

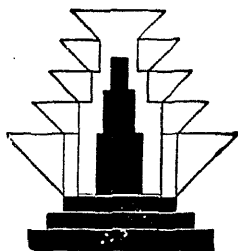
WESWI KUNSWI
M J M K I R I

№3

1928

"MEDEA"

KUNST JA TÖÖSTUS



ALATI SAADAVAL:

Valit uuema aja literatuur, kaasa arvat huvitav kogu raamatuid uuema aja kunstist ja kunstivooludest.

Huvitavas valikus Pariisi ja Londoni viimaseid moeuudisi, nagu kleite, 3 asja ansambleid, käsitsimaalit pluuse jne.

Yhtlasi omapäraste joonistuste järgi valmistet esemeid, nagu sohvapatju, nukke, lilli, lillekimpe, bastist käekotte, kaelsalle, taskurätte jne.

"MEDEA"

KUNST JA TÖÖSTUS

TALLINN, SUUR ROOSIKRANTSI NR. 15

TELEFON 13-77

TELEGR. AADR.: "MEDEA"

T A I E

E E S T I K U N S T I A J A K I R I

YLDKUNSTINÄITUS

Sel sygisel teostus kunstnikkonna ammune pyyd ja kunstipubliku soov yhise kunstinäituse järele: 2-sel septembril avas haridusminister kujutava kunsti sihtkapitaali valitsuse korraldet yldkunstinäituse, millest võtsid osa Eesti arhitektide yhing (EAY), Eesti kujutavate kunstnikkude keskyhing (EKKKY), Eesti kunstnikkude ryhm (EKR), Kunstikool „Pallas“ (KKP) ja Kunstiyhing „Pallas“ (KYP). Puudusid me kunstiloovaist asutusist vaid Riigi kunsttööstuskool — polnud ettenäht rakeduskunsti osakund — ja Eesti kunstnikkude liit, kes esialgsest kokkuleppest napilt enne tähtaega taganedes siiski lõppeks pidas kohasemaks korraldada oma erinäituse, millest kõne teisal. Yldkunstinäituse kasutada olid sedapuhku Noortemeeste kristliku yhingu avarad, valged ruumid, mis kuigi mitte kunstinäituste jaoks ehitet, siiski osutusid võrratumasti kenamaiks, kui Ingeri kantsi kõdunev paviljong (sennine EKKKY näituseruum) või Pritsimaja kõle saal (EKL tavaline esinemispaik). Yksikasjalisemad arvud yldkunstinäituse kohta leiab lugeja käesolevas numbris teises paigas, siin seepärast märgitagu vaid näituse kunstilised tulemused.

Nii olgu nimetet, et kõige päält paistis silma näituse korraldaja — k. k. sihtkapitaali valitsuse — ilmne pyyd pakkuda sennisest kõrgemat tasapinda, teiste sõnadega, tõestada meie kunstiloomingu tõusvat joont. Ja mida paremat võikski tahta KKSÜ, kui sellaste tegudega tekitada ja kasvatada meie seltskunnas lugupidamist me oma kunsti vastu, mille kohta ju ikka alles pysitakse halvaks panevas arvamises; arvamises, mis vaadeldes me loomingut kuidagi ei pea paika, see eest aga on kyllaltki häbiväärne seltskunnale, kuna see paljastab mitte ainult ta enamiku kunstituimuse vaid ka rahvusliku yskõiksuse. Selle kahe kultuurivaenlase peatsele vääramisele ja lõplikule likvideerimisele peab me teadlik kultuuripere juhtima eeskätt kõik pingutused — see on me lähim kultuurpoliitiline ylesanne. Tõhusaimini synnib selle teostus muidugi kõigi me kultuuriliste yrituste väärtuse ja intensiivsuse kõrgendamisega, millist suunda peab kirjeldetav näituski, olgugi mitte täiesti läbipeet järjekindlusega: on žyrii sõelast läbi libisend mõningad tööd,



Joh. Greenberg

Pää. *Õli*

mis oleksid pidand jääma parem parda taha. Siiski see ei mõju liig tunduvalt yldiselt saavutat tasapinna kõrgusse.

Yks teine ebakoht siin juba on suurem: puudulik kataloog. Õieti see enam ei olegi kataloog, vaid ainult just parajasti veel autorite leidmiseks jätkuv skemaatiline loetelu. Kunstinäituse kataloog aga peaks säädma endale sihiks hiljemgi, aastate pärast veel, pakkuda kunstiloolist materjaali, milleks minimaalselt olgu märgit üksikud teosed erinimetusega ja aastaarvuga. Tean, siin langeb osa syyd me kunstnikkunnale, kel pole harjumust panna omi töid nime ja numbriga alla. See ei tarvitse ju syndida säärasel maotumal kombel, kus teose nimetusele antakse „poeetiline“ või „humoristlik“ või muidu literatuurne ilme, see võib olla päris asjalik, mõnd teose iseloomustavat momenti märkiv ja nii teda teistest eraldav, mis ometi suuresti hõlbustab vahetegemist üksikute teoste vahel. Seda möödaminnes.



August Jansen

Portree. *Õli*

Võib olla, et näituse yldine tasapinna kõrgus pääliskaudsele pilgule varjas töid, mis teistel asjaoludel oleks saand n. y. atraktsiooniks. Ometi pidi vähegi tähelepanelik vaatleja peagi nägema, et tunnustet kunstnikkude tunt väärtuste kõrval leidus rohkesti uut, mis sel näitusel esmakordselt esinedes nii selle ilmet värskendas ja mitmekesistas kui sellest yle me kunstivarasse ilitudes seda rikastas senni tundmatuga või katsumatuga olgu uute nimede näol, olgu tuttavate nimede uutena saavutustena. Seda nii maali kui skulptuuri alal.

*

Et algada skulptuuriga, tuleb nimetada kõige päält kõigi me kunstinäituste siamaale suurim väljapanek, *Mihkelsoni „Ratsanik“*. Uus nimi. Tõsi kyll, nooruri oma, kes sellasena ilmutab ebatasasusi — yldiselt realistliku käsituse kõrval



Paul Burman

Naine kitsedega. *Õli*

ilmaagseid ja päälegi sobimatuid stiliseerivaid võtteid hobuse pääl, kaelal, sabal — kuid kõnesolev töö sellases mõõdus on jõu- ning andekatsena tunnustust vääriv ja lootusi õigustav, mida kinnitab sama autori „Portree“. Maitsetu „Monumendika- vand“ parem oleks võind jääda kõrvale.

Uue alaga, loomaskulptuuriga, yllatas Koort. Ei saa ytelda, et harjumatu kujutuseset kunstnik kõikjal yhtlaselt valitseks — oinad ja sead-põrsad ootavad alles lõplikku vormilahendust — kuid ta elegantne „Kits“ oma peenliikmelisuses ja põgu- suses on saavutis. Imelikul kombel hoolimata nii paljudest meisterlikest karakter- päist see päris-portreelikus Koordil ei taha õnnestuda. Nii lugu ka siin „E. Hubeli portreega“, mis muide kyll märksa lähedam ja intiimim: jätab siiski tunt kirjaniku sisima olemuse, ta lõplikult-karakterliku võlgu. Tähelepanuväärsena tuleb mär- kida Koordi otsustav pööre realistlikumale käsitusele, s. o. loobumine sennisest lyrismist eepilisele vaatlusviisile. Tundub murrang Koordi sennistes kunstilistes tõekspidamistes — hiljutise Austraaliani ulatund suure teekunna vili? — mis paneb põnevusega ootama hoopis uusi saavutisi. Lähenemine looduselle mitte sedavõrd tehnilise käsituse kui sisemise suhtumise mõttes avaldub siin tähendusrikkalt selles, et esemeks on saand igavesti-lõhestet inimese asemel igavesti-harmoniline loom.

Yldiselt oma sennises vormilaadis pysib Starkopf, kuid annab uue tunnis- tuse oma võimiste kasvamisest: ses mõõdus pole keegi me skulptoreist veel toond näituselle gruppkompositsioone. Ilmekat rytmi kujude paralleel-asendeis ja liigutu-

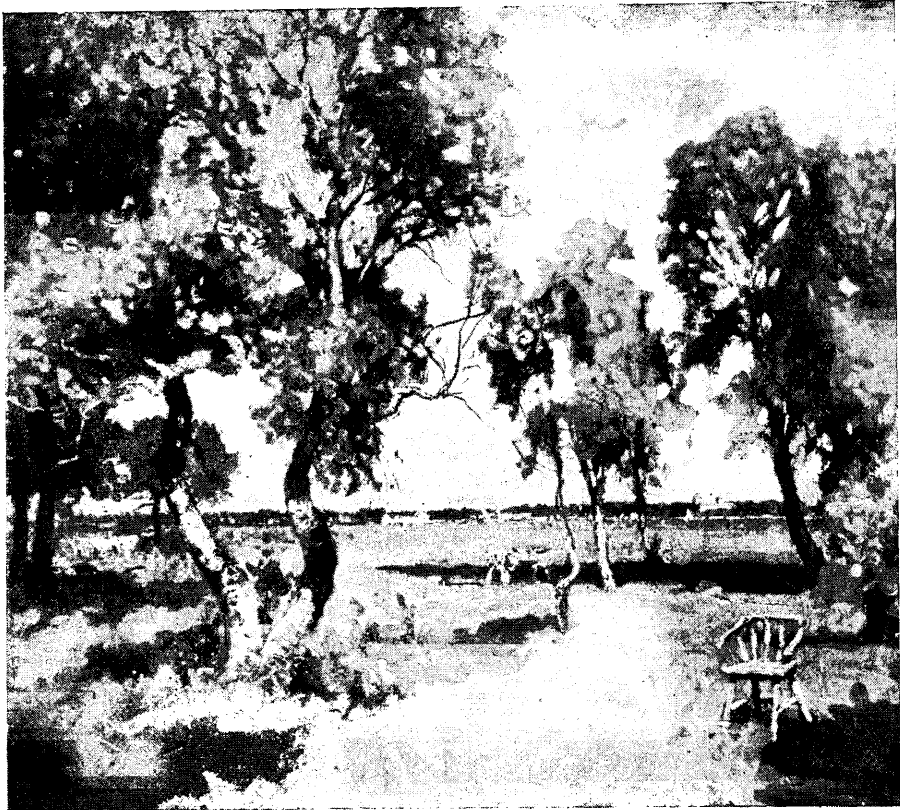


Karl Burman

Akvarellmaastik

sis väljendab „Õhtu“, kus arendetakse ja teisendetakse kunstniku varemast väikest kivireljeefi, mis ehitus samuti mehe ja naise paralleel-liikumisele, tõsi toona seisukujudes, sedapuhku rikkamaid võimalusi pakkuvalt maas istuvais. Siiski tundub teise kaju teise õla ja käsivarre ohvrikstoomine kompositsiooni ideele meelevaldsena. Starkopfi teine grupp „Õnn“ püstiseisva naise ja maasistuva mehega omast kohast küll tahab olla sel aastal näht skulptuuri kauneim saavutis. Joonte voolavus, ilme intiimsus, kompositsiooni sundimatus yhinevad siin mahedasti, sulavalt, peenelt käsitel vormidega kytkestavaks suggestiivsuseks.

Nende suuremate, silmapuutuvamate teoste ymber grupeeruvad väikesemad, tagasihoidlikumad. Figuuri alal esines veel Wetter-Rosenthal yhe väikese impressionistliku pronksist „Statuetiga“, mis nii mõödult kui vaimselt kaalult astub pretensioonita väikeplastika valda. Kõik muu skulptuuri alal pääd. Ka siin peatud eestkätt uutel nimedel. Tehvan tuleb „Poisi pääga“, mis kuidagi kylma rahuliku jonniga puusse nikerdet, ikka lõige ja laast, täke ja tikk, kunni vorm vallutat. Kyllalt karakterit ja yhtlasi rahulikku representatsiooni väljendab ka „Dr. Fählmanni byst“. Ses kunstniku-loomuses ilmneb midagi eriti eestilist. Ilus toob meie skulptuuri senni tarvitamata eeskujusid: klassitsismile, veelgi konkreetsemalt, biidermeierlikkusele näivad tugenevat ta pääd põletet savist; eriti lapse pää jälgib nimetet ajajärgu võtteid juukse, näo-osade, kaela käsituses. Tuleb oodata ära mis sest viimaks saab.



Andrei Jegorov

Kuresaare maastik. *Õli*

Tuntumaist meestest esines R a u d s e p p kahe graniitpääga, musta „V. Rannuse portreega“ ja halli „Rusivanaga“. Ei või ytelda, et Raudsepa kandilised võtted V. Rannuse portree vormi-ehitusele või ilmekusele oleksid tulnud kasuks. Mitmeti õnnestunum on Rusivana kivist kerkiv ilmekas profiil, — lugupeetav töö, kuigi yleminekud pääst õlgadelle või õigemini läbitöötet vormist puutumatu kivimasile ei taba lõplikku lahendust. Halliste ja Zolk olid kohal portreedega. Esimese „A. Laipmani“ ja „M. Eiseni“ suured rinnakujud siiski ei pääse veel yle teat eskiislikkusest, mis selles kaustas tekitab mingi määral tyhjuse mulje. Siirdumine intiimist formaadist representatiivsele, endast kiiduväärt pyyd, vajab veel midagi muud, kui lihtset suurendust — seda ei ole osand silmas pidada igakord me vanimadki, tunnustet meistrid. Kuid eeskuju sellest ebakohast ärgu võetagu. Imelikul kombel Halliste, kes lõigand puusse juba nii mitmed pään, „A. Läte“ puust rinnakujul täiesti oskamatult märgib näokortse otsaesisel, silm-nurgis, põskedel: nii ebaskulptuurselt ei või ometi pöitli kriipsuga lihtselt läbi lõigata lihaste ja luude määrat vorme. Rahuldavamad on „V. Haasi rinnakuju“ ja

„E. Saareste pää“ — kumbki tumedaks peitsit puu — siin pääsevad Halliste skulptuursed võimed veenvamalt mõjule. Zolki „H. Kanni pää“ sest ilusast puust, mille syy lõikes muutudes viiruliseks nii elavalt toetab vormidetaile, oleks olnud kujutetu karakteriseeringult tähelepandavaks saavutiseks, kui mitte habeme ebaõnnes-tund käsitus ei kahandaks selle väärtust: habe ja vurrud ei liitu yldisse vormi, mõjuvad pigem teatrisööri kylgekleebit krepina. Sanna mehelt, kes teata-vasti praegu viibib kodumaalt eemal, leidus näitusel vaid üks pronksist portreepää, seegi mitte sest aastast. Kuid see pää kuulub parimate hulka, mis Sannamees yldse annud, nii karakteriseeringult kui materjaalikäsituselt. Espenbergi ja Leibo pääd, endast lugupeetavad andeproovid, suutsid huvitada vähem.

*

Ringi vaadates käsijoonistuste ja originaalgraafika hulgas võime rahuldu-sega kinnitada, et selle ala saavutistest, kuigi see meil on noorim kunstitege-vuse haru, võime õigusega olla uhked. Kui siinamaale pea ainsana selle ala viljel-dajana meil oli nimetada Viiralt ja teat kaugusel temast Roosileht, kelledele ysna hiljuti seltsis Reindorff, siis see näitus nihutas nende kõrvale mitu uut individuaalist kunstnikuprofiili, kes võidavad senniste meeste kõrvale kindla koha. On algand võistlus ning ei saa ennustada, kes lähemal ajal siin võiks omandada esikoha.

Et algada noorimaga nimetetagu kõige päält „Pallase“ õpilane Johani. Ta joonistused kõnelevad omapärasest, tyesdast talendist, kes ei vaja oma originali-teedi tõestuseks ei mingit vormide venitusi või surumisi ega nukelisusi, sõnaga deformatsioone. Ta käsitus on reaalne, kuid saavutab siiski stiili jõukyllasest ku-jundusvõimest ja kujutusvahendite oskuskindlast tarvitamisest. Sinna juure tuleb temperamendikas ettekanne, kus pole mahti vigurdamiseks. Esijoones väärivad siin nimetamist ta suplejad naised maastikus, kus paistab silma ruumitunne, pesi-jad naised saunas, mis ilmutab ilusat vormitunnet, laudkund, mida kannab karak-teriseerimisvõime, kuna ylejäänd ettydid kõnelevad tööusinusest. Jatkugu seda, jatkugu seda sennist tõsidust ning praegune töotus muutub ande ja andmete kyp-sedes kahtlemata kaalukaks saavutiseks.

Kui Johani käe all tõelisuus tihendub monumentaalseks, siis Natalie Mey kõike vähem kui sentimentaalsel käsitusel see ehmatab viirastuslikkusega. Hoolimata sellest, et ta pliiats esitab oma mudelid haarvalt plastilisina, ylirohke detailiga varustetuina. Need on karikatuurid, šaržid, kõik need sportlased, kyyrakad, söö-dikud, paarikesed, lesed, emad ja lapsed, ent neis kõigis ilmestub sygav traagika. Traagiline šarž! Milline esmakordsus, vähemasti meie kunstimaailmas. Toulouse-Lau-trec või Heinrich Zille nende kynismiga tunduvad kerglastena, mänglevaina selle tragismi kõrval, kuid sama kaugel see on Käthe Kollwitzi jutlustavast paatosest. Need pliiatsijoonistused nõuavad otse ylekanndmist kivile — kunstnikule tuleb tungi-valt soovitada asuda litografeerimisele.

Jälle sootuks ise keelt kõneleb Liivak. Oleme huvitusega jälgind ta are-nemist, mille algus oli õige rāpakas (linoollõigete vihk „Sadamlinn“ jne.). Siis näis ta yksvahe otsivat tuge Viiralti eeskujust, kelle mõjutusi esines sule tarvita-



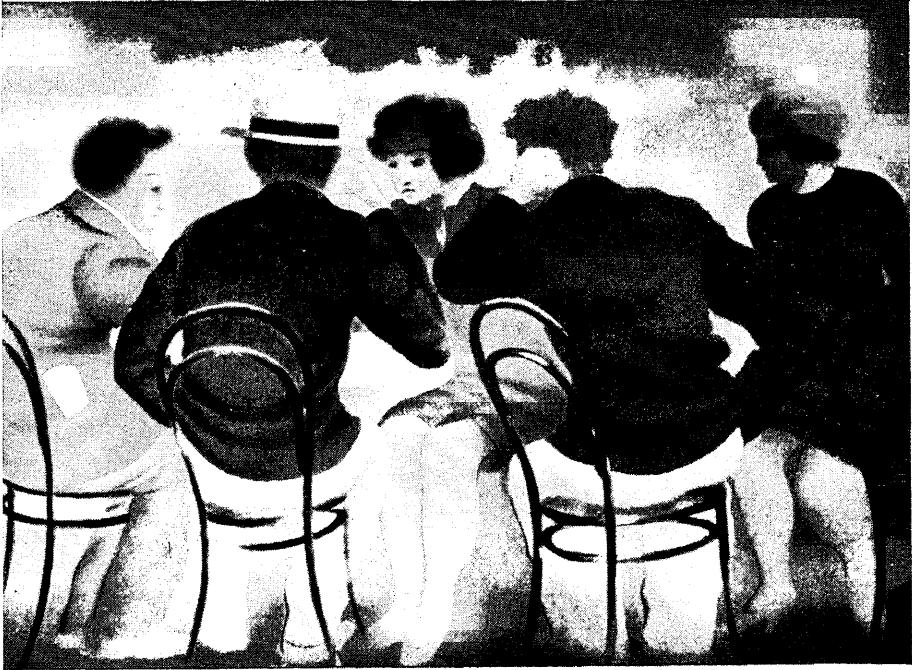
Peet Aren

Tartu. *Õli*

mise välises maneeris, kunni ta sattus joonistama maastikke. Siin näis ta oma omapärasuse leidvat ning nyüd ta esineb iseseisvana, mõjutusist vabana graafikuna oma kypsure kynnisel. Teda iseloomustab, eriti maastikus, isesugune õrnus ja õhulisus. See on rahu lelav, puhkav, pingutuseta kiretu loodus, missugune n. y. vegetatiivne meeleolu ulatub ka ses looduses puhkavaile inimesile. Liivaku iseloomuslisena tunnusena tuleb märkida veel tema graafiline faktuur, temale omased vorme ja ainet edesiandvad võtted, mis nyüd näitavad enamikus täiesti iseseisvat väljatöötust. Kui näiteks „Naine telgedel“ või „Peremees“ joonistuslikelt võtteilt veel ulatuvad sinna, kus eeskujuks tundus olevat Viiralt, siis tema uusimad lehed „Kyndja“ ja „Kevadel“ on täiesti rippumatud. Siin näeme kujunevat omapärase looduskäsituse avaldusvahendina isesuguse kujutusvõtete grammatika, kui nii võib ytelda.

Viiralt esines tuttavas meisterlikkuses kuigi vähe kahvatu, võib olla isegi juhusliku valikuga: kolm-neli lehte — Pargistseen, Girlid, Leda, Suplejaid — nägime juba laulupeoaegsel „Kolme näitusel“, kus Viiralt paistis rohkem silma tänu väljapanekute arvule ja mitmekesisusele. Paeluvaim siin oli vahest leht plangu taga pidutsevate pättidega.

Ainult joonistustega esinesid veel Karell ja Kilgas, kumbki portreepäädega. Esimene tõi pettumuse: selle järel, mis me Karellilt näind varem, ei oleks



Eduard Ole

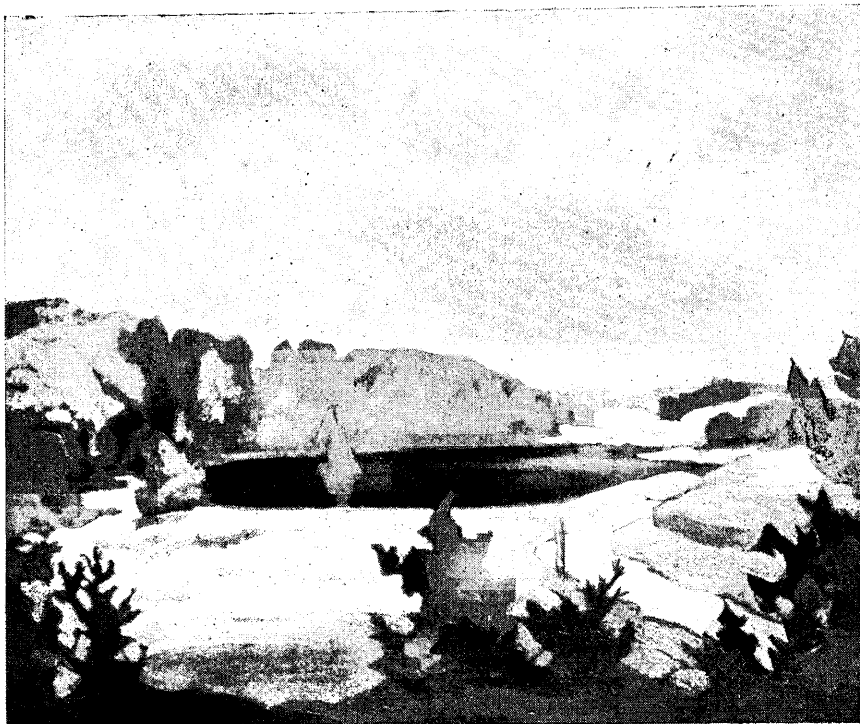
Keskustelu. *Õli*

tihand oodata sääraseid läägeid, iseloomuta siledusse hääbuvaaid päid. Kunstnik on nähtavasti mingisugusel otsingul, mis ta hetkel viind kardetavasse maitsetusse. Kilgas seevastu on oma loodustruu, üksikasjalise maalisel pehme joonistuslaadi viind virtuooslikkuseni. Eriti ta meespää on täis sulavaid yleminekuid, rohkeid varjundeid, kuid ometi vormis vaidlematult kindel. Graafikat pakkus veel *Stieren* ppydes oma kuiv-korrektset laadi ilmestada eksootiliste motiividega. Autori omadused siiski osutuvad tugevamaks motiivide omadega võrreldes.

