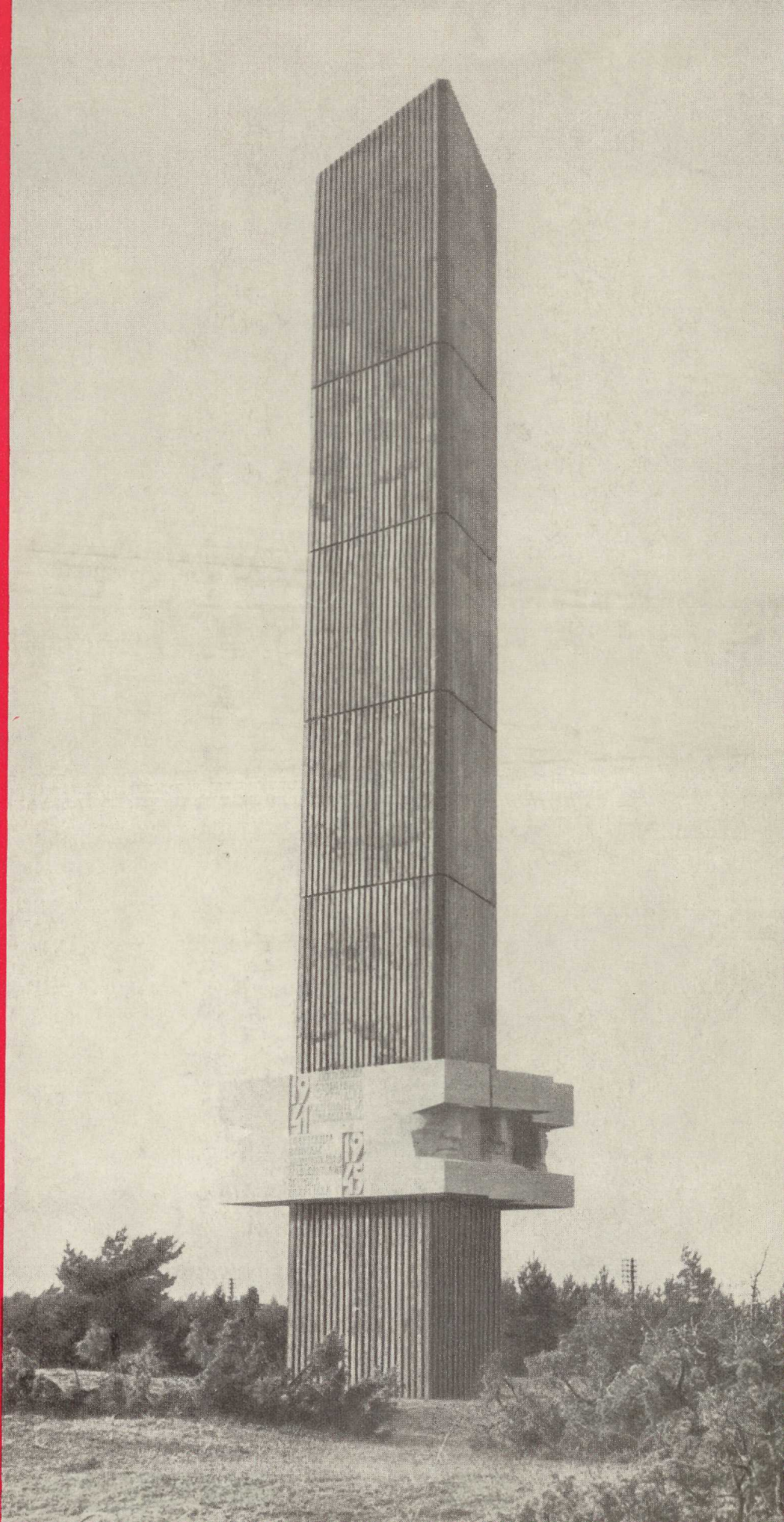


Kunst

1 · (30) · 1968



SISUKORD

Martti Soosaar	
4. jaanuaril 1943. aastal loodi...	3
Mõned küsimused Adamson-Ericule Eesti NSV Kunstnike Liidu juubeli puhul (küsitles V. Raam)	7
Evald Okas	
Sõjapäevade päevikut lehitsedes	12
Eesti NSV Kunstnike Liit (1943—1968)	
Arve ja fakte	15
Kümme aastat kirjastust «Kunst»	18
Kunsti arengukäigust 1943—1968 (viie aasta lõikes) (Ene Lamp, Evi Pihlak, tarbekunst — Helene Kuma)	19
Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäeva juubelinäitustelt	
Jüri Keevallik	
Kümme repliiki maalist	30
Jüri Hain	
Graafikast	38
Kaalu Kirme	
Skulptuurist	41
Inge Teder	
Tarbekunstinäitus Tartus	45
Hilja Jõgi	
Rõõm esemelisest maailmast Avo Keerendi loomingus	51
Irina Solomõkova	
Oktoobrirevolutsioon ja eesti kunsti arengu küsimusi (1917—1940)	55
Esikaanel:	
A. Murdmaa, R. Kuld, M. Varik. Tehomardi lahingu monument Saaremaal. 1967.	



KONTROLLEKSEMPLAR





1. E. Okas. Eesti kunstnikud Jaroslavis. Oli. 1944.

Kunst

1 · (30) · 1968

KUJUTAVA JA
TARBEEKUNSTI
ALMANAHH

4. JAANUARIL 1943. AASTAL LOODI...

Martti Soosaar

Lanoux' hea raamatu «Kui meri mõõnab» hea moto on itaalia kirjanikult Malapartelt:

MA EI TEADNUD, ET NEILE, KES ON VÕIDELNUD, EI LÖPE
SÕDA IIALGI.

Selle traagika suurust pole võimalik mõõta või kokku arvata nagu tapetuiddki lahinguväljadel.

Füüsiliselt said sõjas kannatada paljud, psüühiliselt said sõjas kannatada kõik.

Täna 25 aastat tagasi läbielatu ei anna rahu. Olen kohanud mehi, keda sõjamälestuste kaal hakkab justkui ikka rohkem rõhuma. Kaugenevad sündmused muutuvad lausa sürrealistliku efektina üha selgemaks, omandavad mingi uue teravuse.

Sõda purustab nähtavat ja nähtamatut. Kõige selle juures kõlavad paradoksaalselt või vähemalt kuidagi võõrastavalt sõnad: sõja ajal loodi... Seda abstraktselt võttes. Konkreetselt võttes kaob see vastuolu: Suure Isamaasõja ajal loodi...

Mobiliseeriti, liideti, loodi. Nii rindel kui tagalas. Igaüks muutus sõduriks sõdu-rite kõrval. Võit oli liiga raske, et selleni teisiti oleks võinud jõuda.

Meie sõnavaras on palju sõnu, mida poleks liig veel kord korrata võitjate auks. Kuid argipäevaste pisitoimetuste «kangelaslikkuses» ja «sangarlikkuses» pole neid säästetud. («Aga sõnu on raskem kui isikuid/rehabiliteerida!» — U. Laht.)

Mõni sõna või ütlemine on aga üsna kulumiskindel. Teisiti ei saa, või lihtsalt lihtsamini ei saa. Näiteks: ühtsuses on jõud, kollektiivis on jõud.

Kuigi ma sõjas pole olnud, arvan, et just sõja-aastail tunnetas inimene vast kõige täpsemalt, mida tähendab sõna seltsimees, seltsimehelikkus, mida tähendab praegu veidi koomilisena tunduv «hurraa!» karjumine. Mida tähendab leiva ja plotski, hirmu ja naeru jagamine inimesega sinu kõrval.

*

Sõja ajal loodi vanas vene linnas Jaroslavlis üks väikene eesti kollektiiv. Sündmus toimus klubis «Gigant». Sellest päevast möödunud 25 aasta jooksul on see kollektiiv kasvanud 25 kordseks.

4. jaanuaril 1943. aastal oli «Gigandi» saalis Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu (praeguse Eesti NSV Kunstnike Liidu) asutamiskoosolek.

Koosolekust on peale osavõtjate mälestuste säilinud erineva kuju, värvi ja kvaliteediga väikesed paberilehed. Kõik truu lilla tindiga kokkuhoidlikult täis kirjutasid. Koosoleku protokoll.

Siin on öeldud, et koosolek algas 4. jaanuaril kell 17, et sellest võtsid osa «eesti kunstnike kollektiiv, nõukogulike organisatsioonide ning valitsusorganite esindajad ja kutsutud külalised».

«Koosoleku avab ja juhatab Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu Orgbüroo esimees Adamson-Eric, protokollib B. Lukats.»

«Adamson-Eric ütleb avasõna, tervitades koosolekust osavõtjaid ning kannab ette väljavõtte Nõukogude Kunstnike Liidu Orgkomitee ... detsembril 1942. a. peetud koosoleku protokollist, kus fikseeritud Orgkomitee tunnustus eesti kunstnike kollektiivi ja Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu Orgbüroo tööle Suure Isamaasõja päevil ning otsused ENKL organiseerimise kohta.»

Protokollist selgub, et koosolekul oli üheks kõnelejaks ka Nõukogude Kunstnike Liidu Orgkomitee abiesimees M. Manizer (esimees oli teatavasti A. Gerassimov). Pikem sõnavõtt oli Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu Kunstide Valitsuse juhatajalt Johannes Semperilt.

Adamson-Ericu kõne protokollis on muuseas kirjas: «... kunstnike kollektiiv on praegu 18-liikmeline».

Neist kaheksateistkümnest said neliteist liidu asutamisest otseselt osa võtta — valida enda keskelt juhatuse ja revisjonikomisjoni. Seega tuleb protokollil põhjal pidada meie Kunstnike Liidu asutajaliikmeteks 14 kunstnikku. Need on Adamson-Eric, Aino Bach-Liimand, Karl Burman (noorem), Eduard Einmann, Jaan Jensen, Ernst Kollom, Paul Luhtein, Boris Lukats, Evald Okas, Enn Roos, Richard Sagrits, Ferdinand Sannamees, Eugen Vaino ja Henrik Vitsur.

Kunstnike Liidu esimesse juhatusse valiti Adamson-Eric (13 häält), R. Sagrits (13), H. Vitsur (13), A. Bach (11) ja P. Luhtein (10). Esimeheks sai Adamson-Eric, aseesimeheks R. Sagrits.

Esimesse revisjonikomisjoni valiti F. Sannamees (12 häält), J. Jensen (10) ja B. Lukats (8).

Asutamiskoosolekul koostati ja kiideti heaks ka üleskutse eesti kunstnikele ajutiselt okupeeritud Nõukogude Eestis. Üleskutsele kirjutasiid eelnimetatud 14 kunstniku kõrval alla ka kollektiivi ülejäänud 4 liiget: P. Aavik, M. Bormeister, A. Kaasik ja G. Pommer.

Niisugune oli siis see 25 aasta eest toimunud sündmus protokollil põhjal.

Kui peale nende lilla tindiga kirjutatud lehekülgede oleks asutamiskoosolekust ka mõni foto või filmilõik, siis saaks näha, et meie Kunstnike Liidu hälli juures olid koos tõepoolest noored inimesed. Välimuselt aga tolle sündmuse jaoks küllalt soliidised — aasta lõpul oli neile ömmeldud erariided selga. Vaid üksikutel paistis veel pintsaku alt sõduripluus või lõppesid viigiga püksid kirsavoidega.

Need mehed olid juba nii mõndagi kogenud ning kahe sõja-aasta jooksul nii mõnegi kolleegi kaotanud.

Sel ajal aga, kui Jaroslavlis liitu loodi, tegid väeosades sama tähtsat tööd Alo Hoidre, Valerian Loik, Paul Reeveer, Aleksander Koemets, Aleksander Mildeberg, Agu Pihelga jt. Valmisid rindejoonistused ja plakatid, lendlehed, loosungid ja punkriaajalehed.

*

Nagu kogu ENSV Kunstiansamblite moodustamine, nõudis ka Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu asutamine suuri organisatsioonilisi pingutusi.

Muidugi, kui sõda poleks nii täpselt vahele jõudnud, oleks Nõukogude Eestil oma kunstnike liit juba paar aastat varem olnud. Teatavasti hakati sellele mõtlema kohe 1940. aasta sügisel. Siis moodustatud Orgtoimkonda kuulusid Juhan Nõmmik (esimees), Eduard Wiiralt (aseesimees), sekretärid Adamson-Eric ja Kaarel Liimand, liikmed Andrus Johani, Richard Sagrits ja Aino Bach-Liimand.

Tookordne Orgtoimkond jõudis välja töötada ja vastu võtta liidu põhikirja, samuti koostada liidu liikmekandidaatide nimekirja, kuhu siis oli arvatud 43 kunstnikku. Asutamiskoosolekuni aga ei jõutud, või õigemini, jõuti alles 4. jaanuaril 1943. aastal. Ning Tartu asemel Jaroslavlis.

Vahepeal oli Orgtoimkonnast saanud Orgbüroo, kuhu kuulusid Adamson-Eric (esimees), Aino Bach ja Richard Sagrits. Seega 1940. aastal moodustatud Orgtoimkonna liikmed, kes olid kohal.

Kunstnike koondamine oli päris keeruline. Sõja esimesed kuud olid inimesi siia-

2. Nõukogude Eesti kunstnikud Moskvast EN KL peakoosoleku päeval 17. augustil 1944. a. I reas (vasakult): Adamson-Eric, A. Bach, F. Sannamees, P. Aavik, V. Tigane, K. Burman (noorem), E. Vaino. II reas (vasakult): M. Bormeister, E. Kollom, H. Vitsur, E. Einmann, E. Okas, J. Jensen, P. Raukas, B. Lukats, F. Randel. III reas (vasakult): A. Hoidre, G. Pommer, P. Luhtein, E. Roos, A. Kaasik, V. Kaarma, A. Alas, E. Lepp, R. Sagrits.



2

sinna loopinud. Rinne oli pikk ja tagala suur. Inimene võis tõepoolest kaduda nagu piisake merre.

Jaan Jensen jutustas mulle paar kuud enne äkilist surma mõned lood, kuidas elati ja reisiti. Kuidas lihtne rongisõit võis muutuda seikluseks, lõppeda hästi või pillutada inimese teab kuhu. Ootamatus, juhus varitses kõikjal ning võis kõigile plaanidele kriipsu peale tõmmata.

Taolisi lugusid on igal sõjast osavõtnul. Rahu ajal on neid mõnus kuulata. Siiski mitte kõiki. On lugusid, mis lõpevad liiga järsku, nagu lõigatud. Mitmed mehed lõigati ka eesti kunstnike hulgast. Loeme nende nimesid ikka ja jälle, kui astume Tallinna Kunstihoone trepist üles-alla.

Kuigi 4. jaanuaril 1943. aastal ei olnud «Gigandis» kahtekümmet kunstnikku, läheks kohutavalt pikale kirjeldada igäihe teekonda Eestist evakueerumisest Jaroslavl'i jõudmiseni. Terve aasta kulus nende leidmiseks rindelt ja tagalast. Evald Okas ja Jaan Jensen tulid näiteks väeosast, Richard Sagrits oli töötanud Kasahstanis, Ferdi Sannamees puusepana Tšuvaši ANSV-s jne. jne.

«Jaroslavl'i saabus kunstnikke väga mitmest kohast. Sõja keerises oli mõni jõudnud hästi kaugele minna, oli neid Arhangelskist kuni Altaini ja Samarkandini laiali. Kuid 1942. aasta maikuus oli kunstnikkonna organiseerimine ja koondamine juba nii kaugel, et eesotsas kunstnik Adamson-Ericuga, kes oli kõige innukam organiseerija, võis juba esimene grupp kunstnikke alustada Jaroslavl'is tööd», kirjutab Priidu Aavik («Sirp ja Vasar» nr. 1, 14. detsembril 1944).

Vahemärkuseks või meeldetuletuseks seda, et eesti skulptoritele anti samal ajal võimalus töötada Moskvast.

*

Kunstiansamblitest ja eesti kunstnikest Suures Isamaasõjas on üsna mitmete kaante vahel pikalt ja põhjalikult kirjutatud. Oleme lugenud Jüriöö ülestõusu 600-aastapäeva tähistava näituse hämmastavalt kiirest valmimisest ning ekspositsiooni heast vastuvõtust Moskvas. Oleme lugenud teistestki näitustest ja esinemistest. Sellest, et käidi rindebrigaadidena joonistamas, maalimas, lahinguväljade vahe- tust lähedusest materjali kogumas; et vahel tegeldi ka üsna imelikult kõlava kollektiivse maalimisega; et mitmetele meie kunstnikele anti sõjast hoolimata võimalus õppida kunsti edasi Moskvas... Üht-teist on nagu juba kõigest kirjutatud.

Adamson-Ericu, Jaan Jeneni, Evald Okase ja mõne teise käest pärisin elust- olemisest Jaroslavlil päevil. Kuuldust siin paar killukest.

K o m s o m o l s k a j a P j a t. Tuntud aadress kõigile, kes Jaroslavlis meie rahvast olid. Vana kaupluseruum, millest sai eesti kunstnike ühisateljee. Seal maaliti, vaieldi, rüübiti jumalate jooki — kohvi, peeti koosolekuid.

Külmal ajal andis ateljeesse hädapärase soojuse keset kivipõrandat seatud põlve- kõrgune plekkahi. Too ahi oli eesti kunstile nii tähtis asi, et värske Kunstnike Liidu ühe esimese koosoleku päevakorras esines ühe peamise punktina ateljee ahju küsimus.

Mõni aeg täitis ateljeeks muutunud poeruum ka öömaja aset. Asemeid ise küll polnud. Magati kes kus sai või oskas. Üks magamisvariant ehk -lahendus olnud järgmine: Jensen ja Sagrits müügiletil, Einmann kapi taga, Vaino kapi sees...

Tööpäevapilt vene talvel. Ahjunatukese ümber lubjaviiltides mehed. Maalivad nagu ikka. Kes on täna saanud parema koha? Töötab kassapuldis kui õpetaja kantslis... Millegi või kellegi süü pärast on aga puud viimase tikuni läbi. Kõik teavad, et praegu ei ole kütet kusagilt võtta. Ometi hakkab juba sinelite ja vatijoppidegi all kõhe, kivipõrand annab end läbi viltide tunda. Paksud jääliilled aknal pole enam üldse ilusad.

Tööd tuleb jätkata, aeg ei anna oodata. Hea ja kurja vaheline võitlus on lühike. Võidab kriminaalne mõte ning poelett saetakse paari halupikkuse võrra lühemaks... Ruumi oligi vähe!

Üks lõbusam pilt musta lõpuga. Tähistatakse midagi, peetakse nõnda- nimetatud ateljeepidu. Kohal on poeruumi pärisperemehed pluss kujutatavale kunstile külla tulnud Anna Klas ja Johannes Semper.

Elektripliidil keedetakse ateljeekohvi. Varutud on ka seda, mida kohvi kõrvale panna või võtta.

Tuju on vallatu. Proovitakse üle hulga aja tantsidagi. Keegi komistab plekkahjule ja see ei pea vastu. Anna Klas on üleni tahmane.

Kui kõik on korda seatud, minnakse hotelli. Igaüks oma parimas riietuses. Evald Okas näiteks sinelis ja komisjonikauplusest ostetud kaabuga, mille pärast ta järje- kordades linna päriselanike käest võtta sai.

Magati hotellis. (Kõlab üsna kenasti.) Kui seda pisut teisiti öelda, siis... Väike- sse tuppa oli kiilutud kuus voodit. Sellisele kontsentreerumisele vaatamata jäi hingeõhust ja südamesoojusest ruumi kütmiseks väheseks. Appi tulid järjestikku ühendatud elektripliidid. Kui vesi hommikuks karahvinis jälle külmunud oli, han- giti pliidiritta või -ahelikku uut täiendust.

Sooja pidi hotellitoas vähemalt päeval nii palju olema, et käsi ei kohmetaks. Vähemalt graafikutel mitte. Neil ühisateljeed polnud. Tööd tehti voodi äärel põlve peal...

*

Niimoodi see oli, sest teisiti ei saanud. Ja keegi ei virisenud. Keegi ei kahelnud selles, milleks kunsti vaja on, milliseid eesmärke tal täita tuleb.

Kunstil oli konkreetne võitlusülesanne. Mille nimel ja kelle jaoks — selliseid küsimusi ei saanud tekkida.

Küllap see ühise ülesande mõistmine ja täitmine aitas liita, lähendada erinevaid inimesi, erinevaid iseloomu. Igatahes sai väikesest kunstnikegrupist, kes Jaroslavlil kolmandat sõja-aastat Kunstnike Liidu loomisega alustas, võimekas tuumik eesti kunstnike organisatsioonile.

Kunstnike Liit oli Nõukogude Eesti esimene loominguline liit ja täna on ta nende hulgas suurim. Ärgu naabrid pahandagu,

MÕNED
KÜSIMUSED
ADAMSON-
ERICULE
EESTI NSV
KUNSTNIKE
LIIDU JUUBELI
PUHUL

Adamson-Eric — nüüd juba vanemasse põlvkonda kuuluv, kuid oma mõtte-, loomingu- ning eluvärskuse sunnil vanusest põlglikult kaugemale jäänud maalikunstnik, keraamik, nahkehistöömeister ja metallist — on üle kolmekümne aasta võitlevalt osa võtnud eesti kunstnikkonna organisatsioonilisest tööst. Eriti on seda põhjus meenutada praegu, Eesti NSV Kunstnike Liidu juubeliaastal. Kaksikümmend viis aastat tagasi oli ta rasketes tagalaoludes üks nendest vähestest, kes pidevalt võitles eesti kunstnikkonna laialipaisatud liikmete koondamise eest ühisesse monoliitsesse organisatsiooni. See eesmärk saavutati ja 1943. aasta jaanuarikuu pakases loodi kaugel Jaroslavlis Eesti Nõukogude Kunstnike Liit. Esimeseks juhatase esimeheks valiti Adamson-Eric. Meenutades pikkade aastate tagant seda tähendusrikast sündmust, pöördume meistri poole ja palume teda oma mälupeeviku abil üht-teist vastata meie uudistavatele küsimustele.

K ü s i m u s: Kuidas Te iseloomustaksite eesti kunstnikkonna organisatsioonilist olukorda enne sõja algust, mil meie rahva elus toimus murranguline üleminek kodanlikult korralt sotsialistlikule?

V a s t u s: Me pärisime 1940. aastal kodanlikult Eestilt väikestesse rühmitustesse killustunud kunstnikkonna, kellel puudus ühine organisatsiooniline platvorm. Omalt poolt soodustas sisemisi vastuolusid ka riik. Haridusministeeriumi juhtivate ametnike poolt, eesotsas Voldemar Pätsuga, oli koostatud riiklikult tunnustatud kunstnike nimekiri. Valiku aluseks polnud loomingulised võimed ning saavutused, vaid formaalne dokument mingi kunstiõppeasutuse lõpetamise kohta. Need bürokraatlikud põhimõtted ei sobinud sotsialistliku riigi kunstipoliitikaga ja vajasis pärast 1940. aasta murrangut kardinaalselt muutmist ning asendamist sellistega, kus kunstnike professionaalsel selekteerimisel oleks määraval kohal looming. Esimeseks sammuks tekkinud olukorra lahendamisel oli valitsuse poolt Orgtoimkonna loomine, kelle ülesandeks jäi ettevalmistuste tegemine kunstielu suunamiseks stabiilsetele organisatsioonilistele rööbastele. Kunstielu uute aluste väljatöötamisel võttis Orgtoimkond eeskujuks üleliidulise Orgkomitee põhikirja projekti. 1941. aasta alguseks oli põhikirja mõningate väiksemate muudatustega eesti keelde tõlgitud ja avaldati sama aasta juunis kui riiklikult sanktsioneeritud dokument Eesti NSV Riigi Teatajas. Samal ajal viis Orgtoimkond läbi kunstnike esialgse selekteerimise. Tolle esimese, juriidiliselt pädeva kunstnike põhikoosseisu liikmeskond küündis nagu mäletan viiekümne lähedale. Tegelik töö uue põhikirja alusel pidi algama kunstnike kongressi kokkukutsumisega ning Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu loomisega 1941. aasta sügisel. Hoogsalt alustatud tegevusele aga tõmbas kriipsu peale suve algul lahtipuhkenud sõda. Järgnes eesti kunstnikkonna lagunemine kahe suure rinde vahel.

K ü s i m u s: Kuidas oli võimalik sõja hiigeltagalasse laiali paiskunud kunstnike koondamine ühisesse organisatsiooni?

