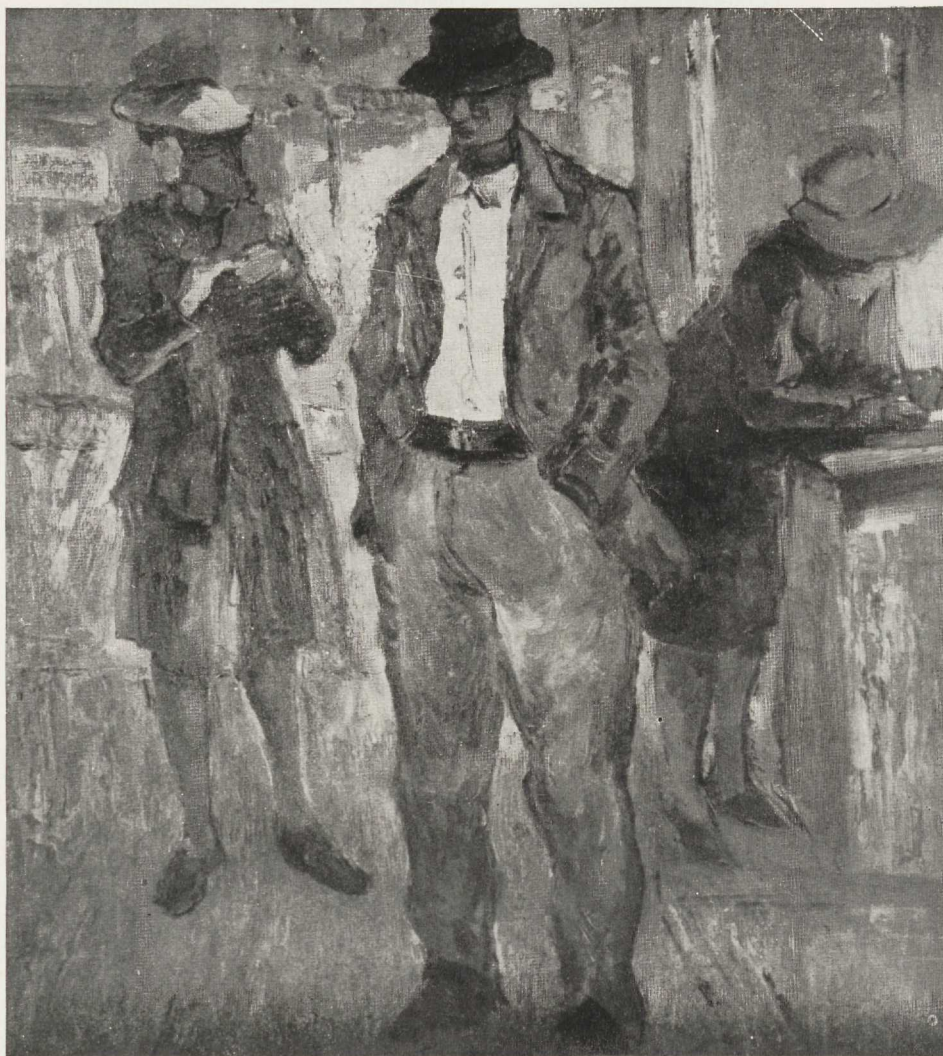
kanud natüürmorte ja maastikku. Endist Vabbet leiame veel ta kompositsioonist «Kloun ja daam»... Kui aga vaatleme tema natüürmorti, maastikku ja vabrikut, siis ei saa lahti tundmusest, et Vabbel puudub siin vilumus sellelaadiliseks maalimiseks. Hõre kuidagi ja välja kukkunud mittemidagi ütlevaks. Ta endised õpilased koolist, nagu näiteks Bergman oma natüürmortidega kanadest ja vähki-dest ületab teda juba sellel lihtsal põhjusel, et on kauem sellelaadilise maali alal töötanud.»¹ Samasuguseid etteheiteid leidus ka teistes ajalehtedes avaldatud arvustustes.

Sellised arvamused võisid puudutada tähelepanuga hellitatud kunstnikku, kuid tundub, et põhjused olid siiski sügavamad.

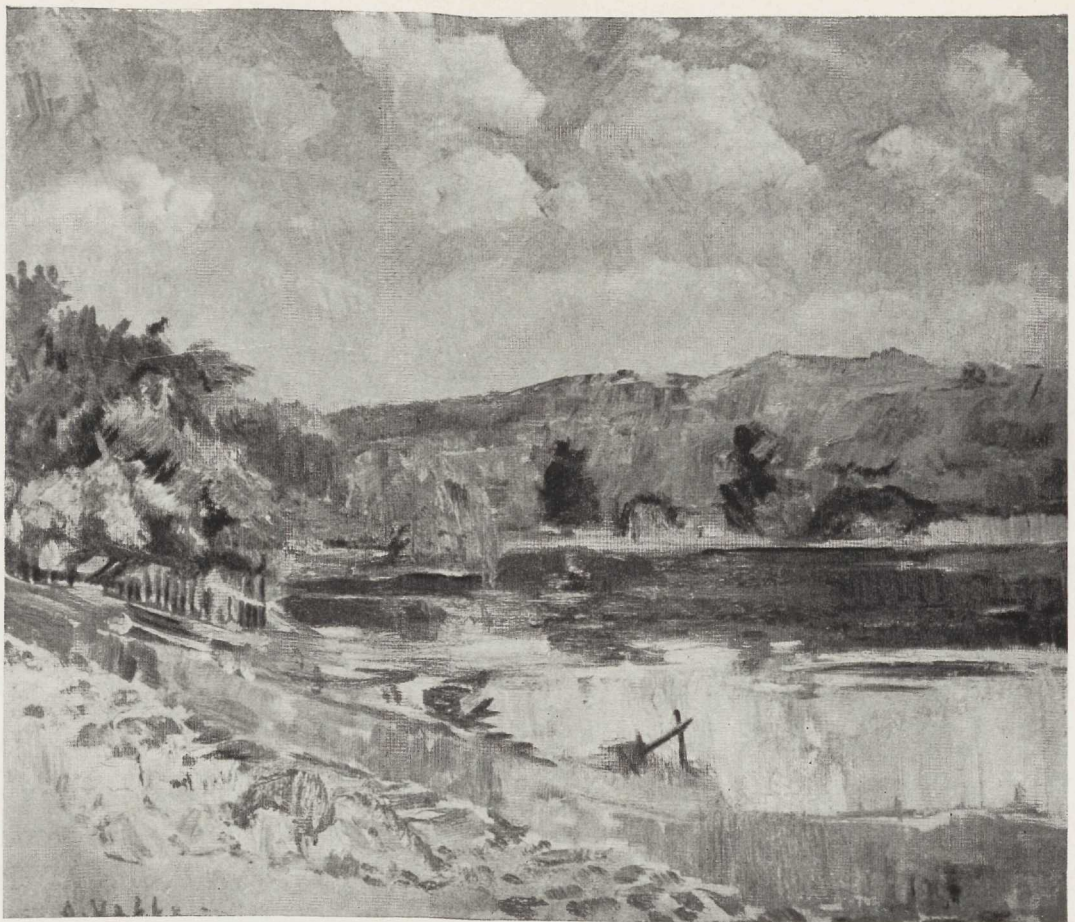
Mida pakub A. Vabbe 30-ndate aastate loomingumälestusnäitusel?² Kunstniku laad on muutunud, tundub otsimist siia-sinna suunas. On vabas pintsli-

¹ «Päevaleht», 1930, 25. IX, nr. 261, lk. 5.

² Peab arvestama, et osa töid on erakätes, neid ei õnnestunud saada näitusele ja 1944. a. põles kunstniku ateljee.



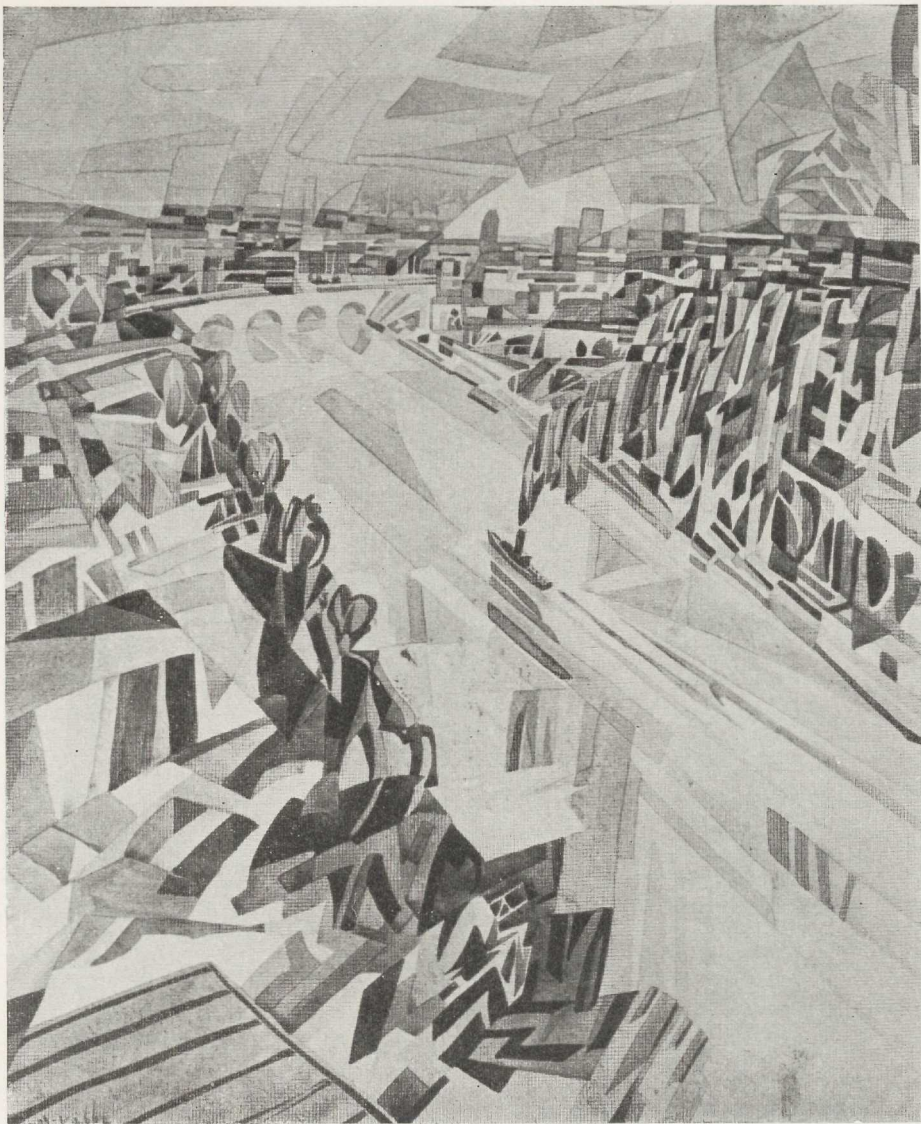
A. Vabbe. Piletikassa juures. Õli. 1944–1950.