Mis muidu veel joonistuste või graafika alal oli näha, see esines selle või teise kunstniku maalide kõrval ning leiab mainimist, kus vaja, maalise produktiooni vaatlusel.

*

Uusi nimesid ja uusi väärtusi otsides maalil, tuleb peatuda kõigepäält *Greenbergil*. Temalt nägime selle näituse suurima lõuendi — figuraalse kompositsiooni kolme töölisega. *Greenberg* esines sel näitusel vist esmakordselt Eestis (mäletan varem, aastat 10—12 tagasi, näind olevat ta töid kord Moskvas kui ei eksi „*Mir iskusstva*“ näitusel). See esinemine seepärast on jõuproovi pakkumine, mil puhul tunnustavalt tuleb märkida: jõudu *Greenbergil* on, kindel kujundusvõime paaris tugeva kvaliteeditahtega. Seda tõestab iga ta väljapanek. Kui *Greenberg* sellest hoolimata jätab omajagu ebamäärase mulje siis tuleb see kyll päämi-



Roman Nyman

Rõuge maastik. Õli

selt sest, et teda nii otsekohe ja selle yhe esimise järgi ei saa klassifitseerida: iga väljapand teos on omaette individualiteet, nii et ei oska leida neid yhendavat joont, mis näitaks nende kuuluvust yhiselle tegijalle. Kui suure kompositsiooni sugulust šveitsi maalikunstiga, isegi täpsemalt Egger-Lienz'iga oldi kärmas märkama ja märkima, siis teised maalid, need „Pääd“, juba põrmugi ei mahtund sesse valetisse. Mind isiklikult huvitasid kõige enam suurem „Pää“ ja joonistusist too paljaspäine paljaksamet näoga: siin oli palju intiimi pidevalt kytkestavat meeleolu.

Greenbergi kõrval on samuti niihästi kui homo novus me kunstinäitusil Olga Oboljaninoff. Temalt olid näitusel pisimad maalid, miniatyyrid. Vana, poolununud kunstiliik, aristokraatne synnilt kui esienemiselt, omal ajal kõrvale tõrjut plebeilise fotograafia poolt. Täna, mil fotoportree ise taotleb aristokraatsemat joont, näib miniatyyrmaali kandev elevantluuleheke ka jälle tõusvat ausse. Olga Oboljaninoff on selle ala ainus viljeldaja meil ning meister omal alal. See pole yteld võrdlusainet pakkuva võistleja puudusel sest kunstnik omab ande kõrval säärases määras tehnilist oskust, koloristlikku hellust ja eriti maitsekultuuri, mida see ala just niiväga vajab, et ta võib pysida ykstäis kus, nii, muide, tuli seegi kollektsoon, kus hulgas oli originaalide kõrval ka paar koopiat, Brüsselist vene kunstinäituselt.

Edesi tuleb peatuda noorte pallaslaste ryhmal: Laigo, Lukats, Madison ja Pytsepp tulevad siin nimetada esijoones, ning edesi Luts, Kesner,



Aleksander Grinjeff

Kompositsioon. *Õli*

Põllusaar. Kuid juttu teha tuleb küll kõigepäält Bergmanist. Keskägedaid otsinguid näib seisvat see tyse and. Alul najatus Otto Dix'ile see, mis temalt nägime. Siis tõi ta mullu Pariisist maale kollakas-hallides kunni pruunikas-hallides toonides (suur aktkompositsioon Börsisaalis). Nyüd esitab ta maastikke põhjalikult vahetund paletiga, eelistades rohekat gammat. Need vaated Korsikast olid päris verdyrid. Ei tea ytelda kuhu lõppeks viivad välja need katsetamised, mis ikka on kant ägedast tahtest ja sõnakuulelikust võimisest, kuid Bergmani saatusest võib olla mureta: joonistuslik alus on tal kindel ja kõva, millest Marseille' vaadete kõrval tunnistust andis jällegi portree (vrd. „Taie“ nr. 1), samuti toimib temas ehtne maalija-instinkt. Kyllap inimlik kypsmine toob kaasa ka kunstilise.

Laigo on endale loond oma võõramaise, otsit, kuidagi pretsiööri, eksootilise maailma, mille tyype ja asju kujutab maalil, joonistususis, monotyypias. Ristisaks näivad olnud Vabbe joonistused teat perioodist. Nende vormivihjeid on Laigo arendand ja kannud yle maalil, tarvitades isesugust rohekassinist koloriiti, millele annavad helki kollased, oranzikad kunni punakani toonid (vrd. „Taie“ m. 1). Nii on kyll saad originaalne, mõneks ajaks paeluv kogu töid, kuid lõppude lõpuks on



Adamson-Eric

Natyymort. *Õit*

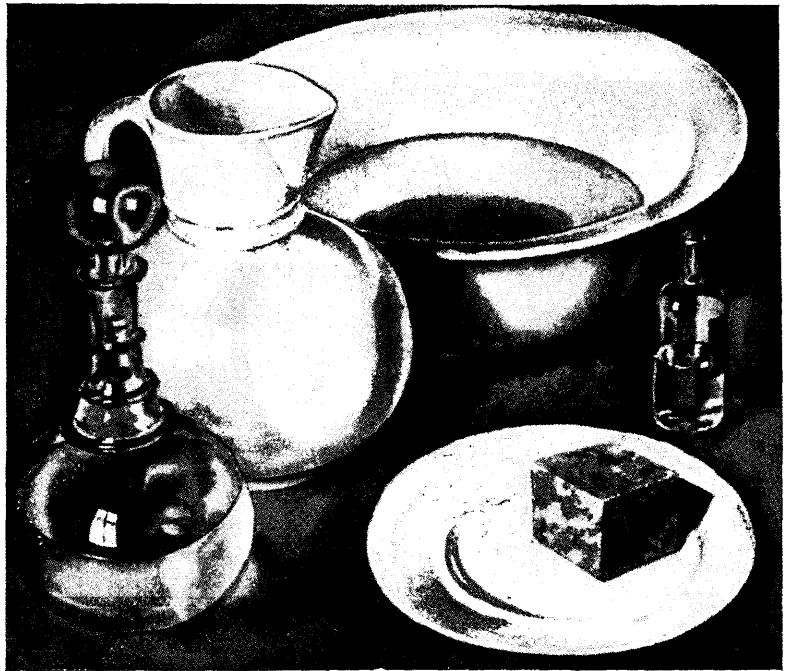
ilmelt piirat see maailm ja väljavaateilt kitsas: siit ei näe viivat kuhugi kaugemale teed. Tuleb karta, et see arabeskne maailm osutub peagi ummikuks.

Anna Lukatsi laadil on oodata avaramaid perspektiive, kui ta kypsedes vabaneb mõningaist ebatasasusist: ta maalid nimelt on põhjapanevas ylesehituses kindlasti kujundet, väljatöötuses aga leiame liig kergekäelist „suveräänsust“ detailide käsituses. Tõsi, palju see ei sega, kuid see pahandab, kui näed, et inimene võiks aga ei tee ja siis lõppeks võid kaotada usalduse ta tõsisusse. Lukatsi kuidagi tinane värvigamma, kuhu liituvad erksamaina helidena oranzikad, rohekad ja violetikad tindid, näib põlvnevat Triigilt. Meelsasti tulevad meele ta teoseist Tartu vaade Emajõega ylaltvaates ja naisportree, kus näo, eriti silmade ilmele ja kogu kuju žestile on leit siin avalduvalle loomule vastav paigutus, mis kõneleb kunstniku hellast meelest ja võimest tabada iseloomu.

Madissoni tugevamaks küljeks osutub natyymort. Kui „Seened“ veel lõhnavad klassi järgi, siis „Natyymort kaladega“ juba on väljakujunenud teos, kus vahest ainult mõningane roheline (juurviljapäälised?) läbijoonistamatuna langeb yldisest käsitusest välja. Maastik oli yllatavalt nõrk. Pytsepp on huvitav and, kel ei puudu initsiatiivi ja intensiteeti otsingus. Naisyliõpilase portree oleks kerkind parimate maalide hulka sel näitusel, kui oskamatu paigutus ja mõtlematu foonikäsitus ei rikuks muljet. Figuur ise, pää, must kleit osutavad delikaatset maalimist. Omapärase kompositsiooni vorm on leit siin reprodutseerit gruppildile. Maastikkude värvid on hoopis iselaadsed: see pole ei öö ega päev, vaid mingi viirastuslik või unenäolik videvik, mis kangastub neis.



Felix Johannsen
Lott. *Øli*



Lidia Starkopf-Mey
Akwarell



Voldemar Kangro-Pool Portree. *Õli*



Joh. Pytsepp

Kompositsioon. *Õli*

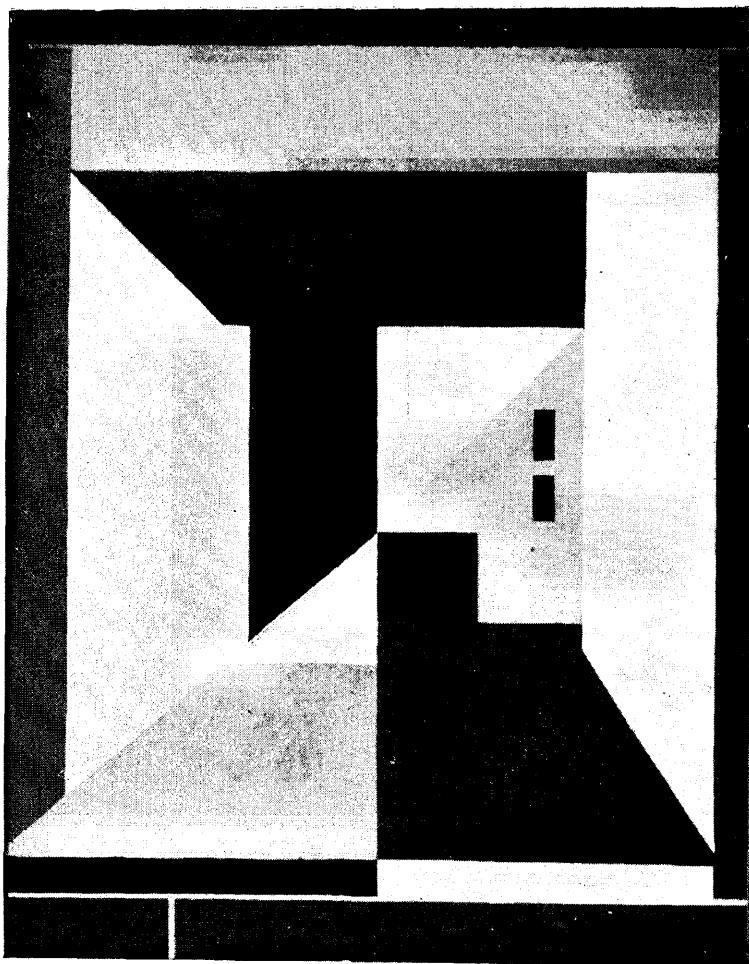


Natalie Mey

Kaks joonistust

Karin Luts on isemeelik karakter, kelle lähtekohaks näib lapse joonistus. Praegu on valit formaat veel liiga suur seks, et säärase teadlikult naiivse käsituse juures mitte tekitada teat tyhjuse ja abituse muljet. Tuleb ära oodata, kuhu sel teel jõutakse. Kesner andest ja usinusest hoolimata on alles õige ebatasane. Seda tõendab eriti ta suur kompositsioon aktidega: yhtlusetu käsitus, joonistusvead — need on ebakohad, mille kõrvaldamiseks kulub hulk tööd. Vastuvõetavaim oli kyll väike maastik. Põllusaar ilmutab igas võttes Triigi kooli. Tysedat kooli: need pääd on vormikindlasti modelleerit, ilmekat karakteriseerit, värv oskusega käsitet. Joonistused mustvalges jõulised.

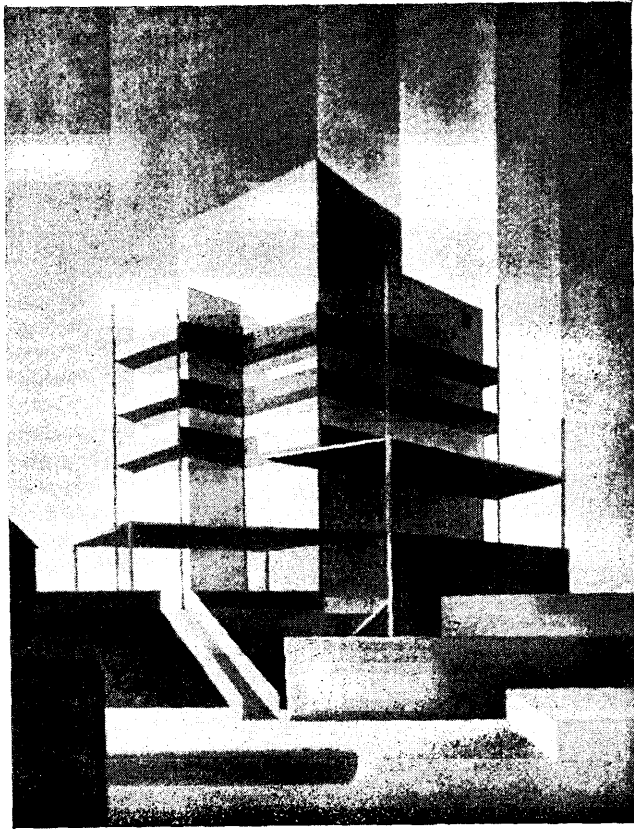
Nimetada tahaks veel kaht „Pallase“ õpilast, Lepsi ja Liimani, esimene rahulik, kaaluvam, ehitavam, teine instinkti usaldav hoogne temperament. Esimene on rohkem komponist („Kolm poissi“), teine kolorist („Natyymort“), töötusi andvad anded mõlemad.



Arnold Akberg

Konstruksioon. *Õli*

Nooremate kunstnikkude eesotsas, kes mitte sedavõrd ei tähenda uut, senni me kunstis tundmatut individualiteeti või kes ei ilmuta oma ande uusi kylgi, vaid kes pigemini näitavad edu juba varem ilmestund ande arenemisel, tuleb nimetada A d a m s o n i. Kui ta veel hiljuti esines natyyrmortidega, mis tublisti mõjusid klas-sitööna ja portreedega, mis oli kyllaltki toorelt joonistet ja värvit, siis võisime juba laulupeo-aegsel „Kolme näitusel“ märkida saavutisi, mis kõnelesid maitsekast ko-loristist. Sedapuhku leiame Adamsoni jälle tubli sammu kaugemal. See on mää-ratu vahemaa, mis lahutab näiteks Johannes Semperi portree sel näitusel välja-pand naisportreest. Samuti ei saa võrrelda Adamsoni varemait natyyrmorte selle suure lõuendiga, mis oli näha sedapuhku. See on tubli töö, kus mitte viimsel paigal ei tule hinnata võimet, millega on suudet too kribu-krabu organiseerida pildiks. Siin tungitakse vanade hollandlaste lähedusse. Samuti paelub kolmas



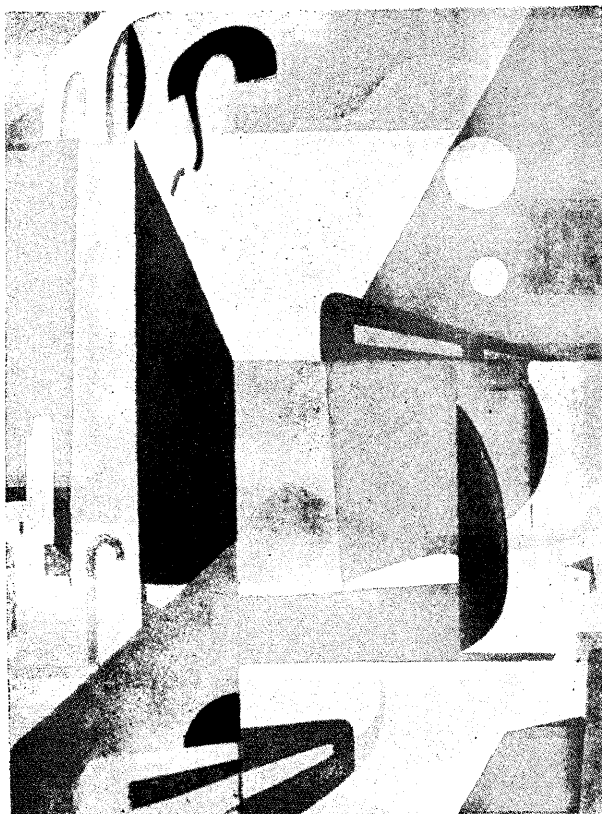
Märt Laarman

Ehitis. *Õli*

maal, mis kujutab alevimajade taguseid hoove ja pisiaidu — ka yсна natyymortlikult võet. Neis kolmes maalis Adamson on jõudnud isesuguselle hahkjas-rohelisele koloriidile, sellal kui suvisel näitusel valitses veel sinikashall (maastikes). Selle mehe väsimatu töökus rikastab veel me maalikunsti, tuleb loota, väga tõsiste väärtustega.

Edusamme tuleb märkida ka Võerahansu juures. Kui ta siamaani esines mäletetavasti ainult joonististega, mida siiski ei saand käsitada puhta graafikana vaid pigem kompositsiooni eskiisidena suuremate tööde jaoks, siis sedapuhku leiame temalt ka maalilisi katseid, kus paistab silma nende õrn koloriit. Tuleb tungivalt soovitada, et Võerahansu mõne oma joonistusliku kompositsiooni, nagu vahest nood muistsed sõdurid pasunapuhujatega, suuremas kaustas maaliliselt läbi töötaks, sellega ta annaks proovi, kas meil on tegu vaid andeka, kuid pääliskaudse katsetajaga või tõsise töömehega.

Ahase kahe pastellmaastiku järgi veel ei saa arvata, mis rolli ta meie kunstielus on võimne mängima. Kingo-Espenberg jääb oma kitsasse valdkunda, kuid on siiski käesoleval näitusel märgatavalt parem sennisest. Ses nais-



Henrik Olvi Maastikukompositsioon. Õli

portrees juba on vormi, modelleeringut, sygavust, ka koloriit on rikkam. Siivard tundub mõndapidi tihenenumana, andes oma parema yhes öises linnapildis yltavaates.

Et lõpetada nooremate jõudude poolt pakutavate väärtuste ylevaade, mis kuidagi, olgu hoopis uutena nimedena, olgu uutena saavutustena mitmekesistasid, elustasid ja värskendasid näituse kogumuljet, tuleb märkida, et õige nähtavalle kohale tõusid oma töödega Johansen ja eriti Ole. Johansen näib vahepeäl murranguist läbi käind; nii vormikäsituselt kui koloriidilt ta esineb uuena. Kui varem ta lihtsustas vorme geomeetriliste algkehadeni, siis nyud ta annab neid jälle differentseeritumalt kaotamata yldkompositsiooni natuke puvis-chavanne'likku rahu. Koloriit varem yles ehitet värvikusele, tugeneb nyud neutraliseerit pruunikate ja violetikate varjundite toonikusele. See on paljutõotav uus algatus. — Ole on kultiveerit maitsega ja võrgutava õnnestumisega oma kergelt laveerit tušijoonistuste laadi kannud yle maali. Samad hellad, mõnikord vähe koketilt deformeerivad, kuid ikka täis paisuvat elu ja elegantsed, otsekui kergelt paitavad kontuurid, mida



Arkadio Laigo

Natyyrmort. *Õli*

tunneme ta sulejoonistusilt, korduvad siingi. Ning kuhu säälmesterlikult käsitet tušipintsel poetas modelleerivaid või lokaaltoone märkivaid laike, mille tumedused olenevad sest, kas pintsel märjem või kuivem, sinna asuvad nyid peenelt nyansseerit värvid, õrnade, pehmete, tabamatute yleminekutega. Ole värvifaktuur on säärane, et vaevalt võiks ytelda eemalseisja, et see on õlimaalm puulaual. Pigemini võiks neid pidada litograafiaks. Siin on kunstnik loond oma haihtuvalle meeoleudele haruldaselt vastava väljendusvahendi.

On jäänd me kujunend meistrid, yldtunnustet kunstnikud, näituste selgroog. Aren, Burmanid, Jansen, Jegorov, Nyman või Grinjeff — need nimed ei vaja enam karakteriseeringuid, nad kõnelevad ise enda eest; kahetseda tuleb vaid, et puuduvad mitmed, nagu Triik ja Vabbe, kellest viimane pole esinend enam tykil ajal. Siin jääb vaid nimetada see või teine teos, kuhu näivad koondund ta tegija parimad võimed. Nii oleks Arenilt märkida ta värvikas „Natyyrmort“ ja „Tartu“ katused, kuna maastikud sedapuhku minu tundeellu hästi ei taha hakata: natuke liigselt neis on plakaati. Karl Burmani temperamendikate akvarellide kõrval huvitab muidugi laululava kavand. Pean ytlema, et näitusele tood variant mulle tundub omapärasemana, julgemana, suurejoonelisemana, kui klassika reministsentse kasutav teostus. Paul Burmanilt huvitasid päämiselt „Maastik maan-



Anna Lukats

Tartu. *Õli*

teega“ ja „Natyymort lillede ja banaanidega“. Jansenilt oli väga hää ja noobel „Naisportree“, jõurikas, kuigi kylm „Narva“ vaade jõe ja sillaga ja eriti meeldiv „Peetri maja“ — vahest parem selle motiivi käsitus mis Jansenilt näht. Jegorov pakkus oma parima rohelises läbiviid „Saaremaa maastikuga“. Nymanilt meeldisid kõige enam ta „Rõuge maastikud“ suurega eesotsas. Aga eesplaani käsitusega ei saa olla nõus. „Hispaania linn“ korrektne, kuid lõppude lõpuks tyhjavõitu. „Oleviste yle katuste“ ja „Portree“ on komistused. Grinjeff maalib õieti järelejätmatult yht ja sama: unistab paradiislikust maailmast, kus me planeedi fantastilisimad, võluvaimad ehitus- ja skulptuurvormid, õnnelikemad inimesed keset kyluslikemat loodust, toredaimat õitsmist yhinevad õnsaks rendez-vous'ks.