V a s t u s: Evakuatsiooni ja raskete kaitselahingute olukorras võis üksteise leidmisest esialgu ainult unistada. Siiski saime R. Sagritsaga, kellega koos olime kodumaalt lahkunud, peatselt kuulda, et peale meie on Orgtoimkonnast tagalasse evakueerunud ka A. Bach. Järk-järgult suurenes, algul küllaltki ebamäärane, informatsioon ka teistest kunstnikest. Enamik neist oli mobiliseeritud tööpataljonidesse, mis olid hajali kõige erinevates paikades. Vaheku kontakt Eesti NSV valitsusega puudus. Nii sai organisatsioonilistele küsimustele konkreetsemalt hakata mõtlema alles aasta vahe-

tusel. Kohtasin 1942. a. talvel ainukese Eestis moodustatud Orgtoimkonna liikmena Kuibõševis, kuhu mind oli välja kutsutud loodava Eesti NSV Kunstiansamblite peakunstnikuks, üleliidulise Orgkomitee esimeest A. Gerassimovi ja koos temaga ka Kunstifondi esimeest skulptor S. Merkulovit. See oli meie kunsti seisukohalt ajalooliselt tähendusrikas kohtumine, kuna seal esimest korda sõja kestel puudutati ametlikul tasemel otseselt eesti kunstnike koondamise võimalusi ühtseks töökollektiiviks. Tookord tehtigi põhimõtteline otsus koondada Jaroslavl, kuhu pidid jääma äsja loodud Eesti NSV Kunstiansamblid, ka eesti kunstnikud. Kunstiansamblid koosnesid nn. vabastamisbronniga (sõjaväekohustusest vabastava dokumendiga) varustatud isikutest, kelle ülesandeks oli rindekoosseisu kunstiline teenendamine. Rääkisin nende võimaluste üle 1942. a. märtsis Moskvas meie vabariigi juhtivate töötajatega. Suhtumine oli lahendamist ootavasse küsimusse igati soodne. Juba 25. aprillil kirjutati alla valitsuse otsus, mille põhjal alustas tegevust eesti kunstnikkonna uus juhtiv organ Orgbüroo näol. Orgbüroo koosseisu määrati Adamson-Eric (esimees), A. Bach ja R. Sagrits ning selle tegevuskohaks Jaroslavl. Juba mais jõudis Jaroslavl esimene kunstnike rühm, mis moodustas uue kollektiivi põhialuse. Aegamööda koosseis kasvas. Esimeseks tõsisemaks ülesandeks oli valmistumine osavõtuks Moskvas toimuvast sügisnäitusest «Suur Isamaasõda», mis eesti kunstnikele kujunes muide küllaltki edukaks. Töötati püsivalt ning heatujuliselt. Igast raskusest leiti mingi väljapääs. «Ateljeedena» võimaldati algul kasutada Kunstiansamblite käsutuses olevaid ruume, kuid suvel õnnestus leida kesklinnas tühjaks jäänud galanteriikaupluse ruumid, mis jäid meie kunstnike käsutusse kuni Jaroslavlist lahkumiseni. Loova töö kõrval jätkati pidevalt kontakti otsimist veel väeosadesse jäänud kunstnikega ning taotleti nende ületoomist Jaroslavl.

K ü s i m u s: Kes olid Teie esimesed saatusekaaslased Jaroslavlis?

V a s t u s: Kunstiansamblite loomisest peale töötasin seal peakunstnikuna. Mõistagi kujunesid esimesed kodukeelsed kontaktid siis ka tollel baasil. Õige pea aga tõusid esiplaanile ühised mured kujutavate kunstnikega, kelle arv pärast 1942. a. aprillikuu otsust pidevalt hakkas suurenema. Mäletan, kuidas Jaroslavl saabusid R. Sagrits, A. Bach, P. Luhtein, B. Lukats, H. Vitsur, E. Einmann, E. Roos, E. Kollom, E. Vaino ja mitmed teised. Igaüks oli neist läbi käinud omamoodi seiklustete ning tundsid nüüd tõsiselt headmeelt asuda kitsastest oludest hoolimata loomingulisele tööle. Oma-pärase teekonna sooritas F. Sannamees. Juba enne minu siirdumist Jaroslavl asus ta Tšeboksarõst Moskvasse, kus talle anti kasutamiseks ateljee.

K ü s i m u s: Millised olid need põhjused, mis viisid Orgbüroo ning tema ümber koondunud kunstnikke Kunstnike Liidu loomise mõttele?

V a s t u s: Meie kunstnikkonnal oli 1940. aasta Orgtoimkonna loomisest alates kindel veendumus, et demokraatliku ning normaalselt kulgeva kunstielu huvides on vaja nii kiiresti kui võimalik minna ajutist laadi juhtimispraktikalt üle sanktsioneeritud põhikirja alusel organiseeritud tegevusele. Me ei pidanud kunagi õigeks näiteks juba 1932. a. moodustatud üleliidulise Orgkomitee püsimist. Põhikiri on selleks, et teda maksimaalselt respektieritaks ja rakendataks. Jaroslavlis olid tingimused selleks igati normaalsed.

K ü s i m u s: Kas valgustaksite mõne sõnaga Eesti NSV Kunstnike Liidu otsest tekkelugu?

V a s t u s: Liidu loomise mõte ei liikunud üksnes Orgbüroo nõupidamistel, vaid oli lahendamist nõudvaks probleemiks kõikidele eesti kunstnikele Jaroslavlis. Siit kandusid need mõtted juba ettepanekutena meie Keskkomitee ja Eesti NSV valitsuse ringkondadesse. Seal suhtuti neisse mõistmise ning poolehoiuga. Ennekõike tahaksin meenutada Nigol Andresenit, tookordset ENSV Rahvakomissaride Nõukogu esimehe asetäitjat, kes piiratud võimalustest hoolimata püüdis igati kaasa aidata kultuuri- ja kunstieluga seotud ülesannete lahendamisele. Kooskõlastatult NSVL KL Orgkomiteega otsustas Orgbüroo 1941. a. vastuvõetud põhikirja alusel kokku kutsuda Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu asutamise-koosolek. Koosoleku tähtpäevaks määrati 4. jaanuar 1943. a. Väljasaadetud kutsete põhjal kogunes tollel talvisel õhtupoo-

3. Kunstnikud R. Sagrits, A. Hoidre, E. Einmann ja E. Okas major Lemminguga (paremalt teine) Narva rindel 1944. a. aprillis.



3

likul Jaroslavli kummivabriku klubi «Gigant» ruumidesse kaunike hulk kunstnikke ja külalisi. Kohale oli sõitnud ka Orgkomitee esindajana aseesimees M. Manizer. Külaliste hulgast mäletan Johannes Semperit, kes tollal oli uuesti määratud Kunstide Valitsuse juhatajaks, A. Lauterit, E. Tinni, Eesti NSV Kunstiansamblite direktorit H. Piilmanni, Kaarel Irdi jt. Arvestades sõjaolukorda ning tagalatingimusi, anti koosolekul hääleõigus mitte ainult neile, kes kuulusid 1941. aastal kinnitatud kunstnike nimestikku (neist olid kohal ainult A. Bach, R. Sagrits, F. Sannamees, E. Roos ja mina), vaid ka kõigile neile, kes olid oma töödega osa võtnud Moskvas 1942. aasta oktoobrinäitusest «Suur Isamaasõda». Nii sai meid kokku 14 hääleõiguslikku osavõtjat, kellest enamik olid noored, sõja eelõhtul õpingud lõpetanud, või sõja sunnil need enneaegselt katkestanud kunstnikud (Adamson-Eric, A. Bach, K. Burman (jun.), E. Einmann, J. Jensen, E. Kollom, P. Luhtein, B. Lukats, E. Okas, E. Roos, R. Sagrits, F. Sannamees, E. Vaino ja H. Vitsur).

Noor Eesti Nõukogude Kunstnike Liit polnud arvult suur, kuid teda tegi tugevaks võitlevast loomingutahtest suunatud üksmeel ning nooruslik töötahe. Meeleolu asutamiskoosolekul oli pidulik. Kõik olid uutes riietes ning meestel habemed aetud. Koosoleku ametlik osa oli asjalik ning lühike. Kõik otsused tehti üksmeelselt. Juhatusse valiti Adamson-Eric (esimees), R. Sagrits (aseesimees), A. Bach (sekretär), P. Luhtein (laekur) ja H. Vitsur. Öhtul toimus koosviibimine.

K ü s i m u s: Millisteks kujunesid töötingimused uues olukorras, kust hankisite tööks vajalikke materjale ja — kuidas te üldse ära elasite?

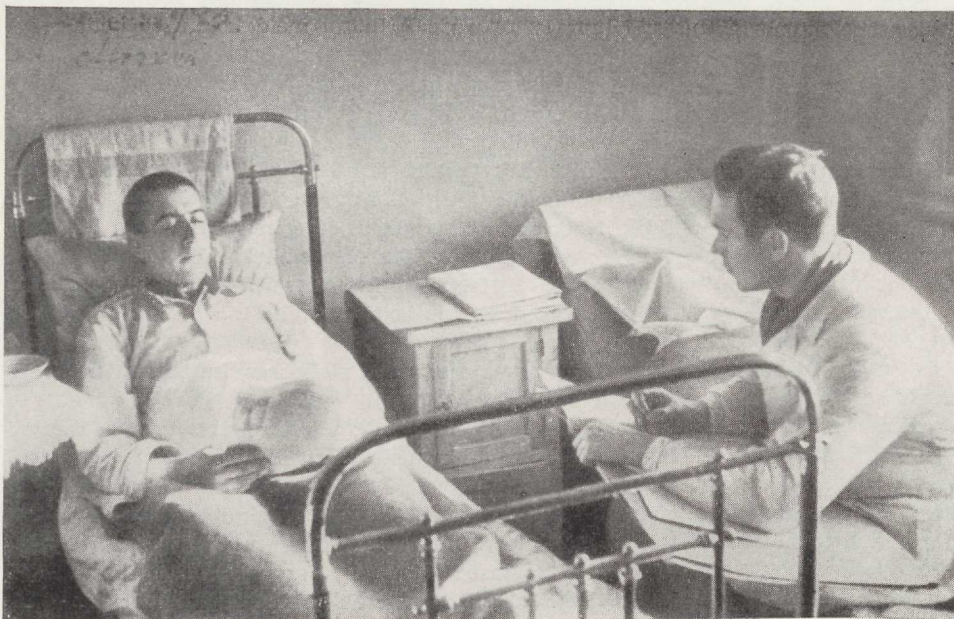
V a s t u s: Töötingimused eelmise aastaga võrreldes oluliselt ei muutunud. Tööruumid jäid endiselt galanteriikaupluse seinte vahele. Graafikud töötasid enamasti kodus, milleks üldiselt olid hotellitoad, kus igale liikmele oli Kunstiansamblite elamispinna fondist määratud 2 m² suurune voodikoht. Ainult skulptoreile (F. Sannamees, E. Roos, A. Kaasik ja G. Pommer) olnuks Jaroslavlis raske sobivat tööbaasi leida. Neile organiseeriti töötamisvõimalused Moskvas, kus oli võimalik kasutada sõja tõttu vabaks jäänud ateljeesid. Valitsuse poolt oli kõigile Liidu liikmeile mää-

ratud regulaarne tööstipendium. Töötamiseks vajalikest materjalidest nagu paber ja värv puudust ei tuntud. Neid saadi Moskva Kunstifondist. Vajaduse korral hankisime vajalikku ka Leningradist ja isegi Uraali tagant.

K ü s i m u s: Milles väljendus Kunstnike Liidu tegevus tookord kõige ilmekamalt ning resultatiivsemalt?

V a s t u s: Küsimusele peab andma siin kaks vastust. Esiteks organisatsioonilisest küljest: loomingulisest tööst eemale sattunud kunstnike pidevalt jätkuvas koondamises ühisesse, majanduslikult kindlustatud tööringi. Teiseks loomingulisest küljest, kus erilist esiletõstmist vajab näituse «600 aastat eesti rahva Jüriöö ülestõusust» ettevalmistamine ja läbiviimine. Aega oli meil ainult veidike üle kolme kuu, kuid vastutus erakordselt suur. Näitus pidi kujunema noore Kunstnike Liidu tuleprooviks ning tema olemasolu veenvaks õigustajaks. Mõeldes nüüd tagantjärele tolele tööhoole ning väsimatule pingutusele, mis iseloomustas näituse palavlikku ettevalmistamist, tundub kõik peaaegu fantastilisena. Lisaks nimetatud näitusele oli vahepeal vaja esineda ka Punaarmee 25. aastapäevale pühendatud näitusel. Igaüks rabis nagu suutis. Töid saatsid ka kunstnikud rindelt, keda selleks ajaks veel ei olnud jõutud üle tuua Jaroslavl. Korduvalt käis ajaloolistes küsimustes kunstnikke konsulteerimas professor H. Kruus. Pingsalt tõtlevat töötuhinat iseloomustada püüdes meenub näiteks juhtum mõisate põletamise teemaga. Veel viimasel minutil leidis H. Kruus, et see vajalik teema on kunstnike poolt hoopis unustatud. Aega otsustamiseks polnud palju. Asusime R. Sagritsaga viivitamatult uue ülesande kiirlahendamisele. Sagrits töötas päeval, mina öösel — ehtsalt kahes vahetuses! Kavandi lõuendile kandmisel tuli appi E. Vaino. Nii sündis näituse suurim maal mõne päeva jooksul. Näituse eksponeerimiseks vajalikud raamid olid juba varem valmis vaadatud Eesti Esinduses. Need olid seal eelnevalt ära mõõdetud ja lõuendid valmistatud vastavalt raamide suurusele. Kunstiajaloo harva esinev praktika! Puudus siiski veel 13 raami. Need toodi Tretjakovi Galeriist. Keskkomitee abiga oli vaatamata sõjaolukorrale organiseeritud õigeaegne transport Jaroslavlilt Moskvasse (ca 300 km!). Näituse asukohaks oli määratud nüüd juba uuega asendatud näitusehall Kuznetski mostil, kus muide 1935. aastal eksponeeriti esimene eesti

4



4. E. Okas 1943. a. Moskva haiglas haavatut joonistamas.

kunstinäitus Nõukogude Liidus. Mahult vastasid ruumid ligikaudu meie vana Kunstihoone kahele saalile. Kogu korraldustöö kulges kellavärgi täpsusega. Õigeaegselt olid välja pandud afišid ja õigeaegselt (s. o. näituse avapäevaks) ilmus ka kataloog. Tahaksin siinkohal kahetsusega ära märkida selle vana, kuid kunstiajalooliselt hädavajaliku traditsiooni lubamatult sagedast ignoreerimist meie tänapäeva näitusepraktikas. Nii jäi näiteks äsja lõppenud ajaloolise tähtsusega kunstinäitus, mis oli pühendatud Suure Oktoobri 50. aastapäevale, ilma kataloogita. Kas tõesti see, mida suudeti kalliks pidada ning realiseerida raskel sõja-ajal, on muutunud nüüd, 25 aastat hiljem, üle jõu käivaks! Jüriööle pühendatud näituse avamine ning sellele hiljem järgnenud arutelu toimusid pidulikus meeleolus. Kohal olid partei ja valitsuse esindajad ning esindajad üleliidulisest Orgkomiteest. Näituse ideoloogiline mõju oli suur ning kutsus esile laia vastukaja. Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu kollektiivile aga andis see tõsist hoogu ning enesekindlust edasiseks tegevuseks. Ei ole mõtet näitust kunstiliselt üle hinnata, sest tingimused selle ettevalmistamisel olid erakordselt rasked ning enamik esinejaist alles esimesi iseseisvaid samme astuvad kunstnikud, kuid ometi jääb see kindlalt püsima meie kunstiajaloo lehekülgedele kui temaatilise kompositsiooni esimene arenguline suurtähis.

K ü s i m u s: Millele suunas Kunstnike Liit tähelepanu pärast Jüriööle pühendatud suurnäituse lõppemist?

V a s t u s: Asusime rindebrigadide moodustamisele. Kunstnike arv brigaadis ulatus seitsme kuni kaheksani. Rindebrigadide ülesandeks oli abistada rinde ideoloogilist mobiliseerimist, kuid ühtlasi ka suurte sõjapäevade konkreetne jäädvustamine kunstis. Nad sõitsid tavaliselt 2—3 nädalaks Jaroslavlist välja, et töötada rindel Eesti Korpuse juures. Nii mindi isegi kuni Narvani. Väsimatute rindejoonistajatena tahaks meenutada E. Okast, R. Sagritsat, H. Vitsurit, M. Bormeistrit ja E. Einmanni. Pidevalt jätkasime osavõttu Moskvas toimuvatest suurematest näitustest. Nii hakkas viimaks lähenema sõja võidukas lõpp ning koos sellega suundusid ka kunstnikkonna mõtted uutele, kodu poole suunduvatele teedele.

K ü s i m u s: Mida Te meenutaksite kõige olulisemana kaua kestnud tagalaelu viimasest perioodist?

V a s t u s: Arvan et Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu peakoosolekut, mis kutsuti kokku 17. augustil 1944. a. Moskvas. See oli osavõtjate arvult rõõmustavalt suurem kui esimene, poolteist aastat varem toimunud koosolek Jaroslavlis. Hääleõiguslikke osavõtjaid oli 24. Valiti uus juhatus, kuid selle ülesandeks polnud enam kunstielu korraldamine tagalas. Oli vaja konkreetselt mõtlema hakata peatset vabastamist ootavale kodumaale ning sealse kunstielu nõukogulikule taastamisele.

Küsitles *Villem Raam*

Evald Okas

Lehitsen oma koltunud märkmeid. Nende iga on juba üle kahekümne viie aasta. Mida enam aastaid edasi, seda kaugemale jäävad sündmused, mida vahetevahel kirja panin. Need on karmide sõjapäevade mõningad lühimärkmed meie kunstnike elust Jaroslavlis.

*

23. november 1942

Kell näitas käredate talveöö kolmandat tundi, kui meie Moskvast väljunud rong jõudis Jaroslavlisse.

Koos helilooja Edgar Arro ja ENSV Ülemnõukogu Presiidiumi sekretäri V. Tellinguga astusime jäisele perroonile ja sisenesime jaamahoonesse, et oodata öötundide möödumist. Kõik ruumid olid puupüsti rahvast täis. Polnud kusagile istuda ega astuda. Liiklemine linnas algas öökeelu tõttu aga hommikul ja seega tulid külmad öötunnid kusagil mööda saata. V. Tellingu vahendusel leidsimegi võimaluse peatuda hommikuni kohalikus raudtee miilitsajaoskonnas. See ümbrus pakkus omapärast pilti: ka öisel tunnil oli miilitsameestel tööd ja tegemist palju. Küll õiendamist korrarikkujatega, küll kontrollida dokumente, jagada korraldusi või muud sarnast.

Varahommikul seadsime sammud «Gigandi» poole. Esimesed eesti kunstnikud Jaroslavlisse, keda kohtasime, olid Priidu Aavik, Eduard Einmann, Henrik Vitsur, Jaan Jensen, Märt Bormeister jt. J. Jensen juhatas mind meie ühisateljeesse. See asus ühes endises kaupluseruumis.

Kivipõrandaga ruumi keskel oli väike plekkahi üle ruumi ulatuva pika suitsutoruga, mis aknast välja ulatus. Seinte ääres riulid ja kapid.

Laua ääres töötas parajasti Aino Bach. Ta oli mässitud sallidesse, seljas karvase kraega kulunud talvepalitu, jalas suured lubjavildid. See oli suur kontrast minu viimastele Eesti muljetele, kus olin A. Bachi harjunud nägema elegantsena ja kõpskingadega.

Meie kunstnike riietus oli tollal väga kirju ja juhuslik. Kellel oli sõjaväeriietus, kellel erarõivad, kellel kõik segamini.

Ka minu enda välimus mõjus omapäraselt. Seljas sõdurisinel, peas läkiläki, jalas rasked rautatud tanksapad, sääred mähitud paksude sääresidemetega. Turjal määratu suur seljakott mitme päeva sõjaväepajukiga, vööl tinutatud plekist katelok, sääresidemete vahel puulusikas, käes kirevaks maalitud raske maalikast.

Minu tulekut pühitsesime siis juba kõik koos ja maitseime kaasatoodud värsket moona ning rüüpasime mõrudavõitu kohvi (kohvioad jahvatasime enne pudeliga peeneks) ja võtsime peale ka tšeki-apelsiniviina. Tuli magada kaupluseriulitel, kuhu juba mõned teisedki olid magamisaseme leidnud.

1. detsember 1942

Jaroslavl Kunstnike Liidust saime uued leiva- ja produktide kaardid.

Hommikul saime talongide alusel vedelat lapšaasuppi ja 100 grammi leiba. Lõuna: kala- ja kartulisupp ning 200 grammi leiba, pannkoogid õliga, 2 karamellkompvekki ja klaas teed.

Õhtul tuli aga ise vaadata, mida hamba alla saab.

Eesti NSV Kunstiansambel sõitis pikemale ringreisile. Nüüd vabanesid hotellis mõned magamisasemed.

Koos E. Einmanni ja P. Aavikuga saime hotellis Nr. 1 toa nr. 16. See oli imepisike toake nelja voodiga.

See oli esimene öö pärast Tallinnast lahkumist, mil sain taas magada voodis. Olgugi, et voodi polnud suurt kiita, kuid oli ikka parem kui kõva nari või puupink.

9. detsember 1942

Jaroslavlisse viibivad eesti kunstnikud said kätte ammu tellitud uued palitud. Need olid vateeritud, torukujulised ning ulatusid maani. Sellises rõivastuses nägid mehed





6



7

5. E. Okas. P. Aavik maalimas Jaroslavlis. Guašš. 1943.

6. E. Okas. Jaroslavl Suure Isa-maasõja päevil. Akvarell. 1942.

7. E. Okas. Jaroslavl motiiv. Akvarell. 1943.

välja nagu möödunud sajandi maakoolmeistrid. Oli kuulda, et varsti saavad valmis ka uued ülikonnad meie kunstnikele, mida õmbleb sama meister, kes tegi palitud. Ka mina loodan kevadeks saada uue palitu ja ülikonna, et asendada see sõduri-riietusega.

Karl Burman on lasknud endale õmmelda oma «projekti» järgi varukatega vesti. See oli ümber tehtud A. H. Tammsaare vanast hallikirjust palitust, mille sugulased olid kaasa andnud. Vesti juurde kandis K. Burman originaalseid puukingi.

K. Burmanil on käsil ka individuaalehituse projekt, mille järgi tahab endale püstitada elamu, kui on taas tagasi jõutud kodumaale.

16. detsember 1942

Teoksil on lendlehtede kujundamine hitlerlaste poolt okupeeritud Eestile.

17. detsember 1942

Iidne Jaroslavl on mattunud lumme. Kogu päev roogime lund ja veame seda oma ateljee ümbrusest reega koorem koorma järele.

28. detsember 1942

Seoses Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistamisega on valmimisel meie kunstnikel hulk töid. Adamson-Eric ja Richard Sagrits maalivad «Rüütlimõisa vallutamist». R. Sagrits aitab ka E. Vainol lõpetada maali «Lahing Tallinna lähistel».

Graafikud Paul Luhtein, Ernst Kollom, Henrik Vitsur ja Boris Lukats lõikavad linooli «Jüriöö ülestõus 1343. a.».

Jaan Jensen teeb oma «Uut korda».

Tööde arutelul viibisid meie ateljees Hans Kruus ja Johannes Semper. Tehti kriitikat ja anti nõu. Ka meie Kunstiansamblite rahvas tunneb muret ja suurt huvi meie tööde vastu, et kas ja kuidas kunstnikel tööd edenevad.

Alalisteks külalisteks meie ateljees on Priit Põldroos, Kaarel Ird, Ants Lauter ja August Alle.

4. jaanuar 1943

Hommikul jõudsid Moskvast Jaroslavl kunstnikud Ferdi Sannamees, Enn Roos ja Garibaldi Pommer.

Kostromast sõitis kohale skulptor M. Manizer ja teised külaliskunstnikud Jaroslavlilt, Moskvast ja mujalt.

Ees seisis tähtis sündmus meie kunstielus: endise Orgbüroo asemel luuakse Eesti Nõukogude Kunstnike Liit...

2. veebruar 1943

Adamson-Eric kutsus kokku värske Kunstnike Liidu koosoleku. Päevakorras oli ateljeede jagamise küsimus Tallinna Kunstihoones, mis pidi realiseeruma, kui oleme taas kodumaale jõudnud.

Igipõlise Tallinna elanikuna oli minule ateljee määratud aga hoopis Tartusse, kus pidin saama oma käsutusse kunstnik V. Ormissoni endise ateljee.

17. veebruar 1943

Öösel kell 1/24 astusin koos Eduard Einmanniga Spolje jaama poole, et sõita Moskvasse ja sealt edasi rindele.