A. Vabbe. Maastik järvega. Õli, 1943.

löögis ja rikkas värvigammas kui ka tumedas üldkoloriidis teoseid. Järjest suureneb õhu ja valguse osa. Teemadering on mitmekesistunud. Üllatab «Töölise miiting» (guašš, 1937), milles ühiskondliku kõlajõuga teema on saanud A. Vabbe poolt tõsise väljenduse. Taas küsimus — miks jäi A. Vabbe eemale kunstielu avalikkusest? Kas polnud siin suur osa kunstniku tundlikul enesekriitikal? 1935. a. korraldas N. Triik tüseda personaalnäituse. Järgmisel aastal eksponeeriti Tallinnas ja Tartus E. Viiralti ulatuslik ja tugevasemeline näitus. Kas tõmbas A. Vabbe võrdlusjooni nende ja oma ateljeevaikusse kogunenud teoste vahel? Oli tal ju varasest perioodist suuremaid töid, nagu «Itaalia», «Lõuna», «Estonia» pannoo, kuid need olid teetähised omas ajas, mida oleksid need suutnud öelda 10—15 aastat hiljem? Sel ajal astus ellu uus põlvkond, tema käe alt tulnud, kindla demokraatliku

maailmavaatega — K. Liimand, N. Kummits, A. Johani jt., kes hakkasid silma paistma näitustel ja kujundama demokraatliku kunsti palet. Küllap A. Vabbe, kandes juba aastate kogemuste koormat, tunnetas, et noored olid talt ette jõudmas töö sisukuse ja kunstiliste saavutustega. Kõrvale ei saa jätta ka temperamendi küsimust — A. Vabbe oli spontaanselt, kiirelt loov natuur, liialt rahutu, püsimatu, et keskenduda suure, ulatusliku lõuendi maalimisele. Teiselt poolt oli A. Vabbe väga hõivatud õppetööga koolis. Ta töötas pidevalt maaliateljees, 1925. a. täitis ta ajutiselt direktori kohuseid, 1926.—1929. a. juhtis kooli direktorina ja 1930.—1935. a. oli ka graafikaateljee juhatajaks. Kuid olla «Pallase» õppejõud kohustas töötama ka loovkunstnikuna. Seda rõhutas juba kooli põhikiri — õppejõud pidi esinema üks kord kahe aasta jooksul. 1935. a. tekkiski keeruline situatsioon. N. Triigi



A. Vabbe. Seine'i jõgi. Akvarell. 1924.

ametisse valimine lükati edasi tema tervislikel põhjustel, A. Vabbe valimine aga seepärast, et tähendatud põhikirja säte oli täitmata. Õpilased reageerisid sellele õppetöö katkestamisega.¹ Kuratooriumile esitati märgukiri, milles öeldi: «Olles teadlikud nende õppejõudude (A. Vabbe ja N. Triik — T. N.) tööst kunstikooli «Pallase» asutamisest siiani ja olles saanud ise nende juhatusi töös, tundub nende ärajäämine asendamata kaotusena. Sellepärast on koolis viimastel päevadel surutud meeleolu, leidub isegi neid kaasõpilasi, kes leiavad, et nende vanemate kunstnikkude ärajäämisel muutub küsitavaks, kas nad saavad edaspidi kooli jääda.»² Küsimust paluti uuesti kaaluda ja jaatavalt otsustada. Lõpuks kinnitati nii N. Triik kui ka A. Vabbe edasi üheks

aastaks, viimane tingimusel, et ta esitaks oma töid. A. Vabbe teataski personaalnäituseks valmistumisest. Hiljem ei teki koolis enam konflikti, 1936. a. kinnitati ta taas kolmeks aastaks õppejõuks ja 1938. a. omistati talle professori nimetus.

Näitust ikkagi ei tulnud. Mõneks ajaks astus A. Vabbe taas publiku ette, 1940. a. suvel Kirjastusühisuse Kultuurkoondise poolt korraldatud näitusest alates.

Mainitud näitusel esitatud arvukad teosed võimaldavad kõnelda kunstniku pidevast tööst, nad paeluvad erineva kunstilise tõlgenduse ja probleemi

¹ «Päevaleht», 1935, 4. IV, nr. 94, lk. 6.

² ORKA f. 3950, nim. 1, t. 60, l. 66.

asetusega. Jääb kõlama mitmekülgsus, oskus näha ja mõelda väga erinevatele elunähtustele. A. Vabbe tundeline laad, käsitluse intiimsus ei olnud kohased laia kõlajõuga ühiskondlike teemade käsitlemiseks. Kuid see-eest oskab ta erilise poeesiaga läheneda argipäeva mitmesugustele toimingutele, kujutades naist pesukorviga, ootajaid piletikassa ees, tütarlapse lõnga kerimas, meest koeraga. A. Vabbe tegelased on rahulikud, veidi mõtlikud või endasse süvenenud. Kiirustav rütm on neist kuskil eemal. Sageli esinevad sellised süžeed, mis pole seotud ühegi konkreetse kohaga, mis on nagu väljaspool aega ja ruumi, kuid ometi mõjuvad veenvalt — stseenid seltskonnas, baaris, näitlejate garderoobis jne. Üha enam veendud kunstniku ammendamatus fantaasias, mille põiminguks reaalseid sünnib omalaadne kunstiline kuju. Ja just väljendusvahendite mitmekesisus, igale motiivile kordumatu näo andmine võimaldab iga stseeni vaadata uue huviga.

Oleme harjunud, et maastikumaal annab teatud konkreetse maakoha, tema eripära üldistuse. Enamikku A. Vabbe peisaažide ei oska siduda ühegi maanurgaga, kuid neisse kätketud looduse rikkus, meeleolukus, motiivide vaheldus valmistavad sügava naudingut. A. Vabbe piiramatut ettekujutusvõimet illustreerivad kõige paremini tema lõunamaised maastikud, kunagi asetleidnud matkade mälestused. Vaevalt võiks sellist kanalit leida Veneetsias või linnavaadet Hispaaniast, kuid ei teki kahtlust, et need on sealt kogutud muljete summeeritud kokkuvõtte, mis on usutav ja annab edasi olulise. Fantaasiaküllased ja huvitavad on ka A. Vabbe natüürmordid, milles sageli kõlab mõtterikas alltekst.

Kuidagi on jäänud ettekujutuses domineerima, et A. Vabbe oli peamiselt peisažist. Seepärast üllatabki näitusel figuraalsete kompositsioonide rohkus ja portreede küllaltki kaalukas osa. A. Vabbe portreedes kajastub hea psühholoog, kes oskab läheneda kujutatavale ja esile tuua karakterseid jooned. Diskreetsed, suure sisemise veenmisjõuga on tema ilmekad autoportreed.

A. Vabbe loomingut vaadeldes tunned, et nende teoste taga seisab suur talent, virtuoos koloriidsaladustes, omapärane kompositsioonimeister, mitmekülgne maalitehnoloogia küsimuste uurija ja katsetaja. Kas suutis ta öelda kõike, mida oleks võinud ja mida temalt oodati? Kui lasta silme eest mööda libiseda ükskõik milline eesti kunsti ülevaatenäitus ja kujutada, et seal puudusid K. Mäe, N. Triigi, V. Ormissoni, J. Koordi teosed või A. Jo-

hani, K. Liimandi ja E. Haameri lõuendid — kui palju oleks olnud ekspositsioon vaesem. A. Vabbe teosed oma kammerliku iseloomuga, diskreetse ainulaadse koloriidiga valmistavad sügava kunstilise elamuse, kuid üldises reastuses ei tõuse kõlama, jäävad erandlikuks ja üksikuks nagu kunstnik ise.

A. Vabbe oli tunnustatud graafikaspetsialist. Graafika põhialustega tutvus ta Münchenis, hiljem uuris ja katsetas pidevalt must-valge kunsti vallas. Ta andis näpunäiteid graafikast huvitatud õpilastele «Pallases» enne graafikaateljee loomist, kuna see alustas tööd alles 1921. a. sügisel O. Kindi juhtimisel. E. Viiralti välismaale siirdumisega 1925. a. graafikaateljee peaaegu lakkas töötamast. 1930. a. asus A. Vabbe maali kõrval õpetama ka graafikat. Ateljee töö sai hoo sisse. Siin õppisid H. Mugasto, A. Bach, O. Kangilaski jt. 1944.—1950. a. oli A. Vabbe Tartu Riikliku Kunstiinstituudi graafikafakulteedi dekaan ja graafikakateedri juhataja. 1947. a. kinnitati ta professoriks graafika alal. Tema õpilastena lõpetasid E. Tiido, A. Peerna ja L. Ennosaar. 1953.—1956. a. juhtis A. Vabbe graafika eksperimentaal-töökoda Tallinnas ja suutis seal luua tööroõmsa meeleolu, innustas viljelema ja katsetama mitmesuguseid sügavtrükitehnikaid. Eesti nõukogude graafikute viimaste aastate teoste tehniline viimistletus ja mitmekesisus on kahtlemata saanud tõuke A. Vabbe otsivast vaimust.

A. Vabbe säilinud graafikalooming on aga väga kasin. Näitusel oli võimalik eksponeerida lehti 1920. a. ilmunud linoollõigete mappidest, 1932. aastast üks külmnõelas leht ja 1945.—1950. a. unikaat-trükke. 1938. a. valmistas ta 11 vaselõikes plaati W. Shakespeare'i sonettide ainetel ja kavatses need anda välja mapina.¹ Hiljem oli tal pooleli suurem tsükkel oforditehnikas.² Jälgi neist pole, võib-olla hävisid sõjatules. Teiselt poolt on põhjuseks A. Vabbe kärsitu iseloom. Teda huvitas plaat niikaua, kui tal oli võimalus seda töödelda, eksperimenteerida üht või teist võtet, sest graafikatehnika oli talle omaette probleem. Tõmmis kaotas tema silmis juba väärtuse. Küllap sellest on tingitud unikaattrükkide rohkus, kuna selle tehnika juures tööprotsess tingib otseselt tulemuse.

Vaadeldes A. Vabbe joonistusi, tema tabavat, justkui mänglevat tõmmatud joont, on selles tunda osavat graafikukätt. Kindlasti oleks ta võinud oma suunava osa kõrval meie must-valge kunstile anda lisaks väärtuslikke teoseid.

Üllatavalt laia lõigu A. Vabbe varases loomingus moodustab raamatugraafika. Tema omapärased graafilised joonistused pälvisid tähelepanu näitustel ja leidsid tee ka kirjanduslikesse ajakirjadesse ja raa-

¹ «Uus Eesti», 1938, 9. I, nr. 18, lk. 6.

² «Postimees», 1943, 13. III, nr. 60, lk. 6.

matutesse. Sageli jäid nad vaheldust pakkuvaks kaunistuseks leheküljel, seostumata väljaande sisuga. Esimesel kümnel aastal täitis A. Vabbe hulgaliselt kirjastuste tellimusi. Tema kujundatud kaanega ilmus ligi 40 teost, mõned neist ka kaunistatud esilehega. A. Vabbe kasutas mitmesuguseid võtteid — šrifti, ornamenti, teosele vastavat sümboolikat, pilti jm. Raamatugraafika alased tööd kajastavad selgesti A. Vabbe loomingulist küpsemist. Varasemates raamatukaantes esineb kohati abstraktsed motiive, naiivset joonistusmaneeeri, ebakorrapärasust šriftis, kuid ka rangelt kaalutletud käsitlust. Alates 20-ndate aastate keskelt kaob rõhutatud juhuslikkus, kirjad muutuvad korrapäraseks ja kogu kujundus rahulikumaks. Värvi kasutab A. Vabbe tagasihoidliku maitsekusega. A. Vabbe kaaned on kaunistavate motiivide mahutuselt ja üksikute elementide omavahelise vahekorra suhtes terviklikud ja teosele iseloomulikud.