Neile seltsivad *Deeters* oma röömsate lillede ja päikesepaisteliste interjööridega, *Hoerschelman*n figuriinidega ja stiliseeringutega piibli teemidel, *Kaigorodoff* looduslõigete kollektsoonidega, *Kangro-Pool* oma daamidega, *Kask* kitsaste pystkaustaliste udutsevate akvarellidega, *Kulkoff* reisipävaraamatuga kyll geograafilises kyll kunstimaailmas, *Rosendorff* oma variatsioonidega ikonopissimotiividel, *Lidia Starkopf-Mey* kaalutult komponeerit, suurejooneliselt maalit kuid vähe liialt kainete natyymortidega akvarellis, kus tahaks hoogu



Kristjan Teder

Natyyrmort. *Õli*

ja julgust anda ka meeldivamate ja nõudlikumate esemete kujutamisele, Lidia V a d e m a n - J a n s oma põliste rändavate või jalgu puhkavate naistega jne. jne.

Sundimatult liituvad sesse me kunstinäituste raudvarasse ka „problemaatikud“, „Ryhma“ mehed, sest nende probleemid ei olegi enam suurt probleemiks; pärast Laarmani selget ylevaatlikku seletust just näituse ajaks valmivad „Uue kunsti raamatus“ ka laiemale publikule enam mitte. Tõsi küll, sääal võib ikkagi veel kysida, kas tarvitseb ja kas peab maalikunst olema sama „syžeeu“, nagu Laarman kinnitab olevat muusika ja arhitektuuri, mille taoliselt maalikunstki pidavat konstrueerima oma teoseid. Vastandina neile väiteile olen mina näiteks juba mõnd aega



Aleksander Bergman Portreejoonistus

pysimas tõekspidamises, et maalikunst on sugulane pigemini kirjandusega, kui muusika või arhitektuuriga, ning et ta oma reegleile järelikult peaks otsima ennem vasteid säält kui siit. Kuid sellest pikemalt vahest mõni teine kord. Tolles endavalit enesepiiramises, millele ustavad on Akberg, Blumenfeld, Laarman, Olvi — teisist rühmlasist juba oli jutt, — mitte ükski, konstateeritagu, ei ole päris „syžeeu.“ nii Akbergi „konstruktsioonid“ tublisti ilmutavad vähemasti rudimente igasugu esemeist, enamasti majade fassaade perspektiivses põgus akende ja uste märkimisega jne. Yks neist konstruktsioonest, kus valgele toonile oli ant isesugune hõbeda ilme, millel asetus nooblis gammas siniste, hallide, mustade laikude kombinatsioon ilma rudimentäärsetagi syžeeu, mulle isiklikult oli meeledivaim. Blumenfeldt on kaugel syžeeust: ta must-punane elegandilt-bitsarr-plakaatne „Combiné noir“ kõneleb õigegei üksikasjalisest intiimimasse syžeesse syvenemisest. Laarman samuti ei mõtle varjata omi objekte. „Ehitus“ ei ole minu arust veel saand lõplikku lahendust — põhjapaneev printsiip pole viimseni viid läbi. Ka „Tšello“ paistab poolele tee peatund. Mõlemad natyymordid „Laud“ vist on „kooli“ seisukohast liiaks eskiislikud. Kaksikrupp „Kaks“ näib mulle asetet ylesannet lahendavat kõige paremini ning tuleb lugeda kypseimaks tööks Laarmanilt sel näi-

tusel. Olvi kinnitab reaalist maailma oma loomingu lähtekohana vähemasti pildi nimetusis; ta kahest tööst „Maastikukompositsioon“ ja „Interjäär“, esimene jättis terviklikuma mulje.

*

Oleme ses ylevaates käind tavalisest erinevat teed nihutades nooremate kunstnikkude ja uute nimede ja uute väärtuste käsitletu ettepoole vanemaist, tunnustet meistreist. Selle põhjuseks nimetetagu, et just see näitus näis erakorraliselt palju pakkuvat uut ja värsket, mida alla kriipsutada ja esile tõsta tundus olevat vajaline, kuna vaid sellega kumeramini võis näidata meie kunstitegevuse edu, ta hoogsat ryhkimist, seda väärtuste loomist, mida traditsiooniline tuimus meeeldi armastab eitada. Me kunsti kogumik kasvab, kasvagu me seltskunna lugupidamine meie rahva kultuuri rikastavast loomingu.

Hanno Kompus



Eduard Viiralt

Etsing



Ferdinand Kask

Pää, *Akvarell*

GIORGIO VASARI

KUNSTITEOREETILISI TÕEKSPIDAMISI

Kunstiline looming tõusis teat suunda pidades renessansi-päivil sääraselle kõrguselle, et on imetlusesemeks tänapäevani. Ajad on muutund põhjalikult. Renessansi pyyded ja käsitusviis ei ole kaugeltki ainuõiged igale ajajärgule, ja meiegi võime ning tegutsemegi teisiti kui oli omane renessansi ajavaimule. See ei tähenda aga kaugeltki veel nagu me ei võiks ega peaks katsuma mõista ja hinnata nende aegade suurt tööd ja neid ideaale, mille poole pyydsid suure renessansi suured inimesed. Oma ideaalide teostamises renessansi saavutised on täiuslikumad meie moodse ajajärgu lyhiajalisist katsetusist dynaamiliste probleemide alal kunstis. Renessanss osutus õitseajaks ja kypseks viljakuuks yhele vaimujärgule



Karin Luts

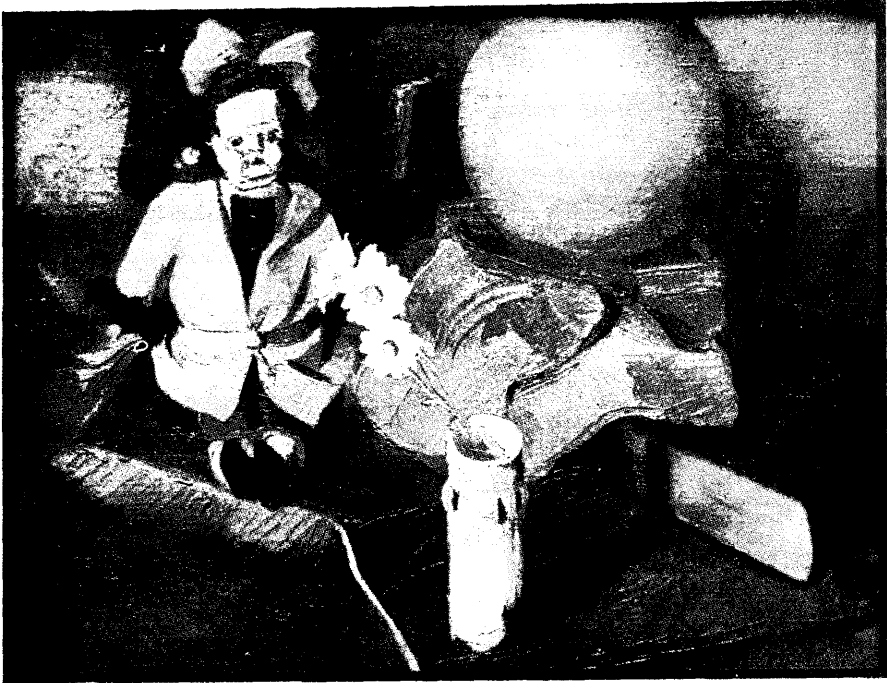
Aidnik. *Õiti*

meie kunstiajaloos. Tema looming on seepärast suurus, ja meid huvitab vaadelda neid vaimseid aluseid ja tõekspidamisi, millele renessanss ehitas oma kõrged kunstilised saavutised.

Renessanss oli rikas suurist loojaist, aga võrdlemisi vaene kunstiajaloolasist ja teoreetilisest esteedest. Vähemaid kirjutisi on teind ju mitmed. Nimetame siin 15 s. suurema teoreetiku Leone Battista Alberti (kirjutand „Della pittura“), siis Michelangelo eluloo kirjutaja Ascanio Condivi, ajalooliste vaatluste kommentaaride autori Lorenzo Ghiberti jne. Alberti kirjutised on kättesaadavad Janitscheki „Leone Battista Albertis kunsttheoretische Schriften“ (Wien, W. Braumülleri 1877. a. kirj. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance Band XI) väljaandes.

Tähtsaimaks ja kaaluvaimaks kunstiajaloolaseks renessansi-päivil on Giorgio Vasari. Tema kirjutet „Le vite de piu eccellenti Architetti, Pittori, et Scultori“ — nagu näeme nimest, kunstnike elulood, ilmusid 1550. a. (teine väljaanne 1568. a.) ja on maksev esimesina allikaina itaalia renessansi aja kunstiajaloo õppimiseks.

Olgu juhit siin tähelepanu sellele, et Vasari kirjutiste originaalid on suures arvus veel praegu kättesaadavad. Aastat viis tagasi krahv Rasponi-Spinelli kin-



Karl Liiman

Natüürmort. *Õli*

kis need Arezzo linnale. Kunstiajakiri „Cicerone“ tõi siis teateid, et Vasari arkiiv avati majas, kus autor elas ja töötas kord. Sää! leiame Vasari kirjutiste täielise nimestiku, kirjad hertsog Cosimo'le koos vastustega, 223 lehte paavst Pius V. kirju Vasarile, 23 lehte Michelangelo kirju Vasarile koos mõne sullejoonistisega. Pääle nende leidub arkiivis suur hulk kirju paljudelt tolle aja tähtsailt meestelt. Alles nii hilja nad on avanend nyyd teaduselle.

Vasari kunstnike eluloolised kirjad ei piirdu ainult ajalooliste andmetega, kuigi see seisab esikohal. Ta peatub vahel ka kunstiteoste tehnilis-teoreetisel kyljel, iseäranis sageli leiame säält aga Vasari esteetilis si hinnanguid, märkusi. Et Vasari on ikkagi kõigepäält ajaloolane, ei ole tema esteetilisil mõtteavaldusil systeemi, vaid tema arvamisi tuleb noppida välja elulugude materjaalide keskelt ning katsuda grupeerida siis kindlama pildi saamiseks temast endast ja tema kaasaja esteetilisist arusaamisist kunstiloomingus. Et Vasari ise oli maaliija, siis tema esteetilisid ja kunstiteaduslikud kõrvalmärkused puudutavad päämiselt maale, ja meilegi jääme siin neisse piiridesse.

Vasari vaated on vananend tänapäevale mitmeti, aga nad on huvitavad kui selgitis neist õigekspidamisist, millele tolle aja kunst ehitas oma kestvad suur-saavutised. Jälgides ja korraldades Vasari seisukohti, leiame säält tihti vastolusid, mille mõistmine selgub hiljem mitmesuguseist asjaoludest.

*



Arnold Johani

Joonistis

Vasari seob looduse ja kunstiloomingu õige tihedalt. Niipalju, kui ta on vahel kahtlev ja kaksipidimõtlev, tihti oma koolist olenev, tihti juhit tugevast tõukest meeleolus, jääb ta põhiheliks mõte, mille on väljendand osalise paatosega: „ma tean, et meie kunst esijoones on looduse järeleaimamine.“ See on Vasari credo ja sellela ei saa tema arvates kunst kunagi kaugele. Truu oma credole, Vasari väidab edesi, et kui looduse järeleaimamine on kunsti ylim otstarve, siis on loodus kunsti tõeline ema. Ema aga ei synnita yksinda, temal on abiks kunstiline anne, ja Vasari märgibki, et ikkagi „eriti andeline inimene andis alguse kunstile.“ Nii näeme päämisena tegurina kunstiloomingus fyysilise looduse kõrval allakriipsutatuna ikkagi inimese isikliku ande, mis väljendub leidliku meeleteravuse kaudu. See meeleteravus ongi, mis loob ja mis loojas on arenend eriti. Vaimse leidlikkuse ja yldse kunstniku sisemise inimese toonitamine Vasari poolt tundub teat edusammuna teoretiku Leone Battista Alberti suhtes, kes ei olnud kunstnike vaimsest arenemisest hääs arvamusel ja soovitas loomise edu pärast nendel sõpruse pidamist luuletajate ja kõnemeestega, et need targad inimesed võiksid noomida kunstnikke.

Renessansi-päivil armasteti palju vaielda sellest, missugune ala kunstis on kõrgeim, kas arhitektuur, skulptuur või maal. Me ei vaidle enam sellest, me asume seisukohal, et igal alal on oma erilised abinõud, millega väljendavad oma erilisi ylesandeid. Ekslik oleks tahtmine võrrelda neid „suuruse“ järgi. Seleteti, et maalija peab tundma palju peenemini kõiki looduslikke asju, kui skulptor, sest maal teeb laialisema loodusega tegemist. Skulptoril on ylesandeks vaid vorm,



Paul Liivak

Kunda. *Tušjoonistis*

maalijal vorm ja värv. Skulptor võib väljendada mitmesuguseid meeleliigutisi puuduliselt vaid vähese arvu pooside abil (teame ju kui šablooni olid sulet siis skulptuuris kõik võimalused), kuna maalijal on käepärast piiramatu hulk liigutusi ja peenimaid variatsioone üksikute kehade seisanguis. Ja veel enam: maalija võiks puhuda oma kujudelle hinge ja vaimu sisse. Minnes sisu valikus kaugemalle, maalija võib kasutada kõiki looduse elemente, õhku ja vett, võtta maa ja tule appi meeleolude kujutamise täiendamiseks. Just teoreetik Alberti pidas maalikunsti raskeimaks teistest kunstidest ja tõendas, et isegi arhitektuur on laenand oma vormid maalilt. Vasari ei jagand neid mõtteid. Ta leidis, et skulptuur ja maal on kaksikud, millest kumbki pole teisest parem. Ja arhitektuuri ta nimetab tarvilisimaks kunstiks, mille ehtimiseks on skulptuur ja maal.

See viimane märkus on tingit väga renessansi ajast. Siis ei olnud muuseume, ja skulptuuri, maale valmisteti vastavasse kohta, vastavasse ruumi. Nad olid seot sisemiselt sygavasti arhitektuuriga. Siit ka tolle aja säädused maalide ja skulptuuri kohta: kunstiteosed peavad kuuluma ainult ylessäädmise koha valgustus-tin-gimusile. Neid ei või asetada määrat kohast teise, kahjutamata esteetilisest mõju. Suuremale kõrguselle, või kaugemalt vaatlemiseks määrat teosed peavad olema



Anna Põllusaar

Litograafia

maalit visandlikult, ja suurendetult juhit rohkem arvustavast mõistmisest kui käest. Vasari tundis kolme kunsti yhist peent harmoonilist mõju, aga mõistis selle kõrval väga hästi, et iga kunst jäägu oma väljendusvahendite juure. Suur eksitus on maalil näit. tarvitada skulptuuri vahendeid. Vasari laidab väga Pinturicchio't, kes oma maalides kullat ornamendid toob reljeefis. Rumal on Pinturicchio'st ka see, et ta toob yhel maalil („Pyha Katariina“) foonil oleva ehitise reljeefis ja sunnib tõmbuma sellega esiplaanil olevad figuurid nii nagu tagasi. Jga kunsti ala jäägu oma ylesannete ja vahendite juure, aga mitu ala koos andku harmooniline tervik.

Ylal mainisin juba, et Vasari peatub päämiselt maalidel. Ta ei anna aga maalikunstist definitsiooni, vaid arendab oma mõtteid seletades praktiliselt. Lugeja saab arusaamise, et maalikunsti ylesanne on kehade pinnaline kujutamine vastava plastilise mõjuga, ja et vahendeiks selleks on vaid joonistus ja värvid. Maali aineks on kogu loodus. Vasari kõneleb sellest teat paatosega: „Maal annab õhule valguse ja pimeduse nende mitmekesisis varjundeis ja täidab selle (õhu) iga tõugu lindudega; veele annab läbipaistvuse, kalad, sambla ja käsnad, lainete voolu, laevad ja teised omadused; jne. jne. Ometigi selle kõige kõrval on maali-



Albert Kesner

Maastik. Õli

kunsti kõrgeim ylesanne inimese keha, just alasti keha, kujutamine. Vasari toonitab seda mitmes kohas, nii kui oma teoste kirjeldamisel (asuvad Florentsis Palazzo Vecchio's) nii ka Michelangelo viimsepäeva ja teiste maalide puhul. Michelangelo Capella Paolina maalide juures näeme erilisel Vasari huvi alasti kehade vastu maalil. Ta kirjutab: „Michelangelo yksi on pyydnud kunsti täiuselle, sest siin pole maastikku, puid, ega maju. Ei näe ka muidu mingit tyhipärast ja meelitavat, sest ta ei tahtnud alandada vissionsi oma suurt vaimu säärase asjadega.“

See seletus on tunduvas vastolus kohe ylalavaldetuga maali ainevalla laiusest. Vasari austas Michelangelot eriti. Ja alasti keha oli temale ideaaliks. Vaid eriline vaimustushoog näis olevat meelitand tema sule alla teravad sõnad looduse, maastiku laitmiseks. Ka võib aimata sisemiselt, et figuraalkompositsioonis peitub tõepoolest sygavam inimvaim, kui see on kujuteldav maastikus. Vasari jääb muidu aga ikka õiglaseks, hindab väärsele ka maastikku, seda „tyhipärast“.

Raffaeli stiiliarenemise kirjeldises lahenebki vastolu. Ta leiab, et Raffael õppind Florentsis olles palju juure alasti keha maalimises, aga tundes selgesti, et ei suuda võistelda selles Michelangeloga, ta on peatund teistel ainetel. Ta on teadmisel, et maalikunst ei tähenda vaid alasti keha järeleaimamist ja et kypseks suureks maalijaks võivad olla ka need, kes oskavad kujutada hästi ja raskuseta leidlikku meeletteravust ja mõtteid. Ja Vasari kõneleb väga kiitvalt edesi Raffaeli aineist, maastikest, graatsilisist ja värviküllaseist riietusist, kybaraist, pilvist, tulest kuuvalgest ja kõigest, „mis on tarvilik kujutada maalikunstimis“.

Kirjutades del Vaga'st, samuti Francesco Salviati'st, Vasari hindab seda vabadust ainete valikus. Vasari tundis selle universaliteedi tähtsust ja väärtust, sest kunst ei või piirduda kitsaste raamidega. Ta hoiatab aga kaldumast kõiki maalijaid kõike maalima, sest see võib tuua kahju meisterlikkusele. Ta hoiatab ka liig yhekülguse eest, sest see võib viia kergesti kuiva šabloonini. Nii näeme seletusis Perugino'st: ta töötas nii palju ja tal oli nii palju tööd, et ta kujutas väga sagedasti samaseid asju; tema kunst oli läind nii maneerini, et ta andis kõigile oma kujudelle yhesuguse välimuse. Oma viimaseis teoseis ta kordas vanemate teoste figure.“

Mis võimaldab kunstiteose saamist? Vasaril puudub ka sellest spetsiaalne käsitelu, kyll aga leiame siit-säält märkusi tema seisukoha tundmaõppimiseks.

Vaatleme mõningaid momente yksikasjalisemalt.

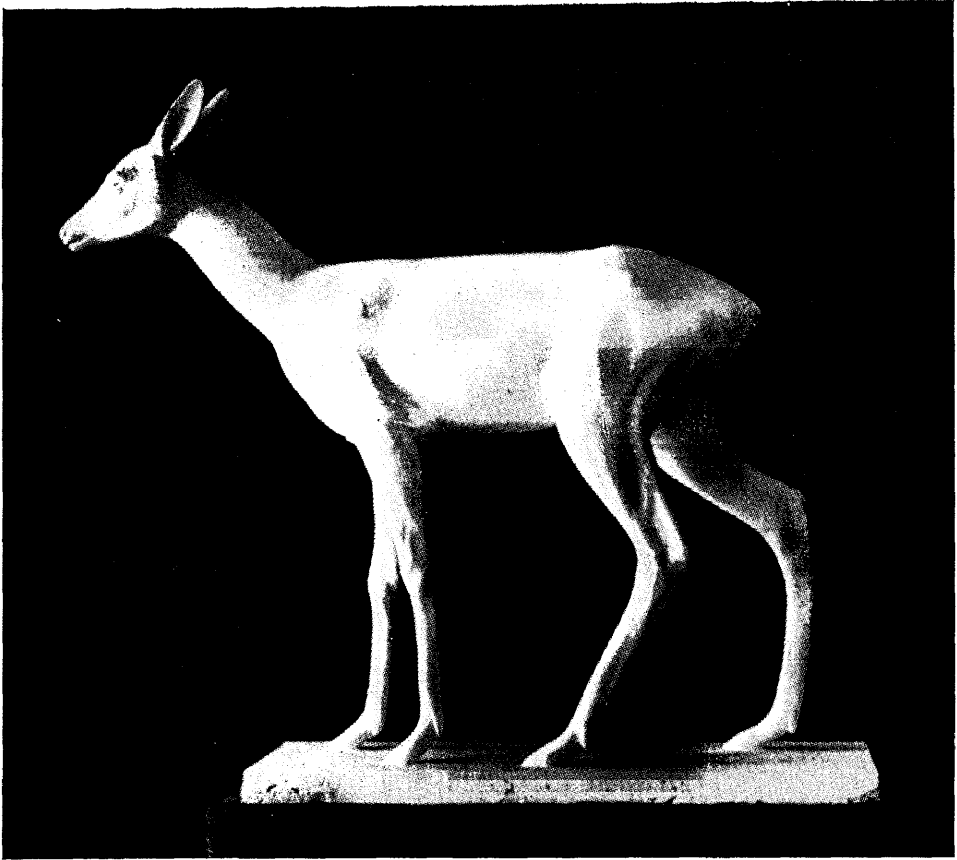
Vasari märgib ande aksioomina, mis on esimene tingimus kunstiliseks loominguks. Ande mõju avaldub intuitsioonis; hinge vaimustuses ilmutund teosed on kunstiliselt väärt, kahvatud ja kuivad on aga teosed, mis syndind hoolest, vaevast, ja pingutamisest ja päämurdmisest. Päämurdmine on koguni kahjulik isegi rikkaliku intuitsiooniga meistrile. Vasari tähendab Paolo Uccello'st et tema oleks olnud Giotto'st kunni tema ajani meeldivamaid, vaimukamaid maalijaid kui poleks kaotand suurt osa ajast murdes pääd perspektiivi kallal.

Intuitsioon yksi ei võimalda loomingut. Tarviline on studium, et intuitsioonis syndind kujutised kanda täiuslikult üle lõuendille. Kujutusvõime võib teha suuri asju, aga mis aitab kõik, kui seda ei saa töötada välja nähtavaks teoseks.

Oma jumalikust Michelangelostki Vasari peab tähendama, et tal olid kujutusvõimes syndind asjad nii vägevad, et ta ei suutnud töötada neid oma kätega välja ja hävitas mitmed poolikult. Kui vähe suudame yldse käte tehnika abil seda, mis synnib kujutusvõimes ilusat. Studium pole siis kunstiteose saamiseks sugugi tähtsusetum intuitsioonis.

Erilise tähenduse Vasari annab joonistusele maalil. Ta liialdab koguni, nimetades joonistust kunsti isaks, ta liialdab ka siis, kui avaldab mõtte, nagu võiks kasvatades pookida leidlikkust, fantaasia meeletteravust joonistamise abil endale kylge.