Meile tehti ülesandeks jäädvustada maalis Velikije Luki, fašistliku saksa garnisoni ülema oberstleitnant parun von Sassi vangistamine.

18. veebruar 1943

Moskva hotellis «Metropol» viibin ühes toas Paul Pinnaga ja ootan rindele sõidu luba.

21. veebruar 1943

Oli külm, selge, kuupaisteline öö, kui sõjaväe autol sõitsime koos E. Einmanniga rinde poole. Talvisel teel olid tohutud sõjaväevoorid. Läbime Klini ja Kalinini. Ikka lähemale jõuame rindele.

Teeäärtel paistavad silma määratud purustused ja fašistide poolt taganemisel mahajäetud igasugust sõjatehnikat.

17. august 1944

Moskva. Eesti Esinduse ruumides toimub Eesti NSV Kunstnike Liidu peakoosolek. Koosolek algab kell 5 õhtul. Koosoleku päevakord ja protseduur nagu ikka — koosoleku rakendamine, Liidu juhatuse aruanne ja tegevuskava ning muud sarnased asjad.

Tähtsam päevakorra osa oli muidugi Kunstnike Liidu uue juhatuse valimine, enne tagasipöördumist taasvabastatud Eestisse.

Koosolekust võtsid osa Aino Bach-Liimand, Ferdi Sannamees, Priidu Aavik, Adamson-Eric, Eugen Vaino, Karl Burman, Märt Bormeister, Ernst Kollom, Henrik Vitsur, Eduard Einmann, Jaan Jensen, Paul Raukas, Boris Lukats, Felix Randel, Alo Hoidre, Garibaldi Pommer, Paul Luhtein, Enn Roos, Aleksander Kaasik, Voldemar Kaarma, Arnold Alas, Esko Lepp, Richard Sagrits, Valli Tigane ja Evald Okas. Koosolek lõppes kell 11 õhtul.

Uue Liidu juhatuse pilt kujunes järgmiseks: esimeheks sai F. Sannamees, abiesimeheks P. Aavik, sekretäriks R. Sagrits, liikmeteks — A. Bach ja E. Okas.

26. september 1944

Oli soe, päikesepaisteline septembripäev, kui pärast kolm aastat kestnud äraolekut jõudsin koos Alo Hoidrega taasvabastatud Tallinna.

ARVE JA FAKTE

Ettevalmistusi ENSV Kunstnike Liidu asutamiseks alustati juba 1940. a. sügisel, mil moodustati Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu Organiseerimistoimkond koosseisus: J. Nõmmik (esimees), E. Wiiralt (aseesimees), Adamson-Eric (I sekretär), K. Liimand (II sekretär) ja A. Bach, A. Johani, R. Sagrits (liikmed). Selle ülesannete hulka kuulusid: EN KL põhikirja väljatöötamine; EN KL isikliku koosseisu vormistamine; kunstnikkonna vabariikliku konverentsi kokkukutsumine; ENSV kunsti-dekaadi ettevalmistamine jne. 4. IV 1941. kinnitas ENSV Rahvakomissaride Nõukogu EN KL ajutise põhikirja. Kavade edasist elluviimist takistas alanud sõda.

*

25. aprillil 1942. a. moodustati Nõukogude Liidu tagalas EN KL Organiseerimisbüroo koosseisus: Adamson-Eric (esimees) ja A. Bach, R. Sagrits (liikmed). Büroo ülesanded: kunstikaadri koondamine, kunstnikele tööruumide ja töölepingute organiseerimine, näituste korraldamine, ettevalmistuste tegemine EN KL asutamiseks.

*

4. jaanuaril 1943. a. toimus Jaroslavlis Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu asutamiskoosolek. Juhatuse valimisest võttis osa 14 kunstnikku — EN KL liiget. Juhatuse esimeheks valiti Adamson-Eric, sekretäriks A. Bach.

*

23. aprillil 1943. a. avati Moskvas Kuznetski mostil näitusepaviljonis tähtsaim tagala-aastail toimunud eesti nõukogude kunsti näitus Eesti rahva Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistamiseks. Näituse arutelu toimus 8. V 1943.

*

17. VIII 1944. a. toimus Moskvas EN KL peakoosolek. Juhatuse esimeheks valiti F. Sannamees, sekretäriks R. Sagrits, EN KL liikmeid — 21.

EN KL juhatuse otsusega 10. XII 1944. a. võetakse arvele sõja-aastail Eestis viibinud kunstnikest 72.

*

6. XI 1944. a. avati Tallinnas Kadrioru lossis ja Kunstihoones kunstinäitus «Eesti kunst Suure Isamaasõja päevil».

*

EN KL III pleenum toimus Tallinnas 15. X 1945. a. Juhatuse esimeheks valiti P. Aavik, vastutavateks sekretärideks H. Vitsur (Tallinnas) ja E. Kits (Tartus). Liidu liikmeid 125. 1945. aastal moodustati Liidu juurde 5 sektsiooni vastavalt erialadele (maali, skulptuuri, graafika, tarbekunsti, kunstiteadlaste sektsioon).

*

28. IV 1946. a. avati Tallinna Kunstihoones Suure Isamaasõja päevil hukkunud eesti kunstnike graafika näitus ja 15. VI 1946. a. samas Suures Isamaasõjas hukkunud eesti kunstnike-maalijate teoste näitus.

*

EN KL IV pleenum toimus Tallinnas 18.—19. VII 1946. a. Päevakorras olid ideoloogilised küsimused.

*

19. VII 1947. a. anti Nõukogude Eesti I preemia kujutava kunsti alal 1943. a. Moskvas korraldatud näituse eest «Eesti rahva Jüriöö ülestõusu 600. aastapäev» NSV Liidu tagalas töötanud kunstnike kollektiivile, kuhu kuulusid P. Aavik, Adamson-Eric, A. Alas, A. Bach, M. Bormeister, K. Burman (noorem), E. Einmann, A. Hoidre, J. Jensen, A. Kaasik, E. Kollom, P. Luhtein, B. Lukats, E. Okas, G. Pommer, E. Roos, R. Sagrits, F. Sannamees, E. Vaino ja H. Vitsur.

*

EN KL V pleenum toimus Tallinnas 20.—21. XII 1947. a. Juhatuse esimeheks valiti B. Lukats, vastutavateks sekretärideks H. Vitsur (Tallinnas) ja E. Einmann (Tartus). Liidu liikmeid 150.

*

19. VII 1948. a. määrati Nõukogude Eesti II preemia E. Roosile ja A. Alasele Tallinna vabastajate monumendi eest ja E. Kitsele, E. Okasele ja R. Sagritsale RT «Estonia» laemaali eest. Nõukogude Eesti III preemia sai E. Einmann litoportreede sarja «Põlevkivikaevurid-stahhaanovlased» eest.

*

Detsembris 1948. a. asutati EN KL ja NSVL Kunstifondi EVO graafika-eksperimentaalateljée.

*

19. VII 1949. a. määrati Nõukogude Eesti I preemia G. Pommerile J. Kreuksi portreebüsti eest. Nõukogude Eesti III preemia sai G. Reindorff illustratsioonide eest A. Puškini muinasjuttudele.

*

19. VII 1950. a. määrati Nõukogude Eesti I preemia E. Roosile, E. Okasele, E. Vainole, A. Popsile, A. Möldrile, M. Roosmale ja R. Allingule kristallvaasi kujundamise eest, mis kingiti eesti rahva poolt J. V. Stalinile tema 70. sünnipäevaks ning A. Hoidrele, O. Kangilaskile ja R. Sagritsale eepose «Kalevipoeg» illustratsioonide eest. Nõukogude Eesti III preemia said: A. Kaasik skulptuuri eest «M. Kalinin» ja R. Treuman portree eest «Sepp-stahhaanovlane Jaan Vaarak».

*

EN KL VI pleenum toimus Tallinnas 11.—12. X 1950. a. Juhatuse esimeheks valiti E. Einmann, vastutavaks sekretäriks A. Peek.

*

Märtsis 1951. a. sai V. Haas Nõukogude Liidu riikliku preemia G. Ernesaksa «Tormide rand» lavakujunduse eest.

*

EN KL VII kongress toimus Tallinnas 24.—25. I 1953. a. Juhatuse esimeheks valiti E. Einmann, sekretäriks I. Keerdo.

*

Aprillis 1953. a. valmis Tallinnas Võidu väljakul NSVL Kunstifondi EVO uus hoone (arhitekt A. Kotli).

*

EN KL VIII kongress toimus Tallinnas 15.—17. II 1955. a. Juhatuse esimeheks valiti E. Einmann, sekretäriks A. Peek.

*

Juunis 1955. a. toimus Tallinnas üleliiduline tarbekunsti küsimustele pühendatud teaduslik konverents.

*

14. detsembril 1956. a. algas Moskvas Eesti NSV kunsti ja kirjanduse dekaad. Dekaaadi ajal olid Moskvas avatud eesti kujutava kunsti, tarbekunsti, raamatu, raamatugraafika ja plakati näitused.

*

Veebruaris 1957. a. toimus Moskvas NSVL Kunstnike Liidu I kongress. NSVL Kunstnike Liidu juhatuse üheks sekretäriks valiti E. Einmann.

*

20. III 1957. a. avati esimese välisnäitusena Helsingis Nõukogude Eesti raamatu ja graafika näitus.

*

ENSV KL IX kongress toimus Tallinnas 23.—24. V 1957. a. Juhatuse esimeheks valiti A. Alas, sekretäriks J. Vares. 1957. a. registreeritakse ametlikult ENSV KL Tartu osakond, esimeheks valitakse K. Nagel.

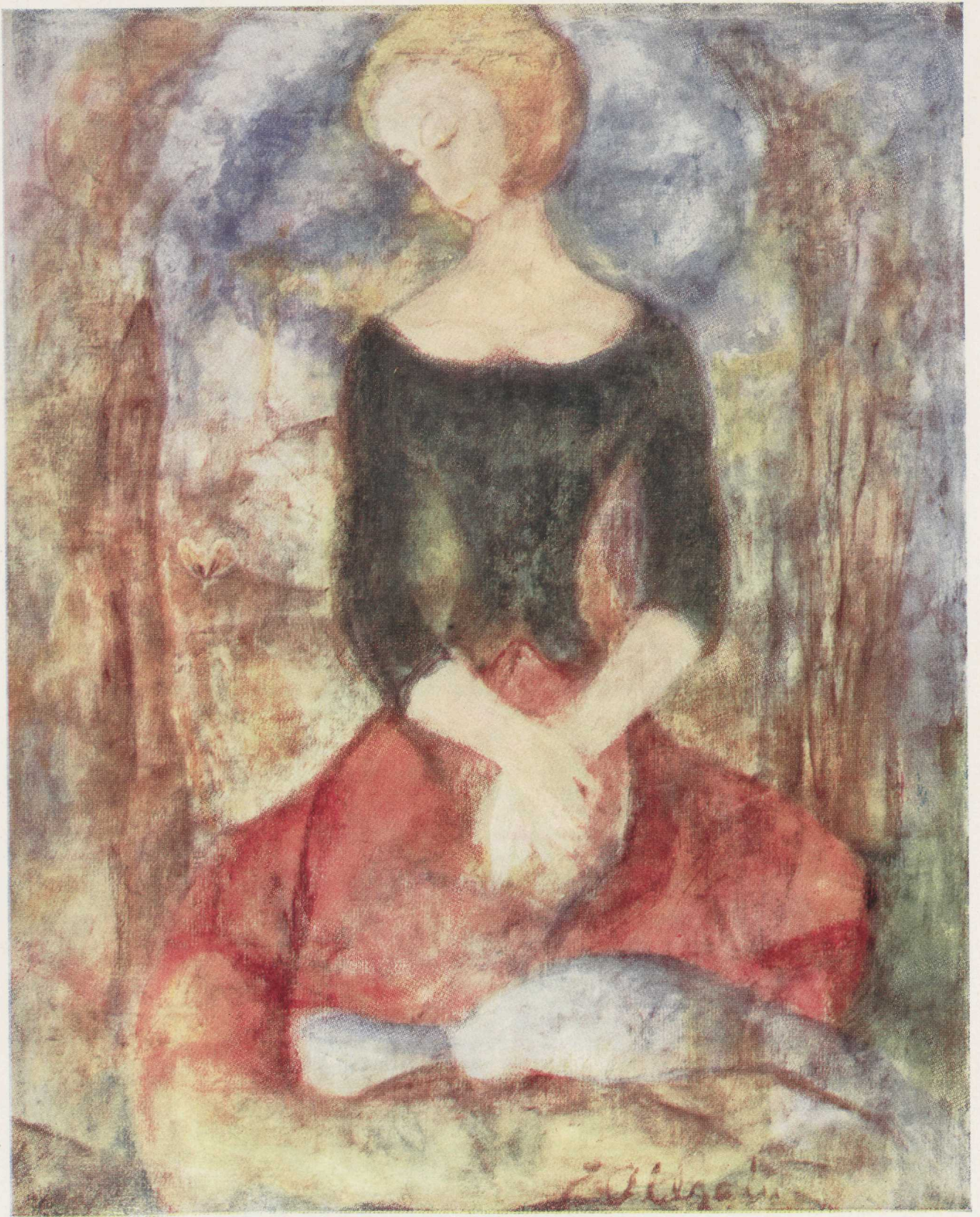
*

Jaanuaris 1958. a. alustas tööd NSVL Kunstifondi EVO juurde moodustatud kirjastus «Eesti NSV Kunst» (praegu kirjastus «Kunst»).

*

24. septembril 1958. a. avati Riias Leedu NSV, Läti NSV ja Eesti NSV skulptorite teoste näitus. Riias toimus samaaegselt skulptuuri küsimustele pühendatud konverents.

*



E. Allsalu. Tütarlaps liblikaga. Õli. 1967.

12. aprillil 1959. a. algas Eesti NSV-s esmakordselt kunstinädal, mille korraldamine on seotud V. I. Lenini monumentaalpropaganda dekreediga.

*

ENSV KL X kongress toimus Tallinnas 28.—29. V 1959. a. Juhatuse esimeheks valiti A. Alas, sekretäriks A. Pilar. Tartu osakonna esimees K. Nagel.

*

Juulis 1959. a. määrati Nõukogude Eesti III preemia kujutava kunsti alal E. Okasele maalide «Eesti NSV vabastamine», «Mahtra sõda» ja graafilise seeria eest Hollandi-Belgia matka aineil.

*

6. novembril 1959. a. avati Tallinna Kunstihoones ja Kunstimuseumis Läti, Leedu ja Eesti NSV kunstnike temaatilise maali näitus. Samaaegselt toimus temaatilise maali alane teaduslik konverents.

*

2. aprillil 1960. a. avati esimene Eesti NSV tarbekunsti välisnäitus Helsingis.

*

ENSV KL XI kongress toimus Tallinnas 7.—8. II 1962. a. Juhatuse esimeheks valiti J. Jensen, sekretäriks I. Torn. Tartu osakonna esimees E. Allsalu.

*

16. juunil 1962. a. Veneetsias avatud rahvusvahelisel kunstinäitusel — XXXI Biennale'l esines rea töödega E. Okas. Selle tulemusel valiti E. Okas 1963. a. märtsis Firenze Joonistamiskunsti Akadeemia auliikmeks.

*

Aprillis 1963. a. toimus Moskvas NSVL Kunstnike Liidu II kongress. Juhatuse üheks sekretäriks valiti J. Jensen.

*

ENSV KL XII kongress toimus Tallinnas 26.—27. III 1964. a. Juhatuse esimeheks valiti J. Jensen, sekretäriks I. Torn. Tartu osakonna esimees E. Allsalu.

*

Veebruaris 1965. a. toimus Tallinnas Balti liiduvabariikide kunstiteadlaste seminar.

*

Juulis 1965. a. määrati Nõukogude Eesti preemia kujutava kunsti alal E. Okasele graafiliste seeriade eest «V. I. Lenin», «Matkamuljeid Itaaliast, Pariisist», «Tööstusmaastikud» ja maalide eest Jaapani aineil.

*

ENSV KL XIII kongress toimus Tallinnas 24.—25. IV 1967. a. Juhatuse esimeheks valiti J. Jensen, sekretäriks I. Torn. Tartu osakonna esimees E. Allsalu.

*

Seoses juhatuse esimehe J. Jenseni surmaga valiti ENSV KL juhatuse koosolekul 5. X 1967. a. uueks ENSV KL juhatuse esimeheks I. Torn, sekretäriks E. Põldroos.

Seisuga 5. X 1967. a. on Liidu liikmete arv 248 (neist maali sektsioonis 90, skulptuuri sektsioonis 40, graafika sektsioonis 81, teatri- ja kinokunstnike sektsioonis 12, kunstiteadlaste sektsioonis 27 ja tarbekunsti sektsioonis 98 liiget).

*

Novembris 1967. a. määrati Nõukogude Eesti preemia kunsti alal tekstiilikunstnik Leesi Ermile seeria gobeläänide ja rüüjuvaipade eest.

*

Kahekümne viie aasta vältel on ENSV Kunstnike Liidu liikmeile omistatud: NSVL rahvakunstniku aunimetus Evald Okasele (1963); ENSV rahvakunstniku aunimetus August Jansenile (1956), Günther Reindorffile (1957), Voldemar Haasile (1957), Aino Bach-Liimandile (1961), Jaan Jensenile (1963), Paul Luhteinile (1963), Eduard Einmannile (1963), Anton Starkopfile (1964); ENSV teenelise kunstitegelase aunimetuse on saanud: Adamson-Eric (1943), Ferdinand Sannamees (1943), Natalie Mei (1945), Ado Vabbe (1946), Enn Roos (1947), Andrei Jegorov (1948), Friedrich Leht (1950), Aleksander Peek (1950), Adele Reindorff (1955), Voldemar Peil (1955), Richard Sagrits (1955), Elmar Kits (1956), Mari Adamson (1957), Maks Roosma (1957), Richard Uutmaa (1957), Aleksander Kaasik (1958), Johannes Võerahansu (1960), Ilmar Kimm (1960), Ede Kurrel (1960), Peeter Linzbach (1962), Oskar Raunam (1964); ENSV tee-

nelise kunstniku aunimetuse on saanud: Leesi Erm (1963), Lepo Mikko (1963), Ellinor Piipuu (1963), Jaan Vares (1963), Ellen Hansen (1964), Elgi Reemets (1964), Richard Kaljo (1964), Valerian Loik (1964), Leili Muuga (1965), Vive Tolli (1965) ja Romulus Tiitus (1965).

*

NSVL Kunstide Akadeemia korrespondentliikmeteks on valitud: E. Einmann (1958), G. Reindorff (1958) ja E. Okas (1962).

*

Kunstiteaduste kandidaadi kraad on omistatud: O. Männile (1954), I. Solomõko-vale (1954), A. Künnapile (1956), J. Varesele (1956), R. Sarapile (1962), H. Kumale (1963), R. Loodusele (1964), K. Kirmele (1965), M. Ellerile (1965) ja L. Gensile (1967).

K Ü M M E A A S T A T K I R J A S T U S T «K U N S T »

2. jaanuaril 1958. a. alustas tegevust noor kollektiiv, mille oli ellu kutsunud Eesti NSV Kunstnike Liidu juhatus (ENSV MN korralduse nr. 1246 — 7. IX 1957. a. alusel.) juba eelmise aasta sügisel. See oli kirjastuse «Eesti NSV Kunst» (praegu kirjastus «Kunst») kollektiiv.

Vajaduse o m a kirjastuse järele tingis kunsti ja kunstiteaduse taseme tõus ning töötajate järjest kasvav huvi kunsti tutvustava kirjanduse vastu. Seda ei suutnud aga rahuldada kõiki raamatuliike välja andev Eesti Riiklik Kirjastus. Ka nõudis kunstiraamat erilisi materjale ja nõudlikumat tüpograafilist teostust. Nii oli kuni selle ajani kunstikirjandus ilmunud peamiselt kunstinäituste kataloogide näol. Nende, näitusi registreerivate teatmikteoste kõrval olid trükivalgust näinud vaid E. Einmanni, R. Sagritsa ja E. Okase monograafiad ning paar kunstialbumit. Kui mainitutele lisada veel mõneleheküljelised autorilehed Nõukogude Eesti kunstnikest, võiks meie kunstialase kirjanduse loetelu eelmise aastakümne jooksul lugeda ammendatuks.

Ja kuigi praeguseni, kirjastuse «Kunst» kümne tegevusaasta jooksul, pole kaugetki jõutud täita tänase päeva nõudmisi kunstialase kirjanduse järele, on kirjastus mõndagi ära teinud eesti kunsti tutvustamisel ja meie rahva kunstikultuuri tõstmisel.

Üksnes monograafiad, nende hulgas ulatuslikud uurimused eesti vanema põlvkonna meistrite A. Adamsoni, J. Koorti, Kristjan ja Paul Raua, Gori elu ja loomingu kohta ning väljaanded Nõukogude Eesti meistritest, on ilmunud 17, kogutiraažiga 96 500 eksemplari. Kunstialbumeid (nende hulgas suureformaadilised albumid «Eesti kunstnikud Suures Isamaasõjas», «Eesti graafika», «Eesti skulptuur», «Kalevipoeg kunstis» jt.) on välja antud 14, kogutiraažiga 122 000 eks.; karikatuuri- ja satiirialbumeid 9, kogutiraažiga 390 000 eks.; reproduktsioonide mappe 16, kogutiraažiga 66 250 eks.; kunstikalendrid 10, kogutiraažiga 160 000 eks. ja kunsti- ja fotopostkaarte mõnekümne miljonilises tiraažis.

Kunstipedagoogiliste väljaannete kõrval täiskasvanuile, mida on ilmunud 5, kogutiraažiga 39 500 eks., on kirjastus välja andnud laste joonistamis- ja värvimisoskuse arendamiseks ligi 30 raamatut (kogutiraaž 935 000 eksemplari). Kunstialaseid ilukirjanduslikke teoseid on seni ilmunud 8, ligi 200 000 kogutiraažiga.

Ülalnimetatud ja teiste üksikväljaannete kõrval annab kirjastus välja almanahhi «Kunst» ja «Kunst ja Kodu», millest esimest on seni ilmunud 30 ja teist 27 numbrit (viimasele lisaks 15 paralleelset väljaannet vene keeles). Kui suurem osa kunstiraamatuid kaubastatakse peamiselt meie vabariigis, siis almanahh «Kunst ja Kodu» ja «Käsitööalbum» on leidnud endale lugejaskonna kõige kaugemates Nõukogude Liidu piirkondades. Lugejate kirjad annavad tunnistust nende väljaannete, seega ka meie sisekujundajate ja tarbekunstnike loomingu suurest populaarsusest.

Kirjastuse tegevus peegeldab ilmekalt meie kunstiteaduse ja kunsti taset, arengut ja viljakust. Sealjuures tuleb arvestada, et enamik kirjastuse kaastöötajaid töötavad põhitöökohaga kindlal töökohal. Iga väljaande ilmumine on seega seotud meie kunstiteadlaste ja kunstnike entusiasmiga ja armastusega antud töö vastu. Viljakamat kaastööd on kirjastusele 10 aasta vältel teinud Leida Madisson («Kunst ja Kodu» koostaja). Autoritest, kelle sulest on ilmunud arvukamalt uurimusi ja artikleid, tuleb märkida Evi Pihlakut (V. Haasi ja tootmises oleva N. Triigi monograafia ja arvukate artiklite autor), Boris Bernšteini (A. Bachi monograafia, teoreetilised jt. artiklid), Jaak ja Ott Kangilaskit («Kunsti kukeabits», artiklid), Tiina Nurka (A. Adamsoni monograafia, P. Liivaku mapp, artiklid), Voldemar Ermi (E. Kitse monograafia, artiklid), Helene Kuma (M. Adamsoni monograafia, album «Eesti rahvavaibad», artiklid), Hilja Lätit (G. Reindorffi ja tootmises olev K. Liimandi monograafia, artiklid, album «Eesti graafika»), Leo Soonpääd (A. Kaasiku ja tootmises olev Adamson-Ericu monograafia, album «Eesti skulptuur», artiklid), Oskar Raudnamit («Joonistamise ja maalimise õpik», artiklid), Villem Raami («E. Okase graafilisi lehti Madalmaadelt», artiklid), Irina Solomõkovat ja Helmi Üprust («Kalevipoeg kunstis», artiklid, H. Üprusel veel «Tallinn 1825»), Lehti Viiraja (kauaaegne almanahhi «Kunst» koostaja, K. Raua juubeliväljaanded, artiklid) ja rida teisi. Märkimisväärtne on ka kunstnike-kujundajate töö raamatute ja postkaartide väljaandmisel.