Ka illustraatorina on A. Vabbe andnud küllaltki tõhusa panuse. Tema sulejoonistuses illustratsioonid on ekspressiivsed ja toovad ilmekalt esile sisu. Uniikaalse teosena eesti raamatukunstiis pälvis esiletõstmist pergamendil käsikiri «Canticum canticorum» (1932), millele A. Vabbe lõi värvilised temperatehnikas miniatuurid ja vinjetid. Ei oska määrata A. Vabbe kohta eesti raamatukunsti arengus, see lõik meie kunstiis ootab veel uurijat. A. Vabbe poolt kujundatud trükised on originaalsed, kannavad nii ajastu kui ka kunstniku isikupära pitsert.

A. Vabbe mitmekülgsele tegevusele lisandub veel tema pioneeri osa eesti kunstipärase eksliibriise viljelemisel. Ka on ta teostanud lavakujundusi, andes dekoratsioonid 1920. a. O. Wilde'i «Salomele» Tallinna Draamateatri lavastuses ja 1925. a. E. Tolleri «Hinkemannile» «Vanemuises». A. Vabbe tegevusest tarbegrافیkuna pole õnnestunud leida jälgi.

A. Vabbe andis oma osa ka kunstialases publitsistikas. Tema artiklid (1921—1925) kunstiküsimuste kohta tunnistavad juurdlevat vaimu, kunstiajaloolist eruditsiooni ja kindlalt väljakujunenud vaateid kunstile. Lakooniliselt, teravapilguliselt, seejuures emotsionaalselt fikseerib A. Vabbe oma muljeid Pariisist 1924. a. kildudes, mis on koondatud pealkirja alla «Monsieur Triste». Aastatel 1945—1950 koostas ta mahuka käsikirja monumentaalmaalist.

Ei tohi aga unustada, et A. Vabbe loominguliselt rikas ja mitmekülgne tegevus kulges paralleelselt tööga pedagoogilisel põllul. Kodanluse võimuletulek Eestis pärast rahva võimu, nõukogude võimu mahasurumist lõikas läbi tee Petrogradi, kus varem olid kunstilise erihariduse omandanud paljud eesti kunstnikud. Esimeses maailmasõjas laostunud ma-

janduselu tõttu polnud võimalik siirduda Lääne-Euroopa kunstikeskustesse. Kunstiühingusse «Pallas» koondunud kunstnikud tundsid muret noore kasvava kunstipõlvkonna pärast. 1919. a. sügisel otustati avada ateljeetüüpi kunstikool «Pallas». Ajapikku kujunes sellest kõrgem kunstikool.

Esimesed õppejõud olid K. Mägi, A. Vabbe ja A. Starkopf. Huvi kunsti vastu oli suur, mõne kuuga tõusis õpilaste arv ligi neljakümnele. A. Vabbe kutsumine «Pallase» kunstikooli oli põhjendatud ja loogiline samm. Ažbè kunstikoolis pandi rõhku ka kunstipedagoogilisele ettevalmistusele. Saabunud Eestisse, oli A. Vabbe Narvas Kreenholmi vabrikukoolis joonistusõpetajaks, samuti 1919. a. Tallinnas J. Westholmi gümnaasiumis. Lisaks sellele töötas ta õpetajate ettevalmistuskursustel Tallinnas. Seega oli tal kogemusi ja eeldusi pedagoogiliseks tegevuseks, pealegi kuulus ta kunstiühingu «Pallas» asutajate ridadesse. A. Vabbe suutis õpilasi tööle innustada ja oma eeskujuga nakkatada. Tema linoollõigete mappide ilmumise järel asusid 1920. a. mappi välja andma E. Viiralt, P. Liivak, F. Sannamees, F. Randel jt. «Pallase» õpilased. A. Vabbe lõikemaneeeri, kompositsioonivõtete jälgimine on neis vägagi ilmne, kuid igaüks teeb seda läbi isikupärase prisma. Samuti võib tähele panna, et maalijad — A. Vabbe õpilased — on maestrolt «midagi» kaasa saanud. Otsest õpetaja käsitluslaadi matkimist A. Vabbe õpilaste juures ei märka ja seda tema printsiipi ei eeldanudki. Ta märgib: «Olen alati olnud igasuguse õpetamise vastu. Mis tuleb, tuleb sisemisest loomisjõust, endasse süvenemisest ja selle ergutamisest. See väikne töö on edu kindlam pant».¹ A. Vabbe saatis kolme aastakümne kestel kunstipõllule mitme generatsiooni noori — «Pallasest» eesti demokraatliku maalikunsti esindajad A. Johani, K. Liimandi, N. Kummitsa, Nõukogude Eesti vanema generatsiooni meistrid A. Vardi, J. Võerahansu, keskmise põlvkonna maalijad E. Kitzse, A. Kongo; Tartu Kõrgematelt Kujutava Kunsti Kursustelt L. Kits-Mäe, V. Väli, J. Saali; Tartu Riiklikust Kunstiinstituudist nooremasse vahetusse kuuluvad L. Vallimäe-Margi, K. Kärneri ja paljud teised, kes on asunud tööle kunstnikena või joonistusõpetajatena. A. Vabbe suutis välja arendada õpilase käsitluslaadi alged, millest iseseisvas loomingulises töös küpses individuaalne pale. A. Vabbe formuleerib ise kõige paremini oma meetodit: «Absoluutseid reegleid minu pedagoogikas pole. Suhtun igasse töötavasse andesse individuaalselt, püüan igasse süveneda, ergutada

¹ «Postimees», 1943, 13. III, nr. 60, lk. 6.



A. Vabbe. Lillenaine. Tušš, 1924.

seda, mille vastu õpilane huvi tunneb, ning kas või temale märkamatuult välja koorida sisu.¹ Et A. Vabbe oli väga hinnatud ja kooritud õppejõud, näitab õpilaste suhtumine tema edasivalimise küsimusse 1935. aastal.

Vaadeldes A. Vabbe loomingupärandit, mõeldes tema tööle koolipõllul, kujuneb üha selgepiirilisemaks väsimatu töömehe kuju. Ta otsis, juurdles, katsetas, töötas. Selle mitmekülgse tegevuse taha peitis ta oma saavutuste rõõmu kui ka eluraskuste kibeduse. Jäänud eraklikuks igapäevases elus, oli tal seda enam õelda kunstile. Tabavalt iseloomustavad A. Vabbe tema enda sõnad: «Tuleb olla ise... Eeskujud ei tohi olla otsitud, vaid iseendast leitud, kui neid üldse vaja on. Ja nad leitakse endasse süvenemisel, oma temperamendi, oma tehniliste kalduvuste, vilumise ja kogemuste arenemisel, mitte vahetul ülevõtmisel. Otsida kunstist tuleb, kuid mitte konkreetseid, väliseid eeskujusid, vaid pigemini oma enda sisemise kalduvusi».²

¹ «Postimees», 1943, 13. III, nr. 60, lk. 6.

² Sealsamas.



A. Vabbe. Hispaania maastik palmidega. Õli, 1945.



A. Laigo. Töö all-
maa-kaevanduses.
1943.

ARKADIO LAIGO VABAGRAAFIKAST

Eha Ratnik

Vabagraafika on A. Laigo mitmekesises loomingu huvitavamaks peatükiks. Olles viljelnud maali, graafikat ja joonistust, avaldub graafikas ja eriti just graafilistes lehtedes kõige eredamalt ja terviklikumalt kunstniku arengusuund ja töekspidamisest, tema kunsti omapära ja selle kujunemine.

A. Laigo astub graafika valdkonda lehtedega, mis on loodud 1933. aastal, s. o. Võru perioodil kunstniku esimese loominguetaapi keskel. Siinkohal on huvitav märkida, et kõrgema kunstikooli «Pallas» lõpetamise järel 1927. a. kevadel alanud kümneaastase Võru perioodi teine pool kujunes saavutuste poolest graafikas kunstnikule väga viljakaks. Ligemale poolestsajast graafilisest lehest kuulub suur osa mainitud perioodi. Tolle ajavahemiku esimesel poolel viljeles A. Laigo peamiselt maali, milles ta oli saanud ka oma kunstilase ettevalmistuse.

Tekib küsimus, miks A. Laigo loobus maalist ja läks üle graafikale, mida ta tundis vaid põgusalt. Vaadeldes tema õlimaale kronoloogilises järjestuses, tekib paratamatult mulje, et tulemused, eriti koloriidi osas, viisid kunstniku sisesse ummikusse, rahulolematusse. A. Laigo maalide koloriit on vaieldamatult maitsekas ja peen, toonidelt väga valitud, kuid kuidagi jõuetu. Seda peamiselt 30-ndate aastate algul loodud töödes, millest mitmed mõjuvad kahvatutena ja tuhmidena. Teed edasiarenemiseks ei paistnud siit olevat. Ja tundub, et kunstnikul on rohkem kutsumust väljendada end mitte niivõrd värvis, vaid just graafikale omases vormis. Ka A. Laigo isikupärane töötamisviis sobis rohkem graafikale.

Vaieldamatu põhjusena väheesele produktiivsusele maalil lisanduvad ka tolleaegsed piiratud majan-



A. Hoidre. Sadamas. Tempera. 1962.

duslikud tingimused ja maalide vähene müük, millele kunstnik viitab ühes intervjuus ajakirjanikuga.¹ Seevastu näis graafika köitvat lisaks andelaadile ka mitmete kutsuvate eeskujudega, nagu E. Viiralt, kellega A. Laigo oli tutvunud 1929. a. Pariisis, M. Laarman — kunstniku lähem sõber jt.

A. Laigo hakkas graafikas viljelema kõrgtrüki — puu- ja linoollõiget. Alustanud sellel alal peaaegu iseõppijana, saavutab ta peagi silmapaistvaid tulemusi ning kujuneb hiljem eesti puugravüüris juhtivaks meistriks.

Vaadeldes A. Laigo varasemaid, 1933. ja osalt 1934. a. loodud lehti, nagu «Muusikud», «Perekond», «Maskeraad» (1933), «Natüürmort lauaga» (1934) jt., hakkad tahtmatult võrdlema neid tema maalidega. Esimesed tunduvad teiste vahetu jätkuna nii aines- tikult kui ka käsitluselt. Need teosed, enamasti figu- raalsed kompositsioonid, on kubismist mõjusta- tuna dekoratiivse üldmõjuga, vormikõnelt stilisee- ritud, peaaegu geomeetriselised. Ka väljenduses, kus värvipalett on asendunud graafikale omase must- valge pinna ja joonega, on märgata senist maali- jätk — eri pinnaosadele teatud tooni andmiseks teostab kunstnik need erinevas löikemaneeris, ra- kendades kord täkkeid, kord pikki paralleeljooni, mis katkendlikena meenutavad kohati morsekirja. Sellised löiked muudaksid pinna üldmõju väga ra- hutuks, kui poleks keskendust andvaid pehmeid

¹ «Elu», nr. 5, 15. I 1936.

A. Laigo. Muusikud. Puugravüür. 1933.



valgusaktsente. Kui sellisele löikeviisile otsida ees- kujusid, siis võib vahest viidata K. Veeberile, kelle linoollõikeplaat — natüürmort kannuga — oli A. Laigole eeskujuks kõrgtrükitehnika õppimisel. Viiteks tagasi maalikunstile on ka värvi rakenda- mine graafikas, näiteks lehtedes «Natüürmort lauaga», «Naised» (1934) jt. Toonidest eelistab kunstnik siin põletatud sjeena punakaspruuni, mis musta ja valgega annab jõulise värviakordi.

A. Laigo varasemad lehed paeluvad tõise ja karmi tundetooniga, mis tegelikult jääbki iseloo- mulikuks kunstniku kogu loomingule. Eelkõige köi- dab neis aines- tik. A. Laigo eelistab kujutada figu- raalseid kompositsioone, hoopis vähem näeme tal linnamotiive või natüürmorte. Keskne koht tema kompositsioonides on inimesel. Kunstnik ei anna neid portreelises lahenduses ega tungi nende hinge saladustesse. Ta töödes valitseb selgesti piiritletud inimfiguur — mehine, laiaõlgne, tugevate käte ja jalgadega, õhkuv tervisest ja jõust. Kujutades oma inimesi nagu teisigi motiive enamasti lähivaates, mõjuvad nad suurtena, kogu pildi pinda valitse- vana. Laigo kangelased, tõsised ja karmid, on alati ühesuguselt äratuntavad, ükskõik kellena (kunstnik neid ka ei kujuta või missuguses riietuses ta neid ka ei näita).

Varasematel lehtedel valib A. Laigo oma inim- kujud muusikute, artistide, suplejate jt. hulgast. Siin huvitab kunstnikku inimene kui selline veel üldiselt. Ta suhtub temasse tõsiselt ja lugupidav- valt.

Üsna peagi aga ilmnevad uued tendentsid, mis on seotud suurema murrangulise muutusega A. Laigo graafikas. Ajaliselt hakkavad need ilmnema pärast Nõukogude Liidu graafikanäitust Eestis 1934. a. ja on sellest tõenäoliselt mõjutatud.

Kui siiani oli A. Laigo loomingus valitsenud ini- mene üldse, siis nüüd hakkab ta tõsisemat tähele- panu pöörama oma kangelaste valikule. Tema leh- tedele ilmub töötava inimese kuju. Esimesena pae- lub kunstnikku kalur, tähtsamad lehed kalurielu teemal on «Kalurid» ja «Kalarappijad» (1935). Võr- reldes teiste seni loodud figuuralsete kompositsioo- nidega võib neis märgata uusi sisulisi väärtusi. «Kalarappijates» on grupp inimesi töötamas. See on kunstniku esimene tööteemaline leht. Kuigi siin ei ilmne veel püüet esile tuua tegevusele omast lii- kumist, paelub teos rõhutatud karmusega, mida õh- kub meeleolust, kompositsiooni läbimõeldud tasa- kaalust, figuuride rangetest poosidest. «Kalurites» on juba püütud anda inimesi liikumises. Kui senini olid A. Laigo inimesed peaaegu tardunud oma tõsi- dusse, siis «Kalurites» tajud esmakordselt rühikat

sammu. Siitpeale hakkab taanduma A. Laigo loomingule üldiselt omane staatika rõhutatud rangus, areneb püie elavuse poole, mis osaliselt on seletav meie kunstis üldiselt tekkinud püüdlusega realismi poole.

A. Laigo. Kalarappijad. Värviline puugravüür. 1935.



A. Laigo. Pariisi bukinistid. Puugravüür. 1937.



Uue ilme saab Laigo kunstnikukäekiri. Varasem omapärane lõikemaneeer asendub puulõike spetsiifiliste paralleel-, diagonaal- jt. viirutustega. Lõikejoon muutub väljenduslikult tähtsamaks, kindlamaks ja julgemaks, vorm plastilisemaks, suureneb ruumitunne ja hele-tumeda osatähtsus.

A. Laigo vabagraafikas on viljakaim 1935. aasta. Siis loob ta kõige rohkem lehti, mis paistavad silma teema valiku ja meisterliku teostuse poolest. Teemaatika mitmekesisus, mis esineb selle aasta töödes, on tähelepanuväärne kogu Laigo vabagraafikas. Kui tema senini loodud gravüürid olid figuraalsed kompositsioonid, mille hulka oli nagu ära eksinud paar lehte natüürmordi ja linnavaatega, siis nüüd loob kunstnik figuraalsete kompositsioonide kõrvalt mitmeid natüürmorte ja linnavaateid, ka ühe portree «Pea», selles žanris ainukese teadaoleva gravüüri. Väljapaistvamatenä lisanduvad eespool mainitud «Kaluritele» ja «Kalarappijatele» «Aguliõu», «Tsirkuseartistid», «Natüürmort kitarriga» jt. Tähelepanu äratavad motiivi valiku tõttu kaks tööd — «Rannamotiiv» ja «Maastik. Rand», mis kujutavad üht ja sama objekti, Tallinna vanglat mere ääres, sama vanglat, kus kunstnik saksa okupatsiooni ajal hukati.

A. Laigo koondas oma paremad teosed mappi. Varasematest tööddest oli ta avaldanud albumi kümne lehega. 1935. a. ilmus üheksast lehest koosnev mapp «Puugravüürid»,¹ mis tõi kunstnikule pälvitud tunnustuse graafikuna. Selle mapi lehed «Kalurid», «Aguliõu», «Tsirkuseartistid» ja «Kalarappijad»² olid eksponeeritud hiljem, 1936/1937. a. talvel Varssavis II rahvusvahelisel puugravüüride näitusel, kus kunstnikule omistati audiplom. «Kalurid» olid reprodutseeritud ka näituse kataloogis.

Kõlab paradoksaalselt, kui öelda, et pärast «Puugravüüride» ilmumist kahaneb järsult vabagraafika osatähtsus A. Laigo loomingus. Tunnustatud meistrina hakkab ta saama nüüd tellimusi, mis nihutavad vaekausi tema graafikaloomingus seni peaaegu ainuvalitsenud vabagraafika kahjuks. 1936. a. valmib tal siiski kaks temaatilist mappi — «Vahi põllutöökool» ja «Tartu näituseplats», kuid tellimustöödena on need teostatud protokollivas laadis ning pakuvad vähem huvi.

Edukam on 1937. aasta, kuigi sellest ajast pärineb kunstnikult ainult kaks lehte — «Pariisi bukinistid» ja «Lodjad». Need on silmapaistvad teosed ja näitavad kunstniku meisterlikkuse pidevat kasvu. Eriti hinnatud ja kesksemaid lehti on esimene, loo-

¹ Enamik mappi sisaldavad 9 lehte, mõned 10 lehte.

² «Kalarappijad» esines 10-lehelises mapis.

dud teise Pariisi reisi aineil 1936.—1937. a. talvest. Kujutatud on Pariisi vana kalaturgu oma bukinistidega. Teoses on sisemist soojust, teostuses stiilsust, peenust ja puhtust, vana kultuurikolde sügavate traditsioonide tajumist. Värviline puugravüür «Lodjad» kuulub Võru perioodi viimaste tööde hulka, märgitseb ühtlasi ka Laigo vabagraafika viljelemise vaibumist pikemaks ajaks.

1937. a. suvel alanud uue, Tartu perioodi loomingu ilme määravad peamiselt tellimustööd. Pearaskus kandub nüüd raamatuillustratsioonile ja eksliibristele, mille vastu oli tekkinud üldine huvi seoses eesti raamatuaastaga 1935. A. Laigo saavutused illustreerimisel on silmapaistvad. Seda tõestab ka, et 1938. a. omandas ta «Eesti Raamatufondi» auhinna. Eksliibriste alal kujuneb A. Laigo otsitumaks meistriks. Tema raamatuviitade arv ulatub üldse 70-ni, enamik neist on avaldatud neljas mapis.

Palju aega kulub kunstnikul pedagoogilisele tegevusele kõrgemas kunstikoolis «Pallas», kuhu A. Laigo oli kutsutud H. Mugasto ootamatu surma järel vakantseks jäänud graafika õpetaja kohale.

Tartu perioodist pärinevad ainult üksikud lehed. Kuid neis vähesteski ilmneb kunstniku pidev tööind, tema uued taotlused. Nii tõestavad puugravüüris teostatud «Töötava ksülograafi» kõrval loodud kuivnõelatehnikas «Sadam» ja litotehnikas «Puud» vaieldamatut püüdu laiendada oma graafiliste tehnikate arsenali.

Uus tõus A. Laigo vabagraafikaks algab nõukogude võimu ajal. Nüüd loob kunstnik oma suurteose — kuuest lehest koosneva mapi «Põlevkivitööstus». Selle teosega tahtis graafik esineda eesti kunsti dekaadil Moskvast. Enne sõja puhkemist jõudis ta luua arvukalt kavandeid ja joonistusi, millest üks avaldati illustreerimise ajakirjas «Looming». Puugravüüris valmis see aga alles vanglas — A. Laigo kui nõukogude võimu kindel pooldaja arreteeriti 26. mail 1943. a. Enne vangistamist oli kunstnik jõudnud puusse graveerida ainult ühe lehe «Õlivabrik», ülejäänud viis kannavad signatuuri kohal sünget trelide märki.

Mapp, nagu pealkirigi näitab, kujutab põlevkivikaevureid, nende tööd ja suuri tööstushooneid. Alustanud oma graafikaloomingut inimese kujutamise üldises mõttes, loob A. Laigo nende lehtedega silmapaistva teose suurtööstuse palgatöölisest, kellel on kindel koht ühiskonna arengus. Ta kujutab kaevureid visas aktiivses töös, näitab nende tegevust all- ja pealmaa-kaevandustes, tehases ja õuel. Näeme töömehi liikumas ja töötamas A. Laigo kujutamismaneerile iseloomulikult raskepäraselt, kuid väsimatult. Tööliste kujutamisel, peamiselt lehes «Töö



A. Laigo. Maaliija. Puugravüür, 1934.

allmaa-kaevanduses» esineb senisest selgemini püüde inimeste individualiseerimiseks, mis muidu A. Laigo loominguks on vähemärgatav. Motiiv on nähtud vastandina kunstniku varasemate lehtede lähivaadetele kaugemalt, panoraamselt. Ka on figuurid, hooned ja esemed antud väiksemõõtmeliselt — tõenäoliselt vahepeal toimunud eduka töö mõju eksliibriste ja illustreerimise alal. Väljendusvahendina on joone osatähtsus pisut vähenenud, seetõttu on kasvanud valguse ja hele-tumeduse osa, mis annab lehtedele maalilise üldilme. Põlevkivitööstus on veenev ja sugestiivne oma mõjult. Mapp on nagu meisterlikus kunstikeeles avaldatud kokkuvõtte kunstniku veendumustest, milles kõlab rõhuga okupatsioonija kiuste vankumatu usk töölisesse ja tema töö võitu. Mapp «Põlevkivitööstus» jääb A. Laigo loominguks üheks tema viimaseks tööks.

Arkadio Laigo hukati 17. juulil 1944. aastal.

A. Laigo elutee katkes 43-aastaselt. Seega oli tema, eesti üks silmapaistvamaid graafikuid, jõudnud õieti alles loova kunstniku küpsele eale. Kuid siiski jõudis ta anda meie kunstile väärtuslikku lisa, mis kuulub eesti kunstipärandi paremilkku. Eriti huvitav ja hinnatav on tema vabagraafika, rikkamaid peatükke kunstniku loominguks ja töödeid tema kindlasuunalisest arengust sisutiheda ja meisterliku kunsti suunas.

KAS ON ÕIGE OODATA?

L. Viiraja

Juba pikemat aega on juttu olnud vanameister Kristjan Raua muuseumi rajamisest. Igakülgsest küsimust arutanud, tegi Eesti NSV Kunstnike Liidu endine juhatus Kultuuriministeeriumile ettepaneku Kristjan Raua majamuuseumi loomiseks. Kuni tänaseni pole aga midagi enam otsustatud ega ette võetud. Kõik seisab n.-ö. surnud punktis. Aeg aga lendab. Pikkamööda pudenevad laiali materjalid, kaovad kunstniku kaasaegsed, kelle abi muuseumi rajamisel on hindamatu ja paratamatult vajalik, ilmnevad ikka tugevamad lagunemistendentsid kunstniku majaateljees Nõmmel Raua tänavas.