Need arusaamatused tunduvad aga mõistetavaina, kui võtame arvesse, et Vasari polnud ajaloolasena ikkagi teoretik ja et ta ise oli maalija Florentsi kooliga, kus pöördi suurem tähelepanu joonistusele, kuna Veneetsia harrastas koloriiti. Me näeme, ja Vasaril on õigus, kuidas ta imestab suuri koloriste, aga joonistuse pä-



Jaan Koort

Kits. Gips

rast teeb neile etteheiteid. Giorgione joonistus on Vasari arvates nõrk. Ilma hää joonistuseta on maaliline teos võimatu, sest kompositsioon hakkab lonkama. Hää joonistusoskus kõvendab otsustusvõimet ja vabastab kunstniku mudelist ning annab võimaluse valitseda looduse asju.

Teose maalilise väljatöötamise eeltingimuseks on aine joonistuslik fikseerimine. Siit näemegi eeltööde skitside tarvilisust, mis peeti renessansipäivil teravasti silmas ja lugupidamises. Eeskujuliseks näiteks siin võiksid olla Raffaeli joonistuslikud eeltööd. Eeltööd peavad syndima suurima hoolega ja võimalikult looduses. Et juba võimalik oleks proovida valguse ja varju vahakordi ja värvi päätoone, joonistetakse värvilisele paberile kontuurid sulega, varjud tušiga ja valguskohad kaetakse valgega. Nii soovitab Vasari ja nii suurte eeltööde järel valmisidki tolle aja väärtuslikud maalid.

Perspektiivi probleemi aruteti renessansipäivil palju. Vasari mainib seda õige vähe. Perspektiivi ylesanne ei ole Vasarile kunstis oluline, aga ta näeb seda



Anton Starkopf

Õnn. *Puumass*

häämeelega. Ta arvab, et need on kunstnikud, kes leiavad perspektiivis meistreid, ise ei saa hakkama perspektiiviga ja pyyavad alandada selles teisi, et ise tunduda paremana. Aga perspektiivi-kultusega ei tohi töötuda kuivaks, nagu sai osaks Paolo Uccello'le. Perspektiivi lyhendavas ylesandes (scorti) ta leiab Michelangelo Jonase (Sixtini lagi) meisterteoseks, milliseid raske korrata.



Juhan Raudsepp

Rusivana. *Granitt*

Joonistuse kõrval on maalil tähtis koloriit. Sääal on esimene nõue värviharmonia, sest see on täius ja rõõmustab silma nagu meelelised helid kõrva.

Värviharmonia teoriast pole Vasari juures juttugi. Ta arvab aga, et maali juures aine keskpunkt peaks olema hele, ääred ja foon tumedamad. Muidugi ei saa selle sooviga kaugele, sest koloriit on ju vägagi kompositsioonist olenev. Värviharmonia ei olene veel muidugi mitte ainult yalnimetatust, vaid samuti nyanssides. Näitena Vasari toob Sebastiano del Piombo maalit Pietro Aretino portree, kus leiab kuus nyanssi mustast. Masaccio't Vasari kiidab tema toonide pärast, millega ta maalind alasti keha ja riietuse yleminekud.

Koloriit ei ole lõppsiht iseenesest, vaid tema ylesandeks on täiendada kompositsiooni selgust ja kujutat isikute iseloomu. Vasari leiab pääfiguurist tarviliseks



Olev Tehvan

Pää. *Puu*

ilusaimad, rõõmustavaimad, heledaimad toonid, kuna kõrvalisi ja tagaplaanil olevaid figuure tulevat maalida tumedamalt. Samuti tulevat käsitada ka nooruse ja vanaduse, ka sugupoolte vahet.

Koloriit peab toetama ka perspektiivilist joonistust, mis saavutetakse kaugel fooni juures teat värvivaesuse abil. Sest ka looduses kaugused tunduvad värvivaeselt! Heledais värves kaugused mõjuvad esiplaani segavalt, tumedad aga hääna seinana, mille ees seisavad selged heledamad kujud.

Värvide pehmuse (*marbidezza*) vastandina mõjub maali halvasti värvide kõvadus, kuivus (*crudezza*). See puudus avaldub nende kunstnike juures, kes on eriliselt joonistuse harrastajad (Paolo Uccello), või kes loomult skulptorid, aga maalivad (Baccio Bandinelli). Vasari leiab, et õlimaalis koloristlikud võimalused on suuremad kui teisis värves ja korduvates koloriidi imeteludes saame tõenduse, et

Vasari, kes ytelnud joonistuse ylistamises liialdusigi, siiski hindab joonistust ja koloriiti yheväärselt.

Alasti keha austajana Vasari ei pyhenda palju sõnu riietusele. Aga mõned märkused leiame siiski ja need on huvitavad küllalt meeletuletuseks. Ta pooldab vana klassilist riietust, mida võimaldub tarvitada kunstiliselt paremini kui ajaga kaasaskäivat riietust. Sest viimane piirab fantaasia lendu ja seob teose ajaga. Erilise kiituse osaliseks saab oskus maalida kaet keha nii, et keha kontuurid ja pehmus on tunduval läbi riide.

Harjutustööst, ettevalmistamisest, õppetööst meisterteoseni on väga pikk tee. Oleme peatunud ülal stuudiumil, kuid vaatleme seda siin veel kord lähemalt.

Vasari peab ande ja leidliku meeleteravuse kunstilise loomingu eeltingimuseks, aga leiab, et need kasutamiseks võimalikud on vaid pika ja hoolsa pingutava ning töördõmsa stuudiumi abil. Suurimigi geenius ei saa olla kunstnik ilma selle vaevarikka stuudiumita.

Stuudium on väga mitmekylgne ja jaguneb mitmesse ossa.

Loodus on ja jääb päämiseks objektiks, kust kunstnik võib õppida. Tähtsaim ese kunstile looduses on inimese alasti keha. Vasari soovitab algajatele harjutusi liikumatute figuuride järgi ja asuda alles hiljem elava looduse juure. Et kunsti ylesandeks on Vasari järele looduse järeleaimamine ja loodus annab väga rikkalikult ainet maalijalle, siis on loomulik, et Vasari käsib õppida hoolsasti töötama läbi kõik nähtused loodusest. Peatume siin vaid alasti kehal ja maastiku stuudiumil.

Renessansi-päivil oli, nagu yteldud juba, alasti keha käsitamine kunstis tähtsamaid ylesandeid. Michelangelo oli veendund ses ja pidas seda ka oma loomingu. Vasari arvates kunstnik ei ole igakord syydi, kui tema teoses alasti figuurid ei osutu õnnestunuks alati. Mudeli puudumine ja halb mudel on kunstnikele tihti komistuskiviks. Näiteks A. Dürer ei saavutand Vasari arvates just sel põhjusel suurimat oma loomingu.

Inimese keha peab uuritama põhjalikult üksikasjuni. Selleks pole küllalt vaid joonistamisest, tuleb uurida ka anatoomiliselt. Kui Michelangelo yletas vana klassika, siis Vasari arvates just tema hoolsa anatoomilise stuudiumi tõttu.

Maastik oli renessansi-päivil kõrvalise tähtsusega, aga küllaltki hinnat ja hinnat ka Vasari poolt nagu nägime ülal. Paavst Innocentius VIII kutsel Pinturicchio maal isna puhtmaastikke Vatikanis, nimelt panoraamasid Roomast, Milanost, Veneetsiast, Genuast, jne., ja uudusena see äratas tol korral suurt tähelepanu.

Missugused on Vasari nõudmised hääst maastikmaalist? Mitte yksnes looduse järeleaimamine, vaid ka ilu olgu peet loomulikkuse juures silmas. Vasari kõneleb sellest Raffaeli madonnade foonide puhul ja mitmes teises kohas. On märgata, et Vasarile ei ole võõras ka meeoleu kysimus maastikus, sest oma teose „Endymioni“ puhul ta tuletab seda meele.

Looduse tundmaõppimise kõrval on kunstnikul õppida palju juba olemasolevaist tähtsaist kunstiteoseist. Siit ka järeldus, et kypseks meistriks ei või saada mujal, kui vaid suuris kunstitsentrumeis, sest Vasari peab kunsti parimate saavutuste tundmist samuti tähtsaks kui looduse stuudiumi. Vasari soovitab kõigile kunstni-

kele Rooma, sest sääl on vana klassikat, on Raffaeli ja Michelangelot. Mujal olevat meistrissaamine väga raske, sest Florents oli kaotand juba oma tähtsuse. Veneetsia kooli nõrk joonistuslik kylg tulevat sellest, et säälsed meistrid ei studeerind põhjalikult Rooma kunstiteoseid. Kõneldes Albrecht Dürerist ja puudutades tema mõningaid puudusi, Vasari leiab et kunstnikukssaamiseks oleks soodsaim syndimine Toskaanas ja õppimine Roomas.

Võõraste kunstiteoste tundmaõppimine ei tohi aga kujuneda nende järeleaimamiseks, sest see viib kuiva maneer. Igal kunstnikul on oma maneer ja järeleaimamises keegi ei jõua täiuslikkuseni. Teise kunstniku järeleaimamine tähendab juba kahekordist mahajäämist loodusest. Isikuline hingeprisma, kunstniku oma meedium ei ole rõhutat renessansi-päivil eriliselt, aga see oli olemas ikkagi, ning selle järeleaimamine tähendab oma isikupärasuse kui tähtsa loominguomaduse kõrvalejätu. Seepärast Vasari soovitab õppida leidlikkust ja tehnilisi võtteid teistelt, aga muidu jääda enese juure.

Vasari usub, et stuudiumiga andetugi inimene võib jõuda kunstitehnikas väga kaugele, aga selle vili ei ole veel kunst, vaid anne intuitsiooni ja leidlikkuse kaudu koos annab tehnilise kypsurega meisterteoseid.

On kunstnikul käes kõik tehnilised võimed, ta ei ole veel kyps loomiseks. Sest tähtis on tunda mõningaid kompositsiooni sisemisi säädusi, mis on osutund peaaegu aksioomeks loominguulises töös.

Et saavutada teose sisemine suurus, peab mõistma piirata kompositsiooni. Pääainele peavad vastama kõik kujutatavad kõrvalosad. Liigne ei tohi kippuda tumestama pääasju. Seejuures on aga vastavais piires suurim mitmekesisus vägagi soovitav. Vastavais raames hoit mitmekesisust ja sisu rikkalikkust Vasari kiidab näiteks Ghirlandajo freskodes Gentile Bellini merilahingus ja eriti Michelangelo prohvetite ja sibyllide kujutuses Sikstiini kabeli laes. Kujude seisang, tyypide rohkus, mitmekesine liikuvus j. n. e. on teose rikastamiseks väga tähtis.

Mitmekesisus vastavas kitsenduses tähendab seda piiri, mille lubab kompositsioonile sisemine yhtlus. See sisemine yhtlus peab avalduma ka välise yhtluse pidamises. Ei ole sugugi õige ega hää, kui paljud yhe ja sama maali juures töötavad nagu tegi Perin del Vaga oma õpilastega ja Raffael. Vasari paneb rõhku detailide väljatöötamisele, mis ei tohi olla pääasjast nõrgem. Just žanris on ka kõrvalisil asjul oma kaaluv koht.

Aine yhtluse juures olgu tunduv ka mõõtude yhtlus — proportsionaliteet, sest see väline yhtlus võimaldab kompositsiooni sisemise selguse väljenduse. Vasari tuletab meele ka karakterite ja meeleolude väljendamist ja tugevaid affekte, mis annavad kunstiteoseile tugeva mõju. Näiteks ta toob siin Michelangelo „Viimse kohtupäeva“ Sikstiini kabelis, kus kõik inimlikud kired avalduvad täiuslikult. Keha liikumine ja silmavaade on meeleolude väljendamise abinõudeks. Giotto ei saand hakkama veel silmaga, Michelangelo on juba silma saladuste valitseja. Tiziani yhe „Maria Magdalena“ puhul Vasari märgib selle silmade tardumuse suurt mõju. Yldse Vasari armastab kõnelda tihti sellest silmade tardumisest.

Kompositsiooni sisuline mõju ja selle ehitamine oleneb anderikkusest ja kunstniku vaimust, aga kergus, endastmõistetavus selle teostamisel hääst tehnilisest koolist. Viimase juures kunstnik ei pea töötuma yle, sest liigpyydmine tehnikas surmab vaimuvärskuse. Vasari märgib, et tema ajal oli nõudmine kunsti järele kyll suur, aga pakkumine veel suurem. See tekitas võistluse. Pyyti maalida turu jaoks — laitmatult ja ruttu. See pööris tähelepanu tublisti ainult tehnikalle ja tõi kunstile kahju, sest ta arendas rutiini hoolsuse ja maneeeri asemelle. Säärane tegutsemine on halb sellelt, et tasakaal puudub kõikide nende momentide vahel, mis on kunstilises loomingus vastavalt mõõduandvad hää meisterteose saamiseks.

*

Me näeme kõigest, et Vasari jääb truuks looduse järeleaimamisele. Joonistus, koloriit, sisemiste tunnete väljendused peavad vastama looduse, selle objektiivse maailma vormidelle. Nii saame seisukohale, et kunstiteose mõjumises vaatlejasse peab avalduma yldise elu illusioon. Yksikuist kujudest kõneldes Vasari toonitab tihti, et nad on nagu elu ise, puudub vaid, et nad ei kõnele.

Loomade hääst maalimisest on syndind mõned anekdoodid, mis täiendavad ja iseloomulised on Vasari vaadete selgitamiseks. Ta jutustab, Francesco Bonsignori olevat maalind koera, mis olnud nii loomulik, et üks elavaist koerist, tundes selles oma vaenlase, joosnud pääga vastu pilti. Ka sama meister olevat maalind nii loomutruu madonna, et üks linnukene tahtnud lennata Kristuse käekesele.

See elu illusioon, mis on kunsti ylimaks pyydeks, peab yhtuma iluga. Kunstnik, kes mõistab anda oma figuuridelle ilusad pääd, saab andeks mitmedki puudused. Milline ja mis see ilu on, sellest Vasari ei kõnele. See on osalt väga mõistetav, sest renessanss pani suure rõhu ilusate kujude valikulle ja ajajärk võttis ilu kui endast-mõistetava, mille defineerimine tundus asjatuna. Iluduse ideaal oli kujunend Leonardo, Raffaeli, Correggio, Tiziani ja teiste teoseis ja Vasaril polnud põhjust katsuda seletada seda.

Aimata järele loodust ja pidada ilu ning meeldivust on kohati raske, ja Vasari tunnistab, et looduses on enamasti igal objektil osi, mis pole ilusad. Lessing kui vanema esteetika teoretik pyyab lahendada seda kysimust kunstis järgmiselt: maalikunst kui järeleaimav nähtus ei või kujutada inetust; maal kui ilus kunst ei taha kujutada inetust. Esimesele kuuluvad kõik nähtavad asjad, teisele aga vaid need, mis äratavad meeldivaid tundmusi (Laokoon XXIV). Vasari seletab, et keha teat puudused tuleb asendada täiuslikkusega, mille võime tuua yle teiselt kehalt, kus need vead puuduvad.

Siit järgneb maailmavaatelt sama, mis arvas hiljem Lessing. Kunstnik ei pea võtma loodusest kõike, mis juhtub, ta peab mõistma valida, peab mõistma korrigeerida vigu, peab pyydma idealiseerimise poole. Idealiseerimise abil ei ole raske näha kibedaimaid kannatusi kunstiilulises valguses. Ka toorusil on oma ilu, aga sellest Vasari ei kõnele, vaid kui kirjeldab timukaid ühel maalil, siis tuleb mõtelda selleks iluks vaid loomutruuduse momenti. Vasari satub ja jääb siin oma

iluga kimpu, sest kunst ei ole kujutand vaid meeldivat ilu, vaid ka inetuse, õuduse, metsikuse ilu, kui tohib ytelda nii. Vasari tunneb seda, ta ei jäta avaldamata kiitust paljudelle sarnastelle momendele kunstis, kui need aga on viidud jõuliselt läbi.

Vasarile toob tema idealiseerimise mõte aime, et kunst pyyab tykati yle tõusta sellest, mida peab aimama järele. Ta lausubki Raffaelist ja Corregio'st, et nad on yletand koloriidis looduse, lausub vahel, et kunst on annud vorme, mis pole looduses paremad. Ja tõesti, kui kunst ei saa aimata loodust täpselt järele, kui ta ei jää loodusest ka mitte maha, siis jääb temale pyyda yletada loodus. Raffaeli paavst Julius II portree oli nii loomutruu, et vaatlejad olid pildi ees samuti hirmund nagu paavsti enese ees. Vasaril puudus selgus teoreetitseda ilust ja kunstilisest ilust, aga kunstnikuna ta aimas kunsti suuremaid omadusi kui lihtselt looduse järeleaimamine.

Igayks on kaasaja laps. Ka Vasari oli seda. Nagu ta liialdas vahest etteheidetega trecento aja meistrite hindamisel, nii ta ei saand mõista ka mitmeid kunstiteoreetilisi tõdesid, mis on selgund pärast teda.

Vasari esteetilised ja kunstiteoreetilised seisukohad on meile huvitavad nyud vaid ajalooliselt. Vasari mõtted on kahtlemata tema kaasaja tooniandvamaid mõtteid. Need olid alused, millel renessansi kunst rajanes oma suursaavutistega. Meile ei ole need reeglid kuidagi kohustavad. Neis on vankumatuid väärtusi, aga on ka palju seda, mis ajalik ja alati muutlik. Renessansiaja kunsti põhimõtted on võõrad tänapäeva kunstile. Aga me oleme neid vaadelnud sama häätahtrliku studiumi mõnuga, nagu nautind selle loomingut.

(Olgu märgit, et selle kirjutise allikaiks on Vasari „Elulood“, ylikoolis kuulat loengud ja Dr. W. v. Obernitz'i „Vasaris Allgemeine Kunstanschauungen“ Strassburg 1897).

R. Kangro-Pool



Elizabeth Eastlake

Eesti neiu

ELIZABETH RIGBY, LADY EASTLAKE.*)

Koguni teise vaimse maailma laps on see inglanna, kes kylastas meie maad yle kolmveerand sajandi aastaid tagasi ja kelle kylastamise jäljed olid märksa püsivamad, kuigi neile on last kasva paks muru, mille alla on jäänd täitsa varju miss Elizabeth Rigby (pärastine lady Eastlake) meie olusid valgustav kirjanduslik

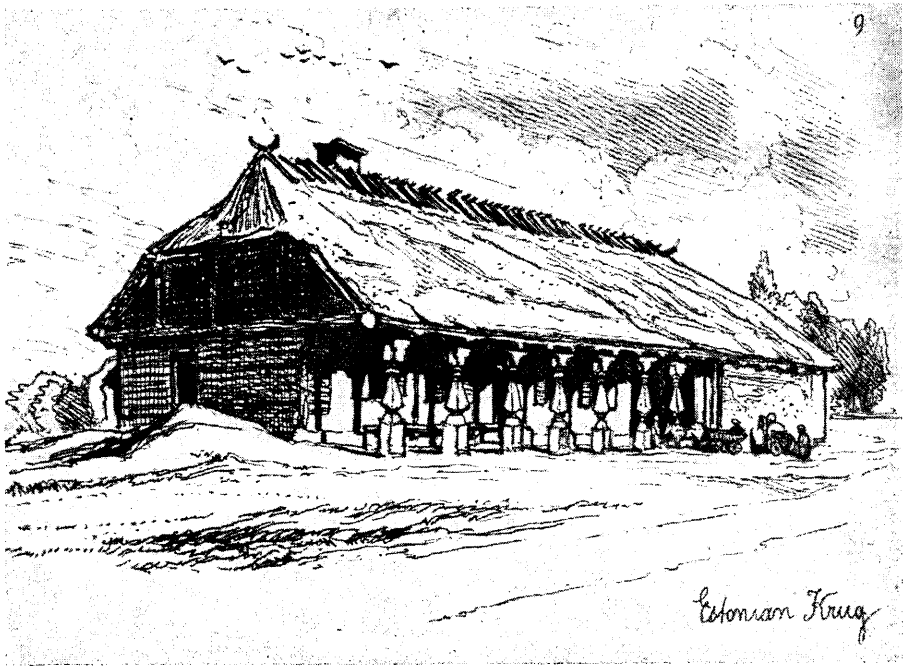
*) Käesolevaga avaldan oma pikema kirjutise „Inglaste kokkupuuted Eestiga alates XVI sajandi viimsest veerandist kunni XIX sajandi lõpuni“ III päättüki lyhendet kujus. B. L.