Kirjastuse «Kunst» väljaannete arv oleks praktiliselt tunduvalt suurem, kui meie trükibaas poleks niivõrd ülekoormatud. Nii seisavad trükikodades juba aastaid ulatuslikud kunstialbumid «Eesti rahvavaibad» ja «Eesti maal». M. Alpatovi «Kunsti ajaloo» I osa ilmumine viibib ligi aasta samadel põhjustel. See omalt poolt halvab ka teiste raamatute tegijate tööhoogu. Ent loodame, et mõningal määral aitavad ülalmainitud kitsaskohti likvideerida alanud trükikodade rekonstrueerimis- ja chitustööd.

Kirjastuse juubelipäeval tänab kogu kirjastuse kollektiiv kõiki autoreid hea kaastöö eest ja loodab, et järgmisel kümnel aastal on kirjastuse väljalase senisest suurem, valitum ja veelgi kvaliteetsem nii sõnas kui pildis.

KUNSTI ARENGUKÄIGUST

KUJUTAV KUNST

1943—1948

Tagalas organiseeritud kunstnike grupi moodustab esialgu 18 inimest. Aja kunstipüüdlusi demonstreerib ilmekamalt 1943. aasta aprillis korraldatud Eesti rahva Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistav kunstinäitus Moskvas. Kogu looming on otseselt rakendatud ideoloogilise võitluse teenistusse. Töödes tõuseb tähtsaks kohale jutustav element, otsitakse tüüpilist ja psühholoogilist põhjendatust. Eeskujuks saab vene kunst natuuritruu joonistusega ja suurte dünaamiliste kompositsioonidega. Koloriidis valitsevad pruunid-hallid «galeriitoonid». Mõningalgi juhul annavad ennast tunda puudujäägid professionaalse meisterlikkuse osas. Kunstiküpsema osa sõja-aastate loomingust moodustavad maastikuvaated, natüürmordid ning ilmekaids tüüpe ja olukordi tabavad visandid.

1944. a. sügisel alustatakse Jaroslavl'i kollektiivi juhtimisel kunsti ja kunstielu ümberkorraldamist kodumaal. Taas alustavad tööd kunstiopeasutused ja avatakse esimesed näitused. Veel samal aastal astub Eestisse jäänud kunstnikest Liidu liikmeteks 72 — A. Starkopf, A. Vabbe, E. Kits, R. Kaljo, J. Võerahansu, R. Uutmaa jt.

«EN KL pole kitsa sihiga professionaalne ühing või kunstisõprade rühmitus..., vaid nõukogulik organisatsioon, kelle ülesandeks on juhtida ja abistada eesti kunstikaardrite ideoloogilist kunstilist arengut ja rakendamist sotsialismi ülesehitamisele»

(«Sirp ja Vasar» 5. IX 1945). Loomingulised ülesanded seatakse kunstnikele Liidu pleenumitel ja aktiivide nõupidamistel partei otsustest juhindudes. Suunavalt antakse ette ka teemasid, mis domineerivalt on seotud ülesehitava tööga. Hakatakse korraldama üksiktööde ja näituste arutelusid.

Tööstusteemaliste teoste kõrval valmib arvukalt töid, kus töemotiiv on ühendatud loodusvaatega. Maastikuline osa jääb tugevamini kõlama 1947. a. E. Okase, R. Sagritsa ja R. Uutmaa maalide näitusel. Nende aastate näitustel paistavad silma veel A. Vabbe karakteriküllane autoportree, E. Kitse elavas pintslikirjas natüürmordid ja valgusest sädelevad interjöörid, J. Võerahansu pruunitoonilised Saaremaa maastikud, R. Sagritsa hoogsalt loodud rannavaated, J. Saali ja V. Väli portreed, A. Bachi mõtisklevalt lüürilised monotüüpiad, R. Kaljo puulõiked žanristseenidega ja purustatud linna motiividel, G. Reindorffi romantilised detailselt fikseeritud maastikud, E. Okase lennult tüüpe haaravad joonistused, A. Starkopfi, M. Saksa ja E. Roosi tugeva plastilise tunnetusega skulptuurid.

Tasapisi satuvad natüürmord ja eriti akt ametliku põlu alla. Järjest rohkem esitatakse töödele naturalistliku viimistluse nõuet — etüüdlikkus hakkab kõlama etteheitenena. Ideaaliks saab tabada suuremat loomutruudust ja inimese psühholoogilist ilmestust. Elu ja inimeste paremaks tundmaõppimiseks sõidavad kunstnikud loominguilistele matkadele tööstusrajoonidesse või maale. Viljakas on G. Reindorffi, E. Kitse, E. Okase, R. Kaljo ja A. Hoidre loominguiline Armeenia-matk 1946. a., mille töödest korraldatakse näitus.

Suurte riiklike tellimustöödena valmivad E. Okase, R. Sagritsa, R. Uutmaa ja V. Karruse Balti jaama seinapannood, E. Kitse, E. Okase, R. Sagritsa teater «Estonia» laemaal ja A. Alase ja E. Roosi Tallinna vabastajate monument (kõik 1947. a.).

8. Adamson-Eric. *Kaugel tagalas.* Oli. 1942.

9. A. Kaasik. *Rahvasujanna* 1343. a. Kips. 1943.

10. A. Bach. *Töölt. Monotüüp'a.* 1945.

11. J. Võerahansu. *Rukkilõikus Sõrvel.* Oli. 1945.

12. P. Luhtein. *Kaas A. Jakobsoni valitud jutustustete «Sadam udu taga».* 1946.

13. M. Laarman. *Illustratsioon L. Koidula teosele «Valik luu'et».* Puulõige. 1948.

14. R. Treuman, V. Karrus. *Traktoristide üleskutse sotsialistlikuks võistluseks.* Oli. 1951.

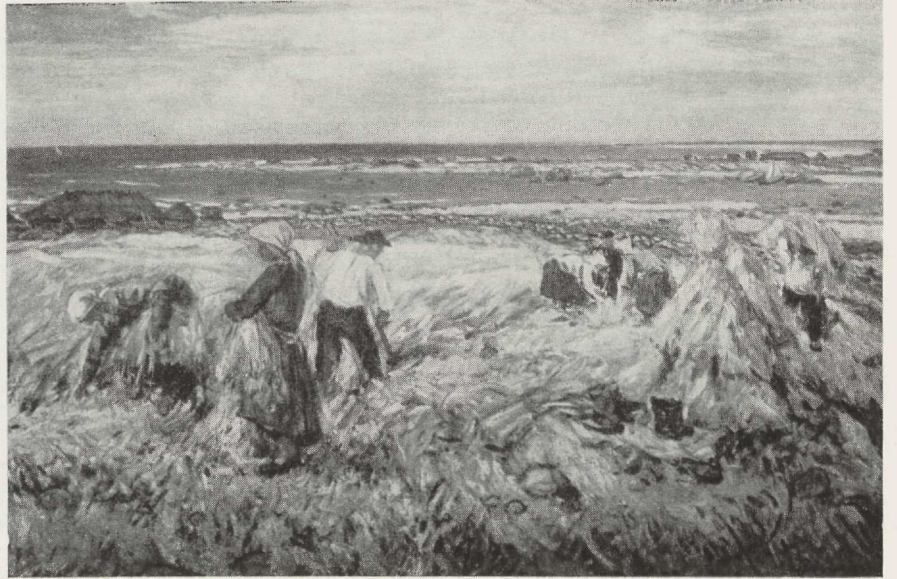
8



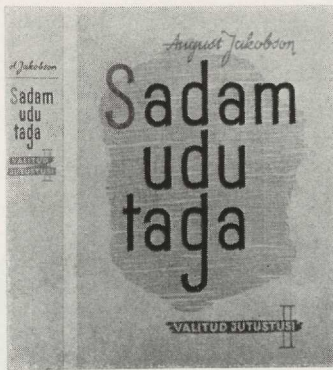
9



10



11



12



14



13

1948—1953

«Kogu nõukogude kunstielu areneb praegu halastamatu võitluse tähe all formalismi vastu» (Eesti kunstnike nõupidamiselt 10. V 1948. a.).

Kehtestatakse rangelt normatiivsed esteetika seisukohad. Kogu kunstiajalugu hinnatakse XIX sajandi ideelise realismi positsioonidelt. Ülejäänud on rangelt kriitiseeritav ja taunitav.

Alasti didaktika nõudmisega absolutiseeritakse loominguga üks võimalik funktsioon. Nende seisukohtade järgi peab kunst illustreerima üldkehtivaks kuulutatud loosungeid ning andma eeskujusid praktiliseks tegevuseks. Sellega seoses saab ideaaliks primitiivne literatuursus ja fotolik väline sarnasus, nähtuna läbi optimismi prisma. Nii tundeid kui ka väljenduslaadi püütakse unifitseerida. Kõige otsustavamaks kuulatakse teose saamisloos süžee valik, sest «maal on maalialase ja kirjandusliku loomingu süntees» (I. Makarenko, «Sirp ja Vasar» 27. VI 1952). Samad seisukohad kehtisid neil aastail skulptuuri ja graafika kohta. Nende ettekirjutuste täitmine, mida pidevalt jälgiti NSVL KL Organiseerimiskomitee esindajate poolt, viis järk-järgult kujutava kunsti spetsiifika hülgamiseni.

Subjektiivset maailmanägemist püüti kunstist välja tõrjuda kollektiivse töö meedodiga. Kollektiivne töö viis aga selleni, et 1950. aasta näitusel «10 aastat Nõukogude Eesti kunsti» olid tollal tunnustatumate autorite tööd äravahetamiseni sarnased. Rohkem elu ja omapära säilis portreedes: R. Treumani töömehed, G. Pommeri, A. Kaasiku revolutsioonilised võitlejad, J. Hirve V. I. Lenini portree, R. Timotheuse lapsepead, E. Einmanni eesrindlike töötajate litoportreed, A. Bachi tööd.

Formalismu vastu võitlemise tähe all mõistetakse hukka peaaegu kogu varasem eesti kunst. Põlu all on teiste seas K. Raua, N. Triigi, K. Mägi, J. Koorti, A. Vabbe, Adamson-Ericu, K. Liimandi, A. Starkopfi jt., samuti F. Sannamehe varasem looming.

Keerukas sõjajärgses ideoloogilise võitluse olukorras tehakse kunstivaadetest ja vormivalikust poliitiliste vaadete küsimus. «Formalism on lõimitamine lääne kultuuri ees, mis halvab nõukogude patriotismi» (EN KL VI pleenum 1950. a.). Formalismis süüdistatud, nende hulgas rida nimekaid meistreid (Adamson-Eric, A. Vabbe, A. Vardi jt.), kustutatakse EN KL nimekirjast, nende töödele suletakse näitused, nad sunnitakse loobuma pedagoogitegevusest. Nii otsustab 1951. a. EN KL juhatus teiste hulgas välja heita J. Greenbergi, M. Laarmani, A. Vabbe, A. Vardi kui «passiivsed ja ebapiisava professionaalse tasemega liikmed» (EN KL juhatuse koosoleku protokoll 3. IV 1951). Need sammud halvastasid tunduvalt Nõukogude Eesti kunsti arengut.

Ene Lamp

1953—1958

1955. a. juulis avatakse Tallinna Kunstihoones näitus «15 aastat Nõukogude Eesti kunsti». Seal annavad veel tooni illustratiivse kallakuga tööd, nagu A. Viidalepa «Fr. R. Kreutzwald üliõpilasena rahvaluulet kogumas» (1955), E. Okase «Mõisa tallis» (1955), A. Peegi «Bürokraadi hommik» (1954).

1956. a. veebruaris toimub Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei XX kongress. Üsna varsti peale seda muutuvad pompöössed kompositsioonid illusoorsetelt imiteeriva vormikäsitusega oma aja äraelanuks. Sõna formalism hakkab kaotama eelnevate aastate maagilist tähendust. Sellega seoses hakatakse pikkamööda taastama ka Liidu liikmeskonnast kustutatud kunstnike õigusi. Taas eelistavad kunstnikud töötada üksinda ja otsida oma isikupärasest käekirja. Ja taas avastatakse ka emotsionaalsema ainekäsitlemise võimalused. Kunstiteoste meeleolude skaala avardub.

1956. a. detsembris toimub eesti kunsti ja kirjanduse dekaad Moskvas. Seal on välja pandud rida töid, mis märgatavalt erinevad eelnevate aastate standardse põhisuunaga teostest. E. Kitse «Noor viuldaja» (1956) ja «Kemi kärestik» (1955—1956), J. Võerahansu «Valged pujengid» (1955), E. Kirsi «Hommik» (1956), R. Timotheuse «Kirjanik O. Lutsu portree» (1956), A. Bachi «Magav laps» (1955), E. Tiido «Tähe tänav Tartus» (1954), A. Keerendi «Metsatiik» (1956) jt. räägivad senisest intiimse-

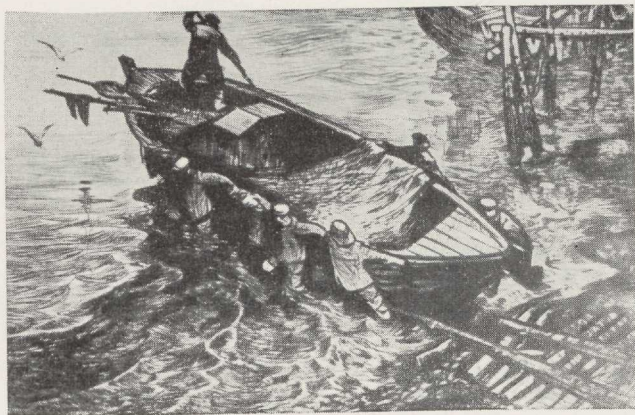
mate ja lüürilisemate joonte mõjulepääsemisest. Maalis püütakse taas anda eluõigust õhule ja valgusele, värvirefleksidele, vabamale pintslikirjale. Tõeliselt intensiivset värvi peetakse siiski veel patuks. Skulptuuris avastatakse taas materjali ilu. Graafikas — tehnikate võlu.

Esiargu arglike võrsetena ilmunud uued kunstilised püüdlused kasvavad kiiresti. Kui märgatavalt erinevad näiteks Adamson-Ericu «Kallad» (1958), L. Mikko «Natüürmort mandoliiniga» (1957), J. Saali «A. Mältoni portree» (1957), L. Kits-Mägi «Enne esinemist» (1958), O. Terri «Kaksikportree» (1958) vahetult 50-nda aasta piiril loodud maalidest. Ka temaatilises maalis, kus illustratiivne suund oli kõige kaugemale läinud, hakkab sündima uus kvaliteet, mida iseloomulikult esindab L. Muuga «Kohvikus. 1940. aasta». Analoogilist protsessi graafikas aitavad meenutada R. Kaljo «Maletajad» (1957), A. Küti «Peipsi kalurid» (1957), A. Bachi «Luuletaja Debora Vaarandi portree» (1957), E. Okase «Mahtra sõda» (1958). Produktiivsed on need aastad samuti E. Einmanni ja G. Reindorffi loomingus.

50. aastate teisel poolel alustatakse ka meie varasema kunstipärandi ja -traditsioonide ümberhindamist, mis oluliselt mõjutab kunsti edasist arengut. Selle tulemusena kulgeb kunsti areng orgaanilisemalt ja loomulikumalt.

Ajajärgule iseloomlikuks nähtuseks on näitusetevõime elavnemine ja laiendumine. Arvukalt korraldatakse personaalnäitusi meie mineviku kunstnike kui ka Nõukogude Eesti vanema generatsiooni meistrite loomingust. Alates 1957. aastast kujuneb traditsiooniliseks ka igakevadine Tartu kunstnike näitus. Kunsti laiemalt levitada aitab ka 1954. aastast tööd alustanud Kunstifondi müügisalong Tallinnas.

ENSV Riiklikus Kunstiinstituudis kasvab iga aastaga lõpetajate arv. Uute jõududena tulevad sealt neil aastail meie kujutavasse kunsti V. Tolli, I. Torn, A. Allsalu, I. Malin, N. Kormašov, A. Rimm, G. Markelov, H. Hmelniški jt.



15

15. A. Kütt. Peipsi kalurid. Kuivnõel. 1957.



16

16. J. Saal. Näitleja A. Mältoni portree. Õli. 1957.

1958—1963

Novembris 1959 avatakse Tallinnas Läti, Leedu ja Eesti NSV kunstnike temaatilise maali näitus ning 1.—2. detsembrini toimub Kunstihoones nõupidamine Balti liiduvabariikide temaatilise maali arengu küsimustest. Eesti kunstnike loomingust kujunevad sellel näitusel keskseteks töödeks L. Muuga «Protest sõja vastu» (1959), I. Kimmi «Sepad» (1959), E. Allsalu «Teomehe pere lõunalauas» (1958), L. Mikko «Lambapesijad» (1959), V. Loigu «Tallinna sadam talvel» (1959), N. Kormašovi «Remonditöölised» (1959). Need tööd kinnitavad, et Nõukogude Eesti temaatiline maal on peale pikki eksirännakuid ja eksperimente leidnud lõpuks kindlama jalgealuse ja omandanud senisest tunduvalt tugevama kunstilise kaalu. See protsess, mis oma alguse sai portrees, natiüurmordis ja maastikus juba 50. aastate keskel, on jõudnud ka temaatilisse maali. Oluline osa selles protsessis on noorematel kunstnikel, esimestel nõukogude kunstikooli kasvandikel.

Samaaegselt on ka ilmne uue maalijate põlvkonna taotluste mõningane erinevus meie kunstiloomingu varasematest traditsioonidest. Nooremaid maalijaid köidab kõigepealt suurema monumentaalsuse ja vormi üldistamise taotlus. Ruumi ühtse sügavusmulje, maaliliselt pehmete üleminekute ja esemete plastilisuse asemel toonitatakse suurte selgete pindade siluetimõju, stiliseeritud kontuure.

Kahe aastakümne vahetust võiks õigusega nimetada monumentaalkunsti propageerimise ajajärguks. Ilmub rohkesti artikleid, mis sisaldavad arutlusi monumentaalkunsti spetsiifikast, tema vahetust teiste kunstiliikidega, sünteesist arhitektuuriga. Kõige sagedamini kasutatavad terminid kunstikriitikas on: lakoonilisus, üldistus, dekoratiivsus ja monumentaalsus.

Monumentaliseerumise protsess haarab maali kõrval ka graafikat. Tehnika nõtkus, detailiilu, mis nii pikkade aegade jooksul on kuulunud graafika iseloomulike eeliste hulka, jäävad ajutiselt tagaplaanile. Populaarsed on lakoonilise käsitluslaadiga lehed, nagu I. Torni «Kaluri käed» (1958), E. Okase Hollandi ja Belgia reisi-muljete põhjal loodud graafiliste lehtede seeriad. Suured seeriad muutuvad üldse meie graafika jaoks iseloomulikuks ja rohkesti kasutatavaks, seda eriti industriaalsete motiivide kujutamisel. Valmivad O. Soansi «Balti GRES» (1959), A. Küti «Tallinna sadam» (1960), A. Keerendi «Seitse aastaku tööpäev» (1960), E. Okase «Põlevkivitööstus» (1959). 1961. aastal saab ühtlasi E. Okase «Gaasitehas» Ljubljanas IV rahvusvahelisel graafikanäitusel ostupreemia. Samuti võtab E. Okas osa graafikanäitusest Tokios.

Vastu ootusi ilmneb monumentaliseerumise protsess kõige tagasihoidlikumal kujul skulptuuris, kus see asendub rohkem dekoratiivsuse taotlusega. Monumentaalsema iseloomuga teostest püstitatakse 1960. aastal Tallinna obelisk jääretke mälestuseks (autorid M. Port ja L. Tolli) ja 1963. a. A. Kaasiku ja U. Tõlpuse loodud monument Eestimaa ametiühingute I kongressi delegaatidele. Üldiselt iseloomustavad nende aastate skulptuuri tööd, nagu L. Laasi «Noor akrobaat» (1960), A. Eskeli «Isa portree» (1960) ja «Tšellomängija» (1963), K. Reiteli «Klooga» (1960). Määrava tähtsusega meie skulptuuripildis on samuti A. Starkopfi looming, kelle töödest toimub 1960. a. suvel ulatuslik näitus Tartus.

Vastukaaluks valdavale monumentaalsust taotlevale suunale tulevad kohati eesti kunsti kohta käibele ka sõnad: kammerlik, intiimne. Need omadused on eriti märgatavad peale Balti liiduvabariikide kunstinäitust Moskvas, mis toimus 1960. a. septembris. See, mis meie oma kunsti mastaabis tundus monumentaalsena, mõjus naaberite kunstiga kõrvutades tunduvalt intiiemsema varjundiga.

Kammerlikumat ja intiimsemat poolust eesti kunstis iseloomustab eriti kujukalt mitmete vanemate kunstnike looming, mis just 50. aastate lõpul elab üle uue kulminatsiooniperioodi. Kohati võib näha samu jooni õitsele puhkemas ka nooremate kunstnike loomingus, nagu näiteks V. Tolli arvukates graafilistes lehtedes.

Värsketest Kunstiinstituudi lõpetajatest hakkavad näitustest osa võtma E. Põldroos, P. Ulas, H. Eelma, H. Laretei, O. Maran, H. Roode, L. Sarapuu, H. Viires, S. Uiga jt. Seoses arvukate noorte jõudude esilekerkimisega korraldatakse mitmel aastal järjest Lauluväljakul ja Kunstihoones noorte kunstnike tööde näitusi.

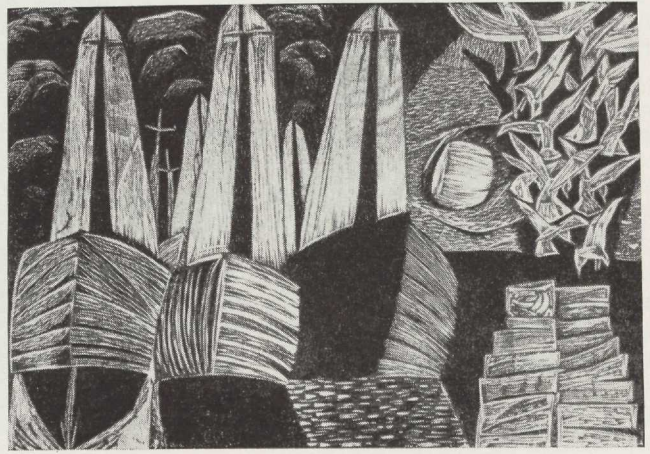
1959. a. aprillist peale kujuneb ka traditsiooniliseks iga-aastase kunstinädala läbiviimine.

17. A. Starkopf. Mure. Reljeef. Grafiit. 1960.

18. P. Ulas. Öhtu sadamas. Linool-lõige. 1962.



17



18

1963 — 1968

Uue aastakümne alguse kunstisaavutused ja -püüdlused võtab kokku 1965. a. suvel toimunud Eesti NSV 25. aastapäevale pühendatud kunstinäitus. Eelnenud perioodil ilmnunud põhitendentsid elavad edasi, kuid arenevad ja hargnevad paljudesse erisuundadesse. On märgata, et sümboolsete ja üldistavate lahenduste kõrval hakkab kunstnikke järjest rohkem köitma tänapäeva inimese keerukas sisemaailm, selle üksiknähtused. Ei kujutata üksnes inimest ennast, vaid püütakse väljendada ka tema suhtumist kaasaegsesse maailma. Püütakse jälgida, kuidas erinevad eluavaldused seostuvad inimese mõtte- ja tundemaailmas. Kõrvuti emotsionaalsusega, mille kasvu võisime 50. aastate keskel jälgida, saab meie kunstis uue kvaliteedi ka intellektuaalne kallak.

Mõningate viimaste aastate kunsti iseloomulike näidetena võiks nimetada töid, nagu N. Kormašovi «Raudbetoon» (1965), E. Kitse «Päike» (1964) ja restoran «Tarvase» seinamaal (1965), V. Tolli «Vaskjala silla piiga» (1964), P. Ulase «Linnuparv» (1964), A. Keerendi «Vanad asjad» (1964), H. Laretei «Requiem» (1964), R. Kulla «Akvalangistid» (1965), E. Viiese «Oras» (1966), E. Roosi «Jakk» (1963) ja kindlasti veel mitmeid teisi, mida ajalise distantssi nappuse tõttu on praegu raske selekteerida.

Periood on rikas kõige mitmekesisematest näitustest. Suured Nõukogude Eesti kunstist ülevaatlikke kokkuvõtteid andvad ekspositsioonid vahelduvad eksperimentaalset laadi ateljeetööde esitusega kunstisalongi piires.

