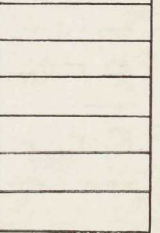
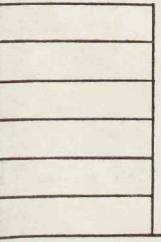
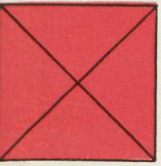
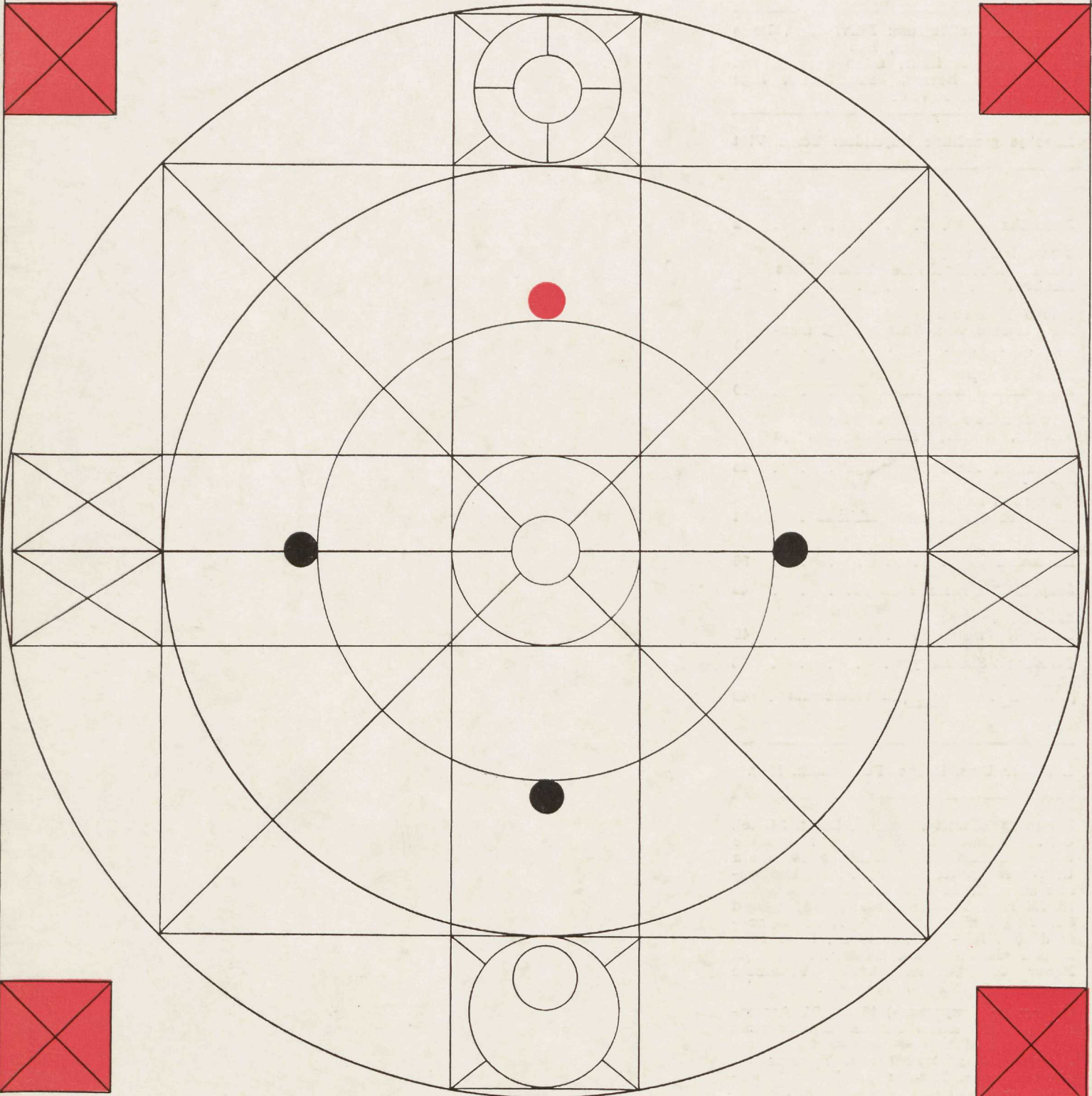


46/2



 KUJUTAVA JA TARBEKUNSTI
 ALMANAHH

 Kirjastus «Kunst». Tallinn

 Almanahhi koostanud: Milvi Alas

 Almanahhi kolleegium: Milvi Alas, Boris Bernštein, Mart Eller, Leo Gens, Kaalu Kirme, August Luur, Enno Ootsing, Evi Pihlak, Eha Ratnik, Jaak Soans, Inge Teder ja Tõnis Vint.

 Kaas ja graafiline kujundus: Tõnis Vint

Kroonika	2
Jüri Hain Balti liiduvabariikide kunstinäitus Moskvas	5
Aino Kartna Diskreetsuse võlu Varmo Pirgi maal- lis	13
Ene Lamp Sissevaade loodusesse	19
Aleksandr Kamenski Vitebsk, Pariis, maailmaruum ja nende ümbrus. Kohtumisi Marc Chagalliga	25
Tõnis Vint Hüpperealism ja tehiskeskkond	31
Milvi Alas Harunobu	36
Jaapani Värvuste Instituut	43
Gábor Rideg Szolnoki kunst	46
Резюме; Summary	48
Günther Reindorff. <i>In memoriam</i>	49

 1. Peeter Ulas. Hoone. Pehmelakk. 1973.

Kirjastus «Kunst». Tallinn, Lai t. 34, tel. 487-82. Toimetaja S. Helme. Kunstiline toimetaja M. Einer. Tehniline toimetaja Ü. Veikesaar. Korrektor D. Aas. Ladumisele antud 3. VI 1974. Trükkimisele antud 10. XI 1974. Trükiarv 2000. Trükipoognaid 6,5. Tingtrükipoognaid 6,5. Arvestuspoognaid 8,43. MB-07991. Tell. nr. 2709. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk t. 2. Paber 60×90/8 Korjukovka Tehniliste Paberite Vabriku kriidipaber.

 «Kunst» («Искусство») 46/2. 1974. Альманах на эстонском языке. Оформление Т. Винта. Печатных листов 6,5. Заказ № 2709. Тираж 2000 экз. Типография «Кommunist», Таллин, ул. Пикк, 2. Издательство «Kunst», Таллин, ул. Лай, 34.
 8—1—2 Hind rbl. 1.07

 Almanahh «Kunst» ilmub aastast 1958.



TALLINNA KUNSTIHOONES

Eesti NSV teenelise kunstitegelase aunimetuse pälvits kunstiteaduste kandidaat Boris Bernštein; maalikunstnikule Enn Põldroosile omistati Eesti NSV teenelise kunstniku aunimetus.

Rinnamärgiga «Kultuuritöö eesrindlane» autastati pedagoogikakandidaati Konstantin Mihhailovit, rinnamärgiga «NSV Liidu Kinematograafia eesrindlane» maalikunstnikku ja dekoraatorit Rein Raamatut. ENSV Kultuuriministeeriumi ja ENSV Kunstnike Liidu poolt asutatud Kristjan Raua nimelise preemia esimesteks laureaateks said: Ilmar Kimm maali «Komnoored 1941. a.», Enn Põldroos mosaikpannoo «Raadiolill» (Raadiomajas), Riho Kuld skulptuurigrupi «Raju» ning Salme Raunam metallpannoo «Laevad tulevad koju» ja ehetekomplekti *Bel canto* eest. M. Grekovi nim. hõbemedali pälvis Evald Okas Suurt Isamaasõda käsitlevate teoste ja M. Solohovi raamatuille loodud illustratsioonide eest. Gdanskis toimunud II rahvusvahelise keraamikanäituse medali ja diplomi pälvis keraamik Saima Sõmer kolme dekoratiivvormi eest. Näituse diplomid said Luule Kormašova ja Tiiu Lass.

I vabariikidevahelisel teatrikunstnike loomingu näitusel Riias sai Mari-Liis Küta diplomi ja preemia järgmiste lavateoste kõrge kunstilise lahenduse eest: A. H. Tammsaare «Inimene ja inimene», H. Bahri «Mees, naine ja kontsert» ja F. Schilleri «Fiesco vandenõu». Aime Undile anti diplom J. Anouilh' «Becket ehk Jumala au» lavakujunduse eest.

Esimesed kunstiteaduse ja -kriitika aasta-preemiad 1972. a. eest anti kunstiteaduste doktorile professor Voldemar Vagale väljaande «Kunst Tartus XIX sajandil» ja kunstiteadlasele Mai Levinile artiklile «Triennaalijärgne mõttekollaaž» («Kunst», 1972, 2), «Mõtteid Elmar Kitsest» («Sirp ja Vasar», 1972, 24), «Vilniuse triennaal» («Sirp ja Vasar», 1972, 21) ja «Lepo Mikko» («Sirp ja Vasar», 1972, 42), eest. Kunstiteaduse ja -kriitika aasta-preemiad 1973. a. eest anti kunstiteaduste kandidaadile Kaalu Kirmele väljaande «Eesti nahkehistöö» ja kunstiteadlasele Inge Tederile 1973. a. trükkis ilmunud kaasaegset nõukogude tarbekunsti käsitlevate probleemartiklite eest. Eesti NSV Kunstnike Liidu graafikasektsiooni 1973. a. preemiad määrati Peeter Ulase «Hoonele» (pehmelakk), Vello Vinna kolmiklehele «Jaam» (ofort), Vive Tolli «Virmalistele» (söövitus), ja Silvi Liiva «Kalale» (ofort). Kunstiteadlasele Boris Bernšteinile anti NSVL Kunstnike Liidu diplom ja rahaline preemia venekeelse väljaande «Eesti graafika» eest. Evald Okas valiti Leningradi Ekspribrise- ja Graafikasõprade Klubi auliikmeks.

ENSV Kunstnike Liidu juhatuse laienatud pleenumil 27. novembril olid vaatluse all Moskvas toimunud Balti liiduvabariikide (Leedu, Läti, Eesti NSV) kunstinäituse tulemused. Sissejuhatava sõnavõtuga esines ENSV Kunstnike Liidu juhatuse esimees Ilmar Torn. Sõna võtsid kunstnikud ja kunstiteadlased Enn Põldroos, Helene Kuma, Valter Pormeister, Lepo Mikko, Irina Solomõkova, Enno Ootsing, Tiiu Lass, Toivo Gans ja ENSV Kultuuriministri asetäitja Paul Uusman. Võeti vastu otsus edaspidise töö suunamiseks.

8. I — 15. I oli avatud Vabariiklik raamatunäitus.

17. I — 5. II oli avatud ENSV rahvakunstniku, NSVL Kunstide Akadeemia korrespondentliikme Eduard Einmanni 60. juubeile pühendatud teoste näitus. Ilmus kataloog.

13. II — 28. II oli avatud ENSV Riikliku kunstiustituudi üliõpilastööde näitus.

7. III — 1. IV oli avatud Tallinna kunstnike kevadnäitus. Ilmus teoste nimekiri.

12. IV — 20. V oli avatud Vabariiklik tarbekunsti näitus. Eksponeeriti 464 teost 151 kunstnikult. Ilmus teoste nimekiri.

5. X — 28. X oli avatud Saksa DV nüüdisaegse kunsti näitus, koostatud Saksa DV Kultuuriministeeriumi poolt. Eksponeeriti 99 teost 73 kunstnikult.

5. X — 25. XI oli avatud Vabariiklik kujutava kunsti näitus. Osa võttis 82 kunstnikku 118 teosega. Ilmus teoste nimekiri.

14. XII 1973 — 6. I 1974 oli avatud Viktor Karruse, Ellinor Piipuu, Varmo Pürgi, Alfred Saldre ja Ülo Tedre teoste näitus. Ilmus kataloog.

Kunstisalongis

Januaris — Silvia Jõgeveri teosed; Mare Vindi ja Marju Mutsu teosed; veebruaris — Toomas Vindi maalid; Eilen Polli teosed; veebruaris-märtsis — Henn Roode teosed; märtsis — «Akt eesti maalikunstis»; märtsis-aprillis — «Interjööre fotodes 1968—1973»; aprillis — Nikolai Kormašovi maalid; mais — «Eksperimentaalplakat» (L. Lapin, R. Meel, A. Saldre, V. Sinjukajev); mais-juunis — Concordia Kiari graafika; juunis — Mare Mikofi skulptuurid; septembris — Tiit Pääsukese maalid; Ants Mölderil skulptuurid; oktoobris — Jüri Arraku maalid; Enn Põldroosi maalid «Selle suve maastikud»; novembris — Ilmar Ojalo teosed; Ilme Kulla skulptuurid; detsembris — Kaljo Põllu metsotint ja pisigraafika. Kokku oli Kunstisalongis avatud 22 näitust.

Kunstihoone väikeses saalis

Veebruaris — Aino Kapsta metallehistöö; märtsis — Urve Küttneri ja Iivi Sampu teosed; Ago Püümani teosed (lõppes aprillis); aprillis — Linas Katinase teosed (kinnine näitus); «Lugev inimene»; mais — Irina Bržesskaja maalid; Helle Videviku teosed; juunis — Aime Undi teosed; Peeter Kuutmaa tekstiilid ja Öie Raudsepa nahkehistöö (lõppes juulis); juulis — Leonhard Lapini teosed; Eha-Pilvi Jõgi klaasehistöö (lõppes augustis); augustis — Konstantin Mihhailovi maalid; Berta Mägeri graafika (lõppes septembris); oktoobris — Kaarel Kurismaa maalid; Marje Üksine ja Naima Neidre teosed; novembris — Ants Ehasalu teosed; Kaisa Puustaku graafika; Sulev Sukmiti maalid (lõppes detsembris). Kokku oli Kunstihoone väikeses saalis avatud 18 näitust.

Eesti Maaviljeluse Instituudi Saku Näitusehallis avati 30. märtsil graafikanäitus «Saku 1973», kus osalesid M. Leis, M. Mutsu, S. Liiva, Mare Vint, Aili Vint, J. Arrak, L. Lapin, R. Meel, Toomas Vint, V. Vinn, Tõnis Vint.

Pirita Sovhoosi Näidisaias Pirita teel avati 20. juulil skulptor Erika Haggi personaalnäitus.

12. III — 2. IV toimus Tallinna Laululava ruumides üleliiduline näitus «Alati valvel» (pühendatud nõukogude miilitsale). Esinesid 127 kunstnikku 167 teosega.

Pärnu Koduloomuuseumis avati 5. detsembril maalikunstniku-akvarellisti August Pulsti personaalnäitus, millega tähistati vabariigi vanima kunstniku 85. sündinupäeva.

Tartu Kunstnike Majas avati 21. detsembril Margarita Fuksi akvarellide näitus.

ENSV Kunstifondi rändnäitused originaalteostest olid 1973. a. vältel avatud kogu vabariigi ulatuses 31 punktis. Esindatud oli tarbekunst ja kõik kujutava kunsti liigid (v.a. skulptuur). Personaal- ja grupinäituse raames olid näitustel esindatud K. Kaasiku, J. Palmi, A. Vindi, V. Ohaka, O. Raunami, A. Küti, O. Soansi, L. Siimu, A. Piiri, E. Lehise, H. Hiibuse, H. Valgu, I. Bržesskaja, H. Arraku ja O. Marani teosed.

Väljaspool vabariiki

Nõukogude Liidu piires

Eesti NSV graafika näitus (15 teost) oli 7. III — 6. IV avatud Novosibirskis ja mais Tšitaas.

15. III avati Leedu NSV Kunstnike Liidu Palees Viiniuses graafiku Jüri Arraku tööde näitus.

Eesti kunstnikud võtsid osa mais Moskvas korraldatud näitusest «Kodumaa kaitsel».

27. VI avati Moskvas, NSVL Kunstnike Liidu ruumes Gogolevski bulvaril ENSV rahvakunstniku, NSVL Kunstide Akadeemia korrespondentliikme maalikunstniku ja graafiku Eduard Einmanni personaalnäitus.

10. IX — 11. XI oli Moskvas Kesk-Näitusesealis avatud ulatuslik Balti liiduvabariikide kunsti näitus. Eesti osakond oli koostatud alljärgnevalt: maali esindasid 80 teost 28 kunstnikult; graafikat 96 teost 26 kunstnikult; skulptuuri 55 teost 25 kunstnikult; klaasi 178 teost 11 kunstnikult; keraamikast 170 teost 21 kunstnikult; nahkehistööd 162 teost 27 kunstnikult; ehteid 211 teost 24 kunstnikult; tekstiili 41 teost 19 kunstnikult; sisekujundust 3 teost 2 kunstnikult. Ilmus kataloog.

5. X avati Riias, Läti Kunstimuseumi ruumes Eesti, Leedu, Läti NSV III akvarellinäitus.

Oktoobris-novembris oli avatud Kišinjovis Moldaavia NSV-s Nõukogude Eesti kirjakunsti näitus.

21. XI avati Riias Leedu, Läti, Eesti, Moskva ja Leningradi Stenograafia (lavakujunduse) triennaal, kus seitse eesti dekoraatorit esinesid üle 30 teosega.

22.—24. XI peeti Riias Stenograafia konverents, kus arutati nõukogude lavakujundust käsitlevaid probleeme. Eesti lavakujundusest andis ülevaate kunstiteaduste kandidaat Evi Pihlak.

Välisriikides

Rahvusvahelisel Graafikatriennaalil Ljubljanas (Jugoslaavia) olid esindatud eesti kunstnike Avo Keerendi, Evald Okase ja Kaljo Põllu teosed.

Ekspribriste biennaalil Poolas (Melbork) olid esindatud Henno Arraku, Berta Mägeri, Vive Tolli ja Silvi Väljalil teosed. Helsingis (Soome) oli avatud Vive Tolli graafika näitus (26 lehte) ja Lepo Mikko maalide näitus (23 maali).

Augustis toimus Soomes Helsingi lähedal Eliel Saarineni majamuuseumis Vive Tolli ja Eliel Saarineni teoste näitus.

EESTI NSV RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

Alaline ekspositsioon: Kogu 1973. a. vältel oli avatud keskaja kunsti aine ekspositsioon.

Eesti kunsti ekspositsioon (kuni 1940. a.), mis avati 22. VI 1972, kestis 25. VI 1973.

29. VI avati Eesti kunsti ekspositsioon umbertoetatud kujul. Esitati 87 maali ja 10 skulptuuri. Jätkeb 1974. a.

29. VI — 24. IX oli avatud Nõukogude Eesti maalikunsti näitus. Esinesid 32 kunstnikku 54 teosega.

Näitused: 29. XI 1972. a. avati Ella Külvi nahkehistööde näitus. Suleti 15. I. 14. I lõppes Tšehhi kaasaegse juveelikunsti näitus, mis avati 11. XII 1972. a.

19. I — 12. III oli avatud Peet Areni maalide näitus. Kunstniku loomingust andsid ülevaate 59 teost. Ilmub kataloog.

25. I — 12. II oli avatud leedu tekstiilikunstuuniku Bronė Jokūboniene vaipade näitus. Eksponeeriti 50 vaipa.

17. II — 15. III toimus näitus «Restaureeritud kunstiteosed». Eesti NSV Riikliku Kunstimuuseumi restauraatorite Erik Põllu, Henno Tigase ja Ira Einama restaureerimisalasest tööst viimaste aastate jooksul andsid ülevaate 70 teost ja 116 fotot restaureerimisprotsessi eri staadiumidest.

15. III — 20. V eksponeeriti maastikke ja portreid (kokku 43 maali) Olga Terri uuemast loomingust (alates 1967. a.). Ilmus buklett.

19. III — 3. VI oli avatud Eduard Wiiralti teoste näitus, pühendatud kunstniku 75. sünniaastapäevale. Esitati 107 lehte estampgraafikat ja joonistusi. Ilmub kataloog.

23. V — 27. VI oli avatud Juta Vahtramäe metallhistöö näitus (109 eksponaati). Ilmub kataloog.

6. VI — 25. VI oli avatud armeenia kunstniku Martiros Sarjani joonistuste ja akvarellide näitus, koostatud Jerevani M. Sarjani majamuuseumi poolt. Ekspositsioon koosnes 174 teosest. Ilmus buklett.

29. VI — 17. X oli avatud Moskva kolleksionääri Konstantin Toominga kunstikogu näitus, mille K. Tooming kinkis Eesti NSV Riiklikule Kunstimuuseumile. Esindatud oli miniatuurmaal, siluettportree, käärilõige, maal — kokku 110 teost. Ilmus kataloog.

27. IX — 11. XI toimus Linda Kits-Mägi maalide näitus. Kunstniku loomingust alates 1940. a. andsid ülevaate 63 teost. Ilmub kataloog.

19. X — 16. XII esitati Prantsuse XVIII saj. ofordimeistri Jacques Callot' loomingut. 181 eksponaadist koosneva näituse koostas oma kogudest A. S. Puškini nim. Riiklik Kujutava Kunsti Muuseum.

6. XI — 20. XII oli avatud Johannes Võerahansu loomingu ülevaatenäitus (61 maali). Ilmub kataloog.

19. XII avati Elmar Kitse joonistuste näitus, mis jätkub 1974. a.

27. XII avati Tiiu Lassi keraamika (99 eksponaati) ja Haivi Raadiku metallhistöö (164 eksponaati) näitus. Jätkeb 1974. a. Ilmuvad bukletid.

Väljaspool muuseumi

Märtsis-aprillis toimus Vilniuses Leedu NSV Riiklikus Kunstimuuseumis Leili Muuga maalide näitus. Eksponeeriti 66 teost. Ilmus kataloog.

21. VI — 21. VIII oli Moskvast NSVL Kunstnike Liidu Näituste saalis (Kuznetski most 20) avatud Elmar Kitse teoste näitus (59 teost). Ilmus kataloog.

13. VII—IX oli Saksa DV-s Schwerini Riiklikus Muuseumis avatud näitus «Tähtsaim kunstis». Esitati maale ja graafikat XIX saj. tänapäevani, kokku 87 teost.

Valiknäitused, koostatud Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis toimunud näituste põhjal:

8. II — 10. III Ella Külvi nahkehistöö näitus Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

20. IV — 21. V Peet Areni maalide näitus Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

14. IX — 23. XI Eesti põimevaipade näitus Saaremaa Koduloomuuseumis.

24. X — 12. XII Olga Terri maalide näitus Märjamaa Keskkoolis.

Alates 28. XII Johannes Võerahansu teoste näitus Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

Originaalteostest rändnäitused olid 1973. a. avatud 49 punktis. Näitused olid komplekteeritud järgmiselt: «Konrad Mäe maalid»; «Nõukogude Eesti maastikumaal»; «Portree ja natüürmort Nõukogude Eesti graafikas»; «Meri ja tööstus Nõukogude Eesti graafikas»; «Maastik ja linnavaade Nõukogude Eesti graafikas»; «Nõukogude Eesti graafika»; «Noorte graafikute looming»; «Graafika-tehnikad»; «Leningradi kunstnike graafika»; «Plakatid» ning V. Tolli, A. Keerendi, A. Küti, E. Tihemetsa, H. Eelma ja P. Ulase personaalnäitused.

20. ja 21. III toimus E. Wiiralti loomingule pühendatud teaduslik konverents, kus ettekannetega esinesid I. Solomõkova ja R. Loodus ENSV TA Ajalooinstituudist, M. Levin Eesti NSV Riiklikust Kunstimuuseumist, T. Kuusik Tartu Riiklikust Kunstimuuseumist, E. Valk-Falk Tartu Riikliku Ülikooli Teaduslikust Raamatukogust.

Lektorium: 1973. a. kevadel jätkus Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis loengutsükkel «Kuulsaid meistreid XX sajandi kunstis». Käsitleti järgmisi kunstnikke: «Constant Permeke» (I. Einama), «André Derain» (M. Toom), «Georges Braque» (Jüri Keevallik), «Paul Klee» (M. Kuldna). 1973. a. sügisest alustati uut loengutsükli «Vanad kunstimaad Belgia ja Holland». Ettekandmisele tulid järgmised teemad: «Madalmaade meistrid 15. fajandil» (Juta Keevallik), «Madalmaade meistrid 16. sajandil» (Jüri Keevallik), «Väike-hollandlased» (M. Kuldna). Tsükkel jätkub 1974. a. Koostöös Tallinna Riikliku Konservatooriumiga alustati 1973. a. sügisel ka uut tsükli õpilastele ja üliõpilastele — «Ajastu kunstis ja muusikas», kus käsitleti kahte teemat: «Gootika» ja «Renessans Itaalias».

Aastaringelt toimus muuseumis Tallinna 46. Keskkooli kunstiklassile kursus «Peatükke kunstiajaloo».

1973. a. jätkati muuseumis koostöös Tallinna Riikliku Konservatooriumiga kamermuusika kontsertide korraldamist.

TARTU RIIKLIKUS KUNSTI- MUUSEUMIS

Näitused statsionaaris: 7. I suleti Gustav Margi kunstikogu näitus, mis avati 22. XI 1972.

22. I lõppes Leningradi Kunstilise Klaasi Tehase kunstnike teoste näitus, mis oli avatud alates 23. X 1972. 18. I kohtusid

tehase peakunstnik E. Janovskaja ja kunstnik L. Jürgen Tartu tarbe- ja tööstuskunstnikega.

12. I — 20. II oli avatud Ilmar Malini personaalnäitus, mis jätkuna 1964. a. toimunud grupinäitusele (koos E. Allsalu ja K. Polliga) tutvustas I. Malini loomingut aastatest 1965—1972. Eksponeeriti 85 tööd. 12. II kohtus I. Malin näitusel kunstihuvilistega. Ilmub kataloog. 25. I — 11. II toimus Tartu Riikliku Kunstimuuseumi kujutava kunsti kaugõppekursuse IX lennu lõpetajate ning varasematel aastatel lõpetanute tööde näitus. Eksponeeriti õlimaale, akvarelle, pastelle, joonistusi ja graafikat — kokku 125 tööd 6 lõpetajalt ja 17 lõpetanult. Ilmub kataloog.

16. II — 18. III tutvustati Diana Laeva ja Ilse Lepiksoni tarbegräafikat — eskiisid, kondiitriavabiku «Kalev» toodete pakendid ja karbid. 13. III oli näituse arutelu põhiettekandega ENSV Riikliku Kunstiinstituudi õppejõult dots. L. Gensilt, osalesid tööstuskunstnikud. Arutelul viibis ka Eesti NSV toiduainete tööstuse minister J. Tepandi.

2. III — 8. IV oli avatud näitus Leedu kaasaegsest maalikunstist, mille komplekteeris M. Čiurlionise nim. Kaunase Riiklik Kunstimuuseum põhiliselt oma fondidest. Eksponeeriti 41 maali 20 kunstnikult ajavahemikust 1952—1972.

2. III — 8. IV tutvustati leedu kunstniku B. Jokūboniene vaipu, batikat ja temperaetüüde. Valik tehti eelnevalt Tallinnas Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis toimunud näituselt. Tartus eksponeeriti 21 tööd.

20. III — 6. V avatud mälestusnäitusega tähistati E. Wiiralti 75. sünniaastapäeva. Eksponeeriti 21 joonistust, 6 monotüüpiat ja 3 skulptuuri TKM-i kogudest. 21. III korraldi eelnevalt Tallinnas toimunud teadusliku konverentsi, kus esinesid I. Solomõkova, R. Loodus, M. Levin, T. Kuusik ja E. Valk-Falk. Ilmus näituse nimestik.

14. IV — 3. VI toimus Eesti NSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna esimehe Efraim Allsalu personaalnäitus, kus oli eksponeeritud 105 maali 1964. a. grupinäituse (koos I. Malini ja K. Polliga) järgsest perioodist — 1965—1973. 16. IV kohtus E. Allsalu näitusel vaatajatega. Ilmub kataloog.

11. V — 15. VII eksponeeriti Vive Tolli graafikat aastatest 1966—1973. Tutvustati 88 graafilist lehte, raamatuillustratsiooni ja ekliibrist.

8. VI — 8. VII oli avatud 19. Tartu kunstinäitus, kus esines 42 maalijat, graafikut ja skulptorit 132 tööga. Ilmub kataloog.

18. VII — 9. IX tutvustati valikut eelnevalt Tallinnas Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis toimunud NSV Liidu rahvakunstniku Martiros Sarjani joonistuste ja akvarellide näituselt, kokku 167 tööd. Näituse komplekteeris M. Sarjani majamuuseumi direktor Š. Hatsatran.

12. IX — 28. X toimus näitus Eesti 1930. aastate maalist TKM-i kogudes. Sellega jätkati muuseumi kunstikogude tutvustamist. Eksponeeriti 93 maali 34 autorilt.

14. IX — 14. X oli avatud Brno (Tšehhoslovakkia) kaasaegse graafika näitus, mis tutvustas 62 graafilise lehega 12 kunstniku. Näituse komplekteeris Brno Linna Kunstihoone. Avamisel viibisid Brno Linna Kunstihoone direktor prof. G. Pospíšilová, näituse komplekteerija kunsti-teadlane N. Dvořáková ja A. Klimeš Lõuna-Moraavia parteikomitee ideoloogiaosakonnast. Ilmus kataloog.

20. X — 18. XI oli avatud Jaan Koorti 90. sünniaastapäeva tähistav näitus, mis 29 teosega tutvustas J. Koorti maaliloomingut muuseumi- ja erakogudest. Eksponeeriti ka N. Triigi «Jaan Koorti portree» (sangviin)

2. XI — 9. XII toimus Juhan Muksi esimene ulatuslik personaalnäitus, kus tutvustati kunstniku loomingut aastatest 1923—1973. Eksponeeriti 84 tööd. 26. XI kohtus J. Muksi näitusekülastajatega. Ilmub kataloog.

23. XI — 23. XII eksponeeriti ENSV Kunstnike Liidu juhatause esimehe Ilmar Torni graafikat ja pastelle, kokku 89 tööd. 10. XII kohtus Ilmar Torn vaatajatega. Ilmub kataloog.

21. XII avati Tartu III tarbekunstinäitus. Ekspositsioonis oli 227 tööd Tartu tekstiili-, metalli-, naha- ja puidukunstnikelt ning keraamikutelt. Ilmub kataloog.

28. XII avati noorte graafikute grupinäitus. Eksponeeriti 58 graafilist lehte Silvi Liivalt (14), Enno Ootsingult (17), Urmas Ploomipuult (14) ja Vello Vinnalt (13). Ilmub kataloog.

Avatud oli Tartu Riikliku Kunstimuseumi filiaal — Eesti NSV rahvakunstniku Anton Starkopfi ateljeemuuseum. Kunstniku sünnipäeva 22. IV ja surmapäeva 30. XII tähistati A. Starkopfi tehtud filmi demonstreerimisega ning sünnipäeval toimunud mälestusõhtuga, kus vestlesid skulptor E. Taniloo ja A. Starkopfi kauaaegne abiline R. Volk.

Väljaspool muuseumi: Kuni 28. I oli avatud Eesti nõukogude graafika näitus Valmiera Koduloomuuseumis. Näitus avati 20. XII 1972.