Elizabeth Eastlake

Eesti neiu

looming, mis on koondet kahte raamatusse: „A residence on the Shores of the Baltic“ (ehk kolme hilisema tryki veidi muudet päälkirjaga „Letters from the Shores of the Baltic“) ja „Livonian tales“. Mõlemad raamatud ilmusid anonyymsest. Kuigi esimesest raamatust on ilmund juba 1846 aastal, s. o. viis aastat pärast originaali ilmumist saksakeelne tõlge, on jäänd see tõlge nagu originaalgi, millest Inglismaal on ilmund tervelt neli trykki, täitsa varju, nagu peatuma saksa vaimse tõkke taha ega pole mainit meie ajakirjanduses ega teaduslikel koosolekuil senni kuski ainsa sõnagagi miss Elizabeth Rigby, lady Eastlake'i baltisaksa vaatevinklist koguni erinevat seisukohta meie olude vaatlusel ja käsitusel. Vähemasti pole leidnud nende ridade kirjutaja kustki yhtki märkust nimetet autorist, kelle loov vaim ei ole leppind mitte yksi meie poliitilise ja majandusliku olu vaatlemise ja arvustamisega, vaid kelle koguni erinevast õhkkunnast harjund silm kyynis nägema paljugi, mis jäi täitsa varju teistele, leides ja nähes vast esimesena meie naise ja mehe



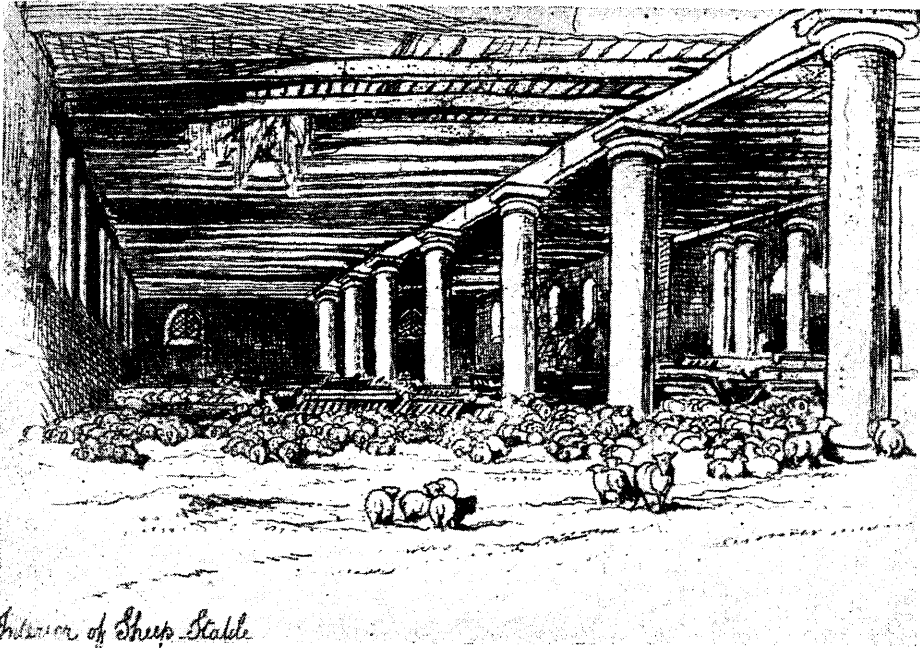
Elizabeth Eastlake

Eesti kõrts

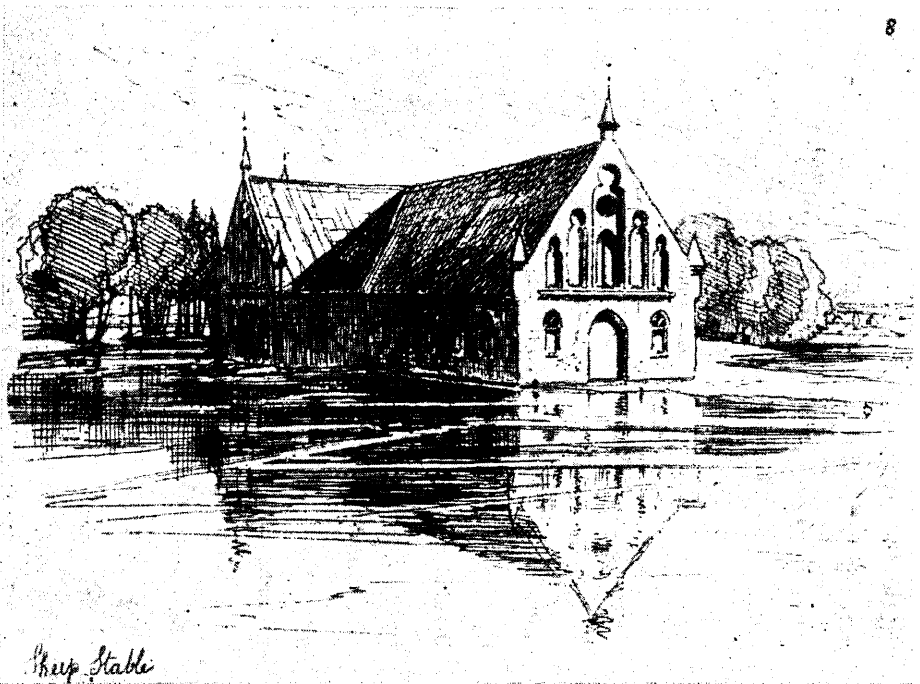
ilu ja jäädvustades selle maalides, sest miss Elizabeth Rigby käsiteli sama oskuli-kult ka pintsliit nagu sulgegi, — millest kahjuks tunneme ainult vasklõikeid, aga neil ei puudu meeldiv sarm veel tänapäevalgi. Kuid need vasklõiked on jäänd sama tundmatuks meie balti kunsti parimaile ja nimekaile asjatundjaile nagu miss Elizabeth Rigby kirjanduslik loomingki. Hiljem on see töökas inglanna kasutand oma Eestis kogut muljed puhtilukirjanduslikuks loominguks, avaldades kolm novelli, millest esimene kõneleb eesti pulmakombeist, teise aluseks on maaelu kujutelu mõisas li-bahundi teemaga ja kolmandas käsiteleb autor noore ja kauni juudinaise kurblik-haledat saatust Kunda randlaste elu tagapõhjal, kuna selle novelli reaalse tyypi algkujust on jutt juba Rigby „Balti kirjades.“

Seega on juba selle pääliskaudsegi loetelu järele enam kui kyllaldane alus selle omapärase naiskirjaniku eluloo kui ka kirjanduslik-kunstilise loomingu vaatlemiseks.

Miss Elizabeth Rigby, lady Eastlake on syndind Norwichis 17. novembril 1809, oli dr. Edvard Rigby viies laps ja neljas tytar, syndind tema teisest abielust Anne'iga (1777—1872), kes oli William Palgrave'i tütar Yarmouth'ist. Pärast isa surma noor miss 1821 asus oma emaga Framinghami Norwichi lähedalle elama, kunni ta 1827 aastal kolis kogu perekunnaga tervelt kaheks aastaks Heidelbergi. 1838 aasta oktoobris ta sõitis Tallinna, Venemaale, kus kylastas kauemat aega yht oma abielus olevat õde, ja kui tuli tagasi 1841 aasta kevadel, võttis Murray vastu tema kirjad,



Interior of Sheep Stable



Sheep Stable

Elizabeth Eastlake

Valtu mõisa lambalaut



Elizabeth Eastlake

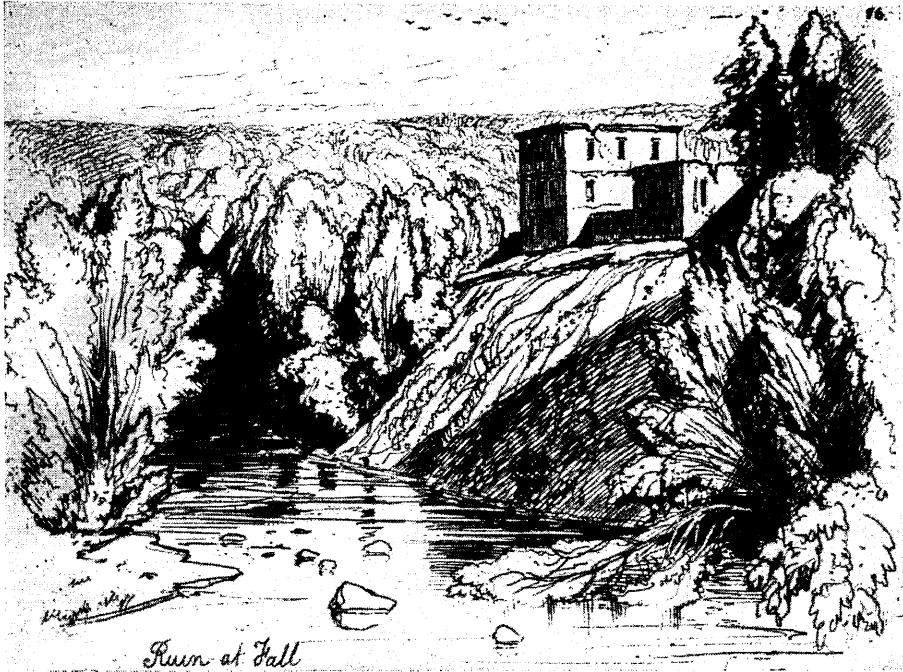
Eesti talupoeg

mis oli saatnud Venemaalt oma emale, ja avaldas nad anonyymselt kahes jaos päälkirja all „A Residence on the Shores of Baltic“. Raamat oli kirjutet värskesti, osutus huvitavaks ja elas läbi neli trykki.

1844 aasta mail ta sõitis teist korda Venemaale. Tema „Juudineiu“ oli ilmud juba 1843 aastal ja 1846 ta asus tähendama yles uuesti oma Venemaa kogemusi „Liivi juttude“ nime all.

1849 aasta jaanuaris ta kihlus Sir Charles Lock Eastlake'iga, ta oli siis neljakymne-aastane, kuna Sir C. L. Eastlake oli vana viiskymmendkuus aastat.

Miss Elizabeth Rigby oli laialiste ja mitmekylgiste kirjanduslik-kunstiliste huvidega daam, kui ta kylastas oma 29. eluaastal meie kodumaad 1838. aastal. Ta sõidab laeval Inglismaalt otse Peeterburki ja säält algavad tema reisikirjeldised, mille koguarv on 25, laevale asumisega, kujutavad sõitu tormisel merel, peatust Kopenhaagenis ja päralejõudu Venemaa päälinna, kus viibib kunni kesknovembrini



Elizabeth Eastlake

Joa varemed

1838 a. Venemaa olud ja elu tunduvad talle vastuvõtmatuina, äratades võõrastust kõikjal, algades kohe maandumisel aset leidvate tollisekeldistega. Kuigi see kõrgem seltskond, õueringkunda kuuluvad isikud, kuhu on juhitud miss Rigby oma tutvuste ja soovituskirjadega, teeb kõik tema omagi tunnistuse järele, et muuta talle Peeterburi elu mitmekülgseks huvitavaks, pakkudes talle igasuguseid võimalusi tutvumiseks vene päälinna silmapaistvamate elunähistega.

Eesti tuleb miss Elizabeth Rigby posthobustega üle Narva Tallinna, kust külastab rea maamõisaid Harju- ja Läänemaal, viibides siin oma esimesel retkel umbes kolm aastat. Selle esimesele siinviibimisele järgneb veel teine, kuid lühem Eesti külastamine 1844 a.

Rigby huvitavate reisikirjeldiste teisele trykile 1842 aastast on lisatud kaasa kokku kakskymmend etsingut, mis puuduvad sama raamatu kahel järgmisel trykil nagu ka esimesel trykil, mis ilmus ajakirja Quarterly Review veergudel. Need reisikirjeldised oma esialgses kujus olid õieti autori erakirjad oma emale.

Laeval, sõites Inglismaalt Kopenhaageni kaudu ja viibides Eestis Elizabeth Rigby on maalind ja teind skitse nagu oma hilisematelgi reisidel inimesist ja maastikest, mis on köitnud tema tähelepanu.

Ta raamatu etsingud käsitlevad järgmisi aineid: 1) Tallinna Toompää, 2) Cristiansandt, 3) Tyyrimees, 4) Valtu mõis. 5) Eesti kyllatydruk voki taga.

6) Valtu mõisa lambalauda sisemus, 7) Eesti noormees vikatiga, 8) Eesti neiu rahva-riides, 9) Helsingi vaade, 10) Valtu lambalaut (välimus), 11) Eesti kõrts, 12) „Lode“ loss, 13) Riisepere mõisamaja, 14) Vaade Rannaväravalt, 15) Vana maja eeskoda Tallinnast, 16) Pikk Herrmann, 17) Paldiski, 18) Keila-Joa varemed, 19) Joa loss ja 20) Demoiselle d'honneur.

Kes on olnud etsingute valmistajaks, sellest puuduvad andmed nende ridade kirjutajal, nagu ka teated, kas ja kus on säilund Elizabeth Rigby maalide originaalid. See nõuaks uurimisi kohapääl, s. o. Londonis. Kuid siiski on väga tõenäolik, et originaalid on sääl pärijate kätēs.

Eesti reisikirjeldistes miss Rigby kujutab kedagi ilusat noort eesti talupoega, kelle leiamegi pikas kuues, vikatiga, eesti neiust on olemas kaks etsingut. Nagu on Miss Rigby vaimustet eesti ilusast noormehest, nii ta kõneleb ka meie neidude ilust mitmel puhul oma reisikirjeldistes kui ka novellides.

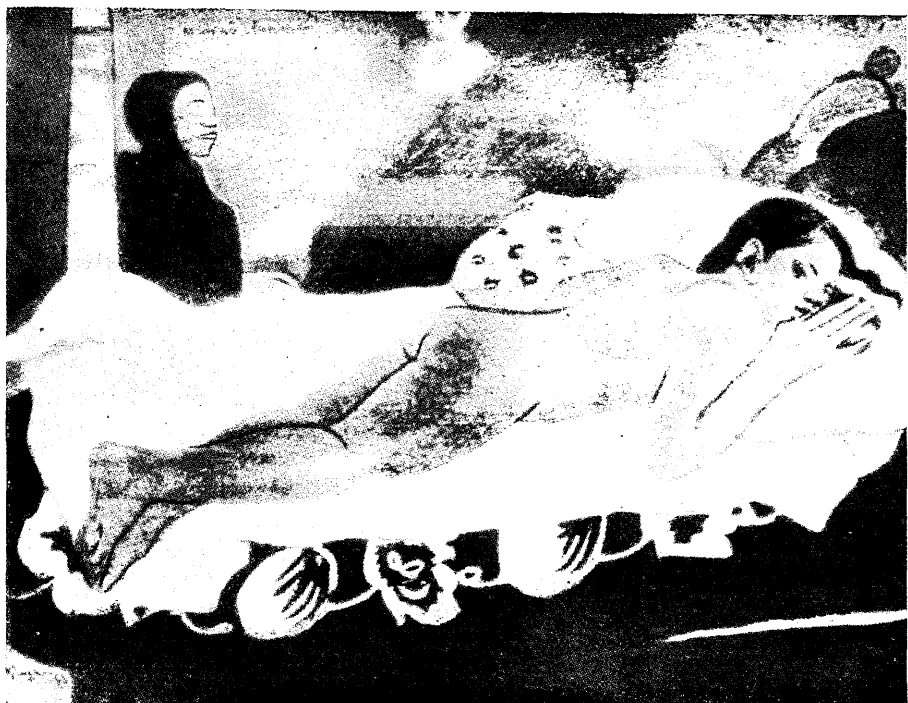
Valtu mõisa lambalaudast on kaks etsingut. Oli säet sisse ju tol ajal meie mõisades lambakasvatus õige suurejooneliselt, mida võib oletada juba vaadeldeski seda kirikutaolise ehituslaadiga lambalauta ja milles veendume veelgi rohkem kui heidame pilgu vana-greeka sammastikule, millele tugeneb selle lambalauda siseehitus. Eesti reisikireldisis miss E. Rigby pikemalt on võrrelnud Valtu mõisa lambalauta eesti talupoja eluhoonega, kõneldes esimese uhkusest ja teise armetust viletsusest.

Õige huvitav tohiks olla etsing eesti kõrtsist, mille sammastik juba on arhitektooniliselt omapärane ja kaunis. See ilu hakkas silma juba tol varasel ajal inglanna kunstnikusilmale, kuna aga asjata otsime kaasaegiste hulgast teisi, kes oleksid huvitund tolle aja talupojale määrat hoonete arhitektonikast ja jäädvustand selle maalides.

Maastikku kujutavate maalide etsinguist leidub siin yksainus, mis kujutab Keila Joal olevaid varemeid, kuna teises on tood Joa loss, kus miss Rigby viibis tolleaegsete omanikude krahv Benckendorffide juures, kellega autor on ligemas kokupuutumises kui Eestis nii Peterburis, nii et võib tekkida oletuski: kas ei tule otsida miss E. Rigby õe meest just sellest balti aristokraatide perekunnast, on ju see perekund seisnud hiljemgi ligidal Inglismaale.

Muidugi ei saa me teha etsingute järgi oletusi originaalide värvilisest ilust, sest puuduvad kirjeldusedki neist. Aga kui vaadelda etsingute peeni jooni, millega on tabat kõik iseloomustav isikuis ja ehitisis ning meeoluline maastikes, siis see ei või puududa ka originaalides, mille järgi on valmistet need etsingud.

Bernhard Linde



Paul Gauguin

Surnute vaim

KATKE „NOA-NOA’ST“

P. GAUGUIN *

Mu naabrid on saand mulle sõbruks. Sõön ja riietun nagu nemadki. Kui ma ei tööta, siis elan nende muretumat ja rõõmsat elu, millesse aeg-ajalt tungib tõsidus.

Gruppidena koguneb õhtuti mehi ja naisi, rauku ja lapsi põõsastiku ääre, mille yle paistab kookuspalmi kahupää. Yhed on pärit Tahitist, teised Tongo- ja kolmandamad Marquesas-saarilt. Nende kehade matt-toonid harmoneerivad kaunisti lehestikusametiga ja nende vaskseist rinnust tõusevad meloodiad, mis palmitüvedest tagasi põrkudes sumenevad. Need on tahiti laulud — iméne’d.

* Kaksikymmendviis aastat on möödud sest ajast, kui yksikuna ja mahajäetuna suri kaugel Vaikse ookeani saarel Paul Gauguin. See Peru vallutajate järeltulija ja prantsuse žurnalisti poeg oli põgenend Pariisi närvilisest ja lõhkikäristet õhkkunnast siia harmoonilisse maailma looma oma harmoonilist ja synteetilist kunsti keset looduselapsi. P. Gauguin sündis a. 1848 Pariisis. Lapsena sõitis Prantsusmaalt emigreeruva isaga oma ema kodumaale Perusse. Seitsmeaastasena tuleb tagasi Prantsusmaale. Kahekymneaastasena on ta purjetand laevamehena läbi pea kõik maailmamered. 1871 a. asub Pariisi ja on yksteiskymmend aastat pangaametnikuks. Selle aja sees ta tutvub impressionistidega ja hakkab ise maalima. Siis jätab oma ametnikukutse ja a. 1887 sõidab Marti-



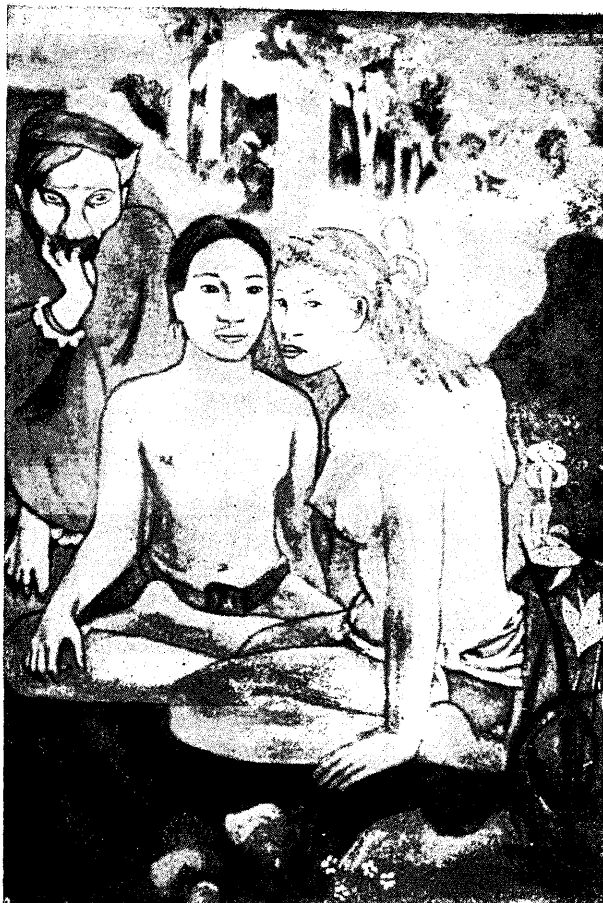
Paul Gauguin

Maori naisi

Algab selle mõni naine. Ta hääl tõuseb lendavana linnuna läbi kõikide toonide heliredeli kõrgeimani, siis kord laskudes, kord tõustes hakkab lehvima tugevais modulatsioones kindlasti ja yhtlaselt, kuna ta ymber tõusevad teda saates teiste naiste hääled. Siis mehed korruga lõpetavad laulu metsikute kurguhäälte ainsa akkordiga.

Mõnikord nad kogunevad laulmiseks ja jutlemiseks yhisesse ytti.

niigi saarele ja paar aastat hiljem otsustab sõita ära Okeaaniasse. Neljakymneaastasena ta sõidab Tahitile „kuldnahkse maorirahva“ sekka, kust ta paari aasta pärast tuleb tagasi rahapuuduses Pariisi. Sest esimesest Tahitiajajärgust on ta jätnud järele oma päiviku „Noa-Noa“, kus ta kirjeldab oma idyllilist elu sel kaunilõhnalisel maal. Pettununa Pariisist ta lahkub sest lõplikult 1895 aastal ja sõidab tagasi Okeaaniasse, kus ta elu võtab traagilise pöörde. Alalises võitluses asumaade võimumeestega ta sureb 1903 aasta 9. mail.



Paul Gauguin

Contes barbares

Siis tehakse algus palvega. Mõni rauk loeb tundeliselt ja juuresolijad kordavad seda. Siis laudakse või jutustatakse lõbusaid lugusid. Nende juttude sisu on peen, peaaegu tabamatu; need on sellele õrnale kanevaale õmmeld oma naiivsuses peened detailid, mis lõbustavad neid.

Harvemini keskustellakse tõsiseist asjust ja tehakse mõistlikke ettepanekuid.

Yhel õhtul kuulsin imestades järgmist:

— Meie kylas, — ytles üks rauk, — näeb siin ja sääal lagunevaid maju, hävinevaid seinu, mädanend ja katkisi katuseid, millest tungib vihma ajal vett läbi. Mispärast? Igal ju on õigus saada kaitset tuule ja vihma eest. Ei ole puudus puist ega lehist katuse parandamiseks. Panen ette ehitada yhisel jõul suured ja uued majad elamiskõlbmatute asemele. Rakendugem kõik kordamisi sesse tõhe! —



Paul Gauguin

Naine puuviljaga

Ja eranditult kõik juuresolijad kiitsid selle hääks:

— See on õige!

Ja kõik võtsid vastu rauga ettepaneku.

„See on, mõtlesin minnes koju sel õhtul, — tark ja hää rahvas.“

Aga kui teisel päeval läksin pärima, millal nad algavad otsustet töö, siis see oli ununenend kõigil juba. Elu läks jälle oma igapäevast rada ja targa nõuandja märgit hooded lagunesid endiselt.

Oma kysimusele sain vastuseks põgusaid naeratusi.

Kõrged unistavad otsaesised vagustusid kulmude kortsudes väljendusrikaste joontega. Tõmbusin tagasi hämmingus ja teadmisesega, et olen saand metslasilt tubli õppetunni. Neil oli õigus rauga ettepaneku vastuvõtmisel. Aga neil, võib olla, oli samuti õigus selle mittetäitmisel.

Milleks töötada? Seks on ju jumalad, kes jagavad oma rahvale looduseande.

— Homme?

— Võib olla! Aga mis ka ei juhtuks, homme tõuseb päike nagu tänagi, selge ja elustav.

Ons see muretus, kergemeelsus või pysimattus? Või sügavaim filosoofia. — Kes teab? Keelduge seega ettevaatlikkuse ettekäände all piiramast oma maitseid ja vajadusi. . .

Mu elu iga päevaga muutub paremaks. Päris hästi juba mõistan maoride keelt ja varsi kõnelen seda vaevata.

Mu naabrid — kolm ligikunnast ja teised kaugemalt — peavad mind juba omaks.

Alalisest kivel käimisest mu tallad on muutund kõvaks ja harjund maaga. Mu alati alasti keha ei karda enam päikest.

Tsivilisatsioon lahkub must vähehaaval.

Hakkan mõtlema lihtselt, põlgus ligimese vastu kaob — veel enam — hakkan teda armastama.

Maitzen elu kõiki rõõme — animaalseid ja inimlikke. Vabanen kõigest kunstlikust, harjunust, konventsionaalsest. Liginen tõele, looduselle. Selle teadmusega, et järgnevad päevad on sarnased tänaselle, sama vabad ja sama kaunid, tuleb rahu mu hinge, arenen loomulikult ega tegutse kasutumate asjadega.

Olen saand sõbra.

Ta ise tuli mu juure ja võin olla kindel, et teda seks pole sundind mingi madal omakasu. See on üks mu naabreist, tugev ja kaunis noormees.

Mu värvilised pildid ja puuraided äratasid ta uudishimu. Mu vastused ta kysimusile õpetavad teda. Ei möödu päevagi, kus ta poleks jälgimas mu maalimist või raiumist. . .

Veel nyd, kaua aja pärast tunnen rõõmu, mõteldes neist tõelisist ja reaalseist tundeist, mis äratasin ses tõelises ja reaalses natuuris.

Kui õhtul puhkasin päevatööst, ajasime juttu. Ta kysiteli mind Euroopast ja eriti selle armuelust huvitetoleva noore metslasena ja sageli oma kysimustega viis mu kimbatusse.

Aga ta vastused olid veel naiivsemad kysimusist.

Yhel päeval andsin talle kätte tööriistad ja puutyki: tahtsin et ta katsuks lõigata kuju.

Segaduses ta esiteks vaatas vaikides mind, siis andis tagasi mulle puu ja instrumendid ja ytles lihtselt ja sydamlilikult, et ma ei olevat nagu teised, et keegi ei võivat teha seda mis mina ja seepärast ma olevat kasulik teistele.

Arvan et see Jotéfa on esimene maailmas, kes ytelnud mulle midagi selle-taolist — see oli metslase või lapse keel, sest — eks ole — peab olema yheks või teiseks, et võia kujutella — kunstnik olevat kasulik inimene.

Tõlkind M. Laarman

ROOTSI KUNSTINÄITUSE ÕPPETUND

Suve tulles korraldeti Tallinnas esimene suurem välismaine kunstinäitus — esines rootsi kunst kolmesajandilises kogus kommertsikooli ruumes. Rootsi kunstinäitus oli ametlik esindusnäitus ja säärasena ta evis kõik sellelaadiliselt korraldet näituste puudused.

Näitus pakkus ylevaate rootsi viimase aja kunstist. Vanemate ja tuntuimate nimede seas aga puudus rida sääraseid tähtsaid nagu Zorn, Milles, Jansson ta teisi. Ka Liljeforsilt oli vaid üks töö. Noorpõlv oli esindet veel juhuslikumalt. Paljudelt noorpõlve kunstnikelt, kes kuidagi olid esindet Tallinnas, nägin sel suvel Stockholmis yllatavalt häid töid. Näitus kogumuljes kandis ruttamise ja juhusliku kokkusäade pitsatit. Erapooletult õiglast ylevaadet rootsi kunstist näitus ei võimaldand kaugeltki. Nii suure väljapanekute arvuga oleks võidud saavutada palju enam. Tarvilise tutvuse rootsi kunstiloominguga võimaldas ta meie publikulle siiski.

Meie lai publik on näind võrdlemisi vähe välismaist kunsti. Ei saa võtta kuigi palju arvesse neid Tšehhoslovakkia, Poola, Austria ja muid graafikanäitusi, mis kylastand meid juhuslikult. Lai publik arvab siamaani, et väljas on kõik teissugune, et kunstki sääal on säärane, et mõjub kohe ilmutusena. Enne rootsi näituse tulekutki võis kuulda seltskunnas ja lugeda ajalehis umbes niisugust juttu, et nyid meie kunstnikud saavad näha kord kuidas maalitakse. Sellele naiivsele väitele juhtis tähelepanu ka R. Kangro-Pool „Päevalehes,“ kus ta tuletas meele, et meie kunstnikud peaaegu kõik on käind väljamaal ja näind moodse kunstielu avaldusi ja muuseumide vanakunsti ammu ja igakylgselt. Kunstnikel seepärast tõesti on vähe õppida säärasest lyhiajalisest yhe maa kunstinäitusest.

Kaugelt enam oli õppida sel näitusel publikul. Selgus, et võõras suurriiklik kunstinäitus ei tarvitsegi tulla põrutavana ilmutusena, et sääal pole kuigi palju lahkuminevat ega meie oma yletavat. On ju rootsi kunstis tõepoolest omadusi ja iseloomujooni, mis näivad puuduvat meil, aga tuletagem meele ka see asjaolu, et meie kunst v a n a kultuurrahva kunsti kõrval kaugeltki ei tarvitse kohe surra häbist.

Siin kergib esile uuesti ka igivana „rahvuslikkuse“ kysimus kunstis. Yks härra kõneles vaimustusega yhele kunstikriitikule, et rootsi näitusel ometi võivat näha kuidas rootsi kunst on rahvuslik. Kysimusele, et milles ta näeb siis seda rahvuslikkust, vastas vaimustetu, et rootsi kunstnikud maalivat hobuseid ja lehmi. See lehma rahvuslikkuskspidamine näib olevat veel väga paljudel mõõdupuuks.

Sageli on pyyt seletada, et eesti kunst leidvat publikus just nii vähe poolehoidu ja harrastajaid oma mitterahvuslikkuse tõttu. Selle väite alalisest korrutamisest hoolimata ei oska ometi ytelda rahvuslikkuse nõudjad isegi, mis mõista

selle rahvuslikkuse all. Võtta rahvuslikkuses eeskuju rootsi kunstilt oli tõesti raske. Kunstnik võib õppida teiselt tehnikat, panna tähele joone ja koloriidi-probleemide lahendust, jälgida kompositsioonivõtteid. Seda kõike aga on kohaseim teha algallikail, suuris kunstitsentrumeis. Miks peaks olema meile ses suhtes just sundivalt-õpetlik mõne rahva kunst, mis ise ammandab eeskujud näiteks Pariisist ja prantsuse kunstist? Suvel mul oli võimalus näha võrdlemisi palju ja igakylgselt noorema rootsi kunstigeneratsiooni teoseid Stockholmis. See oli puhtaimas kujus prantsuse kunstitraditsioonide jätkamine põhjas. See pole yteld etteheitteks ega laitmiseks. See paratamattuse konstateerimine märgib õieti hyve, sest prantsuse kunst on ju õieti kogu maailma kunst. Kui tarvitame adjektiivina sõna prantsuse, siis see ei tähenda mingit prantsuse rahvuslikku joont, vaid kultuurilist tasapinda. Pariis on kohaks, kuhu kogu maailmast tõmbuvad kokku kõikide rahvuste kunstnikud ja ses palavaimas sulatisahjus valmib mitmekesiseimaist tooresmaterjaalest praegusaja kunst.

Ainult publiku suhtumine kunsti on igal maal isesugune. Kysisin Stockholmis yhe suurema eragalerii — Prantsuse-Rootsi kunstigalerii — juhatajalt tema arvamist eesti kunstnike teoste myygivõimalusist Stockholmis. Kysitu avaldas kindla arvamise, et vaevalt publik omistab mingi tähelepanu ostu mõttes meie kunstile. „Meil ostetakse oma kunstnikelt ja suuri prantsuse meistreid,“ ytles ta. Millal tuleb meil aeg, kus publik ostab ja lisaks veel esijoones oma kunstnikelt. Eestis on kyll kunstnikkond ja koguni eesti kunst on ammu olemas, — seda ei näe ainult need, kes rahvuslikkuse kyylnatulega otsivad teda tänaval keskpäeva valguses, — puudub aga siia maani veel eesti kunstipublik, kes peaks oma rahvuslikuks kohuseks tunda huvi eesti kunstist ja ta hyvangust. See asjaolu võiks teha pessimistiksi, kui ta poleks olnud tuttav juba ammu. Kunstnikkond on harjund töötama ja elama lootuses, et eesti kunstipublik kasvab kord. Rootsi kunstinäitus tõstis asja jälle korraks elavasti huvifookusse, aga vaevalt, sest õpivad need, kel seda vaja.

M. L a a r m a n

TOOMPÄÄ — EESTI FOORUM

On kindel, et Tallinna arhitektooniline ilme äratab suurt huvi ja pakub esteetilist naudingut; seda tunnustavad paljureisind turistid, kes maailmas näind nii mõnegi ilusa linna.

Harva leidub vaade, nagu seda pakub Toompää-mäe profiil kirikutornide siluettidega. Vaade merelt ja Lasnamäelt on võluvad.



Toompää arkitekt K. Burmani kava järgi ymberkorraldetuna

On aga kindel, et vene katedraalkirik ei sobi absoluutselt Tallinna keskaegse ilmega. 1895 aastast saadik riivab haavavalt silma see mitte kunstiinspiratsioonist sündind ehitus. See idamaine kirju ja kriiskav kogu eraldub ymbrusest ja ongi püstitet ju venestuspoliitika symbolina. Uus-vene stiilis ehitet kirikul endal pole algupärast arkitektoonilist väärtust, ta on vaid silmapaistvaks näiteks vene kirikuarkitektuuri langusajast. Peab tunnustama yht — asupaik on valit haruldaselt hästi, häviteti endine intiimne ja vaikne lossiplats ja katedraal paistab kaugele yle mere ja maa oma koguga ja hiilgavate kuplite säraga.

Kiriku saatus praegu on päevakorral. Riigikogule on esitet sääduseelnõu kiriku lammutamiseks. Pretsedent loodi Varssavis, kus lammuteti sama eesmärgiga püstitet vene katedraal ja Kaunases samuti vene katedraali saatus on kaalul. Kysimus on ses, kas kirik lõhkuda maha või mitte, yks aga on kindel — arkitektoonilisest seisukohast teda ei saa jätta pysima praeguses kujus. Igal juhtumil tuleb ka kirikuplatsi ymbrus korraldada-kujundada uuesti.

Toompää lossiesine plats peaks omandama eesti foorumi ilme ja vene kirik tuleks ehitada ymber iseseisvuse Panteoniks.

Platsi kujundades ymber tuleb toimida meie aja kohaselt ja nydisaja esteetilisi nõudeid mööda. Tuleb võimaldada rahvale vabam platsilepääs ja lahkumine. Pääle komandandi sõidutee tuleb avada puiesteist avarad kõnniteed Toompääle ja väärselt raamida plats uute valitsushoonetega. Riigivanema kodu yleviimisel lossihoonesse peaks loodama lossifassaadi vaba mõjulepääs. Seks tulevad lõhkuda maha lossiplatsi põhjapoolel asuvad vanad hooned. Yks osa lossiaiaast jäägu riigivanema korteriga seotuks, teine osa tuleb muuta avatuks kõigile.

Kui kirikut ei juleta lammutada, siis tuleb ta ehitada ymber, anda talle ymb-
rusega sobiv harmooniline kuju. Seks tuleks muuta ta interkonfessionaalseks
mälestuskirikuks. See Iseseisvuspanteon vabadusmonumendina yhtlasi käsitaks
meie kultuurilist oskust muuta venestusaja eset omapäraseks kultuuriliseks mäles-
tussambaks. Ymberehitus oleks teostatav 300—400.000 krooniga.

Katedraalkirikult tulevad kõrvaldada sibulkuplitega tornid, vene ornamentika
ja kylgehitused. Keskmise kuppeltorni asemele synnib ehitada kõrgem kandiline
torn Toompääga sobivas stiilis. Katus torni ymber võiks kujuneda lamedaks plat-
vormiks. Ka sisekylg tuleb muuta ymber. Sisemised võlvialused on päris kaunid.

Suurema muutuse osaliseks saaks Panteoni esine piirkund kunni Komandandi
teeni. Praegune Kaarli kiriku maja tuleks lammutada, selle asemele tuleks iluaid,
mis ulatuks Panteonini. Aida ja ylemist terassi yhendaks monumentaalne trepp.
Panteoni ja Kik in die Köki torni vahele tuleks ehitada ministeeriumide hoone.

Stiililt peaksid kõik ehitused omama yhtlaselt tagasihoidliku ja proportsioonelt
hästi tasakaalu viid terviku ilme.

Oma kavandeis olen lasknud mõjutada end osalt praegusest rootsi ehitus-
kunstist ja pean kiriku väliskestaks parimaiks kuubilisi vorme.

Arkitekt Karl Burman

KÄSITÖÖST JA EHTUSKUNSTIST

YHE AMEERIKA ARKITEKTI MÕTTEID

Esteetiline moment, mis leidub eriti käsitöös, on seletetav „vitaliteedi plussiga“ . . Oleme
harjund sedavõrra industrialismiga, et käsitöö saaduste sära ja „liigsus-kyllus“ teeb vähe segaseks :
ent kui mõne keskaegse kirikuportaali või idaindia templifassaadi vaatlusel me naudingut näib
segavat takistavalt arabeskide põimituse liigrikkus, siis peaksime hindama seda kõrgemalt siin
avalduva fantaasia ning loomisrõõmu „ylikyllust“ . . Suur osa käsitööd saavutab olemasolu-õi-
gustuse, kui see kannab rõõmsa vaimu pitsatit. . .

Kui võrdleme mõnd kunstikäsitöö ideaalist saadust masinakunsti mõninga ideaalse
saadusega, siis ilmneb nende hyvede ja puuduste tugev vastandlikkus. . . Häa masinatöö pare-
mused: täpsus, ökonoomia, geomeetiline viimistelu on loomulikult käsitet abinõude tulemuseks.
Kui siin on märgata töölise individualiteeti, siis on see lohakas, kui ta toonitab seda aga koguni,
siis on see jäme eksimus. Masinapärasuse mõttes tuleb nimetada mõnd mudelit hääks, kui see
väljendab teat eseme puhtolemuslikku: tool peab täitma kõiki nõudeid istmena, pesukauss pese-
misvõimalusena, hoone elamuna, ning igasugu liigsus, ornamentiks mõteldu, on masinapärasuse
printsipi võõriti mõistmine; sest raisates sellele tööle, mis nii-kui-nii on troostitu, veelgi troosti-
tumat tööd, kõrvaldume otstarbest, mis legitimeerib masinate sissetungi inimlikku seltskunda:
nimelt tõsta vajalik arv kasulikke esemeid inimliku pingutuse „vähimal mõõdul“.

Kui tahetakse väljendada lyhidalt vahet käsitöö ja masinatöö vahel, siis tuleb ytelda: käsi-
töö rõhutab tegija rõõmu produtseerimisest. Kes teeks seepärast katset puunikerdaja või kaju-
raiduri aega ja vaeva säästa, see tegutseks töölise elu kängumisele kaasa. Masina-töö aga
sihib sinna, et võimalikult vähendada produktsioonil mõõdapääsmatumaid sekeldusi: iga detail või
dekoratsioon, mis pikendab masinaga tootmise ilmtingimata vajalist aega, suurendab olemasolu
materjaalist koormat. . Yks (käsitöö) on „ise siht“, teine (masinatöö) vaid „abinõu sihile“. Meie
moodne seltskund ammugi veel ei mõista seda vahet. Arkitektuuris valmistetakse tänapäeval
masinate varal palju asju, mis peavad näima käsitööna. Vähesed, oma kutsesele truuks jäänd
kunstikäsitöölised aga surutakse alla käsilaste järjele, kes peavad kulutama kogu oma osavuse ja
loomisrõõmu teiste kunstnikkude ja kunstkäsitöölise teoste kopeerimisele. Käsitöö, mis raken-

detakse mehhaanilise reproduktsiooni teenistusse, ning masinateel valmistet lugematud esemed, mis peavad petma ette käsitöö tekkimise, need on syydi, et kõik meie esteetilised katsed kunstis ja ehituskunstis ebaõnnestuvad ikka jälle. . .

Meie rõõm aga hääst masinatööst, hoolimata respektist, mida mõõname selle veatuselle ja viimistlusele, põhjeneb siiski ainuyski ta praktilisel kasulikkusel, — kuigi seejuures vahetevahel saavutetakse ka ilmekas vorm. . . On yletet too kasulikkus, siis on lõpetet ka selle vormi olemasolu õigustus. See ei maksa ainult tänase kohta, see oli nii kõikidel aegadel: igapäevase elu „tarbeasjad“ pöörduvad põrmu tagasi, kuna noid, mis kannavad kunstilise vaimu pitsatit, eales ei päri pyhkmehunnik, olgu nad kui kergesti murduvad või omagu ykstäis kui väikese väärtuse.

On juba inimeses midagi, mis teda sunnib austama „inimlikku kunstis“: ymbritset oma olemuse peegelpildest, ta elab jumalana. Kunst on teat mõttes vaimline värnits, millega katame materiaalseid asju, et neid hoida hävinemast; või teisiti: ilu on õigustet, kuna tal on igaviku väärtus. . . Hooned, mis tunnistavad loovast vaimust, on asendamatud, ning see kaitseb neid saatusest, saada pea asendet ja pieteedita. See asjaolu on täielises vastolus masinalise massi- tootmisega ning seletab, miks masinatöö on pikapääle ulatumatu ja sest vaatevinklist vaadatuna õigupoolest ja lõpuloopuks ebaökonomiline, — liig ruttu see kaotab väärtuse.

*

Kunst seevastu on pääteid, millel pääseme välja ökonomilise toimekuse hukutavast ringjooksust. Raiskamise ja hävitamise protsessile säetakse tõke pysiva väärtusega kunstiteose loomises; seepärast pole yhiskunna ökonomilise elu eetiliseks katsekiviks mitte see, kas produtseeritakse „lõpmata palju“, vaid see, kas lood asjade väärtusel on väljavateid pysiks. Otsustav on produktsiooni vahekorid väärtuste loominguga.

Siit leiame moodse arhitekti olemasolu-õigustuse. Kuigi päriselt ehitama endisaegses mõttes ta ei pääse enamasti, siiski jääb yksi temale moodsete käsitööliliste hulgas too sisemine yhendus kogu kompleksiga, mis nii tihedasti sidus vanu nende erilise töösaga. Arhitekt võib anda oma teosele ikka veel isikliku pitsati. . . Sel mõõdul, kui aus inseneritöö on parem, kui pseudo-arkitektuur, on ehtne arhitektuur jälle parem inseneritööst. Sest see (arkitektuur) puudutab noid esteetilisi ja inimlikke keeli, mis vibreerivad kunstis. Arhitektile enam kui kõigile muile kunstnikele on ant võimalus vabastada end meelevaldseist ja mehhaanilistest eeskujudest ning leituda uusi, tema probleemi lahendavaid ja teostavaid vorme. Meie kleepimine puhtpraktilisel ja kommertsiaalsel on enam kui meie mõtlemise paljas nõrkus. Seevastu tuleb võidelda kyll vähem moraliseerimisega kui ausa katsega inimesi pikkamööda võõrutada nende puhtpraktil se sunnit elukäsitusel ning juhtida neid inimväärsemaile tegutsemistele. Ennekui saame sinamaani, et kõik meie hooned kannavad nende looja pitsatit, ennekui meie majad käsitööle taas avavad omad väravad ning yhes selle ornamentide- ja detailidega omandavad kestvuse solliidi sära, peab algama me ökonomilises elus veel õige põhjalik uus-orientatsioon.

Lewis Mumford'i järele
ajakirjast „Innen-Dekoration“
HaKo

KIRJANDUSEST

„Uue kunsti raamat“

Selle nime all ilmus hiljuti E. K. Ryhma alamanak, mille toimetand Märt Laarman. Raamat ei ole suur, aga sisaldab 74 reproduktsiooni neist teoseist, mis E. K. R. liikmed teind.

E. K. R. registreeriti 1923 a. See almanak annab ylevaate sellest, mis E. K. R. liikmed teind viie aasta jooksul. Ryhma kunstnikud on stiililt ja maailmavaatelt kubistid ja konstruktivistid. Nad on uue kunstiteooria alusel töötades pyydnd luua isesisvaid kunstilisi ilulisi väärtusi, mis pole seot reaalelu objektidega. Nad pole näind v a n a kordamises ylesehivatav tööd, vaid otsisid uuele vaimule uusi käsitusviise. Looduse meeoleolulisest järeleaima-

misest konstruktivistid on ytelnd lahti ning pidand õigeks kunstilises loomingus anda uut senniolematut. Kunstiteos on nende arvates mitte ainult tunnete ja oskuse avaldus, vaid ka mõistusetöö saadus. Sennine kunst impressionismi ja futurismi näol on olnd kubistide-konstruktivistide arvates lyrrilisi-naiselik, uuel konstruktivistlikul käsitusviisil saab aga kunst uuesti mehelik-eeviliseks. Yhtlasi ka internatsionaalseks, nagu on puhtteadus kus inividualism ei või tulla kõne alla.

Meie ei tarvitse katsuda arvustada siin seda kysimust. Märgime ainult, et E. K. R. ringkond selle almanaki väljaandmisega on teind ilusa sammu oma tegevuse tutvustamiseks. Raamat on ilusas, peaaegu harukordseilt maitserik-

kas väljaandes ja annab oma lyhikeste ylevaatlikkude artiklite ning hulga reproduktsioonidega selge pildi sellest, mis meil E. K. R. teind uue kunsti alal võrdlemisi lyhikese aja kestes. Kirjutised on M. Laarmanilt ja J. Raudsepalt; kirjutiste sisu lyhike kokkuvõtt on saksa ja prantsuse keeles. Reproduktsioone on A. Akbergilt, J. Vahtralt, H. Olvilt, F. Histilt, M. Laarmanilt, E. Olelt, F. Johannsenilt, E. A. Blumefeldtilt, J. Raudsepalt.

Kunsti probleemid on meil kyllaltki tume-dad. Meie võtame sõna ja vaidleme koguni tihti nende asjade puhul, ilma et meil oleks selge, millest kõneleme. Yks ja teine nähtus ei tarvitse olla ikka meie isikliku maitse järele, aga peab tunda seda siiski. Ja meie õpime nägema, et igal nähtusel ka kunstielus on oma teoreetiline tõsine alus, teostugu see praktiliselt siis hästi või halvasti. Uue kunsti ylesannete tutvustamiseks see almanak on tervitelt raamat.

R. K.-P.

Helge Kjellin. Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Lund 1928. C.V.K. Gleerup.

Vanemat Balti (rsp. Eesti) kunsti käsitlev teaduslik kirjandus on rikastund hiljuti yhe äärmiselt silmapaistva teosega — rootsi teadlase Kjellini uurimusega Karja kirikust. Kjellin oli a. 1922—1924 Tartu ylikooli kunstiajaloo professor ja toimis siin oma õpilaste kaasabil laialatuslikku materjaalide kogumist ja uurimistööd Balti kunsti, eriti keskaegse kunsti yle. Selle töö esimese resultaadina esinebki nyüd monograafia Karja kiriku yle. Prof. Kjellini raamatuga algab õieti uus aegjärk Balti keskaegse kunsti uurimisoos. Kuna nimelt Balti kunsti uurijad aimasid senni Skandinaavia mõjusid ainult ja ei pannud suurt rõhku nende mõjude uurimisele, on prof. Kjellin asetand just Skandinaavia mõjude jälgimise ja kindlakstegemise esiplaanile ning teind oma eriylesandeks. Skandinaavia mõjude lähteko-

haks oli, nagu seda tõendab prof. Kjellin, Ojamaa (Gotland), mis kunni 14 aastasaja teise pooleni esines tähtsama majandusliku ja kultuurilise elu keskusena Baltimere äärseil mail. Skandinaavia mõjud levisid kõigepäält Saaremaal, millel oli juba eelajaloolisest ajast saadik kaunis tihe läbikäimine Skandinaaviaga. Skandinaavia kunsti tähtsaim mälestis Eestis ongi Karja kirik Saaremaal, ehitet ja kaunistet Ojamaa meistrite poolt 14 aastasaja keskel. Väliselt ei ole Karja kirik eriti silmapaistev — ta on harilik väike tornita maakirik. Seda huvitavam on ta aga seest. Silmapaistev on kõigepäält see hoolikus ja selgus, millega on viidud läbi kõik arhitektoonilised detailid. Mis aga Karja kiriku teeb eriti huvitavaks, on tema rikkalikud skulptuurkaunistised — kapiitelidel, konsoolidel ja mujal; neist skulptuurkaunistisist on iseäranis tähelepandavad triumfkaare mõlemil kyljel asuvad grupid — ainulaadilised muu seas ka just selle oma asukoha tõttu. Karja kirikus on säilind ka osa seinmaalinguid, mis kyll iseloomult puhtornamentaalsed. Kõike seda — arhitektuuri, skulptuuri, maali — prof. Kjellin kirjeldab ja analyseerib äärmise üksikasjalikkusega, tuues võrdlusi ja esitades dateerimissetepanekuid. Raamat on õieti suur, 270 lehekylge teksti ja 68 lehekylge illustratsioone. Kuna kõigil senni Balti uurijate poolt avaldet tõil on juures teatav diletantlik maik, prof. Kjellini töö osutub esimeseks puhtteaduslikuks tööks ja säärasena ta jääb eeskujuks ning lähtekohaks ja toetuspunktiks edespüdisseile uurimusele keskaegse Balti kunsti alal.