1966. a. alguses toimub Moskvas järjekordne Balti liiduvabariikide ühine kunstinäitus. Üldise tunnustuse võitnud eesti graafika ja tarbekunsti kõrval pööratakse senisest suuremat tähelepanu meie maalile. Tõstetakse esile portreeloomingut, töid nagu N. Kormašovi «G. Reindorffi portree» (1964), O. Terri «Vive» (1963), I. Malini «Füüsik J. Ross» (1964) jt.

Nõukogude Eesti graafika laialdasemal tutvustamisel kujuneb tähendusrikkaks esinemine Soomes 1967. a., kus tähelepanu äratav V. Tolli, P. Ulase, H. Eelma, A. Keerendi jt. looming.

Samal ajal kitsama ulatusega kohalikest näitustest tekitavad oma rahutult edasipürgiva kunstivaimuga elevust väljapanekud E. Kitse, I. Malini, E. Põldroosi, O. Marani, O. Subbi, N. Kormašovi tööd, samuti ENSV Riikliku Kunstiinstituudi kasvandike esinemine. Seega on 60. aastate Nõukogude Eesti kunst nähtusterohkem kui ühelgi eelneval ajajärgul. Kuivõrd ulatuslik on selle aja kunstiline amplituut, demonstreerib näiteks V. Loigu maali «Protestilaul» (1963) ja E. Kitse pannoo «Muusika. Ballett. Kujutav kunst.» (1962) kõrvutamine.



19

Viimaseks keskseks kunstisündmuseks oli Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 50-ndale aastapäevale pühendatud suur kunstinäitus, kus tooniandvate kunstnikena esinesid E. Okas, L. Muuga, V. Loik, N. Kormašov, E. Allsalu, P. Ulas, H. Laretei, V. Tolli, P. Luhtein, I. Torn, K. Reitel, O. Soans. Üldse oli näitusele iseloomulik, et enamik kunstnikke on püüdnud oma seniseid loomingulisi kogemusi selleks näituseks välja arendada ulatuslikeks suurteosteks — kas mitmeosalisteks maalideks või graafiliste lehtede seeriatega suures formaadis.

Kõiki seniseid arenguhooni kokku arvates kujuneb Nõukogude Eesti kunsti edasine suund perspektiivilt õige avaraks. Edasisi arenguvõimalusi on küllaltki mitmesuguseid. Millised nendest kujunevad domineerivaks, näitavad juba järgnevad aastad.

Evi Pihlak

19. N. Kormašov. Noored ehitajad. Kolmikmaal. Õli. 1967.

20. A. Alamaa. Taldrik «Taastamine». Portselanimaal. 1946.

21. M. Adamson. Piltvaip «Tallinn I». 1956.

1943 — 1948

Sellel ajajärgul pannakse alus Nõukogude Eesti tarbekunstile. Seda tehakse niivõrd ettenägelikult, et see aastakümneiks kindlustab eesti tarbekunsti kiire arengu. Juba Jaroslavlis arutatakse läbi tarbekunsti materiaalse baasi struktuur ja põhikiri, mida osaliselt rakendatakse 1945. a. asutatud Eesti Kunstitoodete Kombinaadis. Viimane osutub esimeseks nii laia profiiliga tarbekunsti ettevõtteks NSVL Kunstifondi süsteemis. Juba 1945. a. töötavad Kombinaadis tekstiili (end. osauhisus «Kodukäsitöö»), dekoratiivkudumise (end. Veskaru), metallehistöö (end. Kopf) ja portselanimaali (end. Langebraun) ateljeed. 1946. a. liidetakse ettevõttega ka nahkehistööde ateljee (end. Taska). Ainult keraamika ei saa veel kuidagi jalgu alla.

Samaaegselt alustab tööd ka noorte tarbekunstnike sepikoda — Tallinna Riiklik Tarbekunsti Instituut (1945.—1949. a. direktoriks Adamson-Eric), kus esmakordselt ja ainukesena NSV Liidus avatakse kõrgema õppeasutuse raames meeloomingu, metallehistöö, nahkehistöö, ruumikujunduse ning aia- ja pargikujunduse erialad.

1945. a. jaanuaris on EN KL-s moodustatud kõik seksioonid. Tarbekunstnikke on registreeritud 28. Nende seas töötavad eriti aktiivselt Adamson-Eric, M. Adamson, L. Erm, E. Kurrel, A. Alamaa, A. Reindorff, V. Jõeste, V. Eller ja M. Roosma. 1947. a. korraldatud esimesel tarbekunsti aastanäitusel esineb 35 kunstnikku 180 tööga. Ise-

TARBEKUNST

20



26

loomulik on maalijate ja graafikute aktiivne kaasalöömine tarbekunstis. 1943. a. Palehhis õppereisil viibinud kunstnikud annavad eeskujuga temaatilise kompositsiooni viljelemisel tarbekunstis. Tarbekunstnikud võtavad osa paljudest selle perioodi temaatilistest näitustest.

Tööde kunstilis-professionaalne tase on erinevate kunstnike seas väga ebaühtlane. Järgneval perioodil jäävad mitmed kunstiloomingust eemale või hakkavad töötama teostajate-meistritena. Rõõmustav on viljeldavate tehnikate rohkus. Juhtivateks erialadeks on dekoratiivtekstiil ja nahkehistöö.

1948 — 1953

Kujutavale kunstile seatud nõuded kantakse automaatselt üle tarbekunstile. Eelistanud on temaatiline figuraalne kompositsioon. Pearõhk asetatakse unikaaltööde valmistamisele. Ajajärgu tüüpilisemaks nähtuseks on kollektiivne loominguine meetod, kusjuures tarbekunstnikud tõmbavad sellesse kaasa ka maalijaid, arhitekte, graafikuid, skulptoreid. Ajastu nõudeid peegeldavad kõige paremini suured piltvaidpade kartoovid, millest parimaks tunnustatakse M. Adamsoni, L. Mikko, E. Okase «Au Lenini-Stalini parteile» (1951). Formalismi vastu võitlemise tähe all mõistetakse hukka eesti tarbekunsti senised saavutused. Eeskujuks seatakse Ukraina ja Kaukaasia-maade rahvakunst. Seni viljeldud tarbekunsti teostustehnikaid piiratakse tunduvalt, kusjuures sõelale jäävad vaid need, mis võimaldavad kõige täpsemat akadeemilise joonise edasiandmist. Dekoratiivkangastes on esikohal žakaar, vaipades idapärane sõlmetehnika, nahkehistöös vool.

Samaaegselt toimub tarbekunstnike kunstilis-professionaalse taseme tõus, eeskätt joonistusstudios osas. 1948. a. peale hakkab ellu astuma uus tarbekunstnike põlvkond Tallinna Riikliku Tarbekunsti Instituudi (1951. a.-st ENSV Riiklik Kunstiinstituut) kasvandikest. Neil aastail lülituvad meie kunstiellu E. Hansen, H. Kuma, E. Külv, H. Kulles, B. ja M. Tomberg, S. Raunam, H. Pihelga, L. Valter jt.

1952. aastast hakatakse kunstiinstituudi lõpetajaid suunama kunstnikena tööstustesse. Esimesteks on S. Kirsimäe Pärnu Linakombinaadis ja L. Vilms tekstiilikäitises «1. Detsember».

Kunstitoodete Kombinaadi süsteemis avatakse lõpuks ka keraamika ateljee.

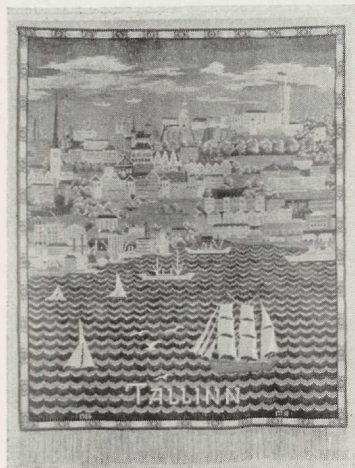
1953 — 1958

1953. a. pääseb esimene Nõukogude Eesti tarbekunstiteos välisnäitusele. Leipzigi messile saadetakse nahkalbum — Adamson-Ericu ja E. Külv'i ühistöö. 1958. aastal toovad eesti tekstiili (2 vaipa, autorid E. Hansen ja L. Erm) ja nahkehistöö (25 eset, autorid Adamson-Eric, E. Gurjev, M. Ilmand, Ö. Krusten, E. Külv, M. Patune, E. Reemets, A. Reindorff, S. Sumera, F. Valdvere ja L. Väli) väljapanekud kodumaale ühise kuldmedali Brüsseli maailmanäitusest. Ka kodumaal laieneb näituste piirkond. Iga-aastaste vabariiklike ülevaatenäituste kõrval tekib 1955. a. alates tarbekunsti osakond ka Tartu kunstnike näitustel. Eesti tarbekunsti tutvustatakse Moskvas ja Leningradis.

Loomingulises osas saadakse sellel perioodil lahti eelmistel aastatel valitsenud väärdogmadest. Taastatakse ansambli, utilitaarsuse ja materjali esteetiliste väärtuste õigused. Toimub aktiivne uute loominguuliste teede otsimine. Puhtrahvusliku graafilise ornamentika arendamise kõrval püütakse anda uusi kaasaja vormitundest lähtunud dekoratiivkompositsioone.

Instituudi töö akadeemiline suunitus põhjustab suhteliselt nappi noorte kunstnike juurdekasvu. Lõpetajate arvukast perest kujunevad loominguulisele aktiivsemateks A. Lehis, M. Kuke, L. Jõõts. Kunstnike regulaarne suunamine ettevõtetesse nõuab tööstuskunstnike olukorra reguleerimist. 1955. a. organiseeritakse Tallinnas Balti liiduvabariikide tarbekunsti- ja laiatarbekaupade näitus ja konverents, mis omab üleliidulise tähtsuse. 1957. a. luuakse ENSV Rahvamajanduse Nõukogu juurde kunstinõukogu, mis teostab kontrolli ja suunab väljalastava tööstustoodangu kunstilist kujundust. Samal aastal avatakse Tallinna Moemaja.

Rahva kunstimaitse kasvatamisega hakkavad tegelema 1955. aastast ilmuv «Käsitööalbum» (koostaja E. Vahelaid) ja 1958. aastast ilmuv almanahh «Kunst ja Kodu» (koostaja L. Madisson). 1955. a. antakse välja ülevaatlik album «ENSV tarbekunst»,



Perioodi keskseks sündmuseks osutub 1956. a. detsembris Moskvas toimunud kunsti ja kirjanduse dekaad, kus eesti tarbekunst saab kõrge hinnangu osaliseks.

1958 — 1963

Eesti tarbekunsti eksponeeritakse järjest enam üleliidulistel ja välisnäitustel. Valitakse eeskätt nahk- ja metallehistöid. Antud ajavahemikul on Kunstitoodete Kombinaadi tootmisüksuste väikestes kogustes näidatud Euroopas, Aasias, Ameerikas, Austraalias ja Aafrikas (kokku 27 korral). Kuid kahtlemata osutub kõige tähtsamaks välisnäituseks eesti tarbekunsti ülevaatenäitus Soomes 1960. aastal, kus eksponeeriti teoseid 77 autorilt. Eriliselt kiitva hinnangu pälvisid nahk- ja metallehistöö (ehted) väljapanekud. 1962. aastal toovad eesti keraamikud Praha rahvusvaheliselt keraamikanäituselt 8 individuaalset medalit ja diplomi. Kodumaal haarab näitusetegevus järjest suuremat vaatajaskonda. Peale ülevaatenäituste pealinnas ja Tartus on väiksemad Kunstifondi rändnäitused avatud Paines, Kehtnas, Rakveres ja Võrus. Eesti tarbekunsti eksponaadid üleliiduliste Kunstifondi ja Kultuuriministeeriumi näituste koosseisus alustavad ringreisi mööda Volga-äärseid ja Siberi linnu.

1961. a. M. Adamsoni, V. Elleri, E. Kurreli, E. Piipuu ja A. Reindorffi grupinäitus avab tee tarbekunstnike personaalnäituste korraldamisele. Sellele ajavahemikule langeb paljude tarbekunstnike käekirjade väljaarenemine ja loomingulise kõrgtõusu algus. Seda tunnistab S. Raunami, H. Pihelga, E. Reemetsa, E. Külvi, A. Lehise, L. Ermi, E. Hanseni, J. Matvei, A. Alamaa, E. Piipuu jt. antud aastate looming. Palju värskust ja uudsust toob noore juurdekasvu — A. Ivaski, L. Linnaksi, H. Raadiku, T. Lassi, L. Kormašova, E. Vossi, M. Valgu, E. Valk-Falgi, N. Uustalu, E. Nerva looming. Nagu kujutavas kunstis hakkab ka tarbekunstis järjest rohkem avalduma püüd monumentaalsuse poole. Seda on eriti tunda tekstiilis. Metallehistöö astub otsustavalt üle senisest juveliirlikust profiilist ja hakkab muutuma ruumikujundavaks dekoratiivkunsti haruks. Dekoratiivsuse ja monumentaalsuse taotlusi võib täheldada ka nahkehistöö dekooris. Lõpuks kujuneb ka eesti keraamika pale lihtsavormilise õneskeraamika näol kõrgkuumuse tehnikas.

Tarbekunstnike töö tööstusettevõtetes annab märgatavaid resultate. L. Linnaksi looming kutsus esile järsu pöörde valgustite toodangus kaasaegsuse ja otstarbekuse suunas. «Tarbeklaasi» kunstnike kollektiiv (H. Kõrge, M. Maasikas, I. Vaher) asendab aegunud klaasnõude toodangu lihtsate ja tänapäevalikult lahendatud esemetega. E. Valk-Falk teostab tõelise revolutsiooni vabariigi nahkgalanterii tööstuses, viies ta kunstiliselt kõrgele tasemele. Käsitletava ajavahemiku lõpul on põhjust rääkida tööstuskunstist kui aktuaalsest ja vajalikust kunstiharust.

1963 — 1968

Tarbekunstnike tegevus on niivõrd avardunud, et ülevaatenäitused ei suuda seda kaugeltki haarata. Kodumaal, vennasvabariikides ja välismaal toimuvad pidevalt paralleelsed ülevaatenäitused. Nende kõrval toimuvad personaalnäitused ja väiksemad grupinäitused. Tarbekunsti ekspositsioone hakatakse korraldama erialade viisi (näiteks 1965/66. a. näitus «Eesti nahkehistöö»). Aasta jooksul toimub keskmiselt üle 20 näituse. Väga soojalt võetakse eesti tarbekunst vastu Armeenias, Gruusias, Moldaavias, Azerbaidžaanis, paljudes Vene NFSV linnades, Poolas, Tšehhoslovakkias, Ungaris, Jugoslaavias. Eesti tarbekunstist räägitakse välisajakirjanduse veergudel Tšehhoslovakkias, Soomes, Rootsis, Poolas ja mujal.

Antud ajavahemikul antakse eksploatatsiooni uus Kunstitoodete Kombinaadi tootmishoone, kuid ka see muutub kitsaks ning ei rahulda kasvanud vajadusi. Pikemat aega päevakorras seisnud tarbekunsti muuseumi loomise küsimus nõuab kiiret ja otsustavat lahendust.

Unikaalse tarbekunsti ja Kunstitoodete Kombinaadi toodangu kõrval on iga aastaga tugevnemas ka tööstuslik tarbekunst. 1963. a. korraldati I tööstusliku tarbekunsti näitus, 1966. aastal teine. Viimane suunati ka Irkutski ja sealt Mongoolia pealinna. Tööstuskunsti organisatsioonilistes küsimustes võtab endise Rahvamajanduse Nõukogu kunstinõukogu funktsioonid üle Eesti Vabariiklik tööstuskunsti nõukogu.

Professionaalsete tarbekunstnike kõrval on üles kasvanud suur isetegevuslike



22



23

24



22. S. Raunam. Tüdruk roosiga. Punane vask, kohrutus. 1962.

23. M. Koolberg. Dekoratiivne seinaplaat. Kõrgkuumus. 1967.

24. A. Alamaa. Dekoratiivne seinaplaat. Madalkuumus. 1967.

25. E. Reemets. Vaasid. Sgrafiito. 1967.

26. A. Rääk. Künlajalad. Sepis. 1967.

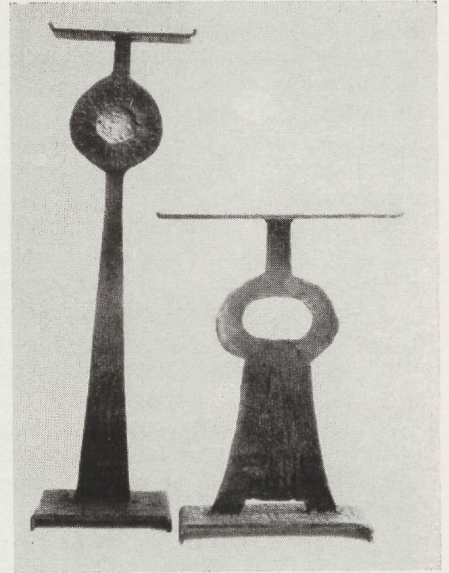
kunstnike kaader. 1966. a. asutatakse rahvakunstnike koondis «UKU», mille raames hakatakse valmistama rahvakunsti esemeid-suveniire. Vanade rahvakunstimeistrite kõrval lööb siin kaasa arvukalt isetegevuslikke kunstnikke. 1966. aastal teevad «UKU-s» kaastööd 500 meistrit.

Nii on tarbekunstnike kõrvale astunud tööstuskunstnikud ja rahvakunstnikud, arvukas isetegevuslike kunstnike pere, kes aitavad ühiselt teha nõukogude kodanike elu kaunimaks, rahuldama ka argielus tema esteetilisi vajadusi, suunama ja kasvata tema maitset.

Helene Kuma



25



26

KÜMME REPLIIKI
MAALIST

Jüri Keevallik

Pakkudes küllalt rohkesti teoseid, mis väärivad pikka rahvusvahelist näitusetur-
need, tõi juubelinäitus ühtlasi täie ilmekusega vaataja ette meie kunsti arengu-
suunad ja kitsaskohad, selle edumeelsuse ja alalhoidlikkuse. Kaalukuselt ja proovi-
kivilikkuse poolest sõandaks Kunstihoone uut ekspositsiooni kõrvutada 1966. aasta
ülevaatusega Moskvast.

Et meie kunst elab üle põnevaid «uute maailmade avastamise», kriteeriumide
muutumise ning paljude kunstnike eneseleidmise aegu, seda tunnistasid kõik näituse
osakonnad.

Ka maaliväljapanekuid vaadates tabasid end tahtmatult meenutavat iga kunstniku
eilseid piirjooni ning otsivat homse palge kangastusi. Samas tundsid rõõmu olla
edasimineku, ümbersünni ja uute annete kristalliseerumise tunnistajaks.

Nagu võiski oodata, olid seekord tooniandvateks suure formaadiga temaatilised
kompositsioonid. Esimesel pilgul nende rohkus koguni hämmastas ning sundis ette-
vaatlikkusele. Ei mäletagi nii mitmekesisist kompositsioonide paraadi tavaliselt maas-
tiku-, portree- ja natüürmordiküllases Kunstihoones.

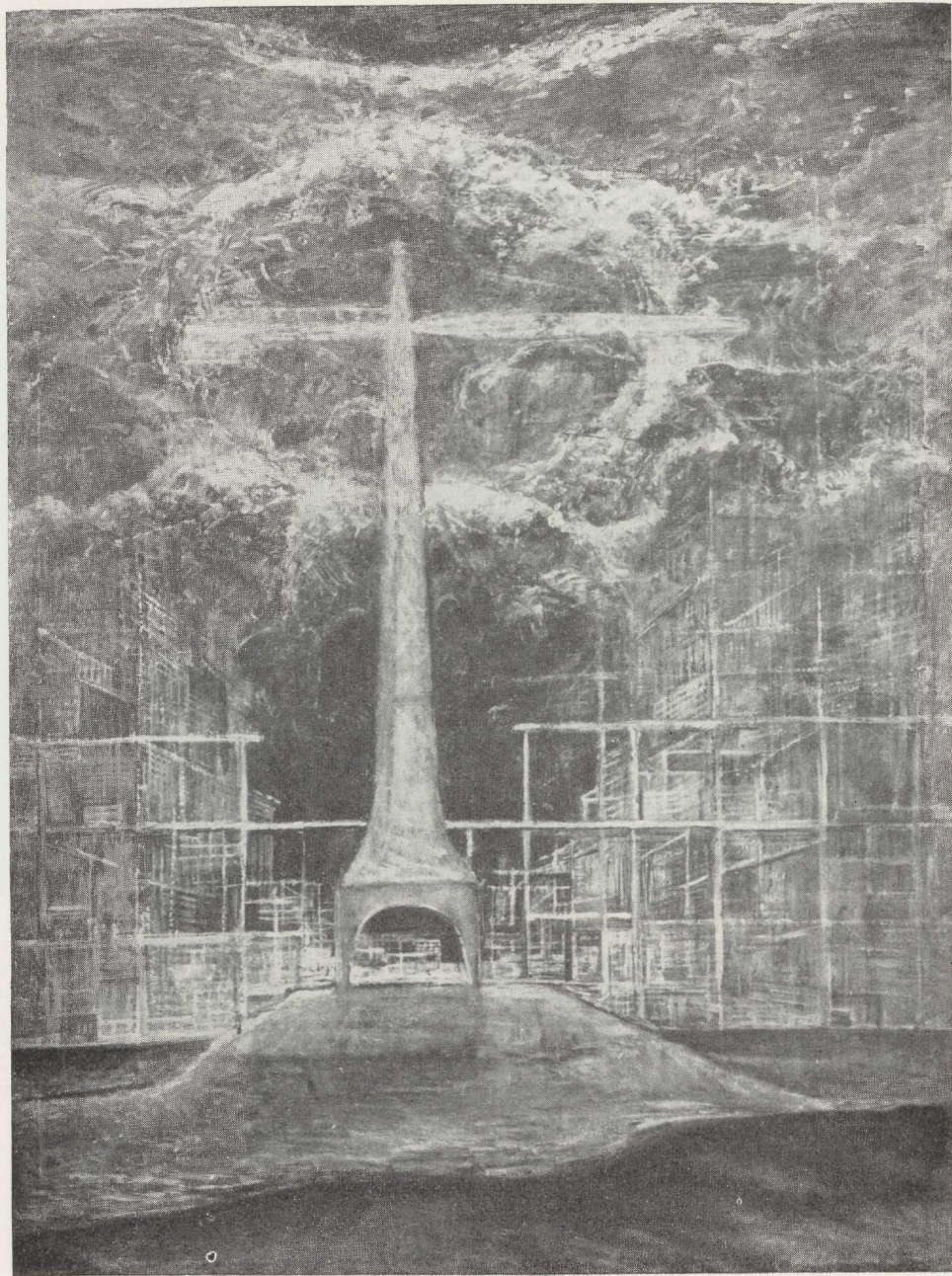
Et mitte pingeridu looma hakata, peatuksin kümne (valik võinuks ka teine olla)
autori juures, pidades kinni demokraatlikust alfabeetilisest järjestusest.

1. Efraim Allsalu on pärast mõningat hingetõmbeaega uuesti jõudnud loomingu-
lisse kõrgseisu. Eesti Leniniana on «Monumendi» näol vaieldamatult rikastunud
suurteosega. Tundliku käega maalitud öise linna tulemüriaadide poole pöördunud
hiigelfiguuri dirigendist kätkele nipsis suursugususes tervet assotsiatsioonide ahelat.
Allsalu oskab lihtsate kujundite abil, mis nõrgema kunstniku üheplaanisemas tõl-
genduses võiksid mõjuda naiivsena (mis selle hammasratta kohal ikka juurelda!),
saavutada kontsentreeritud pinge. Allsalu seekordsed lõuendid ei mõju endassesule-
tud kammerlike organismidena, vaid lõikudena väga avarast, poeetilise ja veidi
salapärase maailmast.

2. Elmar Kitse «Meenutused okupatsioonijast» oleksid vist mõne aasta eest esile
kutsunud näitusepubliku ja mõne kriitiku pahameele (meenutagem vastukajasi, mis
said osaks Leili Muuga «Pommivarjendile»), praegu aga lülituvad orgaaniliselt näi-
tuse kogumuljesse. On ju vahepeal lahti saanud kramplikust hirmust elu ja ajaloo
varjukülgede kujutamise ees, mis võiksid vaatajais esile kutsuda negatiivseid afekte.

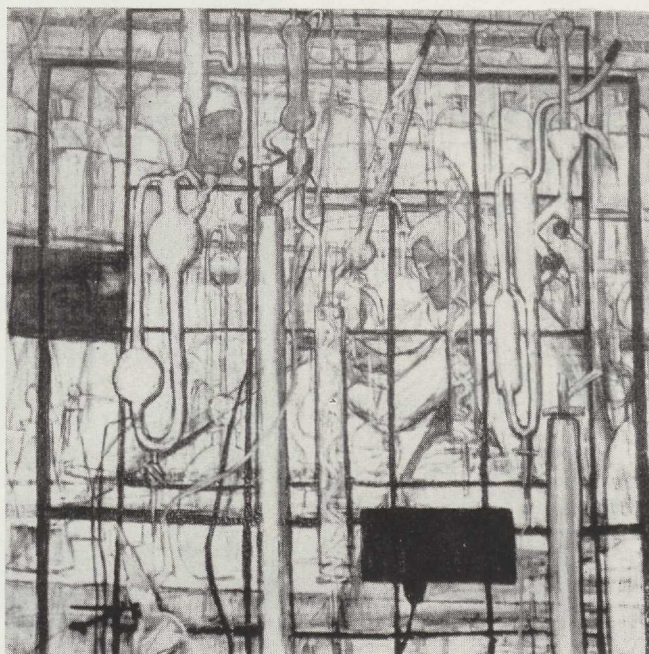
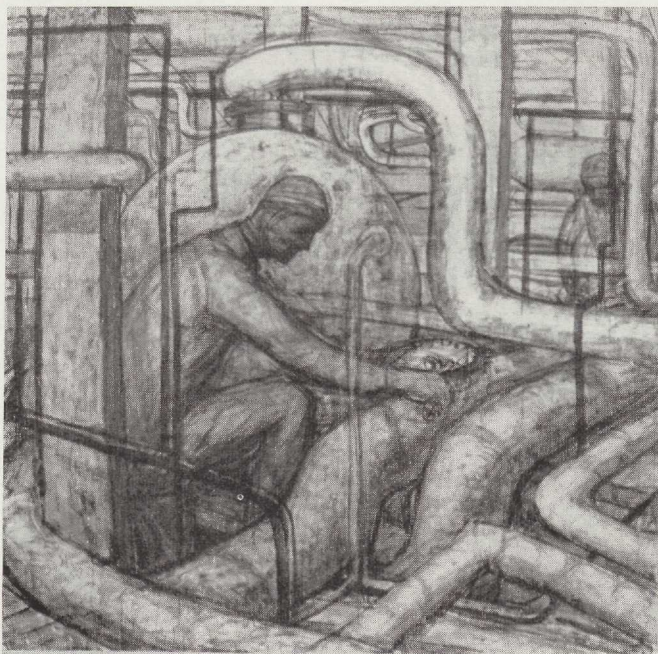
Tänu peaaegu monokroomsele käsitlusele tikub teos erksamate naabrite tõttu
märkamatukski jääma. Ängistavad sõjamälestused on Elmar Kits lõuendile kandnud
ähmase eemaletõukava massina, mille nõrgas mürkrohekas põrguvalguses kihutavad
poolapokalüptilised peletised, külvates enda ümber okastraati, püssitorusid, maski-
des lõustu ja tarretamapanevat õudust. «Meenutuste» ja «Noorte teadlaste» kõrvuta-
mine sunnib tunnistama kunstniku järjest avarduvat diapasooni.

3. Nikolai Kormašovi kolmikmaal «Noored ehitajad» tuleneb loogiliselt seniste
kargetooniliste industriaalmaastike ning koondportreede sarjadest, olles neile ühtlasi
kroonivaks kokkuvõtteks. Loomispaatos on siin leidnud väljenduse vermitud vormi-
kindluses, lausa ikonostaasilikult ranges siluetipuhtuses, fooni pidulikult külmade
siniste ja valkjate toonide vastandamises soojale inimruugele. Üleminekuks ema
ning lugeja sisemiselt keskendatuselt keskse figuuri aktiivsele eneseväljendusele on
üksainus, pidurdamatu žest.



27. E. Allsalu. Punane kraana. Õli.
1967.

27



Kormašovi maali kangelased ei oma individuaalset karakterit. Nad on pigem kolme peamise inimfunktsiooni sümbolid, kuid sealjuures vaimse laengu kandjad, mitte ilmetu lisand keevitusagregaatide või kalasoolamisnõude juurde.

Põhja-Vene sarja lisandab Kormašov ka seekord heatasemelise natüürmordi vanadest talupojanõudest, mille jahedast koloriidist ning esemete mõõdukast tahu-lisusest õhkub võltsimatut vene küla arhailisust.

4. Mall Leis tuli meie maali äkki ja kindlalt. Küllap suurema müraga, kui ta seda ise oleks soovinud. Noortenäitusel sähvatasid mitmedki, kuid seni on neist ainult Leis suutnud saada alaliseks Kunstihoone eksponendiks. Üksmeelset heak-skiitu pälvisid juba traditsioonilist tehnikat uljalt hülgavad akvarellid. Veel viis-kuus niisama julgelt natuuri interpreteerivat kunstnikku, ning ka meie vesivärvimaal peaks seisva veega lahest hakkama jõudma rahutule, kuid avarale ulgumerele.

Mall Leisi läbimurd ja saavutatud positsioonide kindlustamine jätkub. Kolm esitatud «liblikasarja» tööd kannavad mõneti juba eelmistest esinemistest tuttavaks saanud jooni. Seal, kus autor kasutab tinglikke kujundeid loodusrõõmude ülistami-seks, näib ta püsivat perspektiivikal, «kindla peale» teel. Teine Leisi peateema loodusvormide kõrval — inimene ja masinatsivilisatsioon — pole veel andnud nii veenvaid lahendusi. Luues mängleva kergusega iseäralikke tehismorme, viies ühte näiliselt sobimatuid elemente, suudab noor maalija sellistes töödes nagu «Rusud ja liblikad» vaatajat küll jahmatada, kuid autori kontseptsioon jääb veel kaunis ähma-seks. Julgus, millega ta kaelamurdmiseni keeruliste teemade kallale asub, on aga juba pool võitu.

5. Valerian Loigu seekordne ekspositsioon äratav üsna vastakaid tundeid. Ühtsest paatosest kantud «Protestilaulu» järel, mis eesti maalil võrdlemisi erandlikuks näh-tuseks jäi, on nüüd eksponeeritud Kunstihoone üht seinat kattev «Viimased padru-



28. L. Muuga. Keemia. Kaks osa viieosalisest maalist. Oli. 1967.

29. E. Kits. Noored teadlased. Oli. 1967.

30 I. Malin. Dekoraator L. Pihlak. Oli. 1967.



29

30

nid». Lõuendi organiseerimisel pole siin korda läinud saavutada terviklikkust. Vasakpoolsest kompaktselt kolmikgrupist hakkab liialt iseseisvana eralduma keskne, põlvele toetuv figuur, maali parempoolsed seisvad suuremaplaanilised figuurid suurendavad ebakõla veelgi. Häirib ka raskepärane värvikäsitus.

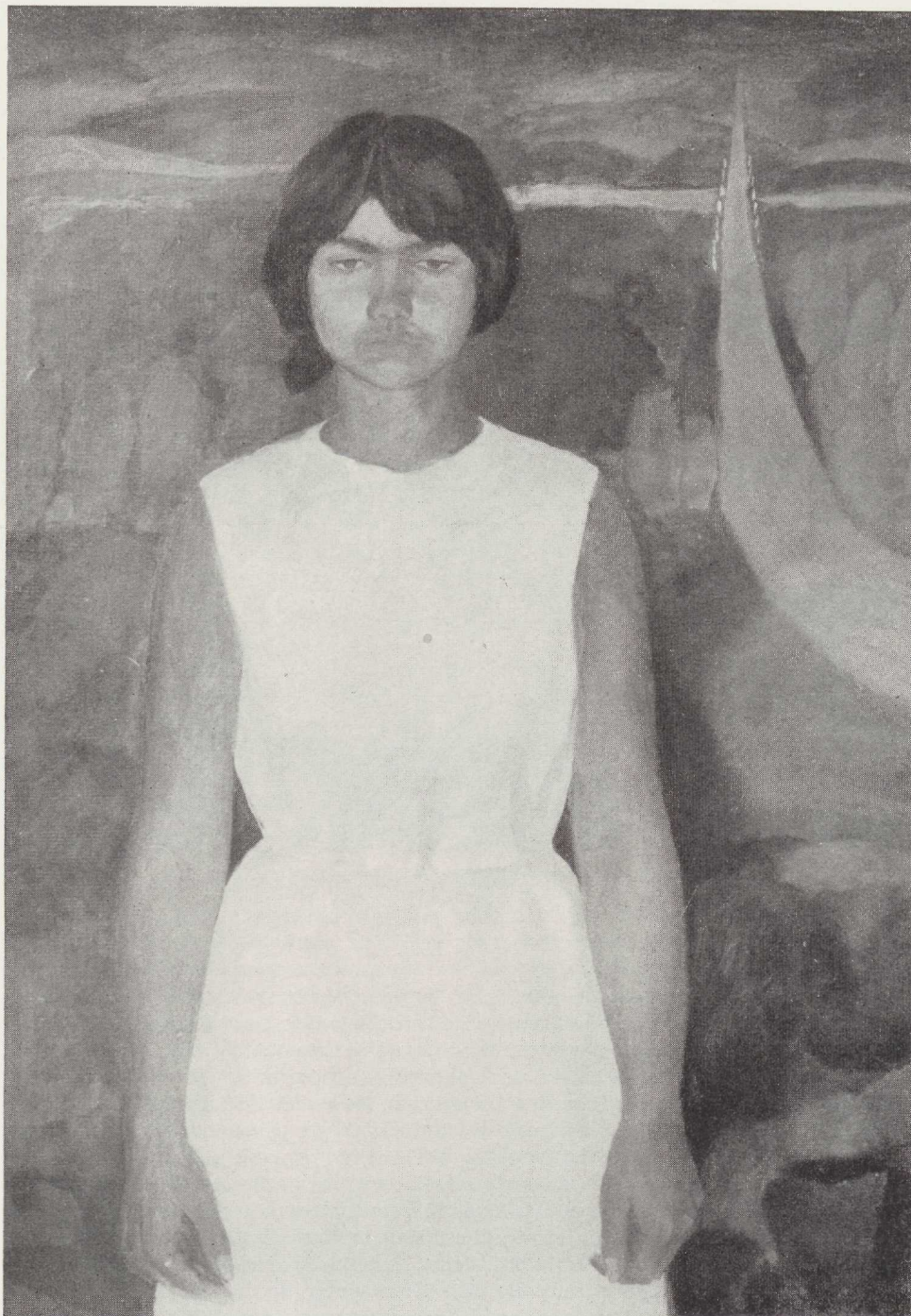
Kompositsioonilise terviklikkuse puudumist ei leevenda üksikasjalikult maalitud detailid: rasked püssirohused rusikad, padrunikestad ja liigagi usufavalt antud saapavoldid.

«Viimaste padrunitega» võrreldes on «Balti regatt» märksa õhulisem, päikeselisem ja ühtlasem. Ometi domineerib lõuendil prosaism, puuduvad alltekst ja psühholoogism. Otseütlemisele kaasub kiretu ükskõiksus, millega üks valgetes kummikutes sportlane keerutab sõrme ümber võtit, teine kohmitseb riidekoti kohal, kolmas lõpetab napikspõlenud sigareti suitsetamist. Kuna autor on läinud natuuri fikseerimise, mitte ümberkujundava taasloomise teed, siis ei korva figuuride üksluist argipäevasust ei kompositsiooni ega koloriidi vourused.

6. Lepo Mikko «Inimeste ja maa» kolm gruppi, mille üksikud liikmed on jäetud küll isikupäraste ilmeteta, on täis energiat, reipust ja küünarnukitunnet. Midagi sarnast oleme Mikkolt juba näinud, kuid ometi on tema maalil tänasele vaatajale rohkem öelda kui «Balti regatil», kus igal mehel on kenasti oma nägu peas.

7. Viieosaline «Keemia» kinnitab veelkordselt Leili Muuga õigust olla peetud üheks Nõukogude Eesti kõige väljapaistvamaks kompositsioonimaalijaks.

Tehaseagregaatide, lõpmatute torude ja tellingute hiigelpõiming ei ahista ometi oma suurusega, ei tõsta iseseisvumismässi inimese vastu. Kormašovi ja Okase



31. O. Subbi. *Pikasilla maastik.*
Õli, 1967.

32. E. Põldroos. *1. detsember*
1924. a. Finaal, Õli. 1967.



32

karmikoelisema inimese ja tehnika liiduga võrreldes on «Keemia» industriaalsus soojem ja hingestatam, võitluspinge asemel orgaaniline kooskõla inimese ja tema loomingu vahel. Ülimalt hinnatav on Leili Muuga võime ka üliformaadilises kompositsioonis säilitada oivaline läbimaalitus, diskreetsus ja peenus.

Paraku kannab teos endal ebarahuldavate töötingimuste mõningat pitseret: kuna puudub suuremate ülesannete täitmiseks määratud ateljee, pole kunstnikul ruumikitsikuses, distantsi puudumise tõttu õnnestunud maali kõiki osi täiel määral ühtlaseks tervikuks siduda. Kui meie monumentaalkunsti eest hoolitsevad organid vastavad ateljeed lähemal ajal ei suuda luua, jääb «Keemia» eesti kunstis üksiknähtuseks.

8. Enn Põldroosi «1. detsember 1924. Finaal» on näituse üks kõige ekspressiivsemaid töid, mis lausa nõuab tähelepanu. Märkimisväärne on asjaolu, et sündmuse heroism ja traagika on vaatajani toodud individualiseeritud karakterite, isiksuste, mitte ainuüksi kompositsioonist, koloriidist ja faktuurist tulenevate meeleolude kaudu. On ju viimaste aastate kompositsioonimaalis hakanud ilmne tendents miljö ja tegevuse primaadile, konkreetse inimisiksuse lahustumisele küllalt üldises koond- ja tüüpportreede keerises, tahtmises öelda üldist ainult üldise kaudu. Kompositsioonidel kohtame sagedamini õpilast, üliõpilast, talupoega, kalurit, töelist või teadlast üldse, väga harva aga konkreetseid ehitajaid ning töölisi. Halvemal juhul on tegelased küll individuaalse ilmega, kuid ilme taga karakter puudub.

«Finaali» puhul on ka häirivat: parempoolse figuuri maskitaoliselt tardunud ilme, kannatuse mõnevõrra naturalistlik esiletoomine.

9. Vääramatut edasiminekut näitab Olga Terri. Need uued jooned, mis tema maastikus hakkasid ilmne pärast Siberi-matka, on Aafrika-reisiga veelgi süvenenud. Terri läheneb järjest enam ideaalmaastikule, heites enne paleti kättevõtmist mälust kõrvale sedavõrd palju konkreetseid detaile, et motiivi säilinud kondikava jääb ajendiks või rüüks kunstniku isiklike elamuste väljendamisel.

Seekordsed kauguse- ja põuavinessse looritatud maastikud on värvilt ja meeleolult

sedavõrd intensiivsed, et kõnelevad valjuhäälesemlt mõnestki suuremast saalinaabrist. Friedebert Tuglase portree asetub Terri personaalnäitust meenutades kunstniku parimast parimate teoste hulka.

10. Juba aastate eest seadsid kaugnägelikumad Henn Roodele optimaalset horoskoopi, kuid skeptikud olid ülekaalus, väites Roode eksperimente liialt äärmuslikeks. Kuid aeg on andnud arutust. Juba mitmendat näitust järjest ei saa enam öelda, et Roode tööd «kaovad» teiste autorite kõrvale.

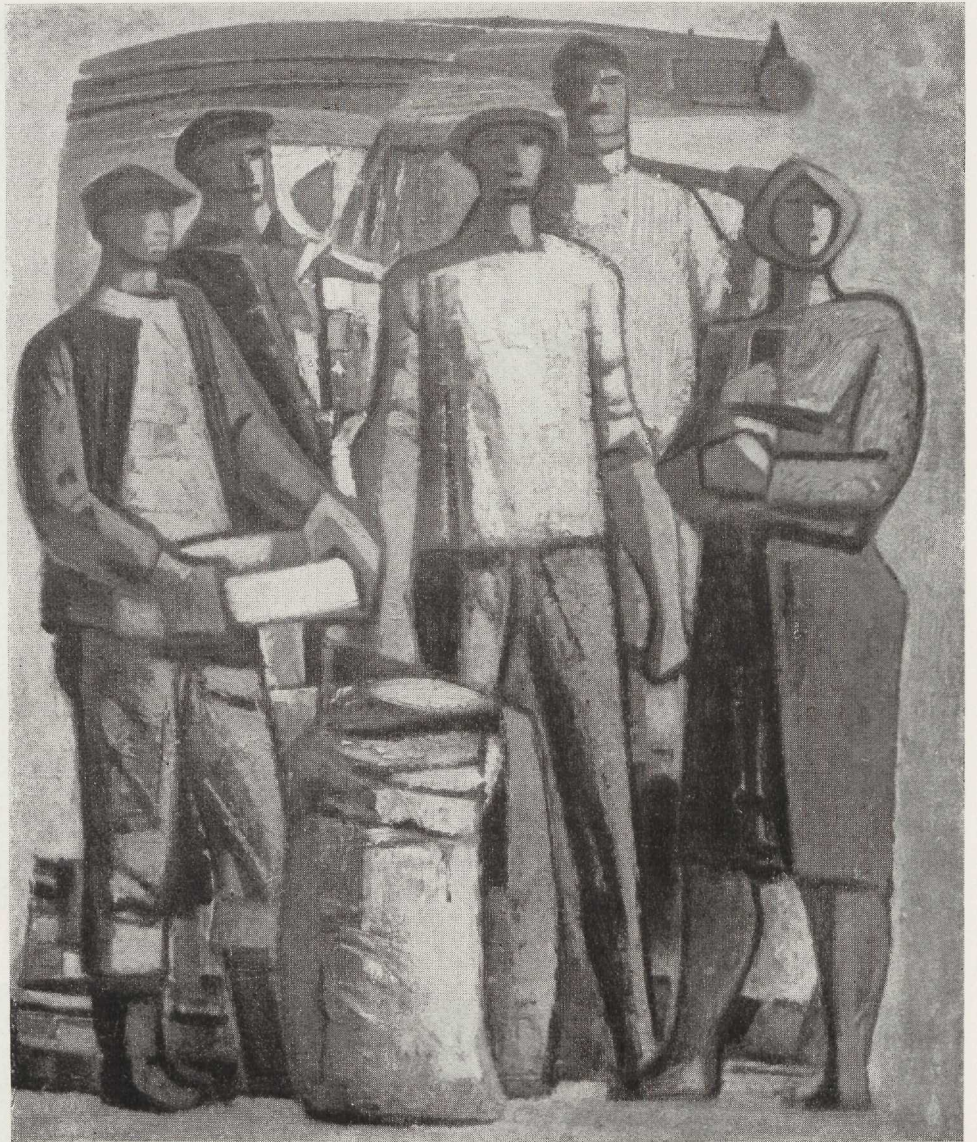
«Mõtiskleja» tahud on ehk kaootilisemad kui mõtlemisprotsess ise, kuid «Linna rajamises» on kaosest sündimas kord ning fragmentaarsusevastastes peaks «Keskväljaku» erk kõlavus lõpetama viimased kahtlused Roode kolorismi rafineerituses ja täisküpsuses. Mõninga hilinemisega hakkab tunduma, et on juba aeg ulatuslikumaks personaalnäituseks. Henn Roode on astumas meie maalijate esiritta.

Näituse aktivasse tuleks kindlasti kanda ka Ellinor Aiki, Olev Subbi ning mitmete teiste tööd. Mõningase ajalise distantsi tekkides avanevad ka need uued seaduspärasused, mille kandjaks oli uus näitus.



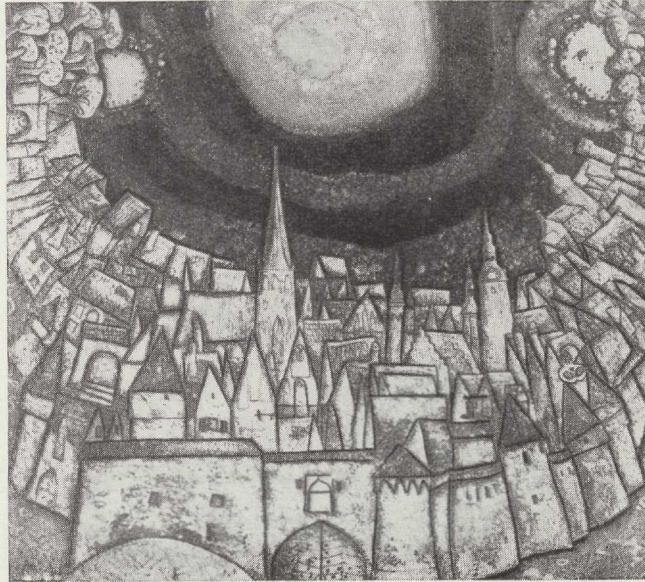
33. E. Põldroos, *Roos. Oli*, 1967.

34. L. Mikko, *Inimesed ja maa. Kolmikmaali keskosa. Oli*, 1957.



34

Jüri Hain



35

Graafika väljapanek hõivab meil tavakohaselt Tallinna Kunstihoone kaht viimast näitusesaali. Harilikult on tulnud neid ruume jagada akvarellistidega, juubelinäitusel olid aga graafikud siin «ainuvalitsejad» Kui veel arvestada, et seekordne sügisnäitus toimus tavalisest varem (tööd pidid valmima hiljemalt augustikuu keskpaigaks), siis üllatab kõigepealt tehtud töö hulk — seda enam, et eksponeeritud on ka kümnekond graafilist sarja, neist mõned üsnagi ulatuslikud. Põhjalikumal tutvumisel näitusega see esimene mulje kahjuks tuhmub veidi, sest tundub, et kvantiteet ületab tööde kvaliteedi.

Kuid esmajärjekorras rõõmustavast. Selleks on kõigepealt Vive Tolli kolm järve-teemalist lehte. Kunstnik on siin edukalt tagasi pöördunud selle liini juurde oma vabagraafilises loomingus, mille varasemateks esindajateks olid «Vaskjala silla piiga» ja «Pilvede loomine» (1964). «Järvelegende» iseloomustab läbitunnetatus, õrnus, poeetilisus. Sellest kolmikust näib populaarseimaks saavat «Järv linna kohal», ja seda just dekoratiivsuse tõttu. Tehniliselt vähem efektsed «Järvehaud» ja «Rändjärv» on seevastu peenekoelisemad ja mitmeplaanilisemad. Tublilt esineb Peeter Ulas, kelle kolmikleht «Igavene tuli» on graafika väljapaneku keskmemaid töid. Söövitusetehnikas huvitavalt teostatud pidulikule, pateetilisele keskosale sekundeerib hästi vasakpoolne osa, parempoolne viljapõldu kujutav leht on hõredamaks jäänud ja kipub ansamblist välja langema. Sügavtrükilehti ümbritsev kõrgtrükis raam, mis nii hästi sobis kunstniku eelmiste tööde «Hämarik» ja «Loojuv päike» juurde, tundub siin olevat vähem õigustatud. Litotehnikas «Laevad» on Peeter Ulase poolt paljukordselt käsitatud teema järjekordne heatasemeline ja meeleolukas interpretatsioon. «Ema lapsega» omab kunstniku loomingus veidi erandliku koha oma nagu rõhutatult kunstliku kompositsiooniga (harilikult on Ulase lehed kompositsioonilt äärmiselt loomulikud), mõnevõrra häirib dekoratiivsete külgpindade liiga suureks paisutatus. Kuid siiski on tegemist sooja, südamliku ja huvitava tööga. Järjekordselt üllatab Alex Kütt (meeldetuletuseks varasemaid üllatusi — 1965. aastal «Ürgorg», 1966. aastal «Sügis» ja «Park» — viimane leidis hindamist ka konkursi «Parem graafiline leht 1966» range žürii poolt). Tema tööd lausa pakatavad toredast värvirõõmusest, on tehniliselt uudsed. Vahetumalt mõjuvad vähem pretensioonikad «Samovar» ja «Karusell», mille puhul kasutatud tehnilised võtted ja veidi naiivne värvikäsitlus tundub olevat igati õigustatud. Keerulisem ja mõnevõrra paradoksaalne on lugu sarjaga

35. V. Tolli. Järv linna kohal. Söövitus. 1967.

36. P. Ulas. Igavene tuli. Keskos. Söövitus. 1967.

37. H. Eelma. Kaks tüdrukut. Linoollõige. 1967.

38. H. Laretei. Mehed mägedelt. Linoollõige. 1967.



36



37



38

«Kiivrikandjad». Lehtedes, kus sisuline külg n.-ö. peale rõhub, kus esimesest pilgust avaneb töö skeem — see, et lehe kompositsioon on paigutatud kiivrikujulisse kontuuri, mille kõrval sekundeerivana on kujutatud veel mingi töö teemaga seotud detail (mootorrattureil finišilipp, hokimängijail litter jne.) — seal on tulemus üsnagi küsitava väärtusega (näiteks II). Need lehed aga, mille juures tehnika tulevärk ja värvikus selle konstruktsiooni varjavad, on siiski huviga vaadeldavad (näiteks IV). Herald Eelma esineb eelnimetatuist väliselt tagasihoidlikumalt, kuid see-eest on ta tööd laetud suure sisemise pingega. Ta kaks lasteteemalist linoollõikes lehte ei üllata esimesel pilgul millegagi, kuid süvenedes tajume nagu mingit erilist mõttekontsentratsiooni, eriti «Kahe tüdruku» puhul, milles kunstniku tähelepanu ei ole suunatud lastele lihtsalt, vaid ta nagu näeks neis tulevasi täiskasvanuid. Huvitav «Kriitiline moment» oleks väärinud väljapanekut koos talle paariliseks mõeldud lehega «Rahutu aeg» — siis oleks olnud selgemini tajutav ka tööde mõte.