5. II suleti Võru kunstisalongis Kuuba plakati näitus, mis oli avatud alates 25. XII 1972.

20. I — 19. II oli Jaroslavl Kunstimuseumis avatud eelmisel aastal Ivanovos tutvustatud Eesti nõukogude graafika näitus. Eksponeeriti 40 graafilist lehte.

3. III — 18. III eksponeeriti Silvia Jõgeveri teoseid Fr. R. Kreutzwaldi memoriaalmuuseumis Võrus. Valik tehti eelmisel aastal TKM-is toimunud näituselt. Tutvustati 40 teost.

5. III — 10. IV tutvustati valikut TKM-i kujutava kunsti kaugõppekursuse lõpetajate ja lõpetanute näituselt Võru Kunstisalongis.

27. III — 29. V eksponeeriti Viljandi teatri «Ugala» valikut (18 teost) Ilmar Malini TKM-is toimunud personaalnäituselt.

16. IV — 10. V toimus TKM-i kujutava kunsti kaugõppekursuse lõpetajate ja lõpetanute teoste valiknäitus Misso kultuurimajas.

23. IV — 16. V eksponeeriti Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis Kuuba plakatinäitus (31 plakatit).

23. IV — 17. VI oli avatud M. Čiurlionise nim. Kaunase Riiklikus Kunstimuseumis näitus eesti nõukogude maalikunstist. Näitus komplekteeriti Tartu Riikliku Kunstimuseumi kogudest ning tutvustas 57 maali 34 kunstnikult aastatest 1965—1972.

28. VI — 22. VIII tutvustati 26 maali Efraim Allsalu personaalnäituselt Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

4. VIII — 9. IX oli avatud Juhan Püttsepa 75. sünnipäeva tähistav näitus Tartu Kunstnike Majas. Tutvustati 1963.—1973. aastate loomingut. Ilmub kataloog.

23. VIII — 25. XI eksponeeriti valikut Ilmar Malini näituselt Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis. Ekspositsioonis oli 27 maali.

18. X — 12. XI toimub Efraim Allsalu maalide valiknäitus Fr. R. Kreutzwaldi memoriaalmuuseumis. Tutvustati 26 maali.

Originaalteostest rändnäitusi eksponeeriti 1973. a. 23 punktis. Näitused olid komplekteeritud järgmiselt:

«Eesti nõukogude graafika I», «Eesti nõukogude graafika II», «Eesti nõukogude graafika III», «Valik eksliibrisid», «V. Tolli ja A. Keerendi teoste näitus»,

«H. Eelma ja K. Põllu graafika» ja «Tartu Laste Kunstikooli õpilastööde näitus».

2. IV kohtus Tartu Laste Kunstikooli õpetaja kunstnik Silvia Jõgever Tartu I Eriinternaatkooli õpilastega.

Lektoorium: Jätkus 1972. a. alanud loengutsükkel «Nõukogude vennasrahvaste kunsti suurmeisterid». Tutvustati L. Gudiašvili (M. Ruus) ja T. Zalkalnsi (T. Kuusik) loomingut.

1973. a. novembris alustati loengutsükli «XX sajandi kunst». Vaadeldi kunsti XIX ja XX sajandi vahetusel (J. Kangilaski), I maailmasõja eel (E. Ratnik) ja I maailmasõja ning revolutsioonide ajal (T. Kuusik).

15.—16. novembril toimus Tartu Riikliku Kunstimuseumi VI teaduslik konverents, mille päevakorras olid ettekanded: «Kujutava kunsti elemente soome-ugri rahvaste arheoloogias ja etnograafias» (TRÜ kunstikabineti juhataja K. Põllu), «Kunstikriitilise mõtte areng Eestis: 19. sajandil (V. Erm), sajandivahetusel, kuni 1907. aastani (V. Tiik), aastail 1907—1917» (V. Hinnov), «Eesti kunst kuni 1917. aastani TKM-i kogus» (T. Kuusik), «Eesti muusikaelu põhijooni 1920. aastani» (Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedri dots. J. Jürisson), «1919. a. ülevaatenäitusest ja poleemikast selle ümber» (M. Ruus), «Eesti tarbekunsti arengu dünaamikast 1920. aastail» (TA Ajaloo Instituudi vanemteadur kunstiteaduste kandidaat K. Kirme), «Eesti luuleelu 1920. aastail» (TRÜ Keeleteaduskonna dekaan filoloogiadoktor prof. H. Peep), «Kunstiajakirjad ja -koguteosed Eestis aastail 1920—1940» (M. Pill), «Välisnäitused Eestis aastail 1920—1940» (K. Piirimäe), «Kunstiühing «Pallas» 1930. aastail» (E. Ratnik).

19. augustil avati Soomes — Leppälahtis mälestuskivi Lydia Koidulale. Kivile paigutatud reljeefportree autoriks on eesti skulptor Juta Eskel, kes Soome Rahvaharidusliidu kutsel isiklikult viibis mälestuskivi avamisel.

1974. A. KUNSTNIKUD-JUUBILARID

Juubeleid tähistavad: maalikunstnik August Pulst 14. jaanuaril 85. a.; 18. jaanuaril maalikunstnik Ilmar Malin 50. a.; 26. jaanuaril graafik Günther Reindorff 85. a.; 4. veebruaril maalikunstnik Arnold Akberg 80. a.; 16. veebruaril tarbekunstnik Vilma Sepp 50. a.; 25. veebruaril akvarellikunstnik Arnold Simson 75. a.; 14. märtsil akvarellikunstnik Karl Burman 60. a.; 18. märtsil graafik Karl Tael 80. a.; 24. märtsil graafik Edith Paris 50. a.; 25. märtsil tarbekunstnik Juta Vahtramäe 50. a.; 20. mail maalikunstnik Valerian Loik 70. a.; 24. mail maalikunstnik Oskar Raunam 60. a.; 24. juunil teatrikunstnik Mari-Liis Küla 50. a.; 7. juulil maalikunstnik Juhan Muks 75. a.; 29. juunil kunstiteadlane Volde-mar Vaga 75. a.; 15. juulil graafik Richard Kaljo 60. a.; 15. juulil maalikunstnik Lembit Rull 70. a.; 24. juulil skulptor Vera Kozak 60. a.; 3. augustil graafik Ilmar Linnat 60. a.; 24. augustil kunstnik-kujundaja Virve Aunre 50. a.; 25. augustil maalikunstnik Viktor Leškin 60. a.; 3. septembril maalikunstnik Ann Audova

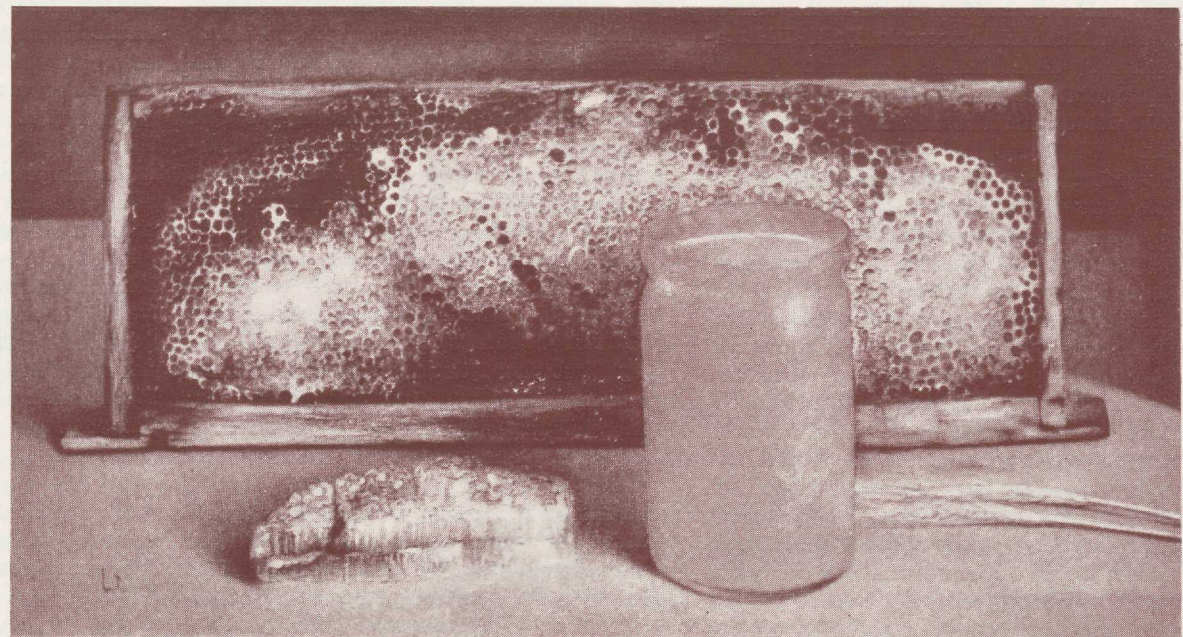
70. a.; 14. septembril tarbekunstnik Tamara Vaskova 50. a.; 20. septembril teatrikunstnik Maimu Vannas 60. a.; 28. septembril maalikunstnik Lembit Saarts 50. a.; 14. oktoobril tarbekunstnik Liidia Elken 50. a.; 4. novembril maalikunstnik Henn Roode 50. a.; 14. novembril maalikunstnik Ida Anton-Agu 70. a.; 17. novembril kunstiteadlane Boris Bernštein 50. a.; 20. novembril skulptor Linda Rosin 70. a. ja 27. detsembril kunstnik-kujundaja Saima Veidenberg 50. a.

27. jaanuaril suri Tallinnas ENSV teeneline kunstitegelane teatridekoraator Peeter Linzbach (sünd. 16. VIII 1902); 18. oktoobril suri Tallinnas skulptor Herman Halliste (sünd. 28. VI 1900. a.).

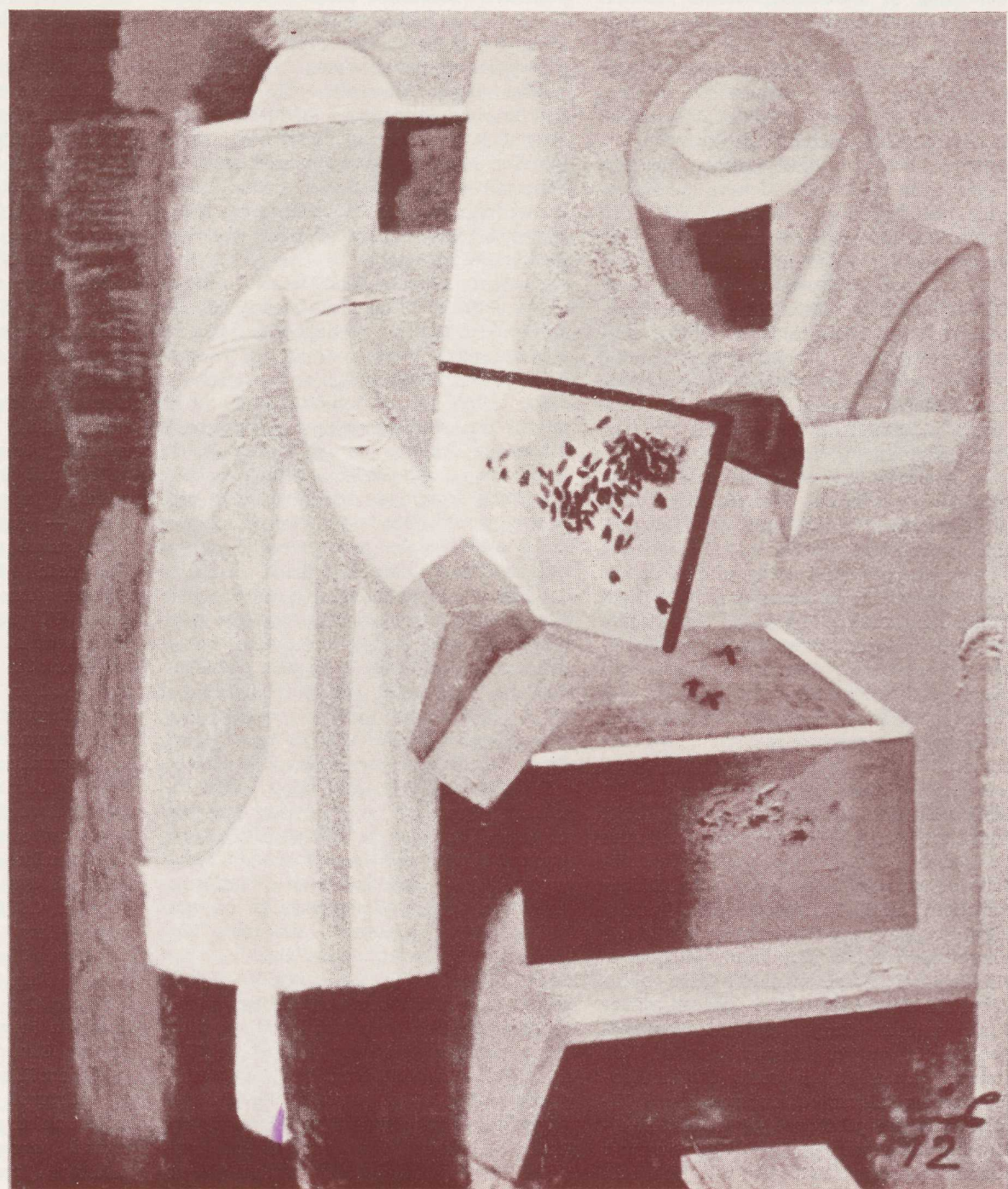
BALTI LIIDUVABARRIKIDE KUNSTINÄITUS MOSKVAS

JÜRI HAIN

2



3



1973. aasta septembris-novembris toimus Moskva Kesk-Näitusesaalis Balti liiduvabariikide kunstinäitus, viimane üritus suurte näituste reas, mis olid pühendatud NSV Liidu moodustamise 50. aastapäevale. Ligi 190 000 külastaja näitusega tutvumine ning kunstiteadlaste ja -kriitikute elav arvamusteavaldus nähtu kohta annavad tunnistust erilisest huvist Leedu, Läti ja Eesti nüüdiskunsti vastu. Teatavasti oli eelmine Balti liiduvabariikide näitus Moskvas 1966. aastal. Seekordne väljapanek ei püüdnud anda ammendavat ülevaadet kogu vahepealsest perioodist, vaid kõigi liiduvabariikide ekspositsioonides omasid absoluutse ülekaalu kolmel viimasel aastal loodud teosed. Nii näiteks meie vabariigi graafikaväljapanekus oli 77 tööst vaid 17 loodud enne 1971. aastat. Meie vabariigi kunstnikele, kunstiteadlastele, kogu kunstiavalikkusele on muidugi huvipakkuv see, kuidas hinnati eesti kunsti viimaste aastate saavutusi. On selge, et arvustajad, kellel fooniks teine taustsüsteem ja käepärane teistsugune võrdlusmaterjal kui meil endil, ning kes vaatavad meie kunstile värske pilguga, saavad teha otsustusi, mis pakuvad ainet järelemõtlemiseks ning võivad avardada meie vaadet oma kunstile.

Püüame kokkuvõtlikult esitada peamiselt sellest, mis toodi esile Moskva ja Lenigradi kunstiteadlaste ja -kriitikute poolt Balti liiduvabariikide kunstinäitust vaagides. Käesoleva lühiülevaate aluseks on NSV Liidu Kultuuriministeeriumi ja NSV Liidu Kunstnike Liidu poolt 4. oktoobril Moskvas korraldatud näituse arutelu ettekanded ja sõnavõtted ning artiklid O. Timofejevilt (ajalehes «Pravda») ja A. Kantorilt (ajalehes «Sovetskaja Kultura» ja «Kodumaa»).

Palju kirjutati ja räägiti leedu, läti ja eesti kunstile ühistest omadustest, sellest, mis on kõigi kolme liiduvabariigi ekspositsioonides sarnast, nendest joontest, mis ühendavad näitust kui tervikut. Suur osa hinnanguid anti mitte ühe või teise vabariigi ekspositsiooni, vaid näituse kohta tervikuna. Niisugune lähenemine on meie jaoks küllaltki huvitav, sest oleme harjunud, et näitusel, kus esinevad Balti liiduvabariikide kunstnikud (ja taolisi näitusi on viimastel aastatel olnud ridamisi), on vaatluse pearõhk tavaliselt asetatud sellele, et selgitada, mille poolest erineb ühes vabariigis loodu teise omast. Harilikult oskamegi näha küllaltki suuri erinevusi, ühiste joonte leidmine on jäänud tagaplaanile. Käesoleva näituse puhul võisime tõdeda, et Moskva kunstiteadlased, kellel oli hea võimalus võrdluseks eelnenud näitustega, millel oli esindatud kõikide ülejäänud liiduvabariikide kunstilooming, leidsid Balti liiduvabariikide näituse olevat teistest mõnevõrra erineva. Seejuures erinevus eelnenud näituste ja käesoleva vahel oli suurem leedu, läti ja eesti ekspositsioonide omavahelisest erinevusest, mis määraski vaatluse põhitooni — näitust käsitleti kui tervikut. O. Timofejev kirjutas: «Samm-sammult näitusega tutvudes sel-

gub, et leedu, läti ja eesti kunstnike parimad tööd, olles iseenesest kordumatud, on samal ajal ka ühtse terviku osad. Nende omapära määrab eriline maailmasuhtumine. See väljendab rahvuslikku iseloomu ning värvide valikut ja plastilise lahenduse iseärasusi, mis ulatuvad rahvaloomingu kaugetesse tavadesse. Ühine on ka nende elukülgede aktiivne esteetiline omaksvõtt, mis kujunes nõukogude võimu kehtestamisega Balti riikides 1940. aastal, säärase kunstikeele otsingud, mis rõhutaks loomingulise töö ilu ning kutsuks järele mõtlema vaimse maailma suurte probleemide üle ja samal ajal ülistaks tavalise, igapäevase elu väärtusi.» A. Kantor küll rõhutas, et erinevused kolme liiduvabariigi kunstis on üsna suured, kuid tõi esile rea ühiseid jooni, muuhulgas öeldes, et: «Näituse naelaks osutus see, et enamik kunstnikke oli loobunud suurtest formaatidest, vappustavatest efektidest, pimestavatest värvidest, loobunud kõigest kärarikkast ja tormlevast. Silmanähtav on kunstnike püüe kujutada elu kogu tema keerukuses ja sügavuses, tehes seda läbimõeldult, valides selleks filosoofilise ja poeetilise vaatenurga, kasutades laialdaselt allegooriat ja metafoori. Silmanähtav on ka püüdlus hoiduda hoogsast monumentaaldekoratiivsest stiilist ja leida enam kontsentreeritud väljendusvahendeid, leida tugipunkt klassikalise kunsti rangetes traditsioonides.»

Kui ajakirjanduses avaldatud artiklites ei puudutatud kuigivõrd nende ühiste joonte tekkimise põhjusi, siis näituse arutelul püüti leida vastust ka sellele küsimusele. Mitme esineja poolt märgiti seda, et nõukogude kunsti arengu probleemid on enamiku liiduvabariikide osas ühised ja seetõttu on nõukogude kunsti praegusel etapil kõigi liiduvabariikide kunstnike loomingus küllaltki palju sarnaseid jooni. Ühistest joontest kolme Balti liiduvabariigi kunstis rääkis põhjalikumalt M. Kagan. Ta märkis, et kõneldes kunsti rahvuslikkusest peetakse sageli silmas vaid rahvuslikku, eripärast vormi, unustatakse aga nähtuse teine pool — erinevate rahvuste kunsti sarnasus. M. Kagan ütles, et tavaliselt pööratakse vähe tähelepanu sellele keskkonnale, sellele loodusele, kus sünnib kunst. Harilikult taandatakse see küsimus konkreetsete loodusvormide, maastiku kujutamisele. Probleem on aga üldisem: maailma nägemine kujuneb ja kasvab ümbritseva looduse kaudu. Sellel alusel on tekkinud ka leedu, läti ja eesti kunsti ühised peajooned, milledest silmatorkavam on rütmilis-plastilise kvaliteedi tingimatu domineerimine koloriidiprobleemide üle. Seda võib M. Kagani arvates jälgida kõigis kunstiliikides ja ka näituse kujunduses. Seega iseloomustab väljapanekut kõrge plastiline kultuur ja just seetõttu on näitus üks tähtsamaid ja mõtlemapanevamaid kogu sotsialistliku kunsti-praktika jaoks. M. Kagan loetles rea Balti liiduvabariikide kunstile iseloomulikke jooni, nagu temperamendi ja

emotsioonide tagasihoidlikkus, lihtsus, karmus, monumentaalsus. Ta leidis, et seal, kus kunstnikud püüdleval enam dekoratiivsuse poole, sünnivad ka nõrgemad tööd.

Kui üldised hinnangud olid võrdlemisi kokkulangevad ja sageli üsna sarnased, siis vaatlusel üksikute kunstiliikide ja autorite kaupa võis näha ja kuulda juba suuremaid arvamuste lahkumineku. Maalikunstist andis näituse arutelul ülevaate V. Lebedev. Ta pühendas üldprobleemidele suhteliselt vähe tähelepanu ja teostas vaatlust ekspositsioonide kaupa. Eesti maalikunstis eristas ta kaht selgesti väljenduvat ja erinevat gruppi: esiteks kunstnikud, kelle looming on formeerunud 50.—60. aastatel ja teiseks praegused noorkunstnikud. Neist esimesele grupile on omane ekspressiivsus, aval väljenduslikkus, maaliline peenus. Sellesse gruppi jagatud kunstnikest peatus V. Lebedev põhjalikumalt kolme — O. Subbi, E. Põldroosi ja N. Kormašovi — loomingul. Neist esimese kõige tugevamaks ja vaatataja haaravamaks küljeks pidas ettekandja paradoksaalse vastandlikkuse esitamist töödes (näiteks maal «Suvekohvik»). Kriitilised märkused kunstniku loomingu suhtes: laseb end liiga kaasa tõmmata jutustava külje esiletoomisest, tööde koloriit jätab vahel soovida. Viimane väide on mõnevõrra üllatav, sest nii meie kunstkriitikud kui ka mitmed Moskva asjatundjad (G. Pletnjova jt.) peavad O. Subbit väljapaistvaks koloristik. E. Põldroosi maalide huvitavamaks jooneks pidas V. Lebedev seda, et kunstnik püüab edasi anda mitte ainult välist liikumist, vaid ka isiksuse sisemist dünaamikat. N. Kormašovi töödes täheldas ta tunduvalt muutust varasemaga võrreldes. Kuna kunstnik on pöördunud üldiste probleemide käsitlemise ja nõndanimetatud igaveste teemade — emaduse, kodumaa ja muu sellesarnase poole, siis nimetas V. Lebedev teda «20. sajandi müüdi loojaks». Ühtlasi viitas ta mõningatele mõjutustele, mida N. Kormašov on saanud vene ikoonimaalist ja K. Petrov-Vodkini loomingust. On huvitav, et O. Timofejev tõi ajalehes «Pravda» avaldatud artiklis «Loominguilu kinnituseks» eesti kaas-aegsest maalikunstist kirjutades näiteks just samade kunstnike loomingut. Võrdelgem hinnanguid: «Väga kaas-aegselt esinevad kolm eesti maalikunstnikku, kellel on silmapaistev koht Eesti NSV väljapanekus. E. Põldroos on loonud kirjanik V. Grossi hämmastavalt hingestatud portree. O. Subbi meenub näitusekülastajaile, kes tunnevad tema loomingut personaalnäituselt Moskvas, esimesest pilgust. Kunstniku maailma iseloomustab harmooniline terviklikkus: selles maailmas on inimene ja loodus üks. N. Kormašovi lõuendid tsüklist «Minu Eestimaa» on filosoofilis-lüüriliselt häälestatud. Kuigi väärtuselt erinevad, ühinevad paremates neist andeka maalija kõige sügavamad elamused püüdega poeetiliselt mõtestada meie kaas-aegse inimese iga-

päevast elu». Seevastu A. Kantor, kõnel-des sellest, et äärmuseni viidud üldistus ja metafoorilisus tekitavad vajaduse vahetumate ja intiimsemate lahenduste järele, tõi näitena viljatust, elust lahti-rebitud ja seetõttu tühjast ideaalsusest just N. Kormašovi tööd.

V. Lebedevi poolt mainitud teisele, noorte kunstnike grupile olevat iseloomulik kujutamise üliratsionaalsus, sageli lähtu-mine mingist kindlast skeemist, kohati aga eemaldumine reaalselt üleelatu kujutamisest. Selles tendentsis, rõhutas V. Lebedev, ei ole midagi taunitavat, mi-dagi sellist, mis ei mahuks kunsti aren-gut edasiviivate katsetuste raamidesse. Noorematest kunstnikest tõstis ta esile J. Palmi, kelle töödes täheldas (seda küll üsna erinevalt meil käibelolevatest arusaamadest) pöördumist neoklassitsismi poole. Vähememotsionaalsematena, vähem-veenvamatena, kuid meeldivatena märkis V. Lebedev L. Siimu, M. Leisi ja Toomas Vindi töid. Noorematele maalijatele ise-loomulikuks pidas ta ka kunstiliste tule-muste ebavõrdsust, ning tõi näiteks N. Guli maalid, mille värvilahendusi ta luges halbadeks.

Kui V. Lebedev jagas meie maalijad kahte gruppi ja rõhutas nende erinevust, siis teised arutelul sõnavõtjad leidsid, et maaliekspositsioon on üsna ühtlane. A. Kantori arvates on kõige paremad saavutused meie portreekunstis: «Era-kordselt teravad, läbitungivad, täpsed on Leili Muuga naisteportreed. Olev Subbi oma Helgi ja Enn Põldroosi ning Lud-milla Siim Andres Toltsi portrees püüa-vad aga väljendada kujutatud inimes-tega seotud emotsionaalseid, lüürilisi tundmusi. Poeesiast küllastunud on Jüri Palmi maalilised lõuendid.»

Üsna huvitava ja kategoorilise hinnangu andis näitusel esitatud maalikunstile M. Kagan. Ta leidis, et püütakse kajas-tada nähtusi (teaduse ja tehnika prog-ress, kosmose hõivamine, ajavool jms.), mis võib-olla ei allugi kujutamisele meile teadaolevate maalikunstivahendi-tega. Kuna domineerivaks on püüd tun-gida väljapoole maalikunsti valdkonda, siis näeme siin kunstikeele kadumist, maalikunsti spetsiifika puudumist ja maalide muutumist deklaratiivseteks pla-katiteks. Uue kunstikeele otsingud maa-lis pole veel leidnud õigustust, see ei käi M. Kagani arvates mitte ainult Balti liiduvabariikide, vaid kogu nõukogude maalikunsti kohta. Seetõttu ka Balti liiduvabariikide kunstinäitusel olevat maal kõige nõrgemaks kunstiliigiiks.

Tavakohaselt oli hinnanguid maalikunsti kohta kõige rohkem ning paljud problee-mid tõusid just maali vaatlusest. Graafi-kast ja skulptuurist kõneldi vähem ning ka pealiskaudsemalt. Näituse arutelul oli ka skulptuuri vaagimine jäetud V. Lebe-devi hooleks. Ta märkis, et ei näe kogu näituse skulptuuri osas midagi põhimõt-teliselt uut ja arvas, et tegu on teatud kasvuraskustega. Nende peamiseks põh-juseks pidas V. Lebedev seda, et monu-mentaalsusepüüdlused skulptuuris on ha-

kanud vähehaaval asenduma enam mit-meplaanilise, hingestatuma, närvilisema käsitluslaadiga. Kõige enam tähelepanu pühendas ettekandja just eesti skulp-tuurile, milles nägi ühte jalga sammumist maalikunstiga ning teravamalt väljendunud otsingutendentse kui läti ja leedu kujurite töödes. O. Timofejev pidas meie skulptuuris huvitavamaks just portreed: «Enamik eesti kujurite välja-panekust ei kuulu monumentaalskulptuuri valdkonda. Teostega tutvudes veendud, et sel kunstiliigil on rikkalikke võimalusi täielikult ja mitmekülgelt modelli isik-sust, tema hinge liikumisi ja selle kor-dumatust portrees edasi anda. Neile kriteeriumidele vastavad Erika Haggi, Olav Männi, Juta Eskeli, Lembit Tolli, Ellen Kolgi ja Aime Kuulbuschi tööd.»

Mis puutub graafikasse, siis see kunsti-liik sai kõige kriitilisema üldhinnangu. Iseloomulik on lõik O. Timofejevi artik-list: «Balti riikide graafika käesolevat etappi iseloomustab tunduvalt tõusnud huvi meisterlikkuse, tehnika virtuoosse valdamise vastu. Kuid tuleb öelda, et mõnikord allutavad kunstnikud sisu puhtehniliste ülesannete lahendamisele. Siit sünnivadki külmad struktuurid, kus elegantse vormi saavutamine saab oma-ette eesmärgiks... Paljud, kuigi meister-likult tehtud skeemid ei ärata assotsiat-sioone meie maailma reaalsusega. Tahaks loota, et tänapäeva «tehniksistide» oskuste arsenalil hakatakse rakendada elu sotsia-listliku ümberkujundamisega seotud aines-tiku käsitlemisel.»

Näituse arutelul tegi põhiettekande graa-fikast kunstiteadlane K. Kravtšenko, kelle esinemine kannatas ebaülevaatlikkuse ja tööde kirjeldamise takerdumise tõttu. Eesti graafikaekspositsiooni üheks märki-misväärseks jooneks pidas sõnavõtja noorte kunstnike tööde rohkust. Samas aga just näituse see osa andis K. Kravt-šenkole kõige enam põhjust kriitilisteks märkusteks. Nii märkis ta mitmete noorte kunstnike tööde primitiivsust ja emot-sioonide vaesust (Tõnis Vint, U. Ploomi-puu), teiste puhul aga ülimat keerulisust, mis muudab tööd piltmõistatusteks (V. Vinn). Keskmise ja vanema põlvkonna kunstnike loodud graafilistele lehtedele andis K. Kravtšenko väga soodsas hin-nangu. Eriti tõstis ta esile H. Eelma loo-mingut, kiitust pälvisid E. Okase, I. Torn, A. Küti, H. Laretei, R. Veeberi tööd, K. Põllu portreed, H. Arraku «Relvade jagamine rahvale», E. Einmanni joonis-tused. Vaid L. Ennosaarele heideti ette, et ta töödes on kadumas esemelisus. Siin on huvitav võrdluseks märkida, et L. Gens oma artiklis Balti liiduvabariikide kunsti-näituse kohta tõstis L. Ennosaare teosed just eriti silmapaistvatena esile.

A. Kantor leidis, et erinevalt leedu graa-fikast, milles senisest enam on hakatud tähelepanu pöörama litotehnikale ja sel-lega rikastatud graafikakunsti uute joon-tega, ning läti estampgraafika kiirest arengust, pole eesti viimaste aastate graa-fikas suuremaid muudatusi toimunud. Mõningaid nihkeid ta siiski täheldab:

«Siin on palju juba hästi tuttavat — Edu-ard Einmanni portreede joonetäpsus, Vive Tolli söövituste tormakas rütm, Alex Küti tööde põhjalikkus, keerukus ning seesmine küllastatus ja paljudele noor-tele graafikutele iseloomulik mõnevõrra pretensioonikas keeruline metafoorilisus. Kuid on ka uusi, ootamatuid tahke, hoogu, energiat, dramaatilisust — näiteks Avo Keerendi linoolsülgavtrükis «Arvestatavad jõud», Heldur Laretei V. Kingissepale pühendatud lehtedes, metsotintotehnika poole pöördunud Kaljo Põllu portree-des.»

Näituse tarbekunstiosast räägiti arutelul palju, kuid piirduti peamiselt kiitmisega. Ülivõrdeid sai eesti tarbekunstile osaks vast kõige rohkem, kuid sellised sõnavõt-tud, milles oleks hinnatud eri tarbekunsti-alade osatähtsust meie ekspositsioonis, praktiliselt puudusid. Kõige enam tähele-panu koondus vaibakunstile. M. Kagan luges vaibakunsti üldse kõige väljapaist-vamaks nähtuseks näitusel. O. Timofejevi arvates ühendab kolme vabariigi gobe-lääne julge eksperimenteerimine ja kuns-tilise mõtlemise kaasaegne vaim. Kuivõrd arutelul tarbekunsti kohta peattekande teinud A. Krjukova ja teiste sõnavõttud sisaldasid võrdlust kolme vabariigi vahel, sai eesti väljapanek erilise tähelepanu osaliseks.

Pea kõik ettekandjad ja sõnavõtjad tõst-sid eriti esile näituse kujundust ning mit-med lugesid seda parimaks, mis kunagi Moskva Kesk-Näitusesaalis nähtud.

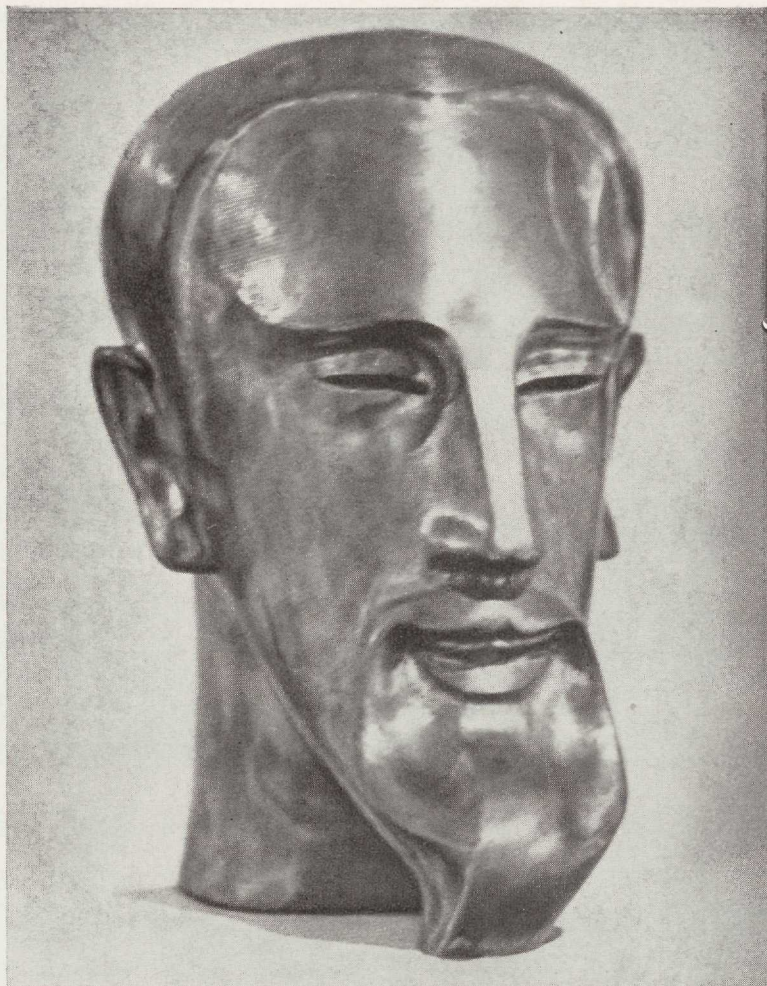
Kokkuvõtte nii näitusest kui ka selle aru-telust tehti NSV Liidu Kunstnike Liidu juhatause sekretariaadi istungil. Seal toi-munust I. Torn sõnadega: «Konstateeriti, et näitus on korda läinud, kujutab endast väärlist lõpetust juubelinäituste reale. Väljapaneku aktivasse kanti kõik posi-tiivsed omadused, millest oli juttu juba arutelul, sealhulgas ka probleemikus ja poleemilisus. Leiti, et arutelu ei analüüsi-nud veel kõiki küsimusi, mida väljapanek tõstataks, et oleks vaja jätkata jutuajamist kas erialade või vabariikide kaupa. See võiks tulla teemaks liidu sekretariaadi väljasõiduistungitel Vilniuses, Riias, Tal-linnas. Veel kord võeti kriitilise vaatluse alla mitmed ilmingud ja otsingusuunad, eeskätt maalikunstis. Oli juttu tõelisest ja näilise fantasiast ning sügavmõtte-lisusest, mõõdutundest tinglikkuse ja deformatsiooni puhul, mõningatest intel-lektuaalse primitivismi, salonglikkuse, estetismi ohtudest. Selletaolisi nähtusi arvustati ka meie vabariigi maal is ja skulptuuris (jällegi M. Leis ja Toomas Vint, ka V. Ohakas, J. Palm, E. Viies). Märjiti, et need ei ole ainult kolme Balti liiduvabariigi kunsti probleemid, vaid neid ilmneb ka mujal, ehkki tagasihoidli-kumal kujul.»

Ülaltoodu sisaldab vaid osa sellest, millega Moskva ja Leningradi kunstiteadlased esinesid arutelul ja ajakirjanduses. Ning nende arvamusel pole ainsad, millest saame teha järeldusi meie nüüdiskunsti momendiolukorra ja tulevikuperspektiivide suhtes. Eesti NSV Teaduste Akadeemia



Ajaloo Instituudi kunstiajaloo sektor korraldas Eesti NSV Kultuuriministeeriumi abiga Balti liiduvabariikide näitusel ankeetküsitluse, mille tulemusena selguvad ka vaatajapoolsed hinnangud eesti tänapäeva kunstile. Suurnäitus Moskvast on lõppenud, kuid ta annab veel hulgaks ajaks ainet arutlusteks meie kunstnikele ja kunstiteadlastele.

6



2. Livia Endzelina. Mesi. Oli. 1973.

3. Peteris Postaž. Mesinikud. Oli. 1972.

4. Tiit Pääsuke. Kahekesi. Oli. 1972.

5. E. Grube. Pühapäev. Oli. 1973.

6. Maija Baltõnina. Eesti skulptori Riho Kulla portree. Pronks. 1971.

7. Arta Dumpe. Džemma Skulme portree. Pronks. 1971.

8. Marju Mutsu. Tütarlaps. Ofort. 1972.

9. Lili-Janina Paškauskaitė. Botaanika, akadeemik A. Minkevičiuse portree. Ofort. 1973.

10. Onne Eelma. Hea päev. Söövitus. 1973.

11. Felicita Pauljuk. Rita. Akvarell. 1971.

7





8

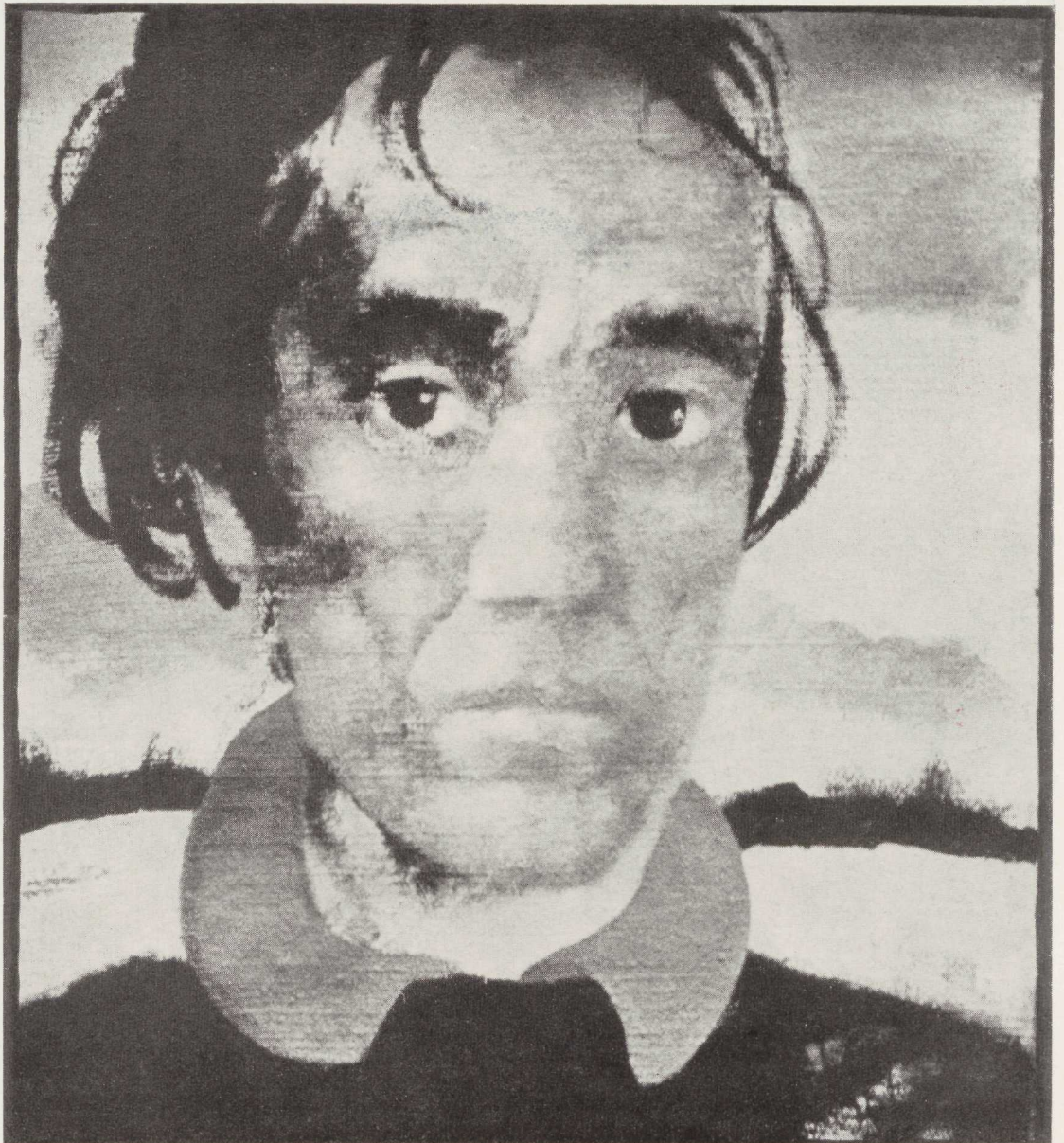


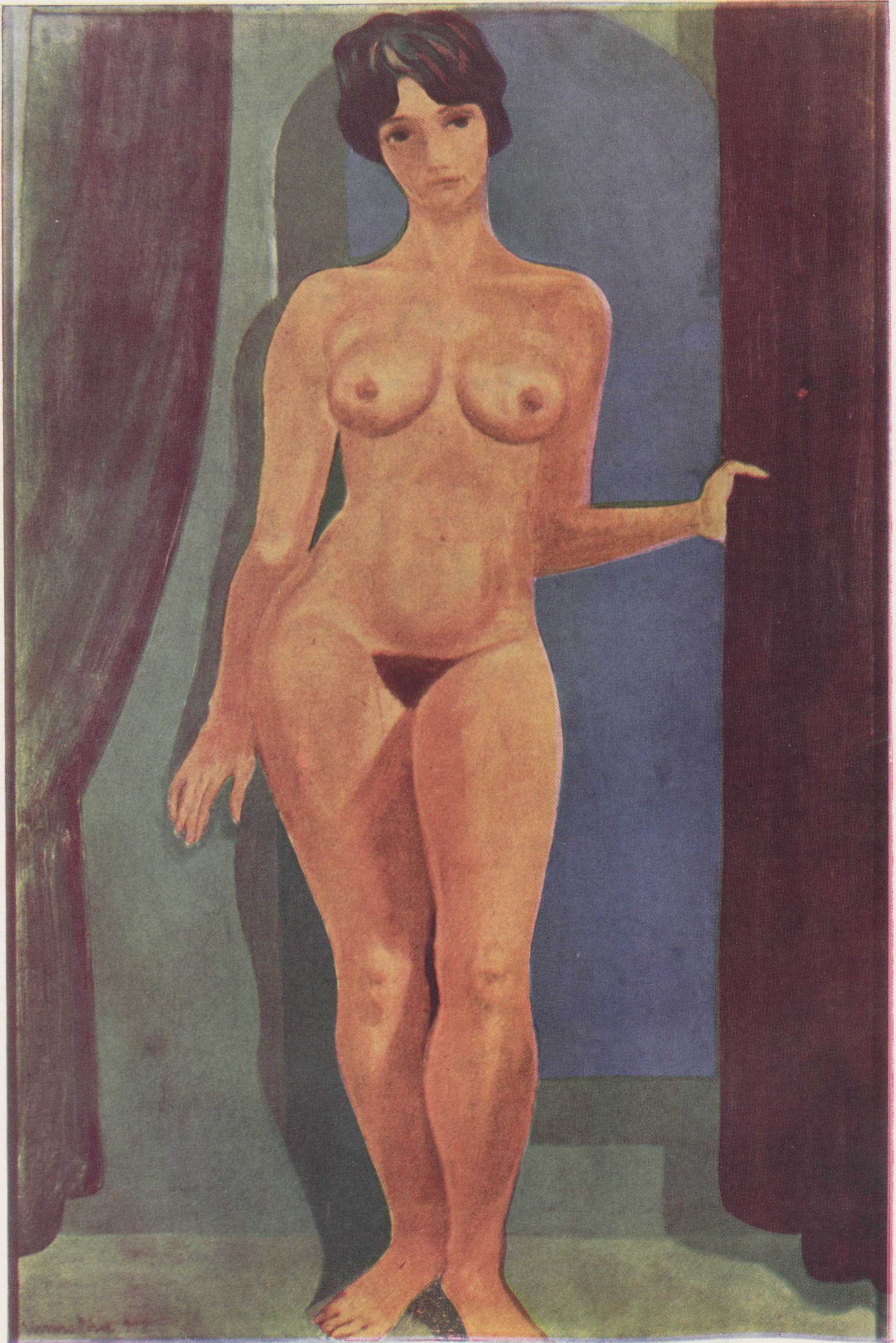
9

10



11





Inimese ja kunsti vahelistes suhetes esinevad kõige laiemas mõttes needsamad situatsioonid, mis inimestevahelistes otsustes kontaktides — ühega leitakse kiiresti ühine keel, teine jääb ikka võõraks ja tabamatuks. Nii haarab mõni maal vaataja otsekohe tormakalt oma võimusesse, teine jääb diskreetselt leidmist ootama. Mõõdarääkimine on muidugi mõlemal puhul täiesti võimalik, seda juhul kui teos ja vaataja on häälestatud erinevatele lainepikkustele.

Varmo Pirgi maalilooming kuulub kindlasti sellesse liiki, millega kontakti leidmine ei laabu kergesti. Võib-olla just sellepärast on tema tööd kunsti ülevaatenäitustel jäänud tähelepanu orbiidist kõrvale. Tema maalide kujundid on harva ootamatult löövad. Seesama kehtib ka värvikompositsiooni kohta. Pirk eelistab hoida oma maalid emotsionaalselt sordiini all ning ei pretendeeri eales agressiivsele mõjule.

Mõõdukas ja tõsine suhtumine kunstisse kui inimvaimu väljenduse ilusasse vormi on omane enamikule «Pallase» õpilastest, kelle hulka Pirk kuulub. Kui kunstnikult küsida, mida ta sai kunstiteele kaasa õpingute päevilt, kõlaks vastus kokkuvõtlikult: oskuse joonistada ja maalida ning armastuse selle kunsti vastu, mis on ilus. Töökus ja enesedistsipliin olid küllap vist omaks saanud juba palju varem vaimukusest pulbitsenud Tartus kooliteed rühkides ja õppetööst vabal ajal Tartumaa põldudel ja metsades talutöodes kaasa lüües. Teistele kuulmatu vestlus loodusega ja muhe jutt maamehega on talle armsaks jäänud elu kõikidel aegadel.

Varmo Pirgi maalimislaad on siiani kulgenud sihipäraselt vormiselguse suunas ning on viimastel aastatel jäänud püsima klassikalisel vormipuhtusel. Ükskõik, kas kujutatu on figuraalne kompositsioon, aktikompositsioon või maastikumaal, alati on see läbi käinud selge tahte sõelast, mis selekteerib välja ähmase ja ebaselge. Vast sellepärast on Pirk vähe teinud liialt komplitseeritud mitmeplaanilisi kompositsioone.

Mida on Pirk maalinud üle kolmekümne aasta pikkuse kunstnikupõlve jooksul? Vististi kõike, mis on röömistanud silma ja erutanud meeli: töötavaid ja lõbutsevaid inimesi, aktimaale, maastikke, merd, lindusid, putukaid, loomi ning puhtabstraktseid vorme. Tehnika, mida ta ei armasta elus, on ka kunstiorbiidist välja jäänud. Ning kõiki maalib ta võrdse tähelepanelikkuse ja meisterlikkusega. «Pallases» õppis Pirk täiesti vabalt akti joonistama. Sellest kõnelevad mitmed aktimaalid ja suuremad aktikompositsioonid, mis on maalitud puhtalt mälu järgi, modelli kasutamata. Kunstnik ise väidab, et võlgneb selle oskuse eest tänu aktiklassi juhendajale Kaarel Liimandile. Omaenese püüdlikkuse vaikib ta tagasihoidlikkusest maha. Õppimine õppimiseks, kuid kogu maalijategevuse vältel on ta näiliselt mängleva kerguse ja elegantsiga kujundanud inimfiguuridest kompositsioone, sattumata hädasse modelli puudu-

mise tõttu. Vabana elava modelli isikupära kiirgusest, mis on selle olemasolu korral vist paratamatu kaasnähtus, võib ta sõltumatuna ja puhtalt esitada oma taotlusi. Ja kui mõningaid suuremaid figuraalseid kompositsioone vaadates mõlgub mõttes pretensioon skemaatilisusesse kaldumise ning kujutatavate isikupära ja karakteriomaduste puudumise pärast, taipad samas, et kõneled asjast mööda, sest kunstnikul see taotlus üldse puudubki. Dekoratiivsed «Võimlejad looduses», «Heinalised», «Noored ornitoloogid», «Kalurid», «Saak põllult» ja paljud teised õlimaalid ja akvarellid esitavad teadlikult vastavateemalist kompositsiooni, kus figuuride paigutus, poosid ning reipad värviakordid loovad soovitava visuaalse elamuse.

Eitades maalikunsti literatuursust ning ka dünaamikat pildipinna ülesehituses, on Pirk maalinud oma teosed staatilistena. Iga kujund nii figuuri- kui maastikukompositsioonis on kindlalt ja liikumatult omal kohal ka siis, kui on kujutatud keerukat liikumispoosi («Võimlejad looduses», «Musta mandri ärkamine»). Samaaegselt on iga kompositsioon tasakaalustatud ja juba puhtülesehituslikult kindlalt raamidesse viidud. Ta eksisteerib lõplikult määratud nähtusena, mis ei eelda enamikel juhtudel edasimõtlemist, vaid vastuvõtmist esitatud vormis. Real maalidel esineb renessansskunstist pärit ümarkaareline akna või mõne muu arhitektuurielemendi motiiv, mis piirab raamina keskseid kujundeid. See motiiv loob pildi konkreetse, soovimata viidata mingile konkreetsele olustikuliselt määratud tegevuspaigale. Teadlikult valitud kujundina toob ta enesega kaasa harmoonia ja kummalise rahu meeleolu. Üleva rahu elamust täiendavad omakorda avast paistva valgete pilverüngastega sinitaeva avarus ning kaduva maastikuriba sirge silmapiir. Teisal aga, teravuse ja otsustavuse märgina on arhitektuurielemendid kandilised, teravnurksed.

Värvikäsituses ja maalimisviisis avaneb Pirgi loomingu poeetiline tahk. Siin väljendub kunstniku tõeline maalijateemperament ja üha uusi võimalusi otsiv kunstnikuloomus. Nooruspäevadel, vast «Pallase» lõpetanud, olid tal õpetaja professor Ado Vabbe kõrval ideaalideks prantslaste Camille Pissarro ja Roland Oudot' maalilooming. Sellest kiindumusest on pärit ka varasemate tööde võluvad üldtoonid, pehmed maalilised vormid ja diskreetsed värviakordid. Neist varasematest töödest on säilinud küll vähe ning needki on erakogudes. Kord põgusalt nähtud taluidüllist inspiratsiooni saanud väike võlu «Vasikat jootmas» (1945) ja hõbehallise üldtoonis maalitud pissarrolik «Nahksild Emajõel» (1943) esindavad kunstniku nende päevade ideaale. Kui vaadelda nende väikeste peentes värvivahekordades maalide kõrval 1972. aastal maalitud aktimaali «Rõdul» ja 1973. aastal loodud «Tütarlaps sinise kübaraga», tundub, et vahemaa varasemate maalidega polegi nii kauge. Vormilt küll kindlad, on nad palju maalilisemad ja seetõttu

ka erandlikud kunstniku viimase aja loomingus. Sinise kübaraga neuu maalid võluvad eelkõige roheliste värvivarjundite pehmed ning peened üleminekud sinistest toonidest kuni ookrini. Ning päris ootamatult annab aktsendi ning paneb maali särama kohati läbikumav kahvatuuroosa. Kui Pirk tavaliselt peidab pintsli tõmbed laseeriva värviga, siis on siin värv paljudes detailides kantud pinnale modelleerivate pintsli tõmmetega. Esialgu näib pea-aegu vastandina eelmistele aktimaal «Akna orvas» (1972). Seda vaadates tekib umbes samasugune elamus kui kaunist skulptuuri vaadates. Kuid seda üksnes figuuri maalist kui tervikust mõtteliselt eraldades. Värvid ja nende vahekorrad selles maalil on sõnulehetamatult peened ja diskreetsed, kord selgepiirilised, kord pehmelt üleminevad. Fooni pinnaliste selgete vormide taustal seisev pruun akt on maalitud pingelisena ja nõtkena nii siluetis kui plastilises vormis, mida ei lõhu ükski terav valgusekiir, sest valgus tuleb ju tagant. Ja siis kaob nagu nõiaväel iga-sugune seos skulptuuriga. Näed, kuidas tundeline käsi on maalinud ilusa keha vormide ning naha õrnust ja pehmust, valgusreflekside kumavat roosat pruunil nahal. Ja kuigi viimasel ajal on hakatud, eriti nooremate kunstnike hulgas, taas lugu pidama maali detailsest läbimaalimisest ning taunitakse lohakust ja pealiskaudsust ka kõige huvitavama mõtte esitamisel, ei saa siinkohal rõhutamata jätta Varmo Pirgi äärmiselt hoolikat suhtumist tööprotsessi. Tõepoolest oleks tema maalimisviisi juures iga läbikaalumata värvitoon või lohakas pintsli tõmme röögatu veana nähtav. Figuraalsetes maalides eelistab Varmo Pirk kasutada komplementaarvärvuste kombinatsioone selliselt, et nad pildi pinnal kogukompositsioonis tasakaalustuvad erksaks akordiks. See toob maalidesse kaasaegse reipuse ja meie päevade rütmi tunde ka sel juhul, kui kujutatavad on tegelikult staatilises poosis. Inimesed paiknevad suurtena maali esiplaanil. Ka värvi aspektist prevaleerivad figuurid, eelkõige nende mitmevärvilised rõivad, ning foon jääb seda tüüpi maalidel vaid tagasihoidlikuks, kuid mee-leolukaks saatjaks. Maalija kasutab see-juures sageli kubismist pärit võtet — taandab figuuride vormid joonistuslikult nappideks ja selgepiirilisteks ning annab plastilise vormi edasi pehme üleminekuga heledalt tumedale (või vastupidi), vormide piirjooned või erinevad värvused aga teravalt, kontrastselt. Vorm ja värv, nende üleminekud, põimumised ja läbikumamised — need ürgsed probleemid on Pirgile pidevalt pakkunud huvi. Kui tähelepanelikult vaadelda, siis kandub seesama probleem, mis abstraheeritud kujul on lahendatud «Sügisvormides», «Kompositsioonis» ja mitmetes teistes maalides, temaatilistesse maalidesse «Heinalised», «Saak põllult», «Kalurid», minetades viimaste juures eesmärgi tähenduse. Tänu niisugusele modelleerimisele mõjuvad need maalid aktiivsetena, jõulistena ja vajalikul määral dekoratiivsetena.

Läbinisti 20. sajandi inimesena armastab Pirk reisida, koduseid ja vööraid paiku vaadelda. Kuidagi ei kujuta ette teda reisisimas maalikastiga või istumas ja maalimas mõnd kaunist vaadet. Usaldades oma mälu ja loodusest saadud tunnet, talletab ta impressiooni iseendas. Äärmisel juhul visandab ta mõne joonega paberile mõne maastiku või puu vormi. Kunagi, võib-olla palju aega hiljem ilmub looduselamus taas kunstilise kujundina lõuendile või paberile. Loomulikult aeg üldistab vormid, minetab mälust paljud detailid. Ning Pirk ei taotlegi ateljees taastada lõuendile lillekesi või oksakesi (mis mõne teistsuguse käsitluslaadi puhul on täiesti loomulik ja üldsegi mitte taunitav). Tema näeb looduses ja maastikus eelkõige suurt, poeetilist vormi, mis peidab endas nii palju mõtteid ja tundeid. Tema maalide tumedad ja heledad, erinevates toonides pinnad looklevad, paisuvad ja sirguvad, moodustades metsatukki, metsamassiive, orge, mäestikke, lumelagendikke ja järvepindu. Värvid nendel panevad loodusvormid helisema kord tumedalt ja kumedalt, kord erksalt ja meloodiliselt. Paljudest maastiku- ja meremaalidest on kõige värvirikkam ja rõkkavam õhtumaal «Hilised ruttajad» — killuke vikerkaarest. Kunstnikud üldiselt pisut pelgavad maalida õhtutaevast, kartes kalduda ilutsemisse, mis igal juhul alistub looduse tõelise ilu kõrval. Pirgi maali puhul võib aga kõnelda romantilise ilusa taotlemise puudumisest ning tahtest läheneda õhtumeeleoludele globaalsest aspektist. Õhtutaevas on ikka ja igal pool paljudes toonides punane ja meri ikka süngusele kalduv. Ja ikka on igal pool ruttajaid kodu poole, olgugi, et kõigil seda polegi — nagu maalil lendavatel igiränduritel tillukestel kajakatel. Need väikesed konkreetsed kujundid toovad kujutatatu kummalisele tõelisuse ja mõtete piirile. Maal ise on terviklik kompositsioon, kuid lubab palju edasi mõtiskleda. Seesama unistuslik, pisut ebamaine ja poeetiline, kuid kunstnikule väga isikupärane kammerton häälestab paljusid Pirgi maastikumaale. Ei sõandaks eales öelda, et maastikuvaated ise oleksid eba-reaaalsed. Vastupidi — näiteks maalil «Õisel maanteel» on maanteel sõitvad autod oma punaste ja valgete tulede ja valgusvihkudega killukesed banaalsest maailmast. Erilise, kordumatu tunde toovad neisse maalidesse mahedad, varjundirikkad värviüleminekud heledast tumedasse, valguse ja varju tundeline sujuv modelleering. Tumedad, kohati kumavad metsamassiivid ja heledad helkivad lumelagendikud või järved jäävad meelde sügavalt hingavate fenomenidena. Raske on siin üht maastikku teisele eelistada, sest olemuslikult on nad üksteisele väga lähedased. Kuid nagu igal reeglil on erandeid, nii on ka Pirgi maastikumaalide hulgas palju neid, mis kõnelevad hoopis tarmukusest, vähem unistuslikumatest meeoludest.