Meil pole ülekuhjatust memoriaalmuuseumidega nagu paljudes teistes vabariikides. Vastupidi. Ja mis puutub kunstnike majamuuseumidesse, siis neid on meil ainult üks — Ants Laikmaa oma Taeblass. Pole vist õige lugeda Amandus Adamsoni ca 3×6-meetrist ateljeed (vaatamata küllaltki tõsisele tööle, mis siin tehtud) täisväärtuslikuks muuseumiks.

See kõik tingib K. Raua muuseumi küsimuse veelkordset esilehutamist. Kõne all on Raua

kui ühe meie suurima kunstniku, kunstielu rindel väsimatu võitleja ning rahva ilutunde kasvataja töö ja loomingu traditsioonide säilitamise ja propageerimise vajadus.

Vanameister Kristjan Raua tegevus ja loomingu on seotud pike-maajaliselt kui ühegi teise kunstniku oma meie rahvusliku kunsti ja kunstielu esimeste samudega, hilisemate sõlm- ja kõrgpunktidega.

Raua tegevuse ja loomingu traditsioonides on palju üldinimlikku, sellist, mis ei sure koos ajaga, milles kunstnik elab. Seda parandit on vaja propageerida, siin on, millest õppida, mida edasi arendada.

Raua muuseumi loomist õigustab vanameistri talendi suurus ja avarus, ta erakordselt tugev armastus töö vastu, mis väljendub ka ta sõnades «Meie töö on meie rõõm, meie puhkus». Seda õigustab ka Raua vankumatu usk inimesesse ja rahva jõusse, nende loovasse võimesse, armastus inimese poolt loodu vastu, eetilisel kõrge, esteetiliselt kauni vastu, armastus kõige lihtsa ja siira vastu elus ja kunstis.

Mitte vähem ei tingi muuseumi

loomist Raua tegevus sajandi algul — võitlus rahvakunsti kogumise ja säilitamise eest, tolle säilitamise eest, mida rahvas aastasadu on loonud, millesse valanud oma ilutunde, oma kogemused, filosoofia, unistused, fantaasia. Seejuures on otse aukartustäratav, samas Raua visadusele vihjav tema poolt rahvakunsti olemuse, tähtsuse ja ilu kohta kirjutatud artiklite ja üleskutsete arv. Selle juures tuli Raulal mitmelgi korral honorari saamise asemel ise nende trükis ilmutamise eest maksta.

Imetlust väärrib energia, millega Raud pühendus «Eesti Rahva Muuseumi» loomisele, energia, millega ta propageeris mõtet, et aastasadade-vanuseid rahvakunsti traditsioone tuleb loovalt edasi arendada. Mitte vähem huvitavaid andmeid meie uurijatele ja tulevase näituse külastajale ei pakuks materjalid Raua tööst rahva esteetilise maitse kasvata-misel, tema tegevus käsitööselt-sides jne.

Raua nimi on sajandi algkümneenditel seotud kunstnikenovaatorite püüdega luua uue sajandi nõudeile vastavat, oma olemuselt rahvuslikku kunsti. Ta

nimi on seotud esimeste eesti kunsti näitustega. Ning osa paremikust, mida pakkus Noor-Eesti kunstnike rühmitus illustratsiooni ja raamatukujunduse osas, kuulus Rauale.

Kohta ekspositsioonis vääriks ka Raua püüdlus registreerida kunstivarad üle maa kui ka katse võtta kaitse alla arhitektuurilised mälestusmärgid ning vanad pargid.

Ja kas pole küllaltki õppida Raua loomingulise töö põhjoneest — mitte kunagi rahulduda. Ikka otsida, loota, et võib veel paremini, veel sügavamalt tungida asja olemusse, väsimatult otsida väljendusrikkast vormi oma mõtetele ja tunnete kunstis. Kas just see rahutu otsija-novaatori vaim ei kannata tema talendi kõrval ta loomingut järjest jõulisema, monumentaalsema ning väljendusrikkama poole. Kas selle, endale peaaegu ühtki puhkehetke mittelubava töömehe eluteest pole paljugi õppida, seda enam, et kriitika teda küllaltki sageli õiglase hinnangu asemel sarjas ja maha tegi.

Raua looming on üks omapärasemaid löike meie kunstis. Raua sajandi lõpu töödes avaldub kõige tugevamini meie kunstis tolle ajajärgu püüdlus tungida lähemale rahva hingeelule, avada idealiseerimatult tõe, püüde vabanda akadeemilise kunsti traditsioonidest, püüde sajandi vahetusele omase vabama vormikäsitluse poole. Ning eks peegeldu just Raua töödes sotsiaalne kõige vahetumalt ja poeetilisemalt, lähendades ta loomingut kõige enam sellele, mida terminoloogias nimetame kriitiliseks realismiks. Rahva elu — see on ju Raua loomingu põhiteema. XIX sajandil — vahetud vaatlused elust,

1905. a. — protesti väljendus rahva aheldatuse vastu töös «Mil-lal?», hümn Kalevipoja ja muistendite maailma kaudu rahva loovale vaimule, töökusele, võitlusvalmidusele, fantaasia suurusele ja ilule 20-ndail ja 30-ndail aastail. Pedaspea-Riguldi perioodi töödes väljendub ta rõõm looduse suuruse ja ilu üle, kuid avalduvad ka ta mõtisklused rahva lihtsa ja karmi elu üle, rahva ilutunde jõulise lihtsuse üle. Raua loomingus on ka lõik, mis ülistab muusikat, kunsti, inimest — loojat... Ta loomingus on sügav filosoofiline üldistus elust, inimesest, inimsaatuses, jäädes selles osas ainulaadseks meie kunstis. Raud, kuuludes meie esimeste kunstiliste eksliibriste loojate hulka, kuulub ka meie hilisemate parimate eksliibrisemeistrite ridadesse. Vähe sellest, ka murrang meie raamatuilustratsioonis sajandi algul on seotud tema nimega.

On kahju, et just sellise meistri majamuuseum peab ootama allkirju avamiseks. Eriti praegu, kus Raua abikaasa, kelle teadmisi ja mälestusi saaks nii paljudes asjades kasutada, veel elab. Muidugi, kui teda enam pole, on võib-olla «sügavamalt uurimuslik» kogu muuseumi ekspositsiooni tegemise protsess, sest siis tuleb paljusid inimesi tülitada küsimusega, et kas te ehk mäletate, mida kunstniku abikaasa selle ja selle kohta rääkis...

Antud hetkel on kunstniku maja «täis kiilunud» võõraid inimesi. Kunstniku mööbel, töölaud, molbertid, muud töötamisvahendid, mälestusesemed emalt, vend Pauli asjad — kõik need on paigutatud laiali mööda maad, alates kunstniku maja õues olevaist üldkasutatavaist puukuuridest,

naaberkorterite panipaikadest, tütre korterist Tallinnas kuni kunstihoone keldrini, täiesti võõraste inimeste korteriteni, mittesobivate ruumideni Paide rajoonis. Niiskus ja tolm teevad juba oma tööd. Nii on Kristjan Raua töölaud Paide rajoonis juba üsna tublisti rikutud niiskusest, koidest... Osa visandeid, etüüdliku iseloomuga töid on halbade hoiutingimuste tõttu kergelt hõõrdunud, kunstniku raamatukogu osaliselt kaduma läinud jne.

Tühiku kohta kunstniku loomingus teab aga jutustada kunstniku abikaasa. Ta tunneb paljude tööde saatust, paljude tööde legende. Igas säilinud kirjas pandud kolme punkti kohta oskab ta midagi konkreetset pakkuda, paljude kirjades nimetatud isikute kohta teab, kes nad olid, nimele taga teab tervet sündmuste ahelikku, paljude vihjete taga asja tõelist olemust, mingi märkuse välise külje taga tunneb asja tuuma, mis üksikuil juhtudel isegi väljenduse otsesele mõistele võib-olla on vastandlik... Võidakse öelda: kogudematerjali ja tehkem kõik kunagi hiljem. Aga küsimused tekivad ju praktilise töö käigus, paljusid küsimusi ei saagi ette näha. Veel vähem on mõeldav matk mööda maad ja võõraid kortereid, et kindlaks teha, mis säilinud materjalist on Kristjani või Pauli oma või koguni mälestus emast jne.

Kas ei peaks siiski Raua, ühe meie suurima kunstniku tegevuse ja loomingu jäädvustamiseks asutama muuseumi praegu, kus materjalid on veel kuidagi koondatavad, kus kunstniku abikaasa, kes ainsana selles laialipaisatuses orienteerub, võib aidata ja juhendada.

ÕLIMAAL

O. Raunam



Õlimaal alla prima tehnikas.

Akvarelli kõrval on õlimaal üks populaarsemaid maalikunsti liike. Enne õlimaalitehnika tundmist kuni XV sajandini oli valitsevaks maalitehnikaks peamiselt tempera. Murrangu tõi aga sajandivahetus, kus Madalmaade kunstnikud Hubert van Eyck (1370—1426) ja Jan van Eyck (1390—1441) hakkasid kasutama tempera- ja õlivärvide kombineeritud segatehnikat, mis seisnes selles, et temperaga tehtud alamaali töödeldi edasi laseerivalt õlivärvidega. Maalimisõlidadeks kasutati juba tollal linaõli ja mitmesuguseid vaikesentse. Võrreldes varem kasutatud temperavärvidega võimaldasid õlivärvid palju nüansirikkamat ja ulatuslikumat värviskaalat.

Õlimaalitehnikat kasutavad algselt edukalt Madalmaade kunstnikud, kuna Itaalia meistrid alles XV sajandi teisel poolel hakkavad tähelepanu pöörama ka õlimaalitehnikale. Fresko- ja temperatehnikas täiuse saavutanud mitmete nimekate Itaalia meistrite töid ei krooni aga õlimaalitehnika puhul mitte alati edu, peamiselt seal, kus freskotehnikat püüti asendada õlimaalitehnikaga. Ning seega jääb õlimaalitehnika kasutatavaks üksnes tahvelmaali puhul. XVII sajandil muutub õlimaalitehnika kõige harrastatumaks just tahvelmaalis ja on sellisena püsinud ka meie päevini.

Seoses ühiskondliku arenguga on õlimaal aegade jooksul läbi teinud sisulise ja stiililise arengu. See arengukäik peegeldub ühtlasi ka maali vormikäsituse osas. Kui näiteks enne XIX sajandit maaliti vormi skulptuuriselt, siis järgnevalt lähenetakse kujutatava edasiandmisele juba sellest, et maalil on tegemist vormiga ruumis, s. t. vormi hakati kujutama päikesevalguses ja atmosfääris, milles vormi vari ja refleks on värvilised.

Krundid. Õlivärvidega võib maalida puidule, papile, lõuendile ja muudele materjalidele. Iga materjal vajab aga kruntimist, enne kui see sobib maali aluspinnaiks. Krunt koosneb sideainest (liim, kaseiin, rukkiyahu) ja täiteainest (kriit, kips, tsinkvalge). Harilikult kasutatakse krundi sideainena tavalist tšleriliimi, mis enne kasu-

tamist peab 12—24 tundi vees liigunema. Sellist liimi on kergem sulatada. Tuleb vältida liimi liigset keetmist, mis kahandab liimi siduvust.

Tugeva siduvusega on kaseiin. Teda võib valmistada kohupiimast, millele lisatakse umbes viiendik osa kustutatud lupja. Saadud segule lisatakse umbes 4 osa vett.