Pääle selle uurimuse Karja kiriku yle prof. Kjellin on avaldand juba paari aasta eest yhe väikesema kirjutise Ansekyla kiriku ristimiskivi yle (H. Kjellin, En Gotländsk fabeldjursfunt på Ösel. Stockholm 1926). Edespidi on oodata temalt aga veel teisi töid Balti keskaegsest kunstist; nii ilmub tema sulest juba lähemal ajal Eesti ja Ojamaa koda-kirikuid käsitlev teos ning valmimas on suurem yldine uurimus kõigist Saaremaa kirikuist.

Vold. Vaga

R I N G V A A D E

Kolme näitus

Kesksuvel, laulupeo ajal, esinesid yhiselt korraldet ja välismaid (Norra!) kylastand kunstinaütusega Adamson-Eric, K. Teder ja E. Viiralt.

Õige mitmekylgsena näitas end siin Adamson; pääle natyymortide, milledes ilmnas tu-

gev kompositsioonitahe ning mis yletasid kaugel Adamsoni sennised natyymordid, milledel ikka oli olnud kyljes mingi klassitöö maik, esitas ta rea maastikke, mitmeti välja-paistvaid nii oma teadlikult ehituselt kui kaalutult koloriidilt (vrdl. „Taie“ nr. 1, lhk. 12). Yllatuseks ja vägagi meeldivaks olid Adamsoni kavandite järgi Tallinna linna naiskutsekoolis

valmistet tekstiil-tööd: vaibad ja padjad, millede konstruktivistlik dekoratsioon meie käsitöös oli uudiseks (vrld. „Taie“ nr. 2, lhk 104). Kuid yhtlasi see oli omajagu tõeusteks, et siin, rakendus kunstis, konstruktivistlikud printsiibid tunduvad palju enam oma kohal kui tahvelmaalil.

Tederilt oli suur hulk maale, kuid need, arvat maha mõningad värvirõõmsad ja huvitavaalt komponeerit natyyrmordid, jätsid enamikus kurva mulje: nii määrdind ja täis miseeri olid need maastikud, agulite vaated, ja need lilled, emailit plekist pesukruuses. . . Need, kes olid näind Tederit varem, teadsid kõnelda siiski märgatavast edust.

Viiralt oli saatnud mitmed õige ilusad graafilised lehed. Meele jäid: puulõikeleht mustseerivate inglitega, mis kandis lõbusat päälkirja „Lendavad moosekandid“; siis hämar „Pargistseen“, väljakutsuvad „Suplejad“ ja tsilindrites „Girlide“ grupp. Kõiki yletasid aga kaks monotypiat: teine andes paralleelses rytmis ja peenes, kergelt koloreerit hallis toonis kaks naist, teine („Synd“) ilusas kompositsioonis ja naiivis koloriidis sisendades otsekohesuse ja intiimsuse.

HaKo

Eesti Kunstnikkude Liidu 6. näitus

E. K. Liidul oli õigus, kui ta lõi yldkunstinäituse toimepanekust lahku ja korraldas oma erinäituse: sellase kvaliteediga piltide kogust oleks igatahes pääsnud vaid minimaalne arv yldkunstinäitusele ning seega enamik E. K. Liidu liikmeid ja nende töist jäänd esinemata. Kas aga see erinäitusega võimalikuks tulnud esinemine aitas tõsta me publiku kunstimaitset ning kas yhes sellega tõsteti seltskonna lugupidamist meie kujutava kunsti vastu, on ise kysimused, millele kahjuks vastus ei taba kujuneda kuigi soodsaks. Kõigepeält puudusid näitusele Liidu kaalukamad liikmed: maali alal Kalmus, graafika alal Roosileht; professor Adamsoni tööd olevat saabund ka alles näituse lõpuks, millest nende ridade kirjutaja sai teada alles pärast näituse sulgemist; nooremaid skulptoreist puudus Eller.

Et lyhidalt märkida näituse silmapuutuva- maid väljapanekuid, nimetatagu tähestiku järjekorras kõigepeält A n a n i t s c h, kes oli toond suuri, ilusaid lilled maale; B e n a r d'ilt nägime yhe kena koloreerit joonistuse „Vana tall“ ja jõulise akvareili „Toomkirik“; E s l o n'ilt endiselt suured maastikud, endiselt räpakalt ja isegi räpaselt maalit, — nähtavasti see on nyd juba lõplikult Esloni saatus, siit mitte enam pääseda yle. Kull tõestas oma portreepäädega, et tal on julgust võtteis; Luik-Püüman sedapuhku ja ses ymbruses oli maitsekam ja seetõttu vastuvõetavam kui eales varem. M a k s o l l y oli kohal muidugi jälle hiiglalõuendiga, sedapuhku kujutades „Eesti Vabariigi välja- kuulutamist“ päästekomitee poolt — miseraabel

teatraalne illustratsioon. Et see mees kord ka ei pyya teenida kiitust. . . Sest kui sa nii alati pead laitma neid patriootiliste teemadega töid, võid lõppeks tekitada mulje, nagu oleksid isamaaluse vastane. Kuid mis parata, kui Makkolly pole Matejko ja isegi mitte kurikuulus Anton v. Werner. Murakin (EKKKY liikme Ants Murakini sugulane) on originaalne and, kellele puuduvad vasted eesti kunstis. Kuigi ta seekordne väljapanek „Õisu maastik“ ei kyyni näiteks ta nulluste maastikkude tasapinnani, oli see ometi yks parimaist kogu näitusel. Ootame ära, mis temalt veel tuleb — see and aga vajab hoolikamat tähelepanu, ta omanikult kui publikult. Nielanderi oli kohal oma tuttavate portreejoonistustega, millede taoteleb mõne Serovi või Sorini elegantsi; kuid ta joon on liig katkendlik, et olla elegant. Ottenberg on sympaatsemaid Liidu liikmeid; esines sedapuhku terve rea Haapsalu etyydidega, milledest mõned olid õige intiimsed ja meeldivad; kuidas aga Ottenberg nende „Vikingitega“ sai hakkama, see ei kõnele just maitsekindlusest. Orgusaar oli pääsnud näitusele vormitundelageda kaksikskulptuuriga „Grete ja Paul“, — maitsetu ja vastik teos. Rooti Narva-Jõesuu vaated olid vahest parimad maastikud siin näitusel. Kujundusvõimetust dokumenteeris Reinhardt oma arhitektooniliste projektidega. S a j o r oli toond yhe kyllalt omapärase „Sygismaastiku“, mille kõrval ta „Narva puusild“, muidu korrektne töö, muutus kuivaks. S m i r n o f f näeb mõndki motiivi pildina, kuid pilti ta pole saand kõigest hoolimata, — nähtavasti puudub selle viljaka akvarellini syvemas olemuses siiski kaalukam kujundusvõime. U t t a r paistab olevat otsimas kooli, kuid on leidnud vaid eeskujusid: monotypiate taga seisab oma vormiilmaga Daumier, kylma nõelaga raaderit daam kõõritab Viiralti poole. V i c h v e l i n i maailmisviisiga kuidagi ei saa leppida kuna talt on meeles mõni võrratult parem asi (näiteks Tartu linna yldvaade suurte remmelgate vahelt): siin ta lakeerib jälle pigem kui maalib oma pilte. Portreedes tal õnnestuvad paremini daamide siidsukad, kingad, kleidid — nagu on nagu kõrvaliseks asjaks. Päälegi ei tohiks unustada, et kirjususe veel ei tähenda värvikust.

Niisuguseid muljeid pakkus E. K. Liidu 6-es näitus, mis sellaselgi nivool tahab olla vist viimseks, kuna suur osa ja nimelt just kaalukamaid Liidu liikmeid varsti pärast näituse lõppu on lahkund Liidust, nagu teatasid lehed.

HaKo

Ehituste ja mööbli näitus

6. — 14. oktoobril s. a. peeti Tallinnas NMKY, Börsisaali ja Pritsimaja ruumes korraga esimine päälkirjas märgit sisuga näitus, mis leidis väga elava kylastamise. Eksponaadid olid jagat suurtes joontes kolme ryhma: nii

KNMY ruumidesse olid mahutat ehitusplaanid, fotod valmis ehitistest, planeerimiskavad ja mudelid; siin paistis silma Eesti arhitektide yhingu (EAY) liigete väljapanekud väga mitmesugustelt arhitektuuri aladelt, siis Tallinna linnavalitsuse kavand kahekordsest, nelja kahe-toalise korteriga elumajast yhes loomusuuruse ja täieliselt varustet mudeliga yhest säärasest korterist, edesi mitmete ehitusyhingute planeerimis- ja elamute kavandeid yhes fotodega valmis ehitustest ning lõppeks Asunikkuude, Riigirentnikkuude ja Talupidajate Põllumajandusliidu (AKT) väljapanekud, mis koostusid mitmet tüüpi ja eriotstarbeliste taluhoonete kavanditest, uste ja akende detailjoonistustest, eeskujuliku taluõue mudelist ja mõningast lihtsest, kuid mitmeti meeldivast mööblitükist. — Börsisaali olid koondet elamute sisustuseesmed, millede hulgas kultuurseimaina, igapidi väärikaina röömustasid O/Y „Kodukäsitöö“ vaibad ja kardinaid, kuna mööbel, mis enamikus valmistet kolmandajärguliste saksa muustrite järele, osutus täiesti kooskõlastamatuks maksava ehitustendentsiga, mis arendab väike- ja keskkorteri probleemi, kuna mööblitööstus liigub luksuslikkuse tähe all. Vaid A/S Luther esitas Inglise turu kohast keskkihile määrat n. n. eksportmööbilit. Ehitusmaterjalide, ehitustehniline ja installatsiooni osakund, mis oleks võind olla hoopis rikkam, oli mahutat Pritsimajja.

HaKo

Andrei Jegorov 50. aastane

Maalija A. Jegorov pyhitset hiljuti oma viiekymnendamat synnipäeva.

A. Jegorov on syndind 1878 aastal Harju maakunnas, Arukylas Rae vallas, Loo saunas popsi pojana.

Lapsest saadik suurt joonistusoskust näidand kurtumm poiss saab oma kunstilise hariduse esiteks Peeterburi „Kunstiedendamise seltsi“ koolis ja pärast Peeterburi akadeemias, kuhu ta astub 1912. aastal. Siin Jegorov õppis professorite Tvoroznikovi, Salemani, Savinskij, Mjasojedovi, Bruni ja Tsioglinskij juhatusel. Pärastpoole prof. Repini juures ja lõppeks prof. D. Kordovskij ateljees.

1909. a. Jegorov saab kunstniku nime oma maali „Kylas“ eest. Nimetet pilt läks yhe vene kollekttsionääri erakogusse. Reprodutseerituna ta võib leida „Niva“ 1910. aastakäigust. Yks Jegorovi akvarellit tüsijoonistus on Akadeemia muuseumis. Neli tööd on Jegorovilt mitmesuguseis vene provintsimuuseumes.

Pärast Akadeemia lõpetamist Jegorov reisis ringi Venemaal ja kaunistas seinmaalidega „Pyha Mitrofani“ kiriku Taganrogis, katedraali Saratovis ja tegi samu töid mõnele Peeterburi kirikule.

1921 aastal Jegorov saabus tagasi Eestisse. Siinviibimise ajal ta on töötand haruldase

palju. Kunstniku päämiseks huvialaks on maastik ja linnpildid. Maastikus ta on pyhendand tähelepanu kodumaa omapärasematele nurkadele — Ruhnole ja Kuresaarele. Rida Jegorovi töid on Tallinna Muuseumis.

Soovime virgale töömehele siin palju hoogu ja jõudu edespäidiseks tööks.

ml

Kunst, moraal ja viisakus

Rootsi kunstinäituse avamise järele kirjutas „Vaba Maa“ № 147—y allkirjaga Yngve Bergist ja A. Vabbest järgmist: „Graafikute juures peatudes ja Yngve Bergi joonistusi vaadates tuleb meele Vabbe, õieti tema „Daam boas“, mille puhul kerkis yles vana vaidlus, mis on moraali suhtes lubatav ja lubamatu kunstis. Yngve Bergi mõned joonistused (illustratsioonid Bellmanile ja Ovidiusele) pakuvad vaieldava moraali seisukohast õige riskantseid võtteid. On kindel, et meie oma näitustel sääraseid asju poleks saadud panna välja, vähemasti oleks järgnend kära. Käesolev juhtum peaks tegema meie n. n. kunstipublikule selgeks, kui viljatamad ja alusetud on moraalivaidlused kunstinäituste puhul. Rootsi kunstinäituse on korraldand rootsi tunnustetumad mehed ja see peaks edespäidi, kui tekib lahkarvamisi Viiralti või Vabbe puhul, andma otsuse viimaste kasuks. Sest meie seltskund tunnustab ainult suuri autoriteete ja tal on nyud võimalus jälgida nende autoriteetide arvamus ja vaateid, nagu nad väljenduvad käesoleva kunstinäituse kaudu.“

Tõepoolest oli lugu nõnda, et hallpäine prof. Wilhelmson riputas Yngve Bergi joonistused kommertskooli seinale, kus nad olid avamispeevalgi. Teisel hommikul näitusele minnes aga nägin yhe joonistuse olevat kadund jäljetumalt. Nõnda et keegi meie näitusekorraldajaist või ligidalseisjaist polnud võtnud ometi õpetust väljamaiste autoriteetide arusaamisist ja maitseist nagu lootis „Vaba Maa“, vaid pani rahuga maksma oma vaated ja arusaamised (õigemini arusaamatused) hoolimata ära Rootsi sõitnud prof. Wilhelmsonist ja prints Eugeni kõrgest kaitses. Kui ma suvel Rootsis olles jutustasin mõnele kunstitegelasele ylalkirjeldet lugu, imestasid need, et meil on „nii valju ja teadliku moraaliga maa.“ Jah, moraal on meil tugev, aga viisakus jätab soovida.

ml

Eesti kunst Brüsseli

Kujutava kunsti sihtkapitalile on tulnud Brüsseli „Palais des Beaux-Arts'ilt“ ettepanek esineda kevadel eesti näitusega ylnimemet kunstipalees. Ruumid Eesti osakunna jaoks on reserveerit, ja võib-olla teostubki osavõtt, kui S. k. v. suudab seks hankida vajalised summad.

Eesti Kunstnikkude Liidu lõhenemine

Kujutavate kunstide sihtkapitaali valitsus sai Eesti Kunstnikkude Liidu ringkunnist järgmise teadaande:

„Meile on austavaks ylesandeks tehtud teada Sihtkapitaali valitsusele, et Eesti Kunstnikkude Liidust on välja astund järgmised kunstnikud: A. Eller, A. Heffttler, A. Vichvelin, A. Kalmus, M. Kalmus, M. Lasberg, B. Ottenberg, B. Smirnov, O. Eslon, J. Uttar ja E. Rotberg.

Eelnimetatud paluvad võtta teadmiseks, et nad tuliselt armastades kunsti töötavad tõsiselt jätkata oma kunstitegevust, esinevad oma iseseivate näitustega ja võtavad osa yldnäitustist, säevad endile eriliseks ylesandeks hoida alal kõige paremat vahekorda eesti kunstnikkunnaga ja tahavad kogu oma jõu ja oskusega aidata kaasa eesti kunstikultuuri arendamiseks.

Suurima lugupidamisega

A. Eller Max Lasberg

Tallinnas 4. okt. 1928 a.

Rootsi kunstinäitus

Rootsi kunstinäitus oli avat Tallinnas 16 juunist — 23 juulini. Kylastajaid oli näitusel yldse 4398 isikut piletitega ja 194 kutsut võõrast — kokku 4592. Yldine sissetulek näitusel oli 1593 krooni. Katalooge myydi 262 kr. eest.

Haridusministeerium ostis näituselt prof. C. Wilhelmsoni ofordi 150 rootsi kr. eest ja Tallinna Eesti Muuseum Pär Siegardi puulõike 100 rootsi kr. eest.

Sygisene kunsti yldnäitus arvudes

K. S. V. korraldet sygisenäitus leidis publikult suure osavõtu. Näitust kylastas yldse 5959 inimest. Neist täiskasvanuid 1800, õpilasi yksikult 370 ja õpilasi gruppides 3789. Katalooge myydi 1184. Vähesel arvul osteti ka näitusel myygiks välja pand kunstikirjandust — kõige enam Eesti Kunstnikkude Ryhma asjajilmund almanakki „Uue kunsti raamatut“.

K. S. V. l't oli näituse korralduskuludeks määrat 1000 krooni. Sellega kokku oli näituse yldine sissetulek 2549 krooni.

Näituse korralduskulud tõusid 1409 kroonini. Sest läks suur summa ruumide yyriks — 450 krooni. Siitamaani korraldeti sygisenäitused harilikult tasuta saadud ruumes — päämiselt Harjuvärava mäel. Käesolev näitus asus esimest korda viisakais esindusruumes, kui mitte võtta arvesse 1924 a. sygisel EKKKY korraldet sygisnäitust Kadrioru lossis.

Juba see näituse sissetulekuist lõviosa päriv ruumideyyr näitab kui vajaline on alaline

näitusruum. Olgu märgit siin mööda minnes, et praegu kavatsusel olev suur yldine kultuurhoone ei ole kaugelki hädavajaline. Näitusruumi saaks kaugelt vähemate kuludega kas või mõne maja ymberehituse kaudu. Berliini Secession näiteks on muretsend endale sel teel haruldaset nägusad ja otstarbekohased näitusruumid. Paik näituste korraldamiseks on esimene ja hädavajaline tarve, kultuurhoone on ja jäägu tulevikumuusikaks, mille teostamisele asutagu siis, kui selle teostamiseks kergib tõsine vajadus.

Näituse yldkulu oli 1409 krooni. Tuluosadeks jagati kunstnikele 1140 krooni.

Eraostud näituselt pole nimetamisväärset. Ostjaid leiavad päämiselt graafikateosed ja akvarellid, mis hinnalt kättesaadavamad. Eraisikute poolt omandeti näituselt 4 Viiralti tööd, 2 tööd Hoerschelmannilt, 2 tööd Liivakult ja 1 töö Natalie Meylt.

Päämisiks ostjajaks olid Tallinna Muuseum, kes seks otstarbeks sai raha K. S. V. l't, Haridusministeerium ja K. S. V. Haridusministeerium omandas kogusummas 1100 krooni eest järgmised teosed: Adamson-Eric—Natyymort—350 kr., A. Jansen—Narva—250 kr., L. Starkopf—Mey—Natyymort—150 kr., Hoerschelmann—Akvarell—100 kr., A. Kulkoff—Alžiiri motiiv—150 kr., A. Johani—Kaks joonistist—100 kr.

Tallinna Eesti Muuseum omandas kogusummas 560 kr. eest: J. Greenberg—Pää (joon.)—80 kr., A. Madisson—Natyymort—150 kr., Natalie Mey—Joonistis—50 kr., P. Liivak—kaks graafilist tööd—100 kr., A. Bergmann—Portreejoonistis—80 kr., A. Grineff—Kompositsioon—100 kr.

K. S. V. valitsuse ostukomisjon (J. Greenberg, A. Jansen, H. Kompus) valis välja ostuks rea töid, millede omandamine aga veel K. S. V. poolt otsustamata.

Näitusel esines seitsekymmend autorit 289 tööga. Neist maalinguid õlis ja akvarellis 147, joonistusi, puulõikeid, oforte ja miniatyyre 109. Näitus oli avat 2. sept. — 28. septembrini.

Eesti Kunstnikkude Liidu 6. näitus oli korraldet Tallinna Pritsimaja saalis 15. sept. — 3. oktoobrini. Kevadisel yldisel kunstiorganisatsioonide nõupidamisel oli E. K. L. esindaja P. Sepp nõus yhise näituse korraldamisega, pärastpoole aga E. K. L. keeldus sest ja korraldas omaette näituse.

Näitusel esines 29 autorit 104 tööga. Mõned tööd omandas Tallinna Eesti Muuseum.

Eesti kunstnikke väljamaal

Eesti kunstitegelasist sel suvel käisid R. Nymann, A. Kilgas ja V. Päts Prahast, A. Vabbe ja R. Paris Hispaanias, A. Tassa Leningradis,

A. Murakin Ungaris, kust ta sõidab edesi Itaaliasse, M. Laarman Rootsis, Taanis, Saksas. Kevaldel pöördusid Pariisist tagasi A. Starkopf, A. Krims, K. Teder ja Adamson-Eric. Prantsusmaal viibivad praegu Eesti kunstnikest E. Viiralt, A. Bergmann, F. Sannamees, Grünberg ja Siirak. Esimene ja viimane neist juba pikemat aega.

Kunsti elust Ungaris

Möödunud suvel peeti Budapestis Eesti-Soome-Ugri 3. hariduskongressi ajal loeng eesti kunstist.

Et referaadi autoril H. Kompusel enesel oli võimatu sõita Ungari, kandis referaadi ette kunstnik Hans Kuusik kunstinäituse hoone aualas rohkearvulisele kuulajasperele. Loengut aitas selgitada kogu valguspilte. Ettekanne pakkus kujuka ylevaate meie kunsti arengust alates vanemaist meistreist kunni tänapäevani, ning sai kuulajailt sooja vastuvõtu osaliseks. Eesti kunst on Ungarlasile veel täiesti tundmatu. Isiklikult on paljudelle kunstitegelasile tuttav kunstnik Hans Murakin, kes kaua viibind Ungaris.

Soomlased on jõudnud selles asjas meist palju ette; neil on esitet Budapesti riigi kunstimuseumis terve koguke oma meistreid: nii leiame sealt Järnefeldi, Rissase, A. Gallenkallela, Pekka Halose ja teisi.