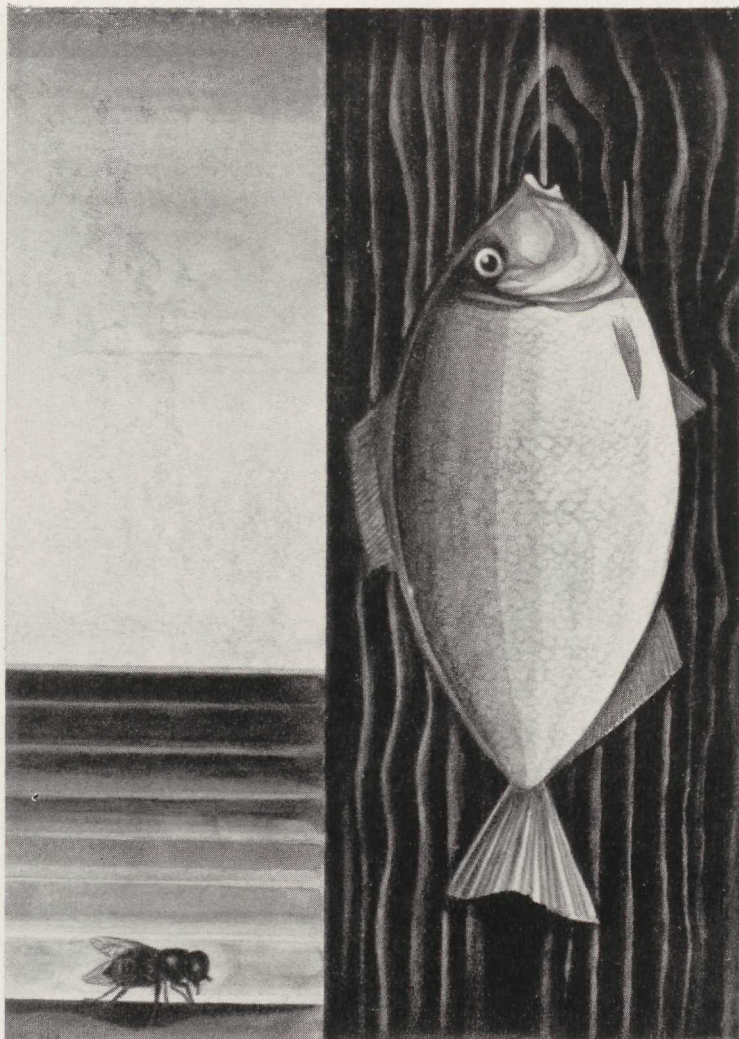
Viiuks veel peatus akvarellidel, mida Pirk, nagu ta ise väidab, harrastab *hobby*'na 1959. aastast peale. See väide ei

13



14

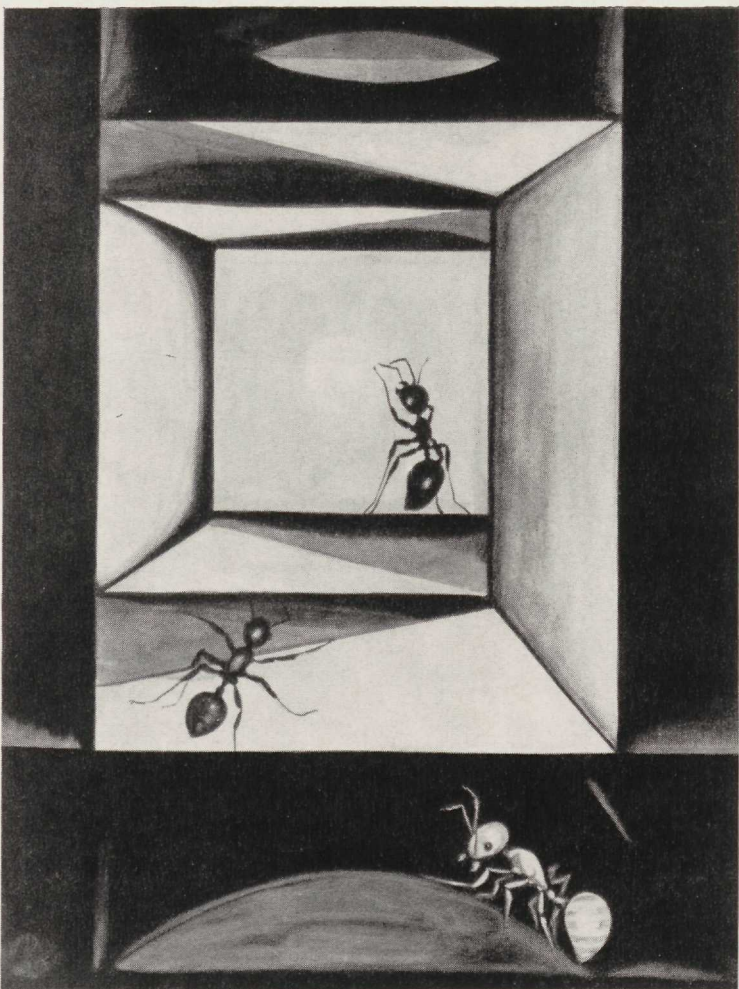




15

eelda muidugi mingit hinnaalandust. Vastupidi, väljaspool meie vabariiki on ta tunnustust leidnud eelkõige akvarellmaalidega. Meelisteemat, mida Pirk seejuures eelistaks, ei ole olemas. Needsamad teemad ja motiivid, mida kohtame õlimaalis, ilmuvad paberile akvarellituna. Kuna akvarell valmib juba tehnika spetsiifika tõttu kiiremini kui õlimaal, võiks eeldada vähemat süvenemist. Pirgi akvarellmaalide puhul ei pea see aga paika. Küll aga näeme siin kunstniku lennukat fantaasiat avaldumas julgemini kui õlimaalides. Siin kohtame isegi mõistutlemisi. Kui sageli tunneb inimene ennast sihipüüdliku «püha mehena», keda kiusavad seatud eesmärgist kõrvale astuma kõikvõimalikud kiusatused või siis jälle sipelgana, kes töökalt rühkides püüdleb heledama ja ilusama poole. Mainitu on akvarellide üks aspekt. Maalitehnikast lähtudes on Pirk igasugustest «nõksudest» vaba akvarelli kirglik austaja. Ta taotleb järelejätmatus värvide sära ja puhtust ning pinna läbi paistmist ka kõige tumedamate toonide juures. Karguse võlu, mis on kaasajal omandanud klassika maine, sunnib seda kord tajunud kunstnikku ilmselt üha uuesti tagant ka siis, kui kümnest tööst vaid üks õnnestub. Ning lõpuks veel üks akvarellmaali omadus, mis Varmo Pirgi loomingut aitab mõista — ta on vahetum ja siiram. Nii nagu ta on loodud, nii ta ka jääb.

Mõistetavalt on Varmo Pirgi looming palju rikkam ja mitmekesisem kui siin on öeldud. Iga uus töö on seadnud uued probleemid, iga kord on tulnud katsetada, riskida ja leida. Nii on vaikselt vormunud tänane maaliija Varmo Pirk, kes maailm tänapäeva nii, nagu paljude teiste kolleegide hulgas seda tunnetab ainult tema üks.



16

12. Varmo Pirk. Akna orvas. Õli. 1972.

13. Varmo Pirk. Lõuna-Eesti maastik. Akvarell. 1970.

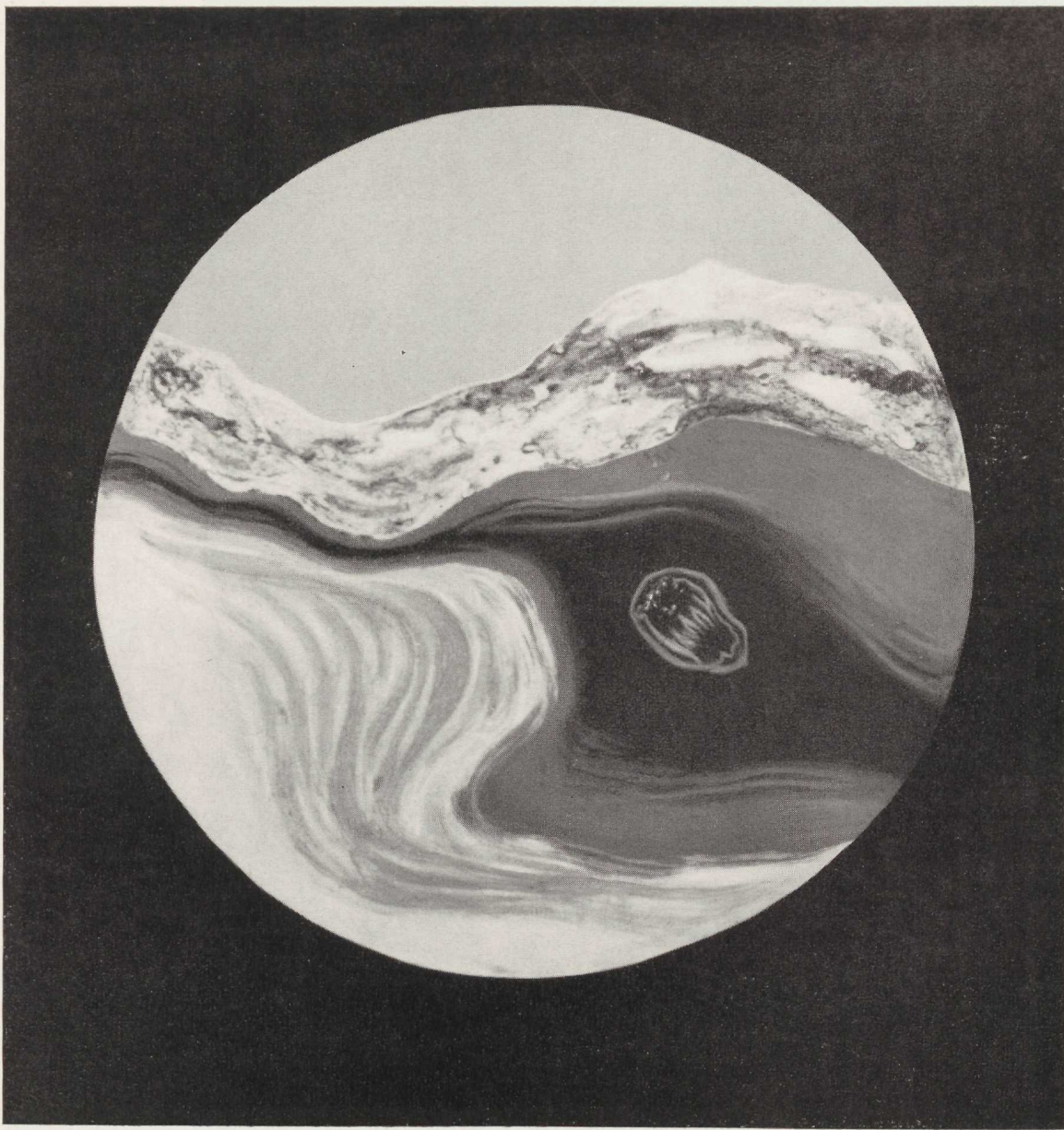
14. Varmo Pirk. Maastik järvega. Akvarell. 1968.

15. Varmo Pirk. Kala. Akvarell. 1968.

16. Varmo Pirk. Valguse poole. Akvarell. 1968.

17. Varmo Pirk. Naine valge kübaraga. Õli. 1972.





Ühtmoodi korduva argipäeva üksluisuse ees, maailma suurte asjade sagedaste traagiliste käikude ees võib vaja olla rahulikest ja selgetest suurustest tuge. Üks kindlustunde allikas saab olla loodus. Võimalus seda tuge leida — sissevaade loodusesse, kus suur ja väike on nii lohutaval kombel võrdselt tähtsad, kus elu jätkub kaduvuse kõrval oma hämmastavate ja erinevate vormide paljususes, kus nii inimesed kui ritsikad on suure kõik-suse osad. Vahest on Ilmar Malini loomingu vajalikkuse põhjendus kusagil taolise hoiaku naabruses. See kunst rahuldab kõikuma kippuva kindlustunde taastamise tarvet kaasaegses inimeses.

Kuid näha Malini loodusloo-maailmaga seotud maalides ainult psühholoogilist enesekaitsevõimalust on liiga vähe kui ka liiga palju nähtud. Liiga vähe selles mõttes, et neis on nagu kunstis ikka väär-tusi mitmekihiliselt. Ja näiliselt liiga palju, sest kunstnik ise annab oma töö-dele hoopis otsejoonelisema ja lihtsama seletuse.

Malini looming on kujutav selle sõna täies tähenduses. Teda ei paelu kunstis ümberjutustamisse mahtuv sügavmõteline sisu. Üldine idee on loomulikult alati olemas, kuid käib tema kunstilises mõtlemises tihti kujundist ja värvist tagapool. Kujundi tähtsust Malini kunstis mõistad kõrvalt vaadates kas või selle järgi, kuidas samad või lähedased kujundid maalil maalile rändavad ja otsekui peale surudes järgnevates töödes sõlmpunktidenäna uuesti korduvad. Nagu muusikas juhtmotiivid, ilmuvad nad eri lahendustes teisenedes taas. Malini maalid on omamoodi filosoofilised. Nende filosoofia ei kaldu keerukatesse käikudesse, vaid on pigem lakooniline ja konkreetne konstateerimine. Otsekui põhitõdede väljaütlemine teaduses. Et ema ja laps on ühise verega seotud või et päike kustub, kuid kusagil jätkub elu. Vaatajal on sellise aksioomina antud alg-tõuke ümber võimalus oma tunnete ja mõistusega edasi ehitada, aga ka tööd ainult puhtesteetilisel vastu võtta. Paljud Malini maalid võtavad aine loodusteadusest. Loodusteaduse materjal on kujundusse ja piltidesse hõlpsasti üle kantav, kuid oleks tarbetu neis töödes otsida mingit täpset vastavust või dokumenteerimist. See võib olla mõnes, kuid võib ka mitte olla ning pole põhimõtteliselt hoopiski oluline. Malin on elektronmikroskoobis nähtusse või erialase raamatu illustratsioonilt vaadatusse suhtunud kui tõuke-trampliini hüppeks teise väärtustesus-teemi — esteetilisse. Värvide ja vormide ilu suhtes tundlikuna toob ta nad üle uude keskkonda. Kõigel sellel on kunstnikupoolne sügavam tagamõte — ehitada silda erineval tasandil maailma tunneta-vate inimeste — teadlaste ja tavaliste surelike vahele. Inimestevahelised kontak-tid, mis tehnika ja spetsialiseerumise ajas-tul eriti kerged on katkema, saavad ehk areneda just niisugusel, emotsionaalsel ja esteetilisel pinnal. Kunstnik püüab avaldada oma suhtumist ainult erialaini-mesele täielikult mõistetavate asjade ees.

See on omaette julge ja naiivnegi, kuid mitte lootusetu ettevõte. Igaüks on tähis-taeva all tajunud lõpmatusetunnet, kuigi teadus väidab, et lõpmatus on tunneta-matu.

Ja veel. Need tööd, vaated rakkudesse, kristallidele, putukatele jätavad enamasti oma otsesest fookusest välja inimese, kuid kas peabki inimesele rääkima vaid ini-mese kujutamise kaudu? Vaadeldava kunsti aine on see, mida inimene uurib. Ning ka kunstniku loodud pilt ise, maa-ilma esitamine läbi tema tunnete ja tem-peramendi on märk inimese kohalole-kust.

Malin ehitab oma tööd tihti paaride või seeriatena. Kontrastsetest vastanditest kokku pandud paariku näiteks on «Maa» ja «Vesi» — sinakasroheline veepiisk mikroskoobis ja maa, pruunile taustale joonistuvate selgete taimevormidega. Kaks teineteist täiendavat suurust, mille kõrvu-tamisele annab erilise varjundi see, et ühte on vaadatud lähedalt, teist kau-gelt.

Sissevaadet looduse mikrokosmosesse kujutavad endast «Saabuva — eemalduva» eri variandid. Raku pooldumise kujutus mõõteriistade skemaatilise kõvera kaudu tundub traditsioonilist kunsti ainevalda silmas pidades täiesti kunstivälise tee-mana. Malin on osanud sellest üpris emotsionaalse, isegi pingelise motiivi teha. Aparaaadi näitudeväli on jagatud eri kujuga pindadeks, mis kaetud kord rahu-liku ühtlase värviga, kord jälle hõredate, läbikumavate pintsililöökidega. Positiivi—negatiivi põhimõte lubab sama kujutlus-lõiku mitu korda esitada ja kahe pooluse vahel pinevust tekitada. Samal printsiiibil muudab värvi kõverat märkiv joon, mis läbi pildipinna liikudes on elavdava kõla kandja. Ning nagu mõistuse võtmeks on raku kujutis.

Sisemiselt on sama teema jätk «Kariok», mis võhikule jätab kõigepealt kõrva oma pealkirja toreda kõla ning mõjub ilusa abstraktse maalina. See raku pooldumist edasi andev pilt on oma teostuselt tervik-likumaid ja koloristlikelt omadustelt täiuslikumaid. Örn kollase keeris ja ras-kem hall üleväl kannavad enda vahel kahesüdamelist reljeefset pruuni tuuma nagu imelikku mardikat. Tuuma ümber on loodud libiseva liikumise mulje, otse-kui liugleks ta pildi pinnal jälg järel. «Suur sügoot» — rakkude ühinemise kujutusest inspireeritud — on «Karioki» kõrval veidi raskepärasem oma pruuni tooni sügavamaks muutmisega kahe valkja hieroglüüfikirjalise tuuma ümber, ning kõike piirav kollane kui sigivuse värv on ka töö tähenduse seisukohalt sümboolne.

Malini maalid kinnitavad enamasti, et loodus on ilus. «Kustunud päikegi» ähvardab meid üpris esteetiliselt mõjuva maa-ilmalõpuga. Kuid see pole ainus suhtu-mise võimalus. «Hirmude» joonistused näitavad ka teist poolt, panevad mõtlema sellele, et looduses on elu hävimise seadu-sed niisama vääramatud kui optimismile meelestavad. Püramiid kes-teab-mis elun-

ditest, mõni neist haavaõmbluse jäljega, mõjub nii sürrealistliku imeliku valikuna kui ka reaalse õudustäratava tõsiasjana. Kunstnik meenutab ise, et niisugune ime-like asjade kokkujoonistamise tarve olnud tal mõnikord koolipoisina. Hiljem kordunud see teatud psüühilistes piiriseisundites, mil elu normaalne rütm oli tema jaoks katkestatud. Taolised pooleldi automaatselt sündinud esemetekombinatsioonid said siis nagu sisetunde puhastamiseks, pinge ja kartuse väljaelamise võimaluseks. «Asjade» seeria esitab seda tunnetust maalilis, kuid tugevam negatiivne elamus on siin enam esteetilisele kujundavale tahtele allutatud. Malin ise rõhutab rootsi maalija Ö. Fahlströmi mõju antud laadis töödele. Kõige enam säilitavad hirmutunde kajasid «Asjad». Teistel niisugustel maalidel paneb järjest väiksemaks muutuvate kudede, kopsude ja kontide sadu endasse rahulikult suhtuma — kõik ühed looduse asjad nad on, las nad siis sadada pealegi koos. Niisuguses ebatavaliste asjade pillutamises võib üleemeelikustki olla, seda tunnistab ka ühe maali nimetus «Ülemeelik päev».

Selles paiguti lihtsas, paiguti mõistmisele raskemini juurdepääsetavas kunstis võib leida üsna suuri tundeerinevusi. Kasvõi kõrvutades «Siniste pisarate orgu», kus tumedate seinte vahele nagu kuristiku põhja on surutud suured helkivad pisarad, mis sugereerivad kurba ja natuke harrast meeolu, ja pop'likku «Kuud ja suud». Nagu astronoomiaatlase leheküljelt maalile kantud kuu kõrvale ootab kunstniku teiste tööde najal looduse objektidesse austavalt suhtuma harjutatu kõike muud kui värvitud suud. Töö mõjub teravmeelse paradoksina, kuid tal on ka romantilise seletuse variant, kus kuuvalgus ja suu on ühendatud.

Paljusid Malini konkreetsete loodusvormide-ainelisi töid võib antud teadusalas võhik vaadelda abstraktsena, sest nad mõjuvad kõigepealt värvi ja ilusa maali tehnilise teostuse kaudu, millest oli juba juttu «Karioki» ja «Suure sügoidi» puhul. Kunstnik läheneb looduse asjadele kõigepealt kaunite kujundite ja mahedalt kõlavate toonivahekordade avastajana. Tema maalide ilu on enamasti ka ootamatutele kombinatsioonidele vaatamata üpris harmooniline, ainult erandina eksib sekka käre või ebatraditsiooniline värvide ühendamine. Abstraktne maal on ka iseseisva haruna Malini kunstis esindatud. Sinna poole kaldub «Olev» närvilise, nagu juhuselt sündinud pintslikirjaga ja sürrealismile viitava, terava kujundiga pildi keskel. Meelde jäävamaid esemetus laadis töid on kolmeosaline «Sillad» pühendusega E. Kitsele. Valitseb pinge ja traagilise tunne, mis sedalaadi kunstis on üldiselt raskemini tabatav. Väljendusrikkad on põhikujudid — keereldes teed otsiv reljeefiks vajutatud valkjas nõor-joon, põlemise intensiivne hõõgumine punase ja mustaga ning lõpuks kustumiseelne läigatus halli eimiskiga. Töös on sisemist sugulust E. Kitse loominguga, kuigi maalija mõtles üldisemat, elukäiku, kunstnikusaatust.

Omaette rühmana võib vaadelda kosmoloogilistele kujunditele ja neist arendatud mõtetele toetuvaid maale. Siia kuuluvad näiteks «Kuu ja suu», kus must taust heleda kuuketta ümber sugereerib mõõtmatu sügavust, samuti «Kosmoloogiline» ja «Kustunud päike» musta süvendiga erksas punases äärest narmendavas raamistuses, mis oma üllatusefektiga avaldab vaatajale šokimõju. Keske tähendusega on neil maalidel must värv, tema kaudu katsub kunstnik lähedale jõuda kosmose mõõtmatu suuruse ees sündivale pead pööritama panevale avarustundele. Must auk kustuva päikese südamana on lõpu, tühjuse sünonüüm. Sisemiselt tundub neile maalidele lähedal seisvat too, mis maailmaruumiga otseselt seotud polegi — «Hüpe» — väike valmiskujundist poiss heidetud kääras poosis kahe värvikalda vahelisse tumedusse, suurde tühjusse. Pildi ees vilksatab vaatajas hetkeks mõõtmatu ruumi, lõppematu sügavuse tajumise illusioon. Veel ühest aspektist esitavad Malini maalid looduse avaldusi, elu edasikandmise aspektist. Tavakohaselt varjushoitu nähtavale toomine, isegi kui see esineb abstraheritud või kaine seoste konstateerimisena, puudutab paratamatult rohkem kui mõni levinum teema. Teinekord tundub koguni, et laps on kunstnikul omalaadne erootiline sümbol. Väga erinevad tööd kuuluvad siia, kollaažid valmiskujunditega, nagu «Roosad mõtted» ja «Laps», «Lemmus» ja «Seotute» seeria huvitavalt leitud ühendava vereringe lahendusega. Selle vereringe kohta ütleb kunstnik, ta valinud rohelise kui päris vere värvile vastupidise, et naturalistlikku muljet pildist eemal hoida.

Looduse nii paljude eri tahkude interpreteerimisel moodustavad ühe osa suured lindude-pildid. Neis on kunstnik vaadatud loodust nagu teda teaduse tõdedest koormamata lihtsurelik tajub. Niisuguses asjade välisest vormist kinnipidamises tundub sümboolsuse tagamõtetki. Eriti on seda «Pääsukeses», kes kõrgusest nähtuna maa — kodumaa — kohal kaitsvalt tiibu laotab. Suursugune «Hommihaigur» mõjub looduse taustaga orgaaniliselt ühtekuuluvalt, ka see on reaalne linnuportree ja samas üldisemalt kõlav sümbolse noodiga hommikuse poolpimedusest ärkava looduse ülistus.

Malin on kogu oma muundumisterikka looduse objektide kujutamise ümber liikuva loomingu jooksul ka portretist olnud, osaliselt teeb ka portreede stiil kunstniku üldist evolutsiooni kaasa. Näiteks varasemast akadeemik H. Habermanni portree, kus putukatest-mutukatest selgeks maalitud vormidega taust on töö üks oluline pool. Olemuslikult kuuluvad väikesed elukad ühte detailselt looduse asju vaatlevate piltidega, portrees teeb nende kohalolek loogiliselt põhjendatuks teadlase käe jutustamisžesti. Natuke pateetilisele «Pääsukesele» seisab lähedal J. Kaplinski portree. Üldse näib kunstnik portreteerimiseks valivat inimese, kelle tööd ja tegemised talle impo-

neerivad, füüsiline huvitavus või karakteri iseärasused on ehk teisejärgulised. Selles mõttes moodustavad kõrvalharu «Gemmid», väikesed maalid siledatest ja armsatest tütarlapsenägudest, fooniks meri või taevas. Avarus noore näo taustana sobib nii sisult kui koloristlikult hästi ja lisab neile oma iseloomuvarjundi. «Gemmid» hulka kuulub ka teravajooneline «Ise».

Nagu kokkuvõtteks maalija looduseainelisest kunstist on TRÜ Zooloogia- ja Geoloogiamuuseumi seinamaal «Elu kihid». Koloriidilt mahedal ja ühtsel suurel pinnal, kollaka, pruuni ja sinise värvi keerleva ja libiseva liikumise keskel asuvad olendid ja asjad, mida selle majaga seotud teadus uurib — kivimid, rakud, fossiilid, kalad, linnud ja loomad, ülemise kihi keskel muna kui sigivuse sümbol. Kompositsioon liigub suure lainena üle seina, tema keskkoha märgib mikrokoobi toru ja tõttav inimsiluettide grupp tähistamas looduse tundmaõppimise tahet. Sinna otsivasse ja edasitõttavasse hulka kuulub kindlasti ka Malin ise, kes looduse eluavalduste esteetilise kajastamise piire meie kunstis tunduvalt kaugemale on nihutanud.

18. Ilmar Malin. Kariok. Sünteetiline tempera. 1970.

19. Ilmar Malin. Suir. Sünteetiline tempera. 1971.

20. Ilmar Malin. Hommihaigur. Oli, sünteetiline tempera. 1972.

21. Ilmar Malin. Kustunud päike. Segatehnika. 1968.

22. Ilmar Malin. Asjad IV. Segatehnika. 1968.

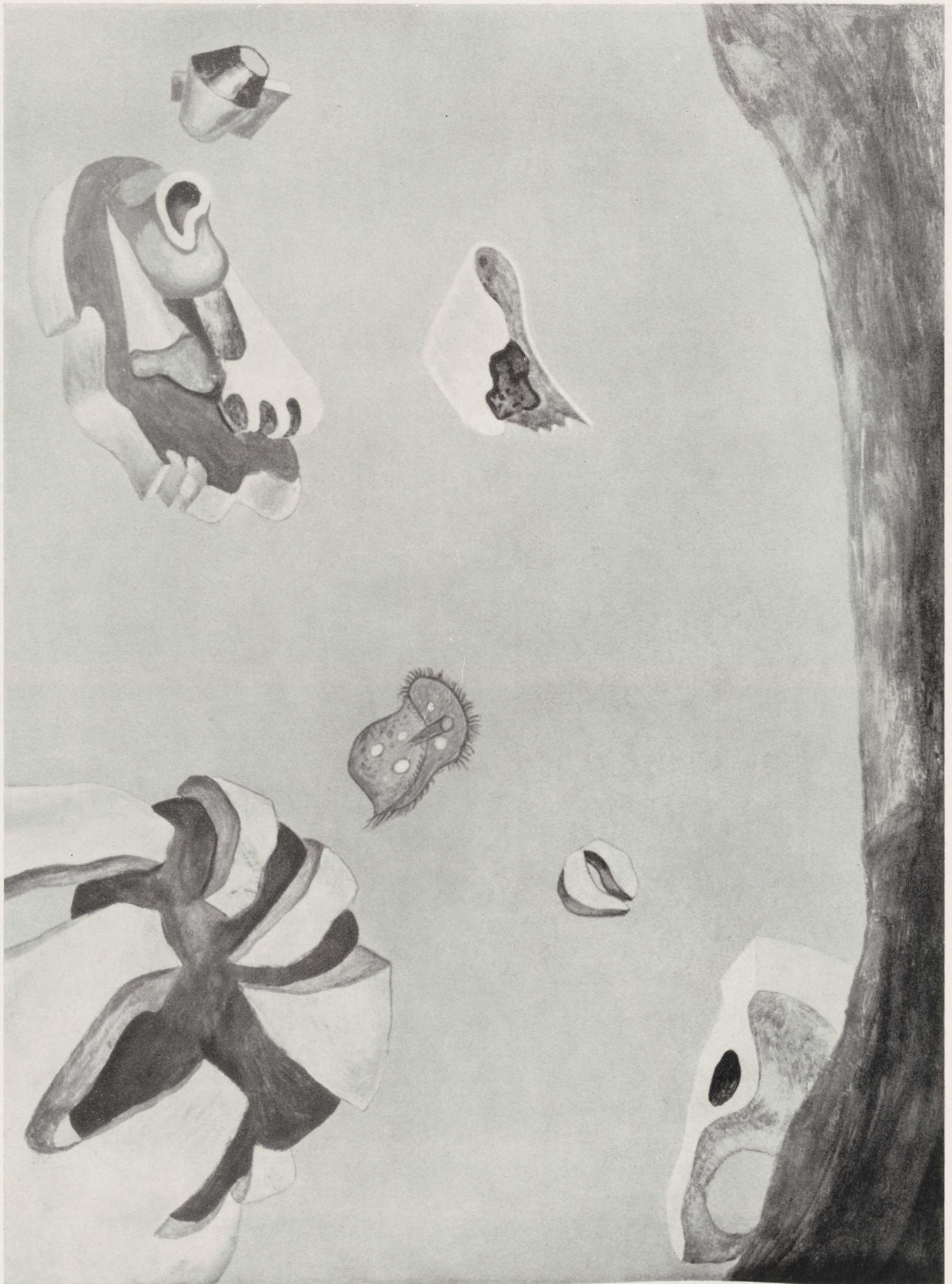
23. Ilmar Malin. Maa. Keskmise osa kolmikmaalist. «Vesi. Maa. Ruum». Sünteetiline tempera. 1968.

24. Ilmar Malin. «Strata vitae». Detail seinamaalist TRÜ Zooloogia- ja Geoloogiamuuseumi hoone fuajees. 1973.

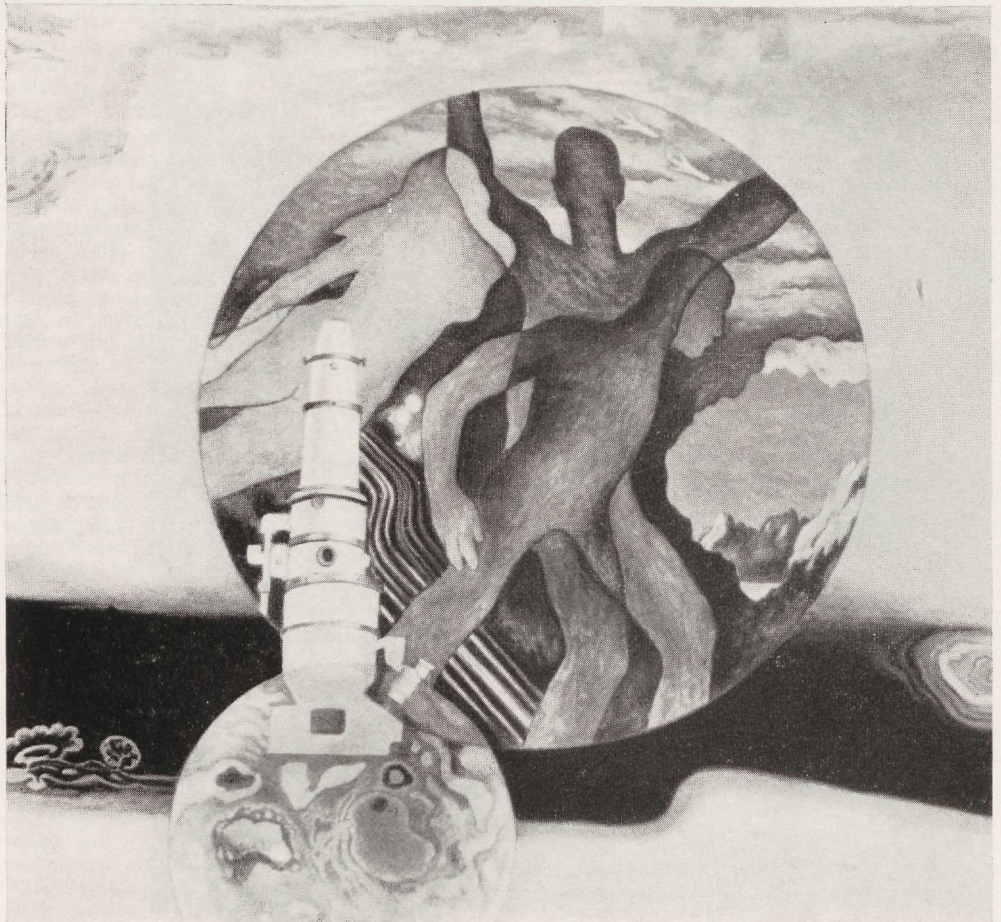
25. Ilmar Malin. Gemm II. Sünteetiline tempera. 1972.

26. Ilmar Malin. Kaks lindu. Oli, sünteetiline tempera. 1972.





TEBSK
 DAPI
 MAAILMARUUM
 JA
 NENDE
 UMBRUS
 KOHTUMSI
 MARC
 CHAGALLIGA
 NIKSANDK
 JAMENSKI





25



26

VITEBSK, PARIIS, MAAILMARUUM JA NENDE ÜMBRUS. KOHTUMISI MARC CHAGALLIGA ALEKSANDR KAMENSKI

Marc Chagalli teoste tegelased lendavad sageli; lendavad unes ja nägemustes, võluvates, hinge ülendavates unistustes, justkui püüdes vabaneda piinavalt raskest needusest. Nad hõljuvad taevas kunstniku sünnilinna Vitebski kohal, mis näib tema kompositsioonides maailma keskpunktina, ja Pariisi kohal, mis on kujutatud nii lihtsa ja rahumeelsena, nagu oleks ta vaikne Vitebski eeslinn...

Ka külastajatel, kes tulid 1973. aasta 5. juunil Tretjakovi galeriisse Marc Chagalli teoste näituse avamisele, tuli lennata, kuid tunduvalt proosalisemalt. Metafoorid ja ülekantud tähendused ei mänginud seal mingit osa — lihtsalt kunstniku teosed olid paigutatud kahele korrusele. Ülal kolmes saalis olid 1952.—1970. aastate litograafiad, mis moodustasidki «Marc Chagalli litograafiate näituse», sellesama, mida palus vaatama askeetlikult tagasihoidlik kutse. All aga, 20. sajandi kunsti osakonnas pandi vahetult enne avamist välja mõned hiljuti valminud teosed, mis autor oli Moskvasse kaasa toonud. Üks neist, sinisesse terendusse uppuv guašš «Autoportree naisega», õnnelik, kesken-
dunud romantiline fantaasia, oli dateeritud 1973. Sealsamas naabruses rippusid 50—66 aastat tagasi tehtud pildid, nende hulgas reproduktsioonide järgi küllalt tuntud «Linna kohal», «Laulatus», «Kell», «Kodu juures» jt.

Me lendasime korrusel korrusele, et tutvuda Chagalli eri ajastute loominguga ja neid kõrvutada.

Ausalt öeldes on Moskva vaataja harjunud Chagalli kujutlema minevikufiguuri, tegelasea ajaloolisest näidendist, mille sündmused on ammu möödaničku voolanud. Seepärast oli kogu avatseremoonias midagi veidrat, isegi ebatõelist: kohtumine senini galerii maalihoidlas uinunud piltidega, võimalus näha täiesti uusi, sealhulgas peaaegu alles eile valminud töid ja lõpuks autori enda kohalolek. Sellel kõigel oli midagi ühist kunstniku kuulsate teoste ekstsentrilise fantastikaga, tema mõtisklustega aja maagiast ja paradoksidest.

Chagalli maalid ja graafikas aeg kord neelab inimese, allutades ta võimukalt

oma lõpmatule stiihale, kord tormab metsikult, kord taltub ja kaotab mingitest teistest, veel tugevamatest ning salapärasematest jõududest alistatuna oma tähtsuse üldse. Tundus, et seekord toimus samasugune nõiduslik võit aja üle meie silmade all. Lihtsalt võimatu oli uskuda, et see elegantne ja temperamentne, hoogsalt mööda galerii saale sammuv inimene, kes ei pööra mingit tähelepanu pörgupalavusele ega tuld sissehingava rahvahulga erutatud sosistamisele, ongi Chagall. 86-aastane (kui kalender ei valeta) kunstnik, kes juba käesoleva sajandi kümnendatel aastatel äratas vaidlusi, raevukaid kallal-
tunge ja jumaldamist (kõike seda kokku nimetataksegi kuulsuseks). On see ikka seesama Chagall, kelle kohta kirjutas Lunatšarski 1914. aastal (60 aastat tagasi!), et ereda psühholoogilise talendi ootamatu ilmumine tema lapselikus maneeris maailm häämmastab nagu vanainimese tarkus lapsesuus? Chagall, kes oli revolutsiooni-
aja nõukogude kunsti silmapaistvamaid esindajaid, esimesest revolutsioonijärgsest Petrogradi «riiklikust vabast näitusest» osavõtjaid, valitsuse komissar ja Vitebski kunstiakadeemia loojaid? Chagall, kes asutas kahekümnendate aastate algul koos Granovski, Efrose ja Michoelsiga Moskva Juudi Teatri, kelle teoste teatristid korraldasid 1933. aastal Mannheimis autodafee (tule juures seisis ja kamandas Joseph Goebbels)? Chagall, kelle muusad, kentaurid, pasunat puhuvad inglid, tiivulised tšellod, tantsivad tornid ja majad, alasti jumalannad, maskeraadikostüümis nõiad ja jumal teab kes veel keerlevad muinasjutuliselt kaunis ringtantsus Pariisi *Grand Opéra* laemaail ja kelle õndsalkult puhtalt ning õrnalt kõlavad «Muusika lät-
ted» kaunistavad New Yorgi *Metropolitan Opera* seinu? Chagall, kelle teosed kuuluvad kümnete maailma suuremate muuseumide kogudesse ja kelle isikul on nii tähtis ja omapärane osa kahekümnenda sajandi kujutava kunsti ajaloos? Jah, see oli tema. Ta seisis meie ees reipa ja nooruslikuna, erutatuna ja liigutatuna. Pikka tseremooniat ei olnud õnneks ette nähtud, aga kunstnik ise pidas lühikese, väga südamliku ning siira, veidi üllatava — täiesti chagalliliku kõne. Kirjutasin selle ümmarguse, kokksudega, peaaegu lapsekäekirjaga täidetud lehekestelt maha.

Kui ma mõni päev hiljem kunstnikuga kokku sain, palusin, et ta parandaks mõned ilmselt erutusest tingitud süntaksivead ning kirjutaks puhtalt trükitud tekstile alla.

Siin see kõne on:

«Olen teile südamest tänulik kutse eest siia, minu kodumaale pärast viiekümneaastast eemalviibimist. Ma tänan selle eest, et eksponeerite mõningaid minu töid Tretjakovi galeriis. Te ei näe mu silmis pisaraid, sest, nii imelik kui see ka pole, elades kaugel enda ja oma esivanemate kodumaast, olen olnud vaimus kogu aja siin. Nagu kodumullast juurtega rebitud puu rippusin justkui õhus. Ometi elasin ja kasvasin.

See on tegelikult igavene probleem. Kas värvid või keemia, nagu armastan korrata. Euroopa ja Ameerika kunstnikke on peale kauge Aasia ja Aafrika veedelnud kord Rooma, kord Pariis. Kui ma olin poisike, oli mu hinges võib-olla mingi värv, mis igatses mingit erilist sina. Ja mu instinkt tõmbas mind sinna, kus see värv võis saada justkui viimistluse. Samuti nagu vene kunstnikud Brüllov ja Ivanov sõitsid kunagi Rooma, sõitsid mõned noored hiljem Pariisi. Ma ei hakka praegu rääkima kõigist nendest delikaatsetest probleemidest. Minu kohta võib öelda mistahes. Kuid olen ma suur või väike kunstnik, ma olen oma Vitebski esivanematele truuskis jäänud.

Värviküllus. Aga mis on värv, selles on küsimus. Värv on omaenda veri nagu

poeedi luulegi. Te kõik teate, mis on armastus. Värv ongi tegelikult see kuulus armastus, mis sünnitab mõnikord Mozarti, Masaccio, Tiziani ja Rembrandti. Ma tahan täna suruda teie kõigi kätt. Armastan rääkida armastusest, sest jumaldan meeletult kuulsat sünnipäras
värv, mis paistab inimeste silmadest või maalidelt. Tarvitseb vaid vaadata maailma erilise pilguga, kui näib, et oled äsja sündinud.

Marc Chagall.»

Ühekorraga on öeldud kõik: räägitud kodumaast ja armastusest. Pariisi kunstielu hüpnootilisest võlust ja ustavusest Vitebski esivanematele, kunstniku hinges elavast värvist, mis oskab unistada mitte ükskõik millest, vaid mingist «erilisest sinast». Unistav värv... Selles on kogu Chagall.

Ta kõne on kirjutatud segaselt ja kirglikult, selle ennastunustava sisseelamisega, mis ei märka oma ilmset kidakeelsust. Seejuures on aga tajutav tema ütleliste loogika, mis veenab kindlamini kui tavaline vooruslik järjekindlus. See on poeesia loogika, avameelse ning usaldava südame loogika. Chagall on alati niisugune olnud, maast-madalast peale. Kuuekümmene viie loomingu aasta jooksul on tema kunstis paljud muutunud — teemad, võtted, žanrid, stiil. Tormates on kunstnik läbinud elutunnetuse vikerkaare kõik varjundid pastoraalidüllist mureoiete ja traagilise eeposini. Kuid alati on ta säilitanud rabava eripära näha maailma eriliste silmadega, nagu ta oleks just «äsja sündinud». See aga ongi tõelise poeesia toitepind. Siit tulenebki avameelse, puhta pilgu naivne siirus, millel on niisugune läbinägelikkus ja mis oskab tungida sellistesse sügavustesse, millest «meie tarkpead pole undki näinud». Siit tuleneb ka veider metafoorne nägemus, igapäevase muinasjutulisus, milles peitub oma tõetera nagu rahva-
muinasjuttudes.

Kunstniku noorus oli raske, tunnustus visa tulema. Äkki aga (inimese saatus on tõepoolest tema enda, ta iseloomu ja psüühika sarnane) sööstis ta raevuka iilina (õigem oleks taas öelda — lendas) vene, seejärel euroopa ja kogu maailma kunsti.

See toimus tavatu kiiruse ja kergusega, nagu ime, nagu unes, nagu selle armunud paari õnnelik lennu maalil «Linna kohal», mis oli näituse ajal Tretjakovi galeriis, või nagu kuulsala 1917. aastast pärineva «Rändaia» (praegu Torontos) lennusiirutuses. Justkui kaalutuse saavutamiseks käed-ialad kahe tiivapaarina laiali sirutanud, hõljab rändaia taeva sügavkiiskavas sinas oma vaikse tagasihoidliku kodulinna kohal, kogu lõputu maailma kohal.

Selle maali motiivi kasutas Chagall Oktoobrirevolutsiooni esimesel aastapäeval Vitebskit kaunistanud pannoos. Vabadus ja takistamatu lend olid kunstnikule sünonüümid. Muide, hüperbool ja keeruline ning ulatuslik (õigemini ääretusse pürgiv) sümboolika olid tollal tavalised kasutatavad aia kunstikeeles ka veidi varem ja veidi hiljem. Hüüdisiu Vladimir Majakovski luuletuse kangelane:

«Sõidan! Kaotamata aega. Viie minuti jooksul kihutan üle kogu taeva!»

(See on justkui Chagalli teoste kirjanduslik illustratsioon. Kunstnik ongi alati tundnud, et Majakovski varane luule on talle lähedane, ta mäletab seda praegugi ja ta Moskvasse toodud litograafiate hulgas on töid üsna hiljuti valminud tsüklist «Majakovskile Chagallilt».)

Vladimir Tatlin projekteeris 1919. aastal torni, mis pidi tema kavatsuse kohaselt olema maailmaruumi mudel. Mõni aasta enne seda hakkas Kuzma Petrov-Vodkin

välja töötama (ja virtuoosselt oma maailmatöös rakendama) sfäärilise perspektiivi teooriat, mis aitas iga tema tööd mõista kui maailmaruumi osa. Velemir Hlebnikov austas aga ennast nimetusena «maakeras esimees!» Nii Venemaa kui ka Lääne loomepraktika sisaldab loendamatu niisuguseid näiteid sümbolistlikust kunstilisest mõtlemisest, mille kujutlusjõud haarab kogu maailma. Säärane mõtlemine ei tekkinud juhuslikult ega olnud üldsegi mitte mõeldud mood. Ta tekkepõhjus tuleb otsida mitte ainult esteetilise mõtte arengust, vaid märksa laiemast nähtuste ringist.

Kõige paremini ja sügavamalt, teadusliku formuleeringu täpsusega on selle kohta väljendunud mitte teoreetik, vaid luuletaja, kelle arvamide segasusest armastavad rääkida kõik tõdede kogenud tundjad. Mõtle Boris Pasternakki. Paul Marie Verlaine'i luulet käsitlevas artiklis kirjutas ta 19. ja 20. sajandi vahetusest ning sellest, et «selle hingus kujundas uute kunstnike hoopis erilise vaatenurga». «Nad ei maalinud pintsli tõmmet, punktide, vihjete ja pooltoonidega mitte sellepärast, et nad nõnda tahtsid ja mitte sellepärast, et nad olid sümbolistid. Tegelikult oli sümbolist, kõikjal üleminekus, käärimas, pigem tähenduslik kui midagi tekitav, pigem sümpoom kui lahendus. Kõik oli paigalt nihkunud, segunenud: vana ja uus, kirik, küla, linn ja rahvas. See oli tinglikkuste kosk seljalt jäänu ja veel saavutamatu vahel, sajandi põhiolemuse — sotsialismi ning selle suurima sündmuse, vene revolutsiooni — kauge eelaimus.»

Tinglikkuste kosk kergitas sajandi kunstielu pinnale ka Marc Chagalli looming. Chagallile ei olnud «sajandi põhiolemus» ainult kauge eelaimuse objekt, vaid lähenev ja seejärel saabunud tõelisus, «värv» ja aja muusika. Missugune on siis Chagalli varase looming «tinglikkus», millest sügenes kunagi nii palju kära, vaidlusi ja pilget ja mis kutsus veel praegugi esile arusaamatust ning isegi pahaseid kallalelunge? Kui vaadata kunstniku töid naturalistliku koolkonna poolt kujundatud kärbspilguga, mis roomab ühelt detaililt teisele nagu laudlinale laialipillatud raasukeselt raasukesele, siis ei ole seal tõepoolest mitte millestki võimalik aru saada. Kõik paistab mõttetuse, jampsina. Inimesed lendavad, viuldavad istuvad katusel ja puu otsas, kõik on täiesti valemõõtmeline: lehm või kits võib olla suurem majast, pead eralduvad kehast ja veerevad ringi, käel on heastparemast seitse sõrme, soni äärel kükitab aiake, keeva samovari üues tantsib sõdur kõõõitidrukuga, mõlemad on teetassist väiksemad, raseda naise üsast paistab väikelaps...

Kus on siin mõte ja tõepärasus? Milleks see kõik? Pealegi värvib kunstnik figuurid ja esemed suvaliselt, harilikult hästi kirevalt ja rõõmsalt, iga juhul mitte nii nagu naturis. Vormid on paigalt nihutatud, paljud kompositsioonid itavad mulie, nagu oleks selles riigi-kuningriigis, kus kunstnik elab, maavärisemine harilik asi, aga hariunud. vaikne elukulg, korras nagu hoolsa perenaise kodu, haruldane ja raskesti saavutatav. Mis teha? Pidada seda kõike kaoseks, viltukasvanud aiudega inimese loominguks, või otsida, nii kahtlaselt kui see siinkohal ka ei kõla, säärasest teosest oma elutõde, oma loogikat, kindlat sisemist seaduspärasust?

Puškini on kusagil öelnud, et kunstniku üle tuleb otsustada nende seaduste alusel, mis ta on endale ise loonud. Vaevast, et ta kavatses sellega õigustada kurikuulsat «kunstnikukapriiside» metsikut omavoli. Juttu on sellest, et iga tõeliselt kunstil ja iga tõsiselt, arvestataval meistril on oma sisemaailm ja kordumatu maneer seda

jäädvustada. Nende tagamaaks on aga elavad kired ning reaalsed sündmused, mis kunstniku loovadki, mis räägivad tema suu kaudu ja mis on andnud talle prohvetisilmad nagu Puškini prohvetile. Just nõnda sünnivadki iga suure kunstniku loominguseadused. Just niisugused on ka Chagalli väliselt nii veidra ja reaalselt igapäevasusest nii kauge kunsti seaduspärasused.

Kunstnik näitab rahutut, ärritatud maailma, kus kõik on nihkunud sisseharjunud paigalt, kus argielu kodune pind kõmmeldub ja ajab end püsti ennenagematust vapustusest, kus tehakse rabavaid avastusi ja kõik tavalised ettekujutused teisenevad silma all. Kus see, millest eile unistasid fantastid, muutub täna tavaliseks, isegi proosaliseks, kattudes silmapilkselt provintsirutiiniga, nii et paistab, nagu oleksid kujuteldav ja tõeline lootusetult segunenud ja neid on võimatu teineteisest eristada. Kus elada on veel väga raske ja ebamugav, kuid ilu ja puhta ning südamliku janu on eriti suur ja kustutamatu. Janu kustutamiseks unistab kunstnik kuuldavalt ja ta unistused põimuvad kirevaks ning veidraks elumuljete ringtantsuks, mis muudab nad veel keerulisemaks, veel viirastuslikumaks. Mõttetu ja perspektiivitu on kujutada niisugust maailma vahetult, väikeste osade kaupa, millel oleks oma tähtsus ja mis kajastaksid tervikut nagu teokarp merekohinat. Kui neil üksikosadel puudub aja vaimse elu vastuhelk, ei tähenda nad mitte midagi. Kui see aga on olemas, muutub lähtepunkt: värv on psühholoogiline, rütm allub mõtiskluste ja elamuste miraažile ja vorm meeoleolu dünaamikale, mitte illusoorsele ülesandele.

Säärases süsteemis aga polegi enam üksikosi. Kõik on juba üldistatud, sümbolne, kõik räägib ja laulab metafoorides. Nõnda on Chagallil, nõnda on paljudel 20. sajandi kunstnikel.

Nüüdisaja keerukust ja kaootilisust võib pidada ta normiks, halastamatuks, ebainimlikuks, kuid paratamatuks. Seda võib kohata tuhandes variandis ja seda on nimetatud ajastu kunsti seaduseks. Chagall elab ja töötab sel juhul väljaspool seadust. Ta on alati püüdnud kaosest üle olla, seda alistada, on kõige uskumatumates fantaasiates saavutanud säärase lihtsuse ning veenva selguse, mida leidub ainult muinasjuttudes ja legendides. Folklooristihiha on talle üldse alati lähedane olnud: nii ta maali tüüp, selle värvikus kui ka stiil ja vorm meenutavad, eriti loomingu varasematel aastatel, rahva primitiivseid puugravüüre ja silte (hiljem on kunstnik rafineeritud, kuid ta maali genees on ikka sama).

Võib arvata, et just see rahva maailmataju lähedus oli Chagalli kunsti võimsaimaks elujõu allikaks välismaal, mil kunstnik töötas pikki aastaid euroopa humanismi terava kriisi ajal, kui läänemaailma kunstnike töödes tugevnesid ja omandasid kuratlikult hüpnootilise jõu sünged ning ebainimlikud konseptsioonid. Chagall ei olnud sellest isoleeritud. Oma viisil kajastas ta kõike, mis toimus planeedi elus kahekümneandel ja järgnevatel aastakümnetel. Tema teosed erinevad aga teravalt nende euroopa kunstnike tööddest, kes kujutasid maailma täieliku rämpase mõttetuse, nõmedate, julmade jõudude eluasemenä, kus miski ei suuda neile jõududele vastu seista. kus ei ole ega saagi olla kohta ilule, südamlikkusele ning sõbralikkusele!

Chagalliga vesteldes küsisin temalt, mis on tema «immuunsuse» põhjus 20. sajandi euroopa kunsti antihumanistlike tendentside suhtes. (Meie põhjalik vestlus toimus 10. juulil Moskva hotellis «Rossia» ja puudutas peamiselt kunstialaseid prob-

leeme. Avaldan kunstniku loal ja tema parandustega siin ainult tillukese katke üleskirjutatud kahekõnest):

Kamenski: Marc Zahharovitš, te olete paljude sõdade, Hitleri, Ošwičimi, Hirošima kaasajne; te olete elanud maailmas, mida on vapustanud tragöödiad ja katastroofid. Teie enda elu on olnud raske: palju aastaid olete elanud eemal kodumaast, olete kaotanud palju lähedasi inimesi, fašistid põletasid teie töid. Ja ometi, teie eludraamale ja kannatustele vaatamata, on teie teosed alati tulvil ilutunnet ning suurt elamise rõõmu. Teie loomingumaailm on sageli veider, ebaloogiline, paradoksaalne, teil on traagilisi süzeid — ristilöömine, kannatused, painajalikult rusuvad kurvad nägemused. Kuid ka neil juhtudel kinnitab teie tööde maailmus, vorm, kunstimaterjal või veel miski võimsa vaimutarmuga, et maailm on kõigele vaatamata kaunis, et talle on ürgselt omane olla kaunis; öudne ja nurjatu aga on maailma olemuse moonutamine.

Saan ma teist õigesti aru?

Chagall: See pole küsimus, vaid arvamus. Terve kõne. Kuulasin seda huviga. Millelki põhilises on teil ilmselt õigus. Kuid te räägite nagu kunstiteadlane. Väga tuliselt räägite. Mina lähen põlema siis, kui mul on käes pintsel või pliiats. Seejuures ütleb mulle miski mingi oma tõe ette. Vestluses ja teiste juuresolekul on mul mõnikord raskem lõpuni iseendaks jääda. Rõhutan siiski, et vaevast maailm iseenesest on niisugune või teistsugune. Ta on kaunis kui teda armastada. Armastan armastust. Ükskõik, mida ma kujutan, see on armastus ja meie saatus. Võib-olla aitab armastus mul värvi leida. Võiks isegi öelda, et ta ise leiab värvi, mina kannan selle ainult lõuendile. Armastus on minust tugevam ja tuleb südamest. Nõnda näen kaunist, kohutavat maailma mina. Võib-olla ta seepärast ongi veider, et näen armastuse silmadega. Hitler, Ošwičim... Jaa, jaa, see oli ja see on kohutav. Kuid alati jäi armastus, jäi ka värv. Sellest on mu kunst kõige varasematest aastatest peale.

Kamenski: Andestage, te ei kasuta sõna «värv» tehnilises tähenduses ja isegi mitte ainult esteetilisest tähendusest, vaid laiemas mõttes, prantsuse *couleur*'i moodi? Või on ta teil veel laiem mõiste?

Chagall: Loomulikult. Värv on puhtus. Värv on kunst.

Kamenski: Te ütlesite: «Ma armastan armastust», ja see kõlas nagu üsna sümbol. Kas see ongi teie kunsti «värv»?

Chagall: Tõenäoliselt tuleb sündida selle värviga...

Chagall ilmselt sündis selle värviga, või täpsemalt, kasvatas seda oma hinges, kui elas Venemaal ja maalits oma esimesed pildid. Elu halva korralduse ja muretekitava ebaloogilise teravdatud taju ainult tugevdas kunstniku kiindumust helgesse, läbipaistvalt selgetesse inimsuhetesse, kunsti «värvi» ja armastusse.

«Värv» anne oli maalikunstnikul nõiduslikult kaunis ta noorusajast peale. Chagall ei saanud eriti head kutseharidust, oli peaaegu iseõppija. Sellele vaatamata sai temast peaaegu kohe küps ja omapärane vormi- ning värvimeister. Temale omase läbinägelikkuse ning julgusega märkis seda üks Chagalli esimesi biograafe ja kriitikuid Abram Efros (kunstnik meenutab teda sügava luupidamise ja tänutundega). Efros kirjutab, et Chagallil on erakordne anne, ta pintsel on meisterlik ja ülpeen, toon kasvab ja kahaneb ta pildidel ühtlaselt nagu heli laitmatu pianisti sõrmede all, ta ei ole üksnes kujude ja nägemuste võlur, vaid ka värvituubide ja värvide võlur. Ainult tänu nii paindlikele kuitamisvahenditele, mis opereerivad maalelementide «lõpmatult väikeste» suurustega, ei eksinud

Chagall oma viirastustemaailma keeris-
 uttu, vaid andis mingi leegitseva ja üli-
 peene aine liikumise kõige lihtsamategi
 olendite ja esemete pinnale ning kon-
 tuurile.

Kõik selle — armastuse vastu, «värvi», prohvetlikult kirgliku, vaimus-
 tatud, lüürilise nägemuslikkuse — tõi
 Chagall Euroopasse ja täitis sellega oma
 sajad uued tööd. Ta läks oma teed, süve-
 nenud endasse ja oma reaalsesse ning
 viirastuslikku, ilutulestikuna värviküllä-
 ssesse kaunisse maailma, lihtsasse kui rah-
 vamuinasjutt. Ta ei piilunud ühegi auto-
 riteedi poole, ei tunnistanud mingeid
 kunstimoe keerdkäike. Need kummar-
 dasid pigem tema ees. Pariisis kodunes
 ta momentaanselt. See maailmalinn oma
 metsiku kaleidoskoopilisuse ja Paabeli
 segadusega ei väsitanud Chagalli, vaid oli
 talle paradiislik varjupaik, kus õitsevad
 kirevad aasad, kus inglid kingivad
 armunuile lilli ja kunagine raudse sa-
 jandi sümbol Eiffeli torn on muutunud
 mõtliku tütarlapse näoga meeldivaks män-
 guasjaks, kes ajab juttu kõigest kõrist
 saabuvat hommikut tervitava kukega
 («Tere, Pariis»). Fantastiliselt töökas
 nagu tema käsitööstest esivanemate
 põlvkond, loob Chagall kümneid ja sadu
 kompositsioone, kus pidulik ja nõiduslikult
 kaunis elukarneval puhub kõlavaid,
 röömsalt helisevaid pasunaid. Sinises ja
 roosas taevas hõljuvad imeilusad lille-
 kimbud ja õnnelikud armastajad, tiivuli-
 sed hobused ja heasüdamlikud kentaurid,
 kuked ja kalad käituvad nagu inimesed,
 inimesed aga väljenduvad loomadele ja
 asjadele arusaadavalt, sest kogu maailm
 on üks hing ja kõikjal valitseb valgus,
 rõõm ja õnn.

Lõputult korduvad mälestused kunstni-
 kule kallitest Venemaa paikadest, linna-
 dest, küladest. Nendes fantaasiates unust-
 tamatu ja igavesti lähedase mineviku
 teemal kõlavad noored muljed ja ammen-
 damatu armastus rüpe vastu, kust meis-
 ter on võrsunud. Rohked piibli- ja anti-
 giainelised tööd (samuti tohutu hulk
 illustratsioone) tõlgendavad nüüdisaeg-
 selt igavesti poeetilisi motiive. Siia kuu-
 luvad muidugi teater, vaatamängud ja
 tsirkus.

Viimast armastab Chagall eriti, sest kus
 mu'al võiks veel kohata säärast usku-
 matu ja lihtsa, ekstsentrilise ja lapseli-
 kult avameelse, väliselt kerge, kuid aas-
 taid täpset virtuooslikkust nõudva or-
 gaanilist ühtsust. Chagallile on see kõik
 hingelähedane, samuti nagu üksildase
 veidrikust viiuldaja lüüriline eneseunus-
 tus, mida kunstnik nii sageli armastusega
 kujutab. Viiuldaja on mitmes suhtes ta
 autoportree.

Korduvalt on Chagalli püütud upitada
 Euroopa ja Ameerika uusimate kunsti-
 voolude sadulasse. Sellest ei ole midagi
 välja tulnud. Sürrrealism? Chagallil on
 sellega pistmist ainult väliselt. Sürrrea-
 listidel, näiteks Salvador Dalí'l, René
 Magritte'il, Max Ernstil jt. moodustavad
 fotograafilise täpsusega kujutatud olendid
 ja esemed mõttetult jampslikke kombi-
 natsioone. Nende maailm on patoloogiline,
 julm ja külm, mingist armastusest pole
 seal juttugi.

Chagall ilma armastuseta, ilma «värvita»,
 ilma kõikevõitva olemise rõõmuta lihtsalt
 ei eksisteeri. See on hoopis iseasi, et ta
 kasutab tinglikke võtteid kaasaegse maa-
 ilma armastuse ja «värvi» eripära rõhu-
 tamiseks. Kunstnik ei kujuta oma töödes
 näiteks mitte astronoomiliselt täpset
 vaid tinglikku, poeetilist aega. Juba noo-
 rusaastail kujutas Chagall inimest ja
 tema mälestusi-mõtisklusi kui midagi
 üheaegselt eksisteerivat ja nähtavat. Seda
 peeti totraks veiderdamiseks. Tegelikult
 on see võimsa, veenva kunstijõu avasta-
 mine. Kas mälu pole siis aja vorm? Aga
 mälu on alati koos inimesega, inimese

27



28





27. Marc Chagall. Tühja sellest maailmast! Oli. 1919.

28. Marc Chagall. Kaksikportree veiniklaasiga. Oli. 1924.

29. Marc Chagall. Sünnipäev. Oli. 1915.

30. Marc Chagall. Jalutuskäik. Oli. 1917.

31. Marc Chagall. Pulmalised Eiffeli torniga. Oli. 1931.

32. Marc Chagall. Kunstratsutajad. Oli. 1931.

33. Marc Chagall. Pruutpaar. Oli. 1930.



31

32





minevik on alati temaga. See on nagu üks substants. Chagall kujutab seda ja see võimaldab tal mõista inimest mitmemõõtmelisena, tunda end kõige isandana, mida toob kaasa elu, vaimne kogemus, tunda noori tundeid.

Tahtmatult meenuvad Anna Ahmatova värsid:

Наше священное ремесло
Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло,
Но еще не сказал ни один поэт,
Что мудрости нет и старости нет,
А может, и смерти нет.*

Nendes suurepärares ridades on midagi, mis meenutab Marc Chagalli tööde aja-kontseptsiooni.

Poeetilise aja numbrilauda kujutas Chagall 1910. aastate algul maalil «Apollinaire'i auks» (Apollinaire oli kunstniku sõber nagu Blaise Cendrars'gi). Mõlemad püüdsid oma luuletustes visandada Chagalli piltide poeetilist struktuuri. Hiljem jätkas seda Paul Éluard, keda kõige rohkem huvitas just kunstilise ja poeetilise aja probleem. Ta kirjutas sellel teemal kolmeosalise luuletuse, mis lõpeb aforisimiga «me sünnime igavesti».

Chagall tõlgendab oma töödes elu ja inimese igavest uuenemist tihti ja oma-moodi. Üldse püüab ta maailma näha terviklikuna, jagamatuna, kõiki ta eriomadusi, liikumist, algust ja lõppu, kogu aja kulgu koos. Kunstnik märkis muuhulgas, et see omadus oli vene ikoonimaalil, mida ta peab üheks maailma-kunsti täiuslikumaks loominguks. Ta ütles, et ikoonimaalijad olid kunstnikud, kellel «värv» kajastas kogu elu, kogu maailmaruumi, ja et tema püüab rakendada sama kujutamismeetodit. Selles püüdluses seisab Chagall muidugi oma kunstivaadete ja suhtumisega inimestesse ning maailma täiesti eraldi nii sürrealistidest kui ka ekspressionistidest, kelle hulka teda vahel on arvatud.

Ka litograafiates, mis Chagall kinkis Nõukogude Liidule ja mis olid välja pandud Tretjakovi galeriis, kajastasid tema kunsti põhiomadused täielikult ning selgelt. Kuulsate šedöövritega võrreldes on need tagasihoidlikud tööd, aga kui virtuooslikud nad on! Need maastikud, natüürmordid, romantilised kompositsioonid ja süžeed kunstniku meelisteemal — tsirkuse teemal — on täis vaimuvalgust, puhtust, värvi ja armastust, täis kõiki neid omadusi, mida Marc Chagall kõige kõrgemalt hindab.

On tark ja õiglane, et me nägime kõiki neid töid just Tretjakovi galeriis. Nende kauge läte on ju seesama vaimne atmosfäär, mis sünnitas ka 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse vene kunstnike paljud tööd. Seeme, mis kasvas kunagi vene kunstikultuuri pinnas, on kandnud suurepära vilja, ja just siin, Lavrušenski põiktänaval, oli õige ja loogiline koht temaga tutvumiseks. Marc Chagalli tark, särav ja südamlük looming kuulub praegu kogu maailmale. Tema hääl oli aga Venemaa. Kui hea, et seda vaieldamatut tõe meenutasid kõigile ja igähele nii Tretjakovi galerii juuniväljapaneku korraldajad kui ka sellele peole saabunud suur kunstnik ise.

Tõlkinud REET MÜRK

* Meie pühitsetud tegevus kestab juba tuhandeid aastaid. Tema läbi ka pimedas maailm on valge. Kuid veel pole öelnud ükski poeet, et tarkust ei ole ja vanadust pole ja võib-olla surmagi pole.

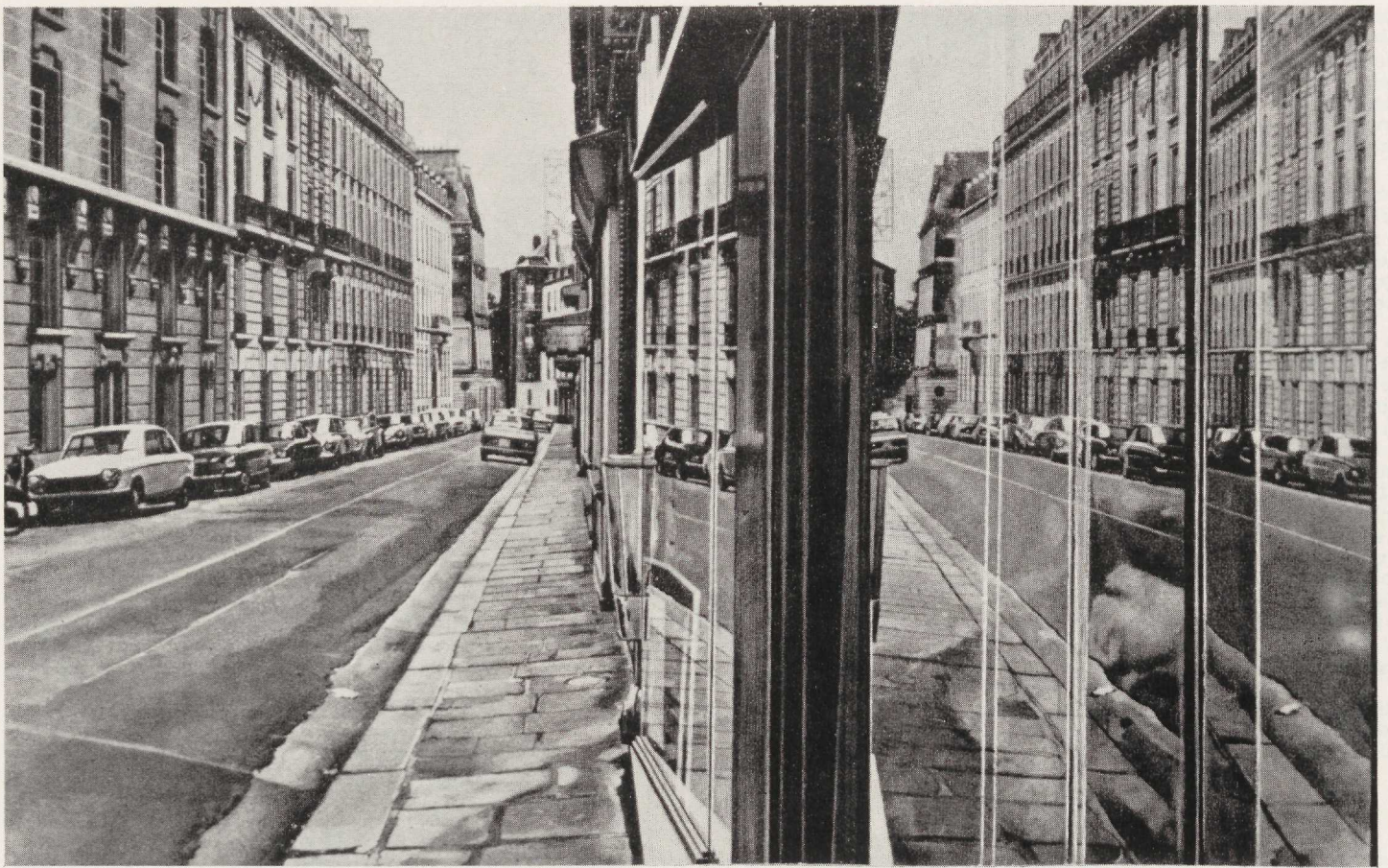
Tõlkinud J. Viiding

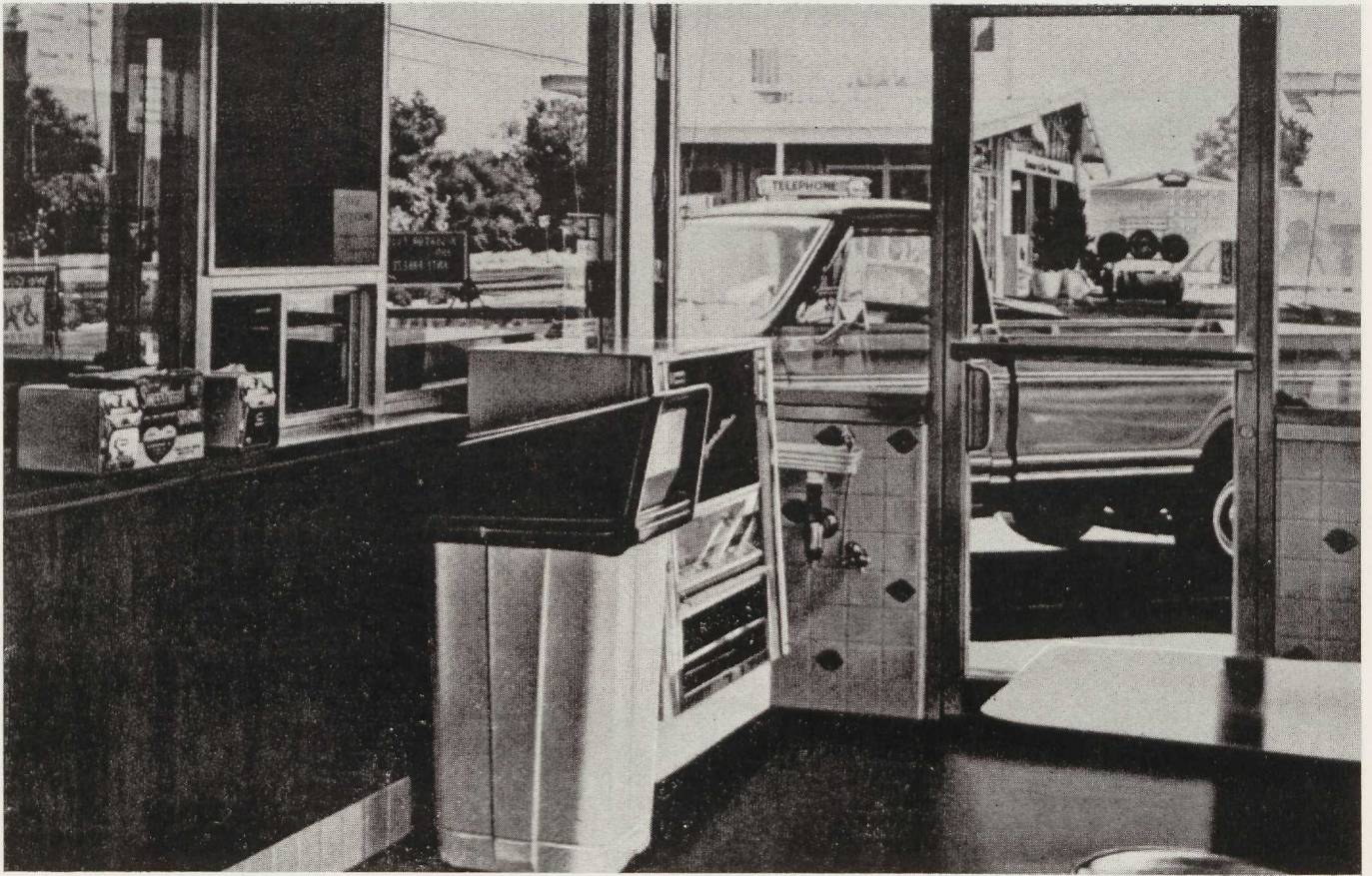
«Hüperrealism» või «fotorealism» või «superrealism». Nähtust saab vaadelda väga mitmest aspektist. Kuid selle suuna iseloomulikumad jooned avalduvad kõige selgemini just tehiskeskonna kujutamisel. Me näeme maju, metroovaguneid, autosid, reklaami, kogu seda olustikku, mis meid iga päev ümbritseb. Piltidel tundub see dokumentaalselt täpsena ja ajas fikseerituna. Kuid samas on siin kõik selgem ja täpsem, tundub isegi, et reaalsem kui elus. See hämmastab ja painab vaatajat.

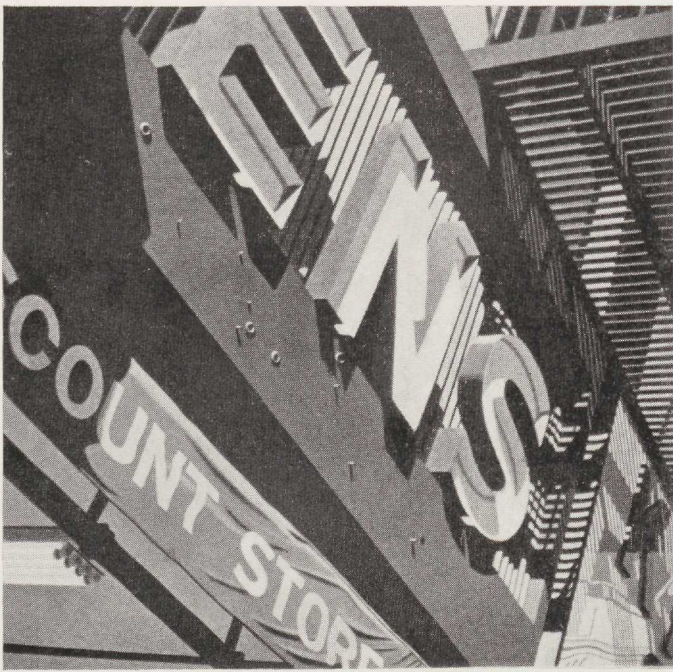
Hüperrealistide tööd on suuremõõtmelised ja üllatavad oma tehnilise teostusega. Pole harukordne, kui maali laius on neli kuni kaheksa meetrit. Siin on käsitöölise oskust ja kannatlikkust. Ning aerograafi kasutamine võimaldab viimistlust, mis ületab senituntu. Paljud kunstnikest kasutavad lähtematerjalina fotosid. Mõned kannavad kompositsiooni mehhaaniliselt pildile üle, mõned suurendavad diapositiivid seinale, kõrvaldavad üleliigse ning uurivad põhjalikult põhiojekti iga üksikut osa. Seega sisaldab pilt loomisprotsessi tulemusena alati rohkem informatsiooni objektist, kui inimene seda tavaliselt tähele panna suudab. See on dokument, kuid mõjub märksa rohkemana. Selline täpsus ja uue tõelisuse taotlus saab mõnele kunstnikule põhiprobleemiks. Üks tuntumaid hüperrealiste, Paul Sarkisjan, ütleb: «Kui pilt on täiuslik ning minuga samaväärne, kaob sellelt maali olemus. See ei ole enam maalimg, see on tõelisus ise.»

Hüperrealistid ise näevad oma loomingus otsest järjepidevust Jan van Eycki, Vermeeri ja Canaletto traditsioonidele. Nad ei eksigi palju, sest vaatamata erinevale motiivistikule ja täiuslikumatele töövahenditele on loomisprotsessis tõesti ühist. Canaletto looming oleks selleks parim näide. Mõned teoreetikud on püüdnud hüperrealismi võrrelda sürrealismiga, viidates André Bretonile, «peidetud paikade valgustamisele» ning «pidevale jalutus-käigule keelatud tsoonis».

Reegleid mittearvestav tõelisuse ületamine, vabanemine maali teooriast ja jõudmine vaikuse maailma, kus on peatatud põgenev hetk. Hetk, mis muidu oleks jälgi jätmata surnud. See on üks püüdlustest, mida näeme hüperrealistide töödes. Töödes, mis on samaaegselt nii agressiivsed kui ebaloomulikult tagasihoidlikud.







38

34. Richard Estes. Tänav Pariisis. Oli.

35. Noël Mahaffey. St. Louis. Missouri. Oli. 1971.

36. Ralph Goings. Interjäär. Oli. 1972.

37. Robert Bechtle. «Chrysler 67». Oli. 1967.

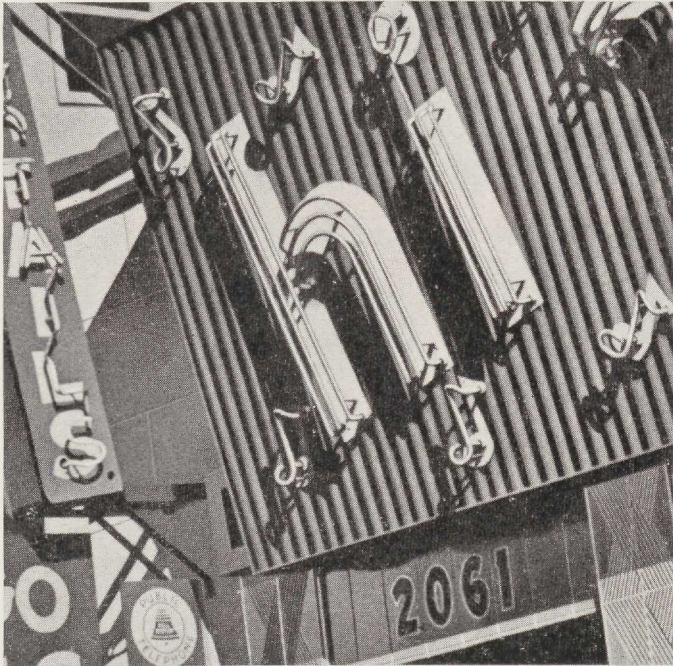
38. Robert Cottingham. Odav väljamüük. Oli. 1970.

39. Robert Cottingham. Hi! Oli. 1973.

40. Robert Cottingham. Allkirjata.

41. Richard Estes. Allkirjata. Oli. 1970.

42. Don Eddy. Allkirjata. Oli. 1970.

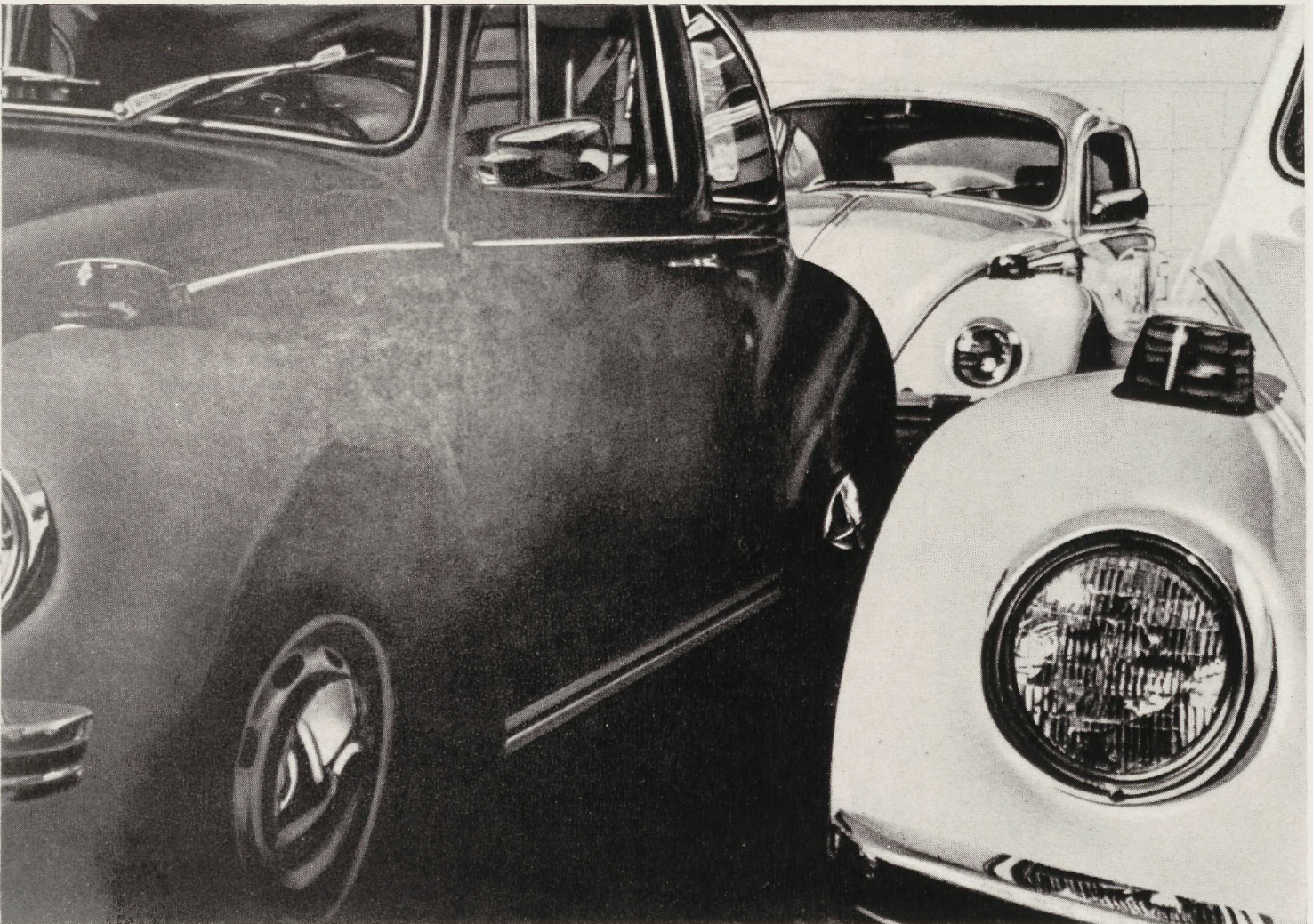


39



40

41





«Kevade, elu ja armastuse visioon» — nii on iseloomustatud jaapani mitmevärvilise puugravüüri patrooni Suzuki Harunobu (1725—1770) loomingut. See puudutab esmalt tema teoste sisulis-temaatilist aspekti, mida igati toetab lehtede habras, kuid sädelev vormi- ja värvikujundus. See oli lühike ja säravalt helge lehekülg jaapani puulõikekunstis, mille Harunobu täitis oma loominguga 18. sajandi 60-ndail aastail. Harunobu loomeaja lühiajalisusele vaatamata on ta panus mitmevärvilise puugravüüri täiustamisel ning oma stiili kunstitäiusele viimisel nii suur, et teda võib pidada üheks suuremaks jaapani suurmeistrite seas.

Aja- ja keelebarjääride tõttu on meil paljuski tundmata selle kauge maa vanad kultuuritraditsioonid, legendide-maailm ja sümbolite-keel, samuti elu-olu, milles kasvas ja arenes Harunobu talent. Need määrasid mõistagi Harunobu vaimsuse, tema lehtede õrna siseelu ja valitseva tundeskaala. Meenutame siinjuures, et neil 18. sajandi 60-ndail aastail omasid jaapani kultuuri- ja kunstielus ülitähtsat osa klubidesse organiseerunud intellektuaalide grupid. Ning et Edo (nüüde Tokio) intellektuaalne eliit valis oma interpreediks puugravüüri alal Harunobu — meistri, kes lõi klassikalistele literatuursetele teemadele ja legendidele kunstilise vaste, mis oli kooskõlas ajastu vaimsusega. Sellest ajast, s. o. ca 1764/1765. aastast algaski kõrgaeg Harunobu loometöös, seda nii sisulises kui ka kunstilis-tehnilises mõttes, ning see kestis kuni meistri surmani 1770. aastal. Olgu siinjuures märgitud, et Harunobu loodud lehtede poeetilise idee autoriks* oli sageli mõni taolise grupi kirjanduslik liider ning et paljud lehed täitsid tol ajal populaarsete kalendrite** lehtede ülesannet. On mõistetav, et antud poeetilist ideed kehastavad kunstilised kujundid vastasid idee initsiaatori vaimsele atmosfäärile ning väljendasid samaaegselt kogu Edo intellektuaalse eliidi poeetilist vaimust. Harunobu lehed kinnitavad, et tema peamiseks sisuliseks inspireerijaks oli inimtunnete ja elamuste sfäär. Kõik ülejäänud omab tähtsust vaid niivõrd kui võrd see harmoneerub tema kangelaste hingeladiga, nende konkreetse hingelise seisundiga. Peamiseks teemaks kujunes tal mõtlik-lüüriline naisekuju. See paradüülikult puudutamata tütarlapselik naise-tüüp — graatsiline, lüüriliselt elegantne — kordub peaaegu kõigis tema poolt kujundatud žanristseenides. Ta ilmub meie ette argipäevaselt töö juures, jalutus-käigul sulnil kevadhommikul, lembehetkedel. Ja kuigi meile on teada isegi paljud Harunobu kangelannade nimed pealinna kuulsamate iluduste ja lihtrahva hulgast, on võimatu eristada nende individuaalset eripära. See naisekuju on Harunobu loodud ideaalkuju, helge lüürilise alge kehastus. Kohati immateriaalne, aimatavalt meeleline, valitseb

see poeetiline unelm-kuju iga situatsiooni, kuhu ta on «elama» pandud. Tajutav on ühtekuulumine loodusega, sordiini all hoitud olemisrõõm, õdus rahulolutunne. Kasutu on isegi mainida Harunobu teoste nimetusi (näit. «Lõnga kuivatamine», «Suvine vihmahoog», «Armunud», «Edo teemajas», «Õuedaam, kelle kaduvuse üle mõtiskleb noorus», «Vaade Edole» jne.), sest see märgistab üksnes formaalse sisu. Praktiliselt käsitles Harunobu igasugust teemat, mis ei väljunud jaapani traditsioonis kindlaksmääratud teemaderingist. Iga käsitletav süžee pakkus talle vaid soovitud võimalust oma unelm-kujude kunstiliseks kehastamiseks. Ja igast võetud teemast oskas ta vormida lüürilise «luuletuse», sarnaselt jaapani luule lühivormide meistritele, kellele iga süžee andis võimaluse mittehaaratavaks üleminekuks subtiilse-lüürilise mõtte juurde. Selline seos sisu ja teemaga — kus teema annab muusikalis-lüürilise motiivi, mis pildis avardub luuleks — saavutas Harunobu lehtedes kulminatsiooni.

Sellise sisulis-vormilise poeesiani jõudis Harunobu tänu tema poolt täiustatud polükroomse trükitehnika rakendamisele. Esmakordselt puugravüüri ajaloos viis Harunobu värvi sisse tervesse pilti — teraviklikule värvikompositsioonile allusid figuurid, esemed, foon. Tagaplaani lõi ta suurte eri värvi pindade abil, millesse sulatas omaenda värvielu elavad, ent fooniga harmoneeruvad figuurid. See andis talle võimaluse figuure vähendada ning figuuride ja esemete kontuurjooni peenedada ja summutada, kartmata, et ükski kujund kaotaks oma osatähtsust kompositsioonis. Leitud värvikooskõlad toetasid juba joonega fikseeritud õdusa olemisrõõmu meeleolu. Seejuures on iga leht, olenemata kasutatud värviklotside arvust (need kõikusid kümne piires), teostatud ülimalt meisterlikkusega. Neis on tunnetatav iga joone, iga värvinüansi, isegi iga värviklotsi vajutuse otse millimeetriline täpsus. Kui veel arvestame seda, et tänasesse päeva on jõudnud Harunobu peamiselt teise ja kolmanda trüki tõmmised (esimesed luksuslikud tõmmised, kus oli kaalutletud isegi iga õnarus ja reljeef kompositsioonis ning mis jagati tookord ainult klubi liikmete vahel, on suurelt osalt tundmata), võib ette kujutada, millist mõju avaldasid Harunobu kaasaegsetele esimesed kohtumised nende lehtedega.

Juba tollaegne Edo kunstipublik oskas vääriliselt hinnata oma aja visuaalset kehastajat. Ja kuigi läänemaailma jõudsid Harunobu lehed põhiliselt alles käesoleva sajandi algul, on nad samavõrdset imetlust äratanud tänapäeva kunstinautijate seas.

Jaapani puugravüürid olid muidugi ammu enne Harunobu esilekerkimist rikkad sajanditepikkused traditsioonid ning üheaegselt temaga ja hilisemal ajal on see maa andnud palju andekaid meistreid. Palju on mitmete maade kunstitundjate poolt analüüsitud ühe või teise meistri võimalikku mõju Harunobu loomingu





palge kujunemisele ning tema teoste kaasmõju järglastele. Siin ei ole puudutatud neist ühtegi, kuna Harunobu looming on jäänud niivõrd eripalgeliseks ja kordumatuks oma täiuslikus lõpetatuses. Omalaadset särava komeedina ilmus see jaapani kunstilukku, andes jääva kunstilise kujutuse ajastu vaimsusele, ajastu ideaalidele.

Nagu renessansi suurvaimude, barokimeistrite, romantikute, juugendi ja tänapäeva kunstnikuisiksuste looming, kinnitavad ka kauge Jaapani minevikumeistri teosed, et üldinimlik lüüriline alge saavutab konkreetsele ajastule ideaalse visuaalse vormi paljude kultuurialade vaimse ühtsuse ja kulminatsiooni tingimustes.

* Teatavasti kandis iga leht maalijate (gwako), puulõikemeistrite (choko) ja trükkijate (senko) nimesid ning veel nime, mida iseloomustas tähendusrikas algustermin «ko» ning mis lisati poeetilise idee autori nimele. Kui seeria-lehtede puhul olid kunstnikud-teostajad märgitud vaid esikaanele, siis poeetilise idee autori tähis märgistas iga üksikut lehte. Nii oluliseks peeti tookord idee andjat. Vaid teises ja kolmandas trükkis võis kirjastaja initsiaatori nime välja jätta.

** Väikesed kalendrid tekkisid Jaapanis seepärast, et lühikeste ja pikkade kuude jaotus jaapani kalendris oli eba-reeglipärane. Seetõttu oli vaja teatada, kuidas igal konkreettsel aastal olid kuud jaotatud. Lühikese või pika kuu olemasolu märgistas kindel märk igal kalendri-lehel. Nende kalendrite kirjastamine oli Jaapanis riikliku dekreediga ühele kindlale kirjastusele monopoliseeritud. Selliseid väikesi kalendreid anti Jaapanis välja 17.—19. sajandil.

MILVI ALAS



43. Suzuki Harunobu. Geiša Hinazuru. Mitmevärvitrükk siidil. 1769.

44. Suzuki Harunobu. Kahe tütarlapse kujutis. Mitmevärvitrükk. 1768—1769.

45. Suzuki Harunobu. Tütarlaps templi trepist üles minemas. 1766.

46. Suzuki Harunobu. Tütarlaps võrguga. Mitmevärvitrükk, pimetrükk.

47. Suzuki Harunobu. Kalapüük. Mitmevärvitrükk. 1766—1767.

48. Suzuki Harunobu. Tütarlaps vaatlemas lumega kaetud taimi. 1766—1767.

49. Suzuki Harunobu. Tütarlapse figuur.

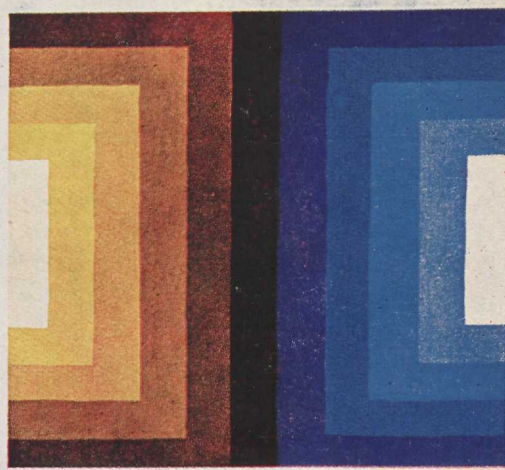
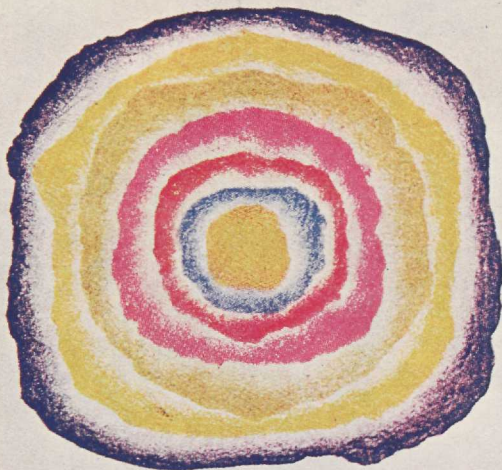


鈴木春信画



☀ いろいろな配色

・色には、明るい色や暗い色、強い色や弱い色がある。



・色の明るさや強さを考えて、美しい配色をしよう。

ワイルドスミス(イギリス)

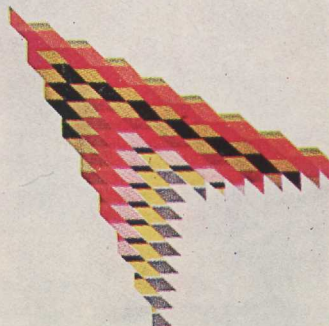
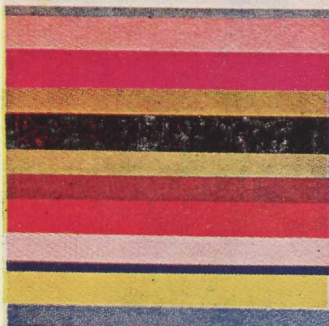


色の明るさのたんかい

7

☀ 統一と変化のある構成

・形や色の組み合わせをくふうして、美しい構成をしよう。



いろいろに切りはなして構成した例



8

混色と形の変化を生かした構成(きりふき)

質感や動きや強調などを考えた構成。紙版/紙ひも・色紙

JAAPANI VÄRVUSTE INSTITUUT

Maa, kus õpetatakse joo-
nistama niisamuti, nagu
õpetatakse lugema ja
kirjutama, ületaks varsti
kõik ülejäänud maad
kõikide kunstide, tea-
duste ja oskuste alal.

D. Diderot

Värvus on selleks kunstiväärtuseks, millest väljaspool on raske mõista, mille nimel ja kuidas õpetatakse lapsi jaapani koolis ja mispärast on selle maa kunstialasele haridusele pidevalt nii tugevat mõju avaldanud Värvuste Instituut. Seejuures on värvus mitte niivõrd üks kunstivahendeist, kui võrd visuaalse kultuuri iseseisev reaalsus. Värvuse-maailm on Jaapanis suveräänne. Piisab põgusast tutvumisest selle maa kunstieluga, mõistmiseks, et värvus moodustab selles visuaalsete kunstide stiihia ja olemuse. Värvus on inimese hingelise täiuse alus, värvus täidab kõike selles maailmas.

Euroopa kunstiteadvuses omab värvus sekundaarset tähtsust. Siin on värvus sõltuvuses valgusest, on ähmaseks muutunud valgus. Meie kultuuris on esmane tähtsus valguse filosoofial ja müstikal. Siit tuleneb, et valgus on kõik, valgus on kõikvärviline, ta on absoluutne täius, mis laguneb eri värvuste suhtes nagu üks tõe ja kaksteist pooltõde. Meil jaguneb valgus mitte leviks ja värvilisuseks, vaid paljudeks kehadeks ruumis ja paljudeks värvusteks. Sellisel arusaamisel põhineb kunstilise mõtlemise praktika, mis seisneb kunstiteose ruumilis-kehalise ja värvuse struktuuride abstraherimises. Sellele arusaamisele oli üles ehitatud ka euroopa kunstihariduse akadeemiline süsteem.

Jaapanis on teisiti, siin on esmane just värvus ja see ei jagune värvilisuseks ning ruumilisuseks-kehalisuseks. Värvus ise on maailma kunstilise kujutamise olemuseks. Värvilisuse läbielamine on üks Jaapani kunstikultuuri eksistentsi aluseid. Värvuste Instituudi mõju jaapani kunstihariduse süsteemi kujunemisele ja sisule on kõrge värvikultuuri traditsiooni tulemus. Instituudi teoreetilistel uuringutel värvuste analüüsi alal on silmanähtavalt süsteemne iseloom, kusjuures ei ole neid harilikke puudusi, mis saadavad seda meetodit. Värvuste süsteemide läbitöötamise keerukus ja paindlikkus on selline, et see välistab etteheidet teoreetilistest konstruktsioonidest tingitud praktiliste järelduste liigse jäikuse kohta. Määravaks faktoriks, millele orienteeruvad uurijad, on koloristi-praktiku autoristrateegia, tema poolt arendatavate koloristlike konstruktsioonide loogika. Süsteemsus on vaid vahend, mis aitab teostada värvusideed praktilise tegevuse mistahes sfääris — arhitektuuris, dekoratiivkunstis, disainis jne., teostada seda ilma kaotuseta, mis on nii harilikud idee realiseerimise etapil.

Instituut pöörab suurt tähelepanu kooliõpetajate kaadri ettevalmistamisele. Ta varustab kooli vajalike metoodiliste materjalidega, teostab kontrolli nende valmistamise üle, koordineerib lasteteleviisiooni tööd, õppefilmide ja lastekirjanduse väljaandmist. Instituut annab välja mitmesugust kirjandust, mis valgustab kollektiivprobleeme: alates metoodilistest vahenditest ja õpikute ning lõpetades kollektiiviraamatutega (220 värvust, 395 värvust), koloriidilehtede koguga (98 värvust) ja värviliste perfopaberite koguga värvuste optilise segu õppimiseks. Värvuste Instituudi sidemed mitmesuguste

riiklike, era- ja ühiskondlike organisatsioonidega on mitte ainult organisatsioonilist, vaid ka kunstilis-estetiilist laadi. Ka see, kuidas Instituudi tegevus hargneb mitmesuguseid organisatsioonilisi liine pidi, näitab, kuidas Jaapanis säilib kultuuri kunstilis-estetiiline tervikkikkus. Tervikkikkus, mis varem oli vaid traditsiooniline, peab nüüd olema sotsiaalselt organiseeritud. See seos kehtib võrdselt kunstilis-estetiilise struktuuri puht esemeliste kui ka puht inimlike külgede kohta: esimesega tegeleb rakendusteadus ja -tööstus, teisega kool, aga koos moodustavad nad ühtse terviku.

Kuivõrd inimese sisselülitamine kultuuri toimub kooli abil, on kunstiharidus ühiskondliku kunstiteose lahutamatu osa, kogu kultuuri iseseisvuse eeldus. Individuaalsus ei ole ju sisutu, vaid sisukas. Antud juhul moodustab tema sisu elu kunstilis-estetiiline struktuur, mille kujunemises on tänapäeval enam loominguilist kui traditsioonilist. Kui ei oleks just nimelt niisugust haridussüsteemi, siis ei saaks olla ka sisukat individuaalsust ja ei oleks individuaalset vabadust, vaid kunstiliselt sisutu stiihia omavoli. Kool on kunstilise individuaalsuse alus, mis vastab sisuliselt ühiskonna kaasaegsele kunstilis-estetiilisele struktuurile.

SÜSTEEMI OLEMUS

Niisiis — kunstihariduse aluseks jaapani koolis on värvus. Värvust mõistetakse siin kui kunstilise ekspresiooni, lapse individuaalsuse väljendumise põhilist vahendit, kui rikkaimat keelelist vahendit. Juba algkoolis ilmnevad koloristlikud «haigused», s.t. spektri mingi osa puudumine õpilase töödes. Seejärel juhitakse taju kogu värvideringi valdamiseni kui harmoonilise nägemise aluseni. «Harmonia värvis on harmoonia hinges, harmoonia elus» — selline on pedagoogi põhiülesanne sellel etapil. Koloristlikke kiindumusi, mida Läänes mõistetakse kui üht kunstilise individuaalsuse väljendust, peetakse jaapani koolis puuduseks. Maailm on tunnetatav eelkõige läbi värvuse ja Jaapani algkool realiseerib seda ergutust mitmetes vormides. Üheks neist on sügava vaatluse ja imetlemise tunnid, aga sealt edasi — looduse, tema seaduspärasuste tunnetamise tunnid (viiteid värvinähtustele tehakse pidevalt keemia, bioloogia, loodusteaduse tundides).

Haridussüsteemi sisu avaneb kogu oma täiuses alles selles kunstialases tegevuses, millega lapsed on hõivatud õppeprotsessis, õppeülesannete järgnevuses ja süsteemis, mida nad täidavad, neis viisides ja vahendites, mida kasutavad pedagoogid vastavalt kindlaksmääratud süsteemile.

Õpetamise eri etappidel saavutatakse erinev pedagoogiline eesmärk. Algkooli 1. ja 2. klass on intuiitvne etapp. Pedagoogi ülesanne on siin välja selgitada individuaalsed kalduvused ja taju puudused. Siin kasutatakse meistri ja õpilase tööde võrdlevat analüüsi. Pedagoogilised eeltingimused: maksimaalne vabadus teema ja selle väljendusviiside valikul. Loosung: «Sügavalt vaatlemisel praktikale». Algkooli 3.—4. klassi üldised ülesanded: viia loov alge eesmärgistatud, teadvustatud tegevuseni; välja selgitada mahajäävad (kriteerium — tegevuse teadvustatus); esimesed mõtisklused harmooniast; viiakse sisse koloristlikud kitsendused simultaanse tajumise aluseks. Juhendamise mõte sellel etapil on: «Õpilase emotsioonid peavad saama selge väljenduse».

Algkooli 5.—6. klassid. Sellel etapil ilmnevad tendentsid peegeldada mitte ainult isiklikku kogemust: «Mõned mõtisklevad loovpiltide üle». Tekib kriitiline suhtumine omaenda loomingusse. Pedagoogiline ühis sellel etapil on: «Juhitada loominguiliste protsesside kujunemist».

Keskkooli 1.—2.—3. klassid. Pedagoogilised ülesanded sellel etapil: kõrgendada kunstiaistingute vastuvõtuvõime gammat; anda tunnetada eneseväljendamise rõõmu oma ideede efektiivselt realiseerimisest; disaini objektide loomise reaalsu kasvatada võimet elu ilu nägemiseks, luues sellega sotsiaalse tingimuste harmoonia; tõstes kõiki esteetilisi ja kunstilisi võimeid, praktikas välja töötada suhtumine käitumisse (eetiline moment). Sellel etapil omandab erilise tähtsuse loominguilise kasvatus lõpetatus.

Kõrgema keskkooli 1.—3. klassid. Kunstisse sügavam tungimise ja selle sügavam teadvustamise alusel rafineerub taju. Seoses disaini tähelepanuväärse osaga viiakse sisse värvusteooria mitte ainult kaunite kunstide, vaid ka tööstus-estetiika suhtes. «Looming ei ole võimalik, kuni teadmised koloriidist ei jõua täiuseni» — nii formuleeritakse õpetamisetapp. Sellel etapil deklareeritakse veel ühte eesmärki: «Välja töötada oma ja välismaa kultuuritraditsioonide tendentside mõistmine, samuti austus ja armastus kunsti- ja kultuuriteoste vastu».

Õppeainete hulka kuuluvad jaapani koolis: maalikunst (pastell, guašš, akvarell), graafika (gravüür paberil, puul, kipsil, kartongil, monotüüpia, litograafia, kollal, skulptuur (savi, pehme kivi, puu), disain (maked, kollal, puu), tarbekunst (keraamika, metall, puu, riie, paber).

Et lihtsamalt kirjeldada õppeülesannete mitmekesisust, ühendame nad 10-sse gruppi vastavalt 12-le õppeaastale (6 klassi — algkool, 3 klassi — keskkool ja veel 3 klassi — kõrgem keskkool).

1. Sündmuste, situatsioonide, faktide, millele kuuldu, jutustatu, loetu, fantaseeritu, unes nähtu interpreteerimine maalil, graafikas, skulptuuris. Näiteks algkooli 1. klass: joonista «läbielatud rõõmu», 4. klass: teema «lilled ja linnud» (nähtu ja fantaasia põhjal).

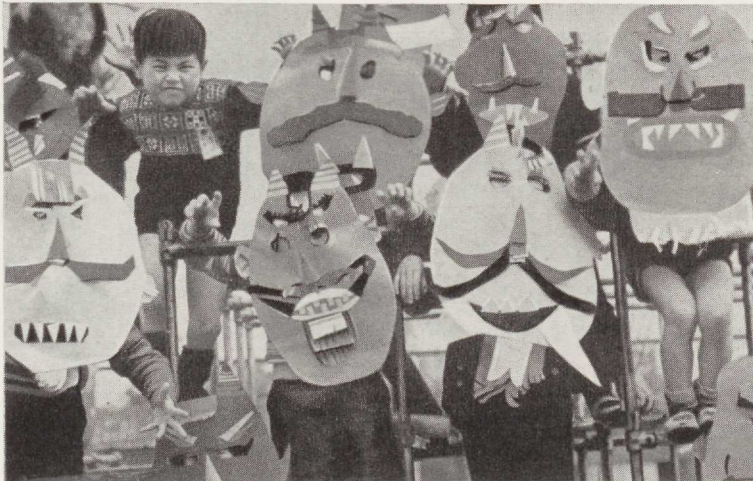
2. Ekspressiivne interpretatsioon samal alusel, kuid süzeeliste, kompositsiooniliste, koloristlike, ajaliste, funktsionaalsete, ruumiliste ja teostamise tehnika piiramistega. Koloristliku piiramise näide: värviringist eraldatakse mõned värvid ja õpilane opereerib ainult nendega.

3. Loodusvormide sügav vaatlemine, fikseerimine ja delikaatsed operatsioonid tabatud teema arendamiseks. Ülesanne muutub keerukamaks operatsioonide peensuse poolest, aga samuti objektide ringi laiendamise teel. Näiteks: algkooli 1. klass: objekt — juur, kivi, teema — «tabatud kujundi arendamine»; keskkooli 1. klass: «elustage looduslik vorm», — antakse kivi ja selle töötlemise skeem.

4. Grupp ülesandeid, mis suunavad materjali ja selle omaduste mõistmise juurde. Selle grupi ülesanded muutuvad järjest keerukamaks. Näiteks: algkooli 1. klass — paberi rebimine, kokkukeeramine; 4. klass — harjutused paberilindiga (kokkumurdmine, läbilõikamine, painutus); keskkooli 2. klass: valmistada pakendi struktuur konkreetse eseme jaoks jne.

5. Grupp ülesandeid, mis arendavad projektset mõtlemist (ruumilisi ja konstruktiivseid võimeid). Selles grupis näevad näiteks 1. klassi ülesanded välja nii: «valmistada karpidest transpordivahendid», «valmista mänguasjad, mis ripuksid või seisaksid»; 2. klassile antakse samad ripuvad mänguasjad ja on vaja «leida raskuse»; keskkooli 2. klass: «mõtelge muutuste seaduspärasusest ruumilises struktuuris»; 5. klass: «valmista linnamaked» (konstruktiivse printsiibi — näiteks «kõievenitused» — väljaselgitamisega).

6. Grupp ülesandeid, mis on suunatud võime arendamisele üle kanda ühtede asjade omadusi teistele, esemete peituvate omaduste nägemise teravdamine seal, kus nad ilmselt silma ei torka. Alg-



52

kooli 1. klass: «tee midagi maitsvat paberist»; 4. klass «kuula vihmapiiskade hääli ja joonista» (hääli + värv + rütm); keskkooli 1. klass: looduslike vormide eeskujul uuritakse nende struktuuri (teokarp, apelsin, pipar), seejärel valmistatakse neid kujutav struktuur ja kantakse see üle taasloodud esemetele.

7. Grupp ülesandeid leidurivõimete arendamiseks. Vaatleme selle teema keerukamaks muutumist. Algkooli 1. klass: «liikuvad mänguasjad», teema — elementaarne horisontaalne liikumine; 2. klass: «jonnipunn», teema — raskuskese ja tasakaal või «lind vedrul» (välja selgitada «vetruv liikumine»); 4. klass: «liikuv mänguasi — ujuja» kummist üleskeeramismehhanismiga, teema — liikumise teistsugune iseloom; 5. klass: «nokkivad kanapõjad», «tuuleratas», teema — ringliikumine; 6. klass: «tõstesportlane», vertikaalne ratas, teema — jõudude ülekande.

53

8. Grupp ülesandeid, mis arendavad režissööri- ja organisatorivõimeid. Algkooli 1. klass: «tee maskid ja mängi», «kaunistage oma õu». Siin on kaks tegevuse liiki: ettevalmistus ja mäng; 6. klass: «valmistage laevakesed ja laske nad vette»; keskkooli 2. klass: «mõtelge tuulelohede vormile ja laske nad lendu»; või varjude teater; või «tehke mütsid ja kimonod ja mängige».

9. Grupp ülesandeid kommunikatiivsete võimete väljaselgitamiseks ja arendamiseks (kujutiste ja teksti abil, isiklike ja kollektiivsete märkide abil). Algkooli 2. klass: «kiri piltides»; 3. klass: «valmistage teejuht-kutse: «sõida jõuludeks minu juurde»»; 4. klass: «valmista oma klassile lipukesed» (kommunikatiivsete võimete, visuaalse mõtlemise arendamine); 6. klass: visuaalsed märgid koolile — «koht vihmarvarjude jaoks», «pese käsi enne raamatukokku minekut», «tervita»; reklaamseade, stand, visuaalsete kommunikatsioonide loomine. Graafiliste tööde kompleks kultuuripeoks.

54

10. Grupp ülesandeid looduslike ja omaloodud objektide imetlemiseks ja sügavaks vaatlemiseks koos nende analüüsiga. Selle ülesannete grupi kaudu tuuakse sisse mõisted, mis on seotud kompositsiooniliste ja koloristlike seaduspärasustega. Algkooli 5. klass: näidatakse meistri valmistatud eeskujude ja küsitakse: «Mida väljendas kunstnik — koge seda!» 6. klass: näidatakse meistri valmistatud eeskujude ja räägitakse: «Mida te kogesite? Milline koht teile meeldis? Kas ka teie saaksite nii? Räägime sellest!» Keskkooli 1. klass: a) näidatakse meistrite valmistatud eeskujudeid ja selgitatakse nende loomise viise ning jooni, mis ühendavad neid eeskujudeid teiste eeskujudega (nendeks võivad olla kompositsioonilised, koloristlikud, ekspressiivsed ja teised parameetrid), tuuakse välja jooned, mis on omased just sellele eeskujule; b) teema «Jõud ja elu», selle leidmine ja vaatlemine looduses (juured, kaljud). Keskkooli 2. klass: «arhitektuurimälestusmärkide imetlemine»; 3. klass: meistrite eeskujul tuuakse vaatlemise ja imetlemise kaudu sisse eri meistrite värviväljenduse adekvaatsuse, väljendusvahendite individuaalsuse, väljenduse konkreetsuse ja abstraktsuse. eseme mingite külgede rõhutamise. pildi struktuuri mõisted. Kõrgema keskkooli 1. klass: koguda plakate kolektsiooni ja pilte — sellele järgneb imetlemine, sügav vaatlemine, seejärel analüüs.

55

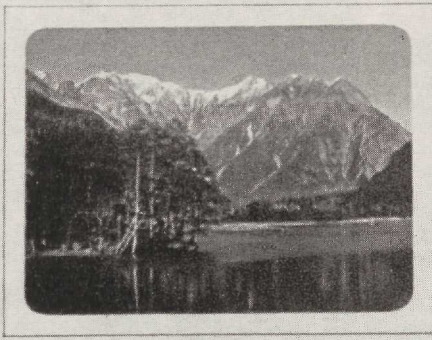
ISEÄRASUSED

Märkimisväärne on Jaapani süsteemis see, mil viisil kogu selle etteantud ja keerukus seguneb õpilase isikliku tegevuse vabaduse ja lihtsusega. Mida suurem on etteantud keerukus, seda raskem on muuta seda teadvustatud isiklikuks aktiivsuseks.

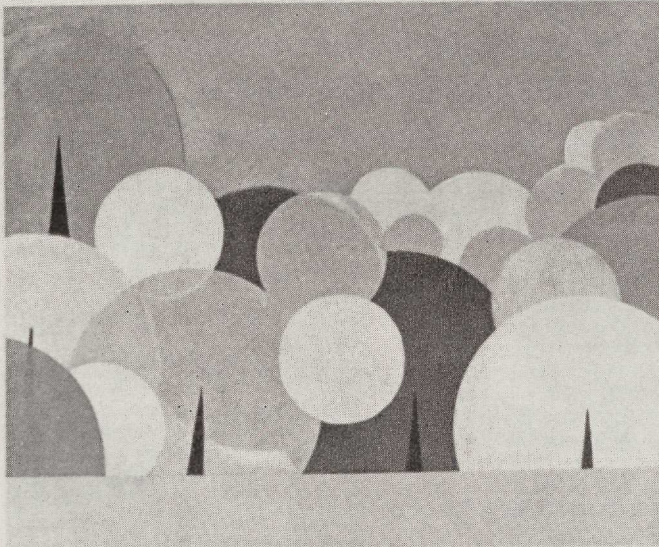


けしきから

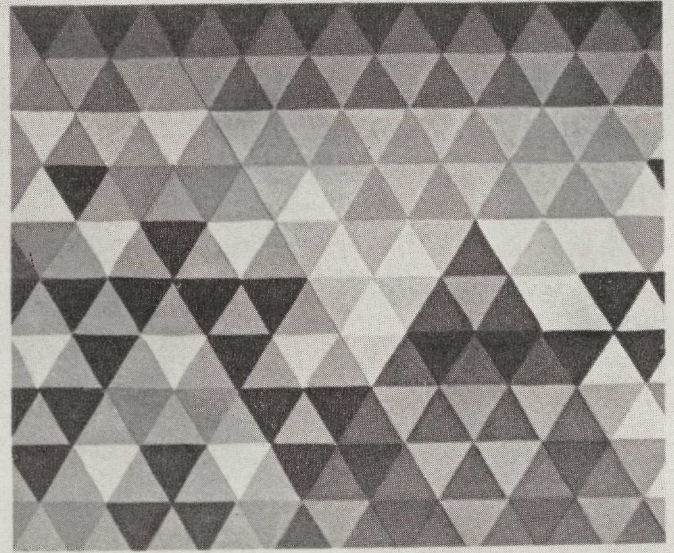
•山の色や形を整理してデザインしてみよう。直線や曲線で表わしてみよう。



色数を決めてデザインしました。



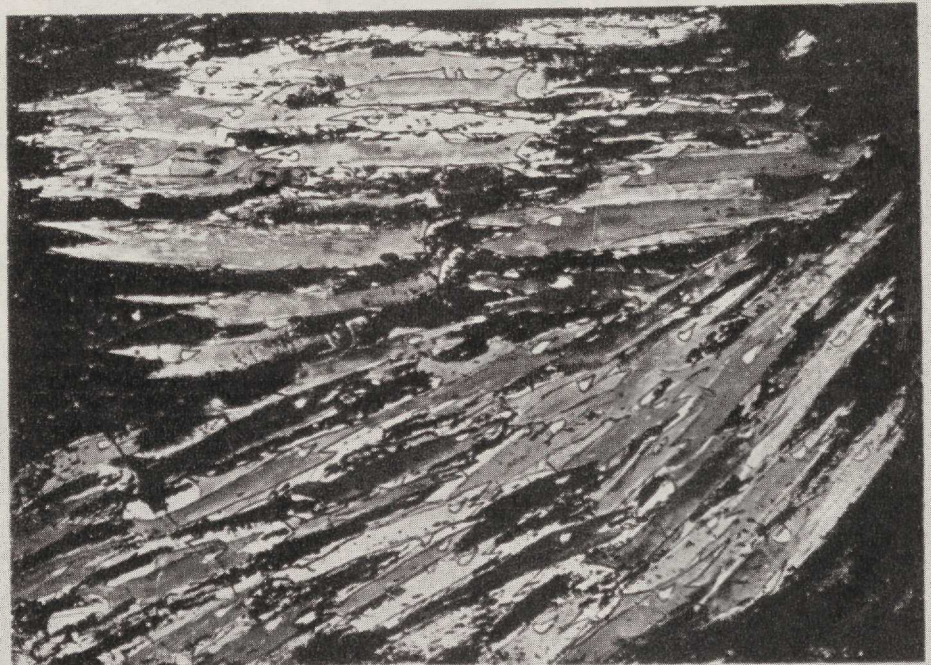
春の山の感じのデザイン



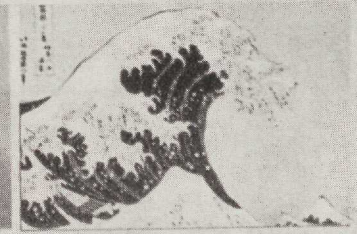
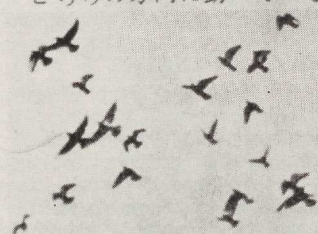
秋の山の感じのデザイン

動きや方向を考えて(平面)

形のならべ方や配色をくふうし、方向を考えて動きの感じを表わそう。



どちらの方向に動いている感じがするか考えよう。



北斎のはん画(部分)

Sellel kaalutlusel põhinesid ka meie kolleegide kahtlused inimese individuaalsuse suhtes, kes käib läbi sellise keeruka ja reglementeeritud süsteemi, nagu seda on jaapani süsteem. Õpilase individuaalsust mõeldakse initsiatiivi võimega, samuti oma tegevuse mõistmist personaalse tegevusena. Isikliku individuaalsuse säilitamine on võimalik kaitse keeruka õpetamissüsteemi puhul, kui see vaid jätab õpilase kätte samasuguse võimsusega teadustamise ja initsiatiivi vahendid, nagu on süsteem ise. Põhiülesannete täitmise kõrval peavad õpilased olema lülitatud erilisse tegevusse või mängu, milles õpetoots kätteõpitu muutuks teadlikult ja aktiivselt omandatuks. Meie kahtlevatest kolleegidest hoolimata on jaapani õpilastel selline «mäng».

Keskendumine, sügav vaatlemine, imetlemine, avastus uuele ongi isikliku teaduse ja aktiivsuse need vormid, mis tänu suurele ja peenele traditsioonile kuuluvad asjade hulka, millega tegelevad õpilased. Kõik muud tegevused annavad õpilasele materjali tema võimete jaoks, aga kuidagi kõrvalt, see on minu-jaoks-võõras, isiklik teadus ja aktiivsus muudavad selle minu-omaks-minu-jaoks ehk lihtsalt «minaks». Kõrvuti tegevuste nimetatud külgedega on programmis suur osa intellektuaalsetel-analüütilistel ja elementaarsetel-sotsiaalsetel, grupilistel tegevustel. Meistrite tööde analüüs, kes kuuluvad kunstiajaloo kõige erinevamate kihtidesse, oma tööde kõrvutamise meistrite töödega ja lõpuks, oma tööde analüüsimine — need orienteerivad õpilasi oma kunstialase tegevuse teadvustamisele.

Kunstiteadvuse intellektuaalsete, isiklike ja sotsiaalsete külgede seost, mis kujundatakse jaapani kooli programmis, tõstame siin esile kui huvitavamat iseärasust. See on väärt kõige tõsisemat uurimist ja me loodame, et meie kodumaised kunstihariduse ja -kasvatuse spetsialistid pööravad sellele vajalikku tähelepanu. Ei ole võimalik mitte märgata selles programmis veel ühte iseärasust — selle teadlikku poliikultuursust. Ja see ei ole eklektiitsim ega ükskõiksuse ilmutamine oma kultuuri saatuse suhtes. Vastupidi, mitte miski ei teeni nii tõelist kultuurilist enesemääramist kui teadlik suhtumine teiste kultuuride materjalidesse, mille protsessis oma kultuur rikastub ja oma eristub teistest kultuuridest tõeliste, mitte aga näiliste erinevuste mõistmises. Selline on teadlik traditsionism, mis kindlalt tunneb oma traditsiooni ja oskab seda taastada, ja sellel ei ole midagi ühist rumala kultuurilise upakusega, mis ei tea olemuslikult mitte midagi peale tühja «mina olen olemas, mina olen kõik».

Lühendatud M. KONIKU ja P. SIRINI artiklist ajakirjast «Dekoratívnoje Iskusstvo SSSR» № 9, 1971.

Tõlkinud R. PÄSS

SZOLNOKI KUNST

Gábor Rideg

Szolnoki kunstikoloonia on praeguse Ungari territooriumil vanim. Olemasolu seitsmekümne aasta jooksul on see funktsioneerinud ilma vaheaegadeta, välja arvatud vaid mõned sõjaaegsed kuud. Kuid juba enne seda, kui endise linnuse maalaale kerkisid ühekorralised ateljeed, oli Szolnoki kujutav kunst rikkalike traditsioonidega. Siinse maastiku ilu oli märganud Pettenkofen möödunud aastasaja keskel, tema meelitas kohale teisi, nii et sajandivahetusel võib rääkida juba autoriteetsetest koolkonnast. Esimesed kunstnikud, kes 1902. aastal asusid tööle vastvalminud hoonetes, olid Sándor Bihari, Adolf Fényes, László Hegedűs, Dániel Mihalik, Ferenc Olgyay, Károly Pongrácz, Lajos Szlányi ja Lajos Zombory. Käesoleva artikli eesmärgiks on nüüdisaja Szolnoki kujutava kunsti tutvustamine, seetõttu pole siinkohal võimalik lähemalt peatuda möödunud seitsmekümne aasta sündmustel Szolnoki kunstikoloonias. Nii palju tuleb siiski mainida, et just tänu nende seitsmekümne aasta töö viljale on Szolnoki nimi lahutamatu ungarí žanrimaali tekkest ja õitsengust, samuti on siinsetel kunstnikel suuri teeneid ka ungarí kriitilise realismi loomisel. Kahe maailmasõja vahel olid tooniandvad sellised Szolnoki kunstnikud, nagu Adolf Fényes, Vilmos Aba Novák, Eszter H. Mattioni, Zoltán Borberekí, Kálmán Gáborjáni Szabó, Aurél Bernáth ja 30-ndate aastate lõpul siin mitmeid suvesid veetnud Pál Pátzay. Sõjas purustati ateljeed ja hävines rikkalik kunstiajaloo-alane raamatukogu, samuti maalikogu. Tänu Ferenc Chioviní initsiatiivile asuti 1948. aastal taastamistöde juurde, nii et juba aasta pärast võisid esimesed uusasunikud ateljeedes loomistööd jätkata. Aastail 1952—1963 oli siin kohalike kunstnike kõrval võimaldatud töötada ka külalistel: kunstnikel, kes viibisid Szolnokis lühemat aega (teiste hulgas käisid siin ka Lajos Áron Nagy, Gábor Szente, Jenő Béres, Károly László Háý, Szaniszló Dombrovsky ja József Pintér). Praegu Szolnokis tegutseva kunstnike rühmituse koosseis kujunes välja 50-ndate aastate lõpul ja 60-ndate algul. Võib tekkida küsimus, kas erinevaist vaimseist ilmakaartest, erineva kunstilise pagasiga saabunud loojate tegevus saab anda tänapäeva Szolnoki kunstile mingi isikupärase iseloomuliku oma näo? Sellele küsimusele võiks vastata ühelt poolt näidetega kunstiajaloo. Nimelt pole Szolnokis kunagi eksisteerinud mingisugust ühiste stiilitunnustega piiritletud koolkonda. Szolnokis töötanud kunstnikke on iseloomustanud pigem ühine motiivistik, nende paremikkude aga kirglik huvi sotsiaalsete probleemide vastu, kohaliku maastiku ja looduses töötava inimese kokkukuuluvuse kuiutamine. Teiselt poolt võiks sellele küsimusele vastata hiljutise mineviku õppetundide loetlemisega. Kas stiili unifitseerimise sündus ei tähendanud mitte elava kunsti mumifitseerimist? Tänaše Szolnoki kunstnikupere kollektiivsus ei peitu mitte ühtses stiilis, vaid sügavamal, ideede ning ainestiku ühtsuses. Reaalse maailma faktide ja ilmingute kuiutamine, nähtuste omavaheliste seoste, sisemise olemuse avastamine — see on tänaše Szolnoki kunsti *ars poetica*. Ühesõnaga, realism kui loomismeetod ja ühtlasi ka isiklik suhtumine. Seda printsiipiaalset realistlikku välendusviisi rikastavad ühel grotesksed elemendid, teisel konstruktivistlikud või ekspressionistlikud stiilivõtted.

Szolnoki praeguste kunstnike Nestor, kõige ulatuslikuma elutööga Ferenc Chioviní kuulub kolooniasse alates 1926 aastast. Meelistehtikad on tal olnud õli ja

tempera. Chioviní on lüüriline kunstnik, Szolnoki kunstnikest parim *plein-air*'i traditsioonide jätkaja. Tema valguse- ja värviküllastest piltidest õhku tarca rõõmu, optimismi. Sotsiaalsete kataklüsmide ja dünaamika suhtes ei ole ta nii vastuvõtlik kui üksiknähtuste ning meeleolude suhtes. See ei tähenda, nagu ei tunnaks Chioviní huvi küla ümberšinni vastu, ta lihtsalt kujutab seda lüürilisest vaatevinklist. 1966. aastal autasustati teda Munkácsy preemiaga.

Alföldi inimeste ja kohaliku paikkonna tänase elu palju kirglikum ning rahutum kroonik on Sándor Baranyó, kelle loomingu peetakse tihti László Holló loome töö jätkuks. See pidevus pole loomulikult vahetu, pealegi võib suguluse otsimisel leida Baranyó sarnaseid jooni mitte üksnes Hollóga, vaid ka Roult'ga, vähemasti värvikäsitus ja rahutus faktuuris. Vormilisest küljest on Baranyó loomingu kahtlematult oluline ekspressionistlike vahendite kasutamine. Sisuliselt kujutab ta tegelikkuse vasturääkivusi, ümberkujunemise dünaamika tihti äärmuslikke dissonantse. Mõned Baranyó pildid näivad koosnevat vaid kokkukujutatud laikudest või lausa reljeefina mõjuvatest värvikihtidest. Ta parimais töödes on laialivalgusele suudetud siiski piir panna, kired on ohjes hoitud; need maalid jutustavad sugestiivse jõuga maailmast ja inimestest ning nende kahe lakkamatult muutuvatest suhetest.

Praegu Szolnokis töötavate maalikunstnike seast üks kõige väljapaistvamaid individuaalsusi on Ferenc Berényi. Ta on oma loometööd ise nimetanud ühiskonna teenimiseks, kusjuures teenimise all mõtleb ta vabatahtlikult võetud kohustust. Berényi loomingu on õnnelikult kokku sulatatud Alföldi maalikunsti parimate traditsioonide plebeilikkirglikkus ning konstruktivismi põhiolemus; nende kahe sulamist on tekkinud uus, isikupärane kunstnike kvaliteet. Plebeilikkirglikkus ei muutu tal emotsioonide väljapurskamiseks — seda takistab konstruktisooni sisemisi seoseid otsiv distsipliin. Ja konstruktisoon pole tal paljalt vormiline, vaid esmaoones maailmavaateline püüdlus. Töötav inimene Berényi pildil ei tähenda niisil mitte niivõrd konkreetse töö kujutamist, kuivõrd abstraktse töö, ühiskonda ümberkujundava, sihikärgse inimtegevuse mõtestamist. Tema konstruktisoonid ei muutu kunagi jääkadeks geometrilisteks skeemideks, vaid aitavad ainet organiseerida ja tihendada. Berényi on väga viljakas kunstnik, tema kümne aasta töö aruandlusega 1968. aastal Budapestis korraldatud personaalnäitus hõivas terve Ernštzi muuseumi. Selle näituse põhjal autasustati kunstnikku Munkácsy preemiaga.

Sama isikupärane nagu maalikunstis Berényi on ungarí graafikas Miháli Gácsi. Ülevoolav, kohati äärmuslik vaimukus, filosoofiliselt sügav mõtterikkus iseloomustab ta kunsti. Esimesel silmapilgul köidab vaataiat ehk ainult ta teose huumor, õrritav ironia, kuid süvenedes avastame selle tagant väga järjekindla ning vastutustundliku kunstnikuhoiaku. Gácsi ei joonista karikatuure, vaid karaktereid, suurendades teatud inimloomuse omadusi kuni groteskini. Ta naerab näiliselt ühtemoodi nii inimlike pisinõrkuste kui ka sellise ülemaailmse hädaohu, nagu seda on aatomisõja võimalus, üle. Aga kas siis seesugune absurdne ja ebaharilik tahtmine kui sõja vallandamine pole mitte pisarateni naeruväärt?

Szolnoki koloonias töötab üks maalikunstnikest abielupaar, Magda Fazekas ja László Meggyes. Magda Fazekasi tugevaim külg on joonistus. Tema portreedes peegeldab inimnägu tõetruult teeret sise maailma. Maalijana on ta mediteeriv lüürrik. Tema žanrimaale ja figuraalseid kompositsioone iseloomustab peen värvitaju,

50—51. Ülesanded värvustega.

52—55. Laste valmistatud esemeid.

56. Rütmiharjutused.

57. Dünaamikaharjutused.

intiimsus. László Meggyas on samalaadse põhimeeleoluga, kuid jõulisem, dünaamilisem, kirglikum. Looduse ilu, inimese hinnaliste omaduste ja suhete kujutamisel rõhutab ta nendes peituvat humanistlikku alget. Viimasel ajal on Meggyesi töödes märgata vormistruktuuride tasakaalustumist, väljendusvahendite arengut lakoonilisuse suunas, mis tuleb kasuks teoste mõjukusele.

József Palicz üllatab esimesel pilgul oma viljakuse ja mitmekülgusega. Kunstnik otsib veel siiani kõige tulemuslikumat eneseväljenduse viisi, ta pole päriselt vabanenud oma eelkäijate mõjust. Alustanud graafikuna, läks ta hiljem maalimisele üle, kuid on katsetanud ka skulptuuri. Loodetavasti jääb ta eneseleidmine, oma sõna ütlemine veel tulevikku.

Kõige nõrgemad sidemed Szolnokiga on siin praegu töötavatest kunstnikest László Bokrosil, kelle looming kaldub mõnevõrra kõrvale Alföldi üldisest realistikust maalikunstist. Vormiotsinguis on Bokros korduvalt kasutanud ka sürrealistlikke meetodeid, näit. kas või sarjas «Lastele». Ta on eksperimenteeriv, kõigele uuele aldis kunstnik.

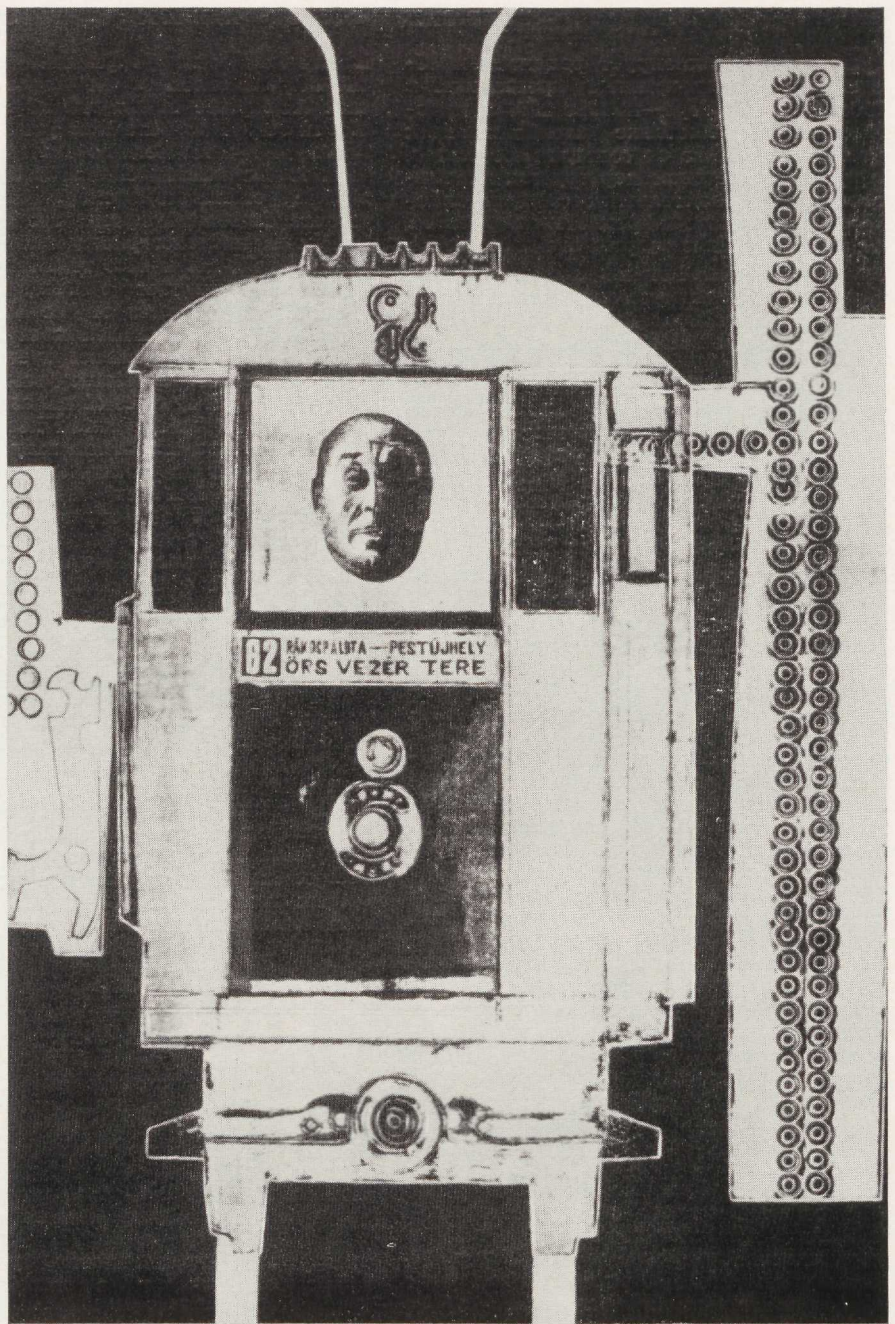
Hiljaaegu katkes ootamatult loometöö ühes Szolnoki ateljees: suri Lajos Mészáros, alles noor kunstnik. Tema südame lähedasim teema oli inimene, selle kujutamine portreedes ja figuraalsetes kompositsioonides. Peale selle unistas ta suurtest seinamaalidest, mille realiseerimiseks tal kahjuks harva võimalusi avanes: tema pärandis leidub kõigest üksikuid pannosid ja mosaiike.

50-ndate aastate lõpus sattus Szolnokisse, kus tooni on alati andnud maalikunstnikud, ka kolm andekat skulptorit. Esimesena asus siia István Nagy. Kõik ta tööd, hoolimata nende mastaapidest, varieerivad tegelikult ühtainsat kesket probleemi — püüet täiuslikult edasi anda liikumise harmooniat. Tundub, et skulptuur pole toonud talle piisavalt rahuldust, seepärast on ta abi otsinud arhitektuurilistestki vahenditest. Praegu läheneb Nagy ikka enam tööstuskunstile, rõhutades oma šamottfiguurides eriti ornamentikat, dekoratiivset funktsiooni. Teistsuguse tee on valinud Ferenc Simon, mitmekülgne skulptor, kes ülistab oma teostes inimkeha ilu, puhaste vormide harmoonia suursugust. Monumentaalsetes kompositsioonides on ta kasutanud väljendusrikkaid sümboleid. Tema mitmekülgsest loominguist väärrib eraldi märkimist Simoni portreekunst: kõik ta mitmesugusest materjalist portreed paistavad silma erilise karakteriseerimisõhkuse, hea psühholoogiseerimise poolest.

Kolmas skulptor László Szabó on sissepoole elav, materjali ja eneseväljendusega pidevalt võitlev kunstnikunatuur. Tema realismi võib sõna kõige paremas tähenduses nimetada psühholoogiliseks realismiks. Szabó stiil võib tunduda peaaegu heterogeensena, sest vormi valikul lähtub ta eelkõige materjali omadustest, püüdmata materjalile vägivaldselt oma väljendusvahendeid peale suruda. Ühiseks nime-tajaks neile küllaltki erimelistele teostele on vaid kunstniku maalimataju, ta eneseväljenduse sugestiivsus.

Siin oli võimalus visandada kaheteistkümnest Szolnoki kunstnikust ainult põgus pilt, mis ei pretendeeri nende loometöö analüüsile, vaid tahab olla üksnes esitlus, et tekitada lugejais huvi ja tahtmist neid lähemalt tundma õppida.

Tõlkinud LEIDA VESKIS



58. Imre Kocsis. Lõpp-peatus. Lito.

59. Zsuzsa Szenes. Tikand. Lito.

Юри Хайн анализирует рецензии и обсуждения, посвященные прошедшей в Москве в сентябре—ноябре 1973 г. художественной выставке Прибалтийских республик. Отказ от больших форматов, эффектов, цветовой перегрузки, использование изобразительных метафор, аллегорий, традиций народного творчества, вот характерные черты всей выставки.

По мнению М. Кагана, доминирование ритмическо-пластических проблем над колористическими ярко прослеживается в экспозициях всех разделов выставки и в ее оформлении, что позволило данной выставке стать примечательным явлением в практике социалистического искусства. В. Лебедев выделяет 2 группы эстонских живописцев: сформировавшиеся в 50—60 гг (О. Субби, Э. Пылдроос, Н. Кормашов) и современные молодые, но уже популярные — Ю. Пальм Л. Сийм, М. Лейс и Тоомас Винт.

Если для первой группы характерна экспрессия, живописная утонченность, то для второй — рационализм и местами отход от изображения реально пережитого. В. Лебедев в докладе о скульптуре выделяет раздел эстонской скульптуры, в которой стремление к монументальности заменено разноплановым, одухотворенным, более раздраженным выполнением. Более скромная оценка дана графике. Были отмечены возросшее мастерство и техническая виртуозность, но иногда содержание подчинено решению чисто технических задач. Обсуждение экспозиции прикладного искусства свелось к всеобщему одобрению, особо были выделены ковры (стр. 5—11). Аино Картна в статье «Очарование живописи В. Пирка» отмечает четкую проработку форм и ясность мышления в творчестве эстонского живописца В. Пирка. Художник изображает с равным вниманием людей, пейзажи, насекомых, чисто абстрактные формы, всех их характеризуют дискретные цветовые отношения и скромная поэтичность (стр. 12—17).

Искусствовед Эне Ламп анализирует творчество эстонского живописца Ильмара Малина. Пристальное внимание к природе, интерес к микро- и макроструктурам нашли свое проявление в интересных живописных композициях, в которых рациональные образные вариации сливаются с живописной эмоциональностью (стр. 18—24).

Посещению Москвы М. Шагалом летом 1973 года и его выставке в Третьяковской галерее посвящено эссе искусствоведа А. Каменского (стр. 25—31).

Художник Тьнис Винт анализирует гиперреализм — одно из современных течений западного искусства. Направление, характеризуется фотографической точностью изображения, но в то же время передача в какой-то статической связи (стр. 31—35).

С японскими художественными традициями знакомят статьи о творчестве Сузуки Харунобу (Мильви Алас) и о Японском институте цвета (перевод статьи П. Сирина и М. Коники из журнала «Декоративное искусство» № 9, 1971 г.) (стр. 36—41 и 42—46).

Венгерский искусствовед Габор Ридег знакомит читателей с творчеством представителей Сольнокской живописной школы (стр. 46—47).

14 марта 1974 года скончался мастер эстонского искусства, народный художник СССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, профессор Гюнтер Рейндорфф.

Discussions and judgements concerning the art exhibition of the Baltic Republics that took place in Moscow in September—November, 1973, are analyzed by Jüri Hain. The characteristic feature in common is the renouncement from big sizes, striking effects and exaggeratedly vivid colours. Instead, frequent use is made of allegories and metaphors, and the influence of folk art is also felt. According to M. Kagan, the most striking feature in common in the arts of the three Baltic Republics is the domination of the rhythmic and plastic qualities over the problems of colour; the same trait could be observed in all spheres of art as well as in the desing of the exhibition itself, and for this reason the exhibition may be regarded a pioneer in Socialist arts life. The reviewer V. Lebedev divided Estonian painters into two groups — those who developed as artists in the 1950s and 1960s (O. Subbi, E. Pöldroos, N. Kormashov) and the young artists of the present time (the most impressive works being painted by J. Palm, L. Siim, M. Leis and Toomas Vint). The first group may be characterized by expressiveness and subtle brushwork, whereas the second one is typified by and at times abstinence from depicting actual experience. In his report about the sculpture, V. Lebedev drew particular attention to the work of the Estonian sculptors who have replaced the striving for monumentality by a more many-sided, emotional, and at times an over-sensitive approach. The graphic art got the most modest appraisal. The reviewers found that the mastery and technical virtuosity have increased, but the content was sometimes sacrificed to the solution of purely technical problems. The reviews of the applied art were very favourable, and the carpet artists got the highest praise. The design of the exhibition (by T. Gans) was highly appreciated. (Pp. 5—11).

In the article «The Charm of Discretion in the Paintings of Varmo Pirk» Aino Kartna analyzes the work of the Estonian painter V. Pirk, translucent in form and content. The artist has painted with equal devotion men, landscapes, insects and purely abstract forms; all of his works are characterized by discrete colour relations and a tranquil, poetic air. (Pp. 12—17).

The work of an other painter, Ilmar Malin, is treated by the art historian Ene Lamp. The relation of the artist to nature and his interest in micro- and macrostructures have resulted in interesting compositions where a rational variation of the figures is accompanied by the emotional language of painting. The attitude of the artist towards nature is many-sided: nature is beautiful, but the laws of nature are unshakable and optimistic in the same degree. (Pp. 18—24).

A report of Marc Chagall's visit to Moscow in the summer of 1973 and his show in Tretyakov's Gallery is presented by Alexandr Kamenski. (Pp. 25—31).

Hyperrealism is analyzed by the artist Tõnis Vint. (Pp. 31—35).

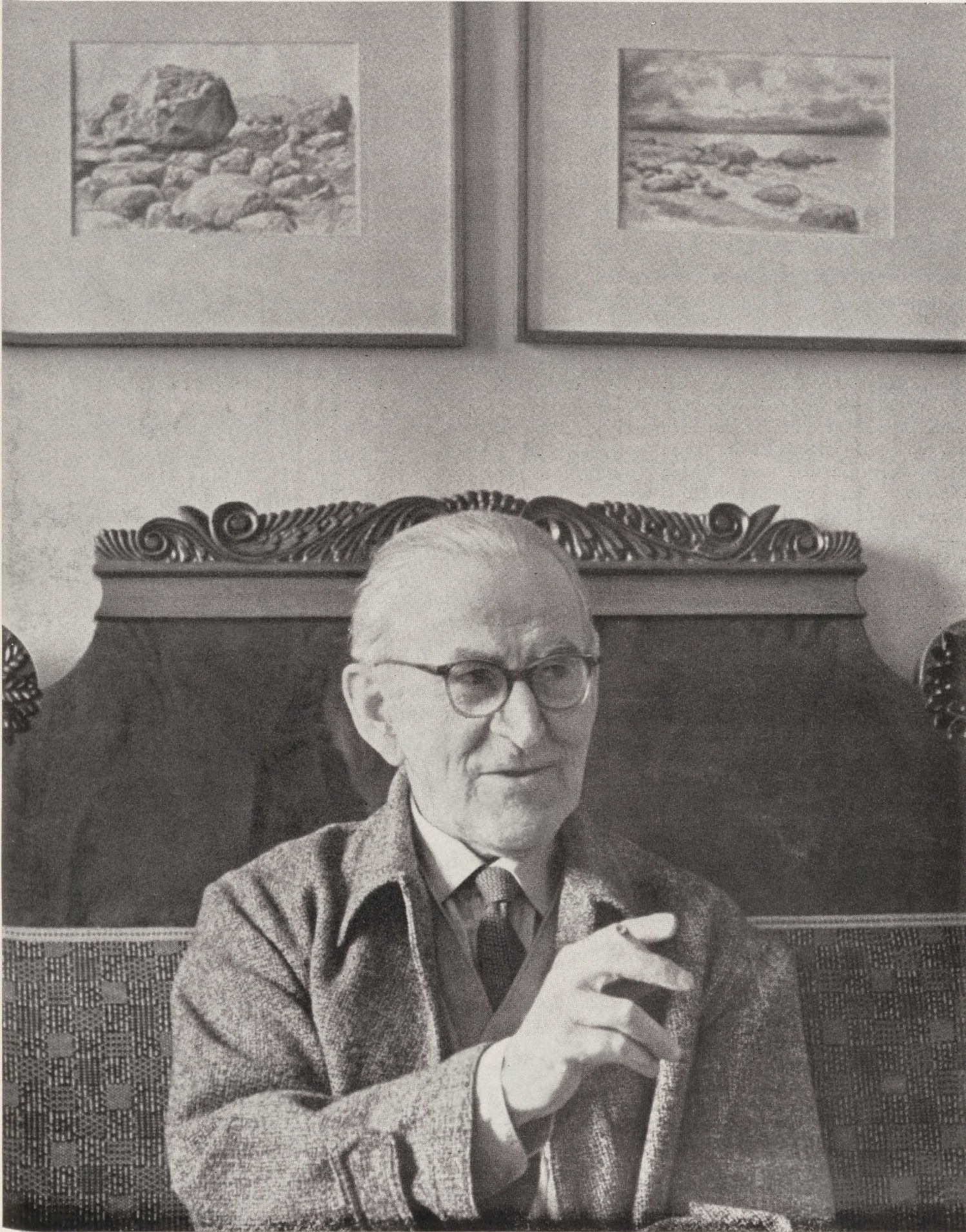
The Japanese art traditions are treated in the articles about Suzuki Harunobu, by Milvi Alas; and about the Japanese Colour Institute, by P. Sirin and M. Konik (translated from the journal «Dekorativnoye Iskusstvo» No. 9, 1971). (Pp. 36—41 and Pp. 42—46).

Hungarian art is introduced to the readers by Gábor Rideg. (Pp. 46—47).

On the 14th of March, 1974, passed away the Grand Old Man of Estonian art, Professor Günther Reindorff, People's Artist of the USSR, corresponding member of the Academy of Arts of the USSR.

GÜNTHER REINDORFF

IN MEMORIAM



Ei ole enam suurmeister Günther Reindorffi. Ootamatult katkes tema pikk ja võimas kotkalend eesti kunstis. Surm seiskas südame ja lõikas läbi tiivad, mis olid teda kandnud nii kindlalt kunsti kõrguste poole, kandnud kodumaa maastike kohal põhjarannikult Haanjamaani, Saaremaalt Peipsini ja palju-palju kaugemale veel, tiivad, mille all kasvas üles mitu põlvkonda eesti kunstnikke.

Raske on meil seda tõdeda. Raske on uskuda, et kohisevad edasi Vainoepa ja Laulasmaa rannamännid, et hakkavad varsti lendama liblikad Rõuge järvepeeglite vahel, kuid ilma Günther Reindorffita, ilma oma suurima sõbra ja imetlejata.

Kodumaa loodus ja Günther Reindorff — nad olid ja on lahutamatud. Loodus oma tuhandetes vormides ja eluavaldustes ja maestro Günther Reindorff oma sadades teostes, milledest kumas läbi tabamatu kirkus, ainuomane mõlemale. Peab omama peale talendi veel erilist kutsumust ja kiindumust elava looduse vastu, et osata seda nii edasi anda kujutava kunsti vahenditega, nagu tegi seda Günther Reindorff. Ta kuulis muusikat heinakõrre liikumises, kivirahnude vaikusel, mändide jändrikes okstes. Seda muusikat püüdis ta edasi anda oma loomingus. Kord kõlas see orelifuugana, kord lüüriliselt nagu vaikne viiulimäng, kord laialt ja eepiliselt nagu Sibeliuse «Finlandia».

Inimesed, vaadake kui kaunis on loodus, mis teid ümbritseb! Hoidke, armastage ja säilitage seda ja selle läbi oma kodumaad — see oli üks Günther Reindorffi esteetilisi ja eetilisi kontseptsioone. See kajas vastu igast tema teosest, oli see siis väike pilt tagasihoidlikust kadakapõõsast või panoraamne maastikuvaade.

Küllap sellest samast armastusest igielava ja heliseva looduse vastu ammutas Günther Reindorff tolle hämmastava vitaalsuse, mida meie, tema kolleegid ja õpilased, alatihti imetlesime. Üle 50 aasta püsis ta meie graafikakunsti tipus, luues pidevalt ja väsimatult, rõõmustades vaatajaid üha uute nüanssidega oma ainulaadses, reindorffilikus maastikujoonistuses. Ja seda eriti viimaste aastate jooksul.

Vaatamata õlgadele kogunenud eluaastatele, säilis temas nooruslik vaimuerksus ja loominguline põlemine. Me võisime seda kogeda alles käesoleva aasta jaanuaris, mil maestro võttis reipalt vastu kunstiavalikkuse ja sõprade õnnitlusi oma 85. sünnipäeva puhul korraldatud personaalnäitusel Kunstisalongis. Ja salongi seintel rippus mitmeid töid, mis

kandsid aastanumbrit 1974. Kaks neist — «Meie avarused» ja «Kustuv päev» olid viimistletud, mahukad maastikukompositsioonid ja kuuluvad kahtlemata vana-
meistri šedöövrile hulka.

«Kustuv päev» — see kõlab sümboolselt. Kas ei olnud see äkki eelaimus? Ei — see oli küpse suurmeistri järjekordne küps teos, tähis uute kavatsuste teel. Ja neid kavatsusi oli kuhjaga. Üle mitmekümneaastase vaheaja leidis Günther Reindorff endas tahet asuda taas graafiliste tehnikate kallale. Valmis kaks sügavtrüki plaati. Jäid tegemata vaid omakäelised tõmmised.

Ja just nüüd, mil teoksil oli veel nii palju, murdus ta — eesti kunsti suur tammepuu Günther Reindorff. Peatükk, mille ta kirjutas vabariigi ja kogu Nõukogude Liidu kultuuri- ja kunstilukku, on ainulaadne ja väärtuslik. Alates noore Nõukogude riigi rahapaberite, postmarkide ja riigivapi kujundamisest ning lõpetades «Kustuva päevaga» — siia vahele mahub sadu teoseid mitmetest graafikaliikidest, igauks omaette tähelepanuvääriv ja meisterlik.

Kui siia lisada veel Günther Reindorffi pikaajaline ja hindamatu töö kunstipedagoogina, milles võimekuse ja nõudlikkuse kõrval lõi eriti läbi tema isiksuse võlu, siis on Nõukogude Eesti kunstis raske leida teist võrdväärset, etapilist suurkuju. Sellisena jääb ta püsima vabariigi kunstnikkonna mälestustes.

Ent igavesti jääb ta püsima meie kunsti ajalukku oma suure, rikka ja omapärase loomingulise pärandiga, mis tulevastele põlvkondadele jutustab võib-olla rohkem kui me seda praegu suudame veel hoomata.

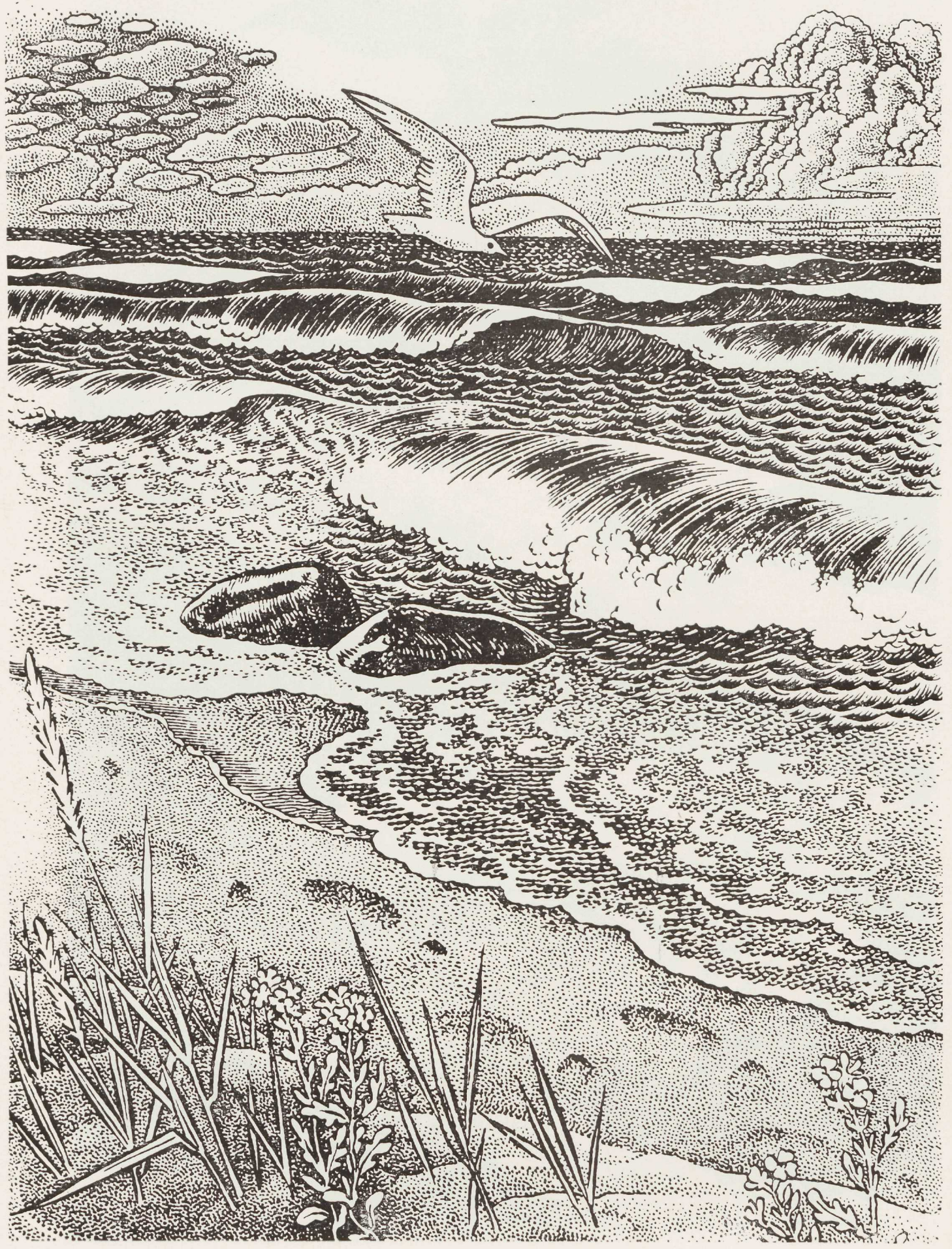
ILMAR TORN

ENSV teeneline kunstnik
ENSV Kunstnike Liidu juhatuse esimees

60. Günther Reindorff.

61. Günther Reindorff. Illustratsioon J. Semperi luuletuskogule «Jäljed liival». Sulejoonistus. 1946.

62. Günther Reindorff. Illustratsioon A. Puškini muinasjutule. Grafiit. 1947.





G. Reindorff 47

ALMANAHH · KUNST ·

46/2 1974 Hind rbl. 1.07