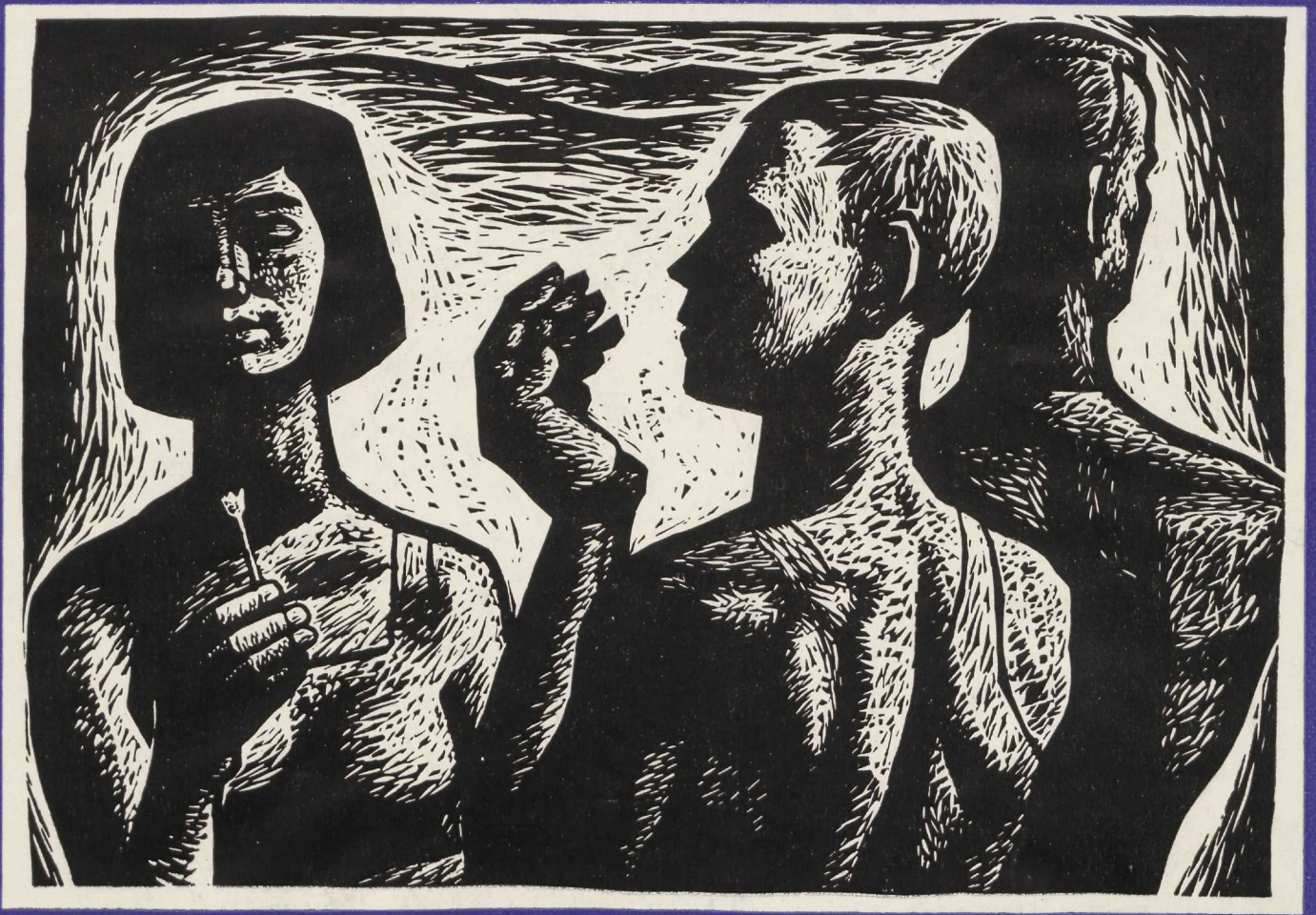


Kunst 3 · 1964



SISUKORD

LEHTI VIIROJA	
Mõningatest viljastavatest joontest meie vabagraafikas	1
BORIS MIROV	
Arvamusi tänapäeva eesti mööblist	8
EVALD OKAS	
Aatomist laastatud linnas	15
REIN LOODUS	
Juhan Liiv eesti raamatugraafikas	22
IRINA SOLOMÖKOVA	
Oskar Kallis	27
LENINI PREMIA LAUREAATE:	
ANDREI TSEGODAJEV	
Aleksandr Deineka	35
LEHEKÜLGI VÄLISKUNSTIST:	
OSMO HELIN	
Kunstitervitusi Soomest	42
KUNSTNIKUD KUNSTIST:	
LEO GENS	
Leonardo da Vinci	47
VARIA	
Plakatikunsti nõupidamiselt	50
MART ELLER	
Roman Haavamägi	52
JÜRI SUMAKOV	
Mälestusi Andrei Jegorovist	54
EESTI KUNSTIKOGUDE AARDEID:	
Paul Burman	56
KUNSTIKROONIKA, 1964. aasta I POOL	59
RESÜMEED VENE KEELES	62
Uusi kunstialaseid raamatuid	67
Esikaanel:	
H. EELMA.	
Maa ootab. Linoollõige. 1964.	
Tagakaanel:	
Elutoa mööbel vabariiklikult mööblinäitu- selt Tallinnas 1964. a.	



KIRJASTUS «KUNST»

K U N S T 3 1964



KIRJASTUS «KUNST»



O. Terri Tu ja muinasjutud. Öli. 1963.

Kunst

3·1964

KUJUTAVA JA
TARBEEKUNSTI
ALMANAHH

MÖNINGATEST VILJASTAVATEST JOONTEST MEIE VABAGRAAFIKAS

Lehti Viiroja

Viimasel ajal võib meie kunstis, selle hulgas ka vabagraafikas märgata mõningate arengut soodustavate joonte jõulisemat esilenihkumist. Tõsi, ühte ja samasse teosesse koondatuna kohtame neid veel harva. Kergesti tabatavaina, eredaina tungivad nad meie graafikasse ainult väheste tööde kaudu. Kuid ka üksikelementidena, kunstniku head tahet ja püüdlust peegeldavaina tähistavad nad graafika üldpildis nihet paremusele.

On jooni, mis iseloomustavad meie graafika arengut tervikuna, näiteks teostes käsitletavate nähtuste ja probleemide, poetiseeritavate objektide, süžeede ja motiivide mitmekesisustumine. Rikastades üldpilti, ei määra see lõpuni meie graafika kvaliteeti. Olulisem tähtsus on joontel, millest allpool juttu tuleb.

Esmajoones tuleks märkida nii mitmegi graafiku loomingus tavalisest tugevamalt, kontsentreeritumalt esinevat mõtte- ja tundetihedust, meeolukust, sügavutiminekut, alltekste ja filosoofilisi

üldistusi. Olulise koha omab viimasega liituv nihe kirjelduselt suuremale väljenduslikkusele. On loomulik, et sellega kaasneb maksimaalse tähelepanu osutamine kompositsiooni ja selle elementide kui ka graafiliste tehnikate väljenduslike võimalustele. Tugevneb huvi lehe dekoratiivse mõjuvuse vastu. Samaaegselt muutub selgemaks, isikupärasemaks kunstnike vaatlemise ja ütlemise laad, käekiri.

Paralleelselt vaadelduga tuleb esile teisigi vabagraafikat rikastavaid jooni. Mainigem muinasjutuliku meeoleolu ning värvi tähtsuse tugevnemist graafikas jm.

Eespool loetletud omadusi kandvate tööde hulgas väärivad esmajoones tähelepanu need, kus poetiseerimine ja väljenduslikkus liitub suurema sisutiheduse, alltekstide või filosoofilist laadi üldistustega.

Kui alustada figuraalsetest lahendustest, ei saaks mööduda paljudest noorema generatsiooni töödest,

nende hulgas näiteks Vive Tolli söövitusest «Vana kalur» (1963), Herald Eelma linoollõikest «Ehitajad» (1962), «Maa ootab» (1964), kalurielule kaudsemalt vihjavast Peeter Ulase linoollõikest «Suur kammeljas» (1963).

Nimetatuist köidab «Vana kalur» inimese elujõu poetiseerimisega, kompositsiooni karge mehisusega. Tähelepanelikult, sisule allutatult on valitud detailid — vähesed, aga lõpuni iseloomulikud. Tool, aken lilledega, seinä tumedusest vaevalt tabatav purjelaev — kõik pisut tahumata, kuid oma tahumatuses karmilt kaunis, nagu seda on kalur ise oma pingelises poosis, raskelt süles lebavate kätega. Välist karmikoelisust rõhutab ka figuuri märgistavate joonte rohmakas lihtsus, lehe luulelisust tugevdab aga maaliliselt mõjuv korniline taust.

Nii Ulase kui Tolli lehes tajume võitluse ja võidu, kalurielu karmuse ja lihtsuse poeesiat.

Teist teed on mindud Herald Eelma lehes «Ehitajad». Tähelepanu objektiks pole siin karakteri ja sisemaailma üksikud nüansid, tuhandeile samalaadseile vihjav üksikkuju saatus, vaid inimese loov töö kõige laiemas mõttes. Seetõttu on mõistetav, miks inimese ülistamine siin ei toimu individualiseeritud, vaid individuaalsetest joontest vabastatud, üldistatud kujude kaudu, miks kogu lehe ülesehituses kui ka üksikvormides on üldistatus viidud maksimaalseni.

Nagu eelmistes, nii poetiseeritakse inimese sise- mist ilu seoses tema suhtumisega töösse ka Herald Eelma linoollõikes «Maa ootab».

Lakooniliste vahenditega, kergelt sümboolikat kasutades avab kunstnik noortega ning neile suunatud ootustega seotud probleemide maailma. Köidab lehest õhkuv sügavtõsine meeleolu, alltekst, kui ka noorte kujud ise. Neis on nooruslikku jõudu, inimlikkust, neis tajub tõsist mõtlikkust, maa ootustele reageerimist.

Erinevalt «Ehitajatest» on siin figuurid kergelt individualiseeritud, mis antud juhul tugevdavad vaatleja ja figuuride vahelist kontakti, toovad lehte vahetust, soojust. Seevastu loodusmotiivi maksimaalne tinglikkus tugevdab teose mõtte avarust ja sügavust ning kogu lehest hõõguvat kevadiselt hingava maa kutset.

Ka Eelma lehtede mõjuvuses mängib mitte väikest osa väljenduslikkuse kõrge tase. Sellele vaatamata oleks hinnang neile veelgi kõrgem, kui «Ehitajate» eepilisus oleks seotud tugevamalt sisemise soojusega, mis on omane autori tööde enamikule, ning kui «Maa ootab» kompositsioon ja

lõikemaneer meenutaks vähem mõningatel külalisnäitustel nähtud tööde välist laadi.

Vaadeidud lehtede omapära avaldub selgemini võrreldes paljude teiste samateemaliste töödega, nagu näiteks Avo Keerendi «Sepp» (1961), I. Torni «Kütja» (1962), E. Okase «Uus vahetus» (1959) jt. Et viimastes kaldub domineerima näitav või asjalikult kirjeldav element, siis jääb vaataja tähelepanu neis püsima passiivselt jälgivale pinnale.

Erinevalt töö teema poeetilistest, meeleolukatest lahendustest (A. Küti sari kalurite elust, 1958; E. Okase «Gaasitehas», 1959; sama autori rütmi väljenduslikkusele rajatud tööstusteemalised lehed 1961.—1962. a. jt.), mis panevad sügavalt kaasa elama, annavad analüüsitud tööd tõuke ka vaataja fantaasiale, viivad ta suuremate üldistuste tegemisele.

Samad omadused, millest ülalpool juttu oli, tungivad meie vabagraafikasse ka paljude teiste, küllaltki erinevaid probleeme ja mõtteid ülestõstvate teoste kaudu. Seda tõestavad Evi Tihemetsa emarmastuse teemal loodud värviline lito «Üldistus» (1962), Herald Eelma sõja ja rahu probleemidest inspireeritud linoollõige «Sõdurid tulevad koju» (1962) ja Heldur Laretei samas tehnikas «Vangid» (1961), inimest ja teda ümbritsevat keskkonda tihedasti teineteisega põimununa kujutavad Peeter Ulase lehed jm.

Nihet sisusügavuse ja suurema üldistuse poole võime tabada tegelikult üsna paljudes töödes. Kuid mitte alati ei liitu sellega lõpuni õnnestunud lahendus. Põhjusti on palju. Kord segavad mõtte lõpuni avamist vajakajäämised tundetiheiduses, lahenduse terviklikkuses (Vive Tolli «Lein», 1962; Avo Keerendi «Lein», 1962), kord mõtte ja väljenduslikkuse vähene kontsentreeritus (Ilmar Torn «Minu rand», 1964) jne. Alates «Kaluri kätest» (1958) iseloomustab I. Torni lehti huvitav alltekst ja püüe suuremale väljenduslikkusele. See tendents iseloomustab ka Saaremaa sarja töid (1963) ning «Tormi lapsi» (1964). Ainult et viimases pole nii tugevat mõtteselgust, tunde- ega meeleolutihedust kui «Kaluri kätes».

Paljude teoste puhul kohtame aga vaid head kavatsust. Nii köidab elava sooviga näha elu mingist uuest vaatenurgast rida Silvi Väljali töid, nende hulgas «Õhtulaul» (1963). Kuid kahjuks jääb siin vajaka nii üldistus- kui ka tunde- ja väljendus- jõust, mis selle huvitavalt komponeeritud lehe sisemiselt elama paneks. Sama on maksev Olev Soansi viimase aja tööstusteemaliste lehtede kohta.

Siiski peegeldavad ka sellised tööd kunstnike püüet näha elu sügavamalt ja probleemirikkamalt.



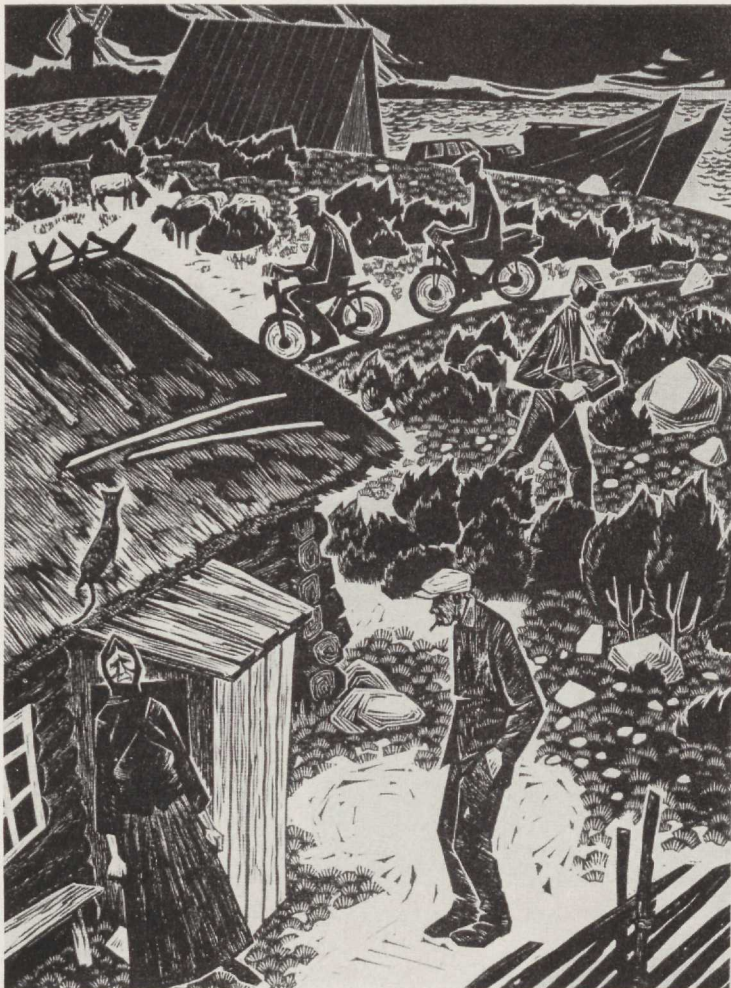
Samuti moodustavad nad teatava astme nii autorite kui kogu meie graafika liikumisel suurema sisusügavuse ja väljenduslikkuse poole.

Meie graafika üldpildi taustal köidavad vaadeldud seisukohast lähtudes tähelepanu ka paljud mitte-figuraalsed tööd. Meenutagem Avo Keerendi linoollõigete sarja «Vanad kultuurimälestised» (1963), Vive Tolli söövitusi «Ruhnu vana kirik» (1963) ja «Rannapihlakad» (1964), enamikku Peeter Ulase maastikke, Evi Tihemetsa ranna- ja sadamaastikke, meie graafikute natüürmorte ja paljusid teisi.

Uue ja kauni lõiguna viimase aja vabagraafikas mõjuvad luule- ja muinasmaailma ainetel loodud tööd. Muinasjutt ja luulemaailm, selles peegelduvad rahva uskumused, fantaasia, ilumeel ja tõekspidamised on juba kunstipärandis andnud tähelepanuväärseid lehekülgi. Selle kullafondi kuuluvad Kristjan Raua ja Salome Trei eesti muinaslugudest ning Aino Bachi mustlasmuinasjuttudest inspireeritud graafilised lehed, mille kunstiline tase on tänaseni jäänud ületamatuks. Side nende kunstnike

loodud traditsioonidega on kõige tugevamini tuntav Vive Tolli lehtedes. Seda nii Marie Underi ballaadi ainetel loodud «Merilehmad» (1963) kui ka rahvamuistendist inspireeritud «Vaskjala silla piigas» (1964) jt.

Nagu Aino Bachi ja Kristjan Rauda, nii näib siingi kunstnikku võluvut mitte muinasjutu süžee, vaid ballaadi ja jutustuse põhikude, lüürika, ilu. Nagu A. Bachi ja K. Raua juures kasvab siingi kujutatu iseloomustus välja kusagilt sügavamalt, kusjuures seda rõhutab kogu lehest õhkuv üldmeeleolu. Nagu äsjanimetatute juures, nii siingi omab joon, faktuur sügavalt sisulise tähenduse. Kord avab joonte pehmus ja sujuvus peategelase lüürilise olemuse («Merilehmad»), kord vormib habras, kuigi nurgelisevõitu siluett sisemiselt lihtsa, naiivse, puhta, talulapselikult kohmaka unistaja — kuu juurde igatseva neiu («Vaskjala silla piiga»). Iga detail on läbi mõeldud, meeolelu sisendav, luule või muinasjutu atmosfääri tugevdav. Nii mõjuvad muinasjutuliselt kuuketta eendumine taevavõlvilt, kalaparv tüdruku jalge ees vees.



H. Laretei. Kassari. Linoollõige. 1963.

Värelev, korniline pind aga süvendab tunnet suve-öö sumedusest, kuuvalgele ööle omasest saladuslikkusest.

Ka V. Tolli lehtede viimistluses ja lõpetatuses on mingi kauge side Aino Bachi varasema loominguga. Siluettide lihtsustatuses ja väljenduslikkuses, kuid ka tunnetuslikus küljes tajume midagi lähedast K. Rauale. Tervikuna on see kõik aga tollilik oma leebuse, naiseliku hapruse ja lüürrikaga, tagasihoidlikkuse ja iluga. Muide, viimast tuleb võtta siiski teatava reservatsiooniga. Autor näib mõningail juhtudel oma loomingu kahjuks traditsioonide loova kasutamise piiri ületavat. Selline mõte tekib tema iseenesest vägagi kaunist «Pilvede loomist» vaadates.

Kergelt muinasjutulist meeleolu võib märgata ka muinasjutuga mitteseotud töodes. Sellist kallakut esineb aeg-ajalt Evi Tihemetsa lehtedes («Salac-

griva laht», 1964; «Õhtu», 1960), eriti aga Peeter Ulase ürgselt jõulistes joonistustes. Enamasti sulab muinasjutuline neis ühte paljude teiste varjundirikaste tundenüanssidega, ka poeetiliste võrdlustega, mille kunstnikus on esile kutsunud loodusest ja elust saadud muljetetulv.

Tõsi, massiliseks muutununa võiks niisugune võib-olla pisut kitsalt subjektiivne lähenemine tegelikku- sele tunduda õigustamatuna. Kuid üksiku lõikena, nagu ta esineb praegu, omab ta eluõiguse ning moodustab poeetilise killu meie vabagraafikas.

Viimase aja näitused on toonud esile rea rõhutatult dekoratiivse kallakuga töid. Nende otstarve nagu meie ajakirjanduses osaliselt juba märgitud, on kaunistada interjööri, pakkuda esteetilist elamust, lasta mõtteil puhata igapäevasest tööst.

Niisugustes töodes peab kaasa kõnelema iga element, olema lõpuni täiuslik, väljendusrikas, ilus.

Esmajoones täidavad selliseid nõudeid Avo Keerendi plastilises linoollõikes, sügavtrüki teostatud «Vanad esemed» ja «Kalad vaagnal», Herald Eelma 1964. a. natüürmordid, Evi Tihemetsa värviline lito «Natüürmort» (1964) jt. Neis on pööratud erilist tähelepanu paigutuse, joonte, liikumise ja faktuuri kui ka tehnika väljenduslikkusele ja ilule, mis selles natüürmortide maailmas ei anna edasi üksnes esemete erinevaid omadusi, vaid aitavad luua terviklikult kaunilt mõjuvaid kunstiteoseid.

Eriti meeldesööviv on «Vanad esemed». See mõjub esimesel hetkel pisut mõistuspäraselt, isegi konstruktiivselt, kuid uudset ja huvitavalt. Niipea kui kompositsiooni väline uudsus, väljendusvahendite (sealhulgas koloriidi) ilu ja maitsekus vabastab vaataja tähelepanu, hakkab kõnelema kujutatud esemete maailm ise, jõuab vaatajani alltekst. Meid ei võlu üksnes erinevate materjalide edasiandmise oskus, vaid esemed ise neist õhkuga minevikuvaimuga ja olevikuga, mille jaoks nad on muutunud vaid huvitavaid vorme ja omadusi kandvaks killukeseks möödunud aegadest.

Samadest iseloomujoontest on kantud rida teisigi graafilisi lehti. Nimetagem õnnestunumaist kas või Vive Tolli «Õunapuud» (1963) või ka ainult tinglikult siia gruppi kuuluvat Alo Hoidre «Lõhesid» (1962), Märt Laarmani «Kanu» (1960). Sageli tungib aga dekoratiivsus meie kunsti liitunud väljendusliku külje piiratusega, sisemise tühjusega. Seejuures võib kompositsiooni formaalne ilu meid hetkeks isegi köita, huvitavana näida (Henno Arrak «Suured ja väikesed laevad», 1963; Alex Kütt «Lestad», 1963; Õnneleid Eelma «Elektrinai», 1964 jm.).

Tavalisest rohkem on viimasel ajal toodud estampi värvi. Enamikul juhtudel on seda kasutatud tööd elavdava, meeleolu tugevdava elemendina, harvem kaaluka, sisulise, väljendusliku vahendina. Esimesel juhul leidub näiteid hulgalt — Märt Laarmani värvilised vineer- ja puulõiked, Olev Soansi tööstusmotiivid («Valukojas», 1963, «Suruõhuhaamer», 1963) jne.

Tugevamalt, ühendatuna dekoratiivse kui ka väljendusliku eesmärgiga on värvi kasutanud Evi Tihemets ja Avo Keerend. Nii võlgneb juba nimetatud Evi Tihemetsa «Natüürmort» oma elujaatava põhinoodi ning Avo Keerendi üldsusele mittetuntud natüürmort pudeli ja vaagnaga oma dekoratiivse võluvuse esmajoones just värviliste pindade kaunilt valitud vahakordadele.

Tähtsat osa mängib värv meeleolu loomisel ja sisuliste nüansside esiletoomisel paljudes Evi Tihemetsa töödes («Salacgriva laht», «Õhtu»). Kuid

ka ainult ühe tooni kasutamine omab Evi Tihemetsa juures suurema sisukuse kui enamiku teiste puhul. Selletõttu võibki teda vaadata oma-moodi pioneerina värvile suuremate väljenduslike ülesannete andmisel graafilistes töödes.

Koos senivaadelduga võime jälgida meie graafikas tehnikate väljenduslikkuse amplituudi laiendamist. Kuid siin ei minda meil alati ainult teatavale tehnikale, ainult sellele omaste väljenduslike võimaluste rikastamise suunas. Esineb juhte, kus ühe tehnikaga püütakse matkida mingit teist tehnikat. Enamasti pole see aga ennast õigustanud. Vaadeldes paljusid välismaiseid, kas või ameerika graa-

I. Torn. Tormi lapsed. Linoollõige. 1964.





E. Tihemets. Üldistus. Värviline litograafia. 1962.

fika näitustel eksponeeritud lehti selgub veelgi kindlamalt, et igas graafilises tehnikas, ka värvi kasutamises peitub küllaltki võimalusi uue nüansi leidmiseks. Sama tõestab ka terve rida meie oma kunstnike töid.

Tõsi, kõik vaadeldud jooned pole kaugeltki uued. Nad esinevad juba sõjajärgsete aastate kunstis, kuhu nad üksikute habraste niitidena kandusid meie pärandist. Nende eluõigust tollal piiras mõnevõrra energia, mis kulus uue, kaasaegse sisu otsinguiks, sidemete loomiseks pigem vennasvabariikide kogemustega kui oma pärandiga. Hiljem vajutasid seda laadi otsinguile oma pitseri isikukultuse-aastate kunstimõistmise kitsenenud raamid. Alles partei XX kongress tegi võimalikuks uute arusaamade tungimise meie kunsti, andis uue, avarama suuna meie kunsti otsinguile.

Koos sellega tekkis tähelepanelikum suhtumine oma kunsti pärandisse ning pärandi puuduste esiletoomisele liitus pärandi positiivsete külgede uurimine. Ometigi ei ole praegu tegemist ainult pärandi traditsioonide taaselustumisega. Sellega on seotud võib-olla ainult mõningad põhimõtted, nagu eiu avaram, probleemikam nägemine, sisusügavus, väljendusliku astme intensiivsus, väljendusvahendite sisukuse ja ilu küsimus. Palju enam aitab uut sisu vormistada, uusi vorme ja vahetordi kujundada pidevalt kasvav võimalus kokku puutuda nii liiduvabariikide kui ka Lääne-Euroopa ja teiste mandrite kunstiga.

Heites pilku kogu meie viimase aja graafikale, peab ütleva, et kõik, millest artiklis juttu oli, moodustab vaid väikese osa meie graafika arenguga seotud küsimustest. Kuid see on osa, mille olemas-

olu ja eluõiguse eest oleme pidevalt võidelnud. Oleme võidelnud sellepärast, et just siin peitub palju uusi võimalusi ja edasiviivaid, rikkastavaid jooni, mis mõtlevale, elu filosoofiliselt vaadata oskavale kaasaeglasele pakuvad ikka rohkem ja rohkem. Ja seetõttu tuleb suhtuda tõsiselt kõigesse, mis takistab selle arengut.

Vaadates eesti graafikat teiste maade graafika taustal, tundub, et selles võiks olla rohkem mõjuvust, ekspressiivsust, väljendusrikkust, võiks olla veelgi enam sügavamat, probleeme tõstvat, võiks olla veelgi enam julgemat ja vaatajat haaravat. Pisut konkreetselt. On tõsi, et meie graafika üldpilt on rikkam näiteks läti omast. Meie graafika on erinevate graafiliste tehnikate rakendamise osas esikohal kogu Nõukogude Liidus. Ka sisu kaaluku-

selt ei kuulu ta viimaste hulka. Kuid ei ole põhjust ignoreerida fakti, et meil pole lihtne jõuda järgi näiteks parimatele leedu graafikutele sügavuse, väljendusliku julguse ja ekspressiivsuse osas. Viimast ei varjuta asjaolu, et leedulased kasutavad domineerivalt ainult linooli ja puud. Küllalt pikk vahemaa eraldab meid ka sisukuselt ja väljenduslikkuse astmelt (tõsi küll, küllaltki ühetoonisest) mehhiko ja argentiina graafikast, mida meil on olnud võimalus tundma õppida. Küllaltki on meil õppida puhttehnilisest küljest kas või ameerika graafikast. Ja lõpuks pole kaugeltki ammendatud kõik hea, mis on omane eesti graafika pärandile. Sellest tasuks mõelda, ilma et pruugiks loobuda uhkustundest selle üle, mis meil on head ja paremat võrreldes teistega.



A. Keerend. Kalad vaagnal. Plastiline linoollõige, sügavtrükk. 1964.

ARVAMUSI VIIMASE AJA MÖÖBLILOOMINGUST

Boris Mirov

1964. a. suvisel mööblinäitusel võisid külastajad veenduda, et oma kümme aastat tagasi rünnatud nn. Höffneri mammutmööbel on lõpuks ometi kadunud ning et isegi Tallinna Vineeri- ja Mööblivabrik pole julgenud enam sellega esineda. Kahjuks on see ka ainuke kindel ja vaieldamatu saavutus. Halva puudumine ei tähenda veel hea olemasolu. Näituselt lahkudes jäi tunne, et midagi uut nagu ei olekski näinud. Kõik oli ilus, rahuldav, vastuvõetav, kuid ammu tuntuks nähtud. See tunne kipub meid jälitama kõikjal, kus on tegemist uue mööbliga või sisekujundusega, nii mööblikauplustes kui ka ühiskondlike asutuste interjöörides. Ei tahaks uskuda, et kaasaegse ruumikujunduse võimalused oleksid meil ammendatud. Pigemini on tegu kartusega uute, julgete ja värsketel lahenduste ees või stambiga, mugavusega ja kätteõpitud moevõtete ning eeskujude kordamisega.

Omal ajal kritiseeriti «Höffneri kataloogi» ja elevandijalgadega mööblit kui ajast ja arust läinut, iganenut. Ometi oleks vale arvata, et kõik tollal loodu oli halb, ebakunstipärane ja labane. Käesoleva sajandi 30-aastad toovad ju palju värskeid tuuli arhitektuuri- ja ruumikujundusküsimustesse. Paljud, mis loodi sel perioodil paremate ja progressiivsemate arhitektide poolt, on saanud oma küpsema teostuse ja edasiarenduse meie päevil. «Höffneri» mööbli kurjuse juur peitus hoopiski selles, et ta asendas loomingu stambiga, pakkus välja teatud nomenklatuuri moeatribuute (jämedad jalad, ümardatud nurgad, tumedad poleeritud pinnad), mille kasutamine tagas «moodsa» mööbli saamise ja jättis täiesti kõrvale tulemise esteetilise külje.

Samasugune «moejoon» kipub tekkima ka meie tänapäeva mööblitoodangus. Isegi nimi on tal olemas — moodne hele peenikeste jalgadega mööbel, või ka «Standardi» mööbel. Ka siin on tähelepanu pööratud vaid teatud moetonustele, millega oma kontseptsioonilt iganenud mööblit püütakse muuta moodsaks. Sellele lisandub veel šabloonne ja isiku-

päratu käsitlusviis. Jättes kõrvale erinevused üksikasjades, näeme näitusel, kauplustes, kodudes ja ametiasutustes ikka samasuguseid, ühetaolise ilmega ning samade proportsioonidega ja suurusega lauakesi, kuigi kataloogist selgub, et neid on viis kuni kuus eri artiklit. Näitusepaviljonist paviljoni korduvad teemad «elutuba», «töönurk», «magamistuba». Kuid kõik nad on ühesuguse lahendusega, kui arvestamata jätta väikesed ebaolulised varieerimised.

Nii seisneb diivanite erinevus vaid väikestes erisugustes «moodsates» detailides. Tugitoole oli kaks kuni kolm tüüpi, ainult kõik ühesuguse kõrge istmega ja madala seljatoega. Magamistubades oli kasutatud moodsat materjali — polüesterlakk — kuid sellest hoolimata on need karakterseks näiteks «mammutstiili» edasielamisest tänapäeva uues väljaandes (mudelid KM-1-63 ja KM-2-63, autorid S. Rätsep ja V. Kuusk). Sellel mööblil puuduvad ainult jämedad jalad ja ümmargused nurgad, et olla pärit «Höffneri kataloogist». Veel enam, on lisatud igasuguseid liistukesi, profiile ja ilmselt ebakonstruktiivseid ilustavaid detaile, mis kõik kokku annavad mööblile väikekoodanlikult biidermeierliku või juugendliku ilme. Samasugune käsitluslaad läbis enamikku näitusel eksponeeritud esemeid.

Nii nagu tsaariaegses väikekoodanlase kodus pidi tingimata leiduma 12 valgete katetega plüüstooli ja sohva, nii on millegipärast ka meil tänapäeva inimese eluruumide jaoks välja töötatud oma kindel «moodne» nomenklatuur esemeid. Iga elutuba sisaldab tingimata seljatoega diivani, poolkõrge laua, mis kolm aastat tagasi oli neeru-, nüüd ristkülikukujuline, kaks või kolm poolkõva tugitooli, sektiioonraamatukapp, mis võib olla ka kohapeal kokkupandav või «kombineeritav» (kes korra on teostanud seda «kokkupanemist», teab, et see on tõesti kombineerimine); töönurgas on heledast puudust kirjutuslaud, magamistoas diivanvoodi ja



*Elutoa mööbel 1964. a. vabariiklikult
mööblinäituselt.*

*Köögimööbel 1964. a. vabariiklikult
mööblinäituselt.*



peente jalgadega mammutkapp. Et korterit sisutada võib ka veidi teistmoodi, et tüüporterile võib anda mööbliesemete valikuga üsna individuaalse ilme, seda me vaadeldud väljapanekus ei leia, selles suunas ei otsita lahendusi, ei mõelda sellele küllaldaselt.

Tänapäeva mööblitööstus ei ole mõeldav ilma masstoodanguta, ilma standardiseerimiseta ja unifitseerimiseta. Käsitöö taandumine on paratamatu arenguseadus ka tarbeesemete tootmises. Võetakse tarvitusele järjest täiuslikum tehnika. Sellegi tõttu aga ei vähene kunstniku, kujundaja osa. Ainult ta peab väljendama oma loomingu mõtet, sisu, oma ajastut masinatehnika poolt nõutud keeles, selle poolt tingitud helistikus. Ning tööstuslikus tarbekunstis, käesoleval juhul mööblikujunduses, loob selle helistiku unifitseerimise ja standardiseerimise vajadus.

«Kunst massidesse» tähendab ka «kunst mass-tootmisse». Ja loova inimese, kunstniku, kujundaja ülesanne seisabki selles, et tööstusliku tootmise tingimusi arvestades anda esemetele selline vorm, mis võimaldaks luua kõigile inimestele kauni ja vaheldusrikka ümbruse.

Masstootmine tänapäeval nõuab uut moodi lähenemist kogu mööbli kujundusele ja ülesehitusele. Eriti suurtes seeriates toodetav laiatarbemööbel peab olema lihtne, odav ja tagasihoidlik, kergesti lülitatav igasse interjööri, mitte pretensioonikas ja agressiivne oma kujunduslaadilt. Eesmärk on selles, et sama eseme või detaili teises olukorras ja teistmoodi kasutamisel saaksime täiesti uue kujundusega, isegi uue ilme ja uute proportsioonidega eseme. Paindlikkus, varieeritavus, kombineeritavus on üks esimesi tingimusi, mis kaasaegse mööbli teeb kaasaegseks. Selleks ei piisa mõne käetoet, lauajala või korju katteriide vahetamisest. Ei aita ka tavalise sektiioonkapi lõikamisest kilpideks ja selle kodus kokkumonteerimisest.

See paindlikkuse, varieeritavuse ja kombineeritavuse nõue oli viimasel mööblinäitusel lahendatud Kunstiinstituudi puitehistöö kateedri diplomandi I. Suurmeta diplomitöös (lastepäevakodu sisustus). Siin oli näha uut lähenemist mööblikujundusele ja seda, kuidas üheainsa detaili erineva kasutamisega saame mitmesuguseid esemeid (eri kõrgusega lastetoolid, kastid, millest saab monterida kapi, riulid, mänguasjadekasti ja isegi liivakasti).

Arusaamatult vähe tähelepanu pööratakse meil köögimööbli kujundamisele. Mööblinäitusel oli esitatud ainult kaks juba 1961. aastal nähtud köögisisustust. Köögimööbel on teistega võrreldes palju enam tarbemööbel ja palju tihedamalt seotud oma

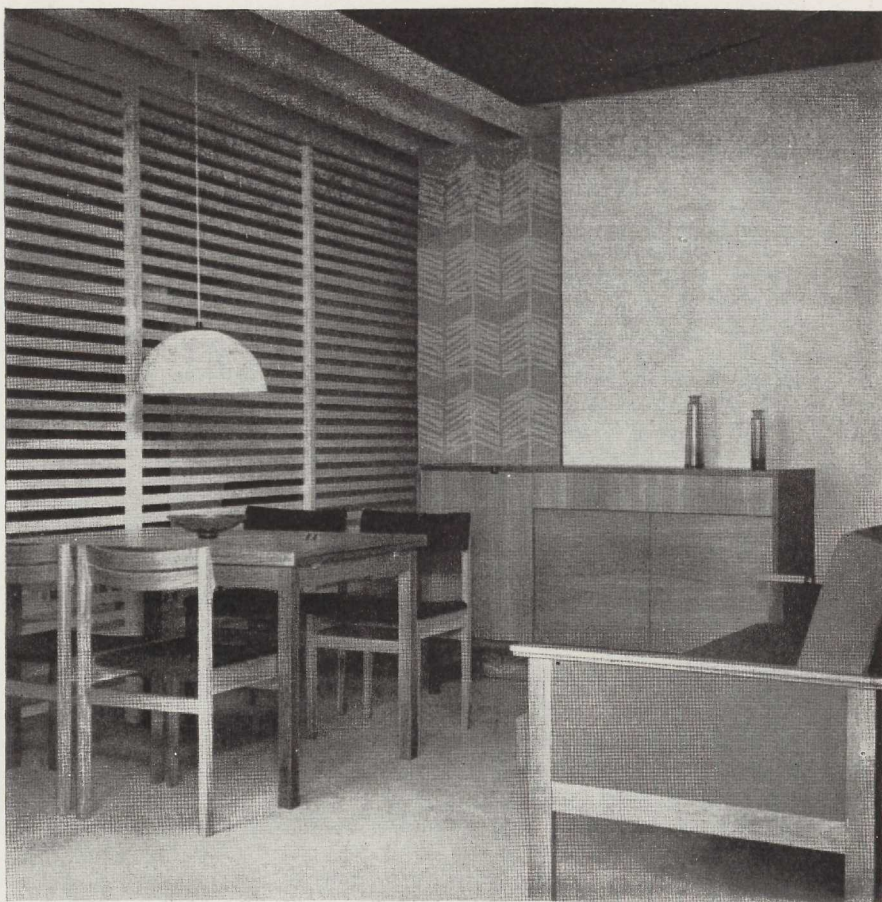
funktsiooniga. Võib-olla just sellepärast nõuab ta hoopis hoolikamat ja üksikasjalikumat, otstarbekuse ja lihtsuse nõudeist lähtuvat läbitöötamist. Kujundust ei saa siin hoopiski enam allutada formaalsetele ideedele. Selles mõttes tundub võrastavana Pärnu köögimööbli (kujundaja Juurma) korduv eksponeerimine näitustel. See on näiteks, kuidas köögisisustust ei peaks kujundama. Liistukestega raamitud kapid on ebakäepärased ja kohmakad, ei ole arvestatud nende kombineerimisvõimalusi köögiseadmetega. Paremini, kuid kaugeltki mitte täiuslikult, on lahendatud S. Kala kujundatud köögimööbel. Hädavajalik oleks põhjalikum töö just kombineeritavuse, unifitseerimise ja standardiseerimise suunas ning koostöö elamute projekteerijatega. Köögimööbli gabariitide määramisel tuleks arvesse võtta elamuehituses kehtivaid köögisisustuse ja santehniliste seadmete norme. Ka uute materjalide, keemiatoodete kasutamine peaks leidma aset kõigepealt köögis. Pärnu Tööstuskombinaadi «Viisnurk» päris meeldivatel televiisorilaudadel (kujundanud G. Holm) on kasutatud edukalt valget plastikut. Kuid oma omaduste tõttu peaks see materjal (samuti polüesterlakk), leidma tee kõigepealt kööki ja siis alles elutuppa.

Kui ma ei eksi, ilmus nn. kokkupandav mööbel (mudel 232) esimest korda tarbija ette 1961. aasta mööblinäitusel. Nüüd, kolm aastat hiljem näidatakse seda uuesti. Lisandunud on ainult mudel 233. Tõsi, see on veidi paremate proportsioonidega, kuid peale paari üksikasja täiesti sarnane eelmisega. Kumbki mudel ei ole sealjuures ei parim ega ka ainuvõimalik lahendus, kaugeltki mitte kõige lihtsam ja odavam. Oma ülesehituselt on nad küllaltki keerulised ja püüavad asjatult matkida tavalisi sektiioonkappe. Kombineerimiseks on vähe võimalusi (näiteks riulite vähekauguse muutmiseks), kord kokkumonteerituna ei ole teda võimalik suuredada ega transformeerida. Oma olemuselt on ta kapp ja ikka puuduvad veel lihtsad kerged, usteta ja klaasideta raamaturiulid.

Veidi parema ja huvitavama kujunduslaadiga on Kunstikombinaadi poolt toodetav mööbel. Kahjuks näeme aga vastavas kaupluses juba aastaid müügil ühesugust «kunstiliselt kujundatud» seeriatoodangut ja seda sealjuures unikaalsetele vastavate kõrgete hindadega. Kunstikombinaadi mööblis on vähem dekoratiivseid liialdusi, leidub ka raamaturiul, mis Vineeri- ja Mööblivabriku masstootena võiks olla väljalastav sobiva ja kättesaadava hinnaga.

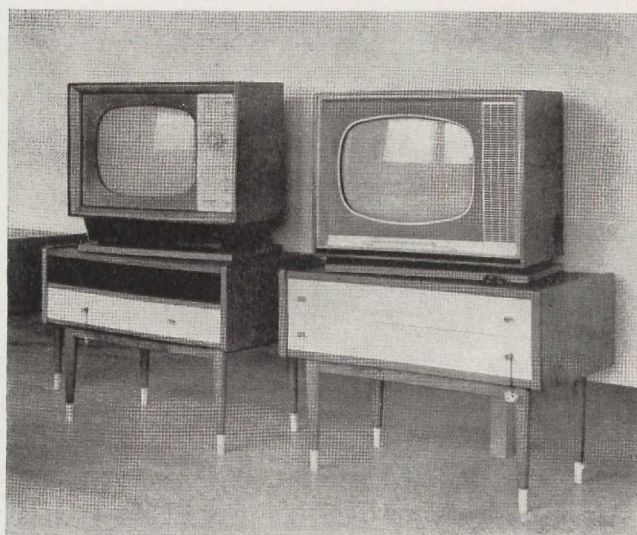
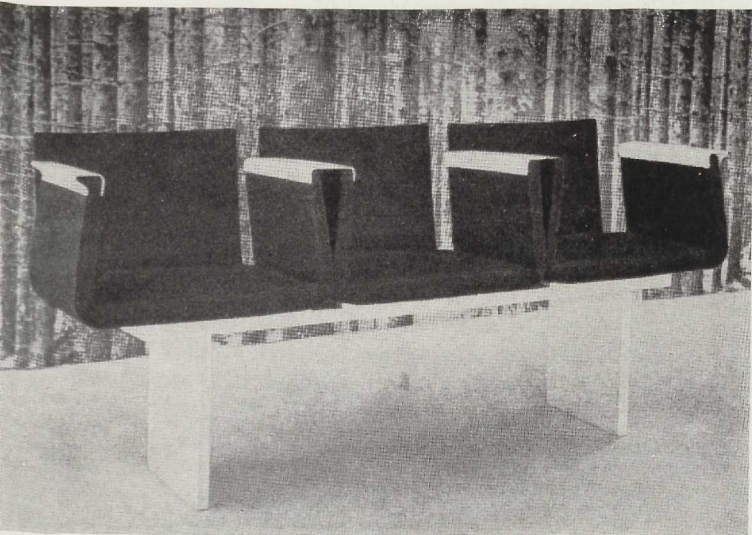
Tore näide kokkupandavast mööbliesemest oli Kunstiinstituudi väljapanekute hulgas. Mõtlen

*Sööginurk 1964. a. vabariiklikult
mööblinäituselt.*



Saalimööbel 1964. a. vabariiklikult mööblinäituselt.

Televiisori- ja raadiolauad 1964. a. vabariiklikult mööblinäituselt.



nimelt musta riidega kaetud saalitoole, kus ühest tükist painutatud istmeelemendid olid ühendatud käepidemete-klambritega. See lahendus oli niivõrd lihtne ja selge, et tool oleks võinud olla kogu näituse embleemiks.

Mööblinäitustel esitatakse peamiselt mööblitööstuste masstoodangut, mis on mõeldud korterisisustusena elanikkonna tarbeks. Tegelikult näeme aga neidsamu mööbliesemeid kõikjal — büroorumides, majavalitsuses, rätsepatöökojas, kingsepaartellis, direktori kabinetis, isegi sööklates, kauplustes, käitiste punanurkades jne. Ühiskondlike ruumide jaoks määratud mööbel lihtsalt puudub masstootmises.

Meie ühiskondlike- ja tööruumide sisekujunduses ongi tekkinud omamoodi ebakõla. Meil esineb ruume, kus sisekujundus on tehtud individuaallahendusena, kus on kulutatud suuri summasid projekteerimiseks, tööde teostamiseks ja võib-olla eritellimusel mööbli soetamiseks. Tavaliselt on kujundaja-arhitekt püüdnud saavutada ka kulutustele vastavat efekti ja epateerida publikut kõigi vahenditega, mis on tema fantaasia võimuses. Teise liigi moodustavad ruumid, kus ei ole ette nähtud spetsiaalseid summasid sisekujunduseks. Seal on (heal juhul) lihtsalt asutuse majanduskulude arvel mööblikauplusest ostetud tavaline korterimööbel, toodud kohale ja paika pandud nii nagu vastava majandusjuhi esteetiline arengutase seda paremaks on pidanud.

Meie ühiskonna iga liige veedab — võib julgesti öelda — vähemalt poole oma elust väljaspool kodu — tööl, sööklas, kinos, teatris või klubis. Sellepärast ei tohiks ka nende ruumide sisustamine vähem tähelepanu leida. Ei ole aga siiski mõeldav, et ühtlase taseme saavutamiseks võiksime kulkaid individuaallahendusi rakendada kõikjal. Jäägu viimased esindusrestoranidele. Igapäevasmate ühiskondlike ruumide sisustamiseks vajame spetsiaalset seeriamööblit. Kaubandusvõrgul pole peale nendesamade koduste kirjutuslaudade ja raamatukappide seni midagi pakkuda ning paljudel juhtudel võime näha, et dokumentide hoidmi-

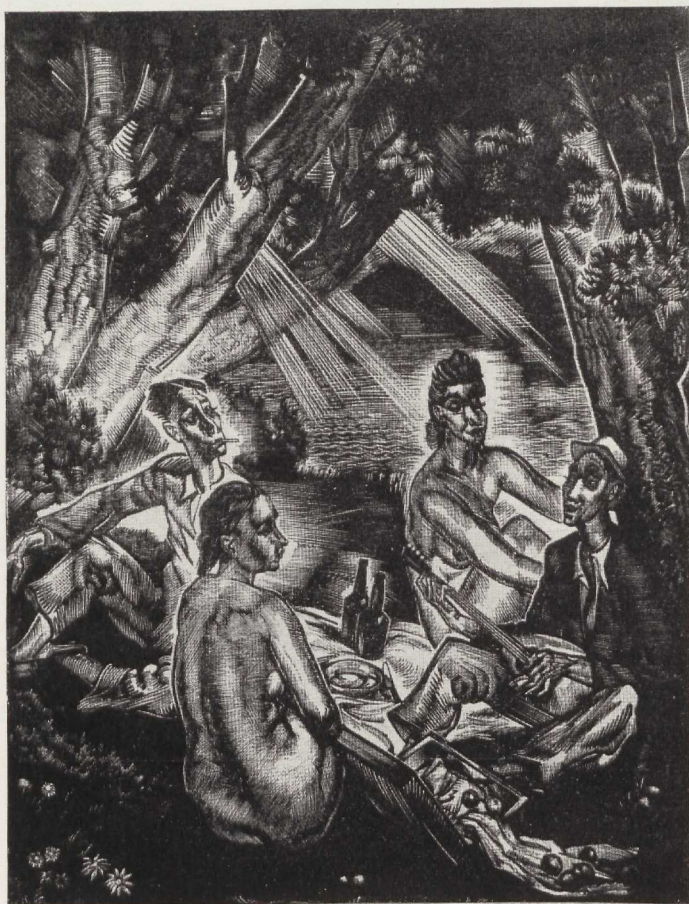
seks kasutatakse asutuses sobivama puudumisel lihtsalt riietekappi. Parem on olukord kaupluste osas, kus on kasutusel Tsentrosojuzi projekteerimisbüroo kollektiivi (arh. M. Osolein jt.) loodud tüüpsisustus. Kuid eriti standardiseeritud ja lihtsalt kombineeritava büroo- ja saalimööbli järele on suur vajadus.

Mis puutub individuaalse kujundusega ühiskondlike ruumide mööblisse, siis ka siin on viimased aastad toonud vähe uut ja rõõmustavat. Ikkagi valitseb hele lakitud puit ning samad moevõtted mis mööblinäitustelgi. Ažuursed puitvaheseinad, riputatud laed jne. korduvad üle vabariigi mitmetes variantides. Neile sekundeerivad võimalike piirideni ebaloomulikult kujundatud toolid ja laud. Valitseb motiividega ülepakkumine ning enamalt jaolt jääb mulje, et ruum püüab oma kujunduselt olla iga hinna eest ilusam, huvitavam ja põnevam kui ta tegelikult on. Selles suhtes on lootusrikkaks erandiks kaupius «Lugemisvara» (arh. L. Pärtelpoeg) Kirjanike Majas, mille suhteliselt lihtsast kujundusest tahaks oodata uue suuna algust. On tunda, et viimane sõna on selles ruumis jäetud raamatutele ja lihtsad metalljalgedega laudad-toolidki ei püüa rohkem näida kui nad on. Üldse tundub, et kogu meie mööblikujundus ja sisearhitektuur oleks nagu õige teeotsa peal, kuid millegipärast viivitatakse, et seda teed mööda kindla sammuga edasi astuma hakata. On arglikke katseid kasutada painutatud vineeri, on proovitud uusi materjale ja diivanilaudad on läinud neljakandiliseks, aga see on ka kõik. Julgusest kõike lõpuni mõelda ja täie otsustavusega lõpuni lahendada jääb paraku puudu.

Siinkohal tahaks tagasi tulla mööblinäitusel esitatud Kunstiinstituudi diplomitööde juurde. Seda lõpuni mõtlemist, oskust luua kompositsiooni eseme loomulikest vormidest, mitte kaunistavatest detailidest, oskust kujundada vigurdamata ja loogiliselt on noored ilmselt omandanud. Ja neil on ka värskest ilma fantaasiapasunateta. Sellest nooruslikust värskest tahaski loota edaspidiseid saavutusi.



R. Kaljo. Taastamas. Puugravüür. 1945.



R. Kaljo. Piknik. Puugravüür. 1940.

TÖID RICHARD KALJO

PERSONAALNÄITUSELT



R. Kaljo. Illustratsioon W. Shakespeare'i komöödiale «Mõõt mõõdu vastu». Puugravüür. 1956.

R. Kaljo. Suplejad. Puugravüür. 1961.



Mööda kaunist merekallast kihutas rong kärsitus ja rütmilises tempos Osakast Hirošima poole. Läbisime Kobe, Himedži, Okajama ja teised looduslikult kaunid linnad ja asulad. Kivine merekallas, helekollane rannaliiv ja tumerohelised madalad männimetsad löid mulje hiiglasuurest jaapani maalist.

Tumedad krüptomeeriad, viinamarjaistandikud, rikkalikud viljapuud, astmeliselt tõusvad korrapärased kollased riisipõllud ning tumerohelised teepõõsad laiusid mägede jalamil. Loodusliku tumeda roheluse taustal paistsid kontrastvärvilised plakatid ja kõrgete hõbehallide katustega majad. Riisipõldudel töötasid heledates riietes ja laiades kübarates inimesed, elustades põldude vöödilist pilti.

Oli juba õhtune hämarik ja hakkasid vilkuma tuled, kui lähenesime Hirošimale.

Meie grupi liikmed on endasse süvenenud. Kõigil on mõttes Hirošima tragöödia...

Algas tugev vihmasadu, mis süvendas veelgi segaseid tundeid ja sünget meeleolu. Saabusime Hirošimasse.

Linna uus jaamahoone helendas rõõmsalt tulede ja reklaamide säras. Algul ei meenutanud miski selle linna kunagist tragöödiat. Jaapani—NSV Liidu sõprusühingusse kuuluv keskealine naine ulatas tervituseks käe. See oli põlenud ja kõveraks tõmbunud sõrmedega käsi, mis tuletas kohe meelde Hirošima kohutavat aatomirünnakut.

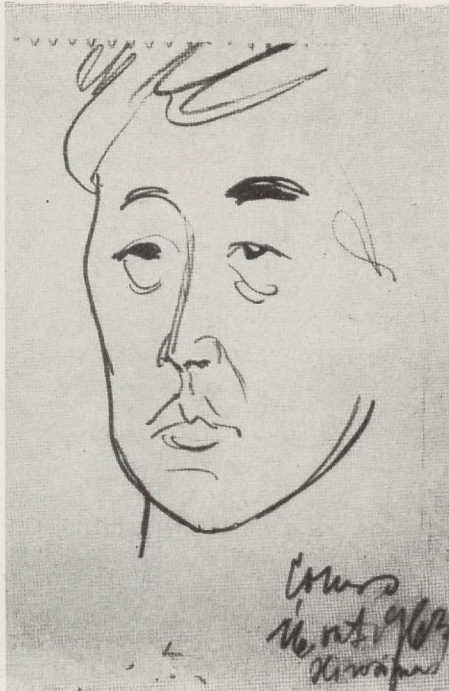
Veel samal õhtul seadsime sammud aatomipommi epitsentri, Rahu pargi poole. Verevärvi taeva taustal ekslesid üksikud rahutud pilved. Seliti kuisirp kallas hämarat valgust, mis muutis säilinud varemete tumedad varjud veelgi süngemaks. Ängistav tunne mattis rinda, kui kujutlesin kõike seda, mida elasid läbi ja tundsid neil traagilisel hetkil inimesed, kes selles põrgukuumuses ja radioaktiivses tolmus hukkusid või muutusid eluaegseiks invaliidideks.

Kui pärast esimest tutvumist Hirošimaga pöördusin hilisõhtul tagasi oma hotelli, ei saanud ma lahti painajalikest kujutlusist ja assotsiatsioonidest — need häirisid kõiki meeli. Vesi tundus olevat mingi kõrvalmaitsega. Kurgus nagu põletas ja nina haistis nimetu rohu või väavli lõhna. Püüdsin Rahu pargis saadud muljed värskest jäädvustada lõuendile.

Järgmisel hommikul külastasime taas Rahu parki. Päevases valguses oli mulje aatomipommimaja (A-Bomb Dome) varemetest teistsugune kui õhtuses ähmases kuuvalguses.

Aatomipommimaja, endine Kaubandus-tööstuskontori hoone, (The Industrial Exhibition), oli ehitatud 1914. aastal. Selle ehituse kohal õhus lõhkeski aatomipomm. On huvitav, et hoone enda müürid on osaliselt säilinud, kuna ümbruses oli kõik maata. Aatomipommi plahvatuse läbielanud mees, kellel olid konksupõlenud käed ja kuumusest puretud selg, jutustas: «Olin varahommikul oma aias, 2 km plahvatuse epitsentrist. Nägin hetkeliselt rohekas-oranzikat valgust ja mind paisati maha. Instinktiivselt haarasin mõlema käega oma kuklast, seistes seljaga plahvatuse suunas ja see päästis mind. Maast tõustes nägin, et minu perekond oli hukkunud, maja põles ning kogu minu vara hävinenud. Pärast plahvatust hakkas sadama naftataolist vihma. Arvasime, et lennukid piserdavad naftat, et linn hoogsamalt põleks. See oli aga radioaktiivne sadestus. Plahvatuse ajal tekkinud tohutu kuumuse tagajärjel otsisid inimesed varju jõgedest, paljud põgenesid mägedesse. Kuid ka veekogud olid radioaktiivsest sadestusest mürgistatud ja inimesed leidsid oma traagilise lõpu hirmsais piinades. Ka mina viibisin kuus aastat haiglas.»

Hirošima tragöödia üleelanud inimeste jutustused meenutavad mulle Jaapani kunstnike, rahvusvahelise rahupreemia laureaatide Iri ja Tosiko Maruki kirjeldusi aatomiplahvatustest: «... Üks moment --



E. Okas. Etüüde reisiplokist.

ja inimestelt langesid maha põlemasüttinud rõivad, paistetasid üles käed, nägu, rind; lõhkevad purpurpunased villid, langeb maha nahatükke... Need on viirastused. Ülestõstetud kätega liiguvad nad hulgakesi koos, täites õhku valukarjetega. Maas lamab rinnalaps, ema ta kõrval on surnud. Kuid kellelgi pole jõudu talle appi minna, teda üles tõsta. Kurdistunud ja tulehaavade mõistuse kaotanud inimesed ekslevad möirgava jõuguna ja tõukavad väljapääsu otsides pimesi üksteist...

...Mitte millegagi võrreldav traagiline pilt: inimesed on kaotanud viimsedki inimhõimuse tunded...»

Hirošima aatomikatastroofis hukkus ka Iri Maruki isa.

Oma muljed Hirošima tragöödiast on jäädvustanud Iri Maruki ja ta naine Tosiko Maruki suures, kümnest osast koosnevas pannooos. Maalide võimssasse kompositsiooni oleks nagu koondunud maailma kõigi ausate inimeste sügav protest Hirošima kohutava tragöödia vastu.

Maalidel kujutatud stseenid kannatanute päästmisest, traagilised momendid koletisliku plahvatuse ohvrite agooniast manavad silme ette kogu aatomisõja tragöödia. Raev, kirg, alistamatus, sügav humaansus ja leppimatu protest eluhävitava aatomisõja vastu — need leegitsevad ideed kajastuvad pannooode terviklikus kompositsioonis, igas pintslitõmbes ja värviplekis.

Ennenähtamatu ajaloolise katastroofi kujutamisel on Iri ja Tosiko Maruki püüdnud anda ainult kõige olulisemat. Tegemist on suure maalilise üldistusega. Hävinemise ja hukkumise traagika, kole-dused on esitatud ilma naturalistlike üksikasjadeta. Ent ometi tunnetame teoses ohvrite meeleheidet, nende valukarjeid, süütute ja kaitseta inimeste hukkumist laastavas aatomitules. Heroiline, julge, optimistlikult eepiline põhitoon läbib kogu teost.

Jalutades selle linna paljukannatanud paikades, avanevad masendavad pildid ning mu kujutluses elavnevad stseenid Marukide maalidest...

Plahvatusest pahupidi pööratud ja nüüd tasandatud pinnasele on kohati kasvanud kidur, ädalataoline rohukirme. Linnas säilinud vundamentidel ja trepiastmetel on näha inimeste kõssitavaid varje. Kivist seinapind, millele plahvatuse hetkel langes inimese vari, on muust seinapinnast tumedam ja erineva faktuuriga, ülejäänud seinosa kõrbes aatomiplahvatuse kuumuses heledamaks.

Pärast aatomipommi rünnakut ei tehtud linna taastamiseks midagi. Puudusid summad. Linna elanikkonna euasemeks jäi paljudeks aastateks muldonn või barakk. Alles 1950. aastal sai reaalseks mõte linna taastamisest. Praegu elab Hirošimas üle 430 000 inimese, kellest 90 000 elasid üle aatomipommi plahvatuse. Aatomipommi epitsentri kohale rajati avar park puude, ilupõõsaste ning lil-



E. Okas. Hirošima ohver. Õli. 1963.

E. Okas. Vana naine Hirošimast.
Õli. 1963.

E. Okas. Õine Hirošima. Õli. 1963.





E. Okas. Kiiritushaige tütarlaps Sakako Hashimoto. Oli. 1963.

ledega. See tuhale ja varemetele rajatud park kannab õilsat nimetust — Rahu park. Pargis ehitati 1952. aastal aatomipommi ohvrite mälestuseks raudbetoonist monument. Mälestussamba kaarjas kuhu meenutab varjendit, sümboliseerides elu kaitsmist. Selle kaare all asub hauakivi tekstiga «Puhake rahus. Viga ei tohi kunagi enam korduda!»

Jaapanlased ei unusta iialgi süütult hukkunuid. Sellest kõnelevad lugematud lilled monumendi jalamil ja Rahu pargis.

1958. aastal püstitati Rahu pargis monument laste mälestuseks, kes hukkusid aatomirünnaku

tagajärjel. See meenutab pommi, millel tütarlaps igatsevalt sirutab käed ülespoole ja hoiab neis kuldset lehvivat, paberist toonekurge. Monumendi külgedel on hõljuvad laste figuurid, käed hardult üles sirutatud. Monumendi kaare all aga ripuvad kümned tuhanded paberist toonekurekesed, mida lapsed on meisterdanud. Need on väikese, 12-aastase tüdrukukese Sadako Sasaki mälestuseks, kes 1955. aastal suri kiiritushaigusesse.

Jaapani legendaarse kombe kohaselt pidi Sadako Sasaki paberist välja lõikama tuhat kurekest, et ellu jääda. Tütarlaps jõudis välja lõigata üksnes 644 kurekest. Siis tuli surm. Jaapani laste hulgas tekkis nn. aga «tuhande kure liikumine», millega ka lapsed püüavad anda oma panuse aatomisõja vastu.

Edasi sammume Hirošima Rahu Memoriaalmuuseumi poole, mis asub monumentide lähedal. Muuseumi hooneks on sammastel seisev moodne ehitus.

Muuseumi sisenemisel võtavad meid vastu valjuhääldajate hoiatavad signaalid, manades esile õhuhaire olukorra, õhurünnaku miljöö.

Muuseumi on kogutud suurel hulgal aatomirünnakust kahjustatud esemeid. Need on moondunud ja tundmatuseni põlenud ehitusdetailid, jalgrattad, pudelid, riietusesemed, inimeste juuksed jne.

Välja on pandud suured fotod Hirošimast enne aatomirünnakut ja pärast seda.

Linn on nagu tohutust raskusest lõmastatud. Majad on kokku sulanud. Tohutute kiviplokkide teravad kandid on ümarikuks hõõveldatud ja sulanud. Vaid kunagised sirged tänavajooned kõnelevad linna olemasolust antud kohal. Masendavat pilti pakuvad ülesvõtted aatomiplahvatuses hukkunud või kannatada saanud inimestest. Näeme ema lastega, perekondlikku traagikat, inimeste kannatusi. Ohvrite põlenud käed, jalad või nägu, mis olid vastu kuumuselainet, on põlenud, liha luudeni kõrbenud. Üks foto kujutab naist, kelle ihule on kuumusest põlenud kleidimustri jäljend ja haavad.

Järgnevalt külastasime aatomirünnaku ohvrite haiglat, mis kuulub Jaapani Punase Risti organisatsioonile. Külalislahkelt võttis meid vastu haigla direktor doktor Fumio Šigeto. Ka tema elas üle hirmsa aatomirünnaku. Plahvatusel epitsenrist oli ta ainult paari kilomeetri kaugusel ning pääses imekombel eluga. Haigla juhataja kõneles, et algul ei olnud nad teadlikud aatomipommi plahvatusest. Alles hiljem, kui võeti keldrist valguskindlalt pakitud fotonegatiivid, selgus, et need olid saanud kiirituse. Tähendab, oli tegemist aatomipommi



plahvatusega. Nüüd pühendab Fumio Šigeto kogu oma elu ja teadmised, et elule tagasi võita masendava aatomirünnaku ohvreid. Kahetsusega mainis arst, et raskelt kannatanud ohvrite päästmiseks saavad nad kahjuks siiski vähe ära teha. Ja ometigi tuleb haigetele sisendada usku tervenemisse. Direktori andmetel on haigla avamisest alates (1956. aastal) antud arstiabi 152 495 kannatanule.

Palatis näitas arst meile 18-aastast tütarlast Sakaio Hašimotot. Ta sündis pärast aatomirünnakut, tema ema arvati olevat terve, kuid tütrele avastati alles hiljuti valgeveresus. Noore tütarlapse hukkimine on paratamatu. Lahkest ja nooruslikust näost hoovas veel elurõõmu, optimismi. Haige ei aima oma peatset lõppu. Hiljem, Tallinnas, sattus mu kätte ajaleht, millest lugesin, et Sakaio Hašimoto on surnud. Ja mu silmad jäävad nüüd tihti

peatuma ateljees rippuvale etüüdile, mille tegin haigest tütarlapsest.

Hirošima kogumulje oli rusuv ja nukker.

Nende tunnetega sõitsime linnast välja mere äärde. Siin asusime jaapani stiilis gondlitaolisele laevale, millega sõitsime looduslikult kaunile saarele Hirošima lähedal. Siinsesse iidse põlispuudega metsa ei ulatunud aatomi surmatoov laine. Ülalt mäetipust avanes vaade maalilisele Hirošima lahele. Nähtu meenutas kaadreid meie kinokülatajaile tuttavast filmist «Paljas saar», mis vändatigi saare ümbruses. Üle veeavaruse sinasid saared oma tüüpilise, sakilise rannajoonega ja pärlikasvandustega.

Teiselt poolt paistab kaunite mägede vahel Hirošima, kohutava surma ja õuduste linn, linn, mille traagika ei tohi inimkonna ajaloo enam kunagi korduda.

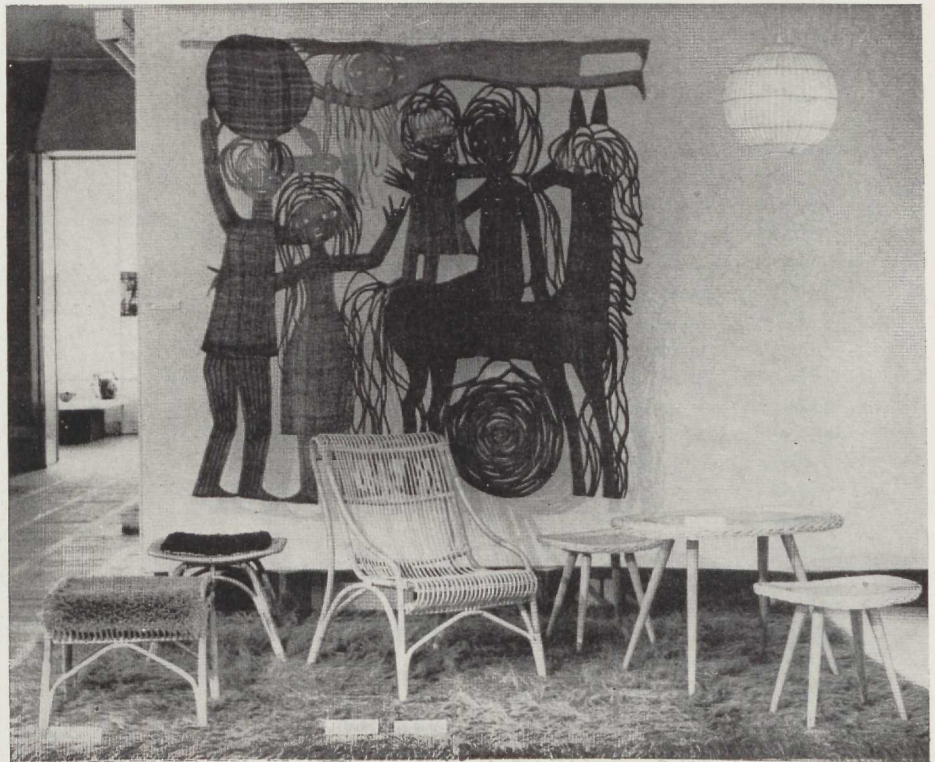
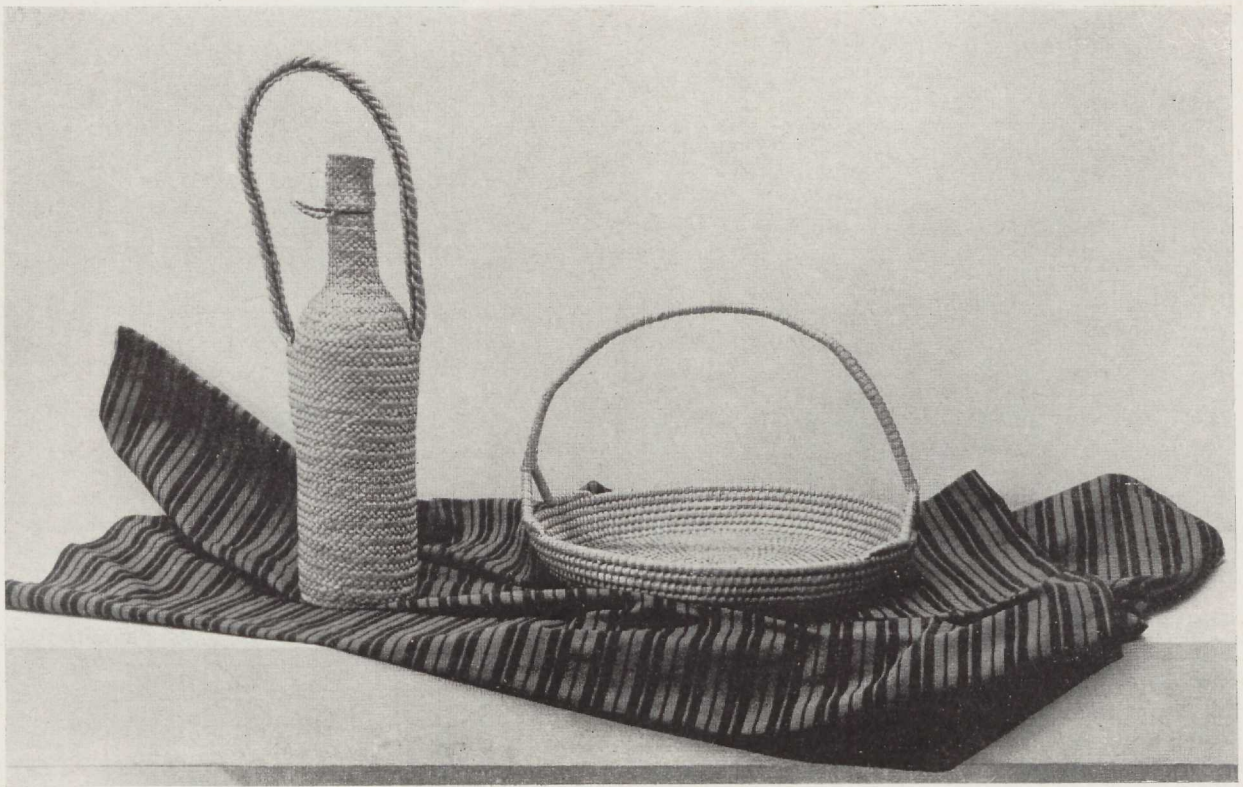
EKSPONAATE
TŠEHHOSLOVAKKIA
RAHVATARBEKUNSTI
NÄITUSELT



Tänapäeval on pitsid ja tikand pälvinud rahva kõrge hinnangu ja leidnud rakenduse kaasaegses ruumis.

Modrani majoolika. Detva-Bratislava.





Punutised.

*Dekoratiivne pitspannöö «Lapsed
ja päike». Autor L. Kreiči.
Korvmööbel.*

JUHAN LIIV EESTI RAAMATUGRAAFIKAS

Rein Loodus

On möödunud 100 aastat Juhan Liivi sünnist ja 60 aastat tema esimese illustreeritud raamatu ilmumise.

Kirjaniku teoste esimeseks illustreerijaks oli Toomas Gutmann (1873—1936). 1904. a. kujundas ta Juhan Liivi «Kirjatööde kogu» sadakonna illustratsiooniga. Gutmanni illustratsioonidele hinnangut andes tuleb muidugi arvestada ajastut, mil nad loodi. Tänapäeva vaatajale näib siin paljugi naiivsenä. Igal juhul on Gutmann oma illustratsioonides kuivavõitu, asjalik realist, kes püüab võimalikult täpselt kommenteerida kirjaniku teksti. Mõnikord näitab Gutmann end siiski küllalt tabava tüüpide loojana (mõisa vahimees ja Räpsi Rein jutustuses «Vari»). Kuid tema tööde psühholoogiline kude, seos kirjaniku teose emotsionaalse küljega jääb lõdvaks ja tänapäeval hindame Gutmanni illustratsioone peamiselt vaid kultuuriloolisest seisukohast.

Juhan Liivi teoste illustreerimise järgmine etapp on seotud eesti suurmeistri Kristjan Raua nimega. Tema kujundus Juhan Liivi «Luuletustele» (1910. a., «Noor-Eesti» väljaanne) on üks täiuslikumaid ja kaunimaid eesti raamatukunsti ajaloo. Luuletaja ja kunstniku tundetoonid kõlavad siin ühtse tervikuna, moodustades kaunitämbrielse koori. K. Raud on andnud raamatu kaunistused arvukate vinjettide ja päisliistudena: ikka luuletusega leheküljel piklik päisliist ja selle kõrval tühjal lehel vinjett. Viimane annab teema ja päisliistus arendatakse seda edasi. Siit ka lehekülgede haruldane ühtsus.

Nimetatud vinjetid ja päisliistud on K. Raud loonud eesti rahvakunsti ornamentide alusel, lülitades neisse kodumaa loodusmotive — metsasammalt, ristikeha või lumehelbeid. Rahvakunsti arhailine hõng ning metsadest ja nurmedest hoovav elustav lõhnaline on kokku sulanud. K. Raua vinjettides on suvise looduse lopsakat rikkust, sügistuulte kõledust, talvapäeva külmust. Sellistena on nad

kauniks saatemuusikaks Juhan Liivi tundeküllasele poeesiale. Fr. Tuglas kirjutas, et tugevast intellektist hoolimata «lähendab Liivi tema intuiitiivne looming tunduvalt rahvalaulikule».¹ Võibolla just seda külge on Raud oma kaunistustes kõige rohkem tabanud.

1926. a. ilmusid Juhan Liivi «Luuletused» Jaan Vahtra (1882—1947) kujunduses. Ka Vahtra toe-

¹ Fr. Tuglas. Juhan Liiv, Teosed VI k. Tallinn, 1958, lk. 428.



T. Gutmann. Illustratsioon Juhan Liivi jutustusele «Vari». 1904.



P. Luhtein. Illustratsioon Juhan Liivi luuletusele «Ta lendab mesipuu poole». 1939.

J. Vahtra. Eesleht Juhan Liivi «Luuletustele». 1926.

tub nagu K. Raudki ornamentikale. Liivi luuletuste vinjettides on kunstnik sidunud kubistlikud (õigemini konstruktivistlikud) elemendid stiliseeritud rahvapärase taimornamentikaga. Mõnevõrra on ju J. Vahtra mõtted huvitavad. Eeslehes jõuab ta küllalt lähedale kirjaniku meeleoludele, mõned vinjetid on kaunitult komponeeritud. Kuid üldiselt jäävad Vahtra joonistused ainult lehekülje ilustusteks ega vasta Juhan Liivi luule emotsionaalsele toonile.

1939. aastal ilmus bibliofiilne väljaanne — Juhan Liivi «Luuletused» — Paul Luhteina illustatsioonide ja kujundusega. Teos on trükitehniliselt ja kunstiliselt üldkujult suurejooneline ja stiilselt range. Neljateistkümnele luuletusele on P. Luhtein kuivnõelatehnikas valmistanud vastava leheküljelise illustatsioonid. Tundub, et kunstnik on emotsionaalselt tagasihoidlikum kui kirjanik — lehtedes pole sellist tundeküllust ja mõttetihedust kui värssides. Mõnede luuletuste, nagu «Üks suvepäev» ja «Rändaja» illustatsioonid kipuvad jääma lihtsalt olustikustseenideks, omamata suuremat

poetilist kõlapinda. Kohati on Luhtein üsna elavalt suutnud edasi anda luuletustes esinevat süžeed, eriti õnnestunud on mõned looduspildid («Ta lendab mesipuu poole», «Vaikne, pehme, tume»).

Väga silmapaistvaid saavutusi Juhan Liivi loomingu interpreteerimisel on Märt Laarmanil, Tema kujundusega ja vinjettidega ilmus esimene sõjajärgne J. Liivi väljaanne «Valitud jutud» (1945). Kunstnik on siin loobunud illustratiivsest teksti ümberjutustamisest ja püüdnud tabada kirjaniku teoste sisemist olemust. M. Laarmani puulõiked jäävad meelde oma mõtliku, mediteeriva alltekstiga. Kunstnik valib kujutamiseks tihti esimesel pilgul väheütleva kõrvalise lõigu tekstist, andes aga selle kaudu edasi kogu jutustuse meeleolu. Oma kergelt dekoratiivse, pinnalise käsitluslaadi juures näitab M. Laarman end tundehele, vaikne kunstnikuna, kellele tähtsaim on kirjandusteoses peituvat emotsionaalse tuuma lahtimõtestamine. Tõstaksime esile lõppvinjette jutustusele «Nõia tütar» ja «Nööpnõel». Nii esimeses kui ka



teises ei huvita kirjanikku põnev intriig, vaid üldmeeleolu. «Nõia tütre» vinjetis kujutab ta Leenat seljaga vaataja poole kahe kase vahelisel pingil istuvana. Ta on üksi oma ahastuses, väike suurte puude haardes, mis tütarlast ümbritsevad nagu ängistavad ebausupihid. Samal ajal tunnetame selles muidu üsna põgusalt antud neiukujus tema sisemist puhtust ja ilu. Kunstnik on ühtaegu tabanud põhimise Leenas kui ka kogu jutustuse koes. Lõppvinjetis «Nööpnõelale» avab kunstnik lüürilist loodusemotiivi esile tõstes peategelase Haini hella hingeelu, noormeest samuti ainult seljaga vaataja poole pingil istumas näidates. Väike episood jutustusest on omandanud suure, üldistava tähenduse.

Ei tohiks siinkohal mööda minna ka M. Laarmani puulõikevinjettidest F. Tuglase monograafia «Juhan Liiv» (1958). Need on meisterlikud pisiteosed, kus kunstnik tagasihoidlike motiivide kaudu jälgib luuletaja elu- ja loomingu teed. Vinjetid on sügavalt ja emotsionaalselt lahti mõtestatud, nendes domineerib luuletaja traagilisele saa-



M. Laarman. Vinjett Juhan Liivi jutustusele «Nööpnõel». 1945.

M. Laarman. Illustratsioon F. Tuglase teosele «Juhan Liiv». 1958.



tusele kaasaelav inimlik mõistmine ja lai, lihtsast, siirast tundevalgatuseni kuni masendava traagilisuseeni ulatuv tundegamma. Raamatust leiame terve rea kunstiliselt väga silmapaistvaid vinjette. Sellisteks on näiteks patriarhaalne talupojanägu peatükile esivanematest, lüüriline tihasepaar peatükile 1888.—1889. a. proosatoodangust, masendavalt traagilised viirastuslikud põimunud näod peatükile «Hämarus ja öö», ülev luigelend luuletusi käsitlevale peatükile jne. M. Laarmani meisterlik peenekoeline lõiketehnika aitab siin esile võluda imekauneid ja imelihtsaid tundeid.

Veel on Juhan Liivi luule innustanud Eduard Einmanni (Juhan Liivi Teosed, 1956), kuid antud juhul pole kunstnik suutnud tabada kirjaniku loomingu olemust, selle poeetilisust, tundesügavust. Kunstnik on jäänud vaid teemade kuivavõitu fikseerijaks.

Märgiksime ka Evald Okase frontispissi 1963. aastal Eesti NSV Riiklikus Kunstiinstituudis väljaantud kaunilt kujundatud bibliofiilsele värsivihikule «Uus ja vana». See kujutab luuletajat mõt-

E. Okas. Frontispiss Juhan Liivi luulevalimikule «Uus ja vana». 1963.



teisse süvenenult sügislehtede sajus puu najal seismas. Kuigi kompositsioonis on üht-teist traditsioonilist, kuulub see töö siiski Liivi huvitavamate kujutuste hulka. Okase vaba, virtuooslik joonekäsitlus vormib ärksa siseeluga peedi kaju, millele konkreetne situatsioon lisandab meeleolukaid, mõtlikult-kurbi noote.

Juhan Liivi sajas sünniaasta 1964. aastal rikastab eesti raamatugraafikat poeedi luuletuste uue omapärase tõlgendusega. Sel korral võtab sõna noor kunstnik Heldur Laretei, illustreerides ja kujundades Liivi luulevalimiku «Rukkivihud rehe all». Tema laadi iseloomustab dünaamiline ekspressiivsus, mõttepinge ja väljendusriikas sümbolika. Mõnel määral tunneme lähedust F. Masereeli loominguaga. Mõnes töös hoovab vastu seda ürgset, mehhist paatost, mis nagu annaks tunnistust K. Raua kaudsetest mõjudest. Liivi luulet on kunstnik trakteerinud kohati traagilisuseeni ulatava karmusega, kusjuures luule ühiskondlikku tuuma, kirjaniku-kodaniku kreedot on tugevasti rõhutatud. Laretei pingelistes, jõulistes lõigetes tunneme kaasaelamist luuletaja sügavale murele oma kodumaa ja rahva saatuse pärast. Samaaegselt on neis kindlust, jõudu, kohati helli tundevalgatusi. Laretei on suure fantaasiaga kunstnik, ta on kaugel teksti sõnasõnalisest edasiandmisest. Nagu Laarmangi transkribeerib ta kujutava kunsti keelde teose lugemisel saadud tundeid, emotsioone. Kuid Laretei jõuliselt ürgne, eepiline tunnetuslaad on suuresti erinev oma vanema kolleegi soojast, hingestatud lüürikast. Laretei lõikelaad on hoogne, kontrastiderikas ja nurgeline, mustast massiivist paiskuvad valged lõikejooned mõnikord välja otsekui terava, südamesse uuristuva valuna. Kohati kipub illustratsioonide mõtetiheusus ja dramaatilisus muutuma veidi raskepäraseks. Õnnestunumate tööde hulka tuleb lugeda illustratsioone luuletusele «Kui kauaks veel tume ka sinu maa», «Mets kohas», «Hommik», «Läänemere lained». Need illustratsioonid haaravad vastavalt luuletustele laia tundeskaalat sügavast valust kuni jõulise paatoseni.

Luuletuse «Läänemere lained» illustreeris H. Laretei kirgliku üleskutsena. See optimistlik, dünaamiline kujutus on selgeks näiteks, kuivõrd loovalt ja tähelepanelikult suhtub kunstnik luuletaja teksti. «Hommikut» illustreerides kasutab kunstnik oma armastatud võtet — panoraamvaadet ja loob kirka suvehommiku pildi.

Leheküljest lehekülge toob H. Laretei vaataja ette graafikakunsti keelde valatud mõtteid ja tundeid, kuni raamatu lõpetab harda epitaafina illust-

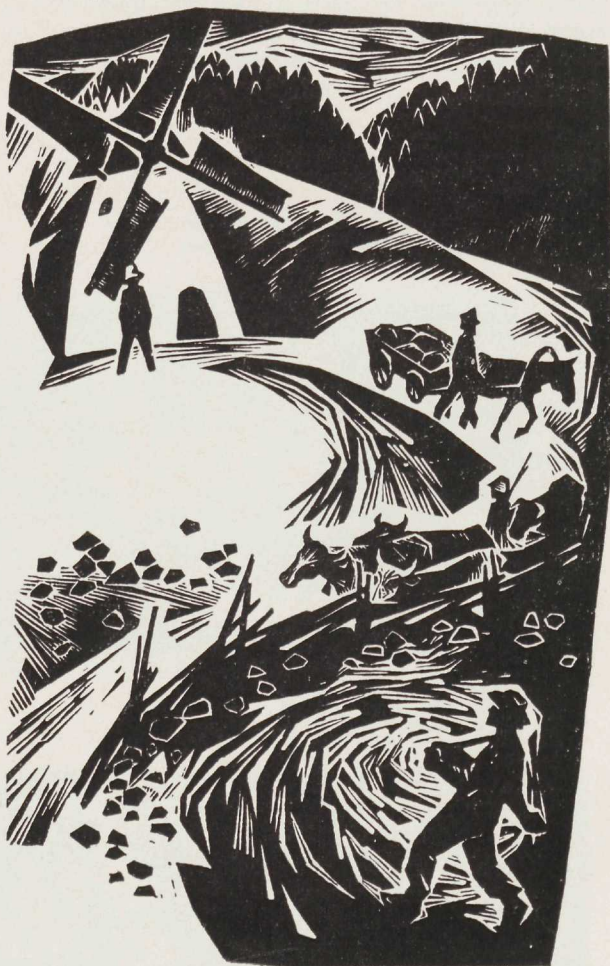


H. Laretei. Illustratsioon Juhan Liivi luuletusele «Mets kohas». 1964.

H. Laretei. Illustratsioon Juhan Liivi luuletusele «Hommik». 1964.

ratsioon «Kes minevikku ei mäleta, see elab tulevikuta.»

Kokkuvõtet tehes näeme, et meie rahvusliku suurkirjaniku proosat ja luulet on erinevail aegadel illustreeritud vägagi erinevalt. Kord on tema teoste episoodide püütud lihtsalt kujutava kunsti keeles ümber jutustada, teinekord aga püütud tabada ta loomingu sisemist emotsionaalset tuuma. Viimane tee on kahtlemata tulemusrikkam. Juhan Liivi on illustreerinud paljud kunstnikud, kuid tema elutöö on nii mitmepalgeline, nii rikas, et sellesse süvenemist jätkub edaspidigi paljudele kunstnikele.





O. Kallis. «Autoportree.
Kallis ise». Pastell. 1915.

1915. a. kevadel avati Tallinnas, Tatari tänaval Ants Laikmaa (Laipman) ateljees tema õpilaste tööde näitus. Oma töid (neid oli ligi sada) esitasid O. Kallis, V. Tuul, A. Krims, A. Mülberg ja F. Kingo. Näituse retsensioonides tõsteti esile eelkõige O. Kallise loomingut. «Neli noort on peaaegjalikult näitusel esitatud ja igaühel neist on, Taevataadile tänu, oma nägu, meeldigu ta ühel vähem või rohkem kui teisei. O. Kallis on värvides ja kompositsioonis vist küll kõige tüsedam. Tal on rõõmu kirjust ilmast ning julgust ja jõudu selle järele loomiseks. Tema maastikud on värsked ja tema «Kalevipoja» piltides valmib vististe küll midagi omapärast.»¹

Mainitud näitus jäigi Oskar Kallise esimeseks ja viimaseks «personaalnäituseks». Juba kaks aastat pärast edukat esinemist kustutas surm Kallise elu. Kuid tema kunstiline pärand pakub palju väärtuslikku kahe revolutsiooni vahelise perioodi

(1905—1917) kunsti uurimiseks, selle ajajärgu demokraatlike kunstitraditsioonide jälgimiseks. Kallise looming on huvipakkuv ka tänapäeval oma sisukuse ja esteetilise väljendusrikkusega.

Käesolevas artiklis on tehtud katsed iseloomutada üldjoontes O. Kallise loomingut ja tõstatakse mõningaid küsimusi edaspidiseks sügavamaks uurimiseks.

Oskar Kallise kunstnikutee oli mõnevõrra erinev tema kaasaegsete omast. Tema kujunemine kunstnikuks ei toimunud Peterburis ega Lääne-Euroopa kunstikeskustes, vaid Eestis. Kallise õpetajaks, innustajaks, suureks sõbraks ja mõttekaaslaseks kuni tema elu lõpuni oli Ants Laikmaa, kunstnik-demokraat ja eesti XX sajandi kunsti aluste rajaja.

Oskar Kallis sündis 11. novembril 1892. a. Tallinnas. Perekonnas märgati tema kunstikalduvusi ja suhtuti neisse pooldavalt. Kuid peagi suri isa, jättes ema hooleks neli väikest last ja Oskar Kallisel kui kõige vanemal tuli hakata mõtlema iseseisvale teenistusele ning perekonna toetamisele.

¹ «Päevaleht», 1915, 16. mai K. M. «H. Laipmanni õpilaste pildinäitus».

1906. a. sai Kallisest Ants Laikmaa õpilane. See aeg oli revolutsiooni kõrgperiood Eestis. Revolutsioonimeeleolud haarasid ka Laikmaa ümber koonduvad kunstinoori. Koos N. Triigi, J. Otsmanni, A. Uuritsaga tegi noor Kallis õpetaja juhtimisel kaastööd J. Lilienbachi revolutsioonilistele väljaannetele. Varjunime all «Okas» ilmus «Tiiu Tassases» kurjakuulutatav pastori-mustasajalise satiiriline kuju, hiljem lendlehes «Märts» satiiriline joonistus «Kadunud poeg», mis oli suunatud liberaalse kodanluse juhi Tõnissoni vastu. Võib oletada, et Lilienbach või Laikmaa aitasid 14-aastaselt noorukil mõista poliitilisi sündmusi, andsid talle teemasid satiirilisteks joonistusteks. Kõige olulisemaks tuleb pidada Kallise satiiriliste katsetuste sihikindlust, tema selgeid poliitilisi sümpaatiid ja antipaatiid. Laikmaa eeskujuga, samuti revolutsiooniline ajastu aitasid kujundada O. Kallise sügavalt demokraatlikku hoiakut. See meelsus hõõgus nagu tuli tuha all. Süngitel reaktsiooniaastatel jäädvustas kunstnik männi Rahumäel, mille juures oli maha lastud revolutsioonilisest heitlusest osavõtjaid. 1912. a. joonistas Kallis paar kodanlust väljaneervat karikatuuri. Pärast tsarismi kukutamist 1917. a. tegi ta kaastööd J. Lilienbachi taasavatud «Taprile».

Pärast Laikmaa emigreerimist töötas Kallis mitmel pool kontoriametnikuna ja joonestajana. Iseisvalt, kobamisi jätkab ta kunstialaseid õpinguid. Noormees teeb tušis, akvarellis, pastellis või õlis etüüde loodusest, natüürmorte, portreevisandeid natuurist, kopeerib maailma kunstiklassikute teoseid reproduktsioonide järgi. Tema tolaeagsetes kunstilistes taotlustes kajastuvad helged tulevikuootused, loomistahe, elutahe (akvarell «Koit» 1910. a.).

1912. a. avas Tallinna Eesti Kunstiseltsi kunstikursused, kuhu õpilaseks astus ka Oskar Kallis. Kuid kuiv, dogmaatiline õppemeetod ei suutnud teda köita. Kallis kirjutas Laikmaale Tunisese kirja, milles enda ja kaasõpilaste nimel palus teda kiiremini kodumaale tagasi tulla ja uuesti avada ateljeekool. Näib, et Laikmaa osa Kallise elus on raske üle hinnata. Laikmaa oli tähelepanelik ja heatahtlik pedagoog, kes oskas avastada talente ja arendada noortes kunstnikes individuaalsust, nende kunstilisi kalduvusi. Ta oli oma «jüngritele» vaimseks õpetajaks, oli eeskujuks suhtumises oma rahvasse ja kunsti. Eriti isalikult hoolitses Laikmaa Kallise eest.

Astunud 1913. a. sügisel taas Laikmaa ateljeekooli, viibides sealses ärksas õhkkonnas, töötas Kallis mitmekordistunud innu ja energiaga. Ta

arenes väga kiiresti, omandas hiilgavalt paindliku pastellitehnika kogu selle värvigamma mitmekesisuses.

O. Kallis astub oma loomingulise küpsuse künnisele. Esimese maailmasõjaga kaasnenud majanduslik kitsikus, igapäevane koormav töö joonestajana Tallinna Peeter Suure nimelises merekindluses ruineerib aga noormehe tervise.

Kallis tervitab rõõmuga 1917. a. veebruarirevolutsiooni. Tervis aga üha halveneb. Püüdes päästa oma andekamat õpilast, viib A. Laikmaa Kallise 1917. a. novembris Krimmi, Jaltasse ravile. Kuid oli juba hilja. Oskar Kallis suri 19. detsembril 1917. a. 25-aastaselt tuberkuloosi ja maeti Jalta kalmistule. 22. detsembril 1917. a. kirjutas A. Laikmaa Jaltast O. Kallise emale: «... Ei ole tähtis see, kui kaua keegi elas, vaid mida ta järele jättis. Teilt on ta jah isiklikult palju võtnud, aga, mis ta siiski paljudele omast rikkast, ilurikkast hingest andnud, see jääb Teie emauhkuseks ja suuremaks trööstiks. Teie poja kohta maksab sõna: ta elab, ehk ta küll surnud on.»¹

O. Kallise kujunemine kunstnikuks toimus 1905. a. ja 1917. a. revolutsiooni vahelisel perioodil. See aeg oli tulvil sotsiaalsetest vastuoludest. Ka kunsti areng toimus vastuoluliselt.

K. Raud, A. Laikmaa, N. Triik koos andekate noore põlvkonna esindajatega taotlesid rahvusliku kunsti arendamist, tuginedes ühelt poolt rahvakuunsti traditsioonidele, teiselt poolt Lääne-Euroopa ja Vene XIX saj. lõpu ja XX saj. alguse kunsti parimatele saavutustele. Realistlikku suunda eesti kunstis iseloomustasid 1910.—1917. aastail novaatorlikud saavutused portree, maastiku, žanrimaali alal. Kuid nii mõnigi kord kadus kunstist aktiivne ühiskondlik hoiak ja sotsiaalne suunitus. Poliitilise ja vaimse surve õhkkonna tingimustes levisid ja juurdusid kunstis ka dekadentlikud ning modernistlikud nähtused — vormide haiglane deformeerimine, sümbolism, müstika.

Uue, olulise nähtusena iseloomustab selle perioodi eesti kunsti rahvusromantiline suund, millel oli üldiselt retrospektiivne iseloom ning millele andis eri värvingu eepose «Kalevipoeg» ja teiste muinasaja teemade domineerimine (N. Triik, G. Mootse, A. Promet, A. Uurits, A. Roosileht). Mõnede kunstnike loomingus piirnes romantism sümbolismiga (näit. K. Raua looming sajandi algusaastail).

Oskar Kallis kui intellektuaalselt arenenud, ping-salt kunsti viimast sõna jälgiv kunstnik ammutas

¹ ORKKA, f. 4012, nim. 1, arh. 16.



O. Kallis. Kalevipoeg kellukest helistamas. Pastell. (1914?)

kõige mitmekülgsemaid muljeid nii vene, saksa, soome kaasaegsest kui ka meie oma maal arenevast kunstist. Määrav tähtsus tema loomingule oli A. Laikmaal ja A. Gallèn-Kallelal.