Vive Tolli ja Peeter Ulase küll mitte nende loomingu seniseid tippe ületavad, kuid igati heatasemelised tööd, Herald Eelma omapärased, mõttetihedad lehed ja Alex Küti paremate tööde emotsionaalne «plahvatus» moodustavad näituse graafika väljapaneku röömustavama osa. See pole siiski veel kõik — ka Märt Laarmani meeoleukas «Õhtune», Evi Tihemetsa «Kuldne linn» ja Õnneleid Eelma «Ema ja laps» kuuluvad näituse paremikku. Kahjuks kipuvad aga üldpilti näitusest kujundama arvulises ülekaalus olevad tööd, mis tehniliselt teostuselt on enamikus kõrgetasemelised, kuid mille nõrkuse põhjuseks on kunstnike kiretu ja pealiskaudne suhtumine kujutatavasse. Esimeses graafikasaalis kesksel kohal eksponeeritud Ilmar Torni kuueleheline sari «Aegade kivid» kannatab stiililise ebaühtluse all üksikutes lehtedes (näiteks «Muld», «Leib») ning ka lehtede omavahelises seoses (näiteks «Mure» — «Silmapiiir»); «Armastus» mõjub, ja seda kindlasti vastu autori tahet, isegi koomilisena. Olev Soansi «Vanad linnad» (9 lehte) näitavad kunstniku töökust, söövitustehnikate omapärast kasutamist ja tehnilist varieerimisoskust. Näeme siin kirikuid ja linnamüüre, kuldseid kupleid ja tornikesi, vana-slaavi kirja ja vanu linnavappe. Jääb ainult küsimus, mida kunstnik kõige sellega öelda tahab. Nähtavasti anda ülevaadet vana-vene linnade arhitektuurist linnulennult? Kui nii, kas on siis otstarbekas kasutada selleks kujutava kunsti väljendusvahendeid? On aga tööl mingi kandvam sisuline mõte, siis ilmselt pole kunstnik seda suutnud vaatajani tuua. Henno Arrak esineb kolmelehelise sarjaga «Rannapildid» ja veel kolme tööga sarjast «Maa ja rahvas». Lõiketehniliselt on need linoollõiked korrektsed, lehtede kompositsioon on rahulik, tasakaalukas — n.-ö. «kaalutud, mõõdetud ja olukorrast tingitud». Kui esimese sarja pretensioonitu pealkiri mõnevõrra nagu õigustaks kunstniku külmalt registreerivat vaatenurka, siis teise sarja juures oleks enam pretensioone — tahaks näha m a a d, tahaks näha r a h v a s t. Renaldo Veeber, kelle arvel viimasel paaril aastal on olnud üsna mitu toreid esinemist, on oma kuivnõelatehnikas sarjas «Vanamees ja meri» lehtede formaate veelgi suurendanud ja figureid veelgi jõulisemana kujutanud kui varasemates töödes. Ent kahjuks on sellest jäänud väheseks, et lisada midagi kaalukamat varemõeldule; veel enam — tööd mõjuvad eelmistest pealiskaudsematena. Sellist minoorset loetelu saaks jätkata, kuid kui arvestada, et nimetatud kunstnike tööd moodustavad umbes kolmandiku näituse kogumahust, siis on juba vast niigi selge, miks näituse graafikaväljapaneku üldmulje viib mõttele, et kunstiline kvaliteet on siin ohvriks toodud kvantiteedile.

Aasta kolme eest oleks sellise väljapaneku hinnanud heaks, isegi väga heaks. Kuid praegu enam usinuse ja tehnilise virtuositeedi demonstratsioon ei rahulda, see näitab vaid eeldusi (isegi häid eeldusi), millele peaks lisanduma ühelt poolt rohkem läbikaalutlust ja süvenemist, teiselt poolt enam lennukat fantaasiat, julgelt subjektiivset väljendust — siis saaksime meie graafika annaalidesse kirjutada uue, särava lehekülje.

Juubelinäituse skulptuuriosakond ei paku selliseid intensiivseid kunstilisi elamusi nagu maal ja graafika. Kui meie parimad värvi- ja joonemeistrid on leidnud uusi erutavaid väljendusvõtteid, uusi vahendeid inimpsüühika keerdkäikudesse tungimiseks, omaenda tunnete vahendamiseks vaatajaga, siis skulptuur liigub kaunis traditsionaalseil radadel. Ebaõiglane oleks nõuda kõigilt kujureilt järsku seljapööramist vanadele kaanonitele. Kuid ühtlust valitud laadis ja kavatsuste lõpuleviimist — seda küll.

Enamus näitusel esinevaid skulptoreid on valinud kujutavalt süzeelise või siis kergelt sümboliseeriva laadi, mis õigupoolest on omane eesti skulptuuri valdavale osale juba rahvusliku kunsti sünniaastatest alates. Selle laadi juurde kuulub sisulise analoogia põhjal muidugi ka realistlik skulptuurportree. Stiilitunde ja sügava siseharmoonia poolest võib näituse parimate tööde hulka lugeda Juta Eskeli põletatud savist naiseportreid. Neis nägudes on hetkeelamused kristalliseerunud rahulikuks ja kindlaks sisemiseks tarkuseks; vormide lihtsus ja läbimõeldud selgus annab neile portreedele erilise väärikuse ja ilu. Mõnevõrra dekoratiivsema iseloomuga, kuid samuti veendunud enesekindlusega on Juta Eskelil läbi viidud samas materjalis reljefgrupp «Ketrjad». Hoogsalt voolava ja kindlalt modelleeritud vormiga on noore skulptori Mati Variku «Hällilaul». Selle töö stiilipeetus kõigis detailides võiks olla eeskujuks paljudele staažikamatele kujuritele. Ootamatu edasihüppe oma loominguks on teinud Georgi Markelov. Tema «Blokaadis» toetub küll välises vormis mõnevõrra Konjonkovi stiilile, kuid selle nõukogude skulptuuri hallipäise maestro vana-vene muinasjutumeeleolud asendab Markelov lähema mineviku elulise dramatismiga. Markelovi teose mõttele lähevad kaasa nii puumaterjali krobelisus ja lõhestatus kui ka roostese raua sümboolsena mõjuv kompaktsus. Autori senist taset ületavad ka Linda Rosina vaba ja sundimatu tahulisusega antud V. I. Lenini graniitportree ja Elfriede Marani šamotist figuurigrupp «Töökaaslased».

Ülejäänud autorid püsivad endisel tasemel. Kalju Reitel killustab end ikka veel liiga paljude ülesannete vahel. Tema töödes on tunda tugevas treeningus viibinud käe osavust, kuid autori isikliku kaasaalamise tekkimiseks pole nagu mahti jäänud. Seetõttu on K. Reiteli suuremates töödes taotletud heroiline paatos mõnevõrra jahe. Hoopis elavam teistest tema tööd, targa huumoriga on «Uus õpetaja». Selles kompositsioonis peituvaid üldisi tendentse tasuks edasi arendada. Albert Eskel esitab näitusele vaskplekist reljefi «Demonstratsioon», mille tehniline teostus on huvitav, kuid mis mõttesügavuselt ei ületa sama autori varasemat loomingu. Sama võiks ütelda ka Lembit Tolle töö kohta.

Jäab veel märkida Tõnu Maarandi ja Mari-Liivia Liismendi professionaalsuse-nõudeile vastavaid töid ning Otti Pille taasesinemist V. I. Lenini portreereljefiga (kohrutatud vask), mis annavad alust neilt autoreilt edasiminekut loota.

Seni mainimata skulptoreile tuleb heita ette vähest loominguulist pinget. Isegi selline alati heal tasemel püsiv autor nagu Enn Roos ei rahulda seekord. Vaatlusalusele näitusele on ta esitanud kompositsiooni «Kodulinna varemeil», mis tundub E. Roosi enese poolt loodud Tallinna vabastajate monumendi figuuri lahjendatud teiseks. Omapärasem on sama autori Ants Laikmaa portree, kus E. Roos uuest vaatevinklist on näinud meie maalikunsti maestro kuju. Ka Juhan Paberiti «Koonduslaagrist vabanemine», mis Tartu näituse taustal näis küllalt tugeva skulptuurina, mõjub vabariiklikus konkrentsis mõnevõrra teatraalsena. Autor, asjatult mitte uskudes pooside mõjukusse, on oma kujud varustanud kannatust väljendavate näoilmetega. See aga kahjustab juba üldmuljet. Robi Rannast on võtnud ette ulatusliku ülesande — suure graniidist poolfiguuri raiumise. Ilmselt aga on eeltööle liiga vähe aega antud, sest graniidis pole tema «Sepal» seda suurt kindlust ja lihtsust, mida selline suurejooneline ja jämedateraline materjal nõuab.

39. E. Viies. Uus päev. Terrakota. 1957.

39





40

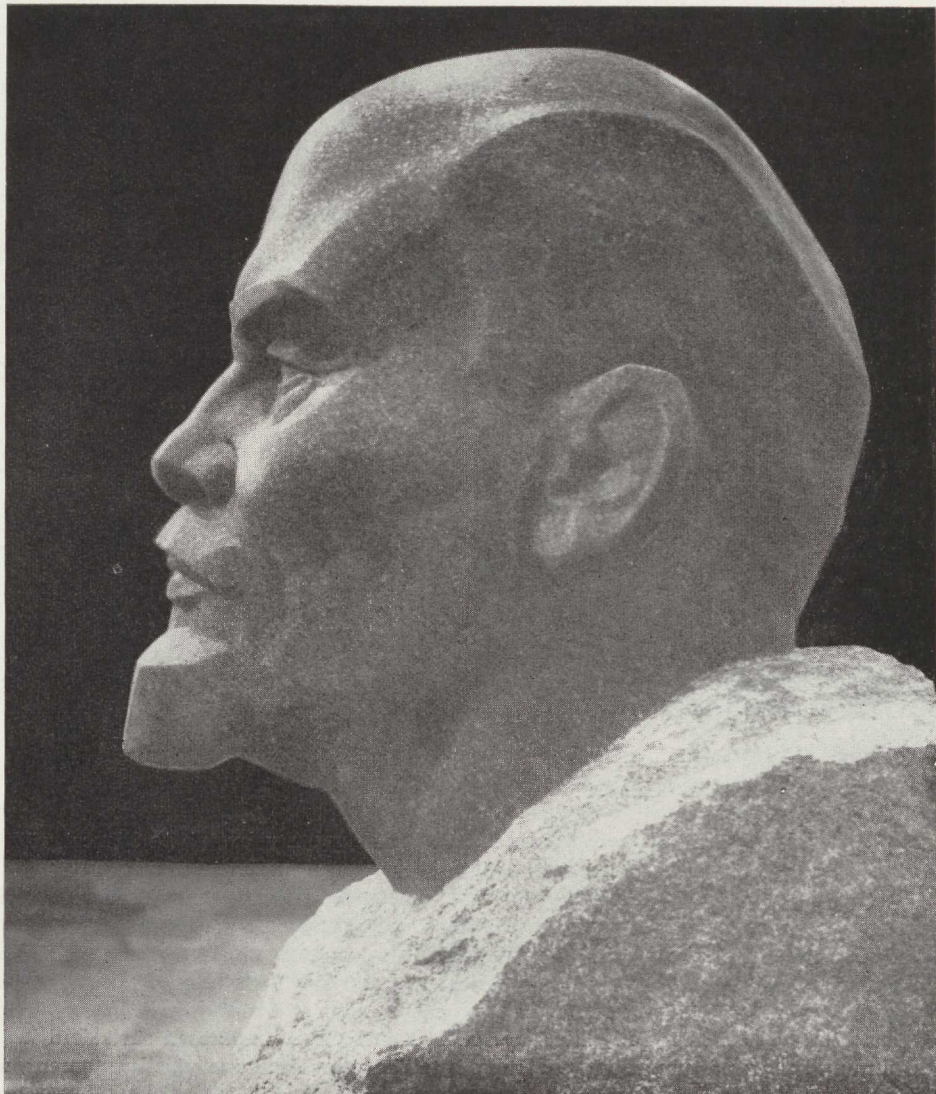


41

40. J. Eskel. Portree. Põletatud savi, 1967.

41. G. Markelov. Blokaadis. Seeriast «Ei üalgi sõda». Puu, 1967.

42. L. Rosin. V. I. Lenin. Graniit, 1967.



42

Mõnevõrra eraldiseisvana võib vaadelda jõuliselt nurgelist dekoratiivset laadi harrastavat autorite gruppi. Siia kuuluvad O. Männi oma «Kapiteeliga» ja J. Soansi «Maagiga». Tinglikult võib liita nendega ka E. Viiese, kel on küll hoopis ümaram vormikäsitlus, kuid kes samuti rõhutab kujutatavas kõigepealt vormilisi omadusi. Männi ja Soansi tööd tuletavad oma vormikäsitlusest meelde keraamik Naima Uustalu kompositsioone. Viimase figuure ilmestavad aga lisaks vormile veel materjali ja glasuuri ilmekus. Selle analoogia põhjal tundub, et ka Männi ja Soansi peaksid oma kompositsioonidele leidma veelgi ilmekama faktuuri või materjali. Senisel kujul mõjuvad nad kavanditena millelegi suuremale ja erksamale. E. Viiesel on väga omapärase vormikõnega, veidi ironilise alatooniga teosed. Huumorikas «Uus päev» laiendab oluliselt meie väikeplastikas esinevat tunnete- ja vormiskaalat.

Kuigi seekordsel juubelinäitusel pole skulptuuris eriti palju rõõmustavat, on seekord vähem põhjust olla pessimist kui eelmistel kordadel, sest on olemas lootustandvaid tendentse. Kõigepealt — üha enam tungib skulptuur näitusesaalist välja. Monumentide kõrval on kujurid üsna arvukalt saanud võimalusi luua ka dekora-



43



44

tiivskulptuure. Skulptuuri seos looduse ja arhitektuuriga vabastab ta liigest väiklusest, detailide türanniast ja vormib ta poosilt lakoonilisemaks ja ilmekamaks.

Välisskulptuuride tagasimõju näitusesaali peaks ka sealset atmosfääri puhastama, nõudma enam aktiivset elamust, intensiivset väljakiirgust. Meie parimad maalid ja graafilised tööd on täis pinget, mis tekitab lühise vaataja ja kunstiteose vahel juba esimesel hetkel. Ja see ei taandu paari hetkega, vaid säilitab oma jõu ka pikaajalisel vaatlusel. Meie skulptuuride puhul peame enamasti tühimuseni igavast väliskujust läbi murdma, et jõuda sisemiste väärtusteni. Ometi, esimesed särtsakad kujud on ilmunud meie näitusesaalidesse. Hakkab tekkima samasugune võistlusmoment, mis õhutab praegu edasi arenema meie graafikuid ja maalijaid. Rääkides monumentaaldekoratiivkunsti tagasimõjust vabaskulptuurile, tuleb ka siin näha kahepoolseid seoseid. Kui välisskulptuuri dekoratiivne, kiireltharata üldilme peaks tungima tänavalt ja väljadelt siseruumi, siis peaks vabaskulptuuri sisulised väärtused leidma tee ka vabasse õhku. Tahaks siinjuures meenutada kuulsat inglase Henry Moore'i «Kuningat ja kuningannat», mis oma olemuselt on vabaskulptuur (ei dekoratiivskulptuur ega monument), aga alles vabasse loodusse asetatuna sai oma õige sisulis-psühholoogilise kõlavuse. Nii tahaks meiega dekoratiivskulptuurides näha mõningail juhtudel suurt üldistavat mõtet — mitte lapidaarset ja lamedat sümbolit, vaid osavat ja delikaatset inimtunnete äratamist kunstiliste vahendite abil.

Üks ja teine üksiknähtus meie viimastes skulptuuriekspositsioonides — ka juubelinäitusel — näib tõestavat potentsiaalsete jõudude vargset kogunemist, mis kord üksiknähtuste tihenemisel ja kokkulangemisel võiksid kaasa tuua kvalitatiivse plahvatuse meie seni kahvatuvõitu skulptuurikunstis.

43. J. Soans. Maak. Kips. 1967.

44. K. Reitel. Uus õpetaja. Kips. 1967.

TARBEEKUNSTI- NÄITUS TARTUS

Inge Teder

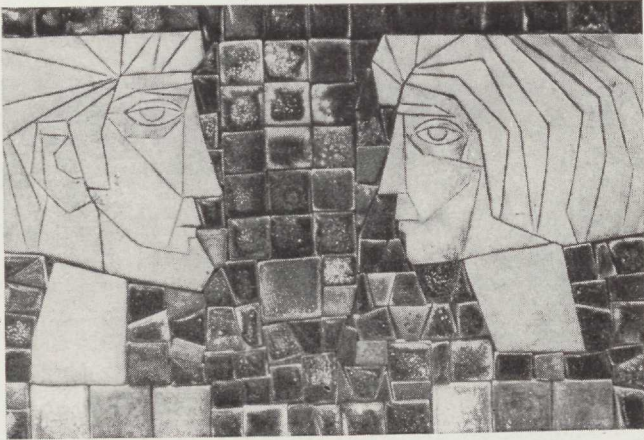
Viimased paar aastat on olnud Nõukogude Eesti tarbekunstile tõsiseks katsumuseks. Alates 1966. aasta alguses Moskvas toimunud Balti liiduvabariikide näitusest on eesti tarbekunstnikel tulnud esineda Tšehhoslovakkias, Rumeenias, Jugoslaavias, Mongoolias, väikeste väljapanekutega Skandinaaviamaades ja Montrealis. Turneedering lõppes alles käesoleval suvel ja me võisime oma tarbekunsti näha taas kodumaal, esialgu Tartus, siis Tallinnas vabariiklikul näitusel.

Aeg ei jooksnud tühjalt. Välisesinemistel oli ju võimalus võrrelda ja hinnata oma saavutusi rahvusvahelistega. On oluline, et meie tarbekunst jäi kõlama suurilma foonil iseseisva nähtusena. Ta esines kõigil oma aladel kõrgetasemeliselt. Seejuures meie väljapanek oli koostatud ilma pompöössuse taotluseta. See oli asjalikult ja kainelt valitud pilt eesti tarbekunstist, mis pidi kajastama meie kunstilisi traditsioone ja tänaseid arusaamu.

Suvisele Tartu näitusele ruttasime aga otsima meie tarbekunstnike viimaseid töövilju ja kogema seda uut, mida nad on leidnud. Viimasest vast kohe niipalju, et lausa tormilisi murrangulisi momente ei näikse meie tarbekunst momendil üle elavat. Erialade tasakaal on endine. Mida enne oli palju, näiteks keraamikat, seda on ka nüüd. Ning kui klaasikunst kiratses varasematelgi aastatel tehnilise baasi puudumise tõttu, siis pole asi tänasekski ilmet muutnud. Seetõttu tahaks kohe alguses lugupidavalt märkida Maie Rauna julgeid katsetusi sel alal ning kiruda neid, kellest oleb klaasikunsti tehnilise baasi loomine. Iga aasta laseb kunstiinstituut välja klaasikunstnikke ja rakendada pole neid kodumaal kusagil.

Süvenenud on aga rida varasematel aastatel märgitud tendentse. Eelkõige — veelgi enam näib olevat tõusnud tarbekunstnike loomingu meisterlikkuse tase. Teiseks, senisest enam on ähmastunud harjumuslikud piirid kujutava ja tarbekunsti vahel. Tänapäeva inimese elulaad, nõudmised ja harjumused on vägagi keerukad ja mitmepalgelised, ning eks või, õigemini pea siis seda olema ka eluga seotud kunstivormid. Tinglikult tarbekunstiks nimetatu on muutunud kunstniku eneseavalduse, tema elufilosoofia ja kunstiliste kreedode peegeldajaks. Seejuures eseme eriline dekoratiivne ülesanne, materjali eripära viib selle kunsti dekoratiivkunsti nime alla. Meie vaibad kujutavad endast mitte ainult kaunilt komponeeritud pinnakujundust, vaid tõsiseid figuraalseid või nonfiguraalseid kompositsioone, mis lahendavad suuri teemasid. Võib minna alalt alale, keraamikalt nahkehistööle, sealt metallehistööle, taas tekstiilile ja ikka nendime juba öeldut. Terve aluse sellele tendentsile loob aga see, et meie dekoratiivkunst ei lähtu viimasest moekarjest, vaid elulistest vajadustest ja läbiproovitud traditsioonidest. Viimaseid armastatakse ja see on tark armastus ilma sentimentaalse ohketa ja kiindumuseta eksootikasse. On kiiduväärne, et varasematel aastatel mõnigi kord esinenud snoobsusetaotlust ei olnud viimasel esinemisel üldse märgata, kuigi valitses maitsepeenus. Aine ja vormide valikul ollakse realistlik, rahulik, meie olustikuga seotud. Või on meie olustik eesti tarbekunsti tasemele hakanud järgi jõudma?

Näituse üldpildis tahaks eelkõige märkida keraamikat, mille areng on toimunud kõige suuremate valudega ja pikatoimelisemalt ning mis tänasel päeval on astunud eesti dekoratiivkunsti esiritta. Vaieldamatult on tema edusammud toetatud kogu sellest tõusust, mida kaasaja keraamika elab üle kogu maailma ulatuses. Viimase aja edusammudest vast niipalju, et on vabanetud mingist ponnistusest olla igal juhul kaasaegne. Seda lihtsalt ollakse. Näib olevat lahti saadud ka hirmust olla lihtsalt ja ainult dekoratiivne. Aastaid esines meie näituste üldpildis mitmesuguste figuraalsete kujutustega seinapiltide ülirohkus. Peale mõningate erandite (Reemets, Piipuu, Kormašova, Uustalu, Alamaa), ei suutnud need tööd täita ruumis ei dekoratiivset ülesannet, ega kandnud endas küllaldaselt ka loomingulist pinget reljeefina või savi-



45



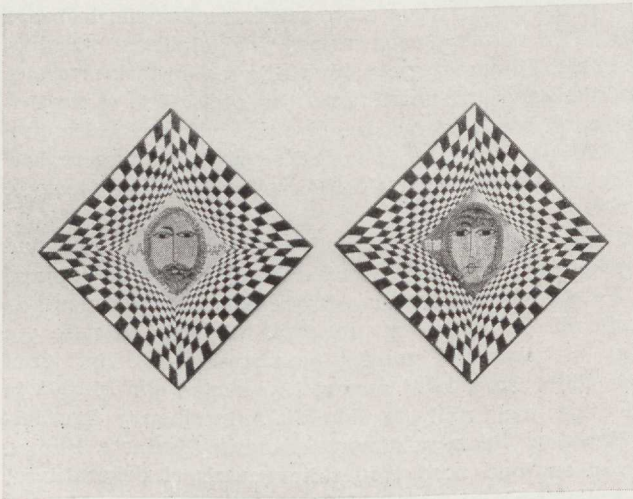
46

47



48

49



45. A. Alamaa. Dekoratiivne plaat. Madalkuumus, 1967.

46. T. Lass. Kruusid. Kõrgkuumus, 1967.

47. A. Ivask. Seinaplaadid «Adam» ja «Eva». Portselanimaal, 1967.

48. L. Kormašova. Vaasid. Kõrgkuumus, 1967.

49. M. Valk. Dekoratiivplastika. Samott, 1967.

50. E. Reemets. Vaasid. Sgrafiito, 1966.



50

maalina. See «liikumine» on taandunud. Viimasel näitusel eesti keraamika selle osa kandjana oma kindlalt väljakujunenud ilmes esines Adamson-Eric. Tuleb tunnistada, et iga tema plaadike on väike, jäagitud dekoratiivne kunstiteos, pingeline oma kolooriidilt ja huvitav kompositsioonilt. Teise traditsiooniliselt tugeva meistrina esines Aino Alamaa, kelle meeleolukates seinaplaadides on samuti minetatud liigsõnalisus. On suurenenud üldistuse aste ja tugevnenud kunstiline kontsentratsioon.