Krundis on hea sideaine ka rukkiyahukliister (1 osa jahu segatakse 15 osa kuuma veega). Alljärgnevalt toome mõned krundisegud, mida võib kasutada erinevate materjalide kruntimiseks.

1. Kriidi- (kipsi-) krunt:
1 osa kriiti või kipsi
1 osa tsinkvalget
1 osa liimivett (70:1000 või 100:1000)
2. Poolõli- (poolkriidi-) krunt:
1 osa kriiti
1 osa tsinkvalget
1 osa liimivett (70:1000 või 100:1000)
1/3, 1/2 või 2/3 osa linaõli.

Täiteainetele lisatakse enne liimivesi, siis õli. Lisades sama koostisega krundile mainitud hulga linaõli asemel 2 osa õli, saadakse tugev õlikrunt.

3. Emulsioonikrunt. Lisades poolõli- ja õlikrundile munakollast, saame emulsioonikrundi. Munakollane klopitakse enne õliga hästi segi. Poole liitri krundi kohta võetakse 1 munakollane. Emulsioonikrundid on elastsed ja vastupidavad. Neile on hõlpsu maalida mitmesugustes erinevates maalitehnikates.

Värvid. Võrreldes teiste maali- tehnikatega, on õlimaalis kasutatavate värvide loetelu palju ulatuslikum. Õlivärvide põhiaineks on hästi peenestatud pigment, mis segatakse mitmesuguste maalimisõlidega. Kasutatavaim ja parim õli on linaõli. See on mürgitu ja kuivab võrdlemisi kiiresti (olevalt ka pigmendist, sest osa pigmente kuivab kauem). Valgeist värvidest on heade maalimisomadustega pliivalge (tinavalge). Ta on täiesti valgus- ja niiskuskindel ning temaga võib segada kõiki teisi pigmente, välja arvatud kaadmiumvärvid, mille segud aja jooksul tumenevad. Keemiliselt sobib aga värvidega tsinkvalge, mille poolest ta on kasutatav niihästi maalimiseks kui ka kruntide täiteainena.

Tsinkvalge puuduseks on vaid see, et ta muutub maali pinnal aja jooksul ebaelastseks.

Kollastest pigmentidest annavad õliga segamisel häid õlivärve naapoli kollane, kaadmiumkollane, ooker, sjeena, marsskollane ja strontsiumkollane. Erineva õlihulga tõttu kuivavad mainitud värvid vastavalt kauem või kiiremini. Eriti vastupidavaid ja hea kattevõimega värvitoone annavad ookrised.

Ookrimuldi kuumutades saadakse heade maalimisomadustega punaseid värvitoone. Nende kuumutamistasmele vastavalt saadakse värvused, mida nimetatakse inglise punaseks, caput mortuumiks (poleerpunaseks) ja põletatud sjeenaks.

Punastest värvidest kasutatakse õlimaalis veel valguskindlat, kuid nõrga kattevõimega ning kaua kuivavat krapplakki ning heledate ja tumedate toonidena esinevat hea kattevõimega kinaveri.

Sinistest värvidest on õlimaali- tehnikas hästi kasutatav ultra-

mariin. Ta on valguskindel ja sobib kõikide värvidega, välja arvatud tinavalge, kaadmiumkollased ning teised tina- ja väävelvärvid. Heade tulemustega kasutatakse koobaltsinist. Ta kuivab väga kiiresti, mistõttu on soovitatav segamisel kasutada mooniõli, mis väldib maali pinnaspragude tekkimist juhul, kui värvi aluspind ei ole veel läbi kuivanud. Õlimaalis kasutatakse ka pariisi (berliini) sinist, kuid tema kattevõime on nõrk, samuti tumeneb ta kaadmiumvärvidega ja pleegib segatuna tsinkvalgega. Seetõttu ei ole ta õlimaali- tehnikas eriti soovitatav.

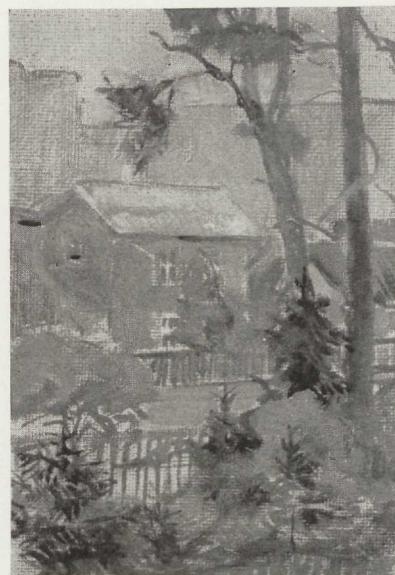
Rohelistest värvidest kasutatakse koobaltrohelist, mida võib segada kõikide värvidega, samuti vastupidavat, valguskindlat ning hea kattevõimega rohelist mulda, sügavrohelise tooniga Volkonski rohelist ja kroomoksüdrohelist (smaragd). Pruunidest värvidest on head umbra, põletatud roheline muld (pruun) ja marsspruun.

Mustadest värvidest võib kasutada luumusta, tahma ja viinamarjamusta. Rohke õlisisalduse tõttu kuivavad mustad värvid aeglaselt, kuid nad on valguskindlad, vastupidavad ja ei põhjusta keemilisi reaktsioone segamisel teiste värvidega.

Maalimisõlid. Linaõli valmistatakse küpsetest linaseemetest. Ta on puhta kuld kollase värvusega. Teda on päikese käes võimalik pleegitada, mis ühtlasi muudab õli paksemaks. Soovitatav on linaõliga maalimisel maal lõpetada ühe seansiga (*alla prima*) või töötada kiht-kihile maalides, kusjuures värvikiht enne järgnevat maalimist lastakse kuivada.

Mooniõli on samuti heade maalimisomadustega.

Mooniõli on läbipaistvalt hele ja mürgitu. Ta kuivab kauem kui



Õlimaal *alla prima* tehnikas.

linaõli, sest kuivamisel ei teki temale kilet ja õli kuivab ühtlaselt läbi. Märjalt-märja maalimiseks on soovitatav kasutada mooniõliga segatud värve.

Kuivamise suhtes parem kui mooniõli on pähkliõli, kuid ta on kvaliteedilt samade omadustega kui eespool mainitud õlid.

Õlimaali- tehnikas kasutatakse rasvaste õlide kõrval värvide lahustamiseks ka eeterlikke õlisid, milledest tähtsaim on tärpentin. Tärpentin ei ole sideaine, vaid ta üksnes lahustab sideainet ja soodustab õlide kuivamist. Samuti sulatab ta värve maali aluspinnal ja muudab need matiks. Tärpentinis lahustuvad ka vaigud ja temaga on võimalik lahjendada mitmesuguseid maalimisõlisid.

Maalimist alustades on tähtis, missugust maalimisõli kasutada, sest sellest olenevad töötulemused ja maali tehnoloogiline töökäik. Seepärast on vaja silmas pidada mõningaid juhendeid. Tuleb hoiduda liigsest õlide tarvitamisest,

kuna mis tahes maalimisõli põhjustab sel puhul maali kollastumist. Tähtis on, et ühe maali puhul kasutataks üht ja sama maalimisõli. Maalile mõjub kahjustavalt, kui kasutada liigselt eeterlikke õlisid, sest kiire kuivamine põhjustab maali pinnal värvikihtide pragunemist. Kui kasutada kaua kuivavaid maalimisõlisid, siis on soovitatav võtta maali aluspinnaks õlikrunt, mis ei ime värvidest õli.

Väga heade maalimisomadustega õlid on mastiks- või dammaravaigu lahused tärpentinis. Nende õlidega lahustatud värvidega võib maalida maalipinnale, kus aluskiht ei tarvitse täiesti kuiv olla. Maalimise tulemusi see ei kahjusta. Ka laseerivalt maalides on soovitatav kasutada vaikesentsõlisid, mida võib segada järgnevalt:

- 1) 1/3 osa mastiks- või dammaravaiku;
2/3 osa tärpentiini ja veidi linaõli;
- 2) 1 osa mastiks- või dammaravaiku;
3 osa tärpentiini.

Võib soovitada veel järgmisi maalimisõlide koostisi:

- 1) 1/3 osa linaõli;
2/3 osa lehisevaiku;
- 2) 1 osa nelgiõli;
2 osa mooniõli.

Maalimisel peetagu silmas, et lõuendile kantav värv ei oleks paks, aga samuti mitte liiga vedel. Värv peab olema parajalt paks, et ta kataks maali aluspinda ennem õhukese kui paksu kihina. Laseeriva tehnika puhul peab aga värv olema voolavalt vedel ja läbipaistev analoogiliselt akvarelile. Olenevalt maali formaadist valitagu ka pintsleid. Soovitatav on maalimisel kasutada erineva suurusega pintsleid — joonistamiseks, suurte pindade katmiseks ja viimistlevaks läbimaalimiseks. Värvitoonide segamisel pintsliga tuleb

pintsel iga kord tärpentiniga hoolikalt puhastada, et eelmine värv ei segaks uue tooni puhast nuanssi.

Ettevalmistused maalimiseks. Enne maalimisele asumist tehakse kujutatavast täpne joonistus. Lõuendile või mõnele muule krunditud pinnale on soovitatav teha joonistus söega või värvidega. Maalimisel peetagu silmas, et maali aluspind oleks puhas, sest puhtal pinnal mõjuvad värvid intensiivsemalt. Kui joonistada maali aluspinnale söega, siis tuleb see enne maalimist fikseerida (näiteks nõrga liimiveega), et maalimisel süsi ei rikuks värvitooni. Kui eelnev sõejoonistus vedela värviga üle joonistada, kinnituvad kontuurjooned hästi ja lahtine süsi pühitakse lapi abil maali aluspinnalt. Maalile eelneva pintslijoonistuse võib teha ka akvarelliga või õlivärviga. Viimasel juhul on soovitatav kasutada vähese õlisisaldusega mullavärve, mis kiiresti kuivavad ning ei sega maalimist. Joonistust saab parandada erineva tooniga värvide abil. Ka võib alusjoonistust juba enne maalimist laseerivalt modelleerida, kattes varjumassid õhukeselt ja läbipaistvalt. Soovitatav on sel puhul lisada lasuurvärvidele veidi valget.

Maali esimesed kattekihid kantakse aluspinnale õhukeselt ja vähema õlisisaldusega, kuid rohkem peab olema värvainet ja see peab hästi läbi kuivama. Viimaste kihtide värvid peavad aga sisaldama rohkem õli.

Maalimise alustamisel tuleb silmas pidada, et krunt oleks korralikult kuivanud. Kui krunt imab liigselt värvi, hõõrutakse maali aluspind õliga üle. Ka maalimisel matiks muutuvaid kohti on samuti soovitatav maalimisõliga sisse hõõruda.

Maalimist alustades kaetakse õhukese värvikihiga kõige enne

suured valgus- ja varjupinnad, millele järgneb juba detailsem maalimine. Valgustatud pinnad kaetakse paksemalt, varjus olevad pinnad õhema värvikihiga. Katvate värvikihtidega maalitud teos on suurema vastupidavusega kui laseeritult teostatud maal. Kui kasutada laseerimistehnikat, valitagu maalimiseks hea valge krunt. Maalimisõlideks on sel puhul soovitatav kasutada mastiks- või dammaravaigu lahuseid, sest kuivamisel need ei kollastu.

Maalimise tehnoloogiast tingituna on aegade jooksul kujunenud mitmed erinevad maalimistehnikad, on kujunenud erinevate meistrite erinev töötamisviisi. Praktiliselt tunneme mitmesuguseid õlimalitehnikaid, millest olulisemad on koloriitmaalitehnika, maalimine kihtide viisi ja maalimine *alla prima*.

Koloriitmaalitehnika seisneb selles, et maali aluspinnale kantud joonistus kaetakse kogu maalitava pinna ulatuses õhukese värvikihiga, kusjuures võetakse aluseks mingi põhitoon, kas hall, pruunikas või rohekas, millega segatakse teisi värve. Maalimist tuleb alustada tumedast heledasse, püüdes järk-järgult vormi konkretiseerimise ning valguse ja varju selguse poole. Töö lõppstaadiumis maalitakse kõige heledamad valgused ja sügavamad varjud. Maalile algul antud põhivärv seob omavahel ka ebakõlalised värvused ning moodustab üldise harmoonilise värvigamma.

Töötamine aste-astmelt võimaldab koloriitmaalis lahendada mitmeid värvi-, vormi- ja koloriidi-probleeme.

Maalimine kihtide viisi toimub järgmiselt. Maali aluspinnale joonistatakse temperaga ja maalitakse algul monokroomselt samuti temperaga, valmistatakse nn. alusmaal mingi neutraalse



L. Roosa. Lavapildikanand L. Austeri balletile «Põhjamaa unenägu». Akvarell, guašš. 1960.

tooniga (hall, jne.). Temperavärvide asemel võib alamaalis edukalt kasutada ka rohke tärpentinisisaldusega värve. Värvikiht peab alamaalil olema õhuke, kuid katva toimega ning jääma kuivanult matiks. Ülemaalimiseks peab alamaal olema täiesti kuiv. Alamaali soojade ja külmade toonidega laseerides saadakse puhtad ja intensiivsed toonid. Järgnevalt toimub maalimine valgustatud vormide modelleerimiseks ja toonivahekordade õige edasiandmiseks. Järgneb maali lõpetamine *alla prima* maallitehnikas.

Alla prima maalimisviis seisneb selles, et pärast joonistuse kandmist maali aluspinnale algab maalimine nii, et kunstnik püüab iga pintsililöögiga tabada kujutatava õiget värvust ja vormi.

Alla prima tehnika puhul võetakse maali aluspinnaks veidi imava krundiga lõuend, et maali pind liiga õliseks ei muutuks. Kui joonistus on kantud lõuendile, antakse sellele laseerivalt kerge modelleering. Maalimisel asetatakse värvipind värvipinna kõrvale, püüdes võimalikult tabada ja edasi anda kujutatava õiget värvust ja vormi suurel ning üldistatud kujul. Mida lakoonilisemalt ja värskema pintslitõmbega on kujutatav edasi antud, seda iseloomulikum on see mainitud maallitehnika käsitluslaadile. Pärast kogumulje saavutamist järgneb vormi oluliste kohtade detailiseerimine, mis ei tohi aga killustada kujutatava üldist tervikut.

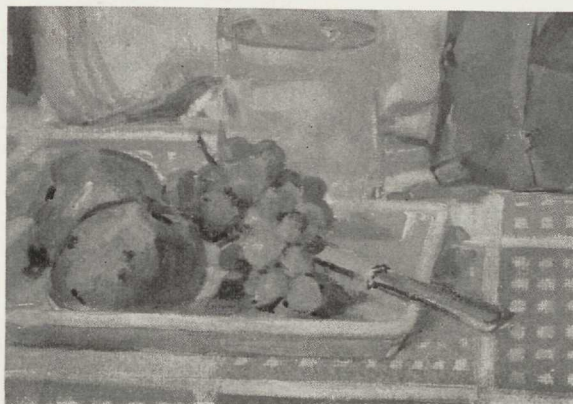
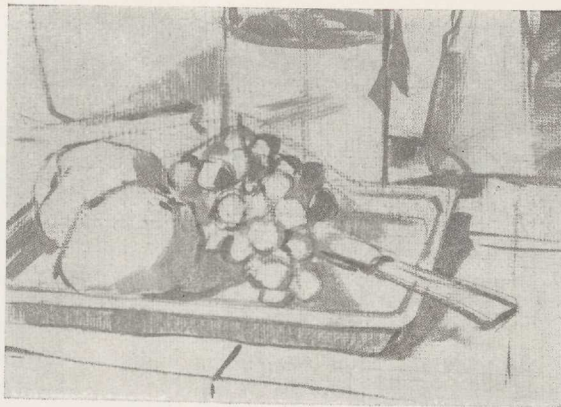
Maalimisel *alla prima* peab jälgima, et värvid oleksid parajalt paksud, mis väldib nende kokkusulamist. Kui maalimine kestab mitu päeva, siis on soovitatav maalimisõliks kasutada nelgi- või mooniõli, mis kauem kuivavad.

Maali peab laskma kuivada normaalselt, mitte aga seda kunstlikult kiirendama. Maal peab kui-

vama valguse käes, et vältida tema kollastumist.

Atmosfääriliste mõjude vastu kaitstakse maali lakkimisega, mida tuleb teha alles siis, kui maal

on paar aastat kuivanud. Hea maalilakk saadakse tärpentinis lahustatud mastiks- ja dammavaigust, mida võetakse vahekorras 2:1.



Õlimalile eelnev joonistus.

Koloriit-õlimal tööfaasis.

Koloriit-õlimal lõpetatuna.

КУНСТ 4 («ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1962 год

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭСТОНИИ СЕГОДНЯ

К. Кирме



A. Lehis. Lauaplokk, Nahavool, 1962.

Прошлым летом в Таллинском Доме художника состоялась республиканская выставка прикладного искусства. Тысячи экспонатов рассказывали о развитии нашего прикладного искусства, творческих поисках художников и их стремлениях в области формы и содержания.

Яркие, со вкусом подобранные краски, уверенная композиция и мастерское исполнение характеризуют ковры, выполненные Лээзи Эрм. Эти ковры относятся к числу лучших достижений эстонского советского прикладного искусства. Солнечной гамме этих произведений противопоставлены декоративные ткани темных и мягких тонов, авторами которых являются Эллен Хансен и Малле Томберг. Эти произведения также одни из лучших достижений эстонского прикладного искусства. Надолго запомнится индивидуальный профиль творчества Нетте Лийвак, Мари Адамсон, Эви Нерва, Хильи Куллес, Эльги Рээметс и других художников, работающих в области прикладного искусства.

Значительных успехов достигли многие художники в области художественной обработки металлов (Хельга Пихельга, Хайви Раадик, Сальме Раунам, Юта Вахтрамяэ, Адамсон-Эрик и др.); для их творчества характерны смелые поиски в области формы и использования новых материалов. В части керамики наблюдается тенденция к появлению у художников индивидуального профиля, несмотря на некоторую однотонность, бытующую еще в их творчестве. Бо-

лее утонченные формы можно встретить в творчестве Хелене Кума и Ану Пиранд. Сильные произведения крупных форм создает Эллинор Пийпуу. В области мелкой пластики добились значительных успехов Малль Соостер, Айно Аламаа и Сильвия Янберг. На высоком профессиональном уровне стоят произведения керамики Ютты Матвей.

Значительные успехи достигнуты и в области тиснения по коже. Ярким примером могут служить работы М. Адамсон-Эрик, Бруно Томберга,

Энделя Валк-Фалга, Ёйе Раудсепп; Минни Патус; Хельды Реймо и других, работающих в этой области художников.

Неравномерно развивается творчество наших художников-прикладников, работающих по мебели и интарсии. Оживились работы в части резьбы по дереву. Здесь можно назвать Рихарда Мутсо и Арсения Мельдера, создающих живые фигуры птиц и животных. Более скромными являются достижения в области фарфора и художественной обработки стекла,

ИЗ СОВРЕМЕННЫХ КАРИКАТУР

Р. Лоодус

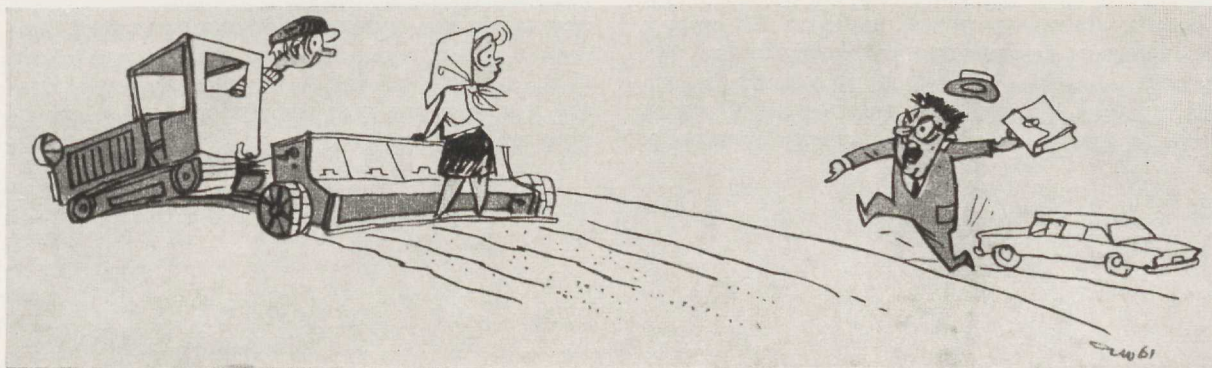
1940 год является годом возникновения и формирования эстонской советской карикатуры. Наши карикатуристы создавали интересные произведения, направленные своим острием против буржуазии, как класса. Великая Отечественная война внесла коренной перелом в историю развития эстонской карикатуры. Эвакуировавшиеся в тыл Советского Союза Я. Энзена, Ф. Рандель и другие художники проделали большую работу, служа своим творчеством делу разоблачения фашизма. В годы войны значительно возрос талант Я. Энзена, ставшего одним из ведущих эстонских карикатуристов.

Послевоенное творчество Я. Энзена, Р. Тийтусса и других карикатуристов посвящено разоблачению империализма и выкорчевыванию еще встречающихся в нашей жизни недостатков. Но период культа личности не был благоприятным для широкого развития юмора и сатиры.

Годы, последовавшие за ликвидацией последствий культа личности, принесли свежие влияния как во все виды искусства, так и в карикатуру. Наряду со старшими мастерами Я. Энзеном, Р. Тийтусом и Ф. Ранделем стали активно выступать и представители молодого поколения

карикатуристов; их искусство активно помогает построению коммунистического общества. Тематический круг карикатуристов значительно расширился и углубился. Важным является и то, что молодые художники Э. Вальтер, Х. Хийбус, Э. Пихо, О. Каллас, Х. Валк, С. Малахов и другие заинтересованы не только передачей содержания, но и в соблюдении проблем формы, в своем творчестве они опираются на эстонское демократическое карикатурное наследие и следуют примеру лучших произведений советской карикатуры и этого вида искусства в странах народной демократии. Однако у каждого из молодых художников-карикатуристов намечается или уже успел наметиться свой индивидуальный художественный профиль. При интенсивном развитии современной эстонской карикатуры особенно следует отметить ее общественное звучание. Дальнейшая глубокая работа и более тесный контакт с жизнью, преодоление еще встречающихся недостатков, все это должно выдвинуть эстонскую карикатуру на одно из первых мест в этой отрасли искусства среди братских народов.

E. Valter. Rahva vara kaitsel. („Pikker“, nr. 22, 1961.)



ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕРЕУЛКЕ ИГОЛЬЩИКОВ

И. Малин

При слове «Узбекистан» в моем представлении возникла туманная картина Востока, почерпнутая из путевых заметок и прочитанных в детстве рассказов о сказочной стране калифов...