Ungari kunsti elu on kujunenud pärast sõda õige intensiivseks. Kunstnikel oli lepingu järgi tarvitada Budapesti linna poolt ehitet suur näitushoone, mis osutub suureks kunsti-paleeks 12 eriruumiga näituse jaoks, talveaia ja jalutuse ja muusika tarvis, ning aulaga. Kui hiljem tyld läksid näituse hoone kasutamise asjus mitme organisatsiooni vahel suureks, siis Kultuurministeerium astus vahele ja määras kunstinõukogu, mille koosseisu moodustasid Kunstiakadeemia, Kunstimuseumi ja Kultuurministeeriumi poolt nimetet isikud. See nõukogu tegutseb praegu ametliku kunstinõukoguna, kelle komponentiisid käivad kõik kunsti puutuvad kysimused. Et olla abiks pärast sõda majanduslikult väga raskesse seisukorda sattunud kunstnikkunnale, valitsus määras 100.000 pengõ (6.500.000 senti) kunstnikkude toetamiseks, mis jagati kunstinõukogu poolt tellimuste, ostude ja yhekordiste toetuste näol kunstnikele ja nende perekundadele.

Pääle yhekordiste toetuste jagab Ungaris igal aastal valitsus suuremaid ja vähemaid preemiaid, autasusid ja aurahasid kunstinäitusil.

Ungari riik ja linnad on pyydnud hoollitseta kunstnikkude töövõimaluste eest igapidi: nii on riigi poolt Budapestis Donau kaldale ehitetud just kuninga lossi lähedale mäe veerule kunni 15 ateljeed maalijaile ja skulptoreile, mis antakse väikese ypri eest neile välja. Ka päälinna poolt on ehitet ateljeid yhes elu-

korteritega kunstnikkude perekundade tarvis ja need moodustavad ilusas aias umbes kymmemajalise koloonia.

Pääleselle veel teised Ungari linnad on pyydnud meelitada seega kunstnikke enda poole, et neile on antud hinnata maad ja valitsuse toetusel ehitet ateljeed yhes elukorteritega. Säärased kunstnikkude kolooniaid leiame Szolnokis, Kecskemétis ja Miskolczis.

Tuhande-aastane kultuurriik Ungari on suutnud soetada endale palju kunstiväärtuslikku, mis meile unistuseks. Nende rikkalik, uhke kunstimuseum Budapestis, milles leiame nende oma arvurikaste meistrite kõrval suure kogu vanu meistreid, kus ei puudu pea ykski suurnimi. Pääle riikliku kunstimuseumi on veel teisi pildigaleriisid yksikute kunstivoolude järgi, siis etnograafiline, arkeoloogiline, kultuurajalooline ja muud muuseumid tohiksid huvitada meie kunstnikkunda väga oma rikkalik-kude kogude kui ka korralduse suhtes.

Meie kunstorganisatsioonid peaksid ilmutama siin rohkem algatusvõimet ja katsuma sobitada enam suhteid Ungari kunstnikkunnaga ja Ungari oleks seda väärt, et meie kunstnikud õpiksid tundma teda rohkem. Seda võimaldab meile praegune moment, kus arendetakse hõimusedimeid kahe maa vahel nii soojasti, nagu see väljendus möödunud Eesti-Soome-Ugri 3. kongressil Budapestis 1928.

A. Kilgas

Poolast

Poola pääminister K. Bartel on avaldand hiljuti perspektiiviõpetuse päälkirja all „Perspektiivya malarska.“

Dr. Kazimierz Bartel pole vaid poola silmapaistvamaid poliitikuid vaid, ka esimese järgu teadusmehi. Enne oli ta Lembergi politehnikumi kujutava geomeetria professor, nyid muu seas ka Varssavi Kunstiakadeemia perspektiiviõpetuse professor.

Bartel on perspektiiviõpetusest samas arvamises, milles oli eelrenesansimeister Paolo Ucelligi, kes ajas õõseti yles oma naise, et ytelda sellele: „Naine, milline tore teadus kyll on perspektiiviõpetus!“ — see olevat Barteligi meelest huvitavaim teadus.

Oma teose esisõnas prof. Bartel säeb kysimuse: Ons yldse olemas perspektiiviõpetus või on neid palju? Ja kui palju nimelt ja mis-suguseid? Kas tunnustavad Pompei seinmaalitud ja vanakristlik kunst mingisugust perspektiivi ja kas seda saab defineerida sõnul? Ons maaliperspektiiv identne maalija perspektiivi-ga? Ons siin tarvitetavad objektiivsed või subjektiivsed kriteeriumid? Kas maaliperspektiiv leiab toetuspunkte füsioloogiliselt ja psühholoogiliselt optikalt ja kui, siis missuguses ulatuses? Kas maaliperspektiiv on syntees või vaid kompromiss geomeetria, füsioloogia ja

psühholoogia vahel? Kahjuks neile küsimustele esimene kõide veel ei anna vastust. Autor on arvamises, et nende küsimuste lahendamisele võib asuda alles siis, kui lugeja on valmistatud seks kyllaldaselt ette. Esimene kõide teosest ongi pyhendet seepärast tarbeperspektiivi printsiibile ja teises kõites tulevat arutusele perspektiivi ajalugu ja esteetika.

Oma teose esisõnaga prof. Bartel on äratand suure huvi, see kasvab seda enam, et esimeses kõites sisaldüva haruldasele selge traditsioonilise perspektiiviõpetuse kõrval pole ant mingisuguseid vihjeid, mis võiksid avaldada mis arvamuses autor on perspektiivi väärtustist ja kuidas võiks kõlada lõplik vastus ylesäet küsimusile. Esimese kõite vaimukas ja lihtne esitusviis aga lubab oletada teises kõites suurejoonelist perspektiivijalugu, mis ei käsita vaid lääne-Euroopa maalikunstis juba sadu aastaid valitsend tsentraalperspektiivi, mida peetakse „hää“ maalikunsti mõõdapääsmatmaks ruumikujutamise aluseks, vaid mis vaatleb seda teiste samuti „õigete“ ruumikonstrueerimismetoodide kõrval nagu seda näeme keskaegses ja ida-Aasia kunstis.

Amsterdami internatsionaalne spordikunsti näitus.

Olympiamängude ajal avat spordiaineid käsitavate kunstiteoste näitus Amsterdami linnamuuseumis oli 600 numbrit suur. See oli esimeseks katseks yhendada spordivõistlustega kunstialade võistlusi nagu see oli kunagi vana Kreekas.

Mõned riigid olid võtnud asja võrdlemisi kergesti, teised raskesti. Prantsusmaa näiteks, kel terve rida sporditeemasid käsitavaid meistreid, oli saatnud vaid juhuslikke ja väheytlevaid väljapanekuid. Puudusid nimed nagu: Picasso, de Segonzac, Moreau, kel just siin oleks olnud midagi ytelda.

Saksamaa seevastu oli esindet väga hästi. Hollandi press andis sellele yksmeelse tunnustuse.

Suure tähelepanü osaliseks sai skulptor G. Kolbe. Sakslased andsid oma osakunna yle välja põhjalikult illustreerit kataloogi riigikunstinõuniku dr. Redslobi esisõnaga. Inglise oli esindet palju asju, millel spordiga vähe tegemist. Halvasti esines Holland ise. Poolakad ja itaallased olid esindet keskpäraselt. Šveitsil oli eriti häid plakaate. Mexiko oli esindet 15. numbriga, samuti ei puudund meie naabermaa Läti.

Huvitav oli näha, et näitusel ei valitsend sugugi sport, vaid kõigepäält kunst. Spordialad pakuvad palju tänuväärseid aineid eriti nooremale kunstnikkudepõlvele. Kahju vaid sest, et kõigist riigest ei olnud koondet siia parim täieliku ylevaate saamiseks.

Berliinist

Saksa uus kunst Berliini erakogudest esindus sel aastal kahel näitusel Berliini Natsionaalgaleriis. Näitused korraldas direktor Justi kollektioneerimise õhutamiseks. Näituse teise osa kataloogi esisõna lõpus ytleb Justi: „Näituse kylastajad, kelledele kollektioneeride vastutulelikkus ja kogumisind on võimaldand säärase rikkaliku ylevaate unest saksa kunstist, tänavad neid kõige paremini siis, kui järgivad nende eesküju.“

Esimesel näitusel olid esindet kõigepäält „Bauhaus“ kunstiyhingud „Brücke“ ja „Blaue Reiter“ nimedega nagu Kokoschka, Feininger, Rohlf, Modersohn, Klee, Kandinsky, Macke, Nolde, Kirchner, Schmidt-Rottluff ja Marc. Teisel näitusel esines rida veel nooremaid vanemate kõrval: Adler, Beckmann, Belling, Dix, Edzard, de Fiori, Genin, Grosz, Grossmann, Hofer, Jäckel, Kanolt, Kolbe, Schrimpf, Sintenis, Wollheim, Wunderwald ja rida teisi.

Oli ilus ja huvitav kui sygavalt ja tõsiselt võtab saksa riikliku galerii juhatus uut saksa kunsti ja kui ta näituste korraldamisega katsub võita sellele uusi sõpru — kollektioneerid. Sest see uus põlv on ju see, kes praegu loob homse päeva kunsti, mis hakkab saama ikka enam ja enam tänaseks publikullegi.

Amsterdamist

Van Gogh oli siinamaani oma kodumaa päälinnas Amsterdamis esindet muuseumis vaid paari tööga. Nyüd on Riigimuuseum säädnud sisse rea tube kunstniku perekunna päralt oleva koguga. Siin muuseas leidub päale Gauguini ja Toulouse-Lautrec'i maalit van Goghi-portreede rida esmajärgulisi meistri maalingud paarikymne ymber.

Ka Linnamuuseumis, mille juhatajad omal ajal lubasid lasta van Goghi töid sinna vaid yle oma laipade, on nyüdne van Goghi osakund hiilgenumbriks.

Baselist

Baseli Kunsthalles avati juulis Gauguin'i näitus 250 tööga. Teosed on korjat kõigist Euroopa maist ja kogu annab esmakordselt nii rikkaliku ylevaate Gauguin'ist. Parimate Tahiti piltide kõrval on esindet ka Gauguin'i varem loomisajal Bretagne'is ja Arles'is. Gauguin'i surmast mõõdus maikuus kakskymmendviis aastat.

Brüsselis avati Palais des Beaux-Arts,“ hiiglaehitus, mis hakkab mängima Belgia kunstielus siitpäälle tähtsat osa. Palee asub keset linna ja ta ehitajaks on Victor Horta, kes ehitas ka Belgia paviljoni Pariisi „Arts Décoratifs“ näitusel. Pääle suurte näitusruumide (kakstuhat meetrit seina!) on hoones suur kontsertsaal 2000 inimesele

Avamisnäitusel oli neli osakunda. Esimene, Belgia valitsuse organiseerit uue kunsti näitus oli ebaõnnestunud täiesti oma mõõtmatumas eklektitsismis. Puudusid säärased praegused Belgia uue kunsti nimed nagu: Ensor, Permeke, Gustave de Smet ja de Woestyne. Sama mak-sab ka prantsuse kunsti osakunna kohta, kus samuti puudusid praeguse prantsuse kunsti tõelised esindajad nooremast põlvest.

Suurima huvi äratas vene osakund. Ka see on kui retrospektiivne nii modern ja säet kokku mitmesuguste maade muuseumide ja kolleksionääride kaasabil. Vanemas osas on hää kogu ikoonasid ja 18. sajandi kunsti. Uus osa on kaunis ebatäieline, sisaldab siiski aga häid töid Jakovlevilt, Annekovilt, Gontsarovalt, Šuhajevilt.

„Le Cetaure“ galeriis esines hiljuti Gustave de Smet erakordse menuga. See siinamaani vähetunt meister seisab praegu esimesel kohal keset pärast-sõjaaegist kunsti. Ta viimased tööd näitavad ta olevat oma võimiste tipus.

Personalialia

Mollis (Belgias) suri 1856. a. Rotterdamsis syndind maaliija Jacob Smits. Ta teosed mitmeti tuletavad meele sakslast Gebhardti. Smits maalis päämiselt Kristust keset vaest talupojarahvast. Enamik Belgia muuseume omab näiteid ta töist.

8. augustil suri Berliini kunstikriitik Fritz Stahl kuuekymmenelja-aastasena sydamerabandusse. Kolmekymne aasta jooksul Stahl mängis tähtsat osa Berliini kunstikriitikas, olles „Berliner Tageblatt“i kunstikriitikuks. Stahl on kirjutand ka mõned tähelepandavad raamatud kunstikysimusist, milledest eraldi olgu nimetet „Weg zur Kunst“.

Prof. Boris Farmakovskij, tunt vene kunsti-ajaloolane ja arkeoloog, suri 30. juulil Leningradis. Tema elutööks oli aastakymnende kes-teen plaanikindlalt läbiviid väljakaevamised en-dises õitsvas kreeka asunduses Olvias Lõuna-Venemaal.

Septembris suri Rootsi maaliija prof. C. Wilhelmson, kellega eesti kunstnikkunnal juhtum oli tutvuda suvel rootsi kunstinäituse korral-dajana.

C. Wilhelmsoni intiimisel ja tagasihoidlikul kunstil on Rootsis palju austajaid. Zorni taoliselt valjukõlaliselst ta kunst pole suutnud tungida yle kodumaa piiride, pysib aga kindlasti rootsi kunsti parimate esindajate seas. C. Wilhelmson harrastas figuraalist kompositsiooni ja paremad neist on loond tööliste ja talupoegade elust.

Münchenis suri kunstnik F. Stuck, kellel omal ajal oli Müncheni ja yldse Saksa kunsti-elus silmapaisteve koht.

A J A K I R J U

„Das Kunstblatt“

Aprillinumbris P. Westheimi huvitav artikkel „Kunsti amerikaniseerumisest,“ kus käsitakse suure põhjalikkusega sama ainet, millest oli jutt eelmises „Taide“ numbris „Surnute võimu“ nime all. Ses antakse ylevaade sest vaateviisist, mis praegu vallutamas Euroopa kunstiturgu: Snobism vaatab põlglikult alla kõigele sellele kunstile, mil pole kõrget turuväärtust, loomulikult kõigele sellele, mis alles hiljuti, praegu loodud. Enamik praeguse aja kalli vanakunsti kogujaid ei suuda saada yldse aru milleks kunst olemas. „Milleks näiteks 20.000. aasta eest jääjaja inimesed maalisisid oma koopaseinu? Raha sellega ei saand teha, myya ja osta samuti mitte. Ammugi mitte katalogiseerida ja panna muuseumi. Kas vaid seks, et koopaseinal neid vaadata ja tunda rõõmu?“

Mainumbris eritellakse Natsionaalgaleriis aset leidnud saksa uue kunsti näitust erakogudest ja muu seas tuuakse õpilaskirjatöid kunsti yle, mis eriti huvitava valguse heidavad sellele praegu paljudes saksa koolides moesolevale muuseumide kylastamisele ja vaimule, milles juhitakse noori mõistma ja hindama kunsti.

Juuninumber toob huvitava artikli S. Küppersilt vene filmimeistri Eisensteinist. G. F. Hartlaub kirjutab „Kunstist reklaamabinõuna“ ja S. Giedion „Konstruktorist ja arhitektist“. „Das Kunstblatt“ yldse on huvitavaimaks ja elulisemaks kunstiajakirjaks Saksas.

„Der Cicerone“

Saksa kunstiajakiri „Der Cicerone“ on lasknud välja Düreri hiljutise mälestuspäeva puhul sellele saksa suurmeistriile pyhendet erivihu. Väljaanne sisaldab uurimusi Dyrerist ligi kahekymnelt autorilt kõigist maist paljude reproduktsioonidega. Mälestusnumbris avaldet uuri-

mused ja artiklid valgustavad Düreri kunsti uusist seisukohist. Max J. Friedländer kirjutab Düreri maalinguist Nürnbergi mälestusnäitusel, Axel L. Römdahl „Dürerist ja Ilmutusraamatust“, sir Martin Conway „Dürerist ja Miltonist“, A. de Hevesy „Dürerist ja Jacopo de Barbarist“, Eduard Flechsig kõneleb Düreri esimesest reist Veneetsiasse, Gustav Pauli „Lõunasaksa Dürerist ja kunstiajaloo metoodist“. Pääle selle veel kirjutas F. Winklerilt, Campbell Dodgsonilt, Pierre de Colombier'lt, Erich Roemerilt, E. H. Zimmermannilt, G. L. Luzzattolt, Emil Waldmannilt ja Wilhelm Funkilt. Lõpus võtab E. Roemer vaatlusele uue Düreri literatuuri.

„L'amour de l'art“

Juuninumbri sisu moodustub mitmesugusest Goya juubelisse puutuvaist artikleist. Pääle selle F. Fosca artikkel Dunoyer de Segonzac'i erinäituse puhul. Kaasandeks suur 24 lehekyljeline vihik „Salon des Tuileries de 1928“ yle. Ylevaade on illustreerit 52 reproduktsiooniga. Nende seas suur reproduktsion „Mongooli pää“ Tallinnast pärit olevalt kunstnikult Dora Gordinit.

Juulinumbri „Dekoraatorite salooni“ ylevaade, G. Le Roy kirjutis Jacques Jordaens'ist, L. Dordoré ylevaade näitusest „Ingres'ist Picasoni“.

„L'art vivant“

Teises juulinumbri E. Steinhofi kirjutis „Teatraidekoratsiooni uusist elemendest“, M. Laurent'i „Romaani kunst Belgias“, kirjutisi Corot'ist ja prantsuse keraamikast 1928 aastal. Esimeses augustinumbris Rainer-Maria Rilke huvitav artikkel Rodin'i joonistusist ja portreist kymne reproduktsiooniga, mis seda skulptuurimeistrit näitavad meisterlikuna joonistajana. M. Zahar kirjutab „Le Corbusier' printsiipidest ja projektidest“.

Teise septembrinumber on pyhendet Praha kongressi puhul Euroopa mitmesuguste maade rahvakunstile. Yksteise järel siin on esindet rahvakunst järgmisis mais: Prantsusmaal, Marokkos, Saksamaal, Egyptis, Austrias, Eestis, Šveitsis, Itaalias, Rumeenias, Tsehho-Slovakias ja Poolas.

Eesti rahvakunstist on ajakirjas lehekyljeline artikkel F. Leinbockilt. Artiklit illustreerib seitse pilti teisel lehekyljel: rangipuud, vööd, vaip, kann, pihik. Valik pole just õnnelik, eriti kui võrrelda seda muude maade piltidega, tundub lehekylg väga kahvatuna. Ka oleks võitnud esitet asjad suuremas pildis, neid oleks võidud asetada lehekyljele ainult neli nagu seda on teht Poola, Tsehho-Slovakia, Egypti ja mõnede teiste omadega.

EESTI KUNSTINÄITUS HELSINGIS

K. S. V. teatab seega, et Helsingis korraldetakse eesti kunstinäitus, mis avatakse umbes veebruari keskpaigu.

Näituse toimkund on kaheksaliikmeline ja koostub 1. K. S. V., E. K. K. K. Y., E. K. R., K. P., E. K. L., E. A. Y., Haridusministeeriumi ja Tallinna Muuseumi esindajaist.

Toimkund pidas esimese istungi 28. oktoobril. Otsusteti näitusele koguda kunni 250 teost päämiselt eesti iseseisusajast. Tarbekorral võib toimkund valida väljapanekuid oma äranägemist mööda ka ajast enne seda. Osavõljad võivad panna välja arvatavasti 4—5 tööd.

Kunstnikele on saadet organisatsioonide kaudu teatelehed, mis täidetult tulevad saata näituse toimkunnale. Teatelehele tuleb märkida teose nimetus, suurus, teostamisaeg, asupaik ja hind.

Kataloogi koostamiseks kõik väljapanekud peavad olema koos hiljemini keskjaanuariks.

Toimkund: A. Jansen, R. Kangro-Pool, H. Kompus, M. Laarman, N. Triik.

Vastutav ja tegev toimetaja M. Laarman.

Nr. 3

Kujutava Kunsti sihtkapitaali väljaanne.

1928

Tallinna Eesti Kirjastus-Yhisuse trykikoda, Pikk tän. 2.

»TAIE«

EESTI KUNSTI AJAKIRI

ILMUB KUUS KORDA AASTAS KUJUTAVA KUNSTI SIHTKAPITAALI
VÄLJAANDEL

KUULUTUSTE HINNAD: KAANEKYLJED 60 KR., KUULUTUSTE KYLG 50 KR.
TELLIMISHIND AASTAS 15 KR. YKSIKNUMBER KR. 2.50

1928

SISU:

Nr. 3

Hanno Kompus: Yldkustinäitus	109
Joh. Greenberg: Pää	110
August Jansen: Portree	111
Paul Burman: Naine kitsedeņa	112
Karl Burman: Akvarellmaastik	113
Andrei Jegorov: Kuresaare maastik	114
Peet Aren: Tartu	116
Eduard Ole: Keskustelu	117
Roman Nyman: Rõuge maastik	118
Aleksander Grinjeff: Kompositsioon	119
Adamson-Eric: Natyymort	120
Felix Johannsen: Lõff	121
Lidia Starkopf-Mey: Akvarell	121
Voldemar Kangro-Pool: Portree	122
Joh. Pytsepp: Kompositsioon	122
Natalie Mey: Kaks joonistist	123
Arnold Akberg: Konstruktsioon	124
Märt Laarman: Ehiis	125
Henrik Olvi: Maastikukompositsioon	126
Arkadio Laiõo: Natyymort	127
Anna Lukats: Tartu	128
Kristjan Teder: Natyymort	129
Aleksander Bergman: Portreejoonis- tis	130
Eduard Viiralt: Etsing	131
Ferdinand Kask: Pää	132
Rasmus Kangro-Pool: Giorgio Vasari	132

Karin Luts: Aidnik	133
Karl Liiman: Natyymort	134
Arnold Johani: Joonistis	135
Paul Liivak: Kunda	136
Anna Põllusaar: Litoõraafia	137
Albert Kesner: Maastik	138
Jaan Koori: Kits	140
Anton Starkopf: Önn	141
Juhan Raudsepp: Rusivana	142
Olev Tehvan: Pää	143

Bernhard Linde: Elizabeth Rigby, lady Eastlake	148
Elizabeth Eastlake: Eisinguid 148, 149, 150, 151, 152, 153	

Paul Gauõuin: Katke »Noa-Noa'st«	155
Paul Gauõuin: Surnute vaim	155
„ Maori naisi	156
„ Contes barbares	157
„ Naine puuviljaõa	158

Märt Laarman: Rootsi kunstinäi- tuse õppetund	160
---	-----

Karl Burman: Toompää — Eesti foorum (pildiga)	161
---	-----

Lewis Mumford: Käsitõõsti ja ehi- tuskunstiis	163
Kirjandusest	164
Ringvaade	165

TOIMETUS: TALLINN, RATASKAEVU 22

TALITUS: TARTU, KIRJASTUS »NOOR-EESTI«



**„Oleks minu mees
oma elu kinnitanud,
siis oleks kõik en-
dist viisi jäänud...”**

.....Sellepärast tehku iga üks elu-ehk õnnetusjuhuste-kinnitusi
Eestimaa Kinnitus Aktsia-Seltsis „EKA”, Tallinn, Pikk tän. 6. omas
majas. Kõnetr. 12-59 & 22-14. Agendid igas linnas, alevites ja maal.