Veelgi on intensiivistunud keraamiliste nõude dekoratiivsus. Väga kauni väljenduse leiab see rea meie noorte kunstnike loomingus (Tiiu Lass, Anu Ivask, Mall Valk, Luule Kormašova, Saima Sõmer, Naima Uustalu). See on tugev loominguline kollektiiv. Seepärast, peale seda, kui on märgitud, et Elgi Reemetsa sgrafiitotehnikas nõud on reemetsalikult rahvuslikud oma meeleolult ja uudselt võluvad oma tehnikalt, lubage lausuda paar sõna just nimetatud noortest. Eelkõige võlub nende igäihe individuaalsus.

See on lausa hämmastav peenemaitseisus, millega meid üllatab aasta-aastalt ikka huvitavamalt esinenud Tiiu Lass. Tema teostes on dekoori ja vormi omavahelist kooskõla, kunstniku värvikäsituses on delikaatsust ja graafilises dekooris erilist graatsilisust. Tiiu Lassi teoste meeleolu on nii puhas, et meenub killuke lapseõlvest.

Tema kõrval toonitab Luule Kormašova oma vormides savi skulpturaalseid omadusi, selle raskust ja tõsidust. Tema teostes ei mängi kaasa värv ega maaling. Vastupidi, autor püüab neid nagu hoopiski taandada. Huvitava faktuurina mõjub dekoor üllilihtsal, monumentaalsel vormil — see ongi omane Luule Kormašovale, nagu on monumentaalselt lopsakad ja maalilised Saima Sõmeri lahustega maalitud vaasid.

Novaatorlik on olnud Mall Valgu pisiplastika juba tema esimestest loominguaastatest alates. Ta on tugeva huumorimeelega kunstnik, kes oskab valida ja läbi tunnetada detaili ning on viimaseil aastail liikunud oma otsinguis ikka suuremate üldistuste ja abstraktsioonide poole. Allakirjutanu arvates võiks tema ja samuti Naima Uustalu julgelt katsetada monumentaalsemate dekoratiivvormidega. Eeldusi selleks näib olevat mõlemal.

Liikudes erinevaid kunstnikunatuure mööda, jõuame Anu Ivaskini. Igasuguse kõhkluseta on ta momendil üks huvitavamaid portselanimeistreid, kelle loomingu, nagu tema eakaaslastegi omas, meelitab vaatama vaimukus ja leidlikkus ideede otsinguil ja ainult temale omane graatsiline dekoorilahendus.

Need meistrid andsid näitusele kindla ilme.

Eesti vanade traditsioonidega tekstiilikunsti kannab oma õlul juba tunnustuse võitnud kunstnike kaader, nagu Leesi Erm, Mari Adamson, Ellen Hansen, Mall Tomberg. Need meistrid on kõik praegu oma loominguilises kõrgstaadiumis. Kõiki nende otsimisi kroonib leidmine. Suurematest tahaks eelkõige nimetada katsetusi gobelääni alal ja koos sellega figuraalsete piltvaipade osatähtsuse kasvu. Leesi Erm andis selles valdkonnas viimaste aastate parima tulemuse 1964. aastal oma «Paabulindudes». «Juubeliball» on meistriteos, kus kunstniku loominguiline pingeline on realiseerunud maksimaalselt. See ei ole lihtsalt kaunis vaip, ermilikult ilus oma koloriidilt ning kaunis kompositsioonilt. See töö on lõngadesse põimitud noorte, sõpruse teema lahendus. Mari Adamsoni suurt gobelääni «Kivilill» peab allakirjutatu tema 1965. aastal valminud «Hobuste» kõrval kunstniku viimase aja tugevamaks tööks. Haarav on sellesse nonfiguraalse kompositsiooniga vaipa kätketud värvirütmi dünaamika. Ellen Hanseni gobelääni lindudega tükki aga vast varjutama tema samas kõrval eksponeeritud rüüjuvaiba võlu. Mall Tombergi rüüjut «Rubiin» tahaks nimetada nõukogulikust embleemist lähtunud vaibalahenduse suurepäraseks näiteks.

Nende nimedega piirdubki eesti kaasaegne vaibakunst. Tekib kohe järelkasvu küsimus. Meie noorem tekstiilikunstnike kaader tegeleb peamiselt dekoratiivkangaste loomisega. Tõsi, nende sellealased saavutused on kenad (L. Jaama), kuid siiski sapine mõttemõlgutus — kas nende eemaldumine vaibakunstist, kui tekstiili ühest pearollist, pole tingitud mõningasest mõttemugavusest ja kartusest tehniliste raskuste ees. Küllap on põhjusi nii siin kui seal. Sellest probleemist võib aga aastate pärast kujuneda eesti tekstiili kitsaskoht, nagu näiteks materjalide piiratus on piiranud silmkoega tegelevate kunstnike arvu üsnagi ahtakeseks. Hilja Kullese kampsunid mõjusid antud ekspositsioonis mõodsalt ja kaunilt. Nii üht kui ka teist probleemi tuleb tõsiselt vaagida, et esimese puhul ennetada ohtu ja teise puhul viga parandada.

Aeg ei ole kaasa toonud erilisi konstruktiivseid muutusi meie nahkehistöösse. Meie teame, et nahka kasutatakse mujal maailmas üsna rohkesti ja vägagi mitmekesiselt. Ma ei usu, et meie nahkehistöö rahvuslik omapära seaks olemasoleva piiriks uute teede ja kohtade leidmisele naha kasutamisel. Siin on kindlasti muid põhjusi, nende hulgas ka tehnilisi ja materjali piiratusest tingitud. Kunagi oli meil kõrgelt arenenud köitekunst. Tänapäeval seda pole ja nahakunstnikel on sula tõsi, kui nad toovad eesti köitekunsti mandumise põhjusena esile raamatute halva kvaliteedi. Aja-lehepaberile trükitud raamatul nahkümbris mõjub nagu kamasside juurde frakk või õhtukleit. Raamatuköitmine võimaldaks kunstnikule aga huvitavaid otsinguid, nagu seda mõnede meistrite üksikud köited antud ekspositsioonis näitasid.

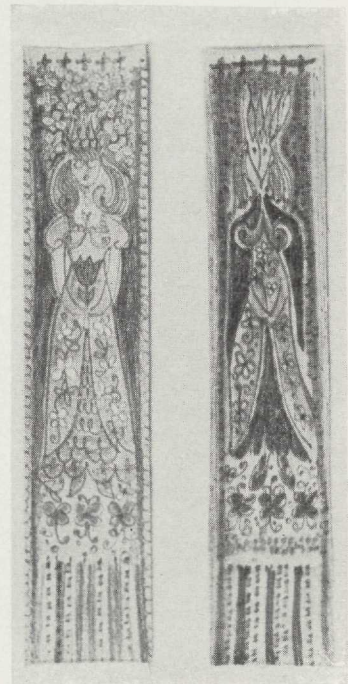
Nihked nahkehistöös toimuvad praegu peamiselt tehnika, dekoori ja värviprobleemide valdkonnas. Mõned aastad tagasi tõi Endel Valk-Falk eesti nahakunsti batikatehnika. Nüüd on terve rida meistreid katsetanud heleda nahaga. Nahkehistöö muidu raskepärast koloriiti aitab see suuresti mitmekesistada. Aino Lehise loomingu on andnud nimetatu koos maalilise dekoorikäsitusega meeleoluliselt küllastunud lehekülje eesti tarbekunsti. Tema maaliline laad asendub Esta Vossi «Kirjutamise raamatus» graafilisemaga. Esta Vossi joonetõmme on viimase aastaga muutunud väga nõtkeks, joone liikumine fantaasiaküllaseks ja tema teoste ilme veelgi isikupärasemaks. Eelvaadeldutega võrreldes ei sädele Silvi Kalda nii reljeefsel, ta on kuidagi asjalikum, kainem, kuid väga kaalukas oma kunstiliselt mõttelt. Teised meistrid (E. Reemets, M. Patune, E. Valk-Falk, E. Külv jt.) liiguvad oma endisi traditsioonilisi radu. Aga siiski veel üks mõte tulevikust — tehniline võte, mis ühe-kahe kunstniku puhul on väga vaheldusrikas ja huvitav, kaotab oma värskuse, kui teda hakatakse kasutama liiga massiliselt. Oleks hea, kui see nii ei kujuneks heleda naha kasutamiseks.

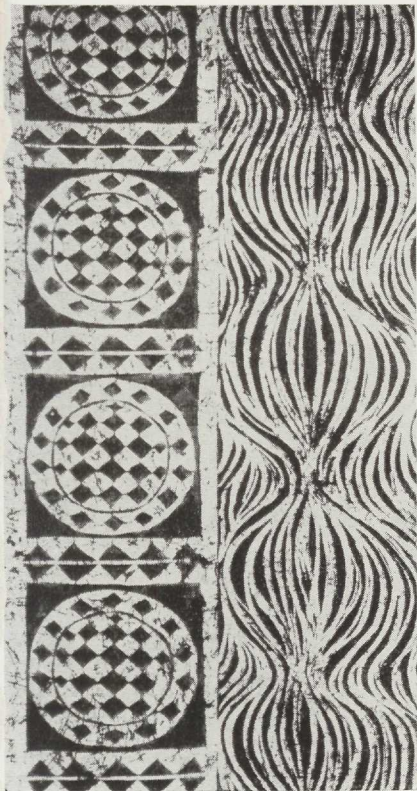
Ühes oma sõnavõtus hindasin ma eesti kaasaegset kujutatavat kunsti huvitavamaks ja probleemirikkamaks meie kaasaegsest tarbekunstist. Ma ei tahaks sellest mõttest ka nüüd taganeda. Siinjuures ruttan kohe kinnitama, et muidugi pole meie maal,

51. A. Lehis. Järjehoidjad. Nahalõige. 1967.

52. L. Jaama. Dekoratiivkangad. 1967.

53. L. Erm. Juubeliball. Gobelään. 1967.





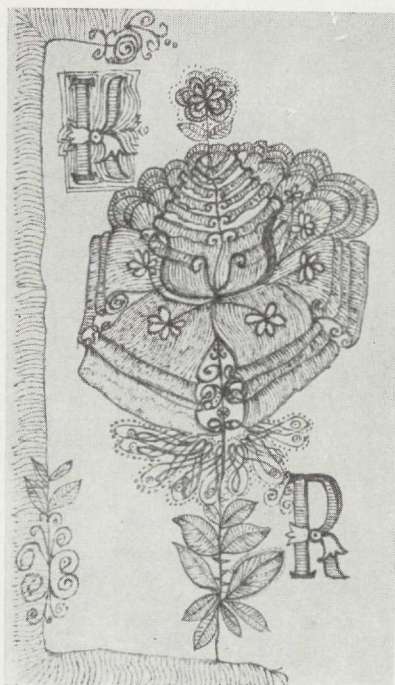
52

53

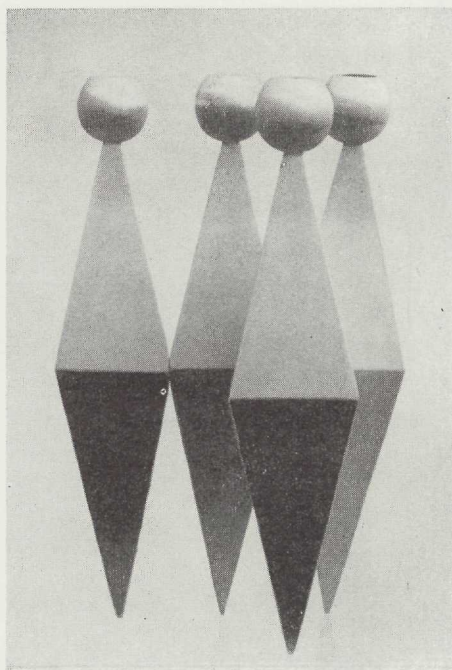
graafika ja skulptuur nii ühetasemeliselt tugevad kui tarbekunst. Minu üldhinnang viimasele peaks välja kooruma juba antud sõnavõtu esimestest ridadest. Siinsamas tahaks märkida, et küllap eespool öeldu on juhtunud sellest, et meie tarbekunsti arengus pole enam aastaid näha tormilisi liikumisi, mille üle võiks vaielda ja lahinguid lüüa. Nii oli see ometigi 1950. aastate lõpul ja 1960. aastate algul. Omamoodi on see ka mõistetav. Tarbekunsti puhul rakendatav kunstipoliitika on olnud talle väga soodus. Seetõttu toimuvad muutused valuta, ja elu ei nõua kunstnikult nende ruttakat lahendamist. Sisuliselt võib aga dekoratiivkunsti tekkimist klassifitseerida olulise, suure hüppena, muutusena, mis tänaseks päevaks on lõplikult küpsenud.

Järgneva uue nihke algust, ehkki ka see on sisemise iseloomuga, julgeksin näha meie metallikunstis. Meenub, kuidas nooruke Haivi Raadik 1959. aastal tõi tarbekunstinäitusele täiesti omalaadsed, julge vormi ja dekoorikäsitusega ehted. Siitpeale algas väga järsk murrang. Eesti metallikunst on praegu väga kõrgel tasemel ja võib julgelt konkureerida rahvusvahelisel areenil. Teda kannavad tugevad anded. Haivi Raadiku nime tõin praeguses seoses esile seepärast, kuna mulle näib, et tema nüüdsel näitusel esitatud dekoratiivsed vaasid «Maa» ja «Kosmos» töötavad endast jälle midagi sellist, millest võiks hakata hargnema eesti dekoratiivkunstis uus kujunduslik liin. See on julgelt ja jäägitult dekoratiivne lahendus, milleni kunstnik on jõudnud. Ta on pööranud selja oma senisele figuursele dekoorile ja hakanud väärtusi otsima vormi ranges loogikas, konstruktsiooni kõige lihtsamal dekoratiivses algmes. Haivi Raadiku tulemused mõjuvad väga tervikliku nähtusena ja vaheldusttekitavalt praeguses tarbekunsti üldpildis.

Tema laadi kõrval võime aga ikka nautida Helge Pihelga peenemaitselisi, naiselikult õrna dekooriga ehisnõusid, Salme Raunami monumentaalseid vorme jne. Muide, eesti ehtekunst on nagu veelgi suuremale lihtsusele ja rangusele pürgiv. Ning veel üks joon, mis tuleb ilmsiks just meie metallehistöös. Selle ala vahendusel on



54

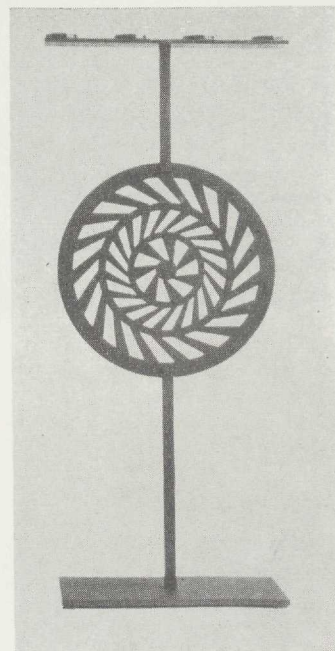


55

54. E. Voss. Kirjutamise-raamat. Nahalõige. 1967.

55. H. Raadik. Vaas «Kosmos». Metall. 1967.

56. S. Raunam. Künlajalg. Sepis. 1967.



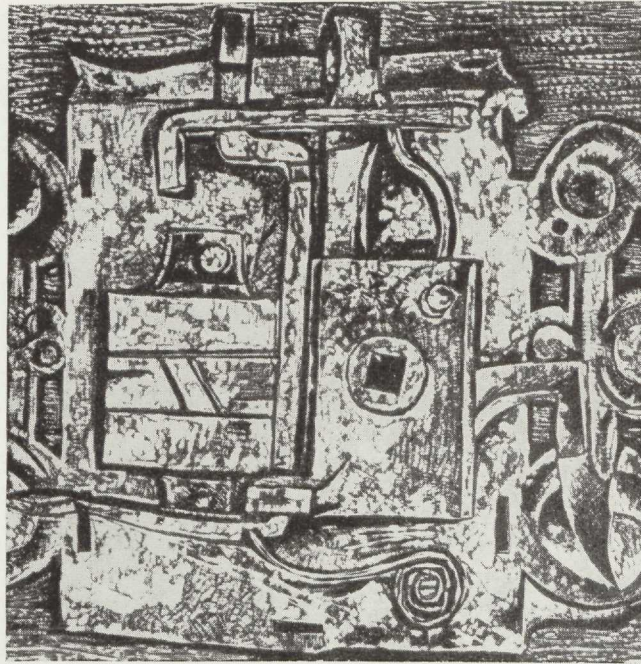
56

eesti tarbekunsti tulnud mehelikud jooned ja kapriisid. Just metallikunstiga on hakanud tegelema terve rida mehi, nagu Bruno Vesterberg, Aarne Uustalu, Alo Rääk jt. See on seninähtule väga vajalik kontrast.

Niisiis, me oleme nentunud, et eesti dekoratiivkunst siiski liigub ja et teda ümbritsev atmosfäär on talle soodus. Edasine oleneb ühelt poolt meie tarbekunstnike loomingulisest aktiivsusest ja nende mõtte intensiivsusest. Teiselt poolt ei saa unustada, et dekoratiivkunsti areng on seotud paljus tehnilise baasiga ja uute materjalidega ning oma elujõudu saab ta sellest, kui võrd teda ühiskond rakendab ja vajab. Neid kolme komponenti — kunstnik, tehnika ja ühiskond — tuleb lugeda dekoratiivkunsti edasise arengu aluseks.

RÕÕM ESEMELI-
SEST MAAILMAST
AVO KEERENDI
LOOMINGUS

Hilja Jõgi



57. A. Keerend. Lukk. Linoollõige.
1967.

57

Meie näituste ekspositsioon ei kajasta alati küllalt mitmepalgeliselt kunsti arengut. Sageli jääb osa töid esitamata, seisma ateljeesse. Pahatihti jääb ekspositsioonist kõlrama kas dekoratiivse efekti peale rajatud või ainult dimensioonidelt tähelepanu äratav töö. Kohtame ka vormialaseid katsetusi, mis pole küll mõeldud eesmärgina omaette, vaid vahendina mingi probleemi lahendamisel. Ühe või teise kunstniku loomingus toimunud muudatusi seevastu me sageli nii kiiresti näitustel ei näe.

Üheks selliseks meistriks, kelle puhul viimane näitus ei kajastanud tema potentsiaalseid võimeid, tegelikku loomingulist arengut, on Avo Keerend. A. Keerend on esinenud üle kümne aasta nii vabariiklikel kui ka üleliidulistel näitustel. Selle aja jooksul on ta loonud elujaatavaid, aktuaalsete teemadega töid, millel on kindel koht eesti graafika ajaloo. Meenutame dünaamilist seeriat «Mahtra sõda» (1958), valukoja tööd kujutavat «Ilmarise sepad» (1961), helget «Rahu päevad» (1963). Selle aja jooksul on ta loomingus, nagu kogu eesti graafikas, toimunud sügavaid muutusi. Juba paar aastat tagasi märgiti, et ta rajab teed uutele lootustandvatele tendentsidele eesti graafikas (vt. «Kunst» nr. 3, 1964).

A. Keerendi looming, mis algas kaasaja elu ning looduse avara, üldistava kujutamise, on kulgenud selle aja jooksul üksiku elunähtuse nii kitsama kui sügavama käsitluse suunas. Avara, rõõmsaimelise Lõuna-Eesti maastiku («Pühajärv») kujutamine on asendunud konkreetsema olustiku ja maastikuga («Vanad kultuurimälestised», 1963). Üldistatud karakterite toonitamine taandub individualiseeritud kujude loomiseks. Linoollõike traditsioonipärane lineaarne ning kontrastiderikas käsitluslaad on andnud teed valguse ja varju rikkamale, maalilisemale laadile.

Kuid kõik see on juba minevik, mille puhul kunstnik ise enesekriitiliselt märgib, et need «objektiivselt illustratiivsed» tööd ei paku talle endale enam huvi.

Aastail 1963/64 algas A. Keerendi loomingus uus periood — eneseleidmise ja -teostamise aeg, kus kunstniku tehnilised võimed on saavutanud küpsuse. Muudatusi on toimunud ka lähenemises naturile, teema valikus, tööde sisus. Isiklikud tööspidamised on kristalliseerunud, omandanud veendumusliku kuju ja nende rakendamine võtnud sihikindla suuna. Selleks on kaasa aidanud vaheldusrikkad ekspeditsioonid kunstiajalooliselt huvitavatesse paikadesse. Tutvumine meie arhailise arhitektuuri

ja üldse rahva kultuuripärandiga süvendas huvi esemelise maailma omapära ja võlu vastu. Kasvas pieteeditunne ja armastus olustikulise käsitöö, selle iga eseme detaili, vormi, värvi ja materjali omapära ning käsitluse vastu. Ruhnu reisi muljeil valmis eepiliselt jutustava või ka kergelt melanhoolse alatooniga seeria «Vanad kultuurimälestised» (1963). Vanad poeetilised hooned, sugestiivne loodus — kõik see on seotud tundege pidevast universumi muutumisest, kaduvusest ja hääbumisest ning — tekkivast ja jäävast.

Samal ajal valmis A. Keerendil ka töid, millel polnud küll nii sügavat allteksti, kuid mille peen dekoratiivne lahendus, värvivõlu, tugev vormi ning materjali tunnetus kujunesid uudeks meie graafikas. Uuele graafiliste võtetega katsetamisele (linoollõike sügavtrükk) andis A. Keerendi enda arvates tõuke ameerika graafika näitus Moskvas. Tehnikais otsival ja katsetaval graafikul jäi aga püsima oma, sisutiheda kunsti loomise idee. Eksperimenteerides linoollõikeplaadi modelleerimise, lakkimise ja sügavtrüki menetlusega, pole A. Keerendi eesmärgiks ainult pinnalahenduste tulevärk. Tõsi, tal on töid, milles ta püüab lõhkuda figuurid kubistlikult dekoratiivseiks pindadeks, kuid see pole eesmärk omaette. Sellised tööd on vahendiks kindla struktuuriga kompositsiooni alaseile katseile suurema ja tõsisema loomisel. Need on kompositsiooniharjutused, millesse kunstnik ise suhtub terve enesekriitikaga.

1967. a. valmis linoollõikes leht «Lukk». See on kujutis vanast stiilsest lukust kurva-
tuuri ja keerulise mehhanismiga. Siin on täielikult loobutud dekoratiivseist pinda-
dest, kontrastiderikkast käsitlusest. Faktuuririkkad maaliliselt läbitöötatud pinnad

58. A. Keerend. Vasknõud. Linoollõige. 1967.

59. A. Keerend. Kunstikoguja E. Braman. Linoollõige. 1967.

60. A. Keerend. Brigaadi portree. Linoollõige. 1967.

58



59





on suurejooneliselt lopsaka tervikliku üldmuljega. Elava huvi ja tähelepanuga kujutatakse seda ehitusdetaili, selle materjali omapära. Et kunstnikul on silma ja kätt kaunivormilise detaili tabamiseks, siis rikastab see omamoodi tema kujutusmaailma ja tehnilisi võtteid. Me ei näe mehhaanilist, väiklast kopeerimist — kunstnik pole aldis eklektilisele jäljendamisele. Vastupidi, austus vanade meistrite proportsioonide harmoonia, soliidse tehnilise töö vastu väljendub siiralt emotsionaalsel kujul. Kõik see on aluseks materiaalse maailma lõpmatu mitmepalgelisuse optimistlikult tervele tajule. Veel samal aastal valminud temaatilises lehes «Brigaadi portree» omandab ümbritseva maailma ja elu orgaanilise seose idee sootuks suuremad mastaabid. See haarab inimese ja looduse, inimese ja kaasaja tehnika vahelisi suhteid. Kompositsioon on mõnevõrra julge oma figuuride sümmeetrilise asetusega. Brigaadi liikmete paigutuses on midagi ebatavalist. Töö siiralt emotsionaalne toon, brigaadiliikmete nii üldistatud kui ka teataval määral individualiseeritud karakteristika aitavad sealjuures luua üksmeelse kollektiