

Kunst

1 · 1969

SISUKORD

Eha Ratnik Tartu maal täna	1
Viivi Viilmann Kalju Reiteli skulptoriteest	8
Näituselt «Kaasaeg ja graafiline vorm»	13
Adamson-Eric <i>In memoriam</i>	17
Richard Sagrits <i>In memoriam</i>	21
Mai Levin Kuno Veeberi teoste näitusel	25
Mai Lumiste, Rasmus Kangropool Sõdalane, sarv ja päikeseketas Saare-Lääne varases raidkunstis	30
Usbeki kunsti näituselt Tallinnas	37
Jüri Palm Teisel rahvusvahelisel...	41
Martti Soosaar Väike kollaaž Rootsis nähtust ja loetust	50
Varia	
Mart Eller Professor Voldemar Vaga 70. aastane	57
Voldemar Erm Et kiri ei valetaks...	60
Aino Kartna Akvaarellinäitus Riias	64
1968. aasta kunstikroonika	66
Esikaanel: E. ja K. Reitel «Virmalised». Purskkaevu makett.	



Kunst

1 · (33) · 1969

KUJUTAVA JA
TARBEKUNSTI
ALMANAHH

TARTU MAAL TÄNA

Eha Ratnik

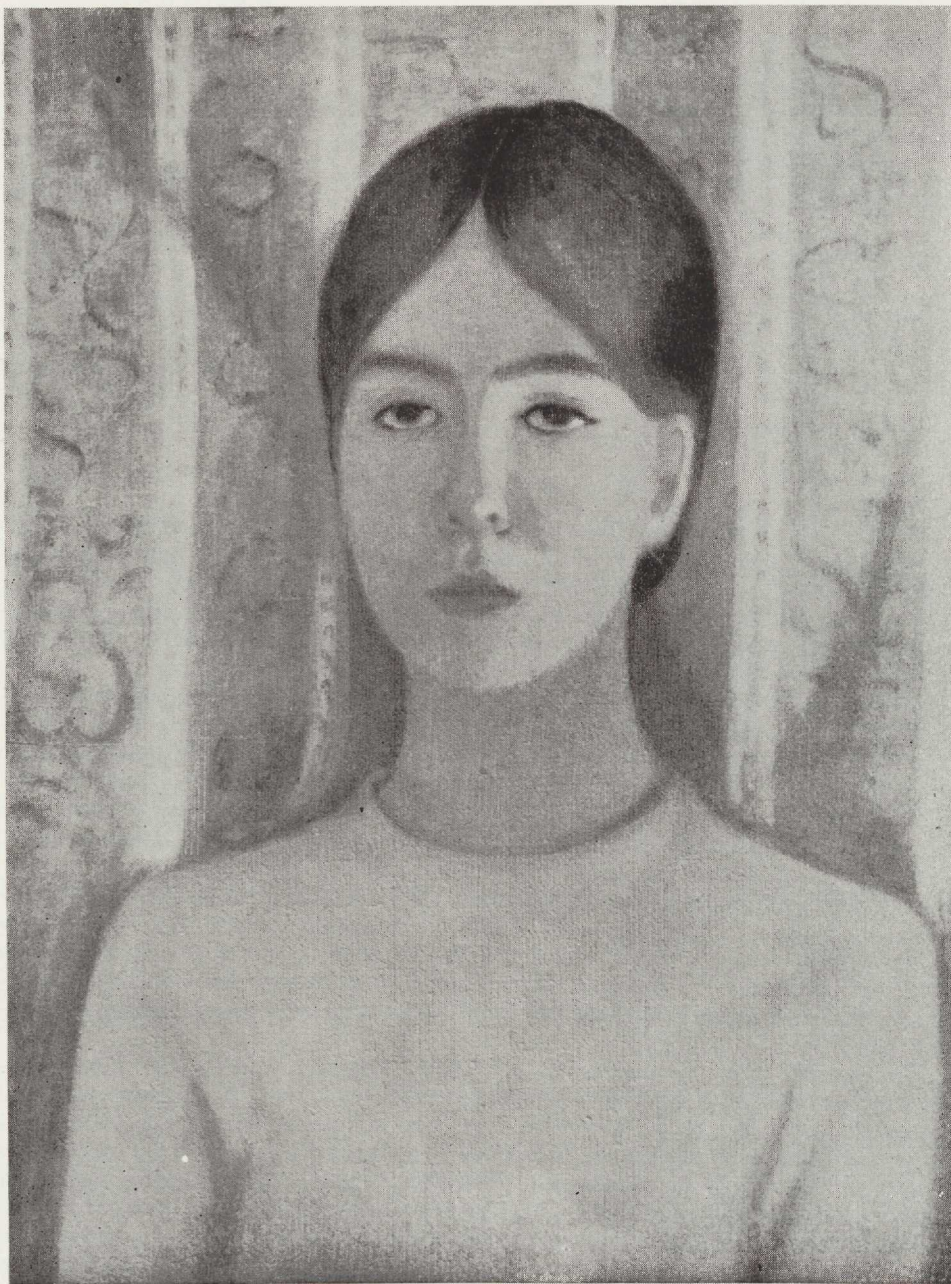
Tartu maalist annab põhilise ülevaate iga-aastane Tartu kunstinäitus. Nagu alati, äratas 1968. a. väljapanekul tähelepanu eriti maal. Seekordne esitus ei peegeldanud Tartu tänast taset tervikuna, kuna puudus rida meistreid, nende hulgas R. Sepp, L. Israel, L. Kits-Mägi, E. Volmere (viimane valmistus oma personaalnäituseks) jt., kellel on oma kindel koht Tartu maalis. Samas andis esitatud valik küllalt huvitava pildi siinsetest saavutustest.

Tartu maalist on vabariikliku kunsti taustal räägitud vahel kui omaette koolkonnast. See on põhjendamatu, kui koolkonna all mõistetakse mingit ühtse väljendusliku suunaga kunstnikegruppi. Kui omal ajal oli arvustusel vahest alustki kurta kunstnike käekirjade sarnasuse üle Tartus, siis nüüd pole selleks ammu enam põhjust. Nüüd on Tartu maali ilmet määravad kunstnikud igati oma «näoga». Kui aga mõista koolkonna all enam-vähem väljakujunenud ilmega kunstnike-kollektiivi, siis võiks tingimisi kasutada tõepoolest mõistet Tartu maalikool.

Tartlasi liidab mitte ainult ülikoolilinna suhteliselt vaiksem ja provintslik elu-tempe, neid seob ka ühine koolitus. Tartu maali vanemad esindajad on «Pallase» koolitusega, nooremad «Pallase» paremate traditsioonide pinnal arenenud nõukogude Tartu kooliga. Seevastu pealinna tänase maali ilme määrab meie noorem kunstikaader. Uute jõudude süstemaatiline kasv tingib seal ka suurema eksperimenteerimislusti.

Kui lähtuda noorte juurdekasvust, siis erines seekordne Tartu kunstinäitus varasematest tunduvalt: korraga kümnekond uustulnukat — see on rohkem kui senini terve kümne aasta jooksul. Kvantitatiivne kasv ei toonud aga esialgu kaasa veel olulist kvalitatiivset lisa. Näituse kunstilise ilme määravad suuremate kogemustega meistrid, nende otsingud ja leidmised. Taotlused on neil võrdlemisi erisuunalised ja annavad tänasele nõukogude Tartu maalile küllalt mitmekesise näo. Seda võib meil võrrelda mõneti 20-ndate aastate kirju kunstipildiga. Siinjuures on muidugi oma erinevused, mis pole tingitud ainult ajastu «hingusest». Oluliseks määrajaks on ka kunstnike kujunemisaastate kunstiline atmosfäär. Teatavasti oli varasema aja mitmepalgelisuse loomisel oma osa suurteil Euroopa kunstitsentrumitel, kus olid õppinud ja mõjustusi saanud meie juhtivad meistrid. Tänase palge rikkuse aga määravad oluliselt meie enda elu ja taotluste mitmekülsus.

Tartu maalikunstnikest on varasema ajaga seotud vanema põlve esindajad. Nende hulgas on huvitavamaid ja silmapaistvamaid Aleksander Vardi, kelle loominguks tuleb vahest kõige teravamalt esile meie aja kunsti murranguline iseloom. Tema on neid maalijaid, kes ühelt poolt seob tänast Tartut meil üheks vanemaks ajalooliseks suunaks jäänud hilisimpressionismiga. Hea värvimeelega kunstnikuna esitas ta ka nüüd peenete värvi- ja valgusenüanssidega Emajõe vaate ja värviergu natüürmordi. Teisalt näeb temalt ka nonfiguratiivseid, värvikaid abstraktsionismi laadis teoseid. Küpsesse ikka jõudnud koloriidimeister otsib oma loomingule uusi lähteid. Kui ta enne maalis loodust, otsides selles värviilu ja meeolusid, siis



1. L. Vallimäe-Mark. Tütarlapse portree. Oli. 1968.

2. E. Allsalu. Natüürmort. Oli. 1968.

1

nüüd nihkuvad esiplaanile meeolud, millele kunstnik püüab leida adekvaati värvides ja rütmides, või otsib siis värvi ja vormi puhtesteeilisi seoseid. «Armastan kunstis edasiminekut, seepärast tahtsin proovida tänapäeva maali uemate suundade võimalusi,» märkis korra meister. Püüd saada maksimaalselt osa oma aja kunsti saavutustest, kontaktisolek kõige uuega, mis iseloomustas juba A. Vardi noorusaega, on ilmselt põhjuseks, mis ajendab vanameistrit ka nüüd uutele katsetustele.

Kas kunstniku loomingulistes otsingutes valitseb mingi tsükliline seaduspärasus, või on kujunemisaastate ja hilisema loomingu vahel mingid seosed – tõenäoselt. Nende olemasolule sunnib mõtlema mitte ainult A. Vardi, vaid ka tema kaasaegse,

Viljandi kunstniku Juhan Muksi viimase aja loomingus ilmnev taoline murrang. (Ilmselt varasemad seosed Tartuga tõid praegugi ta esinema sellele Tartu näitusele.) J. Muksi loomingus näeme samuti elavat huvi tänapäeva maali aktuaalse faktuuriprobleemi, uute materjalide ja toonipeene koloriidi vastu.

Mõneti lähedane kahele eelmisele on «Pallase» kooliga Elmar Kitse looming. Kunstnik ise märgib, et tema tänane pale pole tekkinud üleöö. Juba aastaid tagasi

2



hakkas Kitsel vana kõrval kujunema uus kunstikäsitlus. Kui meenutada tema 1944. a. valminud maali «Õine habaneera», siis tundub see oma joonte nõtkusega ja omapärase liikumisillusiooniga lähedane tänastele teostele. «Minu jaoks peab kunst olema esteetiline», ütleb Elmar Kits. «Ja esteetiline on mulle harmooniline, kus on oma joonterütm ja koloriidiseadused. Maalis nagu näit. ornamendiski peab olema oma kord. Puhtjäljendav kunst ei ole minu maitse. Kuid oma väike teema on töödes ikka, see annab neile kunstilise selgroo ja sellele viitavad ka nimetused. Viimased on ühtlasi vaatajale suunaandjaks». Imestama peab kunstniku väsimatut leidlikkust, oskust olla alati huvitav. Eriti nauditav on kunstniku peen värvitunne — maalide toonid on pehmed ja samas eriliselt puhtad. Ometi on nad alati segatud, sest «poetone» E. Kits ei armasta.

Kui võrrelda neid kolme meest, siis on nad kõik esmajoones peened koloristid. Kas koloriidimeistrel on suuremad kalduvused nonfiguratiivsele kunstile? Võimalik.

Et kunstimaailmas pole aga loovate isikute jaoks ühtseid reegleid, tunnistab samuti tugeva värvimeelega ja «Pallase» koolitusega Ellinor Aiki looming. Siin näeme pidevat süvenemist isikupärasesse, ergu värvi- ja konkreetse vormikäsitlusega maalimisviisi. Võib ainult rõõmu tunda kunstniku süvenevast värvidekirkusest, imetleda oskust olla ikka uus ja värske.

Kas E. Aiki väljendusviisi suhtelise stabiilsuse tingijaks on ainult kunstniku loominguiline temperament või on siin mingi osa ka näiteks «rännuaastate» ärajäämisel? Ei tea. Kuid teatud stabiilsust näeme ka A. Kongo puhul, kelle noorusaja biograafia samuti ei fikseeri välismaareise. (Need on muidugi põgusad kõrvalepõiked, mis ei pretendeeri mingitele suurematele üldistustele.) Ka Alfred Kongo





4



5

3. J. Uiga. Pühajärve maastik. Oli. 1968.

4. G. Raud. Autoportree. Lõpeta-mata. Oli. 1967.

5. V. Janov. Mustad lilled. Oli. 1968.

esindab meie maal is mõneti koloristlikku suunda, mida on kultiveerinud K. Mägi, A. Vabbe, V. Ormisson jt. Tema töodes on värvil jõudu kontrastides ja peent maitset nüanssides.

Vormiprobleemid tulevad rohkem esile Johannes Uiga maastikes. J. Uiga oleks seega nagu N. Triigi kooli järgija. Kui N. Triiki tunneme tüüpportreede, siis J. Uigat tüüpmaastike loojana. J. Uiga lemmik-aineala on suhteliselt kitsas — Otepää maastik. Haanja liiga kinnikasvanud, metsastunud vormid pakuvad vähe elamusi. «Otepää on vormide- ja värviderikkam», märgib kunstnik. «Siin võib näha kolme klassikalise maastikutüüpi — Pühajärve, Nüpli ja Pilkuse maastikku. Need on igaüks oma eripäraga, mis tavalisele loodusseõtjale võivad jääda märkamatuks». J. Uiga püüab tabada loodusemotiividest põhilist ja iseloomulikku. Kuna ta maalib looduses, siis on tema töodes alati tunda vahetut elamust. See on eepika, looduse karm ilu, mida naudime tema maastikes.

Omapäraseks meistritööks on L. Vallimäe-Margi väljapanek. See on Tartu näitustel tavaliselt kasin, sest kunstnik on seotud raamatute illustreerimisega igapäevase leiva teenimiseks. Selles pingelises töös tekkinud vaheaegadel pühendub kunstnik oma lemmikalale — portreteerimisele. Portretistina huvitab L. Vallimäe-Marki inimese põhiolemuse avamine. Sellest siis ka eelnev süvenev vaatlemine. Modelli olemus tingib muidugi tema avamisvahendid. See on loomulik ja enesestmõistetav. Imetlema peab aga seda terviklikkust ja harmooniat, seda karakteri, vormi ja koloriidi tasakaalu, mida näeb L. Vallimäe-Margi töodes. Kui näiteks N. Triigi, vaieldamatult meie portreekunsti ühe suurema esindaja loomingus näeme



6. E. Kits. Vanad mehed vestlevad. Tempera. 1968.

6

sageli jõulisi kujusid, kus samaaegselt on avatud karakter ja loodud kindel sotsiaalne tüüp, siis L. Vallimäe-Margi inimesed on karakteri, ja nagu mingi üldinimliku omaduse või ideaali kehastuseks. Neis on Vallimäe-Margilikku õrnust ja peenetundelisust. J. Uiga ja L. Vallimäe-Margi puhul antud näitusel on kunstiliste kavatsuste lähteallikaks oluliselt natura — ja küllap seetõttu on nende loomingus tähtis koht ka looduse plastilisel vormil.

Kahele eelmisele on mõneti lähedane E. Allsalu. Kuid tema kompositsioonides näivad lähtepunktiks olevat rohkem kunstniku eetilised-filosoofilised juhtmotiivid, millele ta otsib maalilist adekvaatsust. E. Allsalu on küllalt vastuoluline karakter. Tema tänaseid taotlusi iseloomustavad poeesia ja lüürika otsingud. «Kunst peaks pakkuma eeskätt rõõmu ja andma ilu elamuse. Ta peaks täitma meil selles osas lünga, mis vahetevahel elus tekib» — umbes nii iseloomustab oma taotlusi kunstnik ise (M. Undi poolt «Edasis» avaldatud kirjutise põhjal näib siin olevat ühist romantikaotsijate elutunnetusega). Poeesiat tahab E. Allsalu avaldada kõigi oma maali vahenditega — motiivi, koloriidi ja vormi kaudu. Küllap vahel tuleb appi ka alltekst. Näiteks süvendavad ümarad vormid vilepilliga karjapoisiks rõõmu ja rahuldustunnet, rändajates annab graafiline joon ja kumav tore koloriit motiivile mingi

kauge eksootilise idamaise või vanadele miniatuuridele omase võlu, küpsed toonid armastajais — küllastuse tunnet, ergud värvid lilledes — omapärast sära. Sellistena mõjuvad E. Allsalu tööd kuidagi muinasjutulistena.

Omaette lõigu Tartu tänavuses maalib moodustavad V. Janovi lillemaalid. Nende peenes pitsis on iginaiselikku detailidesse kiindumuse hõngu. Selles filigraanses pintslikirjas, neis õrnades valitud toonides oleks nagu juhendumist mingist omapärasest elutunnetusest.

Isikupärane on Ilmar Malini looming. Tema on see kunstnik, keda võiks pidada vahest kõige tüüpilisemaks ülikoolilinna maalijaks. Huvitutes elusa ja elutu looduse mikrostruktuurist, süveneb ta selle omapärasse raamatute ja mikroskoobi kaudu. Mõneti ootusvastaselt märgib Malin — «Loodus on palju huvitavam kui kunst!» Võiks ju arvata, et luues oma maale, läheneb kunstnik teda köitnud ainele selle loogilise arenduse seisukohalt. Kuid ei, seda teeks teadlane. I. Malinit huvitab kunstnikuna eeskätt oma aine esteetiline printsiip. Teda köidavad eriti kontrasti-printsiihid — kontrastid värvides, vormides, rütmis. Ja neid tahab I. Malin viia maksimaalse piirini, ülima selguseni. I. Malini loominguga on vahest raske kontakti saada. Kuid ka siis tunned, et kunstnik on jõudnud mingile selgusele oma tahtmistes ja taotlustes. See kajastub omapärasel lihtsuses ja enesestmõistetavuses, mis õhkub Malini parematest töödest.

Tartu maali palet täiendavad traditsioonilise ülevaatenäituse kõrval personaalnäitused, 1968. a. sügisel maalijalt E. Arrakult, vanameister Juhan Pütsepalt ja maastikumeistrilt Enn Volmerelt. Viimased on küpsed kunstnikud, kelle loominguline suund on enam-vähem kujunenud.

Kuid Tartu kunstielu hakkab andma oma väikest lisa veel üks kollektiiv — see on TRÜ kunstikabineti juurde koondunud kunstihuviliste noorte üliõpilaste rühm, kes töötab Kalju Põllu juhendamisel. Kuigi selle grupi tegevusel on esialgu rohkem eksperimenteeriv iseloom, on tal ka sellisena vaieldamatu tähtsus meie noores haritlaskonnas huvi kasvatamisel ja arendamisel kujutava kunsti ja tema sageli keerukate probleemide mõistmise vastu.

KALJU REITELI SKULPTORI- TEEST

Viivi Viilmann

1957. aastal täienes Eesti skulptoritepere ühe viljaka ja tegutsemistahtelise liikme võrra. Sellest aastast hakkas meie näitustel järjekindlalt esinema Kalju Reitel. Eriala omandas ta 1942.—1943. aastatel Tallinna Kujutava ja Rakenduskunsti Koolis (õppejõud Voldemar Mellik) ning 1945.—1950. Tallinna Riiklikus Tarbekunsti Instituudis (õppejõud Aleksander Kaasik). K. Reitel tuli eesti kunsti temaatilisi figuuraalkompositsioone loova kujurina. Esimeseks tööks, millega ta 1957. a. avalikkuse ees esines, oli kommunistlikele noortele pühendatud monumendi kavand (monumendi kavandite võistlusel pälvis see I preemia). Võitluse dramaatilise pinge edasiandmisel olid meie kujurid viimastel aastatel kasutanud peamiselt reljeefi (Lembit Tolli «1905. aasta», 1956; Elmar Rebase «Streik», 1957 jne.). Reiteli kavand oli üles ehitatud ümarplastiliselt, kuid vaadeldavana ühelt poolt — figuurid asetsesid seina taustal. Nii realistlik käsitluslaad kui ka hoogne modelleering rõhutasid situatsiooni traagilisust. Tolle aja skulptuuripildis pälvis töö tähelepanu just meil seni nägemata lahenduse poolest. Plaanimata asukoht Komsomoli väljakul tingis aga kavandi ümber-
töötamist ringvaadeldavuse nõudele vastavalt. Teostamata on ta jäänud aga tänaseni.

K. Reiteli järgnevate aastate vabaplastikat jälgides selgub, et skulptori lemmikalaks ongi vaba ülesehitusega figuuraalne dünaamiline kompositsioon. Neist töödest on suurem osa jäänud kipsi, s. t. püsivasse skulptuurimaterjali viimata. Hilisemal ajal on Reitel teostanud töid šamotis, dolomiidis jt. materjalides. Kunstniku leidlikkus ilmneb teemade valikul, kusjuures teoste vormikõne oli kuni viimaste aastateni realistlik, rangelt natuuri jälgiv. Ilmseks põhjuseks oli siin veel 50-ndatelgi aastatel valitsenud kartus suurema üldistuse ja stiliseerimise ees. Kujur töötab palju ja kiiresti, iga töö juures on tunda, et kunstnik kogu aeg katsetab, otsib, sageli leidmata veel lõplikult iseennast. Kuid sellele vaatamata muudavad tema tööd aastaid näituste üldpildi rikkamaks ja mitmekesisemaks. Ja võib-olla ongi ta kunstnikunatuur, kes kiiresti ja palju töötades ei jõuagi igas töös põhjalikult süveneda, ning sellest lähtudes tuleks ka tema töid jälgida.

Selline töötamisviis iseloomustab ka järgnevate aastate loomingu («Saaremaa ülestõus», kips, patineeritud, 1959, «Kangelased ei sure» kips, patineeritud, 1959. a. jt.). Kõigi nende juures võib jälgida taotlust ühendada mitmefiguurilist, tihti dünaamilist gruppi terviklikuks kompositsiooniks, mis aitaks teemat paremini ja ilmekamalt lahendada. Sama ülesanne jääb püsima ka tööteemat käsitlevates teostes: «Parvetajad» (kips, patineeritud, 1960, «Valajad» (kips, 1961), «Lüpsjad» (savi, 1961). Neist on kahefiguurilises kompositsioonis «Valajad» õnnestunult lahendatud kahjuks ainult vasakpoolne figuur — seda nii ülesehituselt kui ka mõttelise seose saavutamise tõttu kõrvalfiguuri ja tööriistaga. Tasakaal valitseb ka mehe süvenenud ilme ning käsitluslaadi rahuliku selguse vahel. Parempoolne figuur mõjub hõredamana — nii figuuri lahenduselt kui ka nõrga seose tõttu tehtava tööga. Ta jääb pigem tööd illustreerivaks kui seda sisemiselt veenvalt kujutavaks. Sama võiks öelda

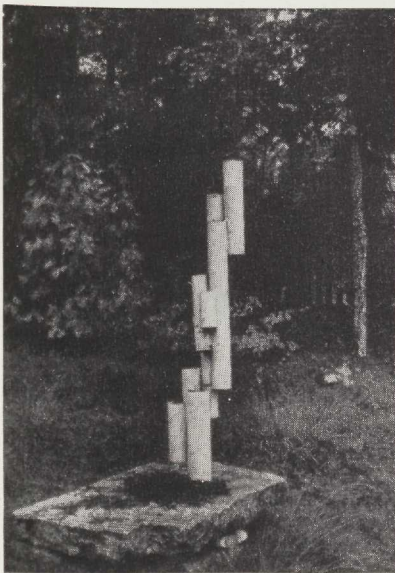
7. K. Reitel, Vibutaja. Kips. 1962.

8. K. Reitel. Kompositsioon torudega. Raud, keevitus. 1967.

9. K. Reitel. Mälestused. Samott. 1967.



7



8

9

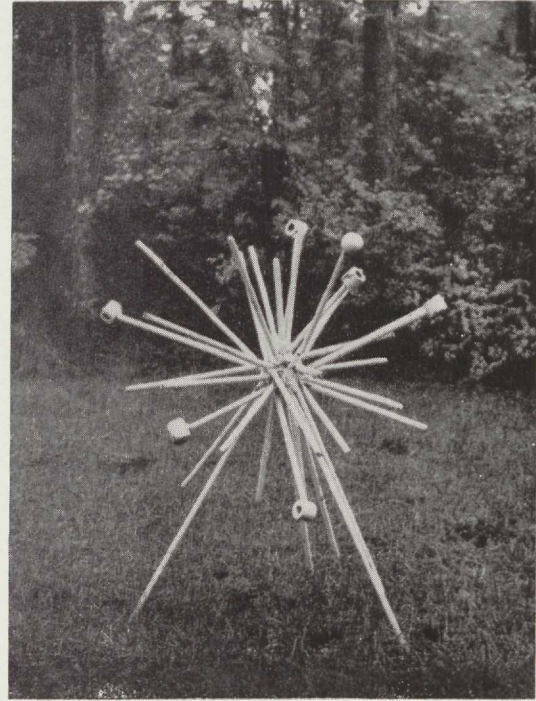


10

ka «Kaevuri» (kips, patineeritud, 1962) kohta. Muidugi, mitmefiguurilise temaatilise skulptuurigrupi loomine esitab kujuritele küllalt palju raskeid nõudmisi ja on seetõttu tihti komistuskiviks. Märksa terviklikumalt mõjub samuti kahefiguuriline kompositsioon «Lüpsjad» (savi, 1961), kus kogu ülesehitus toetab teose ideelist mõtet. Sama võib öelda ka hoopiski keerukama lahenduse — «Noortebrigaad» (kips, patineeritud, 1963) kohta.

Tundub, et K. Reiteli dekoratiivsemat laadi teosed pole loodud tingimata eksponeerimiseks vabas looduses, nad sobivad oma iseloomult vast enamgi interjööri kaunistamiseks. Nendegi juures ei muutu eriti kujuri käsituslaad, kadumas on vast ainult jutustav element. Huvitavam nendest on kahtlemata «Vibutaja» (kips, 1962), mille kompositsioon moodustab nagu omaette pingeringi. Pinge kulgeb vibu pingutavalt jalalt ja kätelt samas rütmis liikuvale kehale. Kogu töö mõjub elavalt, rütmikalt. Hilisemal ajal dolomiidist loodud dekoratiivvormid on veel kujunemisjärgus. Veel on täielikult kasutamata selle suhteliselt pehme kivi väljendusvõimalused.

1967. aastal toimusid kujuritele keevitamiskursused, mille eesmärgiks oli aidata avardada erinevate materjalide ja väljendusvõimaluste rakendamist dekoratiivplastika, kui ka üldse skulptuuri loomisel. Siinjuures tuleb arvestada teisi tihti tinglikke atribuute, milledest keevitamise teel luuakse uus kujund. Näiteks K. Reiteli «Vana kuningas», või erineva pikkusega torude kokkujootmise teel loodud dekoratiivne vorm jne. Töös dekoratiivvormidega kasvaski koostöös arhitekt Eha Reiteliga välja piklikest plekiribadest kokkujoodetud purskkaevu makett «Virma-lised», kavandatud paigutamiseks Šnelli tiiki. Esmakordselt meie praktikas kasutatakse siin ka purskkaevu seest valgustamist, mis peaks andma huvitava valgusefekti koos voolava vee ja pleki helgiga.



11

10. K. Reitel. *Karutants. Samott.* 1968.

11. K. Reitel. *Kompositsioon. Raud, keevitus.* 1967.

12. K. Reitel. *Fašismiohvrite mälestussammas Haapsalus. Dolomiit.* 1966.



1967. aasta toob üldse murrangu kujuri kogu loomingusse. Seetõttu olid oma-
moodi üllatuseks sama aasta kevadnäitusel Reiteli väljapanekud. Tema töödes seni
esinenud puht jutustav element on neis taandunud, (siinjuures võib mõnede tööde
juures märkida kaudseid Kristjan Raua mõjutusi, eriti masside asetuses ja tunne-
tuslikus küljes). Kadunud on liigne detailsus, vorm on muutunud üldistavaks, rahu-
likuks, oma mõjult tingimisi suureks. Selle laadi töödeks olid «Mälestused» (šamott,
1967), «Kalevipoeg» (stanniool, 1967). Need on väliselt staatilised, kuid seest
pinget kandvad teosed. Sama laadi, kuid kerget huumorivarjundit kannab «Uus
õpetaja» (šamott, 1967) ja «Karutants» (šamott, 1968).

Praegu tundub, et omal ajal juhuslikena näinud tööde käsitluslaad nagu «Õhtul»
(kips, patineeritud, 1961) ja «Tööliste demonstratsioon (21. juuni 1940)» (šamott,
1964) olid omamoodi eelkäijateks kujuri viimaste aastate loomingulaadile. Kui mai-
nitiust esimese töö juures on veel modelleering detailne, siis teine rajaneb juba
suuremal üldistusel, kus rõhu asetused langeb skulpturaalsele massile.

Kujuri monumendikavanditest on teostamist leidnud vaid vähesed. Algaastail
jälgisid need tema vabaplastika laadi, muutuvad hiljem kompaktsemaks (selle tin-
gib ka materjal, millest monument tuleks teostamisele), enam massidele rajanevaks
(Leningradi Oktoobrirevolutsiooni monumendi kavand koostöös arhitekt Toivo Kal-
lasega). 1966. aastal teostab K. Reitel Haapsalusse Fašismiohvrite mälestussamba
Kunstnik kasutab siin esmakordselt materjalina dolomiiti, leiab sellele sobiva vormi
ja lahenduse — vertikaalse kiviploki, mille ülaosas kandilise vormiga tahatud nägu
ja käed viitavad tingimisi figuuri olemasolule. Varasemates Eesti monumentides
asetati figuur sageli kõrgemale alusele (peamiselt postamendile), et figuuri ümbru-
sest esile tõsta, rõhutada selle väarikust ja suurust. Reitel minetab selle traditsiooni.
Tema figuur tõuseb otse maast, jäädes vabalt ümbritseva looduse keskele. Siinjuu-
res tuleb antud monumendi puhul tunnustavalt märkida asukoha valikut, sobivat
tausta, millest monument välja kasvab.

1968. a. detsembri lõpuks valmis kunstnikest abielupaari Eha ja Kalju Reiteli
loomingulise koostööna Kristjan Rauale pühendatud monument, mis paigutati
Mitsurini tänava ja J. Gagarini puiestee ristumiskoha vahelisele haljasalale. Monu-
ment kujutab endast liidetud graniitplokki, mille külgedele on tahatud reljee-
fid «Kalevipoja» illustratsioonides esinenud motiividel: linnuse ehitamine, Kalevi-
poeg kivi viskamas, võitlus sortsidega ja Kalevipoja laul. Reljeefides on jälgitud
Kristjan Raua teostes esinevat käsitluslaadi ja kompositsiooni.

Peale nimetatute on valminud rida kavandeid, mis ootavad teostamist juba lähe-
mal ajal. Paaril neist on asukohadki teada — üks tuleks Haapsallu mere kaldale,
teine Porkuni lähedale mäekünkale.

NÄITUSELT
 «KAASAEG JA
 GRAAFILINE
 VORM»

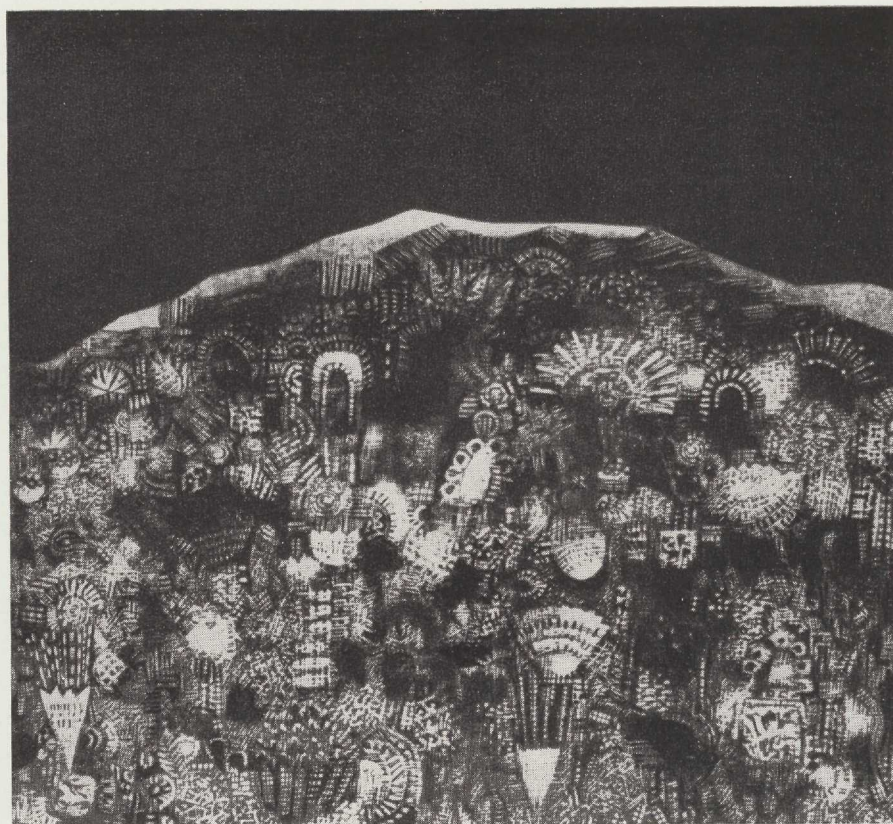
13. H. Eelma. Oitsemine. Linool.
 1968.

14. A. Kütt. Liblikad. Söövitus.
 1968.

15. A. Keerend. Kompositsioon
 valge silmaga. Reljeeftrükk.
 1968.

13

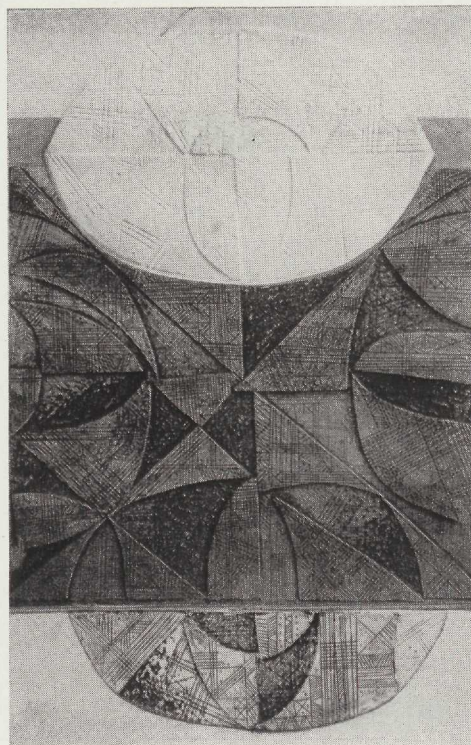
15



14



13





16
17



18

16. P. Ulas. Restoran. Litograafia.
1968.

17. S. Krasauskas (Leedu). Kirg.
Autotsinkograafia. 1967.

18. S. Valiuvėne (Leedu). Ema
lapsega II. Värv. linool. 1968.

19. V. Valius (Leedu). Tsüklist
«Planeet» IV. Segatehnika.
1967.

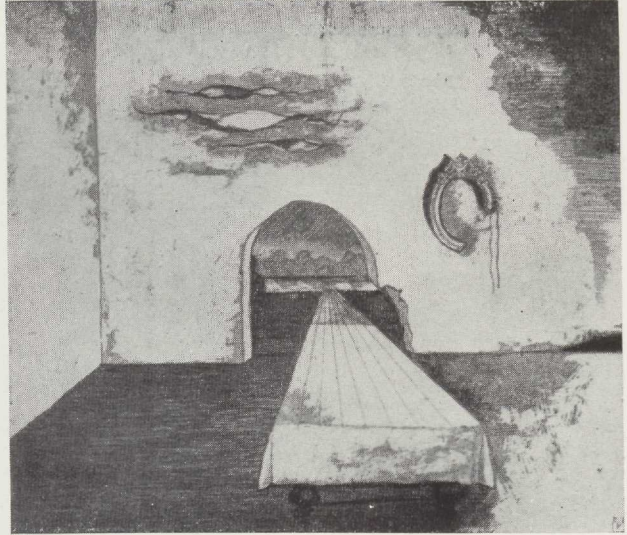
19



20



21



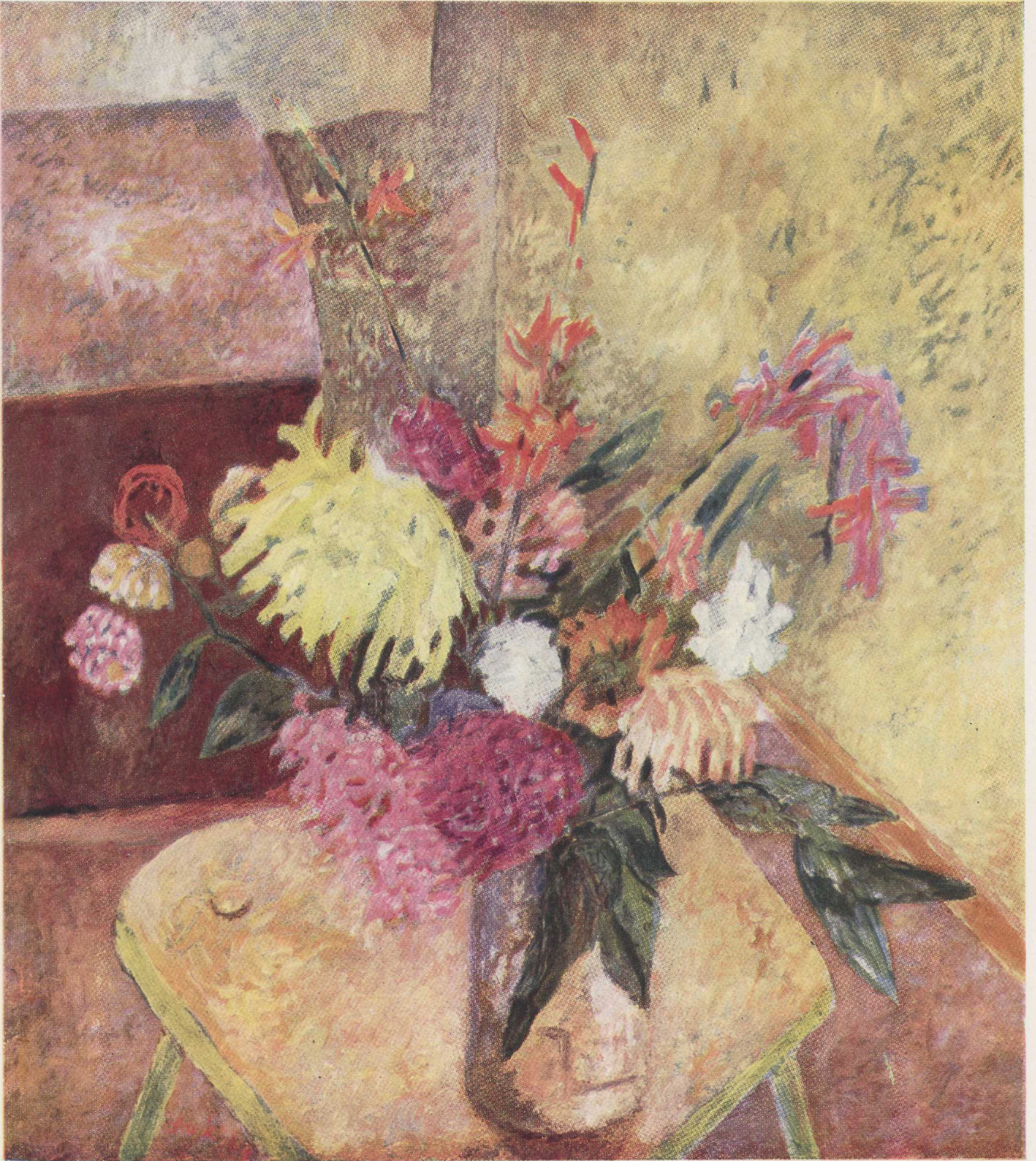
22



20. L. Zikmane (Läti). Aias. Ofort, pehmelakk. 1967.

21. A. Každailis (Leedu). Mälestused. Lahusolek. Ofort. 1967.

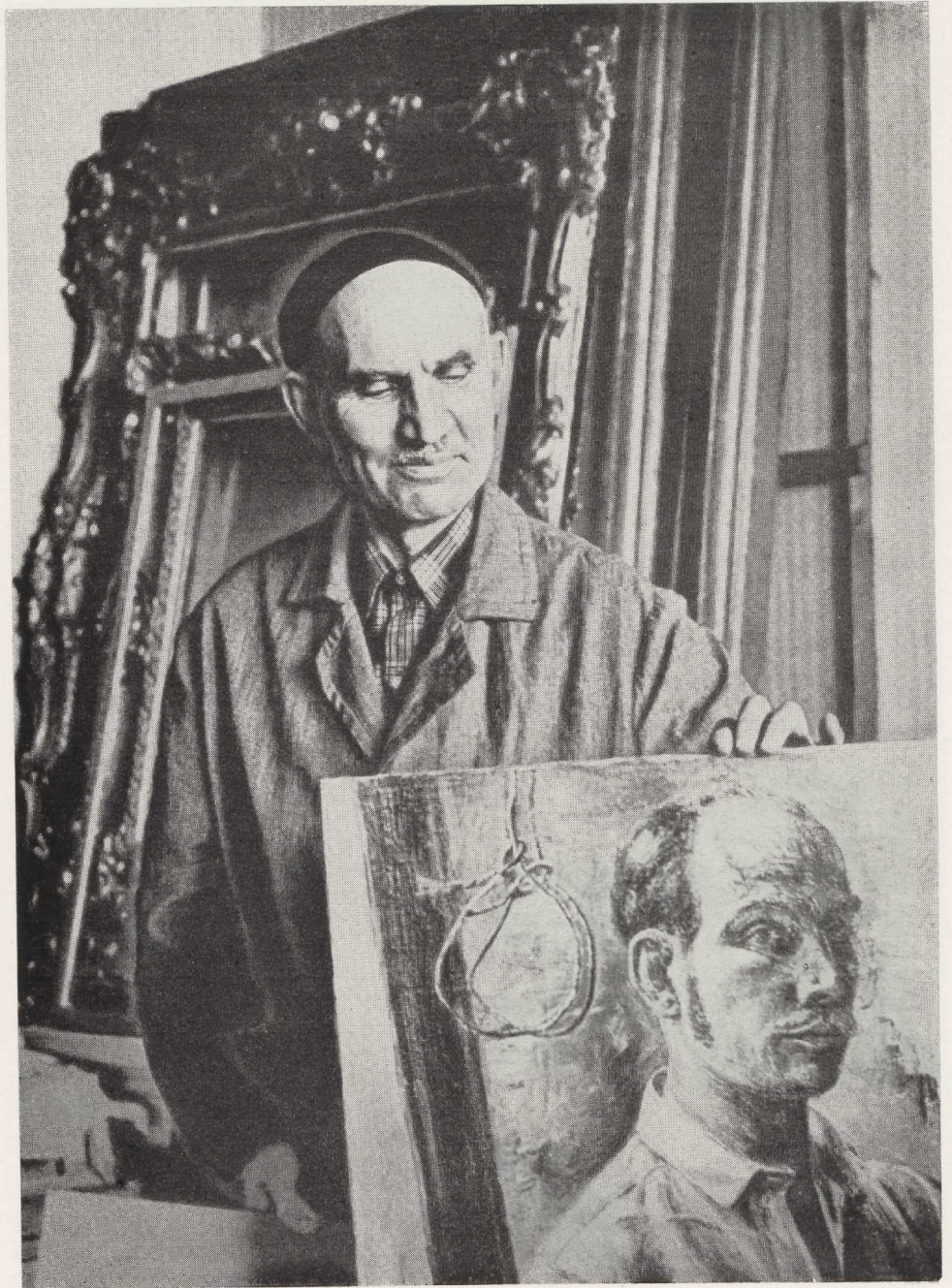
22. G. Krollis (Läti). Liepāja baltaad. Linool!õige. 1966.



Adamson-Eric, Lilled. Tempera. Oli.

ADAMSON-ERIC

In memoriam



2. detsembril kell 1/25 hommikul lakkas tuksumast Adamson-Ericu süda. Temaga kaotasime ühe tähelepanuväärsema kunstniku-isiksuse, kelle lahkumine jätab meie kunstielu tuntava lünga.

Adamson-Eric alustas oma kunstiopinguid täiskasvanult. Ta oli 21-aastane, kui ta 1923. a. Berliini Charlottenburgi Kunsttööstuskooli astus. Järgmisel aastal sõitis ta Pariisi, kus õppis mitmes eraakadeemias. Tema õpetajatest olid nimekamad André Lhote ja Roger Bissière. Õpingud kulgesid tal ilmselt edukalt, sest juba 1925. aastal esines ta Tallinnas II kunsti ülevaatenäitusel ja Berliinis «Novembergruppe» žüriivabal näitusel. Siitpeale on ta esinenud kunstinäitustel igal aastal. 1926. a. esines ta Pariisis «Söltumatute» salongis ja järgmisest aastast alates oli ta Tuileries' salongi liikmeks, mille näitustel ta esines järjekindlalt kuni 1928. aastani. 1928. a. korraldas Adamson-Eric koos Eduard Wiiralti ja Kristjan Tederiga grupinäituse Oslos. Juba kahekümnendate aastate lõpul omandas Jeu de Paume'i muuseum Pariisis ta «Isa portree» ja Ateneum Helsingis «Pr. Siuts Barbaruse portree». Lisaks süstemaatilisele õpingule on Adamson-Eric palju kogemusi omandanud mineviku suurmeisterite töid uurides. Ta on läbi rännanud kogu Euroopa (välja arvatud Inglismaa). Tema oma sõnade järgi on talle tugevama mulje jätnud Tintoretto, Veronese, Velásquez ja Zurbarán, vähemal määral ka Tizian ja El Greco.

1932. aastal asus Adamson-Eric Tallinna. Siit tegi ta mitmeid reise välismaale. Fikemalt peatus ta Kreekas, kus ta lõi üle paarikümne maali. Kolmekümnendad aastad olid tal loominguviselt väga viljakad. Ta maalis figuraalseid kompositsioone, kus tal põhiteemaks oli akt maastikus. Ta viljeles ka ohtralt maastikku, natüürmorte ja portreed. Kui tema loomingu varasel perioodil (ca 1932. a.-ni) oli ta värvipalett «vanameisterlikult» tumedavõitu, siis nüüd muutuvad ta toonid heledaks ja vibreerivaks. Sellel perioodil hakkas Adamson-Eric järjekindlalt tegelema ka tarbekunstiga. Tema põhialadeks olid tekstiil, nahkehistöö ja portselanimaal, kuid ta katsetas ka metalli ja puidu alal. Tarbekunstis töötas ta välja originaalse ornamendi elementide süsteemi ning rakendas pinna organiseerimisel vabu rütme ja labiilset tasakaalu. Tänu sellele murdis ta tolkorral meie tarbekunstis valitsenud akademistlikud traditsioonid. Vaadeldud etapil korraldas ta mitmeid personaalnäitusi, nagu Ateljee näitus (1934), ülevaatenäitused Helsingis (1936), Tallinnas (1938) ja Stokholmis (1939). Pariisi maailmanäitusel 1937. a. esines ta tarbekunstialaste väljapanekutega, mille eest talle omistati 2 *diplôme d'honneur'i*.

Kui 1940. a. taaskehtestati Eestis Nõukogude võim, valiti Adamson-Eric EN Kunstnike Liidu Orgtoimkonna sekretäriks Tallinnas. Siin tuli kulutada palju energiat kunstipropaganda, kunstnike arvelevõtmise, põhikirjade väljatöötamise jne. alal. Seetõttu jäi loominguviselt tööks vähe aega. Suure Isamaasõja ajal evakueerus kunstnik Nõukogude rinde tagalasse. Siin töötas ta ENSV Riiklike Kunstiansamblike peakunstnikuna, kuid veelgi rohkem energiat nõudis töö Kunstnike Liidu Orgbüroo esimehena. Tema kaastööl koondati Nõukogude rinde tagalas viibivad eesti kunstnikud Jaroslavl, ning 1943. a. asutati EN Kunstnike Liit, mille esimeseks esimeheks valiti Adamson-Eric. Ka loominguviselt oli ta tagala-päevil aktiivne, võttes osa paljudest näitustest ja üritustest.

1944. a. tuli Adamson-Eric Tallinna, kus ta asus fašistide poolt laastatud eesti kunstielu korraldamisele. Nii organiseeris ta koos H. Vitsuriga Tarbekunsti Keskuse (praegune Kunstiteodete Kombinaat). Ajavahemikul 1945–49 oli ta Tarbekunsti Instituudi direktoriks, kus ta töötas välja selle õppeasutuse struktuuri. Tol ajal esines Adamson-Eric sageli sõnavõttude ja kirjutistega, kus ta selgitas mitmeid nõukoguliku kunsti probleeme. 1946. a. omistati talle professori nimetus. Sel ajal alustas ta uuesti ka vahepeal soiku jäänud loominguviselt tarbekunsti alal.

Ka aastatel, mil Adamson-Eric meie kunstnikkonnas toimunud üliagara puhastustöö tulemusel Kunstnike Liidust välja arvati, säilitas ta oma töötarmu. Töötades lihttöölisena Jalatsikombinaadis «Kommunaar» (1950–1953), esitas ta ligi paarkümmend ratsionaliseerimistepanekut, millest suurem osa ka rakendati. 1953. a. kutsuti ta taas ENSV Riikliku Kunstiinstituudi professoriks, kus töötas kuni surmani.

1955. a. tabas kunstnikku raske haigus, mille tagajärjeks oli keha parema poole osaline halvatus. Ta ei alistunud lootusetuse meeleoludele, õppis töötama vasaku käega. 1957. aastal hakkas ta jälle esinema näitustel maalidega. Kuid tema loominguvis



24

25

24. Adamson-Eric. *Serviis. Portselanimaal.*

25. Adamson-Eric. *Daam mustas. Öli. 1935.*



nüüd peaaüksent asetatud tarbekunstile. Tekstiili ja nahkehistöö kõrval viljeles ta palju metalli ja portselanimaali, samuti keraamikat.

1962. a., seoses Adamson-Ericu 60.-aastase sünnipäevaga, korraldas ta oma töödest ulatusliku ülevaatenäituse Tallinnas, mida hiljem korraldati ka Moskvas. See näitus avas tema kui kunstniku suuruse nooremale põlvkonnale. Siit õpiti tundma tema kõrget maalikultuuri, kui ka tema teedrajavat osa meie tänapäeva tarbekunstis. Kuuekümnendatel aastatel töötas kunstnik kõrgpinge all. Seetõttu kujunes vajadus uute töödega esinemiseks uutel ülevaatenäitustel, nagu seda olid ülevaatenäitus Tartus, vähemaulatuslik Tallinnas ja Kaunases, mille avamisest kunstnik nädal aega enne oma surma osa võttis. Ja kavatsusi oli veel palju!

Adamson-Ericuga kaotasime kunstniku, kelle loomingut iseloomustas otsinguteerõõm. Ta otse tulvas ideedest. Kunagi ei jäänud ta rahule saavutatuga. Imetlusväärne oli ta haarde ulatus, sest vähe leidub kunstnikke, kelle looming oleks nii mitmekülgne. Imponeeriv oli ka tema visadus seatud eesmärkide saavutamisel ja oma kunstiliste töökspidamiste kaitsmisel. Tema rikas kunstiline pärand jääb kauaks nooremate põlvkondade inspiratsiooniallikaks.

Sit tibi terra levis!

Leo Soonpää

26



26. Adamson-Eric. Heraklionis sadamas. Õli, 1934.

RICHARD
SAGRITS

In memoriam



27

Nukralt hall külmröske detsembrihommik tõi meile taas kurva sõnumi. Meie hulgast lahkus Richard Sagrits. Liiga vara läks toonelasse andekas kunstnik, tubli töömees, kes oleks meie kunstivaramut võinud ehtida veel paljude uute pärlitega. Jäi seisma kunstniku tundeküllane süda, mis nii hellalt armastas oma kodumaad, eelkõige oma sünnipaika — kaunist Karepat.

Ta tahtis olla seal, kui jõesuudmes tunglesid merre tulvavad jääpangad ja orunõlvakult taandus talvine lumikate ning kevadpäike tikkis sinna esimesi ülassilmakesi. Kodus tahtis olla ta ka siis, kui suve soojuses leebelt sinendas Soome laht ja Karepa aasu kattis karikakarde valendav vaip, mil imekaunil juunikuul põhjarannik ööd peaaegu ei tundnudki, kus männitüvedelt alles äsja jõudis kaduda loojuva päikese oranžpunane kuma, et taas säravana karges hommiktaevas kuulutada suvepäeva uut algust. Ta armastas oma kodupaika, kui meri vahutas sügistormide möllus, kui oktoobrituul raevukalt raputas igipõliste mändide sagrauseid latvu.

Hiidvanad, jõuliselt väänlevate okstega pahklikud männid ümbritsevad tüüpilist eesti taret, mille iga võib samuti mõõta paljude aastakümnetega.

See on Kalame talutare, mille esisel kaldapealsel õuemurul astus kord esimesi arglikke sammukehi väike valgepäine poisike. Esialgu küll ema käekõrval, aga varsti juba iseseisvalt. Ei läinud palju aega, kui poisi väledad jalad vibasid juba kõikjale, läbi männiku mere äärde, piki ürgoru kõrget servakut kuni Kubukaldani, või veelgi edasi, et imetleda kõrgelt liivakaldalt all kivide vahel looklevat Selja jõge. Palju toredat pakkusid ka Rutja kivised seljandikud. Kõikjale ulatusid nooruki väsimatud jalad, ja uudishimulik pilk püüdis ahnelt seda omapärast ilu, mida küluses pakkusid koduümbruse vaheldusrikkad kohad.

Küllap vist kaunis loodus oligi see, mis tasapisi pani kibeleva ja tungleva kusa-gil sisimas peituvat taiduri-talendi. Esimesed kunstiõpingud Riigi Kunsttööstuskoolis ning hiljem kunstikoolis «Pallas». Mööduvad aastad. Nüüd liigub noorpõlve-radadel juba küps kunstnik, lahutamatuiks kaaslasteks värvikast ja lõuend.

Siit algabki see pikk maalide-tsüklil, mis aastate kestel pidevalt kasvab ja täius-tub kunstikõne meisterlikkuses.





28. R. Sagrits. Paadiehitamine. Oli. 1968.

29. R. Sagrits. Enne vihma. Oli. 1955.

29

Rasked sõja-aastad viivad kunstniku mõneks ajaks kodupaigast kaugemale. Ajuti-seks tööpaigaks saab iidne Jaroslavl Volga kaldail. Karmid päevad annavad ka loo-mingule uue pale, see omandab terava, võitleva iseloomu. Sõda lõpeb. Nõukogude Eesti on taas vaba. Jälle kodus! Ehkki talved mööduvad ulatuslike loominguliste tellimuste teostamisel ning organisatsiooniliste kohustuste täitmisel Tallinnas, kuu-luvad suved ikkagi jäägitult sünnipaigale Viru rannikul. Karepa looduslaulik jätkab oma maalide-sarja.

Vahetevahel viib reisutee vennasvabariikidesse. Taškent, Samarkand, Buhhaara, Karjala, Krimm, kust pöördatakse tagasi tüseda maalide-paki ning joonistuste-mapiga. Sooritatakse teekondi raja taha — Itaaliasse, Rootsi, Soome. Kuid ikka ja jälle on jalgade all kodutee armsasse Kalame tarre.

Uued ja uued maalid sünnivad kunstniku pintslil all. Kalurid merel, kalasada-mas, meri ja männid, ürgoru kõrged kaldad, ikka uued motiivid. Pidevad kunstilised otsingud koloriidis, erinevate meeleolude edasiandmisel. Paralleelselt maaliga areneb viljakas töö ka graafika valdkonnas. Musta-valge lakoonilises kõnes valmivad meistikäe all suurepärased emotsiooniderikkad linoollõiked.

Päevad on täis pingsat loomingulist tööd. On ju nii palju toredat, mida peab jäädvustama. Siis aga tuleb ootamatu löök — raske haigus. Kuid sitke natuur ei mõtlegi alistuda. Trotsides haigust, jätkub visa töö molberti ees veel aastaid.

Ning siis, 11. detsembril 1968. a. saabuski see, mida nii väga kartsiime. Väsimatu töömees pidi alistuma halastamatule saatusele. Käsi, mis on loonud nii palju ilu, rauges jäädavalt.

Karepa lauliku süda lakkas tuksumast. Meid on tabanud raske lein. Koos meiega leinab ka kaunis Viru rannik, leinavad iidsete männid, võimsad rannakivid. Leinavad ka need kitsad ja käänulised metsateed, kus lahkunu jalg nii palju kordi oli astunud.

Ei ole enam Richard Sagritsat, suurepärase inimest, kelle südamlük elurõõm meid alati köitis. Kuid meid lohutab see, et tema andekas looming jääb alati elama. Sealt särab ikka ja alati vaatajale vastu lahkunu tore, õilis hing.

Eduard Einmann

30



30. R. Sagrits. Suvi jõeorus. Oli.
1968.



R. Sagrits. Põhjaranniku kõrged jõeoru-kaldad, Oli, 1968.

KUNO VEEBERI
TEOSTE NÄITU-
SEL

Mai Levin

Viimasel ajal on Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis hakatud korraldama väikesi näitusi üldpealkirja all «Vähetuntud lehekülgi eesti kunstis». Neil näitustel taasavastas meie kunstipublik Balder Tomasbergi ja Arnold Akbergi loomingu, viimati aga Kuno Veeberi (1898—1929) väikese, kuid haruldaselt tervikliku ja huvitava pärandi. Kuigi Kuno Veeberi loominguline tee katkes kunstniku kolmekümne esimesel eluaastal, kuigi ta vaid ühe aastakümne sai kunsti teha — ja needki olid põhiliselt õpinguaastad —, suutis ta ometi meie kahekümnendate aastate kunstis jääva koha võita, seda tunduvalt rikastada.

Kuno Veeber äratas tähelepanu juba esmakordsel esinemisel Ants Laikmaa õpilaste tööde näitusel 1917. aastal.¹ Tema puhul ei saanud arvustajad kunagi palja mainimisega piirduda, tema tööd otsekui nõudsid süvenenumat käsitlust. Sümpaatia ja arusaamisega jälgis ta arengut Hanno Kompus, kes kirjutas ilusa artikli ka kunstniku mälestusnäituse kohta.² Põhjalik ülevaade tema elust ja loomingust — rikas faktidest, asjatundlik, korrektne — ilmus Märt Laarmani sulest ajakirjas «Taie».³

Veeberi kunstist rääkides on vist küll kõige sagedamini pruugitud sõna «kompositsioon» seda niihästi pildi ülesehituse kui ka žanri mõistes. «Tal on tung kindlale kompositsioonile», «tema maalid on kompositsiooni probleemidega tegutsemised», «meie uuemas kunstis mitte tihti esinev läbilooditud kompositsioon», «kõvasti ja arusaadavalt kõneleb neis töis kompositsiooniloojaga» jne. — selliselt hinnatakse Veeberi teoste ülesehitust. Ja need teosed olid enamikus figuraalsed kompositsioonid. Olgu märgitud, et nimetatud kunstžanr polnud meil 1920-ndatel aastatel kuigi õitsval järjel. Analüüsides näiteks 1927. aasta sügist kunstilõikust, leidis Hanno Kompus, et figuurid ja kompositsioonid moodustavad ainult 13%, maastikud ja veestikud aga tervelt 55% väljapanekuist (skulptuur kaasa arvatud).⁴ A. Janseni, K. Raua, P. Areni, A. Vabbe, Eesti Kunstnike Rühma liikmete kõrval oli Veeber tähtsamaid tolleaegseid kompositsiooniviljelejaid. Tema maale «Maadlejad» (1922), «Võitlus» (1923), «Saun» (1923), «Muusika» (1923), «Tualett» (1924), «Suplejad» (1924 ja 1926), «Sepad» (1926) võib arvata meie 1920-ndate aastate kunsti paremikku.

Mitte ainult kompositsioonimaalijana ei paistnud Veeber tollal silma. Veel oli ta «otsijaks» kunstis, kui juba leiti ta töödes prantsuse mõju.⁵ 1920. aastal kirjutas H. Kompus: «Ta näib aga midagi teadvat ja tundvat Cézanne'i reeglist: «ei pea

¹ P. A., Kunstnik H. Laipmanni õpilaste tööde näitus. «Päevaleht» nr. 124, 8. (21) VI 1917.

² Hanno Kompus, Kuno Veeberi mälestusnäitus. «Päevaleht» nr. 140, 28. V 1929.

³ M. Laarman, Kuno Veeber. «Taie» nr. 4—5, 1929. lk. 29—58.

⁴ Hanno Kompus, Seesügisene kunstilõikus. «Päevaleht» nr. 285, 19. X 1927.

⁵ Alf. W [aga]. Mõned märkused kunstinäitusest (A. Krimsi, O. Krusteni ja K. Veeberi grupinäituse puhul Tallinna Provintsiaalmuuseumis). «Tallinna Teataja» nr. 252, 31. X 1921.



31



32

värvidega modelleerima, vaid värve moduleerima»...»⁶ Olgu see «impressionismi Poussin'i» mõtteavaldus siinkohal ära toodud sel kujul, nagu Veeber seda Julius Meier-Graefe Cézanne'i-monograafiast võis lugeda: «... Ei peaks ütleva «modelleerima», peaks ütleva «moduleerima». Joonistus ja värv pole teineteisest lahus; kui-võrd maalitakse, sedavõrd ka joonistatakse; mida harmoonilisem on värv, seda täpsem on joonistus. Kui värv on oma täiuses, on seda ka vorm. Värvikontrastid ja toonivahekorrad — neis peitub joonistuse ja modelleeringu saladus.»⁷ Tõsi küll, tõelise meisterlikkuse ses «värvi moduleerimises» saavutas Veeber Pariisis, kus viibis aastail 1924—1926 ning õppis André Lhote'i akadeemias. Ent *cézanne*'ilik tendents avaldus ta loomingu küllalt selgelt juba enne Pariisi. Talle oli algusest peale lähedane püüd edasi anda seda, mis looduses püsivat — ruumilisi suhteid, vormi —, püüd sünteesi poole. Algusest peale oli talle omane teatud ratsionaalsus ja süüvimine vormiprobleemidesse, mida ikka seostatakse prantsuse või prantsusjärse kunstikäsitusega. Ekspressionistlik paatos jäi Veeberile võõraks, kuigi selle saksa-lise voolu mõju oli väga tugev meie 1920-ndate aastate, vähemalt algupoole kunstis. Tollal oli kontakt saksa kunstiga perioodika, Saksamaalt «Pallasesse» kutsutud õppejõudude (G. Kind, M. Zeller) ja õppereiside kaudu tihedam kui ühegi teise maa kunstiga. Käis Veebergi seal «Pallase» õpilasena 1923. aastal. Just mõnes 1923. a. valminud töös võib tabada ekspressionistlikke nüansse («Naise portree» — selle järsus peapöördes ja teravas valguses; «Võitluses» — selle rahutus foonis ja draamatilistes poosides). Aga see «Võitlusk» näib kõnelevat enam kunstniku huvist inimkeha kujutamise vastu mitmesugustes poosides ja rakurssides, püüust siduda tervikuks neid erinevaid poose ja erisuunalisi liikumisi, kui soovist väljendada võitluskirgi. Kui ekspressionism Veeberit riivaski, siis õige kergelt, pealispinnaliselt.

On möödunud 40 aastat kunstniku mälestusnäitusest, mis oli avatud 1929. a. mais-juunis Tallinna Börsisaalis. Seal oli esitatud ta tööde põhiosa. Näituse kata-

⁶ vt. M. Laarman, Kuno Veeber, «Taie» nr. 4—5, 1929, lk. 35.

⁷ Julius Meier-Graefe, Paul Cézanne. München, 1913, lk. 14.



31. K. Veeber. *Natalie Mei portree*. Oli. 1923.

32. K. Veeber. *Muusika*. Oli. 1923.

33. K. Veeber. *Suplejad*. Oli. 1924.

34. K. Veeber. *Natüürmort kannuga*. Linoollõige.



33

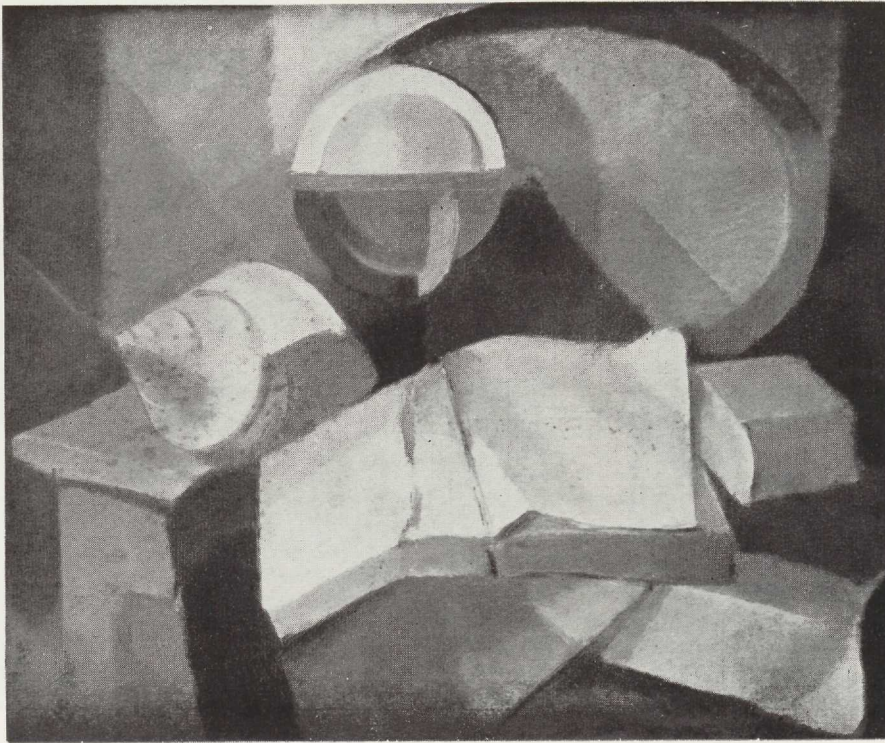
34

loog loetles 110 tööd, neist 35 õlimaali. Viimasel korral õnnestus näitusele koondada vaid 23 õlimaali. Suur osa Kuno Veeberi töid, sealhulgas kompositsioonid «Haigemaja» (1920, kuulunud Tallinna Eesti Kunstimuuseumile), «Tõstjad» (1922), «Seltskond» (1923), on teadmata kadunud, võib-olla sõjakeerises hävinudki.

Vaatamata lünklikkusele, andis 1968. aasta septembris-oktoobris avatud näitus ettekujutuse kunstniku arengust. Varaseimaks näitusel esitatud tööks oli väike pastell «Maastik tuulikutega», mis pärineb tõenäoliselt 1918. a. suvest, mil Veeber viibis Ants Laikmaa juures Taebelas ning Kurkses. Nappide kindlate joonte ja mõne erksa värviga jäädvustatud lihtne motiiv näib maestro enese looduna. Laikmaa ateljeekoolis alustas Veeber 1916. a. kunstiõpinguid ning õpetaja mõju andis end esialgu tunda nii laadis kui ka pastelltehnika rohkes kasutamises.

1918. aastaga on dateeritud õlimaali «Kartulivõtt». Kuigi koloriidilt natuke kirju ja tehnikalt kohmakas, paelub see juba püüdega siduda puude vertikaale, horisontaalseid põllusiile ja diagonaalselt liikuvaid kartulinoppijaid rütmiliseks ja tasakaalustatud tervikuks. Tähelepanu köidavad laiade püstloodsete ja rõhtsate pintsli tõmmetega maalitud sügisõhtune taevaskõrgus ja puude kroonid. Noor kunstnik näib taotlevat süsteemikust pintslikäsitluses. Varakult kujuneb välja Veeberi oma pale, mehine, esialgu veidi robustnegi. Aastail 1921–22 maalitud töödele — «Roosid», «Suplejad mehed», «Alevi majad», «Maadlejad» — on iseloomulik energiline ja ökonoomne pintsli tehnika; iga lopsaka pastoose tõmbega püüab kunstnik tabada võimalikult palju — vormide dünaamikat, valgusvarju etc. Selle lakonismi taga on tunda kindlat vormitunnet. Värv on ta ehk varjundivaenegi, ent värske, jõuline ja täpne põhivahekordades. Koloriidilt ilusamaid Veeberi varajaste tööde seas on «Maadlejad», kus kehade oranžikasroosa, riietuse mustjasroheline, varjude ooker ja lilla, fooni pruunid ja põranda hallid toonid moodustavad kaunit ja täiuslikult mõjuva kooskõla. Vaimuka, hooga maalimisviisi ja värvilahendusega lausa üllatab «Natalie Mei portree» (1923), kus karaktergergi on hästi tabatud.

1922. a. sügisest õpib Veeber kunstikoolis «Pallas» — maali Nikolai Triigi ateljees ja graafikat Magnus Zelleri juhendamisel. Triigi juhendamisel oli ta varemgi töö-



35

36



35. K. Veeber. Natüürmort gloobusega. Oli. 1925.

36. K. Veeber. Suplejad. Oli. 1926.

tanud (1919. a. Kunsttööstuskoolis Tallinnas). Studium Triigi juures mõjus soodsalt Veeberi «ehituslikule tendentsile». «Pallase» õpilasena esines ta edukalt näitustel. Ta tüsedad väljapanekud pälvisid kiitvaid hinnanguid. Nii kirjutab H. Kompus 1923. a. EKKKÜ sügisnäituse puhul: «Veeber aga töötab juba õige pea küpse kunstnikuna esineda, mida tõestab ta meeleolurikas «Muusika», mille värvid täielt, sumedalt kõlavad, esile manades alistumist helidele, ainult vasemal istuva sinise naise parem käsivars langeb ebaproportsionaalsena pildist; seda kinnitab teravalt ja värskelt tabatud «Portree», mille käsi jälle liiga väike juhtunud; kuid ennekõike annab seks kindlustuse arhitektooniliselt, võiks pea ütelda monumentaalselt ülesehitatud «Seltskond», mis kompositsioonilise läbitöötuse kõrval osutab üllatavat koloriidrikkust — üks kaunimaist peatuspaikadest silmale sel näitusel».⁸ Paraku on säilinud vaid akvarellikavand tolele suurejoonelisele tööle. Ka teistele töödele võime leida arvukalt kavandeid akvarellis, tušis, pliiatsis. Muist kavatsusi jäi lõuendile kandmata. Niisiis baseerus see Veeberi kompositsioonide «läbilooditus» põhjalikul eeltööl.

«Pallase» I lennu lõpetajate (N. Mei, F. Sannamees, K. Veeber, E. Wiiralt) näitusel Tartus 1924. a. mais esines Wiiralti, kooli hiilgavaima õpilase kõrval eriti silmapaistvalt just Veeber. Uuematest töödest eksponeeris ta «Tualeti» ja «Suplejad». Kuigi need on väga haaravad, eriti «Suplejad» «oma naiste püramiidiga alt üles ja puude püramiidiga ülalt alla»⁹, häirib neis veel mingi kavandlikkus, lõpunivimatus, mingi nooruslik jõhkru värv ja vormis. Aga, nagu kirjutab H. Kompus, «toovad Pariisi-aastad peenenemist ja kultuuri».¹⁰ Sinise-savikarva või lillakas-roosa-rohelise kombinatsioonid asenduvad kubistlikult range rohelise-pruuni-halli gammaga, mis palju rikkam varjundeist. Veel selgemalt avaldub vormi geomeetria line struktuur. Veeber muutub distsiplineeritumaks, ühtlasi stiilsemaks. Mitmed kaunid tööd on valminud Pariisi-ajajärgul, 1924. a. sügisest 1926. a. kevadeni: «Natüürmort gloobusega» (1925) — Lhote'i seade järgi tehtud ateljeetöö —, «Naise portree» (1925), «Sepad» (1926) ning samuti Veeberi tippteos «Suplejad» (1926) — tihe, kompaktne ja terviklik.

Pariisis tegeles Veeber ka graafikaga. Kui «Pallases» oli ta litograafia ja kuivnõelaga tutvunud, siis Pariisis õpib ta puugravüüri kreeka päritoluga kunstniku Demetrius-Emmanuel Galanis'e juures. Ta kubismihõngulised, osalt kahevärvilised puugravüürid on otsekui A. Laigo puugravüüride eelkäijaks meie graafikas.

Viimastel eluaastatel halvas raske haigus kunstniku loomisjõu pea täiesti. Veeber on üks neist paljudest andeist, kes liiga vara lahkusid me kunstist ning kelle pärandisse me seetõttu suhtume võib-olla erilise pieteediga.

⁸ Hanno Kompus, Kunstinäitused, 2. E. k. keskühingu näitus. «Päevaleht» nr. 258, 28. IX 1923.

⁹ Rasmus Kangro-Pool, EKKK ühingu näitus Kadrioru lossis. «Vaba Maa» nr. 228, 3. X 1924.

¹⁰ Hanno Kompus, Kuno Veeberi mälestusnäitus. «Päevaleht» nr. 140, 28. V 1929.

SÕDALANE, SARV
JA PÄIKESE-
KETAS SAARE-
LÄÄNE VARASES
RAIDKUNSTIS

Mai Lumiste
Rasmus Kangrool

Kunstikaitse ekspeditsioonidel Lääne-Eestis ja saartel on viimase kümnekonna aasta vältel registreeritud üle kolmekümne meie keskaegses raidkunstis täiesti erandlike motiividega trapetsiaalset kiviplaati *pro fragmenti*. Kõik need inimkujutiste ja ornamentaalsete kujunditega kaetud plaadid paiknevad eranditult Saare-Lääne vanimates kirikutes ja nende aedades (Ridala, Karuse, Hanila, Muhu, Pöide, Valjala ja Kaarma). Veel ühte trapetsiaalset kivi, mis varem Kihelkonna kirikus asus, tunneme möödunud sajandi algusest pärineva E. Körberi joonise järgi¹. Enamik Saare-Lääne kive on jäänud seni publitseerimata. Üldsõnalise mainimise kõrval² on vaid mõned Karuse ja Muhu trapetsiaalsed kiviplaadid leidnud üksikasjalikumat käsitlemist A. Tuulse eriartiklis³.

Saare-Lääne kiviplaatide seas moodustavad omaette rühma sarve ja sõdalase kujutistega trapetsid Muhus, Karusel ja Kihelkonnas. Karuse kirikuaias lebavasse plaati on uurendatud täies relvastuses sõdalase peaaegu elusuurune figuur. Kunagi nähtavasti samuti kirikuaias asunud, nüüd aga Karuse surnuaia kabelisse viidud poolikul kivil näeme samasugust relvastatud sõdalase kujutist *en face*, seekord madalreljeefis. Mõlema rõivastus ja relvastus on enam-vähem sarnased: teravatipuline kiiver peas, kaheteraline lai mõök püsti paremas, ning kilp ja oda vasakus käes. Poolikul kivil hoiab sõdalane paremas käes lisaks mõõgale ka sarve. Kolmas inimfiguuriga kivi on praegu Muhu kiriku lääneseinast müüritrepile viiva ukse silluseks. Erinevalt eelmainitutest, moodustab siin mehekujutis ainult osa reljeefi kompositsioonist, mille teisteks elementideks on sarv ja paelornamendist kujundatud suur romb. Mõnikord piirduti ainult sarve kujutamiselega. Sellisteks on üks kivi Karuse surnuaial ja juba mainitud kiviplaat Kihelkonna kirikust.

Kõige rohkem on siiski alles rombi, sõõri ja ratta kombinatsioonidega kaetud trapetsiaalseid plaate. Nii näeme kivil Muhu kirikuaias ja Pöide kiriku kooriruumi põrandas kahte suurt kaksikpaelast rombikujundit. Enamikel kividest toetub aga kaksikpaelast punutud aasade ning sõlmedega üks rombi- või rattakujund trapetsi laiemas osas saledale tüvele, moodustades midagi kasvava puu taolist. Jalg trapetsi kitsamas otsas lõpeb kas samuti geomeetrilise ornamendiga (kivid Ridala kirikuaias, Pöide kooriruumi põrandas, Valjala kiriku torni seintes ja ka sõdalasega kivil Muhus), või siis kahele poole hargnevate juurtega (kivid Hanila kiriku põhjaseina kontraforsis ja eeskoja põrandas ning Valjala ja Ridala kirikuaias). Üksikutel juhtudel on taolist üldkompositsiooni täiendatud veel lisanditega, mis meenutavad võrseid kahel pool puutüve (Ridala, Hanila).

Kolmandasse ning arvuliselt kõige väiksemasse rühma kuuluvad ühe või mitme lihtsa ristiga kivid Muhust, Karuselt ja Karjast⁴. Lõpuks on teada veel kümme kond igasuguste kujutisteta trapetsiaalset kivi.

Kõik plaadid on raiutud meie kohalikust kivist — paest, saaremaa dolomiidist või põllukivist. Tervete plaatide pikkus varieerub ca 143—175 sm, ülemine laius

¹ E. P. Körber, Vaterländische Merkwürdigkeiten I. Wendau, 1802, mns. Eesti NSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumis

² Heinz Loeffler, Grabmäler und Epitaphien in den Kirchen Alt-Livlands vom 13.—18. Jahrhundert. Riga, 1929, lk. 15.

Alfred Waga, Eesti kunsti ajalugu I, Tartu, 1932, lk. 238.

³ A. Tuulse, Drykeshorn som symbol i Estlands medeltida konst, Corolla archaeologica in honorem C. A. Nordman. Helsingfors 1952, lk. 188 j. t.

⁴ Helge Kjellin, Die Kirche zu Kariss auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Lund, 1928, lk. 10.



37

37. Poolik kivi Karuse surnuaia kabelis.



38

38. Ratasrist Saha kabeli juures.

60—95 sm ja alumine laius 50—75 sm piirides; paksus võrdub 18—24 sm. Tavaliselt on tegemist madalreljeefidega ning ainult mõnel kivil (Karuse, Ridala, Kaarma) on kujutised sisse uurendatud. Ainsa erandina ääristas Kihelkonna kivi tekst: ANNO : DNI : M... II : V : NONIS : OCTO (?)... MARTINUS : MELIA : OBIIT : (IN CHRISTO)?⁵.

Milline otstarve võis olla neil vähetuntud raidkividel, kunas ja kelle jaoks nad loodi? Esitatud küsimustele saab vastama hakata alles pärast kividele raiutud reljeefide tähendusse ja sisusse tungimist.

Paganluse aegadel oli sarv nõuna rituaalse joogiohvri toomiseks teatavasti rahvusvaheliselt levinud. Meenutagem Altai, Mongoolia ja Lõuna-Vene stepialade arvukaid kivist inimkujusid, nn. «kamennõje babõ», milliste peaaegu obligatoorseks detailiks on rinnal või kõhul hoitav joogianum — sageli sarv. Vanimaid neist on loonud sküüdid juba enne meie ajaarvamist, kõige hilisemad tähistavad aga polovetside matusekohti 11—13. sajandist. Iseloomulike näidetena võib nimetada alles 1963. a. Stavšanist (Hmelnitski obl.) leitud sarve käes hoidvat koonilise mütsiga mehefiguuri, või siis peaaegu analoogilist kivi Kamenets-Podolski muuseumist, mis on dateeritud I aastatuhande esimesse poolde⁶.

Külluse ja viljakuse jumala Swantowit'i kultusega seoses oli sarvemotiiv samaaegselt levinud ka lääne-slaavlaste aladel, nagu seda võib näha umbes a. 1000 pärineval kuulsal nn. Zbruczi iidolil Krakowi muuseumis. Sarve käes hoidev Swantowit'i elusuurune kuju seisib Saxo Grammaticuse kirjelduse kohaselt kuni Valdemar I vallutusretkeni 1168. a. ka paganlikus Arkona templis Rügeni saarel⁷. Samuti 12.

⁵ Tuulse, Dryckeshorn, lk. 188.

⁶ И. С. Винокур, Г. Н. Хотин, Языческие изваяния из с. Ставчаны в Поднепровье. «Советская археология», 4, 1964, lk. 210 jt.

⁷ Gabriel Leńczyk, A jednak autentyczny i słowiański; Z otchłani wieków. 1965, I, lk. 9 jt.

sajandi keskpaigast pärineb Altenkirchenis (Rügen) säilinud lääne-slaavlaste primitiivne raidkivi madalreljeefse mehokujutisega, kelle käte vahel on suur sarv⁸, ning samasse kultuuriringi kuulub ka sarve ja mõõka käes hoidev teravatipulise mütsiga mehefiguur kiviplaadilt Bartelsteinis (Ida-Preisimaa)⁹. Mainimata ei või jätta Valhalasse siirduvaile sõdalastele sarve ulatavaid valkүүre Ojamaa runikividel, nagu näiteks ca a. 650—700 pärinevatel kividel Lärbro's, Stenkyrka's¹⁰, Klynteby's¹¹ ja mujal.

Rombid, rattad (sõõr + rist) ja nende kombinatsioonid Saare-Lääne kiviplaatidel on samuti internatsionaalsed motiivid, mis juba ürgsetest aegadest olid paljude rahvaste juures päikest tähistavateks ideogrammideks. Müstilises päikesemärgis ⊕ tähistas rist nelja ilmakaart. Taolised päikest sümboliseerivad märgid levisid ka Euroopa rahvaste ornamentikas ristiusust tunduvalt varem. Nii oli romb Põhja-maadades pronksiaja ehetel vägagi sagedaseks motiiviks, samuti kui ringi- ja rombi-motiivid vana-kelti kunstis. Muuseas oli rattakujund päikesesümbolina ka keltide taeva- ja päikesejumala Taranis'e atribuudiks¹². Veel viikingite ajal sümboliseeris päikeseketas Skandinaavias surmajärgset salapärast üleminekut teise ilma. Niisama nagu päike sünnib uuesti iga päev, nii ka surnu peab sündima uuesti, et jätkata elu Valhallas. Ettekujutus Valhallast kui valitud sõdalaste eluasemest leidis väljenduse isegi viikingite sõjalaagrite-kindluste päikeseketta kujulistest põhiplaanides¹³.

Ülalkirjeldatud sümbolite keel ei olnud ka muistsetele eestlastele kaugeltki võõras. Eks pidanud nad Russowi teatel enne ristiusu tulekut «mitmesugust jäledat ebajumala teenistust päikese, kuu ja tähtedega, niisama ka madude ja teiste loomadega»¹⁴. Ürgsed päikese, kuu ja teiste loodusjõudude sümboolikaga seotud geomeetrilised kujundid ringikeste, ristide, silmusnelinurkade jne. näol esinevad eestlaste pronks- ja hõbeehetes vägagi laialdases ajalises lõigus alates I aastatuhande esimesest poolest¹⁵ ning lõpetades feodalismiaegse rahvakunstiga. Paganausu remnessentside püsivust rahvatraditsioonis veel 19. sajandilgi illustreerivad kujukalt mitmesugused päikeserattad õllekappade, veimevakkade, koonlalaudade ja teiste puust tarberiistade kui ka riietusesemete dekooris ning esivanematelt päritud päikesekultuse järelkajaks on ka veel tänini säilinud ratta põletamise tava jaaniõhtul.

Saare-Lääne kividele raiutud reljeefide sisse süvenemine viib kokkuvõttes niisiis just seosele paganliku sümboolikaga, mis muistsete eestlaste animistlikus usundis, nagu teiste rahvaste juureski, väljendus kindla tähendusega kujundite kaudu. Ehkki sarvele või selle motiivile ei ole senini muinaseestlaste usundis erilist tähtsust omistatud, näikse siiski mitmed nooremast rauaajast hauapanustena leitud sarved viitavat seosele matusekommetega, kõige tõenäolisemalt just paganlik-rituaalse joogiohvri toomisega¹⁶. Rituaalse joogisarve laialdane kasutamine paljude ümberkaudsete ja etniliselt erinevate rahvaste juures pidi kindlasti mõjustama ka siniseid matusekombeid.

Enne konkreetsema dateerimise juurde asumist püüame selgitada nende ilmselt mitte üheaegselt raiutud kiviplaatide suhtelist kronoloogiat. Üksiku sarve või ka rombi/ratta kujutis on vaadeldav teatava rudimendina algsest suuremast kompositsioonist: figuur + sarv + romb/ratas. Viimased kaks motiivi olid nähtavasti niivõrd määrava tähtsusega sümbolid, et sissejuurdunud idee kandjaiks jäädes säilisid nad ka edaspidisel kompositsiooni lihtsustumisel. Sõdalase, sarve ja rombi-motiiviga kiviplaat Muhus peaks seega olema vanem kui üksiku sarve või rombi/ratta kombi-

⁸ Walter Ohle, Gerd Baies, Die Kunstdenkmale des Kreises Rügen, Leipzig, 1963, lk. 69.

⁹ Die Bau- und Kunstdenkmale der Provinz Ostpreussen, II, Natangen. Königsberg, 1898, lk. 27.

¹⁰ Wilhelm Holmqvist, Sveriges forntid och medeltid, Malmö, 1949, vt. fig. lk. 250—251.

¹¹ А. Я. Гуревич, Походы викингов. Москва, 1966; fig. lk. 157.

¹² J. Filip, Die keltische Zivilisation und ihr Erbe. Prag, 1961, lk. 178.

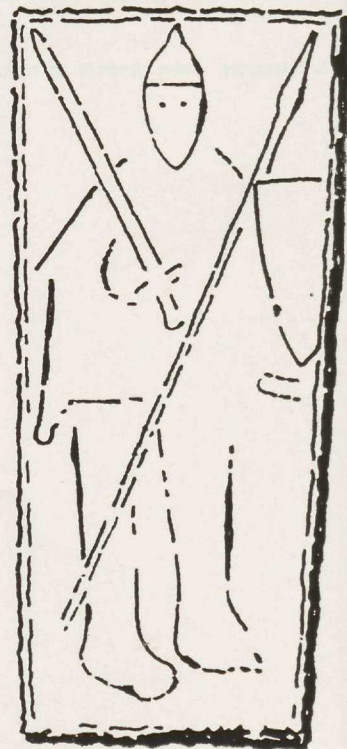
¹³ Гуревич, lk. 73 jt.

¹⁴ K. Leetberg, Balthasar Russow, Liivimaa kroonika. Tartu, 1920, lk. 18.

¹⁵ Eesti NSV ajalugu I. Tallinn, 1955, lk. 51.

¹⁶ Н. Моога, Eestlaste muistsest usundist. Religiooni ja ateismi ajaloost Eestis, Tallinn, 1965, lk. 18.

¹⁶ Tuulse, Dryckeshorn, lk. 193 jt.



natsioonidega kivid. Sarve ja tekstiga plaat Kihelkonnast on olemasolevatest, juba teksti tõttu, kindlasti üks hilisemaid. Kuna ka muistsete eestlaste kujutelmades jätkas surnu oma elu hauas¹⁷, siis võib sümbolites antud stseeni Muhu kivil interpreteerida surnud sõdalase siirdumisena all-ilmale, kus tema jätkuvat elu tähistab rombikujuline elupuu, sarv aga — viimast joogiohvrit tema auks. Toodud oletust toetab ka tõik, et inimfiguur sellelt kivil on kõige arhailisem ning meenutab tugevasti figuure skandinaavia varasematelt, s. o. 7.—8. sajandi runikividelt.

Peab märkima, et suuri erinevusi esineb mitte ainult kivitööluse tasemes vaid ka ühtede ja samade motiivide käsitluses. Puhtalt raiutud, geomeetriselt täpse ja isegi elegantsejooneliste kujundite (Põide, Valjala, Ridala) kõrval leidub vägagi summaarse ja primitiivse käsitluse ning töötusega kive (Hanila, Ridala). Mõeldavasti ei ole siin mõõduandvaks olnud ainuüksi kiviraidurite oskus vaid ka mõningane ajaline intervall. Seepärast võiks oletada, et kauni paelornamendiga reljeefid Põidest ja Valjalast on olnud eelkäijateks primitiivsete redutseeritud vormidega ja nagu mingisugust varasema oskuse ning ideede hääbumise pitsert kandvatele kividetele Hanilas ja Ridalas. Üheks hilisemaks näiteks päikeseketta-rataristi motiividega plaatidest on Kaarma juba selgelt kristluse sümbolikas kuuluv Maarja-roosiga kivi. Umbes samaaegsed peaksid olema ka kõik ühe või mitme lihtsa ristiga kivi-plaadid, mis on dateeritud 13. sajandisse¹⁸.

¹⁷ O. Looorits, Eesti rahvausundi maailmavaade, Tartu, 1932, lk. 96.

¹⁸ Kjellin, *op. cit.*

39. Joonis kivist Karuse kirikuaias.

40. Kivi Muhu kirikus.

41. Kivi Hanila kiriku kontrafor-
sis.

40

41



Saare-Lääne kivide tekkeaja täpsustamiseks kasutatav võrdlusmaterjal annab pidepunkte ainult üksikutele motiividele või käsitlusviisile. Otseseid analoogiaid ei leidu isegi skandinaavia rikkalikus haua- ja mälestuskivide ringis¹⁹, rääkimata saksa raidkunstist. Oluliseks orientiiriks on aga Saare-Lääne kivide romaani hauaplaatidele *pro* kivi kirstu kaantele iseloomulik üldkuju, mis dateerib nad ümmarguselt 11. sajandist kuni ca a. 1250 ulatuvasse ajavahemikku, mil taoline vorm Põhja-Euroopas oli valdavalt levinud. Üksiknähtustena esines neid muidugi veel 13. sajandi lõpulgi²⁰. Kui leppida esimesel pilgul küllaltki tõenäose oletusega, et ka Saare-Lääne kiviplaatide puhul on eranditult tegemist Eestimaa kristianiseerimisele kaasnenu kirikliku matmisviisiga, siis on selge, et nende loomisele saadi asuda alles kusagil pärast maa lõplikku alistamist 1227. aastal. Stiililise seose puudumine nii Saare-Lääne kirikute varasema ehitusplastikaga kui ka kogu kohaliku üleminekustiili ja varagooti raidkunstiga kinnitab mitte ainult vaadeldavate raidkivide stiililist erandlikkust, vaid ka tõenäosust, et enamik neist võis kuuluda juba 13. sajandi II veerandil püstitatud provisoorsete puukirikute juurde. Hilisema dateeringu vastu räägib kõne all olevate plaatide kasutamine ehitusmaterjalina juba 14. sajandi I poole konstruktsioonides (üksesillus Muhu kirikus), mis näitab, et selleks ajaks olid nad oma algse funktsiooni minetanud ja nendega seotud isikud või

¹⁹ Rootsi ja Taani 12–13. s. trapetsiaalsete hauaplaatide kujunduses sagedasti kasutatud tüvesristiga eksisteerib nähtavasti vaid kõige üldisem kompositsiooniline seos Vt. S. Curman, J. Roosval, Sveriges kyrkor I. Stockholm, 1922; De danske kirker. København, 1966—68.

²⁰ Kulturhistorisk lexikon för nordisk medeltid, V. Malmö, 1960, lk. 434 jt.





43

42. Trapetsiaalsete kiviplaatile fragmendid Valjala kiriku tornis.

43. Kivi Attenkirchen'is Rügenil.

44. Runikivi Sandas, Ojamaal. Ca. 1000.



44

sündmused unustatud. See ei saanud aga toimuda ainult ühe-kahe põlvkonna vältel. Kuna Saare-Lääne kiviplaatidest on säilinud vaid juhuslikud eksemplarid ning nende tegelik hulk oli kunagi kindlasti palju suurem, siis 13. sajandi II poolel alanud ja kogu tööjõu neelanud intensiivse ehitustegevuse tingimustes võis vaevalt võimalusi leiduda nende peaaegu et massiliseks tootmiseks.

Paganliku sümbolika edasielamine 13. sajandil ei tundu sugugi võimatuks, kui meenutada tolaeagset keerukat ajaloolist situatsiooni alles pooleldi alistatud eestlaste maal. Maakondadest 1227. aastal viimastena alistatud Läänemaast ja saartest säilitasid Saare- ja Muhumaa veel mitmeks aastakümneks suhtelise vabaduse, mis pikkamööda kitsenedes likvideerus jäägitult alles 1343.—45. aastate suure vabadusvõitluse traagilise lõpu järel. Kuivõrd kristianiseerimine oli ainult silmakirjalikuks ettekäandeks maa territoriaalsele anastamisele, ei põlanud esialgu ennast küllaltki ebakindlana tundnud kirik kompromissi kohalike paganlike kommetega, mille üheks ilminguks ongi paganlikud motiivid Saare-Lääne hauakividel.

Kui vahetult Jüriöö eel loodud talupojapaar Põide kiriku konsoolilt jääb iidse sarvemotiivi hilisemaks avalduseks Eestimaa kunstis²¹, siis päikeseratta-elupuu kujund, mille kristlik kirik ülestõusmise ja igavese elu sümboliga samastas, elas hauamonumendina kõigile tuntud ratasristi näol jõuliselt läbi sajandite kuni tänapäevani välja. Sümpatomaatilisel oli ratasrist kõigil aegadel reeglina eestlaste hauamonumendiks. Kahtlemata viitab see vanadele ja katkematutele traditsioonidele, mille juured ulatuvad samuti eestlastele kuulunud Saare-Lääne trapetsiaalsete plaatideni. Hoiavad ju sarve Põide konsoolil käes eesti talupojad, sama sarv tähistab eestlase Martinus Melia hauaplaati Kihelkonnas ning eestlasele Meles'ile on püstitatud ka hiljemalt 14. sajandist pärinev ratasrist Saha kabeli juures. Ei saa uskuda, et võõramaised vallutajad oleksid tule ja mõõgaga levitatava ristimärgi oma hauaplaatidel lasknud massiliselt asendada taoliste kohapeal levinud paganlike sümbolitega.

Eeltoodu kehtib ka Karuse sõdalastega kiviplaatide suhtes. Pikk sirge kaheteraline mõök ja raske pisteoda, mida kividel näeme, on leiumaterjali alusel juba 9. sajandist alates olnud eesti ratsasõdalase tüüpilisteks relvadeks²². Sirge üläärega

²¹ Tuulse, Dryckeshorn, lk. 195.

²² Eesti NSV ajalugu I, lk. 57.

kolmnurga kujuline piklik kilp vastab 12.—13. sajanditel Euroopas rahvusvaheliselt levinud kilbile, nupuga lõppevad kergelt koonilised mütsid aga vormilt meil oletatavasti veel 13. sajandi algul kantud metallnaastudega nahkmütsidele²³. Taoline peakate mitte ainult ei erine saksa-taani vallutajate metallkiivritest, vaid tingituna materjalist on neist mõnevõrra vanamoodsam, ühtudes tüübilt 9. sajandil Euroopas kasutatud sõdalase kerge kiivriga²⁴. Kui uskuda oletust, et 13. sajandi II poole loodud Sönder-Naerå kiriku (Taani) seinamaalidel on kujutatud 1219. aastal Tallinna vallutamise seotud sündmuse²⁵, siis väärrib tähelepanu, et just eestlastena kõne alla tuleva sõdalasterühma hulgas on vähemalt ühel just samasugune kooniline nupuga kiiver.

Kas kujutavad need täies relvastuses sõdalased Karuse kividel kolonisaatsiooni algaastail veel vähesel määral oma õigusi säilitanud eestlaste vanemaid, või siis juba järgnevatel aastakümneil kohalikust ülikonnast võrsunud väikevasalle? Kuid — kas ei tähenda ülestõstetud mõök mitte võimu sümbolit, mis viitab omaniku väärrikale ühiskondlikule positsioonile, veel enam, isegi kuuluvusele valitsevasse kihti? Võib-olla on 12.—13. saj. brakteatidelt tuttavaks saanud paraadpoosis Karuse sõdalaste näol tegemist mõne Eesti vanemaga 13. saj. algusest või veelgi varasemast ajast?

Rida momente lubabki oletada, et osa Saare-Lääne kividest võiks tõepoolest olla loodud juba enne Eestimaa kristianiseerimist. Nii sai nendel plaatidel korduvalt kasutatud päikesesümbol taas aktuaalseks eestlaste metallehistöös just 12. sajandi lõpupoole²⁶. Seosed 12. sajandiga ilmnevad samuti Karuse sõdalaste silma- ja ninapartii primitiivses kujutuslaadis, mis oli väga tavaline Põhja- ning Ida-Euroopa 12. sajandi raidkunstis²⁷. Ei oleks õige mööda minna ka tõsiasjast, et päikesekettast moodustunud ratasristi kujundile kõige tähelepanuväärsemaks vormiliseks analoogiaks on juba 7.—10. sajanditel uus-kelti ja viikingite kultuuride mõjutusel Iiris, Šotis ja Põhja-Inglismaal tekkinud monumentaalsed kiviristid ning samast ajast pärinevad ka Muhu sõdalasele silmatorkavalt sarnased inimfiguurid Ojamaa runikividelt²⁸. Sidemetega toleaege Ojamaa kui Põhja-Euroopa ühe tähtsama kaubanduskeskusega seletubki nähtavasti mitte ainult käsitletavate motiivide lokaliseerumine Saare-Lääne aladele. Nende taustal võib siinses 12. sajandil tunduvalt intensiivistunud feodaliseerumise tingimustes oletada ka muudatusi matusekommetes: jõukam ülikond võis end hakata matma kiviplaadiga kaetud kirstudesse²⁹. Seda oletades, ehkki veel mitte küllaldaselt argumenteerides, võiks Saare-Lääne trapetsiaalsed kiviplaadide vanema osa näol olla tegemist hauaplaatidega ehk mälestuskividega matusepaikadest, mis teatavasti olid eestlaste kõige vanimad pühapaigad, kuhu ristiusustajad hiljem sageli oma kirikud rajasid. Läti Henriku Liivimaa kroonikas mainitud ebajumalakujud³⁰ olidki tõenäoliselt just surnute, s.o. esivanemate kujud, mis loodi sooviga säilitada nende hingejõudu³¹.

Nii või teisiti on Saare-Lääne trapetsiaalsed kivid, olgu nad siis haua- või mälestuskivid, eelkõige seostatavad paganlike eestlastega koloniaalvallutuste-eelsest või selle usuliselt veel vähe pealesundivast algperioodist. Ühtlasi on nad tähelepanu ning parema säilitamise väärsed kui eesti vanimad raidkivid, mis kohaliku kivitööluse oskuse senijuurdunud piiridest varasemasse aega nihutavad.

²³ vt. Eesti rahva ajalugu I. Tartu, 1932, lk. 95 jt. E. Tõnisson, J. Selirand, A. Vassar, Kui Lembitu kutsus ... Tallinn, 1968, lk. 42.

²⁴ Otto Henne am Rhyn, Kulturgeschichte des deutschen Volkes, I. Berlin, 1886, tahvel lk. 268/269, nr. 1 ja 2.

²⁵ A. Tuulse, Missionshistoria i Danmarks senromanska kalkmåleri. Fornvännen, 1967, lk. 37 jt.

²⁶ E. Tõnisson, Eesti aardeleidud 9—13. sajandist. Muistsed kalmed ja aarded. Tallinn, 1962, lk. 182 jt.

²⁷ J. Danstrup, H. Koch, Danmarks Historie, III, København, 1963, lk. 41.

²⁸ Sidemed Ojamaaga peegelduvad ka Saaremaal leitud loom- ja taimornamendiga sõlgedes 12.—13. s. vt. Tõnisson, lk. 223.

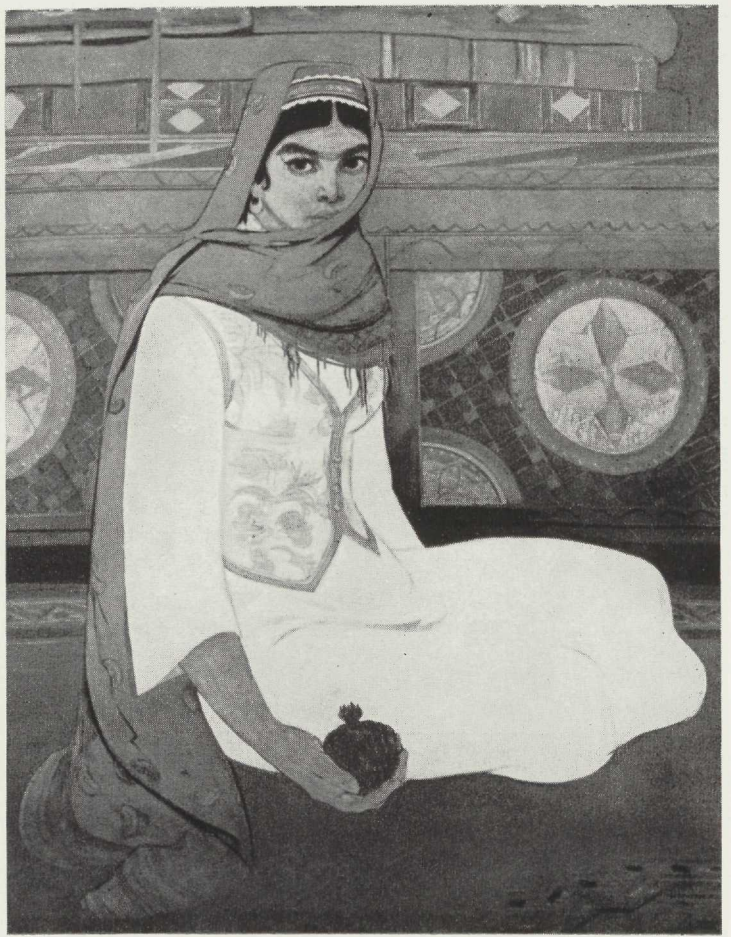
²⁹ Huvitaval kombel suureneb 12. s. laibamatuste hulk varem prevaleerinud põletusmatuste kõrval. Üksikutel juhtudel on arheoloogid avastanud paeplaatidest ehitatud ja nendega kaetud kirste. Vt. J. Selirand, Kaberla maa-alune kalmistu, Muistsed kalmed ja aarded. Tallinn, 1962, lk. 139 jt.

³⁰ Henriku Liivimaa kroonika, XXIV, lk. 5.

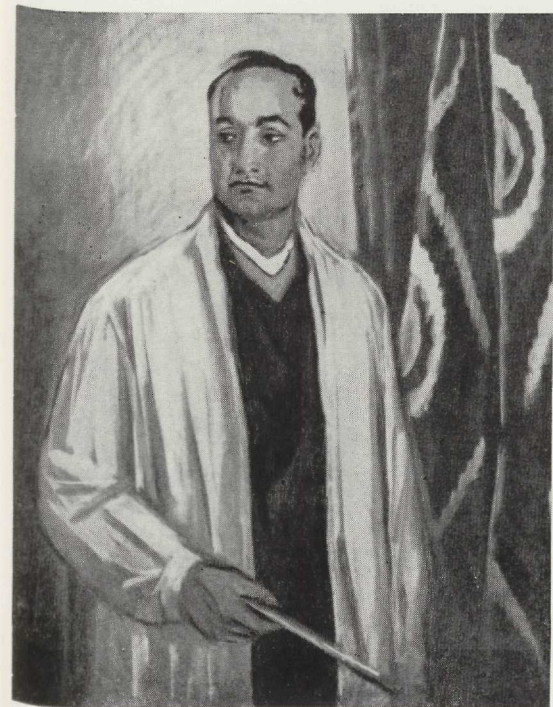
³¹ Loorits, lk. 37.

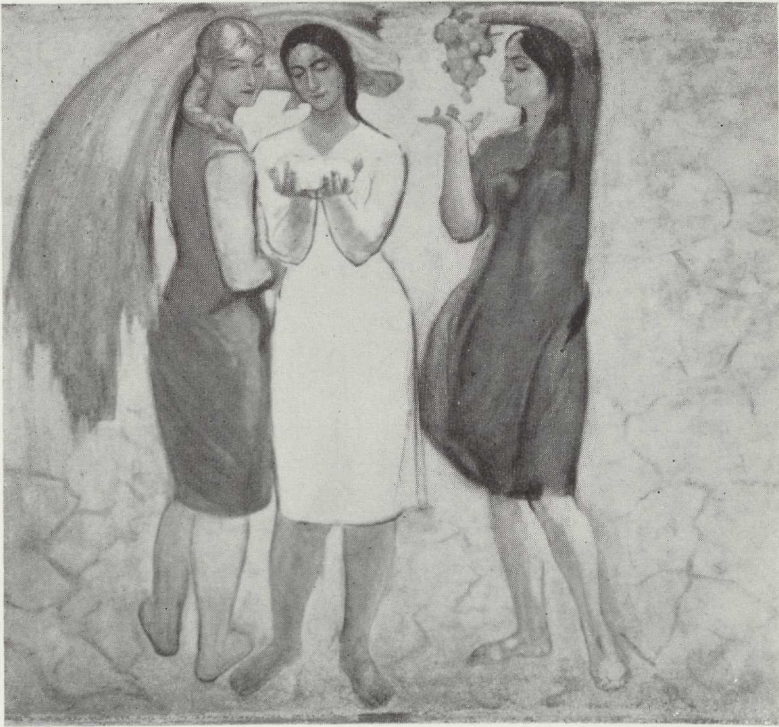
USBEKI KUNSTI
NÄITUSELT
TALLINNAS

45. R. Tšarõjev. Pruut. Öli. 1968.
46. T. Ahmarov. Timurovi portree.
Öli. 1961.
47. Z. Umarbekov. Navoi ja Hus-
sein Baikaraa lapsepõlves.
Tempera. 1967.



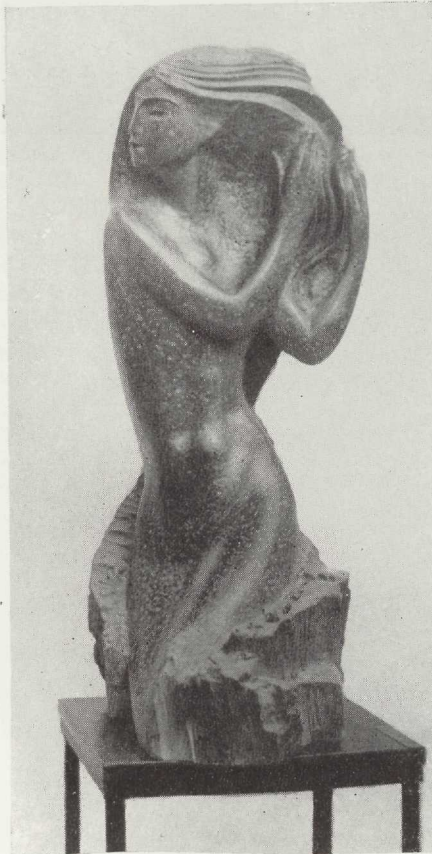
45
46
47





48

49



50

51



48. A. Krivonos. Kuldne mud. Oli. 1967.

49. A. Tsiglintsev. Illustratsioon Navoi'i poemile. Linoollõige.

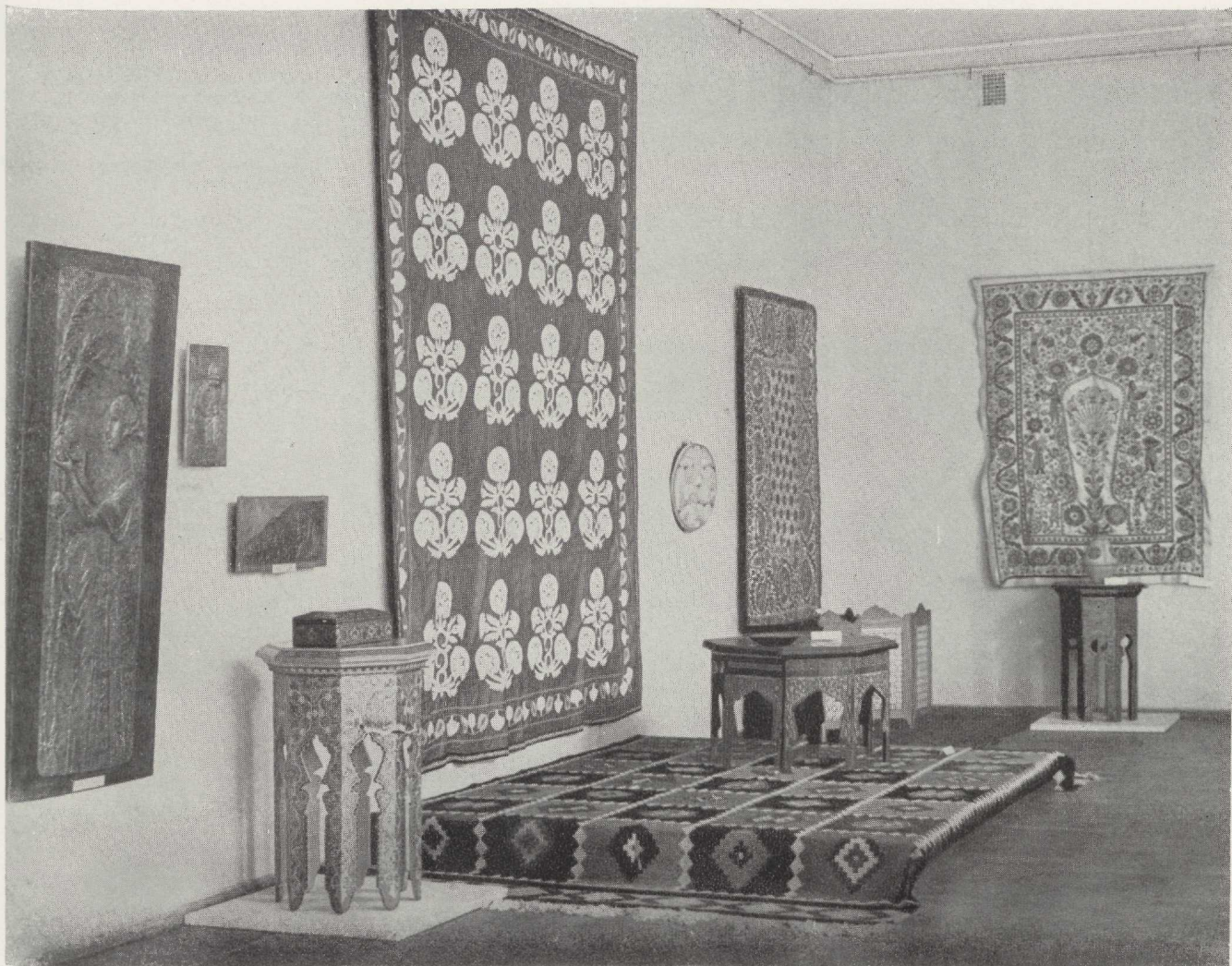
50. P. Ivanov. Hommik. Puu. 1967.

51. Z. Kuttõmuratov. Betes. Puu. 1964.

52. Vaade Usbeki tarbekunsti ekspositsioonile Tallinna Kunstihoones.

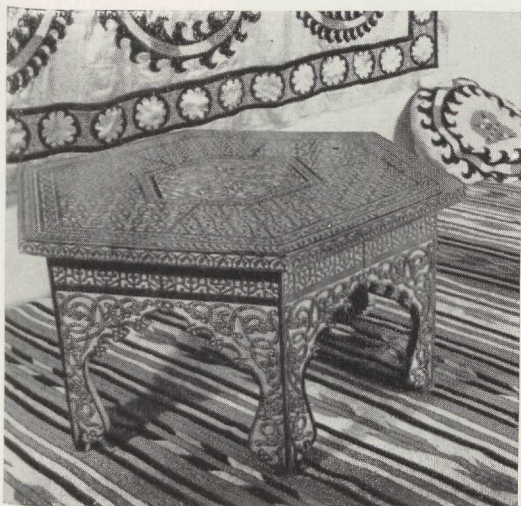
53. Han Tahta. Puulõige. Kokandi meister.

54. Juveliesemeid Buhhaara, Hiiva ja Samarkandi meistritelt.



53

52
54



39



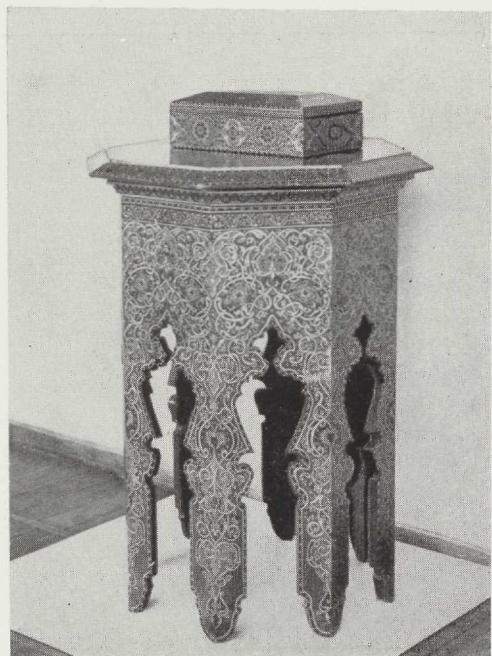


55. Grupp Gižduvani meistrite keraamikad.

56. A. Palvanov. Uksed ja sammas. Puulõige. 1962 ja 1965.

57. Laud. Puumaaling. Taškendi meister.

55
56
57



TEISEL RAHVUS- VAHELISEL...

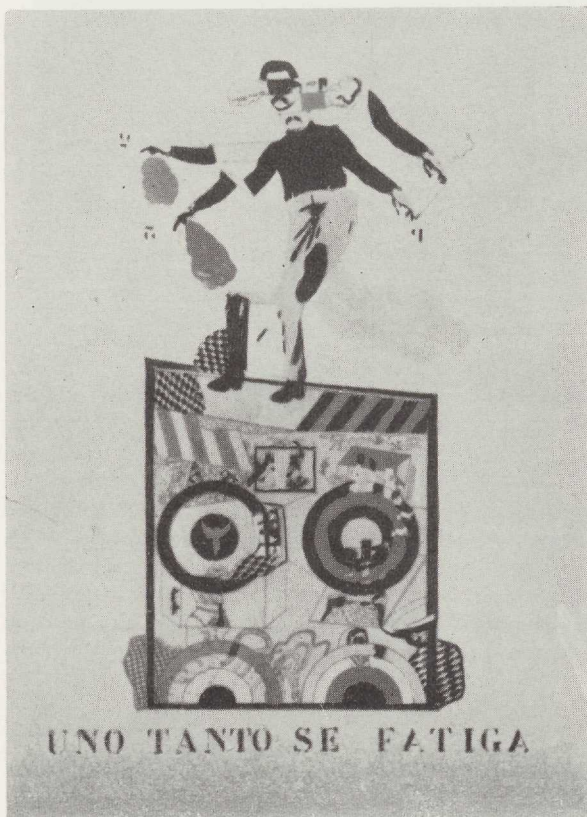
Jüri Palm

1.—14. juunini 1968. a. viibis grupp eesti graafikuid Poolas, eesmärgiga tutvuda II rahvusvahelise graafika biennalega Krakovis. Selle grupi koosseisu kuulus ka allakirjutanu ning käesoleva artikli ülesandeks ongi kirjeldada muljeid biennale väljapanekutest.

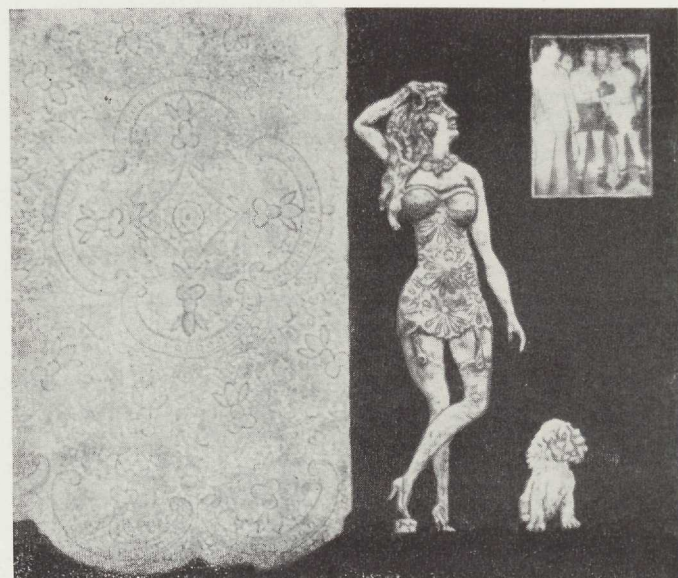
Biennalest võttis osa 46 riiki, eksponeeritud oli 962 graafilist lehte 406 kunstnikult, nendest ligi neljakümme autasustati preemiatega. Auhindamine toimus kahe printsiibi alusel: esimesse rühma kuuluvad tööd kujutasid inimest teda ümbritsevas maailmas, näitasid inimsuse asendit kaasajas ja olid seega loodud teatud kindlal temaatilisel eesmärgil; teise rühma kuulusid nn. vabateemalised tööd, mis näituse humanistlikule ülddeviisile — «Inimene ja teda ümbritsev maailm» — otseselt ei vastanud. Žürii andis hinnanguid kõige avarama tolerantuse positsioonilt, ära märkides kõige erinevamailmelisi, mõneti isegi vastakaid kunstitöid. See hindamisviis sünnitas muidugi ka rahulolematuid repliike, mida muide ka publiku hulgas kuulda oli. Ent teine võimalus — mingi ühe kunstiteoreetilise süsteemi jälgimine — oleks muidugi vähem õige olnud. Nii või teisiti on nii suure mitmekesisusega tööde hulgast paremikku välja valida raske. Silmas pidades käsutusse antud ruumi ja kaasaja kunsti iseloomustavat kosmopoliitsust ning kokkusulamistendentse, on allakirjutanu vaatlusmaterjali kokku surunud.

*

Pop-kunst on pildi pinnale kaasa toonud foto-objektiivse reaalsuse elemente, on seega kunstis loonud teatava demokraatliku atmosfääri, mis oleks nagu vastukaaluks lääne-euroopa kunstis aastaid valitsenud liiga esoteerilisele abstraktsusele. Need realismi elemendid esinevad uutes, meie ajale täiesti vastavates seostes ja niisugustena pakuvad nad suurt huvi. Kuid teisest küljest — näiteks võib tuua Krakovis nähtu — võivad need uued seosed just oma universaalsuse tõttu vahel kanda endas oma argieluliste ja reportaazlike elamusideedega ka ohtu ahendada kujutava kunsti sisemist eetost ja ajalis-ruumilisi mastaapsusi. Olgu sellega kuidas on, kuid näituse vaataja oli fakti ees, et peaauphind (vt. esimene rühm) anti argentiinlasele Antonio Segui'le töö eest, mis kannab pealkirja «Ainuke, kes niivõrd väsis», ja mis kuulub pop-koolkonda. Nimetatud töö on poliitiliselt aktuaalne isikuvõimu- ja diktatuurivaenulik ideearendus graafika vormis. Karikatuurist eraldab seda teost näiliselt konkreetse programmi puudumine ja vihjamisi esiletoodud üldmõte. Kujutatud on musta särki riidetatud tantsiv diktaator. Figuratsioonil, millel ta tantsib, näeme Hitleri portreed, kulli, naise müüdavast torsot ja muid imperialismi iseloomustavaid atribuute. Teine Argentiinasse läinud auhind tähistas Antonio Berni tööd «Allkirjata». Selle elamusaineks näis olevat mingi suurlinlik-suurelulilik vulgariseeriv ja irooniline paatos. Ootamatult ja ilmekalt torkas silma pildipinnalt esilekerkiv naise figuur goreljeefis. Eenduvate ja taanduvate vormide, s.t. plastika dimensioonide kasutamine näib kaasaja graafikas üldse olevat väga laialt levinud võtte, ent Berni oskas seda rakendada erakordse resoluutsusega ja serveerida oma tööga mingi skulptuuri ja graafika sünteesi. Kolmas premeeritud argentiinlane Liliana Porter kujutas M. Gandhit ja pälvis tähelepanu näituse humanistliku eesmärgi hea tõlgendamise eest. Lõuna-Ameerika maid iseloomustas kaks üldtendentsi;



58



59

ühelt poolt ülimalt uusaegsed pop-kalduvustega joned, teiselt poolt rustikaalne, arhaiseeriv kunstimaitse, millega võiks tingimisi siduda ka alateadvuslikkusesse suubuvaid ekspressionistlikke fantaasiapilte — suunda, mis Goya ajast meieni on endale kunstis olemasoluõiguse säilitanud.

Vabateemaliste tööde suur auhind viidi Saksa Demokraatlikku Vabariiki. Ingo Kirchner oli loonud seeria teemal «Monument». Lihtne ja monumentaalne käsituslaad oli siin ühendatud huvitava kombinatoorikaga trükitähtedest ja sellisena oli too kunstiteos täiesti vastuvõetav, kuid, toetades siit-sealt kuuldud seisukohavõtte, võib väita, et suure auhinnaga oldi siin tunnustusega üle pakutud.

Ekskursioonist Poolasse oleks palju vähem kasu olnud, kui oleks nägemata jäänud Jaapani ekspositsioon. Selle meist kauge rahva vaimuses on midagi, mis kunstis tagab artistlikku kujunduslikkust ja suuri ning terviklikke vorme. Värvikäsitluses on jaapanlased peened, kalduvusega lürismi, ent harvemini näeme ka raskepäraseid, idamaise fataalsusega gammasid. Õpetlik, kaunilt kunstipärane ja kauge... Ent kaugel ongi tihti juures salapärasuse ja uudsuse võlu. Seda suurendab jaapani kunsti puhul asjaolu, et siin ei puudu meie jaoks ka omad ühendusteel, sisse juhtimaks sellesse täiesti eripärasesse esteetilisse õhustikku. Kazumi Amano autasustatud teos «Cut» (olgu mainitud, et enamus auhindu peale kahe *Grand Prix'* olid välja pandud mitmesuguste organisatsioonide poolt, kes pidasid vahel silmas ka teose erieesmärke ning esteetilisi jooni, ning et neid on otstarbekas nimetada ostu-auhindadeks) kujutas endast triptühhoni ja sellel üht bioloogilist geneesi. Oma tugeva värvimõju tõttu mõjus see pigem maalina. Autor oli vältinud füsiologismi, mis sellise teemaga tihti kaasneb, ning loonud seeria, mida sobib nimetada just esimeste hulgas. Kunihiro Amano aga esitas triptühhoni «Kauge mälestus», saavutas auhinna ja peä sama emotsionaalse mõjujõu, ent tundetoonilt on «Kauge mälestus»

58. A. Segui (Argentiina). *Ainuke, kes niivõrd väsis*. Litograafia. 1966.

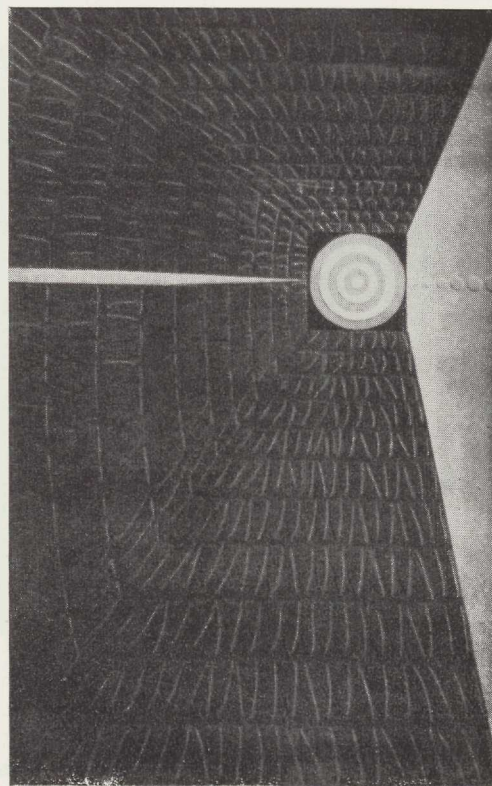
59. A. Berni (Argentiina). *Allkirjata. Ofort*.

60. Kazumi Amano (Jaapan). *Cut*. Puugravüür. 1967.

61. Kunihiro Amano (Jaapan). *Kauge mälestus*. Puugravüür. 1966.



60

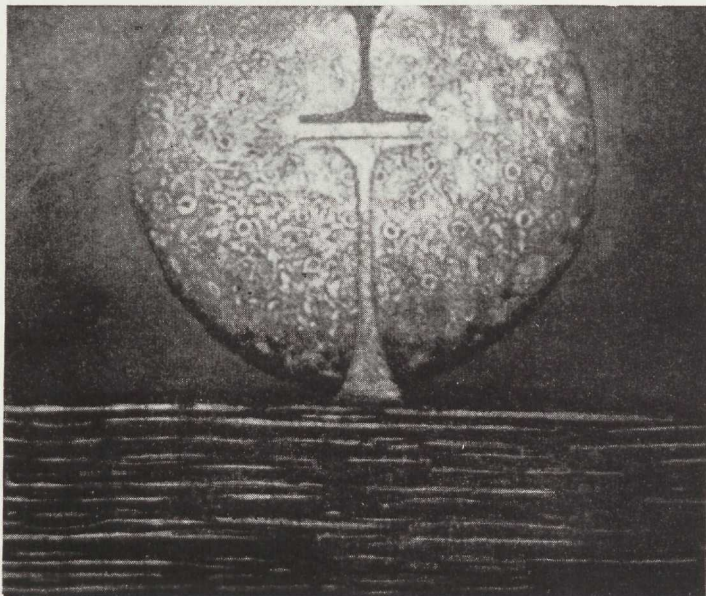


61

sünge, pateetiline ja ülev. Neid hermeetilisi ürgpilte vaadates võis kunstihindaja end välja mõelda põliste ja püsivate kategooriate valdkonda. Mõlema autori puhul tuleb jälle rääkida reljeeftrükist, mis eriti Kunihiro Amano puhul end igati õigustab. Edasi auhinnati veel M. Togashi «Inimene on tapetud», jaapani muinasloo vaimus loodud graafikalisi sügavtrükiseid, millest hõngus ekspressiivset visionaarsust ja midagi vana idamaade teatri vaimust. F. Fukita «Natüürmort ja udu» mõjus väga muusikapäraselt, H. Yoshihara «Naine taevas» aga luulepäraselt, seda just värvilahenduse kristallina-kõlava helesinise tõttu. S. Ozaku «Diskussioon» äratas oma psühholoogiseeriva laadiga huvi, vihjamisi nagu öelda tahtes, et meie inimlikkus asub tagapool maske, kahju ainult et eelnimetatud autorite spetsiifilise vormikõlavuseni ta ei küündinud.

Jugoslaavia ekspositsiooni võlu võib seevastu seletada sellega, et siin valitsev mentaliteet oli meile lähedane, sest jugoslaavlastel näivad taotlevat müütilisust (kui arvestada R. Debenjaki tooniandvaid ja auhinnatuid «Maagilisi dimensioone», samuti silmapaistvat V. Makuči «Maastikku majadega»), nad armastavad poetiseerida looduse eraelu (R. Kragul, «Kõrvits») ja kalduvad kohati arhaismidesse (M. Krsmanovič, «Kujutlus sõnadeta»). Seda kõike esitavad nad aga väga kaasaegses ilmingus, mistõttu väljapanekut tuleb lugeda esileküündivamate hulka biennalel. Meid lahutab jugoslaavlastest ka teostuse tehniline puhtus, kui arvestada niisugust taset, milles oli läbi viidud V. Nevjestiči «Allegooria» ja M. Nagorini «Amööbid».

Prantsusmaa ekspositsioon oli äärmiselt mitmekesine, seetõttu rääkigem ainult üksikutest autoritest ja nimetagem üldilme internatsionaalseks. V. Vasarely esines muidugi op-kunstiga ja ühte tema lehte, nimelt «Taalrit», autasustati preemiaga. Kindlasti mõjutas siin žüriid töö teostuse erakordne tehniline tase, lausa steriilne puhtus (mis op-kunstitöö puhul on esimesi kriteeriumeid), samuti see



62



63

kirgastunud hingus, taalri, varanduse, kulla ja ookri värvimeeleolu, mille kunstnik edasi andis. Veel autasustati R. Fridlanderi «Kaja» — muide väga maaliliselt mõjuvat, juhuslikkuse võlule üles ehitatud kompositsiooni. Võib tähendada, et sellist metoodilist lähenemisviisi esines prantslaste juures tihti. Sümpaatsetena jäid meelde veel sama autori «Kass», G. Masurovsky «Akt» ja R. Grünbergi «... pärast millist Euridyket?»

Ameerika kunstnikud olid väga ameerikalikud selles mõttes, et nende tööde tehniline tase oli ümbrusest kõrgemal ja et kujutlusaineks sobib neile kõik, ka triviaalne. Siin näeme tsükliliselt muunduvat inimkeha rannal (M. Rowan), kahvlit neelavat inimpead (R. Viesulase «Autoportree»), suurt ja roosat dadaistlikku kala A. Stasiki «Suveseriast», mis viis mõttele, et lihtsaid asju ei maksa keeruliseks mõelda. Oli ka kosmilisi kollisioone, realistlikke portreid, ja sülvapsühholoogilist nägemuslikkust. Väga hea mulje jätsid M. Fierke «Arteroid», D. Rowani «Pühendus merele» (sai ka preemia) ja J. Krossi «Kropa».

Poola väljapanek oli üks suuremaid ja silmatorkavamaid. Siin puudusid abstraktsionismi kõige radikaalsemad väljendused, ent kui kaugel oldi siin Mongoolia osakonnas valitsevast pahupidi mõistetud sotsialistlikust realismist — illustratiivsusest ilma kujutava kunstita! Meie jaoks tundub olevat slaavilik sensitiivsus pluss Lääne-Euroopast üle kandunud diferentseeritud kunstikäsitlus ja võib-olla midagi ka katoliiklikust pärandist see, mis mõisteid «poolalik» ja «poola kunst» kujundab, mis poola graafika ilmet määrab. Kuid mitte ainult see, vaid ka andekate kunstnikuisiksuste tegutsemine nagu M. Majeovski, A. Pietsch, M. Wejman, J. Przybylski jt. Kuuldavasti hindasid poolakad ise väga kõrgelt M. Wejmani sarja «Jalg-rattur». Kunstniku mõtetest pildi pinnal nähtub tema mure humanismi saatuse pärast ja võib-olla ka lootus realismi uuenevasse elujõusse (mis dadas, ekspressionismis ja sürrealismis lootena alati on olemas olnud ja hiljaaegu uusrealismiks kutsutud väga omapärase liikumisena Lääne-Euroopas ka on legaliseerunud). Ning kuidagi kinolik, lääne-euroopa ja eesrindlike filmirežissööride filmikaadreit meenutav figuuride paigutus annavad tolle jalgratturi, inimese surma kujutavale seeriale oma ilme. Neis «graafilistes» kaadrites on palju jutustavat, kuid palju ka niisugust, mis Wejmani töid soodsalt eraldab meil valitsenud mõistetest figuraalse



64

62. M. Togashi (Jaapan). Tukisan.
Värv. ofort. 1967.

63. R. Grünberg (Prantsusmaa).
Pärast millist Euridyket?

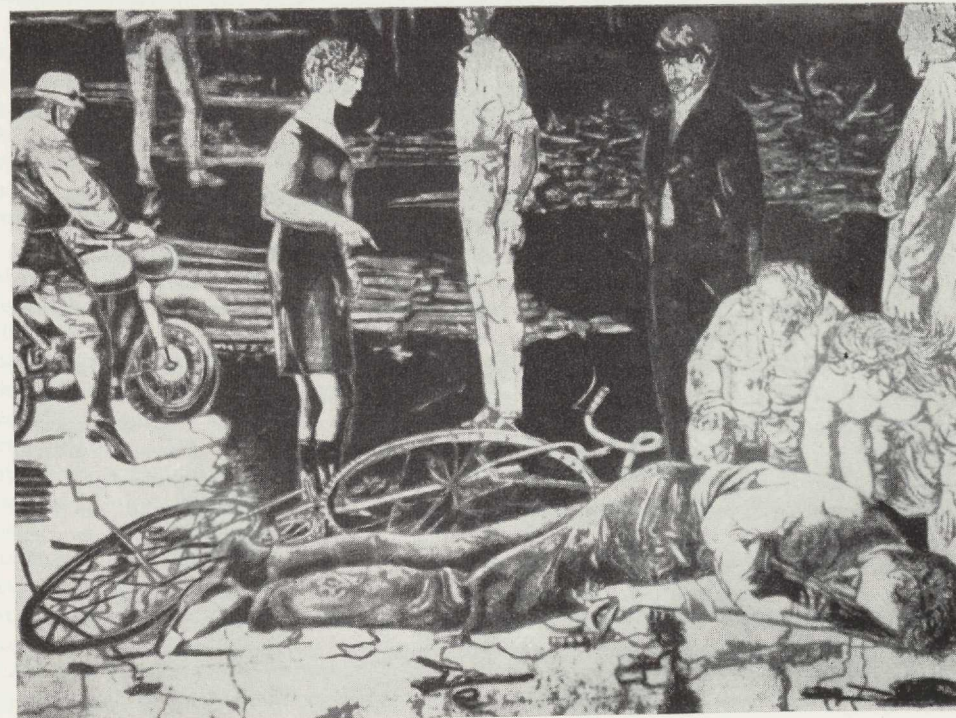
64. M. Krsmanovič (Jugoslaavia).
Kujutus sõnadeta II. Ofort,
värv. akvatinta. 1967.

kompositsiooni kohta. Žürii vastav seisukoht oli — preemia. Teine premeeritu oli J. Gaj oma tööga «Redelid», kusjuures pealkiri oli valitud sotsiaalse tagamõttega. Pilt kujutas satiiri inimühiskonna arvel, kus kõik püüavad püstitada isiklikke taevasseronimise redeleid. Tegevuse taustaks on üldine lööming — kakeldakse koha ja redelite pärast ning õiguse pärast redelit püstitada. Premeeriti veel J. Gielnaki «Improviseerimise» — siin näeme kosmilist kataklüsmi, mille emotsionaalset mõjujõudu süvendab tehnilise teostuse perfektsus. Auhinna sai ka J. Kraupe Penderecki muusika teemal loodud improviseerimise eest, ometi tundub, et Penderecki on muusikas värvikam kui vastavad improviseerimised kujutavas kunstis. Väga huvitav oli J. Przybylski auhinnatud «See, mis sarnaneb elule». Elule sarnanes siin inimesele sarnanev sürrealistlik vorm, mis traadi abil lakke kinnitatuna kindlalt oma piirides pendeldas. Edasi premeeriti D. Leszcynska-Kluzat ofordi «Itaalia» eest; edasi A. Lukaszewskit «Troska» ja A. Pietschi «Plaaži» eest. Mainima peab ka J. Kotlarczyku «Üleskirjutust», sest see puht kujundi emotsionaalsusele ülesehitatud teos oli teiste omalaadsete hulgas oma muusikaalsete vormide fugaatode poolest silmatorkav. Meelde jäi veel H. Plocienniku poolt vaske graveeritud viie põleva päikese kiirestik ja selles kiirestikus otsekui unes sammuv inimfiguur. Eriti aga Majevski, sürrealist, kes kujutas inimest, aega ning paratamatust.

Tšehhoslovakkia. Lehitsedes poola ja tšehhi kunstiajakirju, võib tōdeda, et tšehhid on uute võimaluste otsimises kaugemale läinud kui poolakad — seda kajastas ka graafika biennale. K. Lhotaki «Automobiil» oli midagi, mis balansseeris mõttetuse ja peene kunstitaju piiril. N. Pliskovale ja A. Simotovale näib sobivat pop-kunst. A. Brunovsky «Via Imperatrice» ning «Gnom ja õhuvaimud» aga hämmastasid sisutiheduse ja tehnilise meisterlikkusega. Neist esimene oli ka vastavalt ära märgitud preemiaga. Siin oli tegemist omaette täiusliku maailma illusiooniga, mida harilikult läbini hea kunst pakubki. V. Gazovic oli komponerinud «Une ja reaalsuse», lavastades saatust sümboliseerivaid kujundeid, inimlikku kannatust ja metafüüsilise headuse allegooriana inglitaolisi tiibolendeid. Huvi pakkus veel O. Kulhaneki «Testament», tsüklikuline kujutis inimestest kõigega, mis seal sees on, selle alguse ja lõpuga.



65



66

65. J. Gaj (Poola). Redelid. Vase-gravüür. 1967.

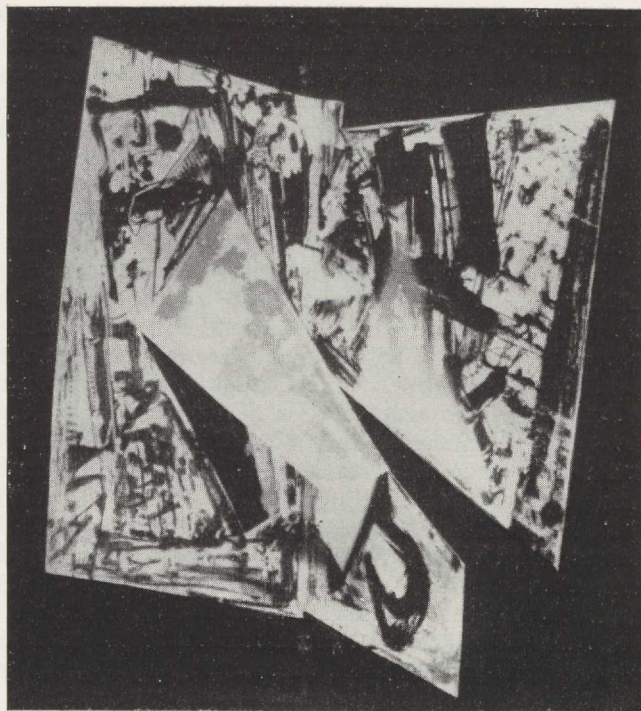
66. M. Wejman (Poola). Jalgrattur IV-a. Ofort. 1968.

67. A. Brunovsky (Tšehhoslovakkia). Gnom ja õhuvaimud. Ofort. 1967.

68. E. Vedova (Itaalia). Vietnam. Litograafia. 1966.



67



68

Soomlaste osakond oli väike kuid terviklik. Seal esinesid meile juba tuttavad nimed: S. Hannula, E. Hervo ja P. Kaskipuro. Hannula «Pro Humanitate» pälvis preemia, ent allakirjutanule jättis samavõrd sügava mulje Kaskipuro omas vahendituses, nappuses ja erinevuse pärast kõigest sellest, mille kohta vahel halvustava varjundiga väljendatakse — «modern».

Hollandlaste kunstis paistsid silma Z. Peeteri suured akvaofordid, kunstniku poolt numereeritud seeria, millest ühele anti ka auhind. See oli puht-visuaalset kujundlikkust esitav seeria, nauditav ja artistlik, millest tulvas jõudu ja lummust, või asjade sugestiooni, mida harilikult suudab edasi anda vaid meister. Meelde jäid veel A. Heyboyeri lehed ning K. Seemoni autasustatud «Sõdurid».

Inglismaa graafikud näisid eriti armastavat värvi ja piirdusid elamusainet esitades kaudmõtete ning subtiilsete assotsiatiiivsete seostega.

Millegipärast (jäägu see põhjendamata) jäi inglise kunstist Krakovis kuidagi hõrk, lüüriline ja «tasases tundetoonis väljapeetuse» mulje. Preemia sai C. Lancely «Armastuse surma» eest, kus näeme kahte kõveraks paindunud tiibadega vesirastat, kellegi hälbivat siluetti ja kus tajume hea kunsti juuresolu. Väga meeldis ka S. Barkeley auhinnatud «Taevane teater», sest siin oli vormilahenduse põhikontseptsioon võimaldanud luua midagi väga pitoreskset ja mänglevat.

Kanada kunstnikest meeldisid P. M. Batesi mustale toonile komponeeritud vormid reljeefis ja M. Torties' «Kauge valgus». Kuubalastest pälvis žürii poolt äärmärkimist U. P. Garriga, kes lõi monumentaalse «Ei ole õige aeg».

Hispaania osakonnas valitses abstraktne kunst koos realistlikuga, viimase puhul «lõi läbi» või kajastus hispaania rahva võitlus kapitali ja vaesusega. J. Ortega sai auhinna värvilise ofordi «Austusega talunaisele I-le, minu emale»; samuti sööbis meelde väga esteetiline «Orgaanilised struktuurid I, II, III» Marcos Yrizarry'lt.

Mida pakkusid itaallased? Meie grupis levis algul arvamus, et sellelt suure kunstiandega rahvalt oleks oodanud nagu rohkemat. Kui see oli õige, siis võiks arvata, et itaallased varusid parema Veneetsia biennale jaoks, mis selle kirjasõna

ilmumisajaks on kindlasti avatud. Suureks skeptitsismiks muidugi ei ole õigust ega alust, sest E. Vedova sai oma «Vietnami» eest preemia ja pälvis tähelepanu selle poolest, et oli papile trükitud tõmmise täisnurkselt ruumiliseks kujundiks kokku voltinud, sellest üksikuid, otsekui purustuse järgi imiteerivaid tükke välja rebides. A. Longoni «Tänav» oli premeeritud hea graafilise vormikeele pärast ja suurlinna košmaarse asjaderohkuse hea edasiandmise tõttu.

Nõukogude Liidu väljapanek osutus kahjuks oodatust kahvatumaks ja ei iseloomustanud kaugeltki meie graafika paremiku. Üldmeeleoludena valitsesid siin mingi sisemiselt õnes kodukohakultus, lavalik psühholoogitsemine, kohati isegi plakatistiilis agiteeriv illustratiivsus. Tehnilist külge ilmestas elementaarsus halvas mõttes, vähene tähelepanu graafikale kui spetsiifilisele kunstile. Eksponeeritud olid ka kahe eesti kunstniku — Vive Tolli ja Herald Eelma — tööd. Neist esimeselt oli välja pandud «Tu ja näärilinnud», «See päev kuulub aednikule» ja «Suur kadakas»; teiselt — sari kaluritest. Kõik mainitud graafilised lehed, välja arvatud vast Tolli «See päev kuulub aednikule», ei kuulu kahjuks nende kunstnike loominguliste tip-pude hulka. Ilmselt oli valik juhuslik, meie graafikat mittetundev. Sellele vaata-mata ei olnud eestlaste osapanus Nõukogude Liidu ekspositsioonis mitte liiga väike. Ent, kartuses langeda kolkapatriotismi, väidab allakirjutanu, et näituse paremikust jäi meie valikut siiski teatud vahemaa eraldama. Žürii oli neist seekord mööda läinud, kuigi, vähemalt nõukogude ekspositsiooni ulatuses, oli Tolli lehtede tehniline tase märkimisväärne. Arusaamatuks jäi aga kunstinõukogu otsus premeerida V. Lentšini tööd «Aurora», kus me näeme tarmukalt edasitormavaid madruseid, nagu me neid näinud oleme ka revolutsiooni-teemalistel postkaartidel, sümboolselt ümberkukkuvat Aleksandri ausammast jne. Küll aga võib aktsepteerida leedulase R. Gibavičiuse Vilniuse linna kujutava puulõikesarja kvaliteedipuhast graafilist lüürikat. Muuseum, see sari sattus näitusele mööda minnes ametliku lähetuskomis-joni vastavast otsusest, ja seda üllatavam, et, üles fotografeerituna kataloogi lisas ja esinesed biennalel nii-öelda poolametlikus korras, pälvis Krakovi linna auhinna. Leedulased olid üldse esindatud väga arvukalt ja seda võib seletada poola ning leedu rahva ajaloolise lähedusega. Sellest omakorda tulenevad tihedad kontaktid ja leedulaste hea informeeritus kõigest huvitavast, mida naaberrahvas kunstis ette võtab. Leedu graafikutest esines veel S. Kisarauskiene «Aktiga» ning noor V. Žilius oma kompositsioonidega. See oli aga võib-olla esinduslikum osa kogu meie riigi ekspositsioonist. Selle väljapaneku üldilmet silmitsedes tulid tahtmatult mõttele, et tööde valik tervikuna oleks võinud hoolikam olla.

*

See kõik on kuiv konspekt, kokkusurutud ja igav, võrreldes võimalusega sõita kohale ja kõi ke kaemuslikult tajuda. Kujutavast kunstist läheb kirjelduse läbi alati oluline osa kaotsi. Jääb vaid kahetseda, et niisuguseid näitusi, mis annavad võimalusi võrdluste tegemiseks, leiab aset liiga harva. Ent, missuguses valguses paistaks eesti graafika paremiku väljapanek seal, riputatuna kõrvuti suurte rah-vaste loominguga? Liiga lõplikud hinnangud võivad lämmatada seda, mida on nimetatud kunsti kordumatuks sisuks ja sunnivad kasutama sporditerminoloogiat; see aga siia ei sobi. Toetudes nendele vähestele käepärast olevatele objektiivsetele andmetele, ja arvesse võttes algelise mõtlemisega loodud teoste hulka sel näitusel (mida ei ole põhjust lähemalt kirjeldada), võib öelda, et eesti graafika paremik oleks end vabalt võinud seal näidata ja seda mitte vaid paari lehega paarilt auto-rilt. Ja see valgus, mis ta ümber kiirgunuks, ei oleks olnud varjuheitev. Sic! Tõe-näoliselt oleksime asjatundjale huvi pakkunud vast keskmisel määral. Küll olek-sime aga paljudele teinud teatavaks eesti graafika tervikliku koolkonna olemasolu. E. Okase ja O. Soansi ja V. Tolli edust varajasematel välisnäitustel on liiga palju aega möödunud, et kellelegi kuskil meeles olla. Biennale paremikuga keskelt-läbi end muidugi kõrvutada ei saa, selleks ei ole meie tehniline baas ja oskused veel küllaldased. Traditsioonide järjekestvusetus, mis meil on ilmekam kui teistes sotsia-lismimaades, tingib veel praegugi teatud sisemise arengujoone rabadust ja see ei põhjusta üldist tõusu. Viga tuleb otsida muidugi ka meie kunstnikest endast.

Krakovis olid esindatud enam-vähem kõik teadaolevad kunstivoolud ja suunad, kuid neid üles lugeda ei ole mõtet, sest enamikul juhtudel oli tegemist ühend- ja üleminekuvormidega. Mul ei ole olnud võimalik tutvuda varasemate kunstiväljapanekutega piiri taga. Katalooge lehitsedes võib järeldada, et totaalne abstraktsus on seinapinda pakkunud kujundlikkusele, kujundlikkus ise aga on võib-olla mõistusepärasem. Samas aga on kõik sürrealismist tulenevad lähenemisviisid endiselt au sees — tähelepanu pööratakse alateadvuse nn. «elloogilise mudeli» otsimisele ja kinnistamisele. Vormi ja värvi suveräänsust ohustamata ei põlata seejuures ka realismi elemente, millest algul möödaminnes ka juttu oli; välja lülitamata mitmekesisust, peetakse väga lugu värvist. Iseloomulik on maalilikkus ja ka plastikale omased dimensioonid — see pikendab väljendusvahendite spektrit. Mis aga olulisem — ei lähtuta kanoonilistest valmis retseptidest, vaid tähtsaimad on siseomased eesmärgid ning abinõud. Filosoofilis-vaimseid vaatenurki inimesele, inimsusele seoses kaasajaga pakkus näitus õige rohkesti; üks rõhutab biopsüühilist substantsi, alateadvuse autentseid olelusi; teine, otsekui esimest täiendavalt, laseb valguse langeda ajaloolis-sotsiaalsele taustsüsteemile. Ühele on objekt selleks, et seda traktee-rida ja lahti mõtestada, teisele algtõukeks, et luua hoopiski midagi niisugust, mis elab omaette — pakkuda inimesele kunsti kui iseseisvat esteetilist süsteemi ja nii viisi omal moel näituse humanistliku üldsuunitlusega adekvaatne olla ja seda illustreerida. Siit aga hargneb juba teema ühe teistsuguse kirjutise jaoks. Üks aga oli kindel, kõik see mitmekesisus oli ilmikas ja inimlik, kuid ühel teisel astmel inimlik; nagu kunst, mis avastab ühte kõrgemal seisvat inimlikkuse nivood.

Martti Soosaar

*Aken on imeväärt leiutis —
määratud välja vaateks:
Pilvi on sääl ja taevast.
Arno Vihalemma kogust
«Consolationes».*

Kahju oli, et suvises Stokholmis polnud just eriti palju kunsti vaadata. Põneva-
maid näitusi seal suvel reeglina ei korraldata, sest rootslaste endi huvid on siis
väljaspool linna — tõmbavad muidugi järverannad ja saared. Turistidele on aga nii-
kuinii küllalt, mida näidata. Ja palju neid üldse on, kes Rootsi kunsti pärast
sõidavad. Ehituskunsti ja tarbekunsti pärast küll. Selgitust ei vaja margid, nagu
Orrefors, Kosta, Boda. Rootsi klaas ja kristall võistlevad ju kuulsuselt peaaegu et
rootsi terasega.

Mitmete näituste, peamiselt müüginäituste kõrval nägin huvipakkuvat eks-
positsiooni Skandinaaviamaade uutest kirikutest. Moodsate haiglate ja moodsate
kirikute arhitektuur on eeskätt Soome ja Rootsi trumbiks. Sellel näitusel torkasid
oma üleolekuga siiski veel silma soomlased. Kas või Alvar Aalto vaimukas, tradit-
sioone hülgav Vuoksenniska ehk «Kolme risti kirik» Imatral, samuti Reima Pietilä
Kaleva kirik Tampere. (R. Pietilä võitis maailmakuulsuse fantastilise Dipoli,
Otaniemi ehitatud üliõpilasmaja autorina.)

Rootsi oli näitusele esitanud tosina arhitekti loomingut, nende hulgas muide
ka Jaan Allpere.

Edasi aga mõni sõna muuseumist, mida Stokholmi külastades ei või jätta vaa-
tamata.

Silmapaistev kogu meie sajandi andekust ja meeletust. Nii on öeldud Moodsa
Kunsti Muuseumi — Moderna Muséeti valiku kohta. Muuseum annab küllaltki
heatasemelise läbilõike kaasaja kunstist XX sajandi ulatuses. Picasso, Matisse,
Mondrian, Klee, Miró, Léger, Dali, Arp, Moore, Picabia, Duchamp, Calder, Giaco-
metti, Bacon, Lam, Laurens... Vaid lühike nimistu ja juhuslikult üles loetud.

Kohe sissekäigu vastasseinas olid Matisse'i monumentaalselt mõjuvad värvikad
aplikatsioonid, nende ees postamendil Constantin Brâncusi kuulus «Muna».

Muide, muna kujus nägi Brâncusi teatavasti orgaanilise elu algvormi. Kokku-
hoidlikud ja peremehelikkuse vaimust läbiimbunud rootslased nägid aga sellise
tohutult kalli muna ostmises vaid totrat raha loopimist. Tänu ajakirjanduse aktiiv-
susele tekkis munaskulptuuri ostu ümber väike skandaalgi.

Suvel nähtud väljapaneku üheks üllatuseks oli stendide vahele paigutatud «Jalg-
rattur», ameeriklase George Segali teos. Luua polnud seda vist kuigi keeruline,
maksab aga mõte, leidlikkus, mida näitusele kunstiteosena välja pakkuda. Uues
ümbruses on kõige argipäevasematel esemetel uus mõju, teine väärtus, ütleb pop-
kunsti teoreetiline põhjendus.

Seekord oli autor kasutanud vana jalgratast. Sellel oli kohmakavõitu, kuid päris
naturalistlik mehe kipsist jäljend — üks jalg maas, teine üle raami.

Teine kunstnik oli oma teose loonud kolmest üsna tavalisest toolist. Kolm kõr-
vutiseisvat tooli, parem esijalg ära saetud. Puuduvate jalgade kohal olid põrandal
kolm kaktusepotti, igäühes ehtne, sama sorti kaktus kasvamas. Autor oli ilmselt



69. Vaade Moodsa Kunsti Muuseumist Stokholmis.



70. Eksponaat muuseumist.

69

70

taotlenud uut mõju täpselt ühesuguste esemete kordusega. Sellist kujundite kordust olin varem näinud peamiselt graafikas.

Kunstiliselt väärtuselt tundusid need katsetused võrdlemisi kaheldavatena, pigem jäid lõbusate trikkide tasemele. Masendavalt mõjus «Kolme tooli» vahetus läheduses eksponeeritud skulptuur — tooli külge köidetud mees, just oma piinliku naturalismiga, kõigi üksikasjadeni välja. Püüdu vaatajat iga hinna eest šokeerida demonstreeris ka prantslane Niki de Saint Phalle oma «Roosa sünnitusega».

Vaataja šokeerimine on praegu lääne kunsti üks üsna levinud tendents. Šoki-kunst on muutunud juba terminiks. Näidata seda, mis ületab seniseid maitsepiire. Ignoreerida väikekoodanlikku moraali, pahatihti moraali üldse. Seejuures on šokikunsti üheks iseloomulikuks jooneks sageli seks, erootika. Viimase suhtes ollakse Rootsis hästi vabameelsed. Eriti torkab see silma uemates filmides (näiteks viimased Ingmar Bergmani teosed, Vilgot Sjömani värsked «Ma olen uudishimulik — kollane» ja selle järg «Ma olen uudishimulik — sinine»), mis väliskraanidele pääsevad vaid kärbetega või üldse mitte. Tunnistatakse pornograafilisteks.

Suvel oli Lundis kõmuline näitus, esimene rahvusvaheline erootilise kunsti näitus. Väljapaneku kohta ilmus põhjalik kataloog ning näitust tutvustati televisiooni kaudu.

Kuigi Moderna Muséet on kümneaastase tegutsemisaja jooksul Stokholmi poole-saja muuseumi ja kunstisalongi hulgas võitnud kõige skandaalsema kuulsuse, polnud seal šokikunsti palju. Vaid mõned teosed, et näidata, kuhu üldse on kunsti-maailmas välja jõutud.

Kaasaja kunsti närvilisuse äärmuslike näidete kõrval on muuseumis palju väärtuslikku. Lugeja võis seda aimata juba algul toodud väikese autorite nimistu põhjal. Pole huvitusetä märkida, et muuseum on omandanud ka kahe eestlase — Erik Haameri ja Enno Halleki maale.

Igal aastal on muuseumi põhiekspositsiooni kõrval paar kaalukamat väiksemat näitust. Viimastel aastatel on külas olnud Picasso, Le Corbusier', Klee ja teiste loomingut tutvustavad väljapanekud. 1965. aastal oli seal eksponeeritud haruldane

Vincent van Goghi maalide ja joonistuste näitus, mis oli koostatud põhiliselt kunstniku venna Theo kogust. 1968. a. suvel oli aga väljas Gerhard Bonnier' kogu. Huvitav valik eeskätt sajandi alguveerandi juhtivate kunstnike töödest.

Skandinaaviamaades on Stokholmi Moderna Muséetil eriline koht. Ta on seal otse informatsioonikeskuseks, mis jälgib erksalt maailma kunstielu pulssi. Ja see on tõesti palavikuliselt löönud. Kaasaja kunstis näib olevat läbi proovitud enam-vähem kõik, mis üldse võib ette kujutada. Mindud on nagu liiga laial rindel, et vallutatud alasad vajalikult asustada. Seepärast pole ka muuseumis mõnest kiiresti kadunud voolukesest rohkem kui näidis või paar. Kunsti pähe pakutavad trikid nähakse peagi läbi ja unustatakse.

*

Rootsi on elupaigaks tervele reale eesti kunstnikele. Püüdsin seda Rootsis olles pisut silmas pidada ning mõningaid muljeid koguda, samuti sealses trükisõnas ilmunust väljakirjutusi teha. Kodumaal tuntakse varasema loomingu põhjal Eduard Olet, **Jaan Grünbergi**, Erik Haamerit, Karin Lutsu, Endel Kõksi, Herman Talvikut, Juhan Nõmmikut, Ernst Jõesaart jt. Vähem teatakse muidugi nooremaid, kes kunstiõpingute järel võõrsile siirdusid või koguni erialase hariduse välismaal omandasid.

Eesti kunstnike üldisest olukorrast võib-olla alustuseks niipalju, et ainult kunstist elatub neist vaid mõni üksik. Rootsi on teaduse ja arenenud tööstuse maa. Rootslased on avastanud 20 elementi, nad toodavad head terast, palju elektrit ning joovad maailmas kõige rohkem kohvi. Kuid tugev kirjanduse ja kunstimaa pole Rootsi kunagi olnud. Seal peab oskama midagi praktilist teha, eriti kui sisse-rännanu tahab jalgu alla saada. Ja nii saabki enamik Rootsis elavaid eesti kunstnikke kunstiga tegelda kui kõrvalharrastusega. See on minu arvates teatud määral hajutanud piiri professionaalsuse ja asjaarmastuslikkuse vahel. Mõnigi tugev kunstnik loob vähem, kui oleks vajalik saavutatud tasemel püsimiseks; teine püüab haarata talle ilmselt võõraste moeoolude järele, et midagi müüa.

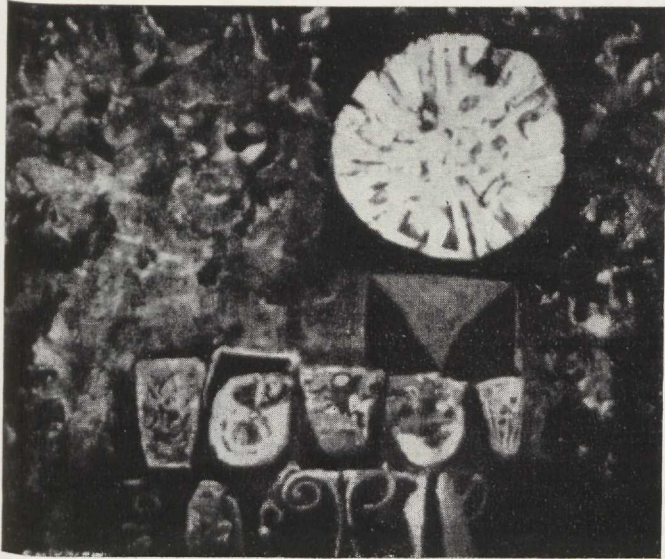
Sellises olukorras, kus puudub ühendav organisatsioon, ei saa rääkida ka tõelisest nõudlikkusest. Ja kohe tungib peale diletant, keda ahvatleb kunstniku nimi. Võib-olla on sellest juba kodumaalgi unistatud, kuid puudus anne ja haridus. Nägin Stokholmis näitust päris keskpärase isetegevuslase tasemel maalitud pildikestest. Nende autorit aga tutvustati silmapaistva kunstnikuna, kellel olevat isegi USA-s (kujutage ette!) personaalnäitus olnud. See oli omaaegne ajakirjanik Voitk. Selliseid näiteid piiri kadumisest professionaalse ja isetegevuslase vahel nägin-kuulsin teisigi. Ja igalt alalt.

Trükisõnas on mõned väliseestlased avaldanud päris kainelt arvamust, et eesti pagulaskultuuril pole maailmale peaaegu midagi pakkuda. Rahvusliku teaduse uurimine toimub enamasti vaid asjaarmastuslikus korras, lavakunst on amatöör-teater ja ka kirjanduses pole just palju väärtuslikku. Esile tõstetakse mõningaid saavutusi kujutava kunsti alal.

Diletantismi-häda kõrval on iseloomulikuks jooneks, eriti nooremate kunstnike juures, täielik sulamine kohalikku kunsti, rahvuslikkuse hävimine.

Toon tsitaadi Paul Reetsi arvutusest möödunud aastal New-Yorgis korraldatud väikese näituse kohta:

«Käesolevat näitust lähemalt vaadates, s. t. meenutades, on äärmiselt kasulik seda teha kunstnike praeguste asukohamaade järgi, ja see on: USA, Kanada, Rootsi. Sest lõppude lõpuks pole ju tegu nn. puhta (?) eesti kunstiga (see teatavasti asub ja on Eestis), vaid juba kindlasti assimileerunud kunstnikega (veerandsajandi juubel!) armulike asukoha riigikotkaste tiibade all. Täiesti loomulik nähtus, millele niisama loomulikuks märgiks on mõningad atavismid, vanemate maneeride kandmine uuemasse aega. Seega näiteks New Yorgi kunstinäitusel esitatud teostes on ilmne, et eestlasliku päritoluga N. Yorgi kunstnikud ei erine oma ameerika kolleegidest mitte millegagi, küll aga olenevad neist. Nagu Gottlieb, Marearelli, Hoffmann, Diebenkorn, et ainult mõnda suuremat päikest mainida, mille ümber ka meie kunstide planeedid usinalt keerlevad. See maksab ka teiste asukohamaade kohta, erinevate päikestega muidugi.»



71. O. Mikiver. *Öö. Oli.* 1967.

72. E. Jõesaar. *Mehed ja maja.*
Kips. 1967.

73. E. Haamer. *Pime ja nägija.*
Oli. 1967.



Rootsi kunstnik Harald Lindberg kirjutas 1968. a. kevadel Stokholmis Svea galeriis korraldatud kohalike eesti kunstnike tööde näitusest, et seal oli palju, mida võiks nimetada lihtsalt kaasaegse kunsti üldtendentside vahendamiseks.

Olgu see nii. Kuid tunnistagem ka seda, et Rootsis elavate eesti kunstnike hulgas on tõesti tugevaid ja andekaid tegijaid, kelle loomingut ei saa kuidagi võraks nimetada ega eesti kultuurist välja arvata.

Esmalt tahaksin nimetada Erik Haamerit. 60. juubel on tal seljataga, kuid elu oskab ta ikka näha ja kujutada noorusliku värskusega. Vahel huumorigagi (näiteks «Suvepilt», 1967). Samas võib aga maalija näidata oma elutarkust ning «kududa» peent psühholoogilist lõuendit («Pime ja nägija», 1967), mis avab kunstniku tõsise, veidi nukrameelse kiindumuse inimesesse.

Mehed ja meri, saarerahva karm elu. Inimene ja loodus, nende võitlus ja kokkukuuluvus. Mõtisklused inimese elust ja saatusest on Erik Haamerit läbi tema loomingu erutanud ja inspireerinud. Seda me tunnetame, kui vaatame kunstniku varasemaid maale Kadrioru lossis eesti kunsti põhiekspositsioonis. Seda on tunda ka sõjajärgseil aastail loodud teostes, kuigi need vahel on maalitud Eestist üsnagi kaugetes paikades. Ja kui Erik Haamer on vahelduseks kirevaid vaipu või karikereitid tüübistikuga pilte maalinud, on ta ikka kaalukate teemade juurde tagasi pöördunud.

Ehtsa Saaremaa mehe jonnakusega on Erik Haamer otsinud nii Rootsis kui ka reisidel Norras, Hispaanias, Portugalis merd ja laevu. Ja mehi, kes on üle oma saatusest, kes jäävad eluvõitluses peale.

Kunstniku maalidel domineerivad tavaliselt soojad toonid, sageli küpsete punaste-pruunide gamma. Vastavalt sisule on koloriit tihti raskepärane. Enamasti on maalija-Haameri juures tunda tugevat joonistajat-Haamerit.

*On pudenenud muret ja marju.
Aed muud ei varja kui varju.
Kuukiiri krabiseb puul.*

Need read on võetud Marie Underi 80. sünnipäevaks Rootsis ilmunud valimikust «Ääremail». Raamatu illustreeris Herman Talvik, kes ise paari aasta eest ületas 60. juubeliraja. Talvik on väga mitmekülgne kunstnik — teinud vabagraafikat, maale, raamatuillustratsioone. Kõige rohkem on Herman Talvikut siiski tutvustanud tema fantaasiarikas ja ulatuslik graafikalooming. See on väga ekspressiivne, täis sümboleid ja sümboolikat, mida vahel on üsna ränk lahti mõtestada ja mis vahel jääb oma sisult kaugeks. Nimelt on H. Talviku teostes sageli sünet mütikat, millest võib-olla aitavad ettekujutus või vastavat meeleolu luua allkirjad, nagu «Katk templil», «Röömu haud», «Valu suits», «Hingav rist»... Ent nii müstiline, kui nende nimetuste järgi otsustada võib, Herman Talviku looming tervikuna ometi ei ole. Küll aga õhkub sealt nukrust, kohati lausa ängistavat ja saatuslikku.

Maalija ja graafik Endel Kõks (sündinud 1912) on õppinud «Pallases», nagu Erik Haamer, Juhan Nõmmik, Karin Luts, Silvia Leitu ja mõni teine kolleeg Rootsis.

Mitmeid kunstniku sõjaeelseid maale oleme näitustel näinud. Need on küllalgi erinevad sellest, mida Endel Kõks on Rootsis elatud aastatel loonud. Jäi mulje, et ta on seal palju ja rahutult otsinud. Maalija on püüdnud leida oma mõtetele ja tunnetele loodusvormidest sõltumatut kujundite-keelt, teine kord aga, eriti portreedes, kasutanud üsnagi realistlikke väljendusvahendeid.

Endel Kõksi puhtabstraktses loomingus tundub joonel olevat suurem kaal kui värvil. Seejuures pole tema vormikeel kuigi iseseisev, pigem iseloomustavad seda tuttavate kujundite teisendused. Kunstniku mitmed abstraktsed maalid meenutavad oma vormielementidelt 20. aastate alguse, Bauhausi-aegset Kandinskyt. Mitmed aga lähenevad abstraktssele ekspressionismile, eriti selle kainemale, intellektuaalsemale osale.

Vaatamata nende maalide dekoratiivsetele väärtustele, ei ole allakirjutanu arvates E. Kõks siin leidnud täielikku rakendamist oma maalijavõimetele, võimetele, mida demonstreerisid juba paljud kodumaal loodud teosed ning osa hilisemaid, peamiselt portreed,

74. H. Talvik. Röömu haud. Liinool.

75. H. Talvik. Katk templil. Liinool.

76. H. Talvik. Veri kaljul. Liinool.

Maalimise kõrval on Endel Kõks teinud ka vabagraafikat ja raamatuillustatsioone.

Maalija Enno Hallek on oma teostega kodumaal tundmatu. Kunstniku enda tutvustamiseks piisab hädapärast väljalõikest Madis Üürikesest tööst «Eesti kunstnikud Rootsis»:

«Hallek, Enno, maalija, s. 1931. Õppinud Signe Barthi maalikoolis ja lõpetanud Kunstiakadeemia 1958. Võtnud osa näitustest Rootsis ja iseseisvate näitustega esinenud Stokholmis 1963, 1965, 1967 ja Pariisis 1968. Esindatud Rootsis (Moderna Muséet). Saanud Rootsi suure kunstnike tööstipendiumi 1968. Elab Stokholmis.»

Sisuliselt on Enno Hallek muidugi rootsi kunstnik. Eesti emigrantidega on tal vaid niipalju sidemeid, et võtab vahel mõne maaliga nende näitustest osa.

Enno Hallek on kahtlemata omapärane isiksus kunstis. Selles võib veenduda juba nähtud üksikutegi maalide põhjal. Kunstniku vitaalsusele näivad võõrad olevat igasugused piiravad eelarvamused. Ta maalib hoogsalt, laia pintsliga, paksu värviga. Ta ei hooli eriti faktuurist ega maalikultuurist. Tundub, et suuremaid probleeme ei tekita E. Hallekile ka teose ülesehitus. Valge pind on siis selleks, mis tasakaalu loob või liiga raskeks läinud koloriiti leevendab.

Ainet oma teostele leiab maalija meid ümbritsevatest kõige igapäevasematest esemetest loodusmotiivideni välja. Teda huvitavad asjade omavahelised suhted ja võimalikud suhted vaatajaga või sama maastikumotiivi erinevad aspektid ja meeleolud.

Rootsi arvustuses on Enno Halleki loomingut nimetatud uusrealistlikuks.

Rootsis räägiti tunnustavalt ka teisest noorest maalijast Mart Orust (sündinud 1935). Kahjuks ei õnnestunud mul teda ega tema teoseid näha. Kunstniku tutvustamise usaldan seepärast Endel Kõksile, kes noore maalija esimese, 69 maalist koosneva personaalnäituse kohta 1966. aasta kevadel Stokholmis kirjutas:

«Mart Org esines debüütnäitusega galeriis De Unga. Ta alustas kunstiõpinguid 1953 Stokholmi Kunsttööstuskoolis, edasi Signe Barthi Kunstikoolis ja lõpuks Stokholmi Kunstiakadeemias, mille lõpetas 1962. Seega läbini rootsipärane ettevalmistus, mis ka selgesti oli nähtav tema varasematel esinemistel rootsi koolile oma-eesaktiivsuses ja hallis koloriidis. Viibides Stokholmi linna stipendiaadina Roomas, on ta iseseisvalt töötades püüdnud leida teed akadeemias omandatust vabaneamiseks ja ta on omale eeskujuks valinud prantsuse intimisti Pierre Bonnard'i (1867—1947). Viimane viis äärmuseni impressionistliku traditsiooni jaapani puolõikeist tuletet pildilõike tegemisel, kasutades avatud uksi ja aknaid, vaateid siseruumist välja, lauanurki ja toolikorjusid. Samasugust piltkompositsiooni hakkas Eestis 1930-ndate aastate lõpul kasutama ka Elmar Kits. Pierre Bonnard oli suurepärane värvimeister, kes oma teoste paremikus suutis koloriidi tihendada poeetiliseks kõrgelamuseks ja on mõistetav, et tema looming on kütkestanud paljusid noori maalijaid. Mart Oru piltkompositsioon sisaldab samu võtteid: avatud uksi ja aknaid, perifeeriasse lükatud detaile ja siseruumi, figuuri ning maastiku vastandamist. Ka tema tehnika ja värvikäsitus läheneb Bonnard'ile, kuid ei oma viimase peenust ja tihedust. Iseenesest pole selles midagi halba, kui valida oma lähtekohaks üks hea meister ja viimase saavutustele püüda ehitada midagi uut ja isikupärast, kuid käesoleval juhul ei tohiks siiski unustada, et Bonnard'i kunst oli sisuliselt väikekoodanlik kunst ja seda poleks mingit põhjust uuesti elustada.»

Graafik Otto Paju (sündinud 1926) on oma kunstialase hariduse saanud Stokholmis ja Oslos. Töötab arhitektuuribüroos, mis tegeleb Stokholmi planeerimise probleemidega aastani 2000. Peamiselt eeslinnade arvel peab elanike arv kasvama kahekordseks — umbes 2,5 miljonini. Otto Paju peamiseks ülesandeks on Stokholmi ümbruse uurimine ja ettepanekute tegemine, kuidas ja kuhu kõige paremini uusi elamurajoone ja teid ehitada, kuidas ehitused sobitada maastikku. Seega midagi kunstniku ja arhitekti vahepealset.

Vabal ajal teeb aga Otto Paju vabagraafikat, kollaaže ning kujundab raamatuid.

1967. aasta sügisel oli ühes Stokholmi väikeses kunstisalongis grupinäitus (Eduard Ole, Olev Mikiver, Otto Paju). Viimane esines seal puolõigetega. Arvustuses märgiti, et Otto Paju huvitavad rohkem pinnad kui jooned, et kunstnik läh-



74



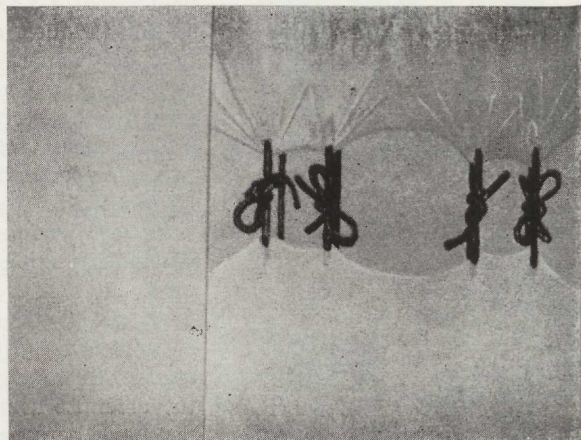
75



76



77



78

tub lapsejoonistuse puust, linnust, kalast, mis on puhastatud kõigest juhuslikust, lihtsustatud ürgse primitiivsuseeni. Materjal on olulise tähtsusega, puu jäme toim aitab vorme kujundada.

Tõepoolest peab rõhutama, et Otto Paju graafikat iseloomustab vormi lihtsus, kokkusurutus. See ei vii ometi tema juures lameda stilisatsioonini, vaid omandab paremates töödes teatud sisemise tähenduslikkuse.

Selline alltekstiga väline lihtsus ja naiivsus meeldib ka Otto Paju seni vist parimas raamatugraafilises töös — kujunduses Kalju Lepiku raamatule «Mälestus on pihlakas».

Kui juba raamatugraafika nende ridade lõppu jäi, siis võiks paremate tegijatena nimetada Erik Haamerit, Herman Talvikut, Arno Vihalemma, Silvia Leitut ja Olev Mikiveri.

Kokkuvõtteks võib öelda, et üksnes nende põgusategi muljete alusel võib tõdeda Rootsis elavate eesti kunstnike loomingus mõndagi tähelepanavat ja hinnatavat. Kahjuks pudeneb see paratamatult mööda maailma laiali, andekad kunstnikud ise aga sulavad üha jäägitumalt kokku elukohamaa kultuuriga.

77. E. Kõks. Silja Rüga portree. Oli.

78. E. Hallek. Sõlmed. Oli.

PROFESSOR
VOLDEMAR VAGA
70. AASTANE



Kunstiteaduse doktor ja Tartu ülikooli kunstiajaloo professor VoldeMAR Vaga tähistab 29. juunil 1969. aastal oma 70. sünnipäeva. Ta on praegu Eestis ainus, kes kannab neid tulemusrikkast teaduslikust ja pedagoogilisest tööst tunnistavaid kõrgeid tiitleid. Püüaksime professor V. Vaga juubeli puhul visandada kokkuvõtliku ülevaate tema ulatuslikust tegevusest eesti kunsti ajaloo uurimisel ja mitme põlvkonna kunstiteadlaste kasvatamisel.

V. Vaga on sündinud Tallinnas. Siin lõpetas ta 1917. aastal end. Nikolai gümnaasiumi ja töötas paar aastat kontoriametnikuna. Huvi kunsti vastu viis V. Vaga samal ajal — nagu veidi varem tema vennagi, samuti kunstikriitiku ja -ajaloolase Alfred Vaga — Ants Laikmaa ateljeekooli, kus ta käis joonistamas 1918./1919. aasta talvel. Järgnevalt otsustas V. Vaga hakata aga õppima kunstiajalugu. 1920. aastal sai teoks tema esimene välisreis Rootsi, Taani, Inglismaale ja Prantsusmaale, kusjuures peatus Pariisis vältas mitu kuud. Siit sai alguse see püsiv ja vahetu kontakt, mis V. Vagal oli lääne-euroopa kunstiga ning mis aitas temast kujundada erudiiti kõigis tähtsamates üldise kunstiajaloo küsimustes ja lõi ühtlasi kindla aluse eesti kunsti uurimisele. 1920. aasta sügisel astus V. Vaga Tartu ülikooli, mille ta 1926. aastal lõpetas kunstiajaloo erialal mag. phil. kraadiga. Aastail 1928—1929 täiendas V. Vaga end Pariisis Sorbonne'i ülikoolis (eriti prof. H. Focillion'i juures) ja École de Louvre'is. Selle välisreisi ajal käis ta ka Saksamaal ja Itaalias.

Need aastad ei ole tähtsad üksi V. Vagale, vaid kogu eesti kunsti-

teaduse arengule. 1919. aastal asutatud professuuriga pandi alus kunstiajaloo õpetamisele Eestis ja Tartu ülikoolis kujunes välja omailmeline kunstiajaloo koolkond, kelle peamine huvi koondus meie vanemale kunstile, eriti arhitektuurile. Selle koolkonna uurimusi iseloomustab sügav teaduslikkus, mis põhineb hoolikal arhiivmaterjalide läbitöötamisel, põhjalikel välitöödel, ajaloolis-võrdleva meetodi ja stiilikriitilise analüüsi asjatundlikul rakendamisel. Kunstiajaloolastel oli tihe kontakt ka teiste rahvuslike teaduste (ajaloo, arheoloogia, etnograafia) arenguga. Nii loodi meie vanemast kunstist baltisaksa uurijate ühekülgsusest vaba tõepärane pilt kõigis tema mitmesugustes sidemetes ja kohalikest tingimustest väljakasvanud omapäras. Sellega avati ühtlasi tee ka kogu kunsti arengu ajaloo sünteesiks Eestis. Tartu ülikooli kunstiajaloo koolkonna rajajana tuleb nimetada V. Vaga õpetajat, rootslast Helge Kjellini (professor 1921—1924), eriti tähtis on aga Sten Karlingi (1933—1941) ja tema õpilaste, sealhulgas esimese eestlasest kunstiajaloo professori Armin Tuulse (1942—1944) uurimistöö ja organiseerimistegevus. Viimase järglaseks saigi sõjajärgsetel aastatel V. Vaga. Ta oli aga juba varakult liitunud nimetatud koolkonnaga, töötades 1923. aastast abijõuna ülikooli kunstiajaloo kabinetis.

V. Vaga esimeseks trükis ilmunud teaduslikuks tööks on tema väitekiri «Tartu ülikooli arhitektid» (1928), millega algab meie väga rikkaliku klassitsistliku arhitektuuri uurimine. Pearõhk V. Vaga töös on asetatud ülikooli teenistuses olnud arhitektide loomingu stiili-

kriitilisele analüüsile, kuid vajalikku tähelepanu on pööratud ka ehitustegevuse üldisele elavusele Baltimail, selle seostele majandusliku tõusuga, Peterburi mõjudega, mida on nähtud üldeuroopaliku klassisistliku kunsti taustal. V. Vaga ainekäsitus paistab silma selguse ja mõttearengu loogilisusega, selle muudab huviga jälgitavaks esitatud seisukohtade energiline kaitsmine. Lähedastel teemadel avaldas V. Vaga veel mõned artiklid *ÕES Aastaraamatus*, nagu «Das Schloss Pöltsamaa, ein Denkmal der Kunst des 18. Jahrhunderts in Estland», «Denkmäler der Plastik des Klassizismus in Estland» (mõlemad 1931). Üksikud tööd valmisid juba ka tema hilisemalt peaalalt, keskaja kunsti ajaloost, mis käsitlesid ehitusmälestisi Saaremaal (1933), üksikute meistrite loominguga seotud probleeme: «Une oeuvre présumée de l'école de Claus Berg en Estonie» (*ÕES Toim.* 1938) jt. Huvi kõrval vanema kunsti vastu ei jäänud V. Vaga poolt märkamata kaasaegne eesti kunst. Ta kirjutas rea näitusearvustusi, artikli Anton Starkopfi (1939), mis jälgib detailset kujuri õpingute käiku ja tema loomingut mõjutanud kunstiavaldusi ning ülevaate meie maastikumaalist (1941).

Üldiselt tuntuks sai aga V. Vaga nimi kolmekümnendate aastate lõpul, mil ilmusid tema «Üldine kunstiajalugu» (1937) ja «Eesti kunst» (1940). Mõlemad hästi väljaantud ja rikkalikult illustreeritud mahukad (esimene 832, teine 384 lk.) raamatud olid märkimisväärselt sündmusteks eesti kultuurielus ja võitsid poolehoidu laialdes kunstihuviliste ringides. V. Vaga «Üldine kunstiajalugu» on esimeseks eesti keeles kirjutatud, meie lugejale määratud maailmakunsti, sealhulgas eesti kunsti, käsitluseks. Ülevaatliku, kõike olulist lühidalt haarava esitusviisiga, ääretult rikka faktilise andmestikuga on ta kujunenud usaldatavaks käsiraamatuks, mille põhjalikum tundmaõppimine on loonud aluse meie kunstiajaloolistele teadmistele nüüd juba kolm aastakümnet. Oma põhimise väärtuse on tänapäevani säilitanud sa-

muti V. Vaga «Eesti kunst». Tema kontseptsioonidesse on aeg toonud küll mõningaid korrektiive, kuid siinsete põhiliste seisukohtade juurde on hilisemad uurijad pidanud ikka ja jälle tagasi pöörduma. V. Vaga teos on õieti esimene raamat, mida võime nimetada eesti kunsti ajalooks nii oma ainstiku ulatuselt kui käsitluslaadilt. Ta vaatleb kogu kunsti arengut Eestis (keskaeg, renessanss, barokk, klassisism, XIX sajandi baltlased), kuid valdav osa on pühendatud rahvuslikule kunstile. Lühidalt karakteriseerides selle arengut (kunstnike vanem põlvkond, realismi ja «Noor-Eesti» ajajärk) on rõhk asetatud üksikute meistrite (Köler, Weizenberg, Adamson, P. Raud, Laikmaa, K. Raud, Triik, Mägi, Jansen, Nyman, P. Burman, Aren, Koort jt. — neist paljudest on siin antud esmakordselt põhjalikum ülevaade) loomingu analüüsile, eriti viimast mõjutanud tegurite väljaselgitamisele. Siin avaldub taas V. Vaga suur eruditsioon üldises kunstiajaloo, mis on võimaldanud üksikasjaliselt uurida meie kunsti sidemeid välismaailmaga ja nii mõista tema omapära.

Varakult algas V. Vaga töö pedagoogina. 1925. kuni 1940. aastani oli ta Kõrgema Kunstikooli «Pallas» kunstiajaloo lektoriks, lugedes siin üldise kunstiajaloo kursust. Loengutega esines V. Vaga veel Tartu Rahvaulikoolis jm. Ta võttis osa ka organisatsioonilisest tööst. 1927.—1934. aastani oli ta Tartu ülikooli esindajaks Kultuurkapitali Kujutavate Kunstide Sihtkapitali Valitsuses. Alates Eesti Entsüklopeedia kolmandast köitest oli V. Vaga selle kunstiosakonna toimetajaks (1933—1937) ja suure osa kunstiartiklite autoriks. Veel tuleb nimetada osavõttu muinsuskaitse organiseerimisest vastava komisjoni liikmena (1928—1937), tööd Akadeemilise Kirjandusühingu kunstisektsiooni juhatajana jne. V. Vaga püsisvat huvi prantsuse kultuuri vastu kinnitab lisaks tema töödes avaldatud seisukohtadele kuulumine Prantsuse Teadusliku Instituudi liikmete hulka. Nimetamata ei saa jätta ka arvukaid enesetäiendamiseks ettevõetud vä-

lisreise: 1930. a. Rootsi, 1934. ja 1936. a. Nõukogude Liitu, 1935. a. Saksamaale, 1937. a. Saksamaale, Belgiasse, Hollandisse ja Prantsusmaale, 1939. a. Prantsusmaale, Saksamaale ja Šveitsi. Sõjajärgseil aastail on neile lisandunud 1965. a. Belgia ja Holland, 1968. a. Saksa Demokraatlik Vabariik.

1944. aastast peale on V. Vaga juhtinud kunstiajaloolist tööd Tartu Riiklikus Ülikoolis (algul dotsendina, 1946. aastast professorina, olles kuni kunstiajaloo kateedri likvideerimiseni 1951. aastal selle juhatajaks). Paralleelselt oli V. Vaga veel Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituudi kunstide ajaloo sektori juhataja (1947—1950), kateedrijuhataja Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis (1944—1947), vanem teaduslik töötaja NSV Liidu Kunstide Akadeemia Kunstiajaloo Instituudis (1957—1960). Kuid põhiliseks on jäänud ülikool. Kunstiajaloo õpetamine on siin lasunud ainuüksi prof. V. Vaga õlgadel. Ta on lugenud nii üldkursusi (üldine, vene, nõukogude ja eesti kunst) kui süvendanud üliõpilaste teadmisi erikursuste abil (vahetut uurimistööd kajastavad loenguseeriad eesti vanemast kunstist, kursused keskaja kunsti ja arhitektuuri ajaloost, prantsuse XIX—XX sajandi kunstist, rootsi kunstist jne.), samuti juhendanud praktikume Leningradis, Moskvas, Riias, Tallinnas. Enamus meie kunstiteadlastest on astunud ellu sõjajärgsetel aastatel, suur osa neist on saanud diplomi Tartu ülikoolis V. Vaga õpilastena. Tänu ülikoolile on olnud võimalus õppida eesti kunsti humanitaarlaste huvi atmosfääris seostatult meie maa ajaloo ja kultuuriga ning rakendada kogutud teadmisi kunstinähtuste hindamisel historismiprintsiibist lähtudes. V. Vaga on pühendanud oma õpilastele palju hoolt ja tundnud muret nende edasijõudmise pärast ka peale ülikooli lõpetamist. Professor V. Vaga õpilased töötavad Eesti NSV TA Ajaloo Instituudi kunstiajaloo sektoris, Tallinna ja Tartu kunstimuuseumides, neid on vajanud kirjastused, ajakirjade toimetused jne. Mitmed neist on edu-

kalt kaitsnud kunstiteaduse kandidaadi väitekirja. Vabariigi ainsa kunstiajaloo doktorina on aga V. Vaga olnud oponendiks kõigile selle ala dissertantidele, tema tõttu on Tartu ülikoolis üldse võimalik kunstiajaloo teaduslikku kraadi omandada.

Oma teaduslikus töös on V. Vaga end sõjajärgsetel aastatel pühendanud peamiselt keskaja arhitektuuri ajaloo uurimisele. Tema esimene nõukogude perioodil ilmunud töö «Vene arhitektide ja skulptorite teoseid baroki ja klassitsismi ajajärgust Eestis» (1947) käsitles küll veel hilisemate sajandite probleeme, kuid järgnevalt keskendus V. Vaga eesti keskaja arhitektuuri ajaloo sünteesi loomisele. Kümne aasta jooksul ei avaldanud ta midagi. See oli meie kunstiteadusele raske ja keeruline aeg, mil vulgaarsotsioloogiliste seisukohtade mõjul hakati näiteks üldse eitavalt suhtuma vanema kunsti uurimisse. Nendest vabanemine hakkas toimuma viiekümnendate aastate keskel. 1957. a. ilmus V. Vaga kokkuvõtlik brošüür Kuressaare linnuse kohta. 1960. aastal nägi trükivalgust juba tema «Проблемы пространственной формы в средневековой архитектуре Латвии и Эстонии» (TRÜ Toim.). V. Vaga käsitleb siin üht arhitektuuriajaloo põhiküsimust — ruumivormi probleemi. Detailse analüüsi kummutab ta julgelt senivalitsenud seisukoha, nagu oleks Baltikumis enne aastat 1400 olnud domineerivaks ruumivormiks kodakirik ja tõestab veenvalt basiilika valitsemist Vana-Liivimaa lõunaosas. V. Vaga uurimus toob esile meie arhitektuuri omapära, näitab tema erinevusi võrrelduna Saksamaaga ja toob välja selle sotsiaalsed põhjused. Väga olulised on V. Vaga töö tulemused paljudes üksiküsimustes: ta rõhutab Riia toomkiriku kesket tähtsust, iseloomustab esmakordselt Tartu Jaani kirikut uute andmete valgusel, avaldab rea uusi põhjendatud seisukohti Tallinna ar-

hitektuuri erijoonte, sinsete kirikute ehitusloo (sealhulgas 1433. a. tulekahju senise ühendamise) kohta. Nimetatud töö leidis laialdast tunnustavat vastukaja ka välismaal. Väärtuslikuks lisandiks eesti arhitektuuri ajaloole on samuti V. Vaga uurimus «Tallinna keskaegne elamu» (TRÜ Toim., 1960). Nimetatud töödega jõudis lõpule V. Vaga doktoridissertatsiooni põhiseisukohtade avaldamine. Doktoritöös «Eesti keskaegne arhitektuur», mille kaitsmine toimus 1964. a. Leningradis, võtab V. Vaga esmakordselt põhjalikuks uurimuseks kokku kogu meie arhitektuuri arengu alates XIII sajandist kuni XVI sajandi alguseni. Ta annab eesti keskaegse arhitektuuri periodiseeringu, toob välja tema omapära, seda kujundanud tegurid — kohalikud tingimused, teiste maade mõjutused, lokaaltraditsiooni. Koondades meie vanema kunsti uurimuse tulemusi, pidi V. Vaga spetsiaalselt vastused leidma paljudele põhiküsimustele. Ruumiprobleemi ja keskaegset elamut oli neist juba nimetatud, olulised on veel Tartu linnus ja linnakindlustused, Lõuna-Eesti maakirikud, Kesk-Eesti kirikud XV sajandil, Tallinna ja ka Tartu arhitektuurikoolkond.

V. Vaga doktoritöö mõnevõrra lühendatud väljaannet on oodata lähemal ajal. Tema seisukohad on kajastunud aga ka 1965. a. ilmunud «Eesti arhitektuuri ajaloo», mille üheks peaautoriks on V. Vaga — tema kirjutatud on linnakindlustusi, linnuseid, kloostreid, kirikuid ja ühiskondlikke hooneid käsitlevad peatükid alates XIII kuni XVII sajandi lõpuni. Olgu märgitud, et «Eesti arhitektuuri ajalugu» on rahvusvahelise kaaluga suurteos, mis sai 1967. aastal Eesti NSV preemia näol laialdase tunnustuse osaliseks.

Oma viimase aja töödes on V. Vaga jätkanud Baltimaade keskaegse arhitektuuri uurimist. Ta on avaldanud töid keskaegse Riia

kohta: «Die mittelalterliche Stadtbefestigung Rigas» (Armin Tuulseele pühendatud kogumikus «Nordisk medeltid», Stockholm, 1967), kus on uutele andmetele tuginedes tõestatud Riia kindlustuste ehitamine ka peale 1330. a. ja «Церковь Петра в Риге» (TRÜ Toim., 1969), mis selgitab nimetatud kiriku ehituslugu. Viimased uurimused on osadeks valmimisel olevast suuremast tööst keskaegse Riia kohta. Veel tuleb märkida artiklit Tartu linnuse ja linnamüüri kohta «Средневековые укрепления города Тарту» (TRÜ Toim., 1969). Keskaegse kunsti kõrval on V. Vaga põhjalikult süvenenud XIX saj. kunsti probleemidesse Eestis. Ta on uurinud esmapoones kunsti ja kunstielu avaldusi möödunud sajandi Tartus, eriti seoses Tartu ülikooli joonistuskooli tegevusega ning selle tulemusena on saanud trükivalmis käsikiri «Kunst ja kunstielu Tartus XIX sajandil».

Jätkunud on V. Vaga organisatsiooniline töö. Tema tegevusest ülikoolis on juba räägitud. Peale selle on ta Eesti NSV Riikliku Ehituskomitee Arhitektuurimälestusmärkide Kaitse Teaduslik-Metoodilise Nõukogu liige. V. Vaga kuulub ka valmimisel oleva mitmeköitelise «Eesti kunsti ajaloo» toimetuskolleegiumisse ja on üheks selle autoriks. Märkida tuleb ka V. Vaga tegevust kunsti populariseerimisel laialdasele kuulajaskonnale Tartu Kunstimuseumi lektoriumis, kus ta on pidanud loenguid Itaalia, Belgia, Hollandi, rootsi jne. kunstist.

Professor, doktor Voldemar Vaga on oma pikaajalise teadusliku ja pedagoogilise tööga andnud hinnatava panuse eesti kunstiteaduse ajalukku. Ta on aidanud hoida ja edasi viia Tartu ülikooli kunstiajaloo koolkonna väärtuslikke traditsioone. Soovime professor Voldemar Vagale, teda juubeli puhul õnnitledes, jätkuvat jõudu ja edu eesti kunsti ajaloo uurimisel ning kunstiteadlaste kasvatamisel!

Mart Eller

ET KIRI EI VALETAKS...

Voldemar Erm

«Eesti nõukogude entsüklopeediale» eesti kunstiühingute kohta mõnerealistis artikleid kirjutades jäin A. Laikmaa asutatud Eesti Kunstiseltsi artikliga jänni. Üheski teatmeteoses seda ei leidu ja ka ajakirjanduses ei ole silma hakanud ainustki ammendavat artiklit. «Eesti nõukogude entsüklopeediast» esimene eesti kunstiühing jälle välja jätta oleks aga patt tõe vastu.

Mis siis muud kui andmeid otsima! Kõigepealt V. Tiigi kui Laikmaa uuriija laekast lagedale kõik asutaja enda artiklid Eesti Kunstiseltsi kohta. Esmalt tema kunstiseltsi asutamisele agiteeriv «Üleskutse» 1903. aastast «Teatajas» (17. XI, nr. 256). Siis ajalehes «Sõnumed» (21. X, 1906, nr. 92) ilmunud «Eesti Kunstiseltsi põhjuskiri», mis kõigepealt konstateerib, et «Eesti Kunstiselts asub Tallinnas. Tema tegevuspiir on Eesti kubermang.» Peatükk «Seltsi eesmärk» avab lakoonilises sõnastuses kunstiseltsi laiaulatusliku tegevuskava. Selleks on «kunsti edendamine ja kunstimeele elustamine rahva seas», milleks tuleb koguda kunstnikke ja kunstisõpru, korraldada kunstinäitusi, asutada kunstikogusid (muuseumi), välja anda kunstikirjandust, toime panna kõneõhtuid, joonistamise ja maalimise kursusi, asutada kunsti- ja kunstkäsitöö koole, korraldada võistlusi, loteriisid, piduõhtuid, toetada kunstiõpilasi jne. Seltsil on tegevad, kaasaavitajad ja auliikmed. Tegevateks liikmeteks võivad olla ainult kunstnikud, kaasaavitajateks liikmeteks — kõik kunstisõbrad, auliikmeteks — need, kellel on seltsi ees teeneid või kes on vähemalt 100 rbl. annetanud. Kaasaavitajad ja auliikmed ei või seltsi asjaajamisest osa võtta. Seltsil võivad olla osakonnad, millel iseseisvat juhatust ega kassat ei ole. Laikmaa tundis eesti kodanluse koorekihti küllalt hästi, et seltsi kaitsta selle vähikluse ja ambitsioonide eest.

Edasi saame Laikmaa artiklist «Esimese Kunstiseltsi asutamisest...» («Olion», 1932, nr. 4) teada, et seltsi esimene koosolek toimus alles 1907. a. kevadel, mil seltsi esimeheks valiti A. Laikmaa, abiks

V. Päts, kirjatoimetajaks T. Karu, abiks J. Otsman. Eesti Kunstiseltsi asutamislugu ja ühiskondlikku tausta aitab selgitada V. Tiigi andmetrohke ja täpne artikkel, «Eesti kunstielu XIX ja XX sajandi vahetusel» («Kunst» 1966, nr. 1).

Ent seoses Laikmaa arreteerimisega 1907. a. juunis ja tema peatse maalt väljasaatmisega, soikus Eesti Kunstiseltsi tegevus paariks aastaks täiesti. See elustus uuesti alles 1909. a., kui «Noor-Eesti» Tartus hakkas N. Triigi eestvõttel organiseerima teist eesti kunstinäitust. Sellega seoses tegi J. Koort «Postimehes» (4. VIII 1909, nr. 173) ettepaneku «elusse kutsuda — kunstiselts. Kunstiselts, mis ühendaks kõiki jõudusid ja järjekindlalt tõstaks rahva arusaamist kunstist». Soomes maa-paas viibiv Laikmaa vastas sellele «Postimehes» (10. VIII 1909, nr. 178): «See on täiesti tarbekohane mõte. Kuid meil on juba oma kunstiselts asutatud just selsamal sihil ja otsustarbel, mida hra Koort soovitab». Selts aga suigub ning ta tuleks «jälle üles ja elusse äratada, sest töö ootab teda».

Sellepeale hakkavadki Tallinnas viibivad Eesti Kunstiseltsi liikmed V. Pätsi, A. Kivi, A. Prometiga eesotsas end liigutama ja paari nädala pärast (24. augustil 1909) toimunud üldkoosolekul valiti seltsi uus eestseisus, mille enda kätte haarasid joonistusõpetajad ja diletandid. Uus juhatust pidas üheks oma esimeseks ülesandeks Eesti Kunstiseltsi senine põhikiri ümber muuta eesti kodanluse koorekihile soodsas suunas, nii et selle sõna seltsi juhtimisel täiel määral maksvusele pääseks. See ei läinud aga nii libedasti, sest uus põhikiri kinnitati alles 1912. a.

Konservatiivsed, loominguliselt mannetud, ent väga pretensioonikad kunstiseltsi tegelased sattusid peatselt teravasse opositsiooni «Noor-Eesti» kunstinäitustel 1909. a. ja eriti 1910. a. esile kerkinud noorte kunstnike (K. Mäe, N. Triigi, J. Koorti, Kr. Raua jt.) lääneeuroopaliku, novaatorliku kunstisuunaga. Sellele vastukaaluks avas Eesti Kunstiselts 1910. a. septembris Tallinnas oma kunstinäituse, millest

meelitati osa võtma ka J. Koort, P. Aren, A. Jansen, K. ja P. Burman, kuna valdavas osas esinesid dilettandid, kes pole eesti kunsti mingeid jälgi jätnud. Kui «Noor-Eesti» rändkunstinäitus Tartust üle Valga ja Pärnu 1910. a. detsembris Tallinna jõudis, sai sellele osaks jahe vastuvõtt. Ajakirjanduses puhkenud ägedas diskussioonis lööb noorte püüdluste kaitseks kaasa ka tollal välisreisil viibiv A. Laikmaa. Sellest sallimatust opositsioonist sai eesti kunstielus alguse avalik löhe konservatiivse ja novaatorliku suuna vahel, mis killustas eesti kunstnikkonda kogu kodanliku perioodi kestel, ning mis Tallinna ja Tartu vahelise hõõrumisena vahetevahel esile puhkeb tänapäevani.

Kui Eesti Kunstiseltsi uus laienatud põhikiri 27. jaan. 1912. a. kinnitati, siis andis end Karuohaka pseudonüümi taha varjav isik «Päevalehes» (13. IV 1912, nr. 84) informatsiooni seltsi asutamisest, senisest tegevusest ja tulevikukavatsustest. Selles artiklis vähendab ta sihilikult A. Laikmaa osa Eesti Kunstiseltsi saamisloos, justkui oleks seltsi asutamise idee tekkinud Peterburi kunstiõpilaste hulgas, seal põhikirigi kokku seatud ning alles siis valmis materjal üle antud A. Laikmaale. «Kuid nüüd oli mõtte algatajate poolt soovitud kunstiseltsi asemel õige piiratud tegevusevõimalusega kunstnikkude-selts avatud, millest ainult kunstnikud tegevate liikmetena osa võisivad võtta... Miks põhjuskiri nii kitsastes piirides kokku seati, ei ole mitte teada. Eesti Kunstiseltsi uus põhjuskiri lubab tegevust õige laialiselt korraldada ja kui head tahtmist ning tööhimu ei puudu, siis võib selts palju korda saata».

Kodumaa kunstielu teraselt jälgiv A. Laikmaa kummutas selle väärinformatsiooni oma Mustal mandril Tunises kirjutatud artiklis «Tallinna Eesti Kunstiseltsi sündimine ning saamine» («Päevaleht» 11. V 1912, nr. 107), seades tõe jalule. Ta leiab, et mis Karuohakas seltsi uuest põhikirjast kokkuvõetult avaldab, «siis oleks see nagu ikka endisele väga sarnane. Et omal ajal (ja

ei tea, mis tulevik toob) tegevatele kunstnikkudele otsustav sõnaõigus oli antud, see oli vist sellepärast, et võhikud vast mitte oma hääle enamuse järel kunsti vaba käiku keelama ei võiks hakata...»

Miks Laikmaa oma vastuses Karuohaka informatsioonile «Eesti Kunstiseltsist» selle ümber ristib Tallinna Eesti Kunstiseltsiks, pole päris selge. Nähtavasti ei pidanud ta teda antud kujul enam oma lapseseks, sest artikli lõpetab ta lausega: «Tähtis on, kelle käes ta pärast on!» Või pidas ta «Noor-Eesti näitusteüritusi mingi Tartu Kunstiseltsi tekkimise algeoks. Ka «Noor-Eesti» ajakirjas» (1910) mainitakse paar korda Tallinna Eesti Kunstiseltsi.

Kuid muinasjutulind Tallinna Eesti Kunstiseltsist oli lendu lipsanud ning hakkas rahvaluule kõigi seaduste järgi paljunema, levima, varieeruma ning kunstiteadlaste monograafiatesse ja muudesse väljaannetesse endale pesa punuma. Näiteks:

A. Waga oma monograafias «Ants Laikmaa» (1938, lk. 17) kirjutab: «Ent asutada Eesti kunstiseltsi ei läinud Laikmaal siiski niipea korda... Nii sattus innuga alustatud üritus pikemaks viivituse tähe alla ning teostati alles 1907. aastal, seejuures kujunedes märksa teissugusema — palju kitsapiirdelisema — vaimu kandjaks, kui seda oli kavatsenud ja igatsenud Laikmaa. Sest Laikmaa viibis siis juba kodumaalt väljasaadetuna Soomes». — Tähendab, Laikmaa ise polnudki Eesti Kunstiseltsi tegelik asutaja, vaid seda tegid tema äraoleku ajal teised!

Samas teoses lk. 32 aga kirjutatakse Laikmaa reisikirjadest «Teelt» tema kaasalöömisest «Noor-Eesti» 1910. a. näituse puhul tekkinud diskussioonist noorte poolle. Noor-Eesti kunstnikerühma ründajate vastu, «kes olid koondunud Laikmaa enese asutatud Tallinna Eesti Kunstiseltsi... Oli ju ta ise tegelikult esimene nooreestlane kunsti alal ning need, kelle vastu Tallinna Eesti Kunstiseltsi vanavaatelised ja võimeteahtrid jõud juhtisid oma rünnaku, osalt ta endised õpilased ja

vaimukasvandikud». — Tähendab, Laikmaa siiski asutas «Tallinna Eesti Kunstiseltsi», mille tegelik nimetus oli aga Eesti Kunstiselts.

Samas raamatus lk. 37—38 pakutakse välja veel kolmaski luiske-lugu. Siin kõneldakse Laikmaa tagasipöördumisest kodumaale 1913. a., tema ateljeekooli taasavamisest, mitme õpilase kunstikursustelt üleminekust Laikmaa ateljeesse, mis «tekitas Tallinna Eesti Kunstiseltsi ja kursuste ühises juhtkonnas terava pahameele, mis väljendus järgnenud katsetes Laikmaa kunstilistele võimetele varju heita ja teda seltskonna ees kompromiteerida...»

Ent Laikmaa ei kuulunud nende hulka, keda saab kergesti sadulast välja lüüa. Sellest järgnes ka ülesanne: Tallinna Eesti Kunstiselts tuleb üle võtta. Et aga Laikmaad ja teisi tema mõttekaaslasi, meie paremaid loovjõude sinna liikmeks vastu ei võetud, tuli toimida teisiti. Ning nii asutati uus, avarama põhikirjaga organisatsioon — Eesti Kunstiselts, kuhu koondusid kõik tolaeagsed võimelisemad kunstnikud Laikmaa, Kr. Rauga ja N. Triigiga eesotsas, lisaks aga veel rida tuntud seltskonnategelasi kunstisõpru.

See peru fantaasia, millel tege-likkusega pole midagi ühist, on kandunud üle ka A. Waga monograafiasse «Nikolai Triik» (1939), kus korduvalt kõneldakse Tallinna Eesti Kunstiseltsi — nüüd juba ilma, et Laikmaa seda oleks asutanud — vastuoludest «Noor-Eesti» kunstnike ja kunstinäitustega, kuni lk. 56 lastakse Laikmaal taas asutada «kõigi meie andelisemate ja kultuursemate kunstnike ja kunstisõprade — seltskonnategelaste ühisel osavõtul uus ülesanneteavaram organisatsioon — Eesti Kunstiselts. »

R. Paris oma monograafias «Konrad Mägi» (1932, lk. 146) kirjutab enamvähem õigesti «Eesti Kunsti Seltsi» näitusest.

A. Jansen ütleb almanahhis «EKKKY viis aastat» (1927, lk. 5) eesti kunstielu organiseerimise kohta: «Esimesed vaod sellele ke-sale ajavad «Noor-Eesti» Tartus ja «Kunsti Selts» Tallinnas.»

V. Vaga oma «Eesti kunstis» (1940) kirjutab A. Laikmaa puhul esmalt üldistavalt eesti kunstiseltsist (lk. 216), siis aga jätkab oma vanema venna eeskujul (lk. 218): «Kunstiseltsi asutamisest ei tulnud siiski midagi välja, peale muu arvatavasti vist ka mõne vanema kunstniku (Weizenbergi ja Adamsoni) vastuseismise tõttu. Selts asutatakse mõni aasta hiljem — a. 1907 —, mil Laikmaa ise maa-paos viibis». Hiljem (lk. 224—225) varieerib ta venna leiutatud muinasjuttu: «Lahkhelid olid läinud nii tugevaks, et a. 1910 korraldati kaks võistlevat kunstinäitust: üks Tallinna Eesti Kunstiseltsi, teine «Noor-Eesti» poolt. Laikmaa oli algusest saadik töötanud koos radikaalse grupiga ja oli oma välismaalt saadetud reisukirjades tihti kaunis teravalt arvustanud vastasrinna hoiakut. Et edukalt võidelda selle vastasrinnaga, asutati nüüd uus organisatsioon — Eesti Kunstiselts, mis ühendas edumeelsemad kunstnikud eesotsas Laikmaa, Kr. Raua ja Triigiga».

Peatüki «Noor-Eesti ajajärk eesti kunstis» sissejuhatuse kirjutamisel on varemõeldu juba unustatud ning lk. 233 kinnitatakse: «Eesti kunstiseltsi (selle ametlik nimetus oli «Tallinna Eesti Kunstiselts») ümber koondub peamiselt alalhoidlikke kunstnikke... Siitpeale keerleb päris nimede karussell: A. Jansen esineb (lk. 283) «nimelt Tallinna Kunstiseltsi poolt korraldatud näitusel a. 1910»; R. Nyman töötab (lk. 296—297) «joonistusõpetajana Tallinna keskkoolides ja Eesti Kunstiseltsi joonistuskursustel»; O. Kallis õpib (lk. 313) «1912—1913 Tallinna Kunstiseltsi joonistuskursustel»; J. Koort aga esineb jälle (lk. 322) «Eesti Kunstiseltsi poolt a. 1910 korraldatud näitusel».

Taevas tule appi — kuipalju nimesid on antud üheleainsale organisatsioonile, kuimitmeid variante väljamõeldud tema asutamisest ja tegevusest! Vanemate kolleegide — Laikmaa enda õpilaste — eeskuju meelitab esialgul mindki katsele kuidagi kokku sobitada Eesti Kunstiseltsi ja Tallinna Eesti Kunsti-

seltsi. Sest ega's kiri ei valeta! Ent kord juba olen kergeusklikult ühe luiskeloo õnge läinud, nimelt korranud A. Waga monograafias «Johann Köler» (1931, lk. 25) toodud väidet, et Köleri maal «Ärkamine nõidusunest» läks kaduma kunstinäitusel Viinis, kus arvatavasti balti mõisnikud lasknud selle kõrvaldada. Mõtelda, milline poliitiline lõõknumber! Kahjuks ainult mitte tööle vastav. A. ja V. Vaga raamatuist on väärinformatsiooni Eesti Kunstiseltsi kohta levinud ka mõnede nõukogude kunstiteadlaste (L. Gens, M. Lumiste, prof. O. Raunam) teostesse, see kõlab edasi dissertatsioonide kaitsmisel ja kunsti teaduslikel konverentsidel. Seepärast tuleb andmeid kontrollida, kontrollida, kontrollida! Ja eeskätt arhiiviallikate põhjal!

Eesti NSV Riiklikus Ajaloo Kesk-arhiivis Eesti kubermanguvalitsuse seltsi-asjade ametkonna nimistut sirvides leidis ootuspäraselt 1906. a. toimik Eesti Kunstiseltsi kohta, Tallinna Eesti Kunstiseltsi kohta aga ei mingit märki. Põhjuse selgitab toimik ise (RAKA fond 44, nim. 1, sü 19), mille põhjal on Eesti Kunstiseltsi saatus üldjoontes järgmine:

25. augustil 1906. a. esitavad H. Laipmann, E. Soonets, K. Lüüs, A. Hanko ja E. Virgo Eestimaa kubernerile palve, kinnitada eesti ja vene keeles juurdelisatud «Eesti Kunstiseltsi põhjuskiri». Seltsi-asjade amet lükkab palve esialgu tagasi ning kinnitab põhikirja pärast nõutud paranduste tegemist 4. oktoobril 1906. a. Järgneb paariaastane vaheaeg.

Tallinna politseimeistri raportiga kubernerile teatatakse, et Eesti Kunstiseltsi üldkoosolekul 24. augustil 1909. a. (A. Laikmaa virgutav artikkel «Postimehes» ilmus 10. VIII 1909) on seltsi eestseisusse valitud järgmised isikud: T. Karu, E. Vimberg, E. Poland, V. Päts, A. Kivi, A. Promet, G. Ollik, T. Ussisoo, E. Saral, K. Schnell, J. Prik, A. Uurits, A. Kilgas ja P. Parikas. Eesti Kunstiselts alustab taas tegevust. Uue eestseisuse poolt esitatakse 22. VI 1910. a. kubernerile palve muuta ja täiendada Eesti

Kunstiseltsi põhikiri, vastavalt seltsi 21. III 1910 toimunud üldkoosoleku protokollile, millest on juurde lisatud väljavõte. Palve lükatakse tagasi mitmesuguste sisuliste ja vormiliste puuduste tõttu. Palvet korraldatakse 3. XI 1911. a., ent lükatakse taas tagasi. Alles 27. jaanuaril 1912 registreeritakse Eesti Kunstiseltsi muudetud põhikiri. Tallinna Eesti Kunstiseltsi nimetus on järelikult tuulest võetud.

Mida on Eesti Kunstiseltsi uues põhikirjas muudetud? Põhikirja sissejuhatav osa «Seltsi eesmärk» on suurelt osalt peaaegu sõnasõnalt kopeeritud vanast põhikirjast. Juurde on lisatud kunstnike kongresside kokkutsumise võimalus ning lõppu lisatud seltsi ametiühingulised funktsioonid: abi vajalike töömaterjalide hankimisel, hoolitsemine vanade ja haigete kunstnike ja nende leskede eest, samuti abivajavate kunstnike laste kasvatamise ja koolitamise eest, matusetootuste jagamine jne.

Seltsi eestseisus asub Tallinnas; seltsi tegevuspiirkonnaks on Eesti ja Liivi kubermang (vanas põhikirjas ainult Eesti kubermang). Seltsi kohalikel osakondadel on oma juhatatus, mida vana põhikiri ette ei näinud. Seltsil on aktiivsed ja auliikmed (vanas põhikirjas — tegevad, kaasaavitajad ja auliikmed). Seltsi aktiivseiks liikmeiks võivad olla kõik kunstnikud ja kunstihuvilised, keda võtab vastu seltsi nõukogu. Isikud, kes olid seltsi liikmed enne põhikirja muutmist, jäävad nendeks ka pärast muutmist.

Kõige olulisemaks muudatuseks seltsi struktuuris on kunstinõukogu loomine, mille 6 liiget ja 2 kandidaati valitakse üldkoosoleku poolt seltsi nende liikmete hulgast, kes on saanud kunstihariduse või faktiliselt tegutsevad kujutavate kunstide alal. Nõukogu tegeleb täidesaatva büroona ainuüksi seltsi tegevuse kunstilise küljega, tema ülesannete täitmiseks vajalikud vahendid antakse seltsi eestseisuse poolt eelarve alusel või üldkoosoleku eriootsuse alusel. Seega oli kunstinõukogu majanduslikult täiesti sõltuv seltsi eestseisusest, mille liikmete suhtes polnud kunstiline kvalifi-

katsioon üldse nõutav. Faktiliselt koosneski see enamasti seltskonnategelastest, kellel kunstiga oli vähe ühist.

Tallinna politseimeistri raportist kubernerile selgub Eesti Kunstiseltsi eestseisuse ja kunstinõukogu iga-aastane koosseis, samuti kes valituist on poliitiliselt kahtlusalused. 1913. a. raporti järgi kuulusid seltsi kunstinõukogusse esimehena E. Poland, abina R. Nyman, liikmeina A. Kivi, A. Laikmaa, V. Päts ja A. Weizenberg, kandidaadid olid R. Lepp ja K. Schnell. A. Laikmaa jõudis välismaalt Tallinna tagasi 1913. a. märtsis, ning juba 16. märtsi aastakoosolekul valitakse ta Eesti Kunstiseltsi kunstinõukogu liikmeks. Seega on täiesti alusetu A. Vaga väide, et Laikmaad ja ta mõttekaaslast ei võetud seltsi liikmeks vastu ning et nad seetõttu asutasid uue kunstiseltsi. Järgmisel aastal on kunstinõukogu esimeheks V. Päts, abiks R. Nyman, liikmeiks A. Kivi, N. Triik, E. Poland ja K. Schnell, kandidaatideks E. Habermann ja A. Laikmaa. Alles 1915. a. näib seltsi juhtkonnas toimuvat mingi suurem murrang. Seltsi esimeheks on nüüd K. Menning, kunstinõukogu esimeheks A. Laikmaa, tema abiks Kr. Raud, sekretäriks N. Triik, liikmeiks V. Päts, P. Raud ja R. Nyman, kandidaatideks H. Reier ja O. Kallis. Nähtavasti seesmise võitluse tagajärjel õnnestus Laikmaal ja ta mõttekaaslastel saavutada seltsi kunstinõukogus otsustav enamus, ent uue ühingu asutamisest pole nüüdki juttu.

1915. aastaga lõpeb arhiivi toimik Eesti Kunstiseltsi kohta. Järgnevaid

andmeid tuleb otsida Kirjandusmuuseumist. Selle bibliograafiaosakonnas leidub kümneid ja kümneid kaarte, mis viitavad artiklitele ja informatsioonidele Eesti Kunstiseltsi, ainult paaril juhul ka Tallinna Eesti Kunstiseltsi kohta. Ainuüksi selle kartoteegi läbisirvimine oleks selgitanud, et viimast seltsi pole olemas.

«Päevalehest» (4. IV 1916, nr. 72) loeme, et Eesti Kunstiseltsi peakoosolekul 3. apr. 1916. a. «valimised läksid täiesti ühemeelselt, kõik endised juhatuse, nõukogu ja revisjoni-komisjoni liikmed valiti ühel häälel tagasi». «Tallinna Teataja» (10. V 1916, nr. 105) teatab, et 9. mail 1916 toimunud peakoosolekul «valiti kunstnik H. Laipmann Kunstiseltsi auliikmeks». Uue juhatuse suuremaiks üritusteks olid 1916. ja 1917. a. korraldatud ulatulikud, hea tasemega kunstinäitused, mille ümber ajakirjanduses diskuteeriti elavalt kunsti novaatorluse ja rahvuslikkuse üle. Eesti Kunstiseltsi viimane näitus toimus 1918. a. oktoobris-novembris Tallinnas; selle kunstiline tase polnud aga enam ühtlaselt kõrge.

Ajakirjanduses leidub ohtrasti materjali ja Eesti Kunstiseltsi poolt 1912. a. septembris käima pandud kunstikursuste kohta. Järgmisel aastal alustab kunstikursuste juhtkonna ägedast vastutöötamisest hoolimata taas tööd A. Laikmaa ateljeekool. 1914. a. sügisel kasvab kunstikursustest välja viieaastase õppeajaga Tallinna Kunsttööstuskool, mida 1916. aastani peab ülal Eesti Kunstiselts, hiljem aga Tallinna Linnavalitsus.

Millal Eesti Kunstiselts likvideeris ja miks ta õieti likvideeris, kuigi ta näitustest 1916 ja 1917 võtsid ju osa enamvähem kõik silmapaistvad eesti kunstnikud, pole päris selge. 1917. a. lõpul koonduvad Tallinnas kõige uue poole pürgijad lootustandvad kunstiõpilased O. Kallis, A. Mülber, B. Tomasberg jt. Noorte Kunstnike Ühingusse «Vikerla». See ilmselt opositsioonivaimust vanade vastu kantud ühing kustub aga juba järgmise aasta lõpul, jätmata suuremaid jälgi eesti kunstiellu nagu ka Tallinna Kunstnike Ühingu. 1918. a. asutatakse Tartus uus kunstiühing «Pallas», kes hakkab agaralt kunstinäitusi korraldama ja samanimelist kujutava kunsti kooli asutama. Petrogradis asutatud kunstiühing «Lennok» korraldas 1918. a. kevadel oma ainukese kunstinäituse. Vanemad ja revolutsioonipäevil tekkinud uued kunstiorganisatsioonid tundsid vajadust mingi neid ühendava keskuse järgi. 1919. a. asutatud Eesti Kunstiseltside Keskkomiteesse kuulusid Eesti Kunstiseltsi, kunstiühingu «Pallas», Tallinna Kunstnike Ühingu, «Lennoki», Eesti Muuseumi Ühingu ja Eesti Rahva Muuseumi esindajad. Ent seegi keskkomitee ei osutunud elujõuliseks. Siitpeale kustuvad lõplikult ka Eesti Kunstiseltsi jäljed.

Kas oli Eesti Kunstiselts oma koosseisult tõepoolest niivõrd heterogeenne, et ta uues olukorras ei suutnud kunstnikke rahuldada? Vast ehk vastavad neile küsimustele mõned endised Eesti Kunstiseltsi liikmed, kirjutades sellest käesoleva artikli autorile.

AKVARELLI- NÄITUS RIIAS

A. KARTNA

Möödunud septembri- ja oktoobrikuus toimus Riia Kunstmuuseumi ruumides esimene Eesti, Läti ja Leedu akvarelli näitus. See oli nagu jätkuks suvel Tallinnas teoks saanud kolme Balti mere äärse liiduvabariigi graafika näitusele, kus loojad said uusi impulsse, vaatajad aga erilaadseid kunstilisi elamusi. Akvarellinäituse puhul olid pere-meesteks lätlased, kelle ridades akvarellimaal on suure populaarsuse võitnud. Peab meenutama, et I üleliidulisel akvarellide näitusel ära-tasid erilist tähelepanu just Balti liiduvabariigid.

Läti akvarell, millega meil oli võimalik tutvuda 1962. aastal, oli ka käesoleval puhul käekirjade ja sisuliste taotluste poolest kõige eripalgelisem. A. Megnise suuremõõtme-listes maastikumaalides vohavad ro-mantilised, ürgselt võimsad tunde-elamused. R. Bēmi neli akvarelli, mis kujutavad naist akna juures, on seevastu mediteerivalt romantilised. Selgelt piiritletud värvipinnad, se-letamatu valguse langemine ning selle ülipeen diminuendo küllastatud värvile loovad erinevate värv-akordide (pruun-sinine-must-rohe-line-valge; pruun-kollane-must-hall) tõttu igal maalil täiesti eri-suguse tundevarjundiga unistusliku meeleolu. Pinnajaotuselt intellek-tuaalsed kuid värvikäsituselt emot-sionaalsed on K. Fridrihsoni akva-rellid. Juba nimetused «Näitleja», «Dekoratiivsed elemendid», «Draa-ma elemendid», viitavad inspirat-siooni lättel — elule ja tööle, mis toimub teatri seinte vahel — ning kunstilistele taotlustele — ammu-tuntud elementidest luua senitund-matutes seostes uus, emotsionaalne tervik. Üllatav oli vaadata, kuidas J. Anman on väga väikeses (13,5×16,5) ja värvivaeses (pruunid ja hallid toonid) maalil «Kalurid» saavutanud tõelise monumentaal-suse. Läti akvarellis elavad võrdselt austamisväärtetena rahvuslik sümboolika (D. Skulme «Alsunga tütar-laps», «Üksindus») ja kaasaja reaalsus (A. Zvirbule portreed, N. Pet-raškeviči maastikupildid). Tehniliste võtete ja materjalide kasutamisel (näit. siidlõuend E. Cēsnieksi peh-

melt maaliliste natüürmortide ja vanalinna vaadete maalimiseks) on läti akvarellistid aga ammendamatu-d.

Tõeliselt üllatas Leedu akvarell. Ilmselt on süüdi senine vähene in-formeeritus. Osavõtjate arvu poo-lest oli leedulaste ekspositsioon na-pim, kuid sisuliselt tihe. Suhtumine akvarellimaali on seal nähtu põhjal väga tõsine. Käsitluslaadilt on leedu akvarell lähedane õlimaalile ning seetõttu eeldame temalt samu või-malusi. J. Budris, kelle maalid olid jõulisemad, on loonud teoseid, kus värviaatmosfäär sümboliseerib ja loob meeleolu. Kollakas-rohekas toonis «Egle — ussikuninganna» on nii värvilt kui faktuurilt muinas-jutuliselst võluv. Figuurid, mida piiravad tugevad kontuurid, on suured, täidavad kogu maali pinna. Kūpsetes pruunides ja ookertooni-des külamaastik «Ramigala», mille 1/3 esiplaani täidab võimsa veski kere, on otsekui hümn põllule ja lei-vale. Laada kirkust rõhutab ülekaa-lukalt punastes toonides «Lenko-rana laat». J. Ceponis on oma deko-ratiivsed maastikuvaated üles ehitanud põhimõttel — vähe värvi-toone, kuid need panna maksimaal-selt intensiivselt kõlama. Enamikel puhkudel on abivahendiks must kontuur, kuid vahel asendab selle valge pind. «Kohvik» näib kaugelt vaadatuna siniste, punaste ja kol-last värviplekkide maitseka kom-binatsioonina valgel taustal. Lähemalt selgub, et see on pildike suvi-sest vabaõhukohvikust valgel ter-rassil. Siiralt mõjuvad A. Savickase väheste figuuridega, heamaitseiselt maalilised natüürmordid ning port-reed. L. Tuleikis seevastu katab akvarellimaali kuivalt, kuid värvikalt, nii et kirjudest värvipindadest läbi kumav paberi korn annab omalaadse, pisut renessanslikult peene faktuuri. Tundub, et rohkem kui Lätis ja meil pööratakse Leedus tähelepanu maalitava pinna läbi-töötamisele ja faktuurile vastavalt sisulistele ülesannetele.

Eesti akvarelli esindasid näitusel M. Fuks, E. Lehis, V. Lember-Bogat-kina, A. Pilar, V. Pirk, A. Pulst, I. Tõnurist ja J. Uiga. Kataloogis,

kus puuduvad Tõnuristi ja J. Uiga nimed, on igapähealt kirjas vähemalt 10 tööd (A. Pilarilt 14). Tegelikkus oli pisut erinev. Niisugune väikeste personaalnäituste kogumik oleks tugevate kunstnike ning kriitilise valiku puhul olnud täiesti mõeldav. Antud puhul aga ei õigustanud selline valikuprintsiip ning tulemuseks oli, et Eesti akvarell oli näitusel nõrgim ja kohati diletantlik. Kriitilise üldmärkusena antud näituse puhul võiks öelda, et eesti akvarellistid enamikus ei ole endale seadnud tõsisemaid kunstilisi eesmärke. Kõige tõhusamad antud juhul olid J. Uiga ja V. Pirgi akvarellid. J. Uiga Lõuna-Eesti ainelisi

maastikke tüüpiliste kuplite ja järvedega tunneme ammu, kuid nende tõsidus, teostamise korrektsus olid ka Riias nauditavad. V. Pirgi romantilised, pisut ebamaise hõnguga maastikuvaated on eelkõige elamuslikud. Nagu tasakaaluks romantikale on näitusele toodud mõistuslikult, geomeetristele kujunditele taandatud elementidega maastikuvaated ja figuraalsed kompositsioonid. Neis taandub värv kujundi ees (mõni erand välja arvatud). A. Pilar oli näitusele esitanud värvierksaid maale nii kodulinnast kui ka matkadelt Lõuna-Eestisse, Gorkisse, Kaspia äärde. Ilmselt on võõrapärane maastik ja ümbrus end nii

peale surunud, et kunstnik ei suutnud nähtut tunnetada. Sellest vast mõningane värvikate detailidega ülepakkumine ja tasakaalutus. A. Pulsti õrnad ja läbipaistvad akvarellid olid nagu puhkehetkeks. Kuid neid oleks võinud vähem olla. Kõigilt teistelt akvarellistidelt oleks soovinud suuremat enesekriitikat. Järgmise näituse ettevalmistamisse, mis kuuldavasti toimub mõne aasta pärast, peaks aga suhtuma suurema vastutustundega. Kõne all oleva näituse valik oli aga täiesti põhjendamatu, kuna poolteist aastat tagasi toimunud vabariigi akvarellinäituse põhjal võib öelda, et esineda oleks saanud soliidsemalt ja tõhusamalt.

80. V. Pirk. Kallaste motiiv. Akvarell, 1968.



1968. A. KUNSTI- KROONIKA

ENSV KUNSTNIKE LIIT

TALLINNA KUNSTIHOONES

17. aprillist — 20. maini oli avatud Tallinna kunstnike 1968. a. kevadnäitus.

27. maist — 10. juunini toimus ENSV Arhitektide Liidu ja Soome Arhitektuuri Muuseumi korraldusel Soome arhitektuuri näitus.

Seoses Usbeki kirjanduse ja kunsti dekaadiga meie vabariigis, oli Kunstihoones 20. juunist — 10. juulini avatud Usbeki kujutava ja tarbekunsti näitus. Esinesid 85 kunstnikku 67 maali, 37 graafilise lehe, 17 skulptuuri ja 176 tarbekunsti esemega. Avamisest võttis osa usbeki kunstnike ja kultuuri-tegelaste delegatsioon. Näitus toimus ENSV Kultuuriministeeriumi tsentraliseeritud ürituste raames.

22. juulist — 11. augustini oli avatud Balti liiduvabariikide estampgraafika näitus «Kaasaeg ja graafiline vorm».

21. augustist — 20. septembrini toimus Kunstihoones ENSV Kultuuriministeeriumi tsentraliseeritud ürituste raames ELKNÜ 50. aastapäevale pühendatud kujutava kunsti näitus. Esitati 121 teost 68 autorilt.

5. oktoobrist — 28. oktoobrini oli Kunstihoones avatud Lodzi Tekstiiliajaloo Muuseumi poolt koostatud «Poola gobeläänide näitus». Eksponeeriti 46 tekstiileset. Seoses näitusega viibis Tallinnas Lodzi Tekstiiliajaloo Muuseumi direktor K. Kondratiukowa. Ilmus kataloog. Näitus korraldati ENSV Kultuuriministeeriumi tsentraliseeritud ürituste raames.

13. novembrist — 13. detsembrini oli avatud 1968. a. vabariiklik kujutava kunsti näitus. 124 kunstniku viimase aja loomingust andsid ülevaate 137 maali, 55 graafilist lehte ja 19 skulptuuri. Näitus toimus ENSV Kultuuriministeeriumi tsentraliseeritud ürituste raames.

18. detsembrist 1968 — 6. jaanuarini 1969 oli avatud Armeenia NSV rahvakunstniku Mger Abegjani linogravüüride ja joonistuste näitus.

ENSV TEADUSTE AKADEEMIA RAAMATUKOGUS

20. märtsist — 13. aprillini oli avatud Poola plakatite näitus.

PIRITA LILLEKASVATUSE NÄIDISSOVHOOSI NÄIDISAIAS

10.—30. septembrini korraldati koos ENSV Põllumajanduse Ministeeriumi Aianduse Valitsusega sügislillede ja dekoratiivskulptuuri näitus.

FR. R. KREUTZWALDI MEMORIAALMUUSEUMIS VÖRUS

21. veebruarist — 17. märtsini toimus ülevaatenäitus Ernst Hallopi loomingust tema 60. a. sünnipäeva puhul.

TEATRI «ENDLA» PEAFUAJEES PÄRNUS

17. maist — 11. juulini toimus kunstinäitus (maal, graafika, skulptuur).

CIURLIONISE NIM. RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS KAUNASES

15. novembrist — 17. detsembrini toimus Eesti graafika ülevaatenäitus.

KUNSTISALONGIS

olid 1968. a. vältel avatud: Paul Kammi 50. a. juubelinäitus — 29. detsembrist 1967 — 15. jaanuarini 1968; M. Leisi tööde näitus — 15. — 31. jaanuarini; P. Aaviku Atlandi ofordid — 2. — 17. veebruarini; H. Arraku teoste näitus — 19. veebruarist — 2. märtsini; 1968. a. juubilaride: J. Koppeli, H. Reimo ja A. Tippe tööde näitus — 4. — 20. märtsini; Moskva kunstniku E. Neizvestnõi graafika näitus — 23. märtsist — 12. aprillini; Monumentide kavandite näitus — 13. — 27. aprillini; E. Tihemetsa värviliste litode ja L. Linnaksi alumiiniumi näitus — 29. aprillist — 18. maini; S. Kalda, E. Külvi, A. Lehise ja E. Summataveti nahkehistööde näitus — 20. — 31. maini; S. Raunami teoste näitus — 3. — 22. juunini; E. ja V. Parise tööde näitus — 24. juunist — 20. juulini; M. Olveti ja L. Vassiljevi tööde näitus — 22. juulist — 7. augustini; M. Patuse nahkehistööde näitus tema 50. a. juubeli puhul — 30. septembrist — 19. oktoobrini; B. Mägeri graafika näitus tema 50. a. juubeli puhul — 21. oktoobrist — 2. novembrini; P. Kuutmaa tekstiilide ja F. Reigo portselani näitus — 4. — 19. novembrini; E. Okase joonistuste näitus — 20. novembrist — 13. detsembrini; E. Kollomi graafika näitus tema 60. a. juubeli puhul — 18. detsembrist 1968 — 16. jaanuarini 1969.

ENSV KUNSTIFONDI RÄNDNÄITUSED

1968. a. vältel olid avatud järgmised näitused:

Magda Bormeistri tööde näitus panoraamkinos «Kosmos» (veebruuar); maali ja graafika näitus Tallinna 21. Kk. (veebruuar-mai); maalide näitus Tallinna 1. Kk. (märts-juuni); V. Ohaka maalide ja H. Arraku graafika näitus Kohila Kk. (aprill-mai); maalide ja graafika näitus Kehtna 8-kl. K. (aprill-juuni); maali, graafika ja skulptuuri näitus kalurikolhoosis «Nord» (aprill-juuni); maalide näitus Balti raudtee Eesti raudteekonna A/ü vagunklubis (avati juunis); akvarellide ja monotüüpiate näitus kalurikolhoosis «Kalur» (juuni-september); portreede näitus panoraamkinos «Kosmos» (juuni-juuli); maali ja graafika näitus Saaremaa koduloomuuseumis Kingissepas (juuli-september); maali ja graafika näitus kinos «Rubiin» Viljandis (juuli-september); maalide näitus panoraamkinos «Kosmos» (juuli-oktoober); maalide näitus Tallinna 21. Kk. (avati septembris), graafika näitus Tallinna 1. Kk. (september-detsember); akvarellide ja monotüüpiate näitus Häädemeeste Kk. (november-detsember); maalide näitus Tali 8-kl. K. (avati detsembris); akvarellide näitus Tallinna Kergetööstuse Tehnikumis (avati detsembris); akvarellide ja monotüüpiate näitus Tallinna Spordiinternaatkoolis (avati detsembris); graafika näitus Tallinna 27. Kk. (avati detsembris);

Nõukogude Eesti kunstnikud võtsid oma töödega osa:

7. aprillil Leningradis Jelagini palee paraadruumides avatud kunstinäitusest «Baltikumi keraamika».

1. juunil Riias Läti NSV Riikliku Kunstimuuseumi skulptuuride aias Läti ja Eesti skulptuurinäitusest.

13. septembril Riias Läti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis avatud Eesti NSV, Läti NSV ja Leedu NSV I akvarellinäitusest.

1. novembril Riias Läti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis avatud Eesti NSV, Läti NSV, Leedu NSV I plakatinäitusest.

1968. A. KUNSTNIKUD- JUUBILARID

3. jaanuaril möödus 50 aastat graafik Toivo Kullese, 11. jaanuaril 75 aastat maaliija Ellinor Aiki, 1. veebruaril 50 aastat maaliija Kalju Nageli, 12. veebruaril 50 aastat maaliija Johannes Uiga, 14. veebruaril 60 aastat skulptor Aleksander Kaasiku, 1. märtsil 60 aastat tarbekunstnik Mari Adamsoni, 12. märtsil 50 aastat tarbekunstnik Minni Patuse, 19. märtsil 60 aastat maaliija Konstantin Mihhailovi, 31. märtsil 60 aastat maaliija Ernst Hallopi, 12. aprillil 60 aastat maaliija Enn Volmere, 5. mail 50 aastat graafik Paul Reeveere, 2. juunil 70 aastat dekoraator Voldemar Haasi, 2. augustil 60 aastat tarbekunstnik Aino Alamaa, 4. augustil 70 aastat maaliija Juhan Püttsepa, 2. septembril 50 aastat kunstiteadlase Tiina Nurga, 20. septembril 60 aastat skulptor Enn Roosi, 30. oktoobril 50 aastat graafik Berta Mägeri, 13. detsembril 50 aastat skulptor Signe Möldri, 18. detsembril 60 aastat graafik Ernst Kollomi, 26. detsembril 60 aastat tarbekunstnik Voldemar Kaarma ja 31. detsembril 60 aastat skulptor Garibaldi Pommeri sünnist.

1968

14. märtsil 1968. a. suri Tartus maalikunstnik Gustav Raud (sündinud 5. oktoobril 1902). 2. detsembril 1968. a. suri Tallinnas ENSV teeneline kunstitegelane, professor Adamson-Eric (sündinud 18. augustil 1902). 11. detsembril 1968. a. suri Tallinnas ENSV teeneline kunstitegelane Richard Sagrits (sündinud 19. detsembril 1910).

TEADUSLIKKE KRAADE

1968. a. vältel kaitsesid Tartu Riikliku Ülikooli Ajaloo-keeleteaduskonna Nõukogu avalikul koosolekul väitekirja kunstiteaduse kandidaadi kraadi saamiseks Tiina Nurk (24. jaanuaril), Evi Pihlak (11. oktoobril) ja Boris Bernštejn (20. detsembril).

KIRJANDUSE JA KUNSTI DEKAADID

20.—28. juunini viidi Tallinnas läbi Usbeki NSV kirjanduse ja kunsti dekaad. Sel puhul viibisid kohal Usb. NSV Kunstnike Liidu juhatuse esimees rahvakunstnik Rahim Ahmedov, Usb. NSV rahvakunstnik Abdulhak Abdullajev, NSVL Kunstnike Liidu juhatuse sekretär, rahvakunstnik Iskander Ikramov, Usb. NSV Kunstnike Liidu Samarkandi osak. sekretär, teeneline kunstitegelane Rašid Temurov.

Kesksemaks ürituseks kujunes Usbeki kujutava ja tarbekunsti näituse avamine, kus viibis ka Usbeki NSV valitsuse delegatsioon, arvukalt kunstnikke ja üldsuse esindajaid. Külalised viibisid ENSV Kunstnike Liidus, tutvusid Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi ekspositsiooniga, ENSV Riikliku Kunstiinstituudi ja Kunstiteaduste Kombinaadi tööga, käisid kunstnike ateljeedes ja graafika eksperimentaalateljees. Põhjalikumalt tehti tutvust Tallinna vanalinna arhitektuuriga ja vaatamisväärsustega, vabaõhumuuseumi ja linnamuuseumi väljapanekutega. Saaremaa-sõidul võtsid usbeki külalised osa dekaadi ühistest üritustest koos teiste kollektiividega. Tartus tutvusid külalised Kunstimuuseumi ning Etnograafiamuuseumi väljapanekutega, kunstnike ateljeedega ning tegid väljasõidu Pangodi järve äärde. Usbeki külaliste auks toimusid vastuvõtud Tallinnas ja Tartus, vahetati kingitusi ja suveniire.

20.—30. novembrini toimus omakorda Eesti NSV kirjanduse ja kunsti dekaad Usbeki NSV-s. Täskendis oli avatud eesti maali ja graafika näitus, vabariigi teistes linnades tutvustati Evald Okase, Vive Tolli, Herald Eelma ja Avo Keerendi loomingut. Dekaad kestel korraldati ringsõite Samarkandi, Hiivasse, Fergana orgu jm., tutvuti kunstnike ateljeedega, muuseumide ja kultuuriväärtustega, ajalooliste kohtadega. Eesti kunstnike delegatsioon koosnes 9 inimesest eesotsas juhatuse esimehe Ilmar Torni ja vastutava sekretäri Enn Põldroosiga.

Eesti kunsti esindasid veel maalijad Lepo Mikko, Leili Muuga, Alfred Kongo, graafikud Alo Hoidre, Herald Eelma, kunstiteadlane Lev Gens ja Graafika-eksperimentaal-
ateljee juhataja Jüri Hain.

EESTI KUNST SAKSA DV-s

Traditsioonilistel Nõukogude kultuuri päevadel Saksa DV-s jõudis 1968. aastal järg meie vabariigi kätte. Kultuuripäevade üritustest Saksa DV-s võttis osa Nõukogude Liidu delegatsioon eesotsas Eestimaa KP Keskkomitee esimese sekretäri J. Käbiniga, samuti arvukalt kultuuritegelasi — kirjanikke, heliloojaid, kunstnikke, teatritegelasi, kinematografiste, teadlasi.

Eesti kunsti tutvustavatest näitustest oli ulatuslikum graafika ja tarbekunsti näitus Berliini Uues Galeriis. Graafikast oli eksponeeritud 126 lehte nii meie graafika varasemast perioodist — E. Wiiralti, A. Laigo, H. Mugasto, P. Liivaku, A. Veeberi, S. Trei loomingust kui ka pea kõikidelt meie graafika tänapäeva esindavalt autoreilt — A. Bach, G. Reindorff, M. Laarman, E. Okas, E. Einmann, V. Tolli, A. Keerend, A. Kütt, O. Soans, I. Torn, P. Ulas, H. Eelma, E. Tihehets, H. Laretei jt. Tarbekunsti ekspositsioon koosnes üle poole tuhandest tööst keraamika, tekstiili, klaasi, metall- ja nahkehistöö erialadelt — kokku 64 autorilt. Ulatuslikuma väljapanekuga mitmel erialal esinesid Adamson-Eric ja E. Reemets, tekstiili osas tooniandvamalt M. Adamson, L. Erm, E. Hansen, arvukamate keraamiliste töödega L. Kormašova, T. Lass, S. Sõmer, M. Valk, metallehistöös S. Raunam, H. Pihelga, H. Raadik, nahkehistöös E. Külv, A. Lehis, E. Voss, klaasi alal «Tarbeklaasi» kunstnikud M. Maasikas, H. Kõrge, P. Ojamaa. Eesti NSV raamatu-, illustratsioonide ja ekliibriste näitus oli eksponeeritud Magdeburgi Kultuuri-
aaloo Muuseumis, õpilaste töödest koosnev näitus «Noorte esteetiline kasvatus Eesti NSV koolides» Schwerini Riiklikus Muuseumis. Personaalnäitustest tutvustati Sak-

sa DV-s Vive Tolli graafikat Schwerini Riiklikus Muuseumis, Evald Okase graafikat Güstrowis ja Avo Keerendi graafikat Parchimis. Kultuuripäevade üritustest, kohtumistest Saksa DV kultuuritegelastega, kunstnikega, näituse küllastajatega võtsid delegatsioonide ja gruppide koosseisus osa eesti kunstnikud ja kunstiteadlased I. Torn, V. Raam, L. Erm, A. Keerend, A. Kütt, H. Läti, E. Lüüs, J. Matvei, R. Pangsepp, V. Reinholm, K. Reitel, M. Summatavet, V. Tolli, V. Vaga, L. Valter, A. Vender.

Huvi eesti kunsti näituste vastu oli suur. Sellest annavad tunnistust nii ajakirjanduses avaldatud artiklid nimekatelt saksa eriteadlastelt kui ka näitustel toimunud kohtumistel ja vestlustel väljendatud arvamused. Näituse retsensioonidele tõi huvitavat lisa ajalehe «BZ am Abend» toimetuse poolt väljakuulutatud võistlus, mille tulemusena jagati auhinnad (1. A. Keerendi graafiline leht «Vana maja Tallinas», 2. muhu rahvariides nuk, 3. klaasist küünlajalg ja linik, 4. vasesest seinaplaad) näituse tööde kohta avaldatud parimatele arvamustele küsitluslehtede alusel.

Allpool mõningaid tõlkeid küsitluslehtedest ja väljavõtteid avaldatust:

H. Eelma, «Kaks tütarlast»: «Väga väljendusrikkalt on edasi antud ühelt poolt nooruse värskus, teiselt poolt saabuva küpsuse aimus».

A. Hoidre, «Sõja varjud»: «Karakteristika on antud vormi ja värvi kaudu, kuhu on koondatud sõja mõtetust ja selle tagajärjed».

A. Kütt, «Liblikad»: «Esimisel pilgul lihtsalt huvitav, pike-mal vaatlusel leiab sümbolise sisu taga sügava mõtte, mis paneb järele mõtlema».

E. Okas, «Lenin Razlivi»: «Kunstnik on kujutanud Leninit mitte pateetiliselt, rõõmsa ilmega töö juures, vaid loonud kompositsiooniliselt väga väljendusriikka pildi Leninist, mida võib harva leida».

G. Reindorff, «Õhtu Vormsi saarel»: «Üldmõju poolest väga väljendusriikas töö, ilma all-

kirja nägematagi on tunda õhtu saabumist».

V. Tolli, «Järv linna kohal», «Harilaiu», «Aedniku tsükkel»: «Võluv graafiline tehnika, väljendusriikas teostus, kus tugeva rütmilis-dekoratiivse pildipinna jaotuse juures imponeerib folkloristlike elementide ühendamine moodsa teostusega».

P. Ulas, «Vaikne õhtu»: «Ei taotle efekti ega formaalset modernismi, on veenev ja lüüriline, mitte lüüritsev».

Adamson-Eric, dekoratiivsed seinaplaadid: «Ilusad motiivid, mitmekülgsed, omapäraseid ideed toredasti realiseeritud. Sellised kunstitööd sobivad hästi igasse moodsasse korterisse».

L. Erm, «Jalutuskäik»: «Suurepärase värvivalik ja kooskõla ning hea kompositsioon imponeerivad väga tugevasti».

L. Kormašova, seinaplaadid «Elu»: «Lühidalt, lihtsalt ja väga mõtte-rikkalt kujutatud tähtsamaid löike iga rahuarmastava inimese elust».

T. Lass, küünlajalad: «Vorm, värv ja funktsionaalsus — suurepärase kooskõla».

S. Raunam, «Pääsuke»: «Poesia ja graatsia kiirgab sellest tööst. Idee ja teostus ning kunstiliselt väljapaistev. Tahaks seda tööd omandada, et iga päev temast võiks rõõmu tunda».

E. Reemets, külalisraamatud: «Väga väljendusrikkad, meeleolukad. Vormi, joonistuse ja värvi ühtsus. Traditsiooniliste rahvakunsti elementide seos moodsa dekoratiivse kujundusega».

M. Tomberg, «Rubiin»: «Paremat pealkirja olnuks võimatu valida. Värv ja dekoori õnnestunud kooskõlaga on saavutatud erakordne väljendusjõud».

M. Valk, «Memm»: «Originaalne mõte teostatud fantaasiaküllaselt, huvitavalt ja vaimukalt. Emotsionaalselt imepärase teos, mis oleks ehteks igale kodule. Midagi taolist võiks impordida».

«See oli ilusaim näitus, mida ma olen näinud. On võimatu siit üht tööd esile tuua».

«Eesti graafikas tervikuna võib tema loomingulis-temaatiline mitmekesisus, kunstiliselt mitmekülg-
selt kujutatud inimestevahelised, inimeste ja ühiskonna, inimeste ja looduse vahelised suhted, ning veel tehnilis-kunstiliste loominguliste eksperimentide tihe seos kaasaja vaimsete nõuetega». (Dr. Harald Olbrich — «Berliner Zeitung» 10. 11. 1968; vt. H. Olbrichi artikli «Rahvakunst ajendajana» tõlge ajalehes «Kodumaa» nr. 49, 20. 11. 1968, lk. 4.)

«Umbes 500 erinevates tehnikates loodud tarbekunsteid ja üle 100 graafilise lehe jätavad sügava mulje eesti kunstiloojate omapärast ja kõrge tasemest. Nii fantaasiaküllast ja humoorikat keraamikat, nii maitsekalt loodud dekoratiivkangaid ja vaipu, nii võimalikult ehteid ja sellise kvaliteediga kunstiküpseid nahkehüüdeid ei näe iga päev». (Dr. Edith Krull — «BZ am Abend» 1. 11. 1968.)

ÜLELIIDLININE KUNSTNIKE KONGRESS

26.—29. novembrini 1968. a. toimus Moskvas Ametiühingute Maja Sammassaalis NSVL kunstnike III kongress. Kongressi tööst võtsid osa ja valiti presiidiumisse NLKP ja nõukogude valitsuse juhtivad töötajad eesotsas seltsimeeste L. I. Brežnevi, A. N. Kossõgini jt., silmapaistvad nõukogude kunstnikud, kõikide liiduvabariikide esindajad, Moskva üldsuse ja kongressile saabunud välisriikide esindajad. Kongressi alguses tehti teatavaks NSVL Ülemnõukogu Presiidiumi seadlus NSVL Kunstnike Liidu autasustamise kohta Lenini ordeniga — teenete eest Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni ideid kajastava nõukogude kujutava kunsti arendamisel, ning märkides nõukogude kunstnike panust kommunismi ehitamisel. Avasõnad ütles NSVL Kunstnike Liidu juhatuse sekretär J. F. Belašova, mille järel anti sõna NLKP Keskkomitee sekretärile P. N. Demitševile, kes luges ette NLKP Keskkomitee tervituse NSVL kunstnike III kongressile. Kongressi vaheajal siir-

duti Punasele väljakule, kus pandi pärjad V. I. Lenini mausoleumi juures ja Tundmatu Sõduri hauale.

Peale NSVL Kunstnike Liidu juhatuse ja Keskrevisjonikomisjoni aruandeid võeti vastu muudatuseid NSVL Kunstnike Liidu põhikirjas. Rohkearvulistes sõnavõttudes arutati mitmesuguseid kujutava kunsti päevaküsimusi. ENSV Kunstnike Liidu juhatuse esimees I. Torn käsitles peamiselt tööstusestetika probleeme. Kongressi viimasel päeval valiti Kunstnike Liidu uus juhatuse ja keskrevisjonikomisjon. Liidu esimeheks valiti NSVL rahvakunstnik J. F. Belašova. ENSV Kunstnike Liidu esindajatena valiti uude juhatusse I. Torn, B. Bernstein, O. Männi, B. Tomberg, keskrevisjonikomisjoni E. Põldroos. I. Torn kuulub ühtlasi ka NSVL Kunstnike Liidu juhatuse sekretäride koosseisu.

Kongressil esindas ENSV Kunstnike Liitu 23 valitust 22 delegaati (P. Aavik, E. Allsalu, H. Arrak, B. Bernstein, M. Eller, V. Erm, A. Hoidre, V. Karrus, A. Kongo, L. Kormašova, M. Küla, E. Külv, O. Männi, E. Põldroos, K. Reitel, A. Rimm, V. Tolli, I. Torn, B. Tomberg, J. Vahtramäe, H. Valk ja L. Valter). Haiguse tõttu ei saanud kongressist osa võtta kadunud Adamson-Eric. Delegatsiooni koosseisu kuulusid veel NSVL Kunstnike Liidu eelmise juhatuse liikmed I. Kimm ja H. Kuma ning külalistenähtena Tallinna Riikliku Kunstiinstituudi rektor J. Vares, ENSV Kunstide Valitsuse peapekspert J. Matvei ja ENSV Kunstnike Liidu loominguliste sektsioonide juhataja V. Tigane.

Kongressi lõpupäeval korraldati Kremli Kongresside Palees bankett, kuhu olid kutsutud kõik delegaadid ja külalised.

Kongressi lõpul võeti vastu otsus.

NSVL KUNSTNIKE III KONGRESSI OTSUS

Kolmas üleliiduline kunstnike kongress võttis suure erutuse ja määratu rõõmuga vastu NSVL Ülemnõukogu Presiidiumi seadluse

NSVL Kunstnike Liidu autasustamise kohta Lenini ordeniga.

Nõukogude kunstnikud näevad NSVL Kunstnike Liidu Lenini ordeniga autasustamises partei ja rahva hoolitsuse väljendust meie kunsti õitsengu eest, kõrget hinnangut nende tööle, mis kohustab kunstitegelasi väsimatult tõstma oma loomingulise ideelis-kunstilise taseme.

Me täname kogu südamest Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei leninlikku Keskkomiteed läkituse eest meie kongressile, mis innustab meid täitma uusi vastutusrikkaid ülesandeid.

Kongress kinnitab Kommunistlikule Parteile ja Nõukogude valitsusele, et nõukogude kujutava kunsti meistrid annavad kogu oma jõu meie partei ja rahva teenistusse.

NLKP XXIII kongress omas tohutu tähtsuse kommunismi edasisele ehitamisele meie maal. NSVL Kunstnike Liidu tegevus oli suunatud nende ülesannete täitmisele, mille püstitas nõukogude kujutavate kunstnike ette Partei XXIII kongress.

NSVL kunstnike kolmas kongress märgib ära, et ajavahemikul pärast teist kongressi saavutas nõukogude kujutav kunst, arenedes sotsialistliku realismi põhimõtete alusel, uut edu.

On loodud teoseid, mis tõepärastes ja eredates kunstilistes kujudes annavad tunnistust sotsialistliku tegelikkuse ilust, ülistavad rahva töövõite, avavad nõukogude inimese vaimse kasvu. Nad rikastavad meie ühiskonna vaimset kultuuri, teenivad aktiivselt nõukogude rahva ideelis-esteetilise kasvatamise ülesannet. Nendes teostes ilmutas sotsialistliku realismi kunst kaasaja ja revolutsioonilise ajaloo peegeldamise uusi võimalusi kunstis. Areneb stiilide, vormide ja žanride mitmekesisus, mis avardavad kunsti väljendusvahendite arsenalit.

Üleliidulised ja vabariiklikud näitused, mis olid pühendatud Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni viiekümnendale aastapäevale, näitasid, et igas liiduvabariigis on kujunenud oma kujutava kunsti meistrite andekas kollektiiv, et toimub

vennalike rahvuslike kultuuride vastastikune rikastamine, mis tugevdab nende internatsionaalset ühtsust.

Kaasaja rahvusvaheline olukord, sündmused Tšehhoslovakkias näitavad, et imperialism püüab tugevdada pealetungi kõigis sfäärides, sealhulgas ka ideoloogia valdkonnas, püüdes kõikide vahenditega külvata kahtlust kommunistlike ideaalide suhtes. Püütakse lõhestada sotsialistliku sõprusühenduse maade ühtsust.

Kongress toetab palavalt NLKP poliitikat, kõiki vahendeid, mida Nõukogude valitsus on tarvitusele võtnud sotsialistliku leeri tugevdamiseks.

Kongress peab vajalikuks meenutada kunstnikele üha uuesti ja uuesti, et praegustes tingimustes rohkem kui kunagi varem on vaja ideeliste seisukohtade selgust, leppimatust ükskõik missuguste kodanliku ideoloogia ilmingute suhtes.

Kommunistlik Partei aitab loominguist intelligentsi igakülgsest lahti mõtestada ajaloo ja kaasaja sündmusi, aitab kindlaks määrata tema ülesanded üldrahvalikus võitluses kommunismi eest. Partei poliitika kindlustab nõukogude kunsti viljaka arengu.

Kunstnike kongress toetab üksmeelselt ja palavalt NLKP poliitikat kultuuri valdkonnas ning mõistab otsustavalt hukka ükskõik missuguse kõrvalekaldumise nõukogude kunsti arengu leninlikest printsiipidest.

Kongress pöörab NSVL Kunstnike Liidu ja kõikide vabariikide Kunstnike Liidu juhtkondade tähelepanu kunstnike hulgas tehtava ideelis-kasvatusele töö edasise parandamise vajadusele ja selle töö vormide täiustamisele.

NSVL Kunstnike Liidu uus juhtkond, vabariiklike liitude juhtkonnad peavad igati hoolt kandma kõigi kunstnike loomingu ideelis-kunstilise taseme tõusu eest.

Sotsialistliku realismi kunsti edaspidise ideelis-kunstilise kasvu huvides on vaja arendada elavat loomingu mõtet. Otsustavalt on vaja võidelda igasuguse kõrvalekaldumise vastu selle alustest — parteilisuse ja rahvalikkuse printsiipidest, sama-

aegselt on vaja toetada ehtsat noovaatorlust, mis toetub klassika suurtele traditsioonidele, arendab neid traditsioone, rikastab kunsti uue sisuga, uute kunstiliste vormide ja vahenditega.

Kongress leiab, et Nõukogude Liidu kunstnike vastutusrikkaks ülesandeks on luua kõrgelt ideoloogilisi, eredaid teoseid maalikunsti, skulptuuri ja graafika alal, mis on suutelised inimest sügavalt erutama. Selle ülesande täitmisel lasub tähtis osa tahvelmaalil, vabaplastikal ja vabagraafikal. Nõukogude kujutava kunsti meistrid on kutsutud kujukalt avama nõukogude inimeste suuri tegusid, nõukogude ühiskonna eesrindliku inimese uute iseloomujoonte kujunemist.

Tähtsaks ülesandeks on kujutava kunsti ja arhitektuuri sünteesi probleemide edukas lahendamine. On saanud aeg üle minna maalikunstnike, skulptorite, dekoratiivtarbekunsti meistrite ühise töö praktilisele teostamisele uute ehituste, ansamblite, linnade ja külade arhitektuuriliste komplekside projekteerimise esimestest sammudest peale, nähes ette selleks vajalikud vahendid.

Monumentaalpropaganda ülesannete täitmise peab olema Kunstnike Liidu alalise tähelepanu objektiks. Mälestusmärgid ja monumendid, monumentaalmaalid, mis kehastavad rahva võidu ideed, muudavad surematuks kangelasteod, täidavad olulist osa rahva kasvatamisel. Iga uus mälestusmärk peab omama ideelise mõtte selgust, kunstilise vormi originaalsust.

Kongress omistab suurt tähtsust dekoratiiv-tarbekunsti arengule ja rahvakunstimeistrite toetamisele.

Kongress kutsub üles kunstnikke, kes töötavad kunstialastes ettevõtetes, taotlema väljalastava toodangu kvaliteedi parandamist. Kunstnikele on vaja luua tingimused edukaks tööks nii massitoodangu esemete kujundamisel kui ka unikaalsete teoste loomiseks dekoratiivtarbekunsti alal.

Kongress peab hädavajalikuks igati kaasa aidata kunstnike tööle-rakendamisel rasketööstuse ning

kergetööstuse erinevates harudes. Tuleb soodustada nende aktiivsemat osavõttu tööstustoodangu erinevate liikide kunstilisel konstrueerimisel ja kujundamisel.

Kongress teeb NSVL Kunstnike Liidu juhatusele ülesandeks võtta kasutusele vajalikud abinõud tootmis-tehnilise baasi tugevdamiseks, et saaksid areneda monumentaal-kunst, skulptuur, dekoratiiv-tarbekunst ja estamp.

Nõukogude kunstnike ees seisavad vastutusrikkad ülesanded teatri- ja kinokunsti arendamisel, televisioonikunstnike töö kvaliteedi tõstmisel. Tuleb pöörata tõsiselt tähelepanu kujundusliku kunsti arengule. On vaja tõsta plakati, ajakirjandusgraafika, poliitilise satiiri kunstilist taset, nende poliitilist lõvvust ja väljenduslikkust, parandada raamatute kunstilist kujundust.

Kongress pöörab kriitikute ja kunstiteadlaste tähelepanu nõukogude kunsti ajaloo edasise põhjaliku uurimise ning nõukogude kunstnike loomingu tundmaõppimise ja propageerimise tähtsusele. On vaja tähelepanelikult analüüsida kunstiprotessi, tähelepanelikult toetada andekaid meistreid nende taotlustes, avada kunsti mitmekesiste vormide ja vahenditega elutõde.

Kunstiteadlased ja kriitikud peavad olema loominguiliste diskussioonide ja arutelude initsiaatoriks, peavad objektiivselt ja parteilistelt positsioonidelt hindama kunstinähtusi, kasvatama kunstnikke lepitamuse vaimus kõigi kodanliku ideoloogia avalduste, modernistlike, formalistlike ja naturalistlike suundade ning tendentside vastu kunstis.

Erilist tähelepanu tuleb osutada tööle noorte kunstnikega, pidevalt hoolt kandes nende loominguilise arengu ning ideelise ja professionaalse kasvu eest, ilmutades selle juures kõrget nõudlikkust ja seltsimehelikkust huvitatust.

Kongress arvab, et noorte kunstnike näituste organiseerimine aitas kaasa uute talentide avastamisele, suunas noori kunstnikke vajalike ajaloo- ja kaasaajateemaliste teoste loomisele. Seda tööd on vaja arendada ka edaspidi.

Kongress peab otstarbekohaseks igas liiduvabariigis luua loomingulisi ateljeesid, mida juhendavad kogemustega autoriteetsed kunstnikud. Need ateljeed peavad muutuma noorte kunstnike edasise kasvu baasiks, ühendama neid oluliste loominguliste ülesannete lahendamisel.

Kongress on seisukohal, et NSVL Kunstnike Liidu näitusetegevus peab arenema veelgi intensiivsemalt, olema mitmekülgsem ja täpsemalt planeeritud. Hädavajalik on parandada näituste komiteede ja kunstinõukogude tööd, vältida nende tegevuses lahkkelisid ja isikliku maitse pealesurumist.

Kongress peab eriti tähtsaks määrgatavalt suurendada monograafiate, kunstiraamatute, -albumite, kõrgetasemeliste reproduktsioonide väljaandmist, mis laialdaselt propageeriksid nõukogude kunsti, erilist tähelepanu pöörates seejuures vennasvabariikide kunsti tutvustavatele väljaannetele. Hädavajalik on teha nõukogude kunsti klassikute pärand rahva ühisvaraks veelgi suuremas ulatuses.

Kongress pöörab tähelepanu vajadusele tõsta otsustavalt tööd töötajate esteetilisel kasvatamisel ja teeb ettepaneku spetsiaalsete esteetilise kasvatus komisjonide moodustamiseks iga vabariigi Kunstnike Liitudes.

Kongress kutsub üles tugevdama vennalikkust, arendama loomingulisi sidemeid sotsialistliku sõprusühenduse maade kunstnikega. Siin peavad praegu kui ka tulevikus etendama tähtsat osa näituste ja delegatsioonide vahetamine, konverentside ja sümposiumite organiseerimine nõukogude kunsti aktuaalsetel probleemidel, kirjanduslike ja illustratiivsete materjalide vahetamine, kontaktide tugevdamine meie liitude kirjastuste vahel.

Tõsiseks ülesandeks on koostöö sisseadmine kõigi rajataguste sõpradega ning nende jõupingutuste toetamine võitluses progressiivse kunsti edusammude eest, mis astub välja imperialistliku reaktsiooni vastu.

Kunstnike kongress kohustab liidu juhatust väsimatult täiustama orga-

nisatsioonilis-loomingulise töö meetodeid ja vorme vastavalt uutele ülesannetele, mis seisavad nõukogude kunsti ees kommunismiehitamise praegusel etapil.

Kongress teeb NSV Liidu Kunstnike Liidu juhatusele ülesandeks tähelepanelikult läbi vaadata kõik ettepanekud, mis on esitatud vabariiklikele kongressidele ja käesoleva kongressi delegaatide poolt, ning võtma nende kohta vastu asjalikud otsused, nende seas pidades silmas ettepanekuid, mis on seotud:

uute muuseumide organiseerimisega ning näitusetegevuse laiendamisega;

kirjastustegevuse arendamisega, kunstireproduktsioonide ja kunstialaste raamatute kvaliteedi tõstmisega (tugevdamisega), poliitilise plakati levitamise vormide täiustamisega;

NSVL Kunstnike Liidu ajakirjade töö parandamisega;

noorsoo esteetilise kasvatustöö laiendamisega;

kultuuri- ja kunstimälestusmärkide kaitse ja kasutamisega.

NSVL Kunstnike Liidu juhatuse peab regulaarselt ära kuulama sekretariaadi teated käesoleva kongressi otsuse täitmise käigust.

NLKP KK määrusele «Vladimir Iljitš Lenini 100-nda sünniaastapäeva ettevalmistamisest» on riigi kunstielus programmiline tähtsus. NSVL Kunstnike Liit, kõik vabariiklikud organisatsioonid on töötanud välja plaanid selle suure tähtpäeva ettevalmistamiseks. Kongress kutsub üles kõiki kujutava kunsti meistreid veelgi aktiivsemalt arendama tegevust mainitud plaanide realiseerimisel. 1970. aasta juubelinäitused peavad nõukogude kunsti rikastama uute silmapaistvate teostega, mis peegeldavad leninlike ideede võidukäiku, V. I. Lenini testamendi elluviimist meie maa kangelaslike rahvaste poolt.

Nõukogude kunstniku jaoks pole austavamalt ülesannet, kui oma loominguga osa võtta rahva ülesehitavast tööst.

Kunstnike kongress kutsub üles kõiki nõukogude kujutava kunsti meistreid veelgi tihedamalt koonduma leninliku Kommunistliku Partei ümber, andma oma talent, loominguline ind ja meisterlikkus kommunistliku ühiskonna ülesehitamiseks.

NSVL kunstnike kolmas kongress

KUNSTNIKE ÜLDKOOSOLEK

26. detsembril 1968. a. toimus Tallinnas ENSV Kunstnike Liidu üldkoosolek. Juhatuse esimees Ilmar Torn andis ülevaate novembri lõpul Moskvas toimunud NSVL kunstnike III kongressi tööst. Vastutav sekretär Enn Põldroos tegi ettekande Liidu eelseisvatest tööplaanidest. Üheks lähemaks ürituseks on ENSV Kunstnike Liidu järjekordse, XIV kongressi läbiviimine (kavakohaselt 1969. a. II kvartalis). Veel on plaanis Monumentaalkunsti konverentsi kokkukutsumine Tallinnas (samuti kevadkuudel). Olulist ettevalmistust nõuab aga Lenini 100. a. sünnipäeva tähistamine, milleks on koostatud omaette plaan. Sõnavõttudega esines ENSV Riikl. Kunstiinstituudi rektor J. Vares, kirjastuse «Kunst» direktor N. Vanaselja, tarbekunsti ja kunstiteadlaste sektsioonide büroode esimehed L. Valter ja M. Eller, ENSV Kunstifondi direktori aset. Ü. Teder, kunstnikud P. Aavik, O. Männi, V. Leškin. Koosoleku lõpul esinesid ENSV Kultuuriministri aset. P. Uusman ja EKP Keskkomitee teaduse ja kultuuri osak. juhataja aset. O. Utt.

JUUBELITÄHTPÄEVI 1969. AASTAL

10. jaanuaril täitus 60 aastat tarbekunstnik Maks Roosma, 14. jaanuaril — 80 aastat maaliija August Pulsti, 19. jaanuaril — 75 aastat maaliija Henrik Olvi, 26. jaanuaril 80 aastat graafik Günther Reindorffi, 27. jaanuaril — 85 aastat maaliija Ivan Sokolovi, 4. veebruaril — 75 aastat maaliija Arnold Akbergi, 25. veebruaril — 70 aastat maaliija Arnold Simsoni, 18. märts-

sil — 75 aastat graafik Karl Taela, 22. märtsil — 60 aastat graafik Paul Luhteini, 18. juunil — 50 aastat skulptor Arseni Möldri, 29. juunil — 70 aastat kunstiteadlase Voldemar Vaga, 7. juulil — 70 aastat maaliija Juhan Muksi, 8. juulil — 60 aastat kunstiteadlase Frits Matti, 16. juulil — 60 aastat skulptor Lydia Laasi, 23. septembril — 60 aastat tarbekunstnik Ede Kurreli, 30. septembril — 50 aastat skulptor Endel Bergmanni, 3. oktoobril — 60 aastat maaliija Voldemar Väli, 5. oktoobril — 60 aastat maaliija Irina Bržesskaja, 6. novembril — 50 aastat tarbekunstnik Salme Kirsimäe, 21. novembril 50 aastat graafik Diana Laeva ja 7. detsembril 60 aastat maaliija Eugen Vaino sünnist.

TALLINNA RIIKLIK KUNSTIMUUSEUM

NÄITUSED TSENTRALISEERITUD ÜRITUSTE RAAMES

7. veebruarist—22. märtsini toimus kunstimuuseumis näitus «Rahu kaitse». Esitati 59 teost 35 autorilt.

27. märtsist—3. maini oli samas avatud moldaavia kunstniku Mihail Greku personaalnäitus (58 maali). Avamisel viibis kunstnik.

Soome kultuuripäevade raames avati 25. mail soome kaasaegse kujutava kunsti näitus. Oli eksponeeritud 50 maali, 42 graafilist lehte ja 18 skulptuuri 34 kunstnikult. Avamisel viibisid soome kunstnikud L. Ahlgren, M. Faven ja K. Koroma. Ilmus kataloog «Soome nüüdiskunsti näitus» (Suomen Taiteilijaseura väljaanne). Näitus kestis 9. juunini.

Jugoslaavia kaasaegset tarbekunsti eksponeeriti kunstimuuseumis 16. oktoobrist—11. novembrini. Näitus koosnes 234 eksponaadist (75 autorit). Avamisel viibisid Jugoslaavia FV-st näituse komissar D. Stojanovič-Sip ja arhitekt-kujundaja Matič S. Vojin.

20. veebruarist—10. aprillini Moskvas toimunud näitusest «Kodumaa kaitse» võtsid eesti kunstnikud osa 48 teosega.

Evald Okase personaalnäitus oli veebruaris avatud Jerevanis Armeenia NSV-s.

13. septembrist—13. oktoobrini toimus Lvovis Vive Tolli, Herald Eelma ja Avo Keerendi graafika näitus. Eksponeeriti 67 teost kunstnike viimaste aastate loomingu. V. Tolli ja H. Eelma kohtusid Lvovi kunstipublikuga.

Üleliiduline tarbekunsti näitus Moskvas oli avatud 16. septembrist—11. oktoobrini. Eesti NSV osakonnas eksponeeriti 355 teost 44 autorilt. 10.—11. oktoobrini toimus näituse arutelu.

Eesti nõukogude maali näitus Frunzes Kirgiisi Riiklikus Kujutatavate Kunstide Muuseumis toimus 2. oktoobrist—2. novembrini (61 maali 20 kunstnikult).

28. oktoobril avati Moskvas üleliiduline ÜLKNÜ 50. aastapäevale pühendatud näitus, kus eesti kunsti esindasid 37 maali, 26 graafilist lehte ja 18 skulptuuri.

NSVL kultuuripäevade raames Saksa Demokraatlikus Vabariigis avati Berliinis 1. novembril Eesti NSV graafika ja tarbekunsti näitused, mis kestsid 29. detsembrini. Avamisel viibis eesti kunstnike ja kultuuritegelaste delegatsioon.

2. novembrist—17. novembrini oli Saksa DV-s avatud Avo Keerendi teoste näitus Parchimis, Vive Tolli graafikat eksponeeriti Schwerinis, Evald Okase teoseid Güstrowis.

Leningradis Vene Muuseumis avati 6. novembril üleliiduline tarbekunsti näitus. Eesti tarbekunstist eksponeeriti 227 teost 29 kunstnikult.

Seoses Eesti NSV kunstidekaadiga Usbeki NSV-s oli Taškendis 16. novembrist—3. detsembrini avatud eesti graafika näitus ja 21. novembrist—3. detsembrini eesti maali näitus. Eesti kaasaegsest kujutatavast kunstist andsid ülevaate 144 graafilist lehte 11 autorilt ja 61 maali 20 autorilt. Näituste avamisest võttis osa eesti kunstnike ja kultuuritegelaste delegatsioon.

Vive Tolli, Herald Eelma ja Avo Keerendi graafika näitus Ferganas oli avatud 20. novembrist—1. detsembrini. Esitati 30 teost kunstnike uueast loomingu.

Evald Okase maalide näitus (39 teost) toimus Samarkandis 21. novembrist—1. detsembrini.

NÄITUSED STATIONAARIS

29. jaanuaril suleti eesti graafika näitus Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kogudest, mis avati 1967. a. lõpul.

3. jaanuarist—10. aprillini oli avatud põhiekspositsioon eesti nõukogude kunstist, millega tähistati Eesti NSV Kunstnike Liidu 25. aastapäeva. Esitati 71 teost 48 kunstnikult.

10. jaanuaril avati Pablo Picasso graafika näitus (36 teost) I. Ehrenburgi kogust. Näitus kestis 11. märtsini. Ilmus näitusejuht.

13. märtsist—18. märtsini toimus Gerhard ja Carl Kügelgeni maalide näitus.

Eduard Wiiralti visandite näitus A. Rõude kogust (199 teost) oli avatud 22. märtsist—8. aprillini ja 30. aprillist—6. maini.

12. aprillist—19. maini toimus Johannes Saali personaalnäitus (129 teost), koostatud Tartu Riikliku Kunstimuuseumi poolt.

6. maist—2. juulini oli avatud Vive Tolli personaalnäitus. Kunstniku loomingu andsid ülevaate 144 vabagraafilist lehte, raamatuillustratsiooni ja eksliibrist. Ilmus kataloog.

8. maist—26. maini toimus Eduard Wiiralti visandite näitus V. Kohvi kogust. Oli eksponeeritud 54 joonistust ja akvarelli, põhiliselt 1929. aastast.

30. mail avati Adamson-Ericu uute tööde näitus, koostatud osaliselt Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis toimunud personaalnäituse alusel. Esitati 920 teost. Ekspositsioon suleti 8. juulil. Ilmus kataloog.

15. juunist — 1. septembrini oli avatud Konrad Mägi personaalnäitus (94 maali). Ilmub kataloog. 10. novembril toimus kunstniku mälestusõhtu.

Juulist — novembrini oli avatud eesti kunsti põhiekspositsioon XIX sajandi kunstist, ja septembrist — detsembrini eesti kunsti põhiekspositsioon XX sajandi kunstist (kuni 1940. aastani).

Kristjan Raua ja Eduard Wiiralti graafikat (38 teost) eksponeeriti 12. juulist — 4. septembrini.

Kuno Veeberi loomingut tutvustas näitus (39 teost), mis oli avatud 6. septembrist — 9. oktoobrini. Ilmus näitusejuht.

16. novembril avati restaureerimisenäitus, pühendatud kunstnik-restaureaator Erik Põllu 60. sünnipäevale. Eksponeeriti 37 maali ja 127 fotot. Näitus jätkub 1969. aastal.

Enn Roosi personaalnäitus avati 23. novembril. Kunstniku loomingust andsid ülevaate 75 skulptuuri ja 7 joonistust. Näitus jätkub 1969. aastal. Ilmub kataloog.

18. detsembril avati ekspositsioon «Eestimaa eesti kunstis» (87 maali 33 autorilt), mis hõlmas eesti maastikumaali XIX sajandist — 1940. aastani. Näitus jätkub 1969. aastal. Ilmub kataloog.

NÄITUSED VÄLJASPOOL MUUSEUMI

8. jaanuarist — 9. aprillini oli Rapla Keskkoolis avatud eesti kunstnike akvarellide näitus (18 teost), 13. aprillist — 16. maini toimus sama näitus Juuru Keskkoolis.

A. Keerendi graafikat (35 teost) eksponeeriti 27. jaanuarist — 4. märtsini Paide Keskkoolis, juulis — augustis Narvas ja alates 9. detsembrist Kohila Keskkoolis.

4. märtsist — 7. aprillini oli Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud L. Muuga maalide näitus. Esitati 27 teost.

V. Tolli graafika näitus (17 teost) toimus 6. märtsist — 9. aprillini Mär-

jamaa Keskkoolis. 12. aprillist — 18. maini oli sama näitus avatud Pärnu-Jaagupi Keskkoolis ja augustis — septembris Pärnu Kuurordiklubis.

Valik L. Ermi vaipadest (11 teost) eksponeeriti 11. aprillist — 17. maini Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis ja 22. maist — 16. juunini Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

E. Okase maalide näitus avati 12. aprillil Märjamaa Keskkoolis. Esitati 30 teost. Näitus lõppes 8. mail. 11. juulist — 1. septembrini oli sama näitus eksponeeritud Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis ja alates 9. detsembrist Rapla Keskkoolis.

H. Roode maale eksponeeriti 14. maist — 16. juulini Kingissepa Rajooni Kultuurimajas. Näitus koosnes 51 teosest. 19. detsembril avati H. Roode teoste ekspositsioon Pärnu Lydia Koidula nim. Draamateatris.

Usbeki agitplakati näitus oli 20. juunist — 17. augustini avatud Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis. Kohtla-Järve Põlevkivi Muuseumis toimus 21. juunist — 17. augustini usbeki graafika näitus ja RAT «Estonias» 20. juunist — 17. augustini usbeki teatridekoratsiooni näitus.

28. augustist — 24. septembrini esitati valik E. Okase ekliibristest (66 teost) Koonga 8-kl. Koolis.

H. Eelma graafikat eksponeeriti augustist — oktoobrini Narvas ja, alates 9. detsembrist, koos A. Keerendi teostega, Juuru Keskkoolis.

20 graafilisest lehest koosnev E. Okase teoste näitus oli septembris — novembris avatud sõjaväeosas.

Tööstusteemaline eesti nõukogude graafika näitus (26 teost) oli oktoobris — novembris avatud Narva Polütehnikumis ja novembris Narva Linnamuuseumis.

Eesti nõukogude graafikat eksponeeriti 8. jaanuarist — 10. aprillini Juuru Keskkoolis, märtsist-aprillist sõjaväeosades, 27. augustist — 23. septembrini Rapla Keskkoolis, au-

gustist — oktoobrini Paldiskis, 24. septembrist — 12. novembrini Järvakandi Keskkoolis.

MUUSEUMI LEKTOORIUMIS

1968. a. jaanuarist — aprillini jätkus Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi lektooriumis loengutsükkel «XX sajandi Lääne-Euroopa kunsti voolud». Loengutega esinesid kunstiteadlased E. Pihlak, E. Lamp, L. Gens ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi teaduslikud töötajad. 1968. a. sügisel alustati uut loengutsüklit — «Põhja-Euroopa kunst» —, millest oktoobrist — detsembrini peeti kolm loengut. Tsükkel jätkub 1969. aastal.

1968. a. jätkati Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis koostöös Tallinna Riikliku Konservatooriumiga kammermuusika kontsertide korraldamist.

TARTU RIIKLIK KUNSTIMUUSEUM

NÄITUSED STATIONAARIS

21. jaanuaril lõppes vabariiklik kunstinäitus, mis avati 22. detsembril 1967.

23. jaanuarist — 18. veebruarini oli avatud Tartu Riikliku Kunstimuuseumi Kujutava Kunsti Kaugõppe Kursuse IV lennu lõpetajate ja varasematel aastatel lõpetanute tööde näitus. Eksponeeriti 85 tööd 11 isetegevuslikult kunstnikult. Ilmus illustreeritud näituse nimestik.

27. jaanuarist — 1. aprillini toimus Johannes Saali (1911—1964) esimene loomingu ülevaatenäitus. Eksponeeriti 191 maali, akvarelli ja joonistust alates 1927. aastast. Näitusele koondati muuseumidele, erakogudele ja abikaasale kuuluvad teosed. Ilmus kataloog.

23. veebruarist — 22. aprillini tutvustati Oskar Kallise (1892—1918) loomingut alates 1903. aastast, seoses tema 50. surma-aastapäevaga. Esitati 136 muuseumidele ja erakogudele kuuluvat teost. Ilmus kataloog.

5. aprillist — 6. maini oli avatud Johannes Võerahansu joonistuste näitus. Esitati 54 teost, mis on loodud pärast kunstniku kogu loomingu tutvustanud personaalnäitust 1958. aastal.

28. aprillist — 9. juunini toimus Arnold Akbergi teoste näitus, mille koostas Tallinna Riiklik Kunstimuseum. Esitati 31 maali.

16. juunist — 5. augustini oli avatud näitus «Eesti maal XIX sajandi keskelt kuni 1940. aastani», mis komplekteeriti Tartu Riikliku Kunstimuseumi maalikogust. Eksponeeriti 123 teost.

16. augustist — 16. septembrini toimus Tartu XIV kunstinäitus. Esines 61 kunstnikku 224 teosega. Ilmus kataloog.

Näitus korraldati Eesti NSV Kultuuriministeeriumi tsentraliseeritud ürituste summadest.

20. septembrist — 27. oktoobrini oli avatud Moldaavia NSV maalikunstniku Mihhail Greku teoste näitus, mis eelnevalt oli eksponeeritud Tallinnas. Esitati 75 maali. Avamisel viibis kunstnik.

Näitus korraldati Eesti NSV Kultuuriministeeriumi tsentraliseeritud ürituste summadest.

27. septembrist — 24. oktoobrini tutvustati eesti nõukogude graafikute uudisloomingu Tartu Riikliku Kunstimuseumi graafikakogu 1938. aasta tulmete põhjal. Esitati 42 teost 15 graafikult.

1. novembrist 1968 — 2. jaanuarini 1969 toimus Konrad Mäe (1878—1925) mälestusnäitus. Näitus koostati muuseumidele kuuluvatest ja erakogudes säilitatavatest teostest. Eksponeeriti 146 maali, akvarelli ja joonistust alates 1903. aastast. Ilmub kataloog.

Näituse avamisel tähistati Konrad Mäe 90. sünniaastapäeva. Ülevaate kunstniku elust andis muuseumi teaduslik sekretär T. Nurk, katkendeid Konrad Mäe kirjadest ja kaasaegsete mälestustest esitasid RAT «Vanemuise» näitlejad K. Süvalep ja H. Haravee.

NÄITUSED VÄLJASPOOL MUUSEUMI

29. jaanuaril lõppes näitus «Eesti nõukogude temaatiline maal (1960—1967)» Elva Rajoonidevahelises Koduloomuseumis.

27. jaanuarist — 18. veebruarini oli valik (31 teost) vabariiklikult kunstinäituselt esitatud Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuseumis Võrus.

31. jaanuarist — 18. märtsini oli valik vabariiklikult kunstinäituselt (35 teost) eksponeeritud Elva Rajoonidevahelises Koduloomuseumis.

28. veebruarist — 17. märtsini tutvustati valikut O. Marani, E. Põldroosi ja O. Subbi 1967. aastal korraldatud grupinäituselt Bakuu Kunstisalongis. Eksponeeriti 110 maali.

20. märtsist — 17. maini tutvustati Eduard Wiiralti loomingu, seoses kunstniku 60. sünnipäeva tähistamisega, Elva Rajoonidevahelises Koduloomuseumis. Eksponeeriti 42 graafilist lehte.

18. maist — 13. juunini eksponeeriti RAT «Vanemuises» valik (11 teost) Tartu kunstnike töid Tartu Riikliku Kunstimuseumi kogust.

31. juulist — 25. septembrini oli näitus «Uemat eesti graafikat TKM-i kogust», mis koosnes 36 teosest, avatud Elva Rajoonidevahelises Koduloomuseumis. 1. novembrist — 28. novembrini oli sama näitus täiendatult (50 teost) Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuseumis Võrus.

2. oktoobrist — 24. novembrini eksponeeriti valik (20 maali) Tartu XIV kunstinäituselt Paide Rajoonidevahelises Koduloomuseumis. Sama näitus eksponeeriti 3. detsembrist — 10. detsembrini Jõgeva Sordiaretusjaama klubis.

15. novembril avati valik Jerevanist saadetud külalishäitusest «Armeenia maal ja graafika» Elva Rajoonidevahelises Koduloomuseumis. Eksponeeriti 35 teost.

22. novembril avati Eesti NSV teenelise kunstitegelase professor

Adamson-Ericu teoste näitus M. K. Čiurlionise nim. Kaunase Riiklikus Kunstimuseumis. Eksponeeriti 122 maali ja 893 tarbekunstieset. Avamisest võttis osa kunstnik. Näitus suletati 22. jaanuaril 1969.

26. novembril avati valik Jerevanist saadetud külalishäitusest «Armeenia maal», mis koosnes 15 teosest, Paide Rajoonidevahelises Koduloomuseumis.

Originalteostest rändnäitused olid avatud:

«Eesti Nõukogude graafika I» — 2. veebruarist — 25. märtsini Tartu Näidissovhoosis; 5. aprillist — 6. maini Väimela Sovhoostehnikumis; 4. oktoobrist — 10. novembrini Sadala 8-kl. Koolis; 28. novembrist — Jõgeva Keskkoolis.

«Eesti nõukogude graafika II» — 14. veebruarist — 10. aprillini Röpina Keskkoolis; 12. aprillist — 7. maini Põltsamaa Kultuurimajas; 16. septembrist — 14. novembrini Restu 8-kl. Koolis; 8. detsembrist — Järva-Jaani Maa-kutsekoolis.

«Eesti nõukogude graafika III» — 9. veebruarist — 25. märtsini Antsla Sovhoostehnikumis; 8. aprillist — 8. maini Valga Rajooni Kultuurimajas; 4. juunist — 7. septembrini Pühajärve Puhkekodus.

Septembris saadeti näitus (30 teost) Läti NSV Riiklikule Kunstimuseumile eksponeerimiseks Läti NSV-s.

Vastu saadi näitus «Läti nõukogude graafika», mis oli avatud 26. septembrist — 12. detsembrini Nõo Keskkoolis.

«Tartu Laste Kunstikooli õpilastööde näitus» oli avatud:

15. veebruarist — 26. märtsini Tõrva Keskkoolis; 17. aprillist — 13. maini Põlva Keskkoolis; 16. maist — 22. augustini Värskas Kultuurimajas; 27. septembrist — 29. novembrini Puhja Keskkoolis.

MUUSEUMI LEKTOORIUMIS

Jätkus 1967. aastal alustatud loengutsükkel «Kunstnik ja tema

kaasaeg». Kevadpoolaastal toimusid loengud XVIII—XIX sajandi, sügispoolaastal XIX sajandi lõpu — XX sajandi alguse kirjandusest (prof. V. Altoa, A. Kaalep), muusikast (A. Allikvee) ja kunstist (Tartu Riikliku Kunstimuuseumi teaduslikud töötajad). Kirjanduslikke katkendeid esitasid RAT «Vanemuise» näitlejad. Kunstiloenguid illustreeriti filmidega.

ENSV KULTUURIMINIS- TEERIUMI MUUSEUMIDE JA KUNSTIMÄLESTISTE INSPEKTSIOONIS

RESTAUREERIMIS-KONSER- VEERIMISTÖÖD

Kunstimälestiste restaureerimis-konserveerimistööde alal olid 1968. a. suuremateks ja vastutusrikkamateks töödeks: B. Notke altari skulptuuride restaureerimine Pühavaimu kirikus Tallinnas, end. Lohu mõisa seinamaalide kinnitamine ja taastamine kohapeal, pilttapeetide restaureerimine Moskvas ja TRÜ graafikafondi osaline restaureerimine Riiklikus Ermitaažis. Eespool mainitud kunstiteosed on täiesti unikaalsed ENSV-s ja ainulaadsed kogu Nõukogude Liidu territooriumil.

B. Notke. Tallinna Pühavaimu altar. Maalide kinnitamisega alustati 1965. a., maalide restaureerimine jätkus ka 1968. a. Selleks ajaks oli restaureeritud 6 maali. Tööde teostajaks on Moskva Kunsti Keskrestaureerimise Töökoja kõrgema kvalifikatsiooniga kunstnik-restaureerija V. Titov. 1968. a. alustati ka B. Notke altari skulptuuride (3) konserveerimist, mille meetodika töötati välja Kunstiväärtuste Konserveerimise ja Restaureerimise Üleliidulise Teadusliku Kesklaboratooriumi poolt Moskvas 1968. a. talvel. Tööde teostajaks on sama laboratooriumi kõrgema kvalifikatsiooniga restauraa-

tor J. Kristi ja temperamaali restaureerimise osakonna juhataja asetäitja O. Lelenkova.

End. Lohu mõisa pilttapeedid 18. saj. lõpust olid ainukesed Nõukogude Liidu territooriumil seintel säilinutest. Paberist pilttapeedid olid halvasti olukorras, mistõttu need tuli seinalt maha võtta. Moskva Kunsti Keskrestaureerimise Töökoja 7-liikmeline graafika brigaad, eesotsas graafika osakonna juhataja, kõrgema kvalifikatsiooniga restauraatori J. Kostikovaga, töötas välja pilttapeetide seinalt mahavõtmise ja nende restaureerimise meetodika. Seintelt eemaldamine teostati J. Kostikova juhendamisel 1965. a. 1968. a. detsembrikuuks oli eespool mainitud brigaadi poolt 10-nest pilttapeedist restaureeritud 4 suuremat (neist 2 pannood eksponeeriti VI üleliidulisel restaureeritud tööde näitusel Moskvas 1967. a.). Pilttapeetide seinalt mahavõtmise ajal avastati tapeetide alt Gottlieb Welté seinamaalid (1791), mis olid kaetud krohvikihi all.

Kunstimälestiste Konserveerimise ja Restaureerimise Üleliidulise Teadusliku Kesklaboratooriumi teadusala direktor, kunstiteaduste kandidaat, kõrgema kvalifikatsiooniga restauraator V. Filatovi juhendamisel puhastati G. Welté seinamaalid krohvikihist, kinnitati ja taastati 74,4 m² ulatuses. Taastamata jäi kõige enam kannatada saanud pannood «Adonise surmamine», kuna puudus selleleemaline maal. 9 seinamaali täiendati võrgukujulise pika kontuuriga, ilma joonise abita.

Restaureeritena töötasid ENSV Riikliku Kunstiinstituudi üliõpilased Meeli Vares, Tiiu Lätt, Esti Kittus, Andres Pisk, Maria Pisk, Helin Tober, Tallinna Linnamuuseumi restauraator Jaan Kobin ja restauraator Tiia Talts.

End. Lohu mõisa saali interjööri taastamise pro-

jekt koostas arhitekt T. Böckler, kelle juhendamisel toimusid ka interjööri esimese etapi taastamistööd juuli-augustikuul. Tööd viis läbi Teaduslik Restaureerimise Töökoja.

Martin de Fosi «Kaana pulm» (16. saj.) dubleeriti Riiklikus Ermitaažis kõrgema kvalifikatsiooniga restauraatori S. Konenkovi poolt. Restaureerimistööde käigus selgus, et maal on ka ülemaalingutest puhastamata. Need tööd toimusid 1969. a.

Peale nimetatute on arvukalt korastatud ja restaureeritud kohaliku tähtsusega kunstimälestisi.

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi esimese järgu restauraator, ENSV teeneline kunstitegelane E. Põld kinnitas nn. Mustpeade tiibaltari maalide kohati irdunud kohad ja riikliku kaitse all olevad maalid TRÜ-s; kunstnik E. Tamm restaureeris Valjala kroonlühtrid, karikad, seisulühtrid; kunstnik-restaureerija C. Tamm puhastas ja konserveeris Tallinna Toomkiriku hauaplaadid ja monumendid (5). Riikliku Ermitaaži spetsialistide poolt konserveeriti ja restaureeriti TRÜ graafikakogust 66 graafilist lehte ja joonistust.

KUNSTIMÄLESTISTE ARVELE- VÕTMINE

Arvelevõetud kunstimälestiste arv kasvas ENSV-s 1968. a. tunduvalt. Võeti arvele 429 ikooni, 6 ikonostaasi, 51 vene tarbekunstiteost (ikoonide arvelevõtu ekspeditsioonidel Võru, Valga, Tartu, Viljandi, Pärnu ja Kingissepa rajoonides 1.—6. ja 19.—21. augustini 1968).

Koostati ENSV territooriumil asuvate riikliku kaitse alla kuuluvate vabariikliku tähtsusega kunstimälestiste täiendav nimestik 485 numbril ulatuses 1287 kunstiteose kohta.

СОДЕРЖАНИЕ

Эха Ратник	
Живопись в Тарту сегодня	1
Биви Вийлман	
О скульптурном пути Калью Рейтель	8
На выставке «Современность и графическая форма» . . .	13
<u>Адамсон-Эрик</u> In memoriam	17
<u>Рихард Сагритс</u> In memoriam	21
Май Левин	
На выставке произведений Куно Веебера	25
Май Лумисте, Расмус Кангропоол	
Об изображении солдата, рога и солнечного круга на старинных тесаных камнях	30
На выставке Узбекского искусства в Таллине	37
Юри Пальм	
На втором международном...	41
Мартти Соосаар	
Маленький коллаж о виденном и прочитанном в Швеции	50
Вария	
Март Эллер	
Профессору Вольдемару Вага 70 лет	57
Вольдемар Эрм	
Эстонское Общество искусства	60
Айно Картна	
Выставка акварсли в Риге	64
Хроника 1968 года	66
На первой обложке:	
Э. и К. Рейтель «Северное сияние». Макет фонтана.	

Kolleegium: M. Alas (toimetaja), E. Allsalu, B. Bernstein, H. Eelmaa, M. Eller, L. Gens, K. Kirme, O. Männi, E. Põldroos, E. Ratnik, J. Seilenthal ja I. Teder. Kirjastus «Kunst», Tallinn, Pikk tn. 6, tel. 493-29. Kunstiline toimetaja H. Talts. Tehniline toimetaja V. Ansip. Korrektor M. Klaassen. Ladumisele antud 21. II 1969. Trükkimisele antud 2. VI 1969. Trükiarv 2000. Paber 54×84/8. Trükipoognaid 9,5+3 kleebist. Tingtrükipoognaid 7,93. Arvestuspoognaid 7,79. MB-05834. Tellimise nr. 1232. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2. Kriidipaber — Korjukovka Tehniliste Paberite Vabrik. «Kunst» («Искусство») 1. (33) 1969. Альманах на эстонском языке. Оформление Р. Пангсеппа. Печатных листов 9,5+3 вкл. Типография «Коммунист», г. Таллин, ул. Пикк, 2. Издательство «Кунст», г. Таллин, ул. Пикк, 6. Заказ 1232. Тираж 2000 экз. Hind rbl. 1.15. 8—1—2.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИИ

1. Л. Валлимяэ - Марк. Портрет девушки.
 2. Э. Аллсалу. Натюрморт.
 3. И. Уйга. Пейзаж Пюхаярве.
 4. Г. Рауд. Автопортрет. Неоконченный.
 5. В. Янов. Черные цветы.
 6. Э. Китс. Старики беседуют.
 - 7.—12. К. Рейтель. Мальчик с луком; Композиция с трубами; Танец медведя; Воспоминания; Композиция; Памятник в Хаапсалу.
 13. Х. Ээлма. Цветение.
 14. А. Кютт. Бабочки.
 15. А. Кееренд. Композиция с белым глазом.
 16. П. Улас. Ресторан.
 17. С. Красаускас. Страсть.
 18. С. Валиувене. Мать с ребенком.
 19. В. Валиус. Из цикла «Планета».
 20. Л. Зикмане. В саду.
 21. А. Каждайлис. Воспоминания.
 22. Г. Кроллис. Баллада Лиепая.
 - 23.—26. Адамсон-Эрик. Сервиз; Дама в черном; Порт Гераклеийон.
 - 27.—30. Рихард Сагритс. Строительство лодки; Осень; Лето у реки.
 - 31.—36. К. Веебер. Портрет Наталией Мей; Музыка;купающиеся; Натюрморт с кувшином; Натюрморт с глобусом; купающиеся.
 37. Фрагмент камня в часовне Карусе.
 38. Надгробный памятник у часовни Саха.
 39. Камень у церкви Карусе.
 40. Камень в церкви Муху.
 41. Камень в контрфорсе церкви Ханила.
 42. Фрагменты трапецевидных каменных плит в башне церкви Вальяла.
 43. Камень в Алтенкирхене на о. Рюген.
 44. Рунический камень на о. Готланд.
 45. Р. Чарыев. Невеста.
 46. Т. Ахмаров. Портрет Тимурова.
 47. Ж. Умарбеков. Навои и Гуссейн Байкара в детстве.
 48. А. Кривонос. Золотая земля.
 49. А. Циглинцев. Иллюстрация.
 50. П. Иванов. Утро.
 51. Ж. Куттымуратов. Бегес.
 52. Вид на экспозицию Узбекского прикладного искусства в Таллинском Доме художника.
 53. Хан Тахта. Резьба по дереву. Мастер из Коканда.
 54. Ювелирные работы мастеров Бухары, Хивы и Самарканда.
 55. Группа керамики мастеров Гиждувани.
 56. А. Палванов. Двери и колонка.
 57. Стол. Рисунок на дереве. Мастер Ташкента.
 58. А. Сегуй (Аргентина). Единственный, который так устает.
 59. А. Берни (Аргентина). Без подписи.
 60. Казуми Аmano (Япония). (Cut.)
 61. Кунихиро Аmano (Япония). Далекое воспоминание.
 62. М. Тигасхи (Япония). Тукусан.
 63. Р. Грюнберг (Франция). После которой Евридики?
 64. М. Красманович (Югославия).
 65. И. Гай (Польша). Лестницы.
 66. М. Уэйман. Велосипедист.
 67. А. Бруновски. Гном и видение.
 68. Е. Ведова. Вьетнам.
 69. Вид на Музей Модного Искусства в Стокгольме.
 70. Вид на Музей Модного Искусства.
 71. О. Микивер. Ночь.
 72. Э. Иыесеерэ. Мужчины и дом.
 73. Э. Хаамер. Слепой.
 - 74.—76. Х. Талвик. Могила радости; Чума на храме; Кровь на скалах.
 77. Э. Кыкс. Портрет Силья Рюга.
 78. Э. Халлек. Узлы.
- Цветные:
 Э. Айки. Тийу с мамой.
 Адамсон-Эрик. Цветы.
 Р. Сагритс. Берега реки.

PE $\frac{A}{87}$ 69,1

Rbl. 1.15