Need sügavalt rahvusliku ilmega kunstnikud haarasid Kallist tänu oma tihedatele sidemetele rahvaga, rahva mõttemaailma ja ideaalidega. Nende kunstnike loomingus avaldusid selgelt rahvalikud arusaamised ilust ja sangarlusest. A. Gallèn-Kallela köitis Kallist oma tõsise süvenemisega soome rahvaeeposesse, legendide ja fantastika maailma, romantika ja realismi põimumisega. Võib arvata, et Laikmaa kunst imponeeris Kallisele oma julge intellektiga, realismiga, mis seostus romantilise, üleva elu- ja ilutunnetusega ning sügava humanismiga.

Vene kunstnikest huvitas Kallist N. Roerichi eepilise kallakuga looming, millega ta tõenäoliselt lähemalt tutvus 1913. a. lõpul teostatud õppereisil Moskvasse. Kallist köitis Roerichi tähelepanelik suhtumine arheoloogilis-etnograafilisse detaili, oskuslik ajaloolise koloriidi kasutamine.

Juba oma loomingulise kredo kujunemisejärgus püüdis Kallis luua helget kunsti, poetiseerida loodust, üllaid inimtundeid ja inimvahekordade ilu.

Karm elutõde, rõhutute elu traagilised küljed kajastuvad tema kunstis kaudselt, sümbolsetes kujudes, sageli ka allegoorilises vormis või alltekstinata, teose emotsionaalse koe kaudu («Surnu matus», 1912).

Portree on olnud Kallisele kõige raskemaks alaks. Kuid tema huvist portree vastu kõneleb omapärane autoportreede seeria. Kunstniku selle ala esileküündivamaid töid on «Õe portree» (1914) ja «Autoportree, Kallis ise» (1915). Mõlemal näib olevat palju ühist A. Laikmaa portreedega. Väliste, karaktersete joonte kõrval on kunstnik püüdnud tabada portreeteritava sisemaailma omapära.

Kallise loomingu tuumikuks on tema «Kalevipoja» ainelised pastellmaalid. Huvi selle teema vastu tärkas kunstnikul arvatavasti pärast 1911. aastat, mil tähistati «Kalevipoja» ilmumise 50. a. juubelit ja korraldati võistlus eepose illustreerimiseks. Kunstniku huvi muinasaja vastu süvendas kahtlemata Eesti Rahva Muuseumi asutamine ning vanavara korjamine, millest K. Raua innususel võtsid osa paljud kunstnikud.

Kallise esimeste sellealaste tööde hulka kuulusid tõenäoliselt koloreeritud tušijoonistused («Kalev kotka seljas», «Kalevipoeg laudu kandmas»), mis on

tehtud veel G. Mootse laadis. Kalevipoja tüübis, tema hoiakus ja riietuse detailides võib tähele panna teatavaid ühiseid jooni Hoffmanni talupoegadega. Kalevipoja kuju on kavandatud arhaiseeritult, staatilisena, ta on loodusega seostamata. Eepose motiivid on loomingulises fantaasias läbi töötamata. Neil aastail valmisid ka õlimaailid «Ussikuningas» ja «Ilmarine taevavõlvi tähti löömas». Viimaste iseloomulikuks jooneks on originaalne värvilahendus.

Aastail 1914—1916 kujunes selgelt välja Kallise omapärane ja terviklik kunstikäsitus. See oli nähtavasti seotud ka A. Laikmaaga ja tema toetusega O. Kallise suurele kavatsusele. Tuleb samuti pidada silmas, et alates 1914. a. oli O. Kallis haaratud eesti rahvakunstist. Ta uuris tähelepanelikult talurahva mööblit, tarbeesemeid, löike- ja põietuskirju, tekstiili, metallehistööd, samuti ka arheoloogilisi esemeid. O. Kallist Eesti Rahva Muuseumi lähedades kirjutas Laikmaa tollaegsele muuseumi direktorile O. Kallasele: «... Saadik — noormees on mu praeguste paremate töötavamate jüngrite seast, üks terasem ja kallim — nimi ka Kallis — ja loob juba ilusaid asju Eesti stiilis — ma hüüan teda juba naljatades «Eesti Kallelaks». Kuid ta on veel vähe Eesti asju näinud ja ka Tartus alles esimest korda — vast on Teil keegi hea intelligent noormees, keda talle juhatajaks võiksite anda, oleksime kahekesi lõpmata tänulikud! et ta Tartu ehitusi ja «Vanemuiset» seest ka näha saaks! Ja kui ta peaks omale muuseumis midagi skizzerida tahtma, lubate ehk sedagi (vanu kirjasi jm., ta mõistab neid iluste raamatute jm. ilustuseks tarvitada).»¹

Nagu paljudki teised kunstnikud, kes rahvusliku kunstistiili otsinguil lähtuvad rahvakunstist, kasutas ka Kallis etnograafilisi materjale eepose kunstiliseks interpreteerimiseks. Teiseks rakendas ta rahvakunsti oma tarbekunstiesemete kavandite loomisel (kattevaibad, linikud, akna- ja ukse-eesriided, padjakatted, mööblikavandid). O. Kallise loomingu sügavam seos rahvakunsti vormi- ja värvimaailmaga on omaette uurimist vääriv küsimus, mille vaatlemine aga ei mahu käesoleva artikli raamidesse.

Mis puutub rahvakunstimotiivide kasutamisse Kallise loomingu, siis nii mõnigi kord koormab ta oma tööd üle ornamentaalse ja etnograafilise materjaliga, kuigi üldiselt kasutab seda taktitundeliselt ja maitsekalt. Rahvakunst viis ta rahva esteetiliste ideaalide tunnetamiseni, aitas tal tabada paremini rahvaeepose vaimu.

1910--1930-ndate aastate eesti kunstis on ainult

kaks kunstnikku — O. Kallis ja K. Raud —, kes püüdsid luua «Kalevipoja» aineil terve tsükli, et kajastada eepose ideede ja kujude maailma kogu selle mitmepalgelisuses. Neid mõlemaid seob filosoofiline lähenemine eeposele. Kallis liigub episoodilt episoodile, kogu aeg laiendades motiivide ja kunstiliste kujundite haaret, ühendades neid Kalevipoja kuju kaudu.

Kallis oli esimene eesti kunstnik, kes koondas kogu oma tähelepanu eepose peategelasele — Kalevipojale. Kalevipoja kuju näib järk-järgult kristalliseeruvat kunstniku teadvuses ja on kõige terviklikumalt ja mõjuvamalt kehastatud sellistes töedes, nagu «Võõralikult paistis valgus» (1914), «Kalevipoeg laudadega» (1915) ja «Kalevipoja kroonimine» (1915). Kallis ei omista oma kangelasele üliinimlikke ega vägilaslikke jooni. Välimusest, oma olemusest ja riietuselt on tema Kalevipoeg talupoiss, pisut kohmakas, kuid mehine, kartmatu, tõsine, maamehelikult ettevaatlik. Nagu eeposes on inimene ja loodus ühte sulanud, nii ka Kallise Kalevipoeg kasvab välja ümbrusest, moodustab sellega ühtse terviku. Seda rõhutab kunstnik tervikliku kompositsiooni ja eriti sinakasroheline koloriidi kaudu.

Kallist köidavad eeposes mitte niivõrd Kalevipoja kangelaslood, ka mitte tema heitlused allmaailma kurjade jõududega, kuivõrd helged, muinasjutulised motiivid, mida ta esitab haarava poeetilisusega.

Üheks kunstiküpsemaks tööks, milles eepose fantastika on leidnud paeluva ja meelde jääva lahenduse, on «Kalevipoeg kellukest helistamas» (XVIII lugu). Imekellukesest väljakasvavate hellainete ja sinises uduvines kaugenevate kuusesiluettide rütmide põimumises ning muinasjutulises sinises koloriidis, tema musikaalsuses peitub selle töö kunstilise mõju saladus.

Kallise kunstnikunatuurile on lähedased eepilised tegelaskujud. Nende kehastamisel eemaldub kunstnik argipäevasest tegelikkusest ja jätab teadlikult kõrvale žanrilised momendid. Erinevalt Gallèn-Kallelast, kelle «Kalevala»-ainelistes teostes on tunda tugevat seost soome talurahva eluga (eriti eepose massistseenide kujutamises), on Kallis läbinisti linnainimene, kes küll tunnetab muinasaega, kuid ei tunne erilist huvi olustikustseenide kujutamise vastu. Kallise «Kalevipoja» tõlgenduses ei ole tunda karme, traagilisi noote, mis on nii omased Gallèn-Kallelale. Kõige traagilisemalt jää-

¹ H. Laipmani (A. Laikmaa) kiri O. Kallasele. Dateerimata. TA Kirjandusmuuseum. F. 186. M. 62:2 9/17 1.



O. Kallis. Linda kivi kandmas.
Pastell. (1915?)

vad Kallise Kalevipoja-ainelistes töödes kõlama «Linda kivi kandmas» ja «Linda Kalevi surnukeha juures».

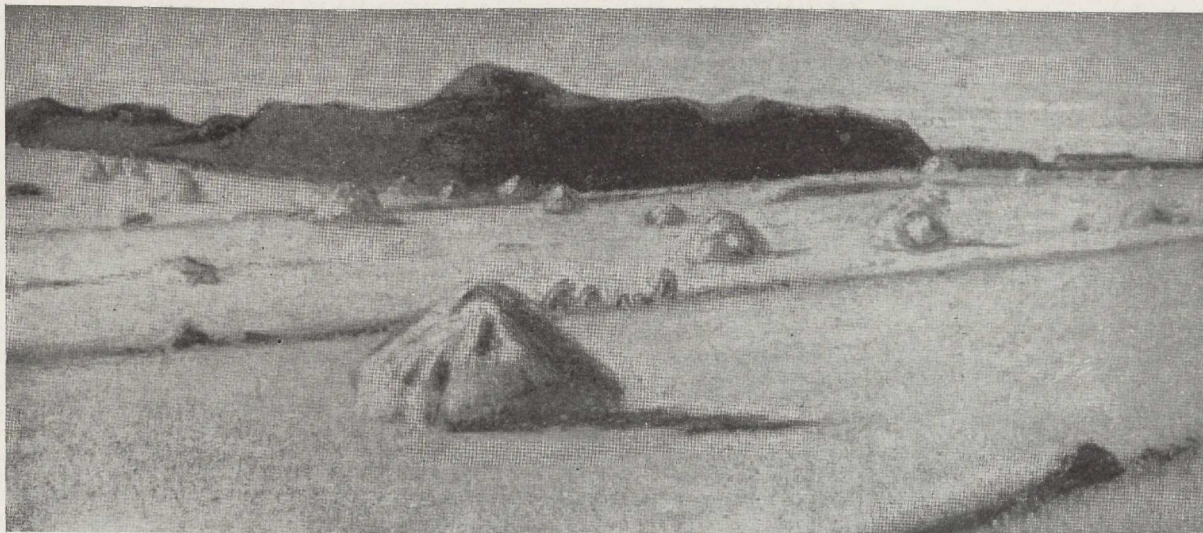
Maalist «Linda kivi kandmas» on teada kaks varianti, üks pastellmaal (1915?), teine õlimaal (1916). Siin taotles Kallis tervikliku, monumentaalse, ürgjõulise naiskuju loomist. Päikesekiirtes sätendava mere foonil mõjub Linda figuur kiviga süles traagiliselt ja suursuguselt. Tema kujus, kätehaardes, poosis on tunda tohutut, nii füüsilist kui vaimset pinget. Seda pingelist, ärevat meeleolu rõhutab veelgi kontrastne värvigamma — tugevate punaste ja siniste toonide kooskõla. Kuid see ei ole mitte ainult eeposega seotud kurbuse, vaimujõu, kannatlikkuse ja vastupidavuse võrdkuju. Lindasse on kunstnik kätkenud oma mõtisklused eesti naise saatusest üldistatud kujul. Alltekstina tunnetame siin kunstniku hella armastust oma ema vastu, kes, trotsides saatuselööke, leidis endas jõudu, et üksinda üles kasvatada oma lapsed.

Hoopis teistsuguses, lüürilises laadis maalis ta

«Linda Kalevi surnukeha juures» (1917). See väikeformaadiline pastellmaal on kompositsioonilt ja teostuselt omaette meistriteos. Pehmelt, nüansirikastes toonides on modelleeritud leinava Linda ja surnud Kalevi figuurid. Summutatud hallide ja pruunide toonide kooskõla mõjub melanhoolselt, on tunda nukrat rütmi ja leinameeleolu, milles aga täiesti puudub žanriline noot. Nii selles töös kui ka «Lindas» avaldub Kallise rahvuslik omapära sügavate tunnete tagasihoidlikkus esitamises, ilma sentimentaalsuse ja välise paatoseta.

Eepose ja rahvamuistendite helgetest, teotahtelistest kangelistest ammutas Kallis oma loomingu nii optimistliku kui ka eelegilise meloodia. Rahvaliku ideaali kaudu väljendas ta ka oma ideaali. Ta taotles suurt ja lihtsat üldistust, püüdis kunstikeele ja kunstiliste kujundite lihtsuse poole.

Kallis kavatses jätkata oma Kalevipoja-tsükli. Tema märkmikes on rohkesti mõtteid, visandeid sellel teemal. Võib-olla, et revolutsiooniline 1917. aasta oleks veel tugevamini kõlama pannud eepose



O. Kallis. Linnamäe linnus Muhumaal. Pastell. 1914.

heroilised motiivid. Töö «Kalevipoja» kallal oli sil-laks tõelisele loominguelsele küpsusele.

Põhja-Eesti maastiku karge, tagasihoidlik ilu on lahutamatult seotud Kallise kunstimaailmaga. See esineb eepose-ainelistes kompositsioonides ja ka nendes töödes, kus mõttesümboolika määratleb kunstiteose struktuuri.

Motiivide valikus, joone- ja värvikäsituses, kunstiteoste seesmises rütmis on tunda O. Kallise tasakaalustatud emotsionaalsust. Paljudes Kallise maastikes köidab motiivi lihtsus, mis on kunstili-selt ja tunnetuslikult rikastatud. Varasemates õpilastöödes ilmneb Gallèn-Kallela, Laikmaa, Triigi mõju.

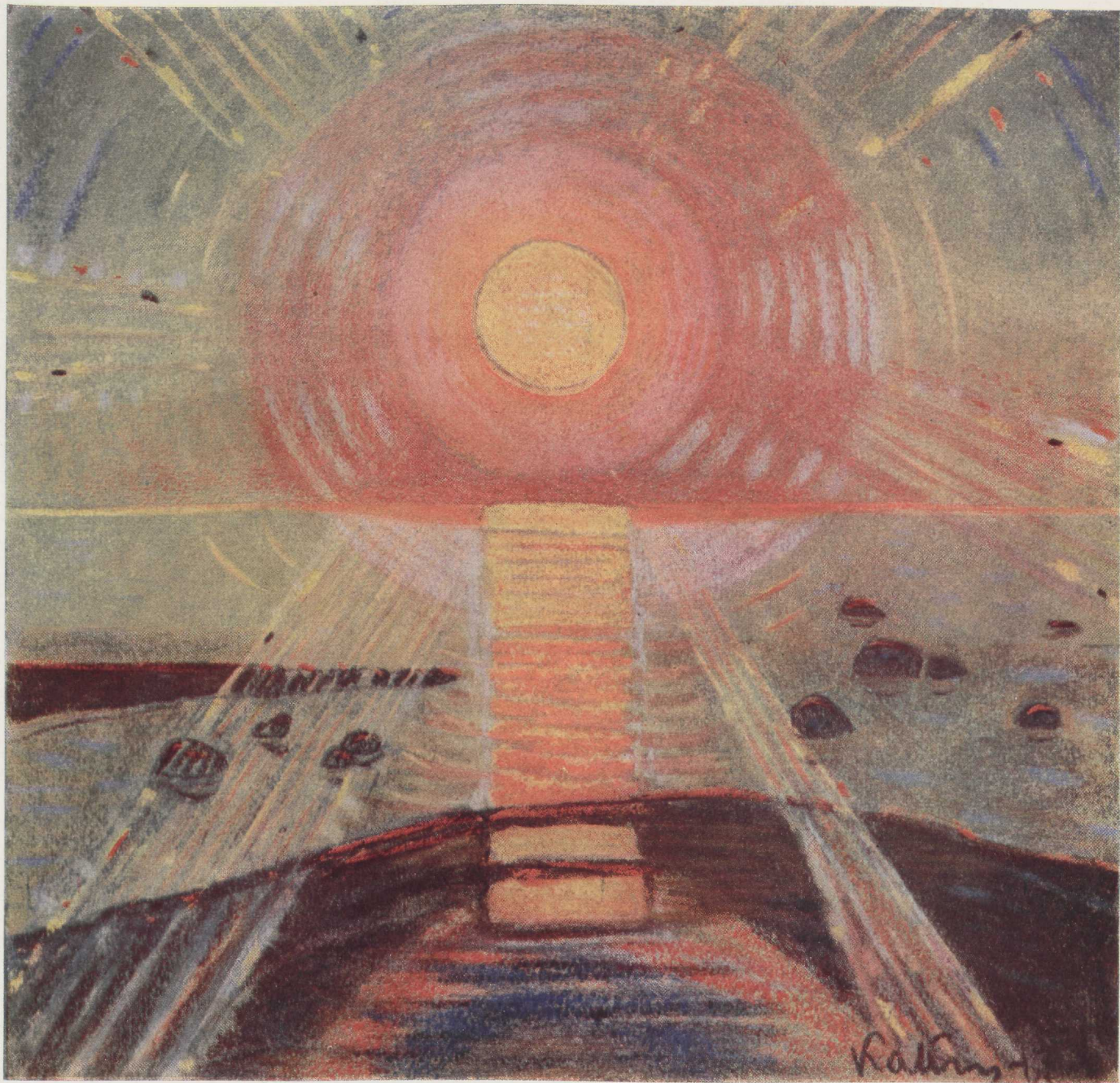
Kallise 1914. a. Muhu-retke tulemuseks oli väi-keste pastellmaastike seeria, kus avalduvad mit-med Kallisele omased jooned. Süvenemine eeposesse on teritanud vaimu rahva heitlusrohke mineviku tunnetamisel, on tekkinud sügavam huvi ka saarte looduse vastu («Linnamäe linnus Muhu-maal», 1914, «Muhu kirik», 1914). Pidevalt kordub madal horisont ja kõrge pilvine taevast. Motiivide ja vormide lihtsus on ühendatud üldistava värvigammaga, külmade ja soojade toonide harmooni-lise kooskõlaga. Kallise Muhu maastikke iseloo-mustab rahulik maalilisus, nad on lüürilis-mõtli-kud, mõjudes ka vaatajale rahustavalt.

Kallis on üks esimestest eesti kunstnikest, keda köitis Tallinna omapära. Oma agulivaadetes tal-viste katustega, mida valgustab loojuv päike, õnnestub tal tabada väljendusrikkast, kurblik-poeet-tilist meeleolu, värvirütmi peaaegu musikaalset kõla («Katused»).

Pastelliga taotleb Kallis atmosfääri ja külma, põhjamaise taeva valgusrikkuse ning virvenduse edasiandmist. Kallise maastikes, samuti nagu teis-teski töödes, on graafilise struktuuri, kontuuri rõhutamine seostatud ekspressiivse värvikäsi-tusega. Kuid eredate toonide kontrastne kõla on tavaliselt summutatud. Seda tegi ta kindla taot-lusega, üle viies oma loodusetunnetuse mažoor-sest tonaalsusest minoorsesse. Paljudes Kallise töö-des on tunda kurba allteksti — see oli ajastu meeleolude, sõjaviletsuste vastukaja, aga ka indi-viduaalse tunnetuse omapära.

Üks lüürilisemaid maastikke selle perioodi eesti kunstis on «Kiudpilved». Põhjamaiselt karge, lõputult avara helesinise taeva taustal liuglevad hääletult õrnad kiudpilved. Oma kauni rütmiga mõjub teos musikaalselt, tugevama akordi lisab all, silmapiiril lillakaspruun puudegrupp. Spon-taansest värvirõõmust on kantud «Ait» (1916).

Lüürilise maastikuga põimub kunstniku loomin-gus eeleegiline teema, mille käsitluses suuremal



O. Kallis. Päikesetõus. Pastell. 1917.

määral tunnetame välismõjusid (näit. E. Munch). «Eleegia» ja «Suudlus» («Janu») kuuluvad Kallise viimaste aastate lüürilisemate tööde hulka.

Oma surma-aastal lõi Kallis mitmeid maale ja nende variante surmateemadel («Palavik», «Liiva-Annus»). Tema loomingus on surma kujutamine ühelt poolt seotud toleaege se sümbolistliku kunstiga (Böcklin, Stuck), millele ta maksis lõivu. Teiselt poolt aga oli huvi selle teema vastu seotud kunstniku enda pikaldase ja kurnava haigusega.

«Liiva-Annus» (1917, suur variant) tunnistab O. Kallise kindlat edasiminekut ja süvenenud meisterlikkust, oskust võrdselt maalida ja joonistada pastelliga. Teost iseloomustab joonistuse kindlus, värvi- ja toonivahekordade täpsus, kompositsiooni kompaktsus, viimistletus. Tugev emotsionaalne osatähtsus on maastikul. Loodus «Liiva-Annuses» on süngelt ähvardav, fataalne — loojuva päikese viimased kiired heidavad verevaid helke puutüvedele kõrgendikul ja liivale, pildi alumisel äärel domineerivad külmad sinakas-hallid toonid. Noore neiu ja teda talutava surma (Liiva-Annuse) figuurid on antud haarava meisterlikkusega.

Viimaseks surma eel loodud tööks on painajalik kompositsioon «Palavik», milles taas kordub surma paratamatuse motiiv.

Oskar Kallise loomingus omab erilist kohta

päikeseteema. Ta armastab päikest kui rõõmu ja loominguilise inspiratsiooni allikat, kui elu ja õnne sümbolit, kui igavesti kestva elu võrdkuju. Juba pastellvisandis «Concordia pääl» (1912) kohtame esmakordselt verev-punast päikest.

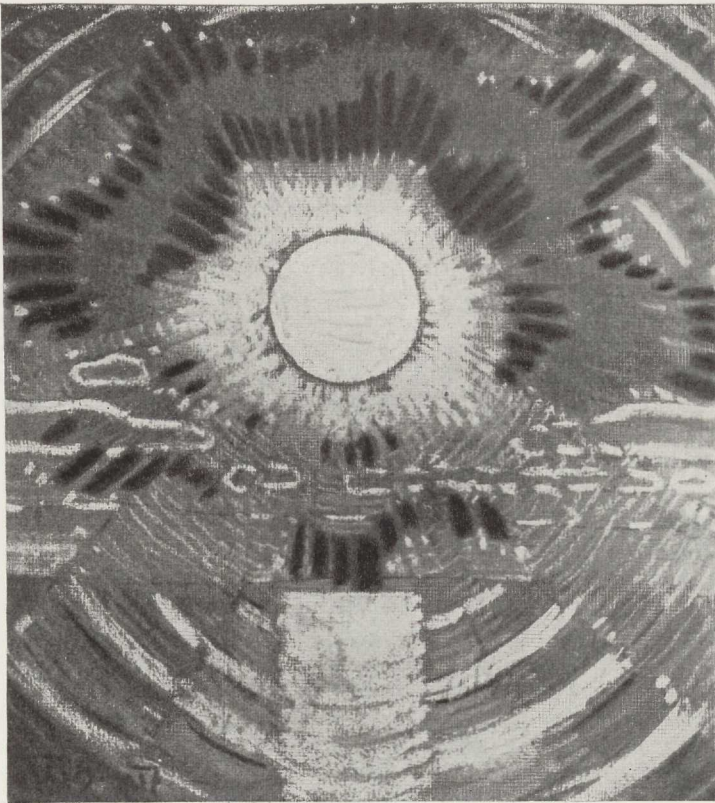
Ühes oma viimases Kalevipoja-ainelises töös — «Linda kivi kandmas» — moodustab loojuva päikese motiiv olulise komponendi kompositsioonis. Loojuv päikeseketas sirutab kiirtevihke üle maa ja mere, luues fooni ja sisulise kontrasti rasket koormat kandvale Lindale. Siin tunnetame looduse igavese, muutumatu ilu vastandamist inimelule. Siin on muinasjutulist, eeposele omast tinglikkust, rahvalik-fantastilist hüperbooli.

1917. aastal, mõned kuud enne surma, suvitades Rannamõisas, loob kunstnik terve tsükli päikesele pühendatud töid — «Päike-püramiid», «Väike päike», «Päike. Maestoso», «Päike», kõik erinevate lahendustega. Kunstniku tundlikkus päikese suhtes oli seletatav tema lüürilise ja poetilise hingelaadiga, võib-olla, et süvenev haigus tekitas temas erilise vajaduse hella päikesesoojuse järele. Kõik see seostus tema loominguliste ülesannetega, Kallise kui peenetundelise koloristi huviga päikesespektri ja värvide sümfoonia vastu maal, merel, atmosfääris.

Kirglik kiindumus päikesesse kui elu ja värvide allikasse oli iseloomulik ka van Goghile ja



O. Kallis. Liiva-Annus. Pastell. 1917.



O. Kallis. Päike. Maestoso. Pastell. 1917.

Gauguinile, keele kunstis päike oli elu igavese kestvuse ja ülevuse võimsaks sümboliks. Eriti olulisel kohal oli päike Čiurlionise loomingus. Tema päike on kogu maailma müstiliseks alg-elementiks. Kallise päikese-teema käsitus on erinev eespool nimetatud kunstnikest, kuid ka tema jaoks omandab päike sümboolse tähenduse. Kallise päike on sageli eraldatud ümbritsevast loodusest, tema seos loodusega on vaevast märgatav helkide kaudu merepinnal ja maal.

Kallis loob omapärase muusikalise, rütmilise värvigamma, mida tunnetame sümfoonilise sünteesina, mõnikord fuugana. Tema otsingud on suunatud kõige ilmekama lahenduse leidmisele, ta taotleb suurimat värviekspressiivsust ja loodusvormide üldistatust, mis mõnikord küünib monumentaalsuseni. Tõelise värvirõõmuga üllatab kunstnik pastellmaalis «Päike. Maestoso» (1917). Erkkollasele, oranžidele ja leegitsevatele punastele toonidele on kontrastiks mustjas-pruunide, tugevate joonetõmmetega antud päikesekroon. Selles töös võib oletada kaudseid mõjutusi rahvakunsti elurõõmsast värvimaailmast.

Meile praegu tuntud päikese-tsüklist on kunstiliselt kõige viimistletum ja küpsem töö «Päike»

(1917) — motiiv loojuva päikese kiirtes sätendava merepinnaga ja rannaribaga. Oliivjasroheline taeva ja rahuliku mere kohal sätendab punane päike, mis kaldub horisondile ja on nagu sulatanud merepinna. Tumede toonidega markeeritud rannik ja kaljud annavad maalile sügavuse ja ruumilisuse. Selles töös on ühendatud tinglik hüperboolsus, teatav kujutuse abstraheritus ja realistlik, üldistatud ja peen maastikukujutus. Oluliseks komponendiks on päikesekiirgusest sätendava atmosfääri ja veepinna ekspressiivne värvikäsitus. Kallisele väga iseloomulik külmade (nüansseeritud roheline) ja soojade (punaste ja roosade) toonide harmoonia on siin loonud suggestiivse, muusikaalselt mõjuva sünteesi põhjamaisest loodusest päikeseloojangu hetkel. Teema käsitus on väga intiimne, lüüriline, omapärane, samal ajal tihedalt seotud tolle ajastu kunsti üldpildiga.

Oskar Kallise looming moodustab väikesearvulise, kuid väärtusliku ja ereda koostisosa rahvusliku kunsti arengu üldpildis 1910-ndail aastail. Ta on seotud kujunemisjärgus oleva realistliku traditsiooniga, kandes endas ka ajastule iseloomulikke romantilisi taotlusi.

ALEKSANDR DEINEKA

Andrei Tšegodajev

Kui kunstnik, järgides Honoré Daumier' tarka nõuannet, «kuulub oma ajale» (est de son temps), siis tema kunst ei vanane iialgi. Igavese elu, kustumatu mõjujõu järeltulevatele põlvedele omandab kunstniku looming, kes kogub endasse ja kondenseerib oma aja parimaid ja tähtsamaid mõtteid, tundeid, vaimseid väärtusi, kes on suuteline nägema ja väljendama inimese, oma kaasaegse moraalse ja füüsilise palge just nagu tabamatuid varjundeid ja tunnuseid, tema žestide ja liigutuste rütmi, tema mõtteid ja elamusi väljendavat miimikat. Seda võib teatavasti üksnes realistlik kunst, mis ei korda möödunud aegade kunstilisi võtteid, vaid loob need esmaselt vastavalt oma ajastu ülesannetele ja eesmärkidele, seejuures tuginedes eelnenud sajandite kogemustele. Niisugune kunst säilitab alati võime üllatada vaatajat oma sisu ja vormi köitva uudsusega, ainuvõimalikuga ja ülimalt veenvaga. See uudsus ei mineta temasse kätketud elulist tõe-pära ega igakülgselt ja terviklikku ajastu tundmist. Seepärast ei vananegi mineviku suurte meistrite teosed ning kiirgavad ikka ja alati ürgset värskust, tunde- ja mõtteuudsust.

Samasugust laadi kunstiliste nähtuste hulka kuulub Aleksandr Deineka kunst. «Tahate te näha oma silmaga, mis on sotsialistlik realism? Minge Deineka näitusele!» — taolisi väljendeid võis kuulda tema viimase personaalnäituse ajal 1957. aastal Moskvast. Selles arvamuses peitus suur tõde. Ei teki vähimatki kahtlust, missugust aega, missuguseid inimesi kujutavad Deineka maalid, akvarellid ja joonistused. Seda mitte välise elutruuduse tõttu, vaid tema inimkujude, kogu tema loodud oma ajastu kunstilise kuju sügava seesmise õigsuse, täiuslikkuse ja ehtsuse tõttu. See kunstiline kuju tekib vaataja teadvuses kõigutamatu veenvusega mitte süžee või riie-tuse ja miljöö tõttu. Tema «Emas», tema «Tütarlapses akna juures» või «Põlvitavates suplejates»

pole hoopiski lokaalselt määritletud süžeed, pole ka mingeid spetsiaalselt aega täpsustavaid üksikasju, ometi tulvab nende teoste ülesehitusest ja rütmist, nende koloriidist ja valgusest-varjust, inimeste vaimse ja füüsilise olemuse peenest karakteristikast vastu just nimelt meie aeg. Kunstnikud nagu Deineka, kes suhtuvad oma aega — tema tegudesse ja püüdlustesse, tema raskustesse ja edusammudesse suurima vastutustundega, sügava ja erutatud isikliku huviga, on paratamatult seotud oma epohhiga tuhandete katkematute niitidega ja seepärast nad liigutavad ja erutavad alati kõige erinevamate aegade vaatajaid.

Deineka ei kuulu kaugeltki nende harvade geeniuste hulka, kelle iga puudutus lõuendil või marmoril oleks jumalikult täiuslik. Suured kordaminekud tema kunstis liituvad mitmesuguste puudujääkidega ja kaugeltki mitte kõik ei tule tal välja võrdsest tugevalt, võrdsest läbimõeldult ja küpselt. Kuid selles terviklikkus ja elulises loomingus, milles mitmed vead ja eksimused ei suuda varjata ülekaalukalt suuri saavutusi, valitseb veendunud ja kindel sihiteadlikkus, mis muudab kunstniku iga töö hädavajalikuks etapiks ühe juhtiva, teiste üle domineeriva teema lahendamisel, mis viib lõputult edasi uutele otsingutele ja saavutustele.

Selleks teemaks Deinekale sai kaasaeg mitte üksnes tema määravates tunnustes ja kontrastides, vaid eelkõige tema loovates jõududes, tema võitluses tõelise inimlikkuse eest, tema revolutsioonilises, elu ümberkujundavas arengus.

Elukäsituse muutumatus ja sihikindlus andsid Deineka kunstile erakordse ühtsuse esimestest kuni viimaste, äsja valminud töödeni. Vastandades pannooie «Petrogradi kaitse» kas või Suure Isamaasõja aastail teostatud «Moskva äärelinna» (edasitormava sõjaväemasinaga ja maasse taotud postidega), võib selgelt tunnetada seda kunstniku kõrvalekaldumatult terviklikku loomingulist arengut. Kunstnik ei lange erakordsete kavatsuste ja

uusimate lahenduste otsinguil ühest äärmusest teise, vaid arendab rahulikult ja veendunult kordumatult individuaalse kunstilise kompositsiooni kõiki uusi külgi, mille õiged alused olid rajatud peaaegu kolm ja pool aastakümnet tagasi.

Õigupoolest oli Deinekal juba «esimesel diskussioonilisel näitusel» 1924. aastal selgelt väljendatud loominguline paie ja väga täpselt avalduvad kalduvused ja püüdlused. Sellest näitusest võttis Deineka osa veel üliõpilasena erilise «kolme grupi» koosseisus koos J. I. Pimenovi ja A. D. Gontšaroviga. Aasta pärast sai Deinekast üks OST-a (Обštestvo stankovistov) rajajaid, ja see määras lõplikult tema edasise tee — kunstniku tee, kes tervikuna ja täielikult pühendus kaasaegse inimese kujutamisele.

OST-a programmis ja praktikas oli palju aprioorset eksperimenteerimisvaimustust ja üleemeelikust, oli palju eksimusi ja möödalaskmisi liialdatud ja rõhutatuil terava ekspressiivsuse otsinguis jne. Tähtis on, et selles ühingu valitses asjalik, tõeliselt loominguline, otsiv ja sihiteadlik õhkkond, et temas pulbitses tõsine huvi kaasaegse nõukogude tegelikkuse revolutsiooniliste uuenduste vastu, ühiskondliku elu uute vormide — töö, töötuse, linna, spordi vastu, — ning üldse mitte ainult maalikunsti ja graafika uute vormide vastu nende endi jaoks. Kõigi nende formaalsete uue otsingute sagedase ebaküpsuse ja isegi rohmaka naiivsuse juures (oli ju Deineka 1924. aastal 20-aastane, Pimenov ja Gontšarov 21-aastased) oli tookordne kunstinoorus poliitiliselt õigesti meelestatud ja püstitas endale vägagi tõsiseid ja tähtsaid ülesandeid. Paljudki neist ülesannetest lahendas OST oma lühikese olemasolu jooksul edukalt: just nimelt siit pärineb teiste õnnestunud tööde hulgas esimene tõeliselt monumentaalne nõukogude temaatiline maal — Deineka «Petrogradi kaitse» oma sügavalt üldistava ja sügavalt mõjuva kujutusega.

See nõukogude kunsti tähelepanuväärne teos, mille Deineka maalis 1927. aastal, pole põrmugi vananenud möödunud kolmekümne viie aasta jooksul — üsnagi ohtlik tähtaeg ükskõik missugusele kunstiteosele.

Deineka pühendas oma maali Suurele Oktoobri-revolutsioonile. Praegu võib täie õigusega öelda, et «Petrogradi kaitse» pole ainult Revolutsiooni kujutamise üks tugevamaid ja paremaid kehastusi kunstis, vaid ka nõukogude kunsti üks julgemaid ja novaatorlikumaid teoseid, ja mitte üksnes nendel aastatel, mil nõukogude kunst sündis ja kujunes, vaid ka tema arengu ja kasvu enam kui neljakümneaastase perioodi jooksul.

Maaliga «Petrogradi kaitse» näitas Deineka end kui kunstnik-novaator, kui uut tüüpi maalija, kes on mõeldav ainult XX sajandil, kes järgib mineviku kõrgeid realistlikke traditsioone ja kelle kunstil on ometi nii vähe sarnasust eelnevate sajandite realistliku kunstiga. Deineka tegi kõik järeldused oma vahetu õpetaja V. A. Favorski õpetustest, kellelt ta pärandas kompositsioonilise ülesehituse läbimõeldud ranguse ja kiindumuse väljendusriikka vormi teravate kontrastide vastu. Ta esines nagu vene kunstnik, kes ülihästi tunneb vene monumentaalmaalikunsti kõiki eelnenud saavutusi, olgu nendeks Vrubeli teosed, Vasnetsovi «Kivine sajand», Aleksander Ivanovi piiblieskiisid või vana-vene freskomaalijate teosed. Loomulikult aitas teda ka suurepärane Lääne-Euroopa kunsti tundmine. Nii võis ta võrdsel määral vaimustuda Delacroix' «Vabadusest barrikaadidel» või renessansiajastu itaalia kunstnike seinamaalidest. Võib aga kindlalt öelda, et Deineka loomingulise palge kujunemisel etendasid olulist osa mitte mineviku kunsti suured eeskujud, vaid nõukogude ajastu, tema inimeste, tema tegude ja ideede reaalsus. Selles revolutsiooni hälli — Petrogradi linna kaitsele minevate Petrogradi tööliste, meeste ja naiste rivi karmis ja ranges, mõõdetud rütmis, nende murdumatus tahtes ja veendunud jõus ei tule otsida mingeid vana kunsti kajastusi: nad on tulvil elava revolutsioonilise tegelikkuse hingust. Mõõda silda tagasipöörduvate haavatute liikumise aeglane, katkendlik rütm, ühtlane ja karm koloriit, milles mitte juhuslikult ei kõla metalsed varjundid, — kõik see on pikkade mõtiskluste ja suure hingelise kaasaalamise vili, mis täielikult on säilitanud oma võimsa mõjujõu meie päevini.

«Petrogradi kaitse» ei olnud üksiknähtus Deineka 20-ndate aastate loomingus. Tema nende aastate joonistused ajakirjades, näiteks «Sammuvad töölisel» («Donbassis», 1925) on veenvaks tõendiks kunstniku sukeldumisest kaasaja teemade ja kujude ringi, tema oskusest leida tugevat ja selget plastilist väljendust nendele kujudele ja ideedele.

30-ndatel aastatel hakkas Deineka kiires tempos laiendama oma kunstiliste otsingute ringi, läbides terve spekulatiivsete, mõnikord väga otsitud ja väljamõeldud lahenduste ahela kuni vahetu, elava kunstini täis hämmastavat värskust ja hingejõudu. Liiga ruttavalt liigitati Deineka ajakirjalik-plakatlikku laadi kunstnike hulka, heites talle ette võimetust väljendada lüürilisi ja psühholoogilisi tundevarjundeid. Need arvamused kummutas ta juba 30-ndatel aastatel paljude



suurepärase töödega, mis toovad ilmekalt esile tema loomingustiili mitmekülgset ja sügavat komplitseeritust. Selle aastakümne mitmed tööd, — täiuslikumaks neist on «Vasak, marss» 1940. aastast, — andsid Deinekale ühe esikohtadest selle aja nõukogude realistliku kunsti tõusuperioodil.

Üksnes juba 30-ndate aastate kahe ajalisel lähedase töö — «Hiina teel imperialismist vabanemiseks» (1930) ja must-valges akvarellis «Tütarlaps akna juures. Talv» (1931), teostatud illustratsioonina N. N. Asejevi poemile «Sagin» — kõrvutamise annab selge ettekujutuse kujundilise lahenduse suurest diapasoonist Deineka nende aastate kunstis. Hiina rahva vabastusvõitlusele interventide ja reaktsioonilise Kuomintangi vastu pühendatud plakati ei tunnistanud mitte juhuslikult parimaks plakatik 30-ndate aastate nõukogude kunstis. Hiina tööline, kes tugeva hoobiga lööb jalust maha reeturliku kindrali, näib praegu suurte ajalooliste sündmuste väärrika kehastajana, sündmuste, mis on toimunud alates ajast, mil see plakat ilmus Moskva tänavatele. Kahe suure figuuri järsk, tormakas liikumine, antud napilt visandatud foonil, kus on nähtavad interventide reidil seisvad sõjalaevad — see ongi õigupoolest kõik, mis Deineka välise lakoonilisuse ja tagasihoidusega ning seesmise pingega on andnud oma töös. Ja selle plakati dramaatilise jõu ning dünaamikaga kontrasteerub kontsentreeritud, otse

kuuldav vaikus, mis valitseb akvarellis «Tütarlaps akna juures»! See teos oli võib-olla kõige eredamaks ja vahetumaks väljenduseks esmakordselt neil aastail avanenud kunstniku lüürilisest andest.

Sellest ajast alates läks Deineka üle märgatavalt suuremale maalilisusele ja koloristlikule rikkusele, tõsi, nendega mitte asendades, vaid täiendades oma varasemate, puhtale ja selgele siluutile rajatud tööde loogilist kaalutletust, rangelt korrasstatud kompositsioonisüsteemi.

Tegelikult jäi koloristlik harmoonia talle kauaks ajaks (kui mitte alatiseks) väga kitsasse piiridesse suletud täpseks ja rõhutatud, sageli monokroomsusse kalduvaks tonaalseks tervikuks. Kuid kõik need maalialased uuendused sündisid vajadusest väljendada suurima lihtsusega ja äärmise selgusega suurt lüürilist tunnet.

Selle — kui nii võib öelda — pingelise ja teravdatud lürismiga on läbi imbinud «Maastik» 1932. aastast kahe hobusega kaugemal ja kuiva rohuga esiplaanil. Oma värvilahendusest — hallkajakas-kollane-must — on maal lähedane monokroomsele. Suurt õrnust väljendab samal aastal teostatud väike maal «Magav laps». Sellel on heleroosa poisikeha julgelt varjundatud suure, intensiivselt lasuurse rukkilillekimbuga esiplaanil. Just nendesse varajastesse aastatesse kuuluvad Deineka parimad aktimaalid — «Palkonil» (1931), «Suplevad tütarlapsed» ja eriti

«Põlvitav supleja» (1935). Nendest teostest õhkub sügavat austust inimliku ilu ja igapäevase reaalse elu poesia vastu.

Deineka selle loominguliini kõrgpunktiks 30-ndatel aastatel tuleb lugeda maali «Ema» (1932) — nõukogude maalikunsti üht täiuslikumat teost üldse. Seda inimlike tunnete täiust, mida Deineka on selles maal is väljendanud, võis ta leida ainult sügavalt uskudes inimese moraal- sse suurusse ja väärikusse.

Kujundilise ehituse õigesti leitud monumetaalne lihtsus, värvi läbitunnetatud tagasihoidus ning koos sellega kompositsiooni julge ja vaba loomulikkus annavad sellele Deineka tööle mitte üksnes suure tähtsuse, vaid ka täisjõulise kaasaegse kõla; selles teoses ühineb tõeline hingeline erutatud niisama reaalset tajutava kõrgendatud heroilise ülevusega.

Juba «Emas» on kõrvuti ematunde peene lüri- miga ja õrnusega dramaatilise pinge varjund. Mitmed nende aastate tööd arendavad selges, küllastatud-teravas ekspressiivses vormis Deineka loomingu dramaatilist liini. «Interventide palgasõdur» (1931), «Töötud Berliinis» (1932), «Ülekuulamisel» (1933) — eriti kaks esimest maali — hämmastavad neisse kätkevad valu ja viha ühtse tundega. Peaaegu plakatlikkuse ni lihtsustatud, ootamatult nurgelises ja katkendli- kus, isegi oma asümmeetrias rangelt tasakaalus- tatud kompositsioonis suutis Deineka leida kont- sentreeritud, jäägitult sihikindla psühholoogilise ekspressiivsuse, mis ei tuhmu ka aegade jookkul.

Ülimalt selgelt peegeldus see dramaatiline jõud nappides, ääretult lihtsates ja seetõttu veelgi kohu- tavamais ja raevukais illustratsioonides Henri Bar- busse'i teosele «Tuli» (1934).

Sõit välismaale 1935. aastal — Prantsusmaale, Itaaliasse ja Ameerika Ühendriikidesse — sai Deineka ulatusliku maali- ja akvarelliseeria loomise allikaks, tema üheks suurimaks ja tähtsamaks loo- minguliseks tõusuks. Ja uuesti põimusid siin liigu- tavad ja õrnad kujud («Neegrikontsert», «Neegri- nooruk» ja teised) dramaatiliselt pingelistega. Niisuguse suure üldistusjõuga on akvarell «Tuil- leries» tormakalt jooksva tütarlapse skulptuur- figuuriga postamendil ja liikumatult tardunud elava inimese figuuriga — hulkuri või töötuga — aiapi- gil. Deineka on tabavalt kujutanud sotsiaalse elu karjuvaid vastuolusid kodanlikus Läänes («Tänav Roomas», 1935; «Igavus», 1936). Samaaegselt nägi ta seal tõeliselt inimlikke tundeid ja Itaalia villade või Pariisi väljakute ja Seine'i kaldapealsete elu. Sellele tööde seeriale on omane maaliline rikkus;

erakordselt peent koloristlikku harmooniat saadab siin igal sammul halastamatu realistlik tõetruu- dus ja kujude suur ekspressiivsus (näiteks «Neegrikontserdis» või «Seine'i kais»). Teiste maade looduse kujutamine teravdas Deinekal edaspidi vene looduse tajumist.

Muide, juba mõnikord varemgi ilmes Deinekal tung vene maastiku tõetruuks, täpseks kujutami- seks nii tema paigusajandilise palge kogu patriar- haalses puutumatuses (akvarell «Õhtu», Tretjakovi galerii, 1934) kui hoopis uuena, ümberkujunevana kaasaegse tööstusega, raudteedega ja lennundu- sega. Viimast liiki tööde hulgas on eriti iseloomu- lik väike maal «Keskpäev» (1932) grupi jooksvate tütarlastega-suplejatega tiigi foonil raudteetammi all. See väike töö, teostatud õilsas kollases-hallis- mustas värvigammas, annab tunnistust kaasaegse industriaalmaastiku iseärasuste üllatavalt õigest tähelepanekust. Selles on veenvalt ja ilmekalt näidatud, millised ammendamatud kunstilised rik- kused peituvad Donbassi lageda ja räpase raudtee- maastiku argipäevaste üksikasjade ühenduses, mis mittetähelepanelikule pilgule tundub proosalisena ja «inetuna». Kuid sellest väikesest kompositsioo- nist arenes pärastpoole suure maali «Lõunavahe- ajai Donbassis» (1935) idee. See maal on tulvil elujaatavat energiat. Kaasaegne loodusetunnetus ei väljendu Deinekal kaasaegse tehnika või trans- pordi detailide sisseviimises maastikku: sellest on läbi imbunud maastiku kogu rütmiline ehitus, inimfiguuride ja looduse vahekord. Inimene esineb alati looduse peremehena ja ümberkujundajana, ta on alati tajutav kui universumi keskpunkt. Koos sellega omandab loodus julgelt üldistava eepilise ilme, meenutades mõnikord isegi vana «kangelas- likku peižaasi». Selles selge, rahulikult majesteet- liku looduse katkematus ühtesulamises inimeste toimeka argipäevaga, inimeste tööga ja nende loo- minguga leiab Deineka väga sageli suurepäraseid, terviklikke ja kontsentreeritud lahendusi.

Eriti mõjusaks muutub Deinekal loodus lennun- dustemaalistes akvarellides ja maalides. Mitte üks- nes maal 1937. aastast «Tulevased lendurid», vaid ka arvukad akvarellis illustratsioonid lasteraama- tutele, kirjutatud kuulsate nõukogude lendurite G. F. Baidukovi («Üle pooluse Ameerikasse», 1937 ja I. P. Masuruki «Meie lennundus», 1938) poolt, on tulvil uhket eepilist ülevust, mis tundub lihtsana, karmina ja samaaegselt orgaaniliselt loo- mulikuna. Tškalovi punaste tiibadega lennuk kauge Põhja-Kanada lõputute jääväljade kohal või reisi- lennuk Moskva ümbruse täistuisanud külade ja punastes sviitrites suusatajate kohal — oma pea-

aegu miniatuurse suuruse juures paistavad nad silma hämmastamapaneva monumentaalse ülesehituse ja avarusega. Ja pole juhuslik, et mõned neist väikestest illustatsioonidest kasvasid üle suurteks maalideks, mis säilitasid oma prototüüpide nii kompositsioonilised kui koloristlikud printsiibid.

Isegi Deineka väikestes akvarellides ja joonistustes peituv monumentaalne ja heroiline laad, temale omane selge arhitektoonika ja seejuures hästi läbimõeldud dekoratiivne plaan viisid kunstniku loomulikult katsetusteni tõelise monumentaalkunsti valdkonnas — freskos ja mosaiigis. Ei saa öelda, et kõik oleks Deinekal laitmatu taolist laadi töödes, pealegi on paljusid juba raske rekonstrueerida, sest Deineka hiiglaslikud seinamaalid Pariisi, New Yorgi näitusele ja üleliidulisele põllumajandusnäitusele pole säilinud. Niisuguste tööde rikkusest ja kompositsioonilise ning värviehituse läbimõeldud peenekoelisusest annavad tunnistust kahe üleliidulisele põllumajandusnäitusele teostatud pannoo suurepärased eskiisid «Vana küla» («Vaidlus põllupeenral» ja «Talupoegade ülestõus 1905. aastal», 1937), eriti aga suur maal 1937. aastast — «Esimene viisaastak», mis, teostatud seinamaali-fragmendi eskiisina, omandas iseseisva tähenduse.

Arvan, et oma loomingu suurel ja tähtsal perioodil 1933. ja 1941. aasta vahel pole Deineka maalitud midagi tähelepanuväärsemat ja vastutusrikkamat kui «Esimene viisaastak» ja sellele järgnenud «Vasak, marss» 1940. aastal. Need teosed võivad seista ühes reas «Petrogradi kaitsega»,

«Emaga» ja «Sevastopoli kaitsega». Deineka mõjuvamate tööde hulgas paistavad nad silma oma pateetilise ja suursuguse ilmega. Esimese viisaastaku ehitajad — grupp sammuvaid töölisi tagasihoidlikus hallis riietuses, väga karmide ja tõsiste, pingutatud ja mõtlike nägudega, nende taga taeva foonil kõrguv kreeka jumalanna Samotraake Nike — võidu uhke kehastus. Teine neist maalistest — tore suur lõuend, inspireeritud Majakovski luuletusest «Vasak, marss» on kaugelt üle kasvunud poeetilise teksti lihtsa illustreerimise ülesandest. Mõõda punaste lehvivate lippudega silda, Peterburi Börsilt Talvepalee suunas, otse vaatajate poole marsib madruste monoliitne ja sirge rivi, nende taga teised — meremeeste ja sõdurite read. Sammude mõõdetud raske rütm, madruste tähelepanuväärselt elavad karmid näod, väga erinevad, kuid ühendatud ühise tahte ja ühiste püüdlustega — kõik see annab Deineka teosele kordumatu väljendusjõu. Poeedi värss «Kes seal sammub paremaga? Vasak! Vasak! Vasak!» — on leidnud siin konkreetse kehastuse. See maal on üks nõukogude kunsti tähelepanuväärsemaid teoseid, mis on pühendatud Oktoobrirevolutsioonile.

Suure Isamaasõja aastad olid Deinekale kõigist tookord üleskerkinud raskustest hoolimata suure loomingulise tõusu ajaks, mida valmistas ette tema 30-ndate aastate looming. Sõja-aastate nõukogude kunsti väljapaistvamaks saavutuseks sai tema maal «Sevastopoli kaitse» (1942), selle perioodi üks draamatilisemaid teoseid, traagiline ja ühtlasi ülev epopöa Sevastopoli kaitsjate kangelasteost. Kirg-



A. Deineka.
Moskva äärelinn.
Oli. 1941.



A. Deineka. Mere ääres. Oli. 1956.

lik, äärmuseni pingeline paatos, väljenduslaadi ja liikumise järsk nurgeline jõulisus tõstavad selle teose esile isegi Deineka kõige pateetilisemate teoste hulgas. Kunstnik on sõja-aastate traagilisele ja heroilisele tunnetesügavusele ühtviisi kaasa elanud: teda on piinavalt erutanud hukkamise ja kannatuse nägemine («Okupatsioon», 1944; «Põlev küla», 1942), teda haarasid võitlusstseenid vaenlastega ja võidud nende üle, ja neis stseenides leidis ta oma halastamatuses ja karmis tões hämmastavad kunstilised kujud («Allatulistatud äss», 1943). Sõja-aastate Moskva ärevuse ja samaaegselt alistumatu jõu tervikliku kehastuse on Deineka osanud edasi anda kihutava sõjaväeauto tormakas liikumises lageda, maasse taotud postidega piiratud, vaikusse tardunud majadega, lumetuisust umbse tänava hämaras sünges pinevuses («Moskva äärelinn. 1941. a. november», 1941).

See maal on hiilgav näide sellest, kuidas võib palju öelda üksnes karmi, lakoonilise maastikuga, kus puuduvad isegi inimfiguurid.

Sõja lõpuks suutis Deineka aga luua juba sellise rõõmsa, tulvil elujaatavat pidulikku säravust maali nagu «Avarus» (1944), mis oma selge läbipaistva ja kerge rütmilise ülesehitusega kõlab nagu laul.

Mitte vähem kui «Moskva lähistel» on üldistatud

ja kuni sümboolsuseni ülev akvarell «Deklaratsioon allakirjutamise päeval», mille kunstnik teostas alistatud Berliinis.

Sõjajärgsel perioodil ei tulnud Deineka loominguks kasuks asjatu kõrvalekaldumine temale omast sügavalt sisukast monumentaalsest stiilist. Talle ei toonud kuulsust ega au katsetused luua õpetlikku laadi, jutustava-kirjeldava või anekdootliku iseloomuga žanrimaale, ka ei andnud ta midagi oluliselt tähtsat oma portreedes ja natüürmortides. Kuid alati seal, kus ta jäi endale truuks, kus ta tõstatas kaasaja tähtsamaid teemasid ja leidis neile õige plastilise väljenduse, saatis teda õnnestumine ja tekkisid uued, oma leidlikkusest julged teosed. Niiugused maalid nagu «Donbass» (1947), «Moskva lähiste ehitustandrite avarustel» (1949), «Traktorist» (1956) või «Mere ääres» (1956) on silmapaistvad eelkõige inimeste loova töö poeesia ja iluga, mis on leidnud jõulise ja sügava väljenduse. Eriti veetlev on hõbehallis koloriidis väljapeetud maal «Mere ääres». Deineka on loomutruult tabanud mererannal töötavate, kalu latidele riputatavate kalurineidude täpsed liigutused, on lihtsate, kergete, voolavate joontega edasi andnud nende tugevate figuuride liigutuste rahuliku ilu halli merepinna ja kõrge tinase taeva foonil.



Viimase aja tööd — nii «Traktorist» kui «Mere ääres» ja suured hästi teostatud aktiioonistused — tõestavad selgelt, et Deineka on uuesti leidnud õige ja viljaka tee, arendab talle orgaaniliselt oma-seid hinnalisi jooni — armunu aukartust inimese ilu ja väarikuse ees, selget kaasaja tunnetust, kompositsiooniliste lahenduste monumentaalset eepilist ehitust. Mingid möödunud vead ei võinud kustutada kunstnikus tema suurt, siirast, sügavalt inimlikku meisterlikkust.

Juba ammu pole põhjust kahelda Deineka kuulumises niisuguste kunstnike hulka, nagu Muhhina või Favorski, kellele on loomulik ja endastmõistetav oma loominguliste võimete ilmutamine lõpu-tult mitmekesistes kunstižanrides. Ühesuguse eduga rakendas Deineka oma jõudu tahvel- ja monumetaalmaalis, akvarellis ja tušijoonistuses, raamatu-illustratsioonis ja plakatis, keraamikas ja puus või pronksis teostatud vaba- või dekoratiivskulptuuris. Kalduvus monumentaalsete lahenduste suunas viis ta aktiivsele osavõtule reast suurtest dekoratiivsetest töödest, nagu metroojaamade või Nõukogude Armees Teatri, Tšeljabinski uue teatri või Moskva

Ülikooli (Lenini mägedes) kujundus. Viimasele teostas Deineka ulatusliku tsükli kõigi aegade ja rahvaste suurte õpetlaste mosaiikportreesid. Kuid kusagil ei avaldu Deineka kunsti «monumentalism» vahetumal ja puhtamal kujul kui tema õli- ja akvarellimaalides. Just siin osutus see kõrge stiil kõige vähem ettekatsetuks, vaid muutus ajastu suure, tõeliselt realistliku tunnetuse orgaaniliselt terviklikuks, vältimatult vajalikuks väljenduseks.

Deineka pole kunagi olnud ega ole praegugi suuteline eralduma ja sulguma mingisse passiivsesse tegevuseta vaatlusse. Nagu õhk on talle hädavajalik pidev ja vahetu kokkupuude eluga, rahvamas-sidega, nende tööga, nende rõõmude ja murega. Seepärast pole tema kunstis väljamõeldud, kunstlikult loodud tundeid, küll aga suurel hulgal vaatajaid kütkestavat kunstilist tõde.

*

Aleksandr Deinekale omistati 1964. a. Lenini preemia mosaiiktööde seeria «Punakaartlane», «Lüpsja», «Ilus hommik» ja «Hokimängijad» eest.

KUNSTITERVITUSI SOOMEST

Osmo Helin

Soomes kõrvaldati mõni aeg tagasi ühelt kalmistult ingel, kuna tal särk ei ulatunud varvasteni. See oli vihaste kirikumeeste reaktsioon noore kunstniku modernistliku hauasamba vastu. Samasugune «vaimne võitlus» kordus 1962. aasta sügisel hoopis teravamal kujul, kui naiskujur Eila Hiltunen pani plahvatama pommi, esitades Sibeliuse mälestussamba nonfiguratiivse projekti. See projekt tuli mälestussamba kavandite võistlusel esikohale ja selle plahvatuse kaja veeres tükk aega mööda maad ringi. Ajalehtedes, ajakirjades, raadios ja televisioonis pörkusid asjalikud ja mitteasjalikud seisukohad vihastelt kokku: tuntud ja omapärase noore naiskunstniku monumendiprojekti poolt ja vastu. Olgu näiteks öeldud, et Soome suurim ajaleht «Helsingin Sanomat» avaldas ühe vanema põlve muusikamehe pika — terve lehe-

külje laiuse! — artikli, milles ta erakordselt järsult astus välja niisuguse mälestussamba vastu: soome rahvas peab saama niisuguse Sibeliuse mälestussamba, millest meistri näojooned võidakse kergesti ära tunda, — kuulutas mainitud kunstnik. Ta mõistis otsustavalt hukka Eila Hiltuneni mõtte eri pikkusega metalltorujuppidest kokku keevitada mitme meetri kõrgune, terve tonni raskune koloss, mis tavalisel surelikul tekitab pigemini mulje võimsatest oreliviledest. Monument kavatseti asetada pargi keskele tiigi kaldale, kus ta peegelduks veepinnal ja tuul vilistaks torudes. Nimetatud artikli kirjutaja väitis, et Sibeliuse muusikat ei või üldse kujutada «oreliviledena ja muusikat ei või üldse konkretiseerida niisuguseks sümboliks». Oi imet! võime vist siinkohal vahele hüüda, kas siis konservatiivid nõuavad skulptuurilt suuremat abstraktsust? Abstraktsionistid omalt poolt püüavad asju aga liigselt konkretiseerida! Ons mõisted hoopis pahupidi läinud? Nagu näete on pendeldumine tõepoolest suur! Nii suur, et kui ma palusin fotograafilt Eila Hiltuneni ja tema teose pilti, pidin kõigepealt andma tõotuse, et ei kasuta neid negatiivsel eesmärgil, kuna kunstnik on juba niigi üsna tusane kogu sellest lärmist... Ja ta ei soovi nüüd enam mingisugust intervjuud anda. Saagem sellest aru ja jätkem «reibas keevitajatar» — nagu keegi teda lööpides nimetas — hetkeks rahule. Ta on igal juhul teinud vägilastöö: sundinud kogu rahva vaidlema kunsti üle.

Nõukogude Eesti lugejale näitab see lugu minu arvates seda tõsiasja, et meilgi siin «kapitalistlikus Soomes» ei ole kunst veel ainuüksi informalistide hegemoonia all. Moodsat kunsti harrastab üsna väike osa publikut, peasjalikult Helsingis, ja modernistid isegi on jagunenud õigeusklikesse koolkondadesse, kes ei või üksteist silmaotsaski sallida. Laiad rahvahulgad aga ostavad endiselt juurviljaturult «käsitsi maalitud» seinapilte, mille-del põrad piiluvad metsapimedusest välja, metsi-

Eila Hiltunen



sed jätkavad igavest taplust ja suvine õhtupuna õhetab nagu vanastigi.

Nende äärmuste vahel on vähe või üldse mitte midagi — selles kogu see häda ongi. Paljusid ametlikke ja poolametlikke kunstiasutusi valitsevad üldiselt võimuahned kildkonnad oma lemmikorganisatsioonide abil. Millest, muide, tuleb see kunstnike kildkondadesse jagunemine? Seal, kus «läänemaisest vabadusest» kõige enam räägitakse, valitseb enamasti kõige ägedam kitsarinnalisus, otse tagakiusamine teisitimõtlejate suhtes. Kunstnik võib kaotada abiraha, ta nimigi võidakse pühkida Kunstnike Liidu väljaannete lehekülgedelt seetõttu, et ta on juhtunud kellelegi varbaile astuma, või sellepärast, et ta on «poliitiliselt sobimatu».

Et pilt ei kujuneks liiga süngeks, korratagu veel, et nagu Hiltuneni juhtum näitab, vaieldakse meil, ja kummagi poole käes ei ole täielikku ainuvalitsust. Vanameelsed on küll peal, kuid progressiivsetele on siiski jäetud hingamisava. Seda näitab osalt ka järgmine väike intervjuerimisringkäik. Neli tuntud, täiesti erinevat stiili ja eri iga esindavat kunstnikku jutustavad eesti lugejale oma tööst. Ma küsisin igaühelt ainult: mis uudist? mis sul parajasti käsil on? ja mida sa nüüd plaanitsed ja kavatsed?

Vastused kõnelgu ise enda eest!

*

«Julgus on suurim anne», ütleb ühes aforismis Sven Grönvall, keda kõige enam tuntakse maalikunstnikuna, õrna hiina joone meistrina, mõnes suhtes erilaadsena meie muidu nii rasketoonilises eluringis. (Sven Grönvall ongi oma pikkadel välismaikadel jõudnud Hiinani välja.) Tema meeldivas kodus ja ateljees Kauniaises, pooletunnilise automaatika kaugusel Helsingist kohtame idamaisust, naeratlevat Budha kuhu, hiina maale. Sven Grönvall, keskmise põlve kunstnikke, on seal elanud kuuendast eluaastast peale, kuid mingisugust «tsitadelli» sellest kodust ei ole kujunenud. Kunstnik on meie kultuurielu võitlusest osa võtnud ühe radikaalsema kirjanike- ja kunstnikerühma kandvama jõuna. Mõistusega ja südamega on Sven Grönvall ise otsinud oma teed — uskuge või ärge uskuge, kuid ta oli algul... kodanlik pangaametnik! Pahempoolsed sõbrad ja välismaareisid avardasid maailmavaadet ja nii sündiski murrang: Sven Grönvall lõi pangaukse oma järel kinni ja läks kunstiakadeemiasse, Ateneumi. Sellest on möödunud juba 30 aastat. Nüüd on ta tunnustatud kunstnik, kelle maale ripub välismaade kogudeski.

6*



Sven Grönvall

«Mis uudist?» küsisime kunstnikult, «missugused tööd sul nüüd käsil on?»

«Mulle võimaldati mõnda aega tagasi loominguine reis Bulgaariasse sealse valitsuse kulul. Asusin teele maikuu lõpul. Kuna mul oli valida rongi ja lennuki vahel, valisin muidugi rongi ja matkasin Helsingist Moskva, Kiievi ja Bukaresti kaudu Bulgaariasse. Suurepärane! Minu kasutada anti auto, giid ja autojuht, võisin ise määrata, kuhu läksime, kus peatusime ja millal uuesti matka jätkasime. Nii tutvusin Bulgaaria elu ja maastikuga, mis on maali jaoks eriti viljakad. Valmistasin suure hulga etüüde. Pidasin seal Kunstnike Liidus ettekandegi. Siis tulin Helsingisse ja võtsin osa festivalist. Sellejärel olen olnud ametis oma Bulgaaria visandite läbitöötamisega ja viimistlemisega, ja seda tööd jätkub veel tükiks ajaks tulevalgi aastal. Kui olen valmis, korraldan oma näituse, jutustas kunstnik Grönvall. Ta saatis ompoolsed tervitused eesti kunstnikele ja soovis viljakamaid kokkupuuteid kahe maa kunstnike vahel. Tema meelest neid sidemeid tänapäeval peaaegu polegi olemas.

*

Kujur Essi Renvall on üks huvitavamaid ja värvikamaid isiksusi soome tänapäeva kunstis. Teda

tuntakse laialdaselt ka väljaspool meie maad. Kunstnik on korraldanud oma näitusi mitmetes Euroopa maades, Ameerikas, Hiinas ja ka Nõukogude Liidus. Essi Renvalli töid leidub ka Ermitaažis. Viimane suurem näitus oli tal just Jyväskylä ja see leidis lugupeetud kunstniku teeneid vääriva vastuvõtu.

Tabasin kunstniku ta ateljees, kus nägin kõikjal kümneid lõpetatud ja lõpetamata kujusid — esijoones laste ja noorte inimeste portreid. Oma pärane pinnakäsitlus äratas tähelepanu. Palusin kunstnikku jutustada eesti lugejale, mida ta parajasti teeb ja plaanitseb.

«Teen medaleid ja portreeskulptuure. Armastan neid ja olen rõõmus, et võin neid teha nii nagu soovin.»

Kunstnik Renvall nimetas viimastest töödest akadeemik K. Vilkuna juubelimälestusmedalit.

«Te harrastate eriti lasteteemasid?»

«Jah, on ju nemad see uus ja parem maailm.»



Essi Renvall uurib Bagdadist kaasatoodud matkamälestist — vana kohvikannu.

Essi Renvall. Kotkapoisid. Pronks. 1950.



«Missugusena kujutlete seda paremat maailma?»

«Näen uut inimest,» vastas ta, «kuid mitte niisugusel kujul, nagu need «ismide» pooldajad. Mul mölgub meeles mõte uue inimese loomisest... Tuleb luua inimese portree — see tuleb teha nii hästi, et kui pärast surma satuksin veel kord maa peale, võiksin puhta südametunnistusega vastu minna neilesamadele inimestele.»

«Kas arvate, et sel viisil kunstnik saavutab suurimaid tulemusi?»

«Mitte ainult et saavutab suurimaid tulemusi, vaid ainult niisugusel kunstnikul, kes mõistab nõnda oma ülesannet, on üldse õigus tööd teha — kõik muu on kuritegelik.»

«Kuidas te lähemalt kujutleksite uut inimest?»

«Uus inimene on arenenum kui tänapäeva inimene. Süda on meil see osa kehast, mis ei ole veel küps. Portretistina pean uurima inimeste nägusid ja näen, kuidas süda peegeldub inimese näol.»

«Kas otsisite neid tunnuseid siis ka oma mudelilt?»

«Jah, selle tulevase ja uue inimese ja parema inimese tunnuseid!»

«Te olete minu arusaamise järgi optimist?»

«Tingimata! Šlakk kaob, toimub õilistumine. Maailm ehk ei ole siis enam nii huvitav meie sure-

like silmis. Kuid uus «kuldne aeg» on igal juhul ees. Huumorimeel ehk ka hääbub.»

«Kas see ei ole siiski halb?»

«Nojah, ma arvan, et huumorimeelt vajatakse kõige enam meie hullus maailmas, mis siiski on nii huvitav ja võimalusterikas.»

Kunstnik Renvall võttis muide osa 1962. a. suvel Moskvas toimunud rahvusvahelisest rahukongressist.

«Ma ei usu, et inimkond suudaks end ise hävitada,» ütleb ta. «Moskvas jõudsin arusaamisele, et aatomisurm tuleb eemale tõrjuda. Tervitusi eesti kunstnikele nende ususe ja lootuses paremale maailmale!»

*

Kas armastate mõistatusi? Olgu toodud üks: algul tegi seda üks mees Helsingis, siis viidi see Leningradi, seal tegid seda kuus meest ja siis toodi see Helsingisse tagasi 21 tükina? Vastus: «see on «Päikese päästmine», Kalevala-teemaline suurim soome mosaiik Helsingi Kultuurimaja aulas.

Käisin suvel vaatamas, kuidas Leningradi mosaiigimeistrid kinnitasid värvilisi killukeksi värskesse tsementi ja kuidas 6 m laiune värviline monumentaalteos hakkas kuju võtma. Vana vaga Väinämöinen kandlega, sepp Ilmarinen vasara najale toetumas ja ümber Kalevala rahvas kevadises

kaasikus, keskel väike alasti poeglaps sirutamas käsi sädelevana tõusva uue päeva suunas. «Teadja igipõline» on selle laulu jõul vabastanud. Autor, kunstnik Tapio Tapiovaara ise, selgitas töö sündimiskäiku järgmiselt: «Käies paari aasta eest Moskvas, kus mul oli näitus, tutvusin matkal ka Leningradi mosaiigitöökojaga, mis on omal alal maailma suurim. Vana unistus Kalevala-ainelise fresko-maalingu ülesseadmises Kultuurimaja aulasse tuli mulle meelde. Äkki turgatas pähe, et kui õige teeks selle mosaiigis! ... Leidsin oma idee pikkamisi poolehoidu. Kuid meil on võimatu Soomes valmistada nii suurt tööd — umbes 20 m² — neid valmistatakse üldiselt Itaalias. Otsustasime pöörduda leningradlaste poole. Saatsin sinna kavadid ja käisin neli korda töökäiku valvamas. Ja nagu näete, ongi Leningradi meistrid nüüd «kivi kivi peale» ladunud.»

«Miks sa valisid just selle teema?» küsisin kunstnikult, keda muide tuntakse ka demokraatliku tegelasena, Soome—Nõukogude Liidu ühingu juhatuse liikmena.

«Kõigil rahvastel on muistendite varasalves unistus päikese vabanemisest. Minu töö põhjaks on siis üldinimlik mõte soome rahvuslikus vormis, «Kalevala» rüüsse rõivastatud internatsionaalne muinasjutt. Minu meelest sobib see teema just sümboliks siia majja. Ja see on väga kaunis, sest mosaiigi värvidki on kevadised ja rõõmsad.»



T. Tapiovaara. Päikese päästmine.
Mosaiik. Vasakult teine T. Tapiovaara.

Hiljem jälgisin «Tapsa» — nagu me kunstnikku kutsume — suure mosaiigi pidulikku avamisaktust. See oli kahtlemata silmapaistev sündmus Soome kunstielus üldse, aga selletaolisi suuri kulutusi nõudva töö tellimine annab eriti suurepärase tõendi meie maa demokraatlike organisatsioonide suhtumisest kunsti. «Tapsa» igavene rännulust ja rahutus on tuntud kogu Soome kunstnikkonnale.

Möödunud aastal kohtasin «Tapsat» ühel vastuvõtul.

«Kus oled sa viimasel ajal peidus olnud?» küsisin.

«Sain mõneks kuuks Tšehhoslovakkia riikliku stipendiumi, nii et õpin seal ja teen visandeid. Pärast tagasitulekut tahan asuda neid valmis küpsetama. Nüüd olen kodumaal ainult käimas, puhkusel, ja «lapsi üle lugemas», naeratab kunstnik.

Ta palub saata kõige südamlikumad tervitused Nõukogude Eestisse, eriti selle kunstnikele, kellele hulgas on tal juba aastaid nii palju häid isiklikke sõpru.

*

Kanala uksevõrgust, sõnnikuharkidest ja jalgratta juhtrauast tehtud kompositsioon — mida see peaks endast kujutama?

«Noh kas või telefoni alust,» vastab autor, kunstnik Viking Forsström, haarates telefoni ja asetades selle sõnnikuhargi najale. «Kui palju tehakse ometi pidulikke mälestusmärke, milledes näeme ristamisi asetatud püsse, mõõkasid ja mida kõike veel. Miks siis ei võiks kasutada kanala-võrkusid ja sõnnikuharke?» küsis ta.

Vaatame oma ümber kunstniku ateljees ringi: lõuendeil ja poolvalmides töödes õhkuvad võimsad tumedad värvipinnad oma vabalt rühmituvate vormidega. Kõneleme pikemalt. Kunstnik tahaks meelsasti õpetada publikut mõistma moodsat kunsti. «Uurige!» ütleb ta. «Ei minagi mõista sümfoonia terviklikkust ühe ainsa kuulamise järgi.»

Küsime kunstniku kogemusi mujalt Euroopast. Kas kunst on «vaba»? Kuuleme, et võistlus on karm. Kunstnike hulgas valitseb tavaline ametikadedus. Pariisis on mindud isegi nii kaugele, et võistlejatele peab andma meelega, kingitusi.

«Minul oli eelmisel sügisel teine näitus Stockholmis. Näituse korraldamine läks seal maksma



Viking Forsström

vaesele kunstnikule oma 3000 krooni. Kohutav summa! Ja lisaks tuleb 25% müügituludest ära anda.»

Viking Forsströmi ateljee seinal on pilt, mis erineb teistest. Kuuleme, et see on eestlase Aino Bachi töö. Kunstnik saab sellest teema saata tervitusi «lahe taha». Ta imetleb ja pahandab, et Helsingi ja Tallinna vahel ei ole muude piltide kui ainult televisioonipiltide vahetust.

Tema arusaamise järgi tuleks tallinlastel, kes on paremini organiseeritud, võtta esimesena ühendust soome kunstnikega.

«Helsingis on praegu huvitav murranguperiood, ta on pääsemas lahti väikelinlikust mentaliteedist. Sünnib uusi rühmitusi: muljeid ei ole veel jõutud täielikult ära seedida; avaliku heakskiidu osaliseks saanud rõhuvad teisi kuidas aga suudavad, riieldakse ja tapeldakse omavahel — kuid samuti tuulutatakse sel viisil vanu arusaamisi!» hüüab Viking Forsström, uskudes siiski, et praegu valitseb ehk veel «külm kevad», kuid suve kirkad lilled on alles ees!

LEONARDO DA VINCI

Leo Gens

Ainult murdosa Leonardo da Vinci (1452—1519) tohutust kirjanduslikust pärandist on säilinud meie päevini. Pärast kunstniku surma süstematiseerisid tema õpilased maestro päevikutes laialipaisatud mõtted, milledest allpool avaldame mõningaid ise-loomulikumaid.

Leonardo da Vinci ei ole kunagi kirjutanud ter-
viklikku traktaati kunstist. Kuid lühikesed, pea-
aegu aforistlikus vormis päevikusse kantud mõt-
ted kunstist moodustavad sügavalt läbimõeldud,
suurejoonelise kunstiteoreetilise uurimuse. Selles
vaatleb Leonardo da Vinci peamiselt üksikute
kunstiliikide spetsiifikat, erilise põhjalikkusega
aga maalikunsti vahekorda teiste kunstiliikidega.
Leonardo da Vinci püüab tõestada maalikunsti
prioriteeti teiste kunstiliikide seas, kuna maali-
kunstis avaldus renessansiajastu loov geenius eri-
lise jõuga. Üksikasjalikult käsitleb ta tulevaste
kunstnike professionaalse ettevalmistuse küsimusi,
maali tehnoloogiat, kompositsiooni, elulise mater-
jali ja kunstilise kuju vahekorra, fantaasia osa-
tähtsuse küsimusi kunstiloomingus ja palju teisi
probleeme. Suurt tähelepanu osutab Leonardo da
Vinci kunsti-eetikale, kunstniku vahekorrale telli-
jaga. Lugeja võib veenduda, et Leonardo mõtted
kunstniku kutsumusest pole sugugi kaotanud oma
aktuaalsust ja mõjuvad kohati tänapäevalikult.

*

Tuletan sulle meelde maalikunstnik, et kui sa
iseenda otsuse või kellegi teise viidete põhjal
avastad mõne vea oma teostes, siis paranda see, et
teose avalikkuse ette toomisel ei tooks sa ava-
likkuse ette ka oma ebatäiuslikkusi. Ja ära otsi
vabandusi iseenda jaoks, veendes end, et oma järg-
mise teosega sa varjad oma häbi. Maaliteos ju ei
sure vahetult pärast tema loomist nagu muusika,
vaid jääb kauaks ajaks sinu vähiklikkuse tunnis-
tajaks. Ja kui sa väidad, et parandustele kuluvat

aega võiksid kasutada teise teose loomisele, millega
teeniksid rohkem, siis pead aru saama, et raha ei
ole tarvis ülearu palju, et küllaldasel määral rahul-
dada meie elulisi vajadusi. Ja kui sa ihaldad raha
ülikülluses, siis ei kasuta sa seda nagunii lõpuni
ja see ei jää sinu omaks. Sest kõik varad, mida
sa ei kasuta, osutuvad mitte sinu omaks, aga see,
mida sa oled oma töö eest saanud ja mis ei ole
sinu käsutuses sinu eluajal, läheb teiste kätte sinu
soove arvestamata. Aga kui sa õpid ja lihvid oma
teoseid nagu vaja, rakendades kahe perspektiivi
teooriat, jätad sa järele tööd, mis toovad sulle
suuremat au kui raha, sest raha austatakse raha
enda pärast, aga mitte tolle inimese pärast, kes
teda valdab. Raha muutub magnetiks kadedusele
ja ahvatluseks varastele. Rikka kuulsus kaob koos
tema eluga; kuulsaks jäävad aarded, mitte aga
aarete kogujad. Kaugelt suurem on surelike voo-
ruse kuulsus kui nende varade kuulsus. Kui palju
on lahkunud imperaatoreid ja kui palju vürste, ja
pole neist jäänud mingisugust mälestust. Aga nad
haarasid riike ja rikkusi üksnes selleks, et jätta
endast järele kuulsust. Ja kui palju oli neid, kes
elasid vaesuses, rahata, et aga muutuda rikkaks
vooruse poolest. Ja see soov teostus alati niivõrd
rohkem vooruslikel, kui rikkail, kui võrd
ületab rikkuse. Kas sa ei näe, et varandus iseen-
dast ei ülista oma kogujat pärast tema surma,
nagu seda teeb teadus, mis alati on oma looja
tunnistajaks ja valjul häälel kuulutajaks, see-
pärast et ta on selle tütar, kes ta sünnitas, aga
mitte võõrastütär, nagu raha. Ja kui sa väidad, et
võid parem rahuldada oma kõhuorjust ja himu-
rust vara läbi, aga hoopiski mitte vooruse läbi, siis
vaata neid, kes üksnes teenisid keha jälke soov-
e nagu metsloomad. Missugune kuulsus jäi neist
järele? Ja kui sa püüad vabandada end sellega, et
pidid võitlema puudusega ja seepärast ei olnud
aega õppida ja saada tõeliselt õilsaks, siis süüdist-
a selles ainult iseennast, sest vooruse õpetamine on

vaimu ja keha toit. Kui palju rikkuses sündinud filosoofe hülgasid vara, et mitte olla häbistatud (teotatud) selle poolt! Ja kui sa hakkad end vabandama lastega, keda sul on vaja toita, siis neile piisab vähesest. Tegutse nii, et nende toiduks oleksid õilsad toidud, sest see on tõeline rikkus, mis hülgab meid üksnes koos eluga. Ja kui sa väidad, et sa püüad algul omandada rahalist kapitali, mis sind toetaks vanaduses, siis tea, et õpitu ei kao kunagi ega lase sul vananeda, vastasel juhul aga vooruste hoiukarp on täis unenägusid ja tühje lootusi.

*

Ma räägin maalijatele, et mitte kunagi ei tohi mitte keegi jäljendada teise maneeeri, sest sellisel juhul teda nimetatakse kunsti seisukohalt looduse pojapojaks, mitte aga pojaks. Sest kui looduses eksisteerib esemeid niivõrd ülikülluslikult, siis ennekõike tahetakse ja tulebki pöörduda looduse poole, mitte aga meistrite poole, kes õppisid sellest samast loodusest. Ja seda ei räägi ma nendele, kes oma kunstiga püüavad omandada varandusi, vaid nendele, kes ootavad kunstist kuulsust ja au.

*

*Sajandist sajandisse läheb maalikunst vastulangu-
gusele ja kaob, kui maalikunstnikel pole teist
inspireerijat kui juba teostatud maalikunst.*

Kunstniku maal jääb ebatäiuslikuks, kui ta on inspireeritud teiste maalidest; kui ta õpib loodusest, kannab ta head vilja. Me näeme seda maalikunstnikest pärast roomlasi, — nad kogu aeg jäljendasid üksteist ja sajandist sajandisse tõukasid kunsti pidevalt languse poole. Pärast neid tuli Giotto, firenzlane, kes ei rahuldunud oma õpetaja Cimabue tööde jäljendamisega. Sündinud paljastel mägedel, kus elasid üksnes kitsed ja teised metsloomad, ning omades sündimisest saadik kunsti-kalduvusi, hakkas ta kaljudel joonistama kitsi, keda ta nägi liikumises, ja nii hakkas ta kujutama kõiki loomi, keda kohtas ümbruskonnas; sel kombel, peale kauast õppimist, ületas ta mitte üksnes oma sajandi meistreid, vaid ka kõiki paljude möödunud sajandite omi. Pärast teda elas kunst uuesti üle allakäigu, kuna kõik jäljendasid juba loodud maale, ja nii toimus kunsti langus sajandist sajandisse, kuni üsna selle ajani, mil firenzlane Tommaso, hüüdnimega Masaccio, tõestas oma täiuslike teostega, et need, keda ei inspireerinud loodus, õpetajate õpetaja, töötasid asjatult.

*

Ma räägin ja kinnitan, et joonistada hulganisti koos on palju parem kui üksinda ja seda paljudel põhjustel. Esimene on see, et sul on häbi, kui joonistajate keskel vaadatakse sulle kui mitteedasi-jõudvale ja see häbi õhutab paremini õppima; teiseks — hea kadedus ergutab sind jõudma enamkiidetavate hulka; teiste kiitmine õhutab sind; veel tabad sa tööl neid, kes teevad sinust paremini, ja kui sa oled teistest parem, siis saad sellest kasu, vältides vigu, ja teiste kiitused suurendavad sinu väärtusi.

*

Kahetsusväärne on see õpilane, kes ei ületa oma õpetajat.

*

Ma ei jäta kasutamata juhust asetada nende õpetuste hulka äsjaleiutatud vaatlamise moodust; kuigi ta võib tunduda tühisena ja peaaegu naeruväärsena, on ta vägagi kasulik, et ergutada mõistust mitmekesiste leiutuste tegemiseks. Vaata laikudega kaetud müüre ja kive erineva koostisega. Kui sul on tarvis kujutada mõnd maakohta, võid sa näha seal erinevate maastike sarnasust, kaunistatud kõige erinevama viisil mägede, jõgede, kaljude, puude lagendikuavaruste, orgude ja küngastega; peale selle võid sa seal näha lahinguid, kummaliste figuuride kiireid liigutusi, näoilmeid, riietust ja lõputult palju selliseid asju, milliseid sa võid redutseerida heale ja terviklikule vormile. Taoliste müüride ja kivide koostisega toimub seesama, mis kellaheliga: tema löökides leiad sa iga nime või sõna, missugust sa vaid endale ette kujutad.

Ara põlga seda minu arvamust, milles ma tuletan sulle meelde, et ärgu tundugu sulle koormavana peatuda mõnikord ja vaadelda laigulisi müüre (laike müüril) või lõkktule aset, või põlvi, või pori, või teisi sellesarnaseid nähtusi, milles, kui neid tähelepanelikult vaadata, avastad sa ülihäärmastavaid leide, mis ergutavad maalija fantaasiat uutele leidudele. Olgu siis kompositsioonidele inimete ja loomade lahinguist või mitmesugustele maastikukompositsioonidele või kompositsioonidele koletislike olevustega, nagu näiteks kuradite ja teiste taoliste fantaasiasünnitistega. Kõik see saab sinu kuulsuse põhjuseks. Nii ergutatakse mõistust ebaselgete nähtustega uutele avastustele. Kuid õpi esialgu hästi tegema kujutatavate esemete, niihästi loomade kui ka maastikulõikude, s. t. kaljude, puude jm. detaile.

*

Kui figuurid ei tee kindlaid ja inimhinge väljendavaid liigutusi, siis on need figuurid kahekordselt surnud: surnud kõigepealt sellepärast, et maal juba iseenesest ei ela; ta on elutute elusolendite väljendaja, aga kui nendega ei ühine liigutuste elulisus, siis osutuvad nad surnuks teistkordselt. Seepärast püüdke hoolega jälgida, kuidas ja missuguste käeliigutuste abil räägivad inimesed üksteisega ja kui saate neile lähemale, püüdke kuulata ja mõista, missugused tunded ajendavad neid tegema vastavaid liigutusi. Väga hästi on näha mitmesuguste žestide pisidetailid tummal, kes ei oska joonistada, kuigi tummade hulgas on palju neid, kel inimestega suhtlemisel ei oleks joonistustest abi; niisiis, õppige tummadelt liigutusi, mis väljendaksid rääkijate hingelisi seisukordi. Jälgige naerjaid, nutjaid, vaadelge neid, kes raevust karjuvad ja nii kõiki meie hinge seisundeid. Pidage silmas mõõdukust ja pange tähele, et isandal ei ole sünnis ega kohane liikuda niimoodi nagu teenril, lapsel ei kõlba liikuda nii nagu noorukil, veel vähem nagu raugal, kes vaevalt liigub, mähaka puhul ära kujuta žeste, mis on omased suursugusele ja hästikasvatatud inimesele, tugevale ära omista nõrga žeste, liiderlikule ausate žeste, mehele — naiste žeste.

*

Silm, mida nimetatakse hinge peegliks, on peamine organ, mille vahendusel meeled tajuvad looduse lõputuid, ülirikkalikke ja suurepäraseid loominguprodukte. Teiseks osutub kõrv, ja teda õilistavad jutustused neist asjust, mida silm nägi. Kui teie, ajalookirjutajad, poeedid ja matemaatikud, ei

näinud silmadega asju, siis võite neid halvasti edasi anda oma kirjutistes. Kui sa, poet, annad ajaloomaalingu oma sule läbi, siis maalikunstnik teeb seda oma pintslil abil nii, et see ajalugu on kergemini mõistetav ja vähem igav. Kui sa nime-tad maalikunsti tummaks poesiaks, siis maalikunstnik võib öelda, et poesia — see on pime maalikunst. Nüüd küsime, kumb on suurem sant, — kas pime või tumm? Kui poet, samuti nagu maalikunstnik, on vaba fantaasia sünnitustes, siis poeedi väljamõeldised ei paku inimestele sellist rahuldust nagu maalid, sest kui poesia kirjeldab sõnade vahendusel figuure, vorme, žeste ja mil-jööd, siis maalikunstnik püüab vormide endi kujutustega jäljendada neid vorme looduses. Nüüd küsi, mis on inimesele lähedasem: inimese nimi või sama inimese kuju? Inimese nimi muutub eri maades, vorm aga muutub üksnes surmaga. Ja kui poet loob mingi tunde kõrva abil, siis maalikunstnik teeb seda nägemismeele kaudu, mis on väärilisem. Kui hea maalikunstnik kujutaks lahinguraevu ja poet kirjeldaks sama lahingut, siis tahaksin ma, et mõlemad kirjeldused oleksid asetatud teineteise kõrvale. Siis näed, mille juures inimesed rohkem peatuvad, mille üle nad rohkem arutlevad, mida rohkem ülistavad ja milline kirjeldus neid rohkem rahuldab. Muidugi, maal kui kasulikum ja kaunim, meeldib enam... Kui maal kätkeb endas kõiki loodusvorme, siis teil, poetidel, on ainult nimetused, aga need pole üldised, nagu on vormid... Vali välja poet, kes kirjeldaks naise ilu tema armastatule ja vali välja maalikunstnik, kes kujutaks naist, ja sa näed, kumma suunas kaldub armunu poolehoid.

PLAKATIKUNSTI NÕUPIDAMISELT

22. mail 1964. a. korraldati Tallinna Kunstihoones Balti liiduvabariikide plakatikunsti nõupidamine. Ettekannetega esinesid Nõukogude Liidu tunnustatud plakatist V. Koretski ja graafik A. Pilar. Peale lätlaste ja leedulaste võtsid külalistena nõupidamisest osa Moskva, Leningradi ja Gruusia esindajad. Järgnevalt avaldame mõningaid nõupidamisel väljendatud mõtteid:

V. Koretski (Moskva): *Analoogiliselt ilukirjandusele on ka plakat üks poliitilise publitsistika vorme. Täna tuleb seda eriti rõhutada, kuna paljudel juhtudel on plakatikunst hakanud taanduma oma publitsistlikult positsioonilt ning asunud ilutsevate tee. Meie tänase vestluse peateemaks on plakatikunstile kui poliitilise agitatsiooni vahendile tema õige koha tagasiandmine.*

P. Luhtein: *Käesoleval näitusel rõõmustab, et siin esineb poliitiline plakat kõrvuti reklaam-, teatri- ja kaubandusplakatiga. Isiklikult olen arvamusel, et meil Nõukogude Liidus omavad kõik plakatiliigid poliitilise tähtsuse. Näiteks dekaadiplakadid, mis käsitlevad nõukogude rahvaste kultuurilist arengut.*

J. Jensen: *Ere, võitlev, kunstiliselt meisterlikult teostatud plakat on partei mõjuv abiline, ta aitab suunata tehtud otsuseid laia- ja hulkadesse. Tänu suurele tiraažile tungib plakat ka*

kaugeimatesse paikadesse, innustades uutele võitudele, valgustades tähtsaid sündmusi, kõneldes rahvaste sõprusest ja rahust.

A. Pilar: *Plakat peab publikule kõnelema oma spetsiifilises keeles, halvasti on, kui ta suudab end väljendada vaid teksti kaasabil. Plakat peab kõnelema sisu ja vormi kaudu.*

M. Osis (Riia): *Plakatiga kohtub vaataja juhuslikult — tänaval või ametiruumes. Vaatajal tuleb momentaanselt haarata plakati sisu ja leida mõte. Need tingimused eeldavad, et kunstnik peab olema ka filosoof.*

V. Kunnap (Leningrad): *Tuleb avaldada tunnustust käesoleva näituse korraldajaile. Ütlematagi on selge, kus on eesti, läti või leedu kunstniku töö. Otsekoheselt öeldes on teil, selt-simehed, tehtud palju edusamme.*

L. Gens: *Üks kõige valusamaid küsimusi on plakati mõjuvuse koefitsient. Siin räägiti, kuidas läbikäidavas ruumis väljapandud plakatile juhiti mööduva töölise tähelepanu ja paluti avaldada arvamust. See on plakati mõju volestihindamine. Tuleb lähtuda niisugusest kriteeriumist — küsida inimeselt, kuidas ja mida ta plakatil nägi, aga mitte juhtida tema tähelepanu sellele. Me omistame veel vähe tähelepanu plakati mõjujõule.*

B. Uspenski (Moskva): *Tahaksin ära märkida kirjalakata-*



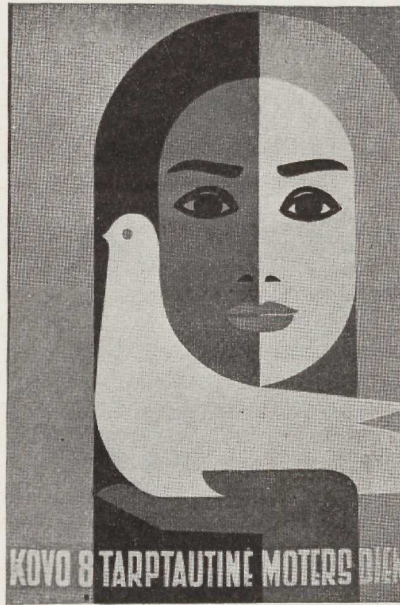
G. Kirke. Leo Koke kunsti näituse plakat. 1963.

teid. Neid oli väga meeldiv näha. Suur rõõm on vaadata eeskujulikult kujundatud plakateid, mille kaudu kunstnik ilmekalt väljendab oma mõtteid.

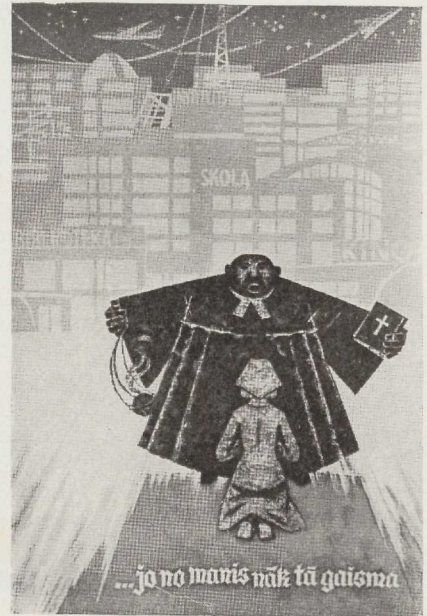
M. Požarskas (Vilnius): *Meie vabariigis tegeleb Kommunistlik Partei intensiivselt plakatikunstiga. Kord aastas kutsutakse plakatistid ja tuntud graafikud Keskkomiteesse, kus korraldatakse plakatiloomingu aastatoodangu näitus. Arutatakse häid ja halbu plakateid, vahetatakse ela-*



K. Püss. Plakat «Rohkem!» 1964.



I. Galkus. Plakat «8. märts — rahvusvaheline naistepäev». 1963.



L. Berzin. Plakat «... sest minult tuleb valgus». 1963.

valt mõtteid. Meie arvates aitab seesugune vorm suuresti kaasa loominguliste puudujääkide ja kõrvalekaldumiste vältimiseks.

N. Malazonia (Tbilisi): Plakat ilmub meil suure hiline misega, on vähe operatiivne. Tähtsa sündmuse puhul kirjutatakse sellest kohe ajakirjanduses, teatatakse raadios ja televisioonis, paari päeva jooksul ilmuvad uued laulud, värvid, kuid plakat ilmub mitu kuud hiljem.

S. Škop: Sagedamini tuleks korraldada plakatialaseid konkursse. Arvan, et vabariiklikud võistlused on efektiivsemad kui üleliidulised, sest kohalikud teemad on tuttavamad.

J. Ruklevski (Moskva): Mind kurvastab, et käesoleval näitusel ei esine kinoplakateid. Arvan, et Balti liiduvabariikide meistrid võiksid luua suurepäraseid kino-

plakateid. Tuleb saavutada, et edaspidi seda tehakse, kaotatakse selles osas «Mosfilmi» monopol.

H. Hiibus: Väga tähtis on plakati eksponeerimise koht — kas väljas või siseruumis. Näiteks teame, et sümfooniaorkester ei kõla tänaval, kuna trumm, vastupidi, kõlab. Seepärast peab algusest peale olema selge löögi suund.

M. Vitolin (Riia): Väga tähtis on usuvastane teema, sellele tuleks efektiivsemalt mõelda. Siin näitusel on mõned antireligioossed plakatid, kuid mitte eriti õnnestunud.

B. Bernštein: Meie plakatialases töös (poliitiline, reklaam jne.) puudub üks äärmiselt tähtis lüli — keegi ega kusagil ei uurita, kuidas toimub plakati toodangu reaalne «tagasilöök»,

millise mulje või jälje jätab vaatajassee see või teine plakat, missugused on kõige efektiivsemad esteetilised, psühholoogilised jt. faktorid, millest oleneb mainitud žanri maksimaalne mõjulepääs. Edaspidise «pimesi» töötamise vältimiseks on kindlasti tarvis luua mingi keskus, mis koosneb esteetikutest, sotsioloogidest, psühholoogidest, kunstnikest, kelle ülesandeks oleks plakati «mõjujõu mehhanismi» teaduslik uurimine ning teaduslikult põhjendatud soovitude läbitöötamine selles valdkonnas.

Endastmõistetavalt ei garanteeri plakati teooria teaduslik läbitöötamine automaatselt selle kunstiharu edukust, ikkagi on vaja loomingulist fantaasiat, leidlikkust, kuid ennekõike — oskust elada kaasaegsete mõtetega, tunde netega, koos rahvaga.

SKULPTOR ROMAN HAAVAMÄGI

Mart Eller

Kogu Roman Haavamäe (1891—1964) elu ja looming on seotud Haapsaluga. Tänu Haavamäe initsiatiivile ja energiale on Haapsalu suvitusrajoon saanud oma eri ilme ning kunstiteoste rohkuse, millega ei suuda võistelda ükski teine linn vabariigis. See töö kindlustas Haavamäele omalaadse ja püsiva koha eesti skulptuuri arenguloos.

Roman Haavamäe esimesed teosed on maalid ja joonistused. Kunstihariduse omandas ta Tallinna Kunsttööstuskoolis aastail 1914—1917 ja Nikolai Triigi ateljees. 1921. aastal siirdus kunstnik Haapsallu. Sealgi tegeles ta esialgu maalijana. Tema maastikke ja linnavaateid iseloomustab nukravõitu romantiline meeleolu, neis on impressionistlikku värviheldest, erinevate päeva-

aegade meeleolu tabamist, kuid ka stilisatsiooni ja dekoratiivse üldmõju taotlust.

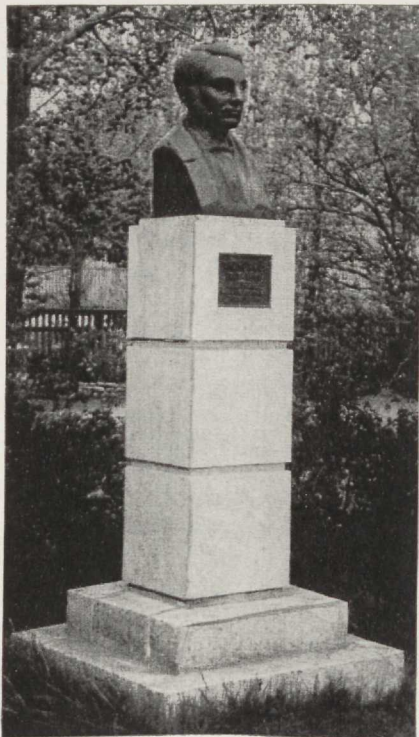
Roman Haavamägi on töötanud veel raamatugraafikuna, kujundanud laste- ja noorsoo-ajakirju.

1923. aastast alates hakkas Haavamägi tegelema skulptuuriga, alustades oma tööd Haapsalu kaunistamisel. Selle ürituse majanduslikuks toetajaks oli Haapsalu Kaunistamise Selts, kes korjandustest saadud summadega püüdis kindlustada, et igal aastal loodaks linnale mingi kunstiteos.

Oma tööd Haapsalus alustas Roman Haavamägi päikesekellaga rannaäärsel puiesteel 1924. aastal. Päikesekella ehib viis madalat reljeefi, mis sümboliseerivad inimese eluteed hällist

hauani. Siin võib näha skulptori omapärase reljeefistiili väljakujunemist. Lisaks inimfiguuridele kasutas ta rohkesti ornamendaalseid motive ja mitmesuguse sümbolse tähendusega märke. Samasuguses laadis on loodud ka 1930. ja 1932. aastal valminud reljeefid rannaäärsel trepistiku vaaside alustel. Nende sisuline mõte on seotud mere ja kalurite eluga. Sõjapäevil hävinud dekoratiivskulptuuridest tuleks nimetada mudaravila kujundamiseks määratud «Lillekandjaid» (1928) ja «Tulekandjaid» (1934/35). Kõik need teosed on valmistatud dolomiidist, mida skulptor püüdis rakendada kui kohalikku materjali.

Haavamägi on valmistanud ka mälestussambad Haapsalus tegutsenud või sealt pärineva-



*R. Haavamägi.
C. Hunniuse
monument. 1928.*

*R. Haavamägi.
Rudolf Tobiase
monument. 1929.*

R. Haavamägi.
Ernst Enno monument. 1939.

R. Haavamägi.
B. Laipmanni monument. 1933.



tele kultuuritegelastele. Esimene, 1928. aastal valminud monument on pühendatud C. A. Hunniusele, kes pani aluse Haapsalu kuurordilinnale. Mälestussamba lahendus on lihtne — range, klassitsistlikele eeskujudele viitav pronksbüsti dolomiidist alusel. Selline asjalik ja kaine lähenemine oli sobiv teadlase mälestuse jäädvustamiseks. Kuigi ka Haavamäe järgmised monumentid on rajatud portreebüstidele, on ta osanud leida iga kord uude lahenduse, mis koos aluse kompositsiooniga on andnud õige sisulise aktsendi mälestusmärgi ideele. Üheks huvitavamaks ja õnnestunumaks teoseks on Rudolf Tobiase monument (1929). Portree iseloomustus on siin tunduvalt sügavam kui eelmises töös, puudub viimases esinev teatav maneerlikkus ja liigne stilisatsioon. Mälestussamba pidulikkust ja suurejoonelisust rõhutab kindla rütmiga üles ehitatud alus,

mida kroonib dekoratiivne, muusikat sümboliseeriv lüüra kujutus.

Järgmine suurem monument valmis 1933. aastal 1905. a. revolutsiooni kangelasele Bernhard Laipmannile. Seekord andis kunstnik büsti julge ja uhke peapöörde abil edasi murdumatut vabadusiha. Nagu kõigi teiste teoste puhul tõstab üldist mõjuvust monumenti ja tema ümbruse terviklik kujundus, mis kõik on teostatud skulptori kavandite alusel. Lõpuks tuleks nimetada veel Ernst Enno mälestussammast, mis püstitati 1939. aastal ja 1940. aastal valminud omalaadset portreereljeefiga pink-mälestusmärki Pjotr Tšaikovskile.

1940. aastal kavandas skulptor C. R. Jakobsoni monumenti Tormasse. Büsti jõudis ta teostada, kuid mälestussammas ise püstitati 1957. aastal. Roman Haavamägi on loonud ka Juhan Kun-

deri monumenti Rakveres (1937), Jakob Liivi monumenti Väike-Maarjas (1938) jt.

Vabaplastika teoseid on Haavamägi valmistanud suhteliselt vähe. Enamikus on need stiliseeritud, kindlavormilised portreepead, kus kunstnik eelistab staatikat dünaamikale ja suuri rahulikke vormipindu rahutule valgust-varju kasutavale elavusele. Tema arenguteel ei toimunud suuremaid muutusi, see jäi kindlaks alguses valitud laadile.

Sõjajärgseil aastail ei saanud R. Haavamägi pikaajalise haiguse tõttu enam ulatuslikumate tööde juurde asuda. Kuid lakkamatult hoolitses ta oma kodulinna ilu eest. Tänapäeval peame säilitama skulptori väärtuslikku pärandit, võtma eeskujuna tema visast ja innukast tööst ning viima edasi tema poolt algatatud mõtet linnade sihipärasel kaunistamisel kunstiga.

Jüri Šumakov

Andrei Jegorov, kelle häält pole keegi kuulnud, kuid kelle teosed kõnelesid veenvalt oma kaasaegsetele, oli üks omapärasemaid kõnekaaslasti mu noorukeas ja ka hiljem.

Mind köitis kunstniku trotsiv hoiak, tema sallimatus igasuguste formalistlike «krutskite» vastu. Väärtuslikud olid samuti tema mälestused I. Repinist ja eriti D. N. Kardovskist, kelle juures kunstnik oli õppinud.

Kohtudes Suure Isamaasõja ajal D. Kardovskiga ja ta abikaasa O. Kardovskaja-Delavois'ga Pereslavlis, kuulsin palju huvitavaid Jegorovi kohta. Vana akadeemik jutustas Jegorovist, oma lemmikõpilasest: «Tal oli nii terav silm ja väsimatu töötahe, et me olime isegi mures Jegorovi tervise pärast. Noormees väitis, et magamine üle nelja tunni on üleliigne.»

«Peterburis hinnati Jegorovit kõrgelt», jätkas professor Kardovski. «Juba tema «Mehe portree» ja teos «Külas» kutsusid esile vaimustuse. Mulle isiklikult avaldasid kõige suuremat mõju Jegorovi maalid «Laat Valdais», samuti «Toržoki kaldapealne». Kui toredasti õnnestus Jegorovil «asetada» oma peisaaži Iverski kloostri kellatorni. Jegorov oli minu arvates arhitektuuri kumardaja, temast oleks saanud andekas arhitekt. Peterburis kõneldi Jegorovist palju maali puhul «Vana Tallinna turg». See oli pigem kirglikult armunud inimese teos kui rahulik, vana arhitektuuri kujutav maal. Jegorovi tööinnust võtsin mõnikord isegi eeskujuks. Oli ju mul ka raskeid päevi, mille ületamisel

abistas mind mälestus Andrei Jegorovist — kurtumast kunstnikust, kes pidas kontakti sündmustega kogu maailmas, kel jätkus tahet oma tohutu töökoormuse juures tunda huvi keelte, eriti inglise keele vastu».

Kolmekümnendatel aastatel kirjutas Jegorov novelli oma elust. Selles märgib ta muu hulgas, et juba varases lapsepõlves Arukülas tegi ta vanematele muret oma karikatuuridega. Neid joonistas 8-aastane kunstnik maja seintele. Siin kujutas kehvik-talupoja perekonnast pärinev poisike kohalikke rahamehi moonutatud nägudega. Solvatud külaperemehed pahandusid ja soovitasid Jegorovi vanematel anda Andreile hea keretäis.

Edasi kirjutas kunstnik: «Minu päästjaks oli kohalik preester Kirill Jansen. Tema oli maalikunsti austaja ja tänu temale pääsesin Peterburi kurtummade eriõppeasutusse. Preester Kirill Janseni pojaga, Alekseiga, mu kaasmaalasega, sidusid mind aastate kestel tihedad suhted». Teatavasti oli Aleksei Jansen tuntud haridustegelane Peterburis ja Tallinnas. Pahempoolselt meelestatud noormehest sai peatselt väljapaistev poliitikategelane — pärastine Eesti NSV Ülemnõukogu vanim liige.

Jegorovi armastus oma sünnimaa vastu, tema Eesti looduse ja arhitektuuri kujutused on alati köitnud maalikunsti harustajaid.

Jegorovi maastikud olid laialt tuntud ja neil oli suur poolehoid rahva hulgas. Tema maalidel otse elasid ääretud lumelagendikud ja vahuselt lainetav

meri, männimets ja aeglane jõevoov. Unustamatu on tema poolt kujutatud Kuressaare raekoda, vaatajat paeluvad kunstniku maalitud vanaaegsed Tallinna tänavad ja hoovid.

Kolmekümnendate aastate algul töötas Jegorov Narvas ja Narva-Jõesuus. Seisime kord Narva jõe kaldal. Joonistades Ivangorodi kindlust, seletas kunstnik: «Meie valitsejad on puuduliku mäluga, tahan neile meelde tuletada, et ida pole kuigi kaugel.»

Jegorovi elutee oli hästi teada neile, kelle käes oli «vara ja au». Teati, et Jegorov võitles kodusõja ajal vabatahtlikuna Nõukogude armee ridades, et ainult raske haigus sundis kunstnikku lahkuma sõjateenistusest ning siirduma kodumaale.

Kodanlikus Eestis ei jõudnud Jegorov kunagi «haljale oksale». Kunstniku 50. a. sünnipäevale pühendas ajakirjandus — 30 rida. Jegorovi 60. hällipäev vaikiti hoopiski surnuks. Ja see oli just kunstniku loomingu õitseajal.

A. Jegorov pole üksnes haruldane peisaažimeister, tema loomingu on suurepäraseid portreid, mille hulgas tuleks esile tõsta kunstniku abikaasa ja kirjanik E. Sargava-Petersoni portreed.

Külastades Jegorovit oli mul võimalus näha, kuidas kunstnik töötas vana revolutsionääri M. Blumbergi portree kallal. Blumbergit joonistades kirjutas kunstnik kord paberile: «Jututage väljapaistvamatest inimestest, keda olete kohanud oma elus.»

See töö kuulub Jegorovi suur-saavutuste hulka. Eduks aitas palju kaasa kunstniku ideeline lähedus revolutsionäärile. Koh-tasin sageli Jegorovit teatris, vaheaegadel pidasime elavat kir-javahetust. Üha suurema vihaga iseloomustas Jegorov sisepoliiti-list olukorda Eestis. Sapiseid ridu kirjutas ta toleaeagsete kunsti-elu ninameeste kohta. Kord joo-nistas Jegorov minu nähes oi-valise karikatuuri ... omaaegsest võimumehest K. Eenpalust.

Vaevalt on laialdaselt teada, et Jegorov kirjutas epigramme. Mõned neist olid üsnagi taba-vad, ja neid illustreeris kunstnik ise.

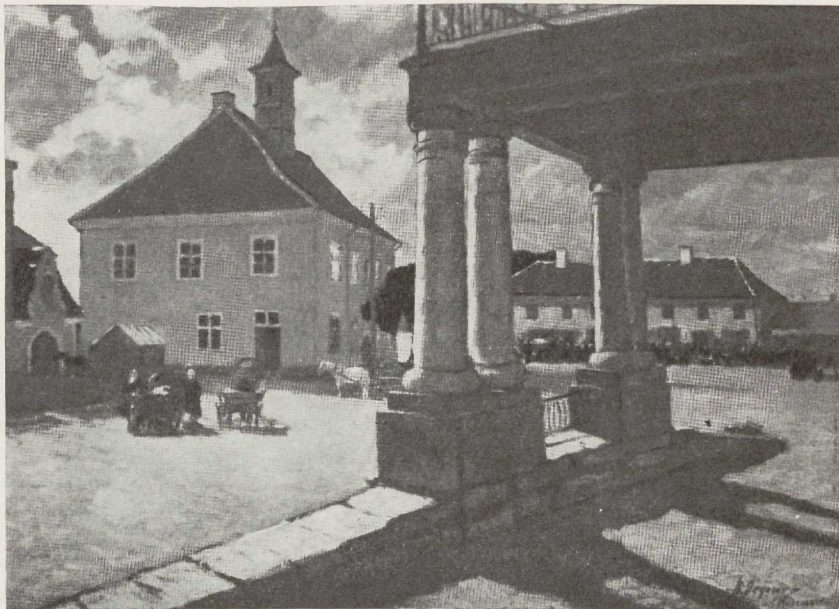
Kord Narva-Jõesuu lähedal metsateel nägin, et habemesse kasvanud voorimees veab suure-pärast mööblit. Vanamees peatus parajasti ja kohendas midagi oma koorma juures. Küsisin voorimehelt, kuhu ta viib nii kallist kraami. Habemik vastas kelmika muigega: *Безу Пятсу в Опу*. Kuid kõnekeeles ei maksa ju midagi ei suur täht ega sõnade lahus kirjutamine ja seega kõlas see lause hoopis teisiti:

*Безу Пятсу-вору**

Kui ma jutustasin sellest Jego-rovile, vaimustas teda külamehe haruldane teravmeelsus, ja kunstnik, haaratud oma fantaasiast, joonistas suure koorma väärtusliku mööbli ja kroonlüh-tritega, habemesse kasvanud voo-rimehe ja selle joonise alla pai-gutas: *ПЯТСУ-ВОРУ*.

Sageli käisid Tallinnas tuntud maalikunstnikud akadeemikud Nikolai Bogdanov-Belski ja Ser-gei Vinogradov, kes elasid tollal Riias. Koos nende ja Jegoroviga matkasin suvel Petserimaal.

* K. Päts elas suveti Orus. Voori-mehe sõnad tähendasid: «Vean Pätsile-vargale».



A. Jegorov. Kuressaare. Öli.

Kõrgelt hindas Bogdanov-Belski Jegorovit žanristina.

««Ja nüüd joome teed» ja «Vett toomas» on meistriteosed,» ütles mulle kuulus maali-kunstnik.

Sergei Vinogradovit paelus Jegorovis tema suur värvimeel. Nii mainis ta kord: «Kas panite tähele, kuidas Jegorov oskab kujutada päikese loojangut, selle vastupeegeldust lumeavarustel»... Andrei Jegorovit nägin viimati Suure Isamaasõja ajal Jaroslavlis. Lähenes Jüriöö 600. a. juubel. Kirjutasin ajaloo-list novelli «Neli kuningat», mil-les kujutasin Jüriöö sündmusi. Ka Jegorov töötas Jüriööd kajastava maali kallal. Näitasin kunstnikule oma novelli. Jego-rov soovitas mulle pöörata enam tähelepanu tegelaste välimuse ja rõivastuse kujutamisele. Ja siis muigas kurvalt: «Soovitada on kerge. Aga mina ise... Ma joonistan ja ei näe oma kujut-luseski algtüüpe.» Sellepärast kahtles Jegorov, kas see töö tal

õnnestub. «Nõukogudemaal pole ei paruneid ega rõhutatud talu-poegi ja seetõttu ei leia ma endale prototüüpe...»

Andrei Jegorovi looming on üldiselt rahulik, seetõttu tundus mulle peituvat vastuolu kunsti-ku karakteri ja tema teoste vahel. Kord küsitlesin selle kohta Jegorovit. Vastuseks kir-jutas kunstnik: «Ainult looming rahustab mind. Joonistades maastikku, ammutan ma jõudu eluks. Muidu ei taluks seda, mis sünnib mu ümber.»

Need read pani kunstnik kirja kolmekümnendate aastate lõpul.

Andrei Jegorov oli sündimi-sest saadik kurtumm. Ent tema seesmine kuulmine oli palju erksam kui hariliku terve ini-mese oma. Andrei Jegorov oli tumm, kuid tema loomingu keel on palju väljendusrikkam ja mitmekesisem kui terve inimese tihti vähetäenduslik jutt. Pal-jud kunstniku maalid otse lau-lavad maailma ja looduse ilust.

Vabariigi muuseumidesse on koondunud arvukalt teoseid eesti, vene ja Lääne-Euroopa kunstist. Kuid vaatajaskond tunneb neist ainult murdosa, kuna kitsas ekspositsiooni pind ei luba kõike huvitavat esitada. Seepärast avas almanahh «Kunst» antud rubriigi, kus ta tahab tutvustada lugejaskonnale neid aardeid, mis on peidus kunstikogude hoidlates.

Rubriigis vaatleme ka muuseumide ekspositsioonis esitatud töid. Võimaluste korral tutvustame erakogudes asuvaid teoseid. Kavas on anda vaadeldava teose kunstiline analüüs, huvitavamaid episoodide tema saamisloost ja «elukäigust».

Selle üritusega loodame kaasa aidata kujutava kunsti põhjalikumale tundmaõppimisele ja tema propageerimisele rahva seas.

Oma rubriiki alustame Eesti nimeka kunstniku Paul Burmani teoste vaatlusega.

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi maalifondis on üks rikkalikumalt esindatud eesti kunstnikke Paul Burman (1888—1934).

Üheks varasemaks kunstnikult muuseumile omandatud tööks on «Punased lilled» (M 103, 68×55), Paul Burmani tähelepandavamaid töid selles žanris ning samuti eesti kunstipärandis. Maal on kantud muuseumi eksponaatide sissetulekute raamatusse daatumiga 16. mai 1924 (Kunstimuuseumi arhiiv) ja on ostetud Haridusministeeriumi ostukomisjoni poolt Paul Burmani personaalnäituselt. Viima-

ne leidis aset Tallinna Pritsimajas Vene turul 11. maist kuni 1. juunini 1924. a. Ostuhinnaks oli 150 krooni. Siitpeale kannabki töö nimetust «Punased lilled». Algselt on olnud kasutusel ka nimetused «Lilled» ja «Lilled aknal». Teos oli eksponeeritud eesti kaasaegse kunsti näitusel Moskvas 1935. a. (kataloogis «Lilled», 1924). Nõukogude Eestis on «Punased lilled» olnud pidevalt muuseumi alalises ekspositsioonis, samuti kirjan-duse ja kunsti dekaadi kunstinäitusel Moskvas 1956. aastal ja Paul Burmani personaalnäitusel Tallinnas 1957. a. ning järgmisel aastal Tartus ja Riias.

«Punased lilled» on Paul Burmanile väga iseloomulik maali-teos, kus leiab ilmeka väljenduse talle omane temperament, jõulisus ja koloristitalent. Vaatlejat haarab värviline kimp lilli interjööris akna all. Tumedad lilled vaasis kerkivad mõjukalt esile heledal foonil. Maalipinna hele-tumeduse jaotusega seob kunstnik lilled kompositsiooniliseks tervikuks. Suure sugestiivse jõu omavad teoses eredad värvid, eriti punane. Viimane annab värvikompositsioonile suure liikuvuse, — särades intensiivselt üksikutel lilledel, läheb ta üle tumedatesse toonidesse ning ilmub uuesti sonoorsena. Kõlava värviakordi annab ka punase kontrast tumesinisega. Vertikaalne aknaava suurendab teose avaruse ja ruumilisuse tunnetust, hele foon paremal lisab maalile palju õhulisust ja elavust. Elamuslikult on suure tähendusega lillede käsitus, faktuur, mis on teostatud dünaa-

miliste, pastossete pintsliööki-dega. Paul Burman on selles maalil saavutanud suure vahendituse ja värs-kuse.

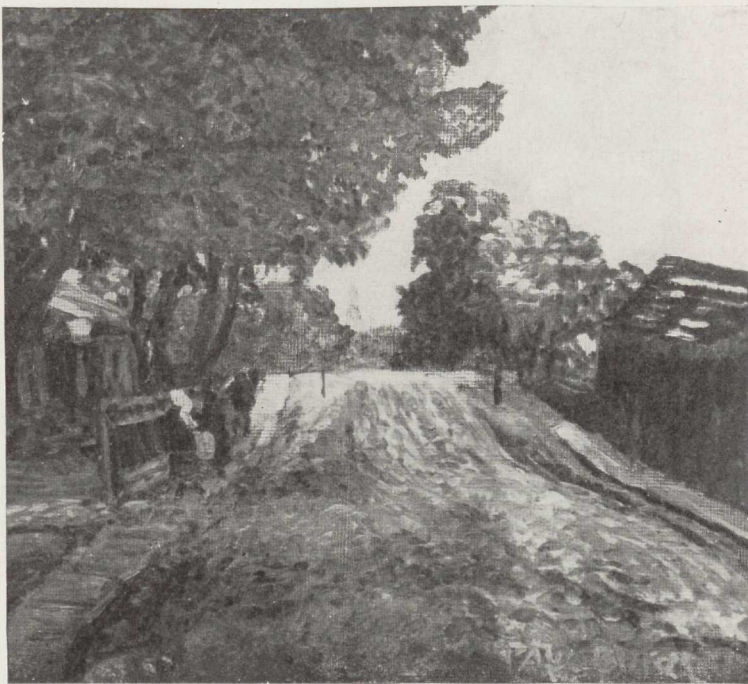
*

Paul Burmani loomingus on tähtsal kohal maastikumaal. Kiindununa loodusesse annab ta edasi selle mitmesuguseid meeolunüansse, loob spontaanselt temperamentse vormi. Paul Burmani loomingus on alati tihedalt põimunud isiklikud tunded ja meeolud. Need vajutavad ka oma pitseri väljendusvahendeile. Eriti tundlikult reageerib koloriit. Kui sajandi teise aastakümne lõpul esinevad rõõmsaimelised toonid, värvierksus, millega on seostatav ka eelnevalt käsitletud «Punased lilled», siis 20-ndate aastate algusele on põhiosas iseloomulik teoste koloriidi süngestumine, mis on kunstniku raskemeelsuse, tusa- ja ängistusmeeolude väljenduseks. Selliseks on näiteks töö «Vaade Paldiski maanteelt (Mustjõelt) Tallinnale» (M 3646, 57,5×63,7), mille valmimisajaks on tõenäoliselt 20-ndate aastate esimene pool. Maal on teostatud tumedas üldgammal, kuid seda ilmestab suur nüansi-rikkus. Siin on kasutatud kollakaid, pruunikaid ja rohekaid summutatud toone, mis on kantud vineerile — kunstniku poolt sageli tarvitatud materjalile — lühikeste tihedate pintsliööki-dega. Eriti esiplaani teelõik oma varjude liikumisega, valguslaikude muutlikkusega loob mulje õhu värelevusest. Kerged, tundlikult antud helendused tumedas toonis toovad elavust ja inten-

P. Burman. Punased lilled. Õli.

P. Burman. Veohobused regedega. Õli.





P. Burman. Vaade Paldiski maanteelt Tallinnale. Oli.

siivistavad muljet maastiku valgusrohkest. Kitsas löik loodusest oma kompositsioonilise suletusega lisab intiimsust ja meeleolukust. Just kõige lihtsam motiiv on kunstnikule lähedane, mida ta ei väsi otsimast ja kujutamast. Nagu see Burmanil sageli esineb pärineb ka käesoleva maali motiiv Tallinna ümbrusest, kuhu kunstnik teeb pidevalt pikemaid või lühemaid matku. Nimetatud maal kuulub muuseumi fondi alles 1962. aastast ja on ostetud kolleksionäär A. Rõudelt.

*

Oma eluajal oli Paul Burman tuntud eriti loomade maalijana, olles selle žanri üks peamisi alusepanijaid eesti maalikunstis. Ta armastas maalida peamiselt hobuseid. Kui varem eelistas ta jälgida ja kujutada hobuseid liikumises, võidusõidul hipodroomil, siis hilisemates töödes korduvad sageli lasipuu ääres ootavad hobused. Selline on «Veohobused regedega», mis on antud

ka nimetuse all «Veovoorimehed regedega» ja «Tallinna veovoorimehed saanidega» (M 428, 53,5 × 71). Ilmselt on see töö esmakordselt eksponeeritud «Vane muises» 1927. a. (16.—24. novembrini) korraldatud sügisnäitusel. Maali pöördel säilinud lipikud kinnitavad seda, et teos oli esitatud eesti kunsti näitusel Krakovis, Budapestis ja Roomas 1939. a. Maal on ostetud kunstniku vennalt Karl Burmanilt ja esineb muuseumi kunstiteoste sissetulekute raamatus kuupäevaga 31. oktoobrist 1940, ostuhinnaga 350 krooni (protokoll muuseumi arhiivis 29. oktoobrist 1940). Teos on eksponeeritud näitusel «Kolm inimpõlve eesti kunsti» (1942, 12. veebruarist kuni 15. märtsini). Nõukogude Eestis on maal eksponeeritud eespool nimetatud personaalnäitusel ja on praegu lülitatud alaliseks ekspositsiooni.

Töö kuuluvusest Paul Burmani viimaste aastate loominguks räägib selle teostus. Kunstniku väljendusvahendid

on muutunud veelgi paindlikumaks elava loodusemulje edasiandmisel. Iseloomulik on suurem üldistus, mis saab eskiisliku väljenduse. Pintsli tõmbed on napid, rutakad, kuid otsustavad ja kindlad. Koloriidi ülesehitus põhineb mahendatud kontrasttoonidel. Punane ja roheline, sinine ja kollane kirkastuvad pooltoonide, tumedate kooskõlade ja valgete värvilöökidest saates, elustatuna veelgi sooja kollase krundi kaasmõjust. Paul Burman valdab niivõrd meisterlikult värvivahendit, et kõige erinevamadki lahendused on emotsionaalselt väga mõjukad. Antud töös saab vaataleja osa kunstnikku vallanud helgest meeleolust, kui ta nägi looduses äkki ja ootamatult ilmunud leebid päikesekiiri, mis oma helendusega avavad vaikse hoovinurga maalilisuse. Eriti tükuvad hobused, kelle küpsunased värvitoonid loovad keskenda-va aktsendi, süvendavad lihtsa looduspildi harmoonilist intiimsust.

Hilja Läti

EESTI NSV
KUNSTNIKE LIIT

15. jaanuaril suleti Tartu Kunstnike majas temaatilise maali näitus, mis oli avatud alates 15. detsembrist 1963. a.

Kunstihoone näituste salongis oli aastavahetusel välja pandud valik ENSV rahvakunstniku G. Reindorffi teoseid, millega tähistati tema 75. sünnipäeva.

16. jaanuarist — 1. veebruarini toimus Kunstihoone seksioonide saalis maalija ja dekoraatori Hendrich Olvi tööde näitus seoses kunstniku 70. sünnipäeva tähistamisega.

31. jaanuarist — 15. märtsini oli kohvik «Pegasuse» külastajatel võimalus tutvuda kunstnik Oskar Raunami Kuuba reisil valminud töödega.

15. veebruarist — 25. veebruarini oli Kunstihoone seksioonide saalis eksponeeritud August Pulsti tööde näitus seoses tema 75. sünnipäevaga.

14. märtsist — 6. aprillini toimus samas akvarellikunstniku Karl Burmani (noorem) tööde näitus seoses tema 50. sünnipäeva tähistamisega.

16. märtsist — 25. aprillini esitati kohvik «Pegasuse» ruumes Enn Põldroosi teoseid.

6. aprillist — 30. aprillini oli seksioonide saalis avatud graafik Karl Taela tööde näitus seoses kunstniku 70. sünnipäevaga.

11. aprillist — 10. maini oli Kunstihoones avatud Tallinna kunstnike 1964. a. kevadnäitus.

16. maist — 24. maini toimus Kunstihoone saalides Leedu NSV, Läti NSV ja Eesti NSV plakati näitus. 22. mail leidis aset näituse arutelu. Näitus eksponeeriti ka Tartus.

ENSV KUNSTIFONDI
RÄNDNÄITUSED:

Sonda kultuurimajas (akvarellid), Aluvere 8-kl. koolis (maal, graafika), Tallinna 39. keskkoolis (graafika), Tallinna 27. 7-kl. koolis (M. Bormeistri tööd), Tallinna 21. keskkoolis (O. Kangilaski ja A. Pilari tööd), Tamsalu keskkooli internaadis (maal, graafika), Porkuni internaatkoolis (maal, graafika), Tallinna I. keskkoolis (maal, graafika), RAT «Estonias» (V. Parise tööd), kinoteatris «Rahu» (maal), Tallinna Linna Remondi- ja Ehitusvalituse klubis (V. Ohaka tööd), Kohila keskkoolis (maal, graafika), Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas (maal), Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis (akvarellid), kondiitri- ja ravibrikas «Kalev» (O. Kangilaski ja A. Pilari tööd), Tallinna 10. keskkoolis (M. Bormeistri tööd), Lihula sovhoosi ametiühingu klubis (R. Uutmaa ja A. Küti tööd).

TALLINNA RIIKLIK
KUNSTIMUUSEUM

1964. a. avati muuseumi fondidest komplekteeritud põhieksposi-

sitsioon «Eesti kunst» (maal ja skulptuur). 11. märtsil lisandus sellele eesti graafika osakond (57 teost).

23. märtsil suleti näitus «Lääne-Euroopa kunst Tallinna Riikliku Kunstimuseumi kogudest».

30. märtsist — 3. maini oli avatud skulptor Anna Golubkina (1864—1927) teoste näitus, mille komplekteeris NSV Liidu Kultuuriministeeriumi Kunstinäituste ja Panoraamide Direktsioon. Eksponeeriti 78 skulptuuri, 13 joonistust ja 24 kameed. 20. aprillil toimus ENSV Kunstnike Liidu skulptuurisektsiooni koosolekul näituse arutelu.

13. maist — 8. juunini oli avatud maalikunstnik Villem Ormisoni (1892—1941) teoste näitus, mille koostas Tartu Riiklik Kunstimuseum.

13. juunil avati Richard Kaljo 50. sünniaastapäeva tähistav personaalnäitus, kuhu oli koondatud 50 vabagraafilist lehte, 35 raamatuillustratsiooni, üle 60 eksliibrise. Ilmus kataloog.

NÄITUSED VÄLJASPOOL
MUUSEUMI

13. jaanuaril lõppes Vilniuse Riiklikus Kunstimuseumis Kaarel Liimandi (1906—1941) personaalnäitus, mis oli avatud 4. novembril 1963. aastal.

30. jaanuarist — 20. veebruarini oli Tallinna Kunstihoones avatud gruusia kunsti näitus. Eksponeeriti 71 maali, 94 graafi-

list lehte, 42 skulptuuri ja 239 tarbekunstieset. 20. veebruaril toimunud näituse arutelul esines ettekandega B. Bernštein. Alates 4. märtsist eksponeeriti näitus Tartus.

Vabariiklik tarbekunstinäitus oli avatud 10. märtsist — 5. aprillini Tallinna Kunstihoones. Ilmus kataloog. 19. märtsil korraldatud näituse arutelul esines ettekandega Moskva kunstiteadlane K. Kantor.

Lvovis, Ukraina Riiklikus Et-nograafia ja Tööstuskunsti Muuseumis eksponeeriti 27. märtsist — 24. maini Nõukogude Eesti graafika näitus.

Seoses armeenia kunsti nädalaga oli avatud 30. maist — 21. juunini Tallinna Kunstihoones armeenia maali ja graafika näitus. 6. juunil toimunud näituse arutelul esinesid B. Bernštein ja I. Solomõkova. Ühingu «Teadus» Tallinna osakonna kesklektoriumis oli samal ajal avatud Armeenia NSV foto- ja raamatu-näitus.

15. novembrist 1963 — 7. jaanuarini 1964 oli Narva A. Gerasimovi nimelises Kultuurimajas eksponeeritud valik eesti kunstnike tööstusteemalist graafikat.

31. jaanuaril lõppes Rapla keskkoolis noorte kunstnike teoste näitus, mis oli avatud alates 16. detsembrist 1963. a.

Muuseumi filiaalis Ed. Vilde nimelises Kultuurimajas Kohtla-Nõmmel oli 19. detsembrist 1963. a. — 5. veebruarini 1964. a. avatud leedu graafika näitus.

Eesti NSV teenelise kunstniku Lepo Mikko loomingut tutvustati 28. detsembrist 1963. a. — 2. veeb-

ruarini 1964. a. Pärnu Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis ja 16. aprillist — 5. juunini Haapsalu Kultuurimajas. 10. juunil avati näitus Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

17. jaanuarist — 20. veebruarini oli Narva Linnamuuseumis avatud Voldemar Väli maalide näitus. Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avati sama näitus 14. aprillil. Eksponeeriti 40 maali. Toimus kohtumine kunstnikega. Näitus kestis 10. juunini.

6. veebruarist — 14. märtsini oli Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas avatud Nikolai Tihonovi teoste näitus, mille komplekteeris Narva Linnamuuseum. Esitati 52 maali ja joonistust Suure Isamaasõja perioodist.

6. veebruarist — 14. aprillini tutvustati Ed. Vilde nimelises Kultuurimajas Kohtla-Nõmmel Leningradi kunstniku Aleksander Kapluni loomingut.

6. märtsist — 1. aprillini oli sõjaväelastele avatud Eesti NSV teenelise kunstniku Jaan Jenseni näitus.

Alates 21. aprillist eksponeeriti J. Jenseni teoseid Märjamaa keskkoolis. 29. aprillil toimus kohtumine kunstnikuga.

18. märtsist — 9. juunini oli Pärnu kuurordiklubis eksponeeritud näitus «Eesti kunstnikud Suurest Isamaasõjast».

17. aprillil avati koostöös Eesti NSV Kunstifondiga muuseumi filiaalis Kohtla-Nõmmel tarbekunsti näitus. Eksponeeriti keramikat, nahka, tekstiili, kokku 96 eset. Põlevkivirajooni kunstihuvilistega kohtusid E. Reemets, I. Rosenfeld, V. Sepp ja M. Plees.

18. aprillil avati Pärnu L. Koidula nimelises II keskkoolis Nõukogude Eesti graafika näitus, alates 8. maist eksponeeriti eesti nõukogude graafikat Kehra keskkoolis.

Rapla keskkoolis avati 24. aprillil nõukogude graafika näitus.

TARTU RIIKLIK KUNSTIMUUSEUM

6. jaanuaril lõppes 29. novembril 1963. a. avatud näitus «Vene gravüür XVIII saj. — XX saj. alguseni».

24. veebruaril lõppes Villem Ormissoni teoste näitus, mis oli avatud 22. detsembril 1963. a.

11. jaanuarist — 24. veebruarini oli avatud Eesti NSV teenelise kunstitegelase, tekstiilikunstniku Ellen Hanseni näitus, mis oli koostatud Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi poolt. Eksponeeriti 36 teost.

22. aprillil avati Eesti NSV rahvakunstniku professor Anton Starkopfi näitus, millega tähistati kunstniku 75. sünnipäeva. Eksponeeriti 70 teost viimase nelja aasta loomingust. Ilmub kataloog.

NÄITUSED VÄLJASPOOL MUUSEUMI

6. jaanuaril lõppes Viljandi Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis 1. detsembril 1963. a. avatud näitus «Eesti nõukogude maastik ja lillemaal Tartu Kunstimuuseumi kogudes».

12. veebruarist — 29. märtsini oli Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud Han-

do Mugasto teoste näitus, kus eksponeeriti 170 graafilist lehte, akvarelli ja illustratsiooni.

17. veebruarist — 25. aprillini oli Valga Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud näitus «Eesti nõukogude graafika ja akvarell Tartu Kunstimuuseumi kogudes». Esitati 46 teost.

23. veebruarist — 15. märtsini oli Võrus Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumis Rudolf Seppa teoste näitus. Eksponeeriti 40 teost.

19. märtsist — 10. aprillini toimus Viljandi Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis Mari Räägu teoste näitus. Esitati 183 eset metallehistöös ja keraamikas.

19. mail avati Põltsamaa Kultuurimajas Lola Makarova Krimmi matkatööde näitus.

19. mail avati Võhma Kultuurimajas Varmo Pirgi ja Leo Leo-la akvarellide näitus.

Originaalteostest rändnäitus «Eesti nõukogude graafika» eksponeeriti Tartu 8., Alatskivi ja Jõgeva keskkoolis.

KUNSTNIKUD - JUUBILARID

15. juulil möödus 60 aastat Lembit Rulli, 25. augustil 50 aastat Viktor Leškini, 3. septembril 60 aastat Anu Audova, 20. septembril 50 aastat Maimu Vannase, 29. septembril 60 aastat Jaan Jensenit, 14. novembril 60 aastat Ida Anton-Agu ja 20. novembril 60 aastat Linda Rossina sünnist.

*

Väljapaistvate teenete eest eesti nõukogude kunsti arendamisel omistati Valerian Loigule ja Richard Kaljole ENSV teenelise kunstniku ja Oskar Raunamile ENSV teenelise kunstitegelase aunimetus.

TR Ülikooli ajaloo-keeleteaduskonna nõukogu avalikul koosolekul kaitses ENSV TA Ajaloo Instituudi noorem teaduslik töötaja Rein Loodus väitekirja «Eesti karikatuurikunsti areng ja võitlus reaktsiooni vastu XIX saj. II poolest kuni Oktoobrirevolutsioonini». R. Loodusele anti kunstiteaduste kandidaadi kraad.

Teenete eest nõukogude kujutava kunsti alal ja seoses kuuekümnenda sünnipäevaga autasustati Eesti NSV rahvakunstnikku Jaan Jensenit Tööpunalipu ordeniga.

КУНСТ 3 (ИСКУССТВО)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1964 год

РЕЗЮМЕ

О НЕКОТОРЫХ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫХ ЧЕРТАХ В НАШЕЙ ГРАФИКЕ

Л. Вийроя



За последнее время в нашей графике заметно усиление концентрации мысли, чувств и настроения, большая глубина философских обобщений. Наряду с этим появилось стремление к большей выразительности. Больше внимания уделяется композиции, а также лучшему использованию выразительных возможностей графической техники. Усилился интерес к проблеме декоративности и впечатляемости. У наших художников также заметно вырабатывается своеобразие созерцания и выражения. Одновременно наблюдается расширение круга изображаемых мотивов и большее разнообразие затрагиваемых вопросов и проблем.

Параллельно с вышеуказанными появляются и другие черты, обогащающие общую картину нашей графики, — как, например, использование мотивов из сказок и поэзии, более частое применение поэтических сравнений, рост выразительного значения краски в графике и т. д.

Хотелось бы видеть в нашей графике еще больше экспрессивности, глубины и смелости, захватывающих зрителя.

V. Tölli. Vana kalur. Söövitus. 1963.

НЕКОТОРЫЕ СООБРАЖЕНИЯ О ПРОИЗВОДСТВЕ МЕБЕЛИ В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ.

В. Милов

В современной мебели Советской Эстонии имеется много повторений и мало изобретательности. К новому стремятся исключительно при помощи «модных» деталей, сохраняя при этом прежнюю, устаревшую конструкцию и шаблонный метод выработки. Массовое производство требует нового подхода к оформлению и созданию выпускаемой мебели. Речь идет не о замене какого-нибудь подлокотника или ножки стола, а о новом конструктивном решении предмета. С этой точки зрения самой приемлемой на состоявшейся летом

мебельной выставке была дипломная работа выпускника Художественного института И. Суурметс (обстановка для детского дома).

Далее в статье критикуется оформление нашей кухонной мебели. В нашей республике пока также не уделяется внимания производству мебели для общественных помещений, в которой у нас большая потребность.

Даже в индивидуально оформленных общественных помещениях за последние годы мало нового и оригинального.

В ГОРОДЕ, РАЗРУШЕННОМ АТОМНОЙ БОМБОЙ.

Э. Окас

По прибытии в Хиросиму мы в тот же вечер пошли знакомиться с городом. Тяжело было при мысли о том, что пришлось пережить жителям этого города во время атомного налета. По возвращении в гостиницу я попытался запечатлеть виденное на полотне.

На следующий день, гуляя по многострадальному городу, мне представилась мрачная картина, и в моем воображении ожили сцены из панно японских художников, лауреатов международной премии мира Ири и Тосико Маруки, изображающие трагедию Хиросимы. В целостной композиции этих панно, в каждой мазке кисти и каждом цветовом пятне выражен страстный, пламенный гнев, глубокая гуманность и непримиримый протест против убийственной атомной войны.

На месте эпицентра взрыва разбит большой парк, названный Парком мира. В 1952 г. здесь был воздвигнут монумент из железобетона в память жертв атомной бомбы. Дугообразная форма памятника напоминает убежище, являясь, таким

образом, символом защиты жизни. В 1958 г. в Парке мира был поставлен памятник детям, погибшим во время атомного налета.

Мы посетили Мемориальный музей мира. Здесь выставлены многочисленные предметы, напоминающие атомный налет — исковерканные и до неузнаваемости обгорелые строительные детали, велосипеды, бутылки, человеческие волосы и т. д. Выставлены также большие фотоснимки Хиросимы до и после атомного налета.

В больнице для жертв атомного налета нас встретил директор больницы Фумио Сигето. Всю свою жизнь и знания он посвятил тому, чтобы вернуть к жизни возможно больше жертв атомной бомбы. По данным директора, со дня открытия больницы (1956 г.) врачебная помощь оказана 152 495 пострадавшим.

Хиросима производит удручающее и грустное впечатление. Страшная трагедия этого города никогда не должна повториться в истории человечества.

ЮХАН ЛИЙВ В ЭСТОНСКОЙ КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ.

Р. Лоодус

В 1964 году исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося эстонского писателя Юхана Лийва. В течение 60 лет художники неоднократно иллюстрировали его произведения, добившись при этом замечательных результатов.

Первым из них был малоизвестный художник Т. Гутманн, иллюстрировавший в 1904 г. «Сборник сочинений» Ю. Лийва. Иллюстрации выполнены в наивно-реалистической манере, причем удачным можно считать меткую передачу отдельных образов.

Большим достижением в истории эстонского книжного искусства является великолепное оформление «Стихотворений» Ю. Лийва К. Раудом. Гармоничность композиции, опирающейся на национальную орнаментку, простая и суровая поэтичность исполнения созвучны реалистически-романтическому тону стихов Ю. Лийва.

В 1926 г. издание «Стихотворений» вышло в оформлении Ю. Вахтра, также заимствовавшего мотивы из орнаментки. Но виньетки Вахтра, в которых местами заметно влияния кубизма, имеют исключительно декоративный характер и не отвечают эмоциональному тону стихов. Библиофильское издание «Стихотворений» Ю. Лийва 1939 года содержит 14 иллюстраций, выполненных сухой иглой. В них довольно живо передан

сюжет стихов, но по эмоциональному началу художник отстает от поэта.

Из работ советского периода следует прежде всего отметить виньетки на дереве Ю. Лаармана к «Избранным рассказам» Ю. Лийва (1945) и произведению Ф. Тугласа «Юхан Лийв» (1958). Своеобразное очарование работ Лаармана обусловлено его способностью глубоко вникать в произведения писателя, постигая их сущность. Работы Лаармана по интерпретации произведений Ю. Лийва характеризуются эмоциональностью, лиричностью, и большой выразительностью. Они несомненно принадлежат к лучшим образцам эстонской книжной иллюстрации.

Произведения Юхана Лийва иллюстрировались в послевоенные годы еще художниками Э. Эйнманном, Э. Окасом и Х. Ларетеем. Иллюстрации последнего в линогравюрах к сборнику стихотворений Ю. Лийва «Сноп на гумне» (1964) являются примечательным достижением в области интерпретации работ Ю. Лийва. Молодой художник пытается оттенить общественное начало в стихах писателя. В его иллюстрациях своеобразно подчеркнут экспрессивный, динамический момент. Иллюстрации Ларетея отличаются напряженностью мысли и содержательностью.

ОСКАР КАЛЛИС

М. Соломыкова

В статье впервые дается общая характеристика творчества безвременно скончавшегося талантливого эстонского художника Оскара Каллиса (1892—1917). Основными чертами его складывающегося творческого кредо были демократическая идейность, художественная поэтизация природы и народных сказаний Эстонии. Лучшие художе-

ственные достижения Каллиса связаны с воплощением эпических образов «Калевипозга». Очень своеобразна живописная манера художника, предпочитавшего технику пастели, — она отличается яркой и по-своему гармоничной цветностью, тонким использованием экспрессии красок.

О выдающемся советском художнике А. А. Дейнеке, награжденном в апреле этого года Ленинской премией, можно с полной уверенностью сказать, что его творчество относится к тем художественным явлениям, ценность которых будет вечной.

Творчество Дейнеки, полностью основывающееся на методе социалистического реализма, характеризуется прежде всего глубоким познанием современности. Это выражено не только в сюжетах и отдельных деталях его произведений, но и в их построении, рифме, в характеристике душевной и физической сущности людей.

Начало творческой деятельности Дейнеки связано с ОСТ-ом (Обществом станкистов), одним из основателей которого он был. Царившая здесь здоровая атмосфера творческого поиска и целеустремленности, несмотря на уклон в отдельные крайности, живой интерес к современной советской действительности и новым формам общественной жизни во многом определили дальнейший путь художника. Дейнека живо реагировал на важные события современности, на содержательную, интересную жизнь, труд и борьбу советских людей. Его глубоко волновала судьба Родины и революционное прошлое. Одним из наиболее выдающихся произведений раннего творчества Дейнеки является картина «Оборона Петрограда» (1927), посвященная Великой Октябрьской Социалистической Революции — первая советская монументальная тематическая картина.

В его изображениях обнаженной натуры 30-ых годов чувствуется глубокое преклонение перед человеческой красотой, вера в нравственное величие и достоинство человека («Спящий ребенок», 1932; «На балконе», 1931; «Купальщица», 1935; «Мать», 1932).

Поездкой за границу в 1935 г. была инспирирована большая серия работ акварелью и маслом. Эти произведения («Улица в Риме», «Негритянский концерт», «Набережная Сены» и др.) отме-

чают новый значительный творческий рост Дейнеки. Они захватывают своей красочностью и богатством колорита, а также реалистической правдивостью и экспрессивностью фигур.

Пейзажи Дейнеки поражают новизной и современностью звучания («Полдень», 1932; «Обеденный перерыв в Донбассе», 1935 и др.). В них всегда человек воспринимается как хозяин природы. В тесном слиянии природы с человеческими фигурами, с трудом людей заключается основное своеобразие фабричных пейзажей Дейнеки, а также ряда его картин на тему авиации и акварельных иллюстраций детских книг.

Искренно и глубоко Дейнека реагировал на героические и трагические события Великой Отечественной Войны. Лучше всего об этом свидетельствуют его работы «Оборона Севастополя», 1942; «Московская окраина», 1941; «Сбитый асс», 1943. Это суровые, сильные, страстные рассказы о самой героической борьбе в истории человечества. Они лаконичны, ясны и просты.

В послевоенные годы он создает ряд великолепных картин, воспевающих поэзию и красоту творческого труда человека («Тракторист», 1956; «У моря», 1956). В этих произведениях успешно развиты черты, свойственные искусству Дейнеки, — большая сила обобщения, лаконичная ясность композиции, простота и логический расчет, глубоко содержательный монументальный стиль. Своиственные произведениям Дейнеки монументальность и героический стиль приводят художника к выполнению крупных декоративных работ (оформление станций метро, театра Советской Армии, Московского университета на Ленинских горах, панно для Парижской и Нью-Йоркской выставок, а также для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки).

Характерны для многостороннего творчества Дейнеки новаторство, новизна содержания и формы, единый и цельный облик, обусловленный цельностью и целеустремленностью миропонимания художника.

ПРИВЕТ ОТ ХУДОЖНИКОВ ФИНЛЯНДИИ.

Осмо Хелли

Автор статьи знакомит эстонских читателей с положением в области искусства в Финляндии. Помимо краткого обзора он приводит высказывания четырех художников — представителей разных направлений —, а также передает их приветствия эстонским коллегам.

Автор отмечает, что в Финляндии оживленно обсуждаются разные вопросы художественной жизни. Высказываются как за, так и против проявлений модного искусства. Одновременно критикуются отжившие свой век стенные картины «ручной работы» с изображениями оленей и глухарей.

В Финляндии модное искусство находит отклик лишь среди незначительного меньшинства. Сами модернисты разделяются на разные школы, соперничающие между собой. Более сильная и здоровая часть художников работает содержательно и плодотворно. Они пытаются в своих произведениях отражать прогрессивные идеи современности и лучшие черты нового человека. К числу последних относятся живописец Свен Грэнвалл, скульптор Эсси Ренвалл, художник Тапио Тапио-ваара.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.

Л. Генс

Краткие заметки об искусстве из дневника Леонардо да Винчи, по своей форме подходящие на афоризмы, представляют собой глубокий анализ по теории искусства. Художник рассматривает специфику отдельных отраслей искусства, уделяя особое внимание взаимосвязи живописи с другими отраслями искусства. Леонардо да Винчи

пытается доказать приоритет живописи, так как в ней с особой силой проявился творческий гений периода Возрождения. Он подробно останавливается на вопросах профессиональной подготовки будущих художников, на проблеме технологии, композиции картин и т. д.

Кеменов В. Против абстракционизма. В спорах о реализме. Сборник статей. Л., «Художник РСФСР», 1963. 156 с.; 27 л. илл. 10.000 экз. 1 р. 47 к.

Молодые художники Москвы. Альбом произведений. (Вступит. статья К. Кравченко). Л., «Художник РСФСР», 1963. 6 с.; 26 л. илл. 3.000 экз. 93 к.

Гривнина А. С. Искусство XVII века в Западной Европе. М., «Искусство», 1964. 86 с. с илл.; 1 л. илл. (Акад. художеств СССР. Б-ка по изобразит. искусству для нар. ун-тов культуры, худож. самодеятельности и школьных библиотек). 62.500 экз. 30 к.

Лисенков Е. Г. Английское искусство XVIII века. Л., Изд-во Гос. Эрмитажа, 1964. 287 с. с илл.; 16 л. илл. 7.000 экз. 3 р. 20 к.

Ермонская В. В. Основы понимания скульптуры. М., «Искусство», 1964. 56 с. с илл. (Акад. художеств СССР. Б-ка по изобразит. искусству для нар. ун-тов культуры, худож. самодеятельности и школьных библиотек). 64.400 экз. 30 к.

Колпинский Ю. Памятник В. И. Ленину в ЗАГЭС'е. Скульптура И. Д. Шадря. М., «Искусство», 1964. 35 с. с илл.; 1 л. илл. (Сокровища мирового искусства). 3 500 экз. 50 к.

Павлюченков А. С. Памятник тысячелетию России. Новгород, «Новгор. правда», 1964. 39 с. с илл. (Новгор. ист.-архитектурный музей-заповедник). 5 000 экз. 20 к.

Гликман А. С. Никола Пуссен. Л.—М., «Искусство», 1964. 101 с.; 27 л. илл. (Живопись. Скульптура. Графика). 15.000 экз. 1 р. 40 к.

Грундиг Г. Между карнавалом и великим постом. Воспоминания художника. Пер. с нем. Вступ. статьи А. А. Сидорова и М. Я. Либмана. М., «Искусство», 1964. 347 с.; 15 л. илл. 20 000 экз. 1 р. 18 к.

Tuntud saksa kunstniku-antifašisti mälestused jutustavad 1920—40-ndate aastate sündmustest Saksamaal. Autor tutvustab lugejale keskkonda, kus ta kujunes kunstnikuks: Dresdeni Akadeemiat, kunstnike Otto Dixi, Lahnit jt. Ereda kunstilise väljendusjõu saavutab Sachsenhauseni kontsentratsioonilaagri kirjeldus. Teoses ei jutustata üksnes natsismi süngetest päevadest, vaid ka võitlustest

fašismi vastu. Väljaanne on illustreeritud H. Gurnidigi teoste reproduktsioonidega.

Живопись. (Альбом репродукций). Сост. и авт. вступит. статьи Н. Н. Новоуспенский. 4-е изд. М.—Л., «Сов. художник», 1964. (14) с.; 50 л. илл. (Гос. Русский музей). 25 000 экз. 2 р. 56 к. — Текст на рус., англ., франц. и нем. яз.

Кент Р. Живопись. Графика. (Альбом). Авт. текста А. Д. Чегодаев. Изд. 3-е. М., «Искусство», 1964. 22 с.; 52 с. с илл. 27.000 экз. 2 р. 70 к., *Масалина Н.* Мясоедов. М., «Искусство», 1964, 65 с.; 17 л. илл. 10.000 экз. 36 к.

Шишкин И. И. (Альбом репродукций). Текст А. Н. Савинова. Изд. 3-е. М., Изд-во Акад. художеств СССР, 1964. 13 с.; 40 л. илл. 60.000 экз. 4 р.

Кузнецов Б. Евгений Алексеевич Грибов. Л., «Художник РСФСР», 1963. 36 с. с илл.; 2 л. илл. 3.000 экз. 21 к.

Малютин И. Карикатуры. (Альбом). Изд. «Крокодила». Предисл. Н. А. Черемных. М., «Правда», 1964. (48) с. с илл. 100.000 экз. 25 к.

Эффель Ж. Адам познает мир. (Альбом рисунков). М., Политиздат, 1964. 224 с. с илл. 60.000 экз. 1 р. 60 к.

Данилевский В. В. Ломоносов и художественное стекло. М.—Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1964. 442 с. с илл.; 14 л. илл. (Акад. наук СССР. Ин-т. археологии). 1.200 экз. 2 р. 45 к.

Осетров Е. Повесть о Жар-птице. М., «Легкая индустрия», 1964. 155 с. с илл. 9.000 экз. 84 к.

Ülevaade rahvuslikust kunstkäsitööst: lakkminiatuurist, puulõikest, luu- ja kiviesemetest, hõbeesemetest, mänguajadest jm.

Симановская Е. Д. Немецкое художественное серебро XV—XVII вв. в Эрмитаже. Л., «Сов. художник», 1964. 48 с. с илл. 5.000 экз. 12 к.

Die Gemäldegalerie des Louvre. Die Werke des 13.—18. Jahrhunderts. Text Auswahl von Karl Heinz Clasen. 2. Auflage. Leipzig, VEB E. A. Seemann Verlag, 1964. 95 S., CLI Taf. mit Repr. 6 rbl. 50 kop.

Ülevaade ühe maailma tähtsama kunstivaramu maalide paremikust pildis ja sõnas. Reproduktsioonidele, millised osalt värvilised, on lisatud lühike-

sed selgitused. Teksti eripeatükk on pühendatud Louvre'i ehitusajaloole ja galerii kujunemisele. Lähemas tulevikus järgneb antud väljaande teine osa, mis haarab 19.—20. sajandi maali.

Reichel, Arndt. Meissen. Leipzig, VEB E. A. Seemann Verlag, 1964. 141 S. mit 88 Ill. 1 rbl. 10

Väljaanne raamatusarjast Saksa DV linnade arenguloo kohta, kus peatähelepanu on osutatud kunstimälestustele. Käesolevas raamatus on huvipakkuv peatükk Meisseni portselanist ja manufaktuurist.

Rychterova, Eva. Li Ko-jan. Ein chinesischer Maler der Gegenwart. Praha, Artia, 1963. 40 S. mit Ill., XVI farb. Taf. mit Repr. 1 rbl. 60 kop.

Li Ko-jan on kaasaja nimekamaid hiina maalikunstnikke, kes säilitades traditsioonilist hiina maalitehnikat püüab oma teostesse sobitada euroopalikku vormielementi.

Бараски Константин. Трактат по скульптуре. Бухарест, Меридиане, 1964. 289 стр. с 325 илл. 5 руб.

Väljaanne on mõeldud kunstihuvilistele-skulptuuri õppijatele. Valdav osa teosest on pühendatud inimese modelleerimisele.

Чешское стекло. Прага, Артия, 1963. 189 стр. с илл. 3 руб. 19 коп.

Sissejuhatav osa käsitleb tšehhi klaasikunsti ajalugu XIV sajandist kuni käesoleva sajandi alguseni. Järgnevad osad annavad ülevaate kaasajast. 315 illustratsiooni, neist osa värvilised, annavad kujuka pildi selle kunstiharu saavutustest Tšehhoslovakiast. Albumi lõpus on toodud tähtsamate klaasikunsti viljelevate kunstnikkude lühibiograafiad.

Картины и статуи Вьетнама.

Vietnimese pictures and statues collection.

Tableaux et statues Vietnamiens collection.

Издательство «Искусство и Музыка Вьетнама». 60 л. 98 коп.

Album viimaste aastakümnete vietnami maalist, graafikast ja skulptuurist. On antud ka konspektiivne ülevaade kogu vietnami kunsti arengust.

КУНСТ 3 (ИСКУССТВО)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1964

На эстонском и русском языках

Оформление Р. Пангсеппа

Издательство «Кунст» Таллин, ул. Пикк, 6

Toimetuse kolleegium: E. Allsalu, B. Bernštein,
L. Gens, E. Hansen, H. Kuma, O. Männi,
O. Raunam, J. Seilenthal, V. Tiik.

Toimetaja I. Teder

Kunstiline toimetaja A. Koemets

Tehniline toimetaja K. Kuusik

Korrektor V. Ansip

Ladumisele antud 8. IX 1964. Trükkimisele antud 26. XI 1964.
Paber 54×84, 1,8. Trükipoognaid 8,5+3 kleebist. Tingtrükipoognaid 7,38.
Arvutuspoognaid 7,01. Trükiarv 2000. MB-09813. Tellimise nr. 7587.
Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind 65 kop.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИИ

В. Толли. Девушка с Васкьялаского моста	3
Х. Ларетей. Кассари	4
И. Торн. Дети бури	5
Э. Тихеметс. Обобщение	6
А. Кээренд. Рыбы на блюде	7
Экспонаты с мебельной выставки Эстонской ССР	9—12
Р. Кальо. На восстановительных работах	13
Р. Кальо. Пикник	13
Р. Кальо. Иллюстрации к комедии Шекспира «Око за око»	14
Р. Кальо. Купальницы	14
Наброски из японского блокнота Э. Окаса	16
Э. Окас. Старая женщина из Хиросимы	17
Э. Окас. Ночная Хиросима	17
Э. Окас. Девочка Сакайо Хасимото больная лучевой болезнью	18
Э. Окас. Инвалид из Хиросимы	19
Работы с выставки народного прикладного искусства Чехословакии	20—21
Т. Гутманн. Иллюстрация к рассказу Ю. Лийва «Тень»	22
Ю. Вахра. Фронтиспис к «Стихотворениям» Ю. Лийва	23
П. Луттейн. Иллюстрация к «Стихотворениям» Ю. Лийва	23
М. Лаарман. Иллюстрация к «Избранным рассказам» Ю. Лийва	24
М. Лаарман. Иллюстрации к произведению Ф. Тугласа «Юхан Лийв»	25
Э. Окас. Фронтиспис к сборнику стихов Ю. Лийва «Новое и старое»	25
Х. Ларетей. Иллюстрация к стихотворению Ю. Лийва «Утро» из сборника «Сноп на гумне»	26
Х. Ларетей. «Иллюстрация к стихотворению Ю. Лийва «Лес шумел» из сборника «Сноп на гумне»	26
О. Каллис. Автопортрет	27
О. Каллис. Калевипоэт, звонящий в колокольчик	29
О. Каллис. Линда, несущая камень	31
О. Каллис. Городище на о. Муху	32
О. Каллис. Смерть	33
О. Каллис. Солнце. Маэстозо	34
А. Дейнека. Улица в Риме	37
А. Дейнека. Окраина Москвы	39
А. Дейнека. У моря	40
А. Дейнека. Хоккеисты	41
Эйла Хилтумен. Фотопортрет	42
Свен Грэнвалл. Фотопортрет	43
Эсси Ренвалл. Фотопортрет	44
Эсси Ренвалл. Парни из Котка	44
Тапио Тапиоваара. Мозаика «Спасение Солнца»	45
Викинг Форсстрэм. Фотопортрет	46
Г. Кирке. Плакат для выставки Лео Кокле	50
К. Пюсс. Плакат «Больше!»	51
Я. Галжус. Плакат	51
Л. Берзин. Плакат	51
Р. Хааваяги. Памятник Ц. Х. Хунниусу	52
Р. Хааваяги. Памятник Р. Тобиасу	52
Р. Хааваяги. Памятник Э. Энйо	53
Р. Хааваяги. Памятник Б. Лайпманну	53
А. Егоров. Курессааре	55
П. Бурман. Красные цветы	57
П. Бурман. Лошади с санями	57
П. Бурман. Вил с Пальдиского шоссе	58
В. Толли. Старый рыбак	62
На первой странице обложки:	
Х. Ээлма. Земля ждет	
На последней странице обложки:	
Экспонат с мебельной выставки Эстонской ССР	

ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ:

О. Терри. Ту и сказки
Э. Окас. Жертва атомной бомбы из Хиросимы
О. Каллис. Восход солнца

65 kop.

БЯН СССР

I 16251

3)