Вместе с товарищем я проехал степи Казахстана, остановился на четыре дня в Ташкенте, где нас очень хорошо приняли, и продолжал свой путь в Самарканд. Мое внимание привлекали во время этого путешествия типы местных жителей, их национальная одежда, народные обычаи и строения. Многие из всего этого было запечатлено в виде рисунков в моем альбоме. Много интересного увидели мы в Самарканде. Нас привлекали оживленные бульвары и запутанная сеть узких улиц старого города, а также старинные медресе и мечети. Хотя я раньше и не имел о них ясного представления, но своеобразное очарование, исходившее от этих грандиозных памятников восточной архитектуры, оставило на страницах альбома много разнообразных эскизов.

Созданные во время поездки по Средней Азии этюды и наброски составляют материал, на ос-

нове которого можно будет создать позже уже работы более крупного масштаба.

В музеях я срисовывал персидские миниатюры и детали орнаментов.

Мы познакомились и с местными художниками и их искусством.

В Ташкенте для нас было открытием творчество художника Узбекской ССР Александра Волкова (1886—1957), которое я отношу к классу мировой живописи. В творчестве Волкова заключено как бы дыхание старинных персидских миниатюр и мир жителей туркестанской пустыни, и в то же время его творчество наполнено прогрессивным влиянием нашего современного искусства.

Большое впечатление оставила природа пустынных районов Средней Азии и их труженики. Удалось близко познакомиться с Самаркандом и его окрестностями, но ближайшего знакомства заслуживают и другие районы Средней Азии, как, например, плодородная Ферганская долина или горные районы Таджикистана. Их природу следует увековечить в картинах и рисунках.

О ТВОРЧЕСТВЕ АДО ВАББЕ

Т. Нурк

Имя Адо Ваббе неразрывно связано с новым эстонским искусством и художественно-педагогической работой. Его произведения редко экспонировались на художественных выставках, в связи с чем трудно дать широкий обзор его творчества. Только после смерти художника, в связи с 70-летием со дня его рождения, в Тарту состоялась обзорная выставка его работ.

Ознакомившись в первой четверти XX века с различными направлениями современного искусства, получив хорошую профессиональную подготовку в Мюнхене в художественной школе Ажбе, а также основательно ознакомившись в

Италии с классическим художественным наследием и работами итальянских футуристов, А. Ваббе возвратился на родину. В погоне за новшеством он создает в двадцатых годах несколько работ, выполненных в футуристическом стиле. В своих же дальнейших творческих поисках А. Ваббе отказывается от игры с художественной формой и следует в дальнейшем в своих произведениях художественному реализму. Акварели, созданные в Париже в 1924 году («Река Сена» и «Уличная сценка»), удачны по игре красок и в них нет поверхностности и безвоздушного пространства. Относящиеся к концу два-



A. Vabbe. *Muusikatuba*, Õli, 1952.

дцатых годов произведения художника свидетельствуют о точном, почти протокольном следовании форме изображения, в жертву которой порой приносятся краски и свободный мазок кисти.

В работах А. Ваббе, относящихся к тридцатым годам, мы видим широкое разнообразие тем. Богата своей выразительной силой и заключающейся в ней общественной идеей картина «Митинг рабочих» (1937 г.). Рассматривая же более позднее творчество А. Ваббе, мы видим, что за этими работами скрывается крупный талантливый

художник и виртуоз в использовании колорита. Он является оригинальным мастером композиции, исследователем вопросов различной технологии живописи и экспериментатором. Его произведения, со скромным колоритом, оставляют большое впечатление, но наряду с этим они порой кажутся одинокими, как и сам художник.

Наряду с работами в области живописи А. Ваббе признан специалистом графики и ее технологии. Ценное наследие в эстонской книжной графике оставил художник и как иллюстратор.

СТАНКОВАЯ ГРАФИКА АРКАДИЯ ЛАЙГО

Э. Ратник



A. Laigo. *Aguliðu, Puugraviiür*. 1935.

С графическими листами А. Лайго любители искусства познакомились в начале тридцатых годов, т. е. после окончания им высшей художественной школы «Паллас».

Сначала Аркадий Лайго работал, в основном, в области живописи, по которой он и получил художественную подготовку.

Рассматривая в хронологическом порядке его картины, написанные маслом, мы видим, что в части колорита у художника наблюдается известный кризис и дает себя чувствовать влечение художника к графике. К этому виду искусства более подходил характерный для А. Лайго стиль его работы. Графические листы более раннего периода творчества художника привлекают серьезным и суровым стилем их исполнения, что является характерным и для всего творчества художника. В первую очередь в них заслуживает внимания тематика. А. Лайго пред-

почитает изображать фигуральные композиции, гораздо меньше отражаются в его творчестве городские мотивы и натюрморты. Центральное место в композиции он отводит человеку. В его работах доминирует человеческая фигура, отделенная от прочей композиции ясными границами. Это мужественная, дышащая здоровьем фигура, с сильными руками и ногами. Художник относится к человеку с уважением.

Положительное влияние оказала на А. Лайго выставка советской графики в Эстонии в 1931 году. Отношение художника к создаваемому им образу человека углубляется, он начинает обращать серьезное внимание на выбор своего героя. В его графических листах появляется образ человека-труженика. Художника захватывает труд рыбаков. Ранее встречавшаяся в его работах статика и подчеркнутая строгость отступают на задний план. Развивается стремление к живости в

изображениях и к реализму. Наряду с графикой художник отдает много времени книжным иллюстрациям и художественно-педагогической работе. Новый подъем в творчестве А. Лайго в области графики наступает в связи с восстановлением в Эстонии Советской власти. Он начинает работать над серией «Сланцевая промышленность».

В годы фашистской оккупации пламенный советский патриот А. Лайго был заключен в тюрьму, где его казнили в 1944 году.

Серия рисунков «Сланцевая промышленность» является одной из последних работ художника, в которой он обращается к образу рабочего, занимающего важное место в развитии общества.

РАЗНОЕ

НЕЛЬЗЯ БОЛЬШЕ МЕДЛИТЬ

Л. Виироя

Много говорилось у нас об открытии мемориального музея старого мастера кисти Кристьяна Рауда, но дальше разговоров мы не ушли.

Творчество и деятельность Кристьяна Рауда, в гораздо большей мере, чем у любого другого художника, тесно связаны с первыми шагами нашего национального искусства. Создание музея оправдывает и деятельность К. Рауда в начале нынешнего столетия, направленная на собирание и хранение народного искусства, того, что было создано народом в течение многих веков.

Трудно переоценить работу художника по созданию эстонского народного музея, он всегда говорил, что традиции народного искусства необходимо творчески развивать.

Сохранившиеся материалы о творчестве К. Рауда должны быть экспонированы в мемориальном музее. Это необходимо для будущих исследователей его творчества. Сейчас легче обобщить имеющиеся материалы, чем в будущем, а потому не следует медлить с созданием мемориального музея К. Рауда.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УГОЛОК

ЖИВОПИСЬ

О. Раунам

В педагогическом уголке О. Раунам рассказывает о технике живописи масляными красками и делает краткий обзор исторического развития этой отрасли изобразительного искусства. В области техники дает указания, как надо готовить грунт картины, каким образом добиться его качества; показывает грунты при разных техниках живописи. Автор также останавливается на красках, используемых при писании картины маслом и демонстрирует их специфические свойства и соответствия красок между собой. В статье дано много рецептов для подготовки грунта и для составления масляных красок, говорится о свойствах масляных красок

и лаков. Автор подробно останавливается на трех видах техники живописи. Это техника колоритной живописи, живопись послойно и «*alla prima*». Он рассказывает о своеобразности каждой техники и способах эффективной передачи изображаемого объекта. Наряду с технологическими и методическими указаниями, автор дает указания по сушке и лакировке написанных масляными красками картин. В области сохранения картин и предохранения их от атмосферных влияний приводится много составов лаков, которыми покрываются художественные произведения по прошествии многих лет.

КУНСТ 4
(«ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1962
На эстонском и русском языках

Оформление Х. Ааса

Издательство «Искусство Эстонской ССР»
при Художественном Фонде Эстонской ССР
Таллин, ул. Пикк, 6

*

Toimetuse kolleegium: E. Allsalu, B. Bernštein,
L. Gens, E. Hansen, H. Kuma, F. Matt (vastu-
tav toimetaja), O. Männi, O. Raunam, J. Seilenthal,
V. Tiik.

Kunstiline toimetaja A. Koemets
Tehniline toimetaja K. Kuusik
Korrektor V. Ansip

Ladumisele antud 19. X 1962. Trükkimisele antud 4. I 1963.
Paber 54×84, 1/8. Trükipoognaid 6 + 3 kleebist. Formaadile
60×92 kohaldatud trükipoognaid 5,33. Arvutuspoognaid 5,27.
Trükiarv 3000. MB-00713. Tellimise nr. 7349.
Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind 54 kop.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

Э. Эймянн. Араб	фронтиспис
Б. Томберг. Шкатулка круглая	2
М. Кукке. Шкатулка для книг	2
Ы. Раугсепп. Шкатулка. Круглая коробка	3
Э. Резметс. Обложки почтовых адресов	4
Э. Валк-Фалк. Переплет «Калевала»	4
Л. Эрм. Стенной ковер. «В павильоне цветов»	5
Э. Хансен. Орнаментальный стенной ковер	5
Х. Вийлул. Платок	6
Э. Трепп. Браслеты и нашейная медаль	6
Х. Пихельгас-Рауг. Ожерелья	7
Х. Раадик. Три брошки	7
Адамсон-Эрик. Металлический сосуд	7
Х. Кума. Ваза	8
Ю. Матвей. Кашпо с маской. Чашечка	8
М. Валк-Соостер. Девушки с цветами	8
М. Валк-Соостер. Девушка с зеркалом	8
С. Раунам. Настенная пластинка «Мир»	9
Я. Энзен. Чем выше подымается пушка, тем больше становится ее тень	10
Р. Тийтус. Заботы конторского работника	11
Х. Хийбус. Через трудности к звездам	12
Ф. Рангель. Шарж на А. Пилара	14
Э. Пихо. Памятник самому себе	15
Х. Валк. Товарищи! Мне доверили руководить вами	15
И. Малин. Моющая голову	16
И. Малин. Мавзолей Шаб-и-Зинда	17
И. Малин. Бабушка-таджичка	17
И. Малин. Гултшехри с клеткой	18
И. Малин. Дети с портфелями	19
И. Малин. Верблюд	20
И. Малин. Стадо ослов	21
И. Малин. Ковровщицы	22
А. Ваббе. Автопортрет	24
А. Ваббе. Женщина с цветами	25
А. Ваббе. Рог изобилия	25
А. Ваббе. У билетной кассы	26
А. Ваббе. Пейзаж с озером	27
А. Ваббе. Река Сена	28
А. Ваббе. Цветочница	31
А. Ваббе. Испанский пейзаж с пальмами	31
А. Лайго. Работа в подземной шахте	32
А. Хойдре. В порту	32/33
А. Лайго. Музыканты	33
А. Лайго. Очистка рыбы	34
А. Лайго. Парижские букинисты	34
А. Лайго. Живописец	35
Л. Рооза. Эскиз декорации	40/41
А. Лехис. Настольный блокнот	42
Э. Вальтер. На страже народного имущества	43
А. Ваббе. Музыкальная комната	45
А. Лайго. Двор в пригороде	46

На первой странице обложки:

И. Линнат. Рыбный порт в Тойла.

На последней странице обложки:

Э. Пийлуу. Девочка в шапочке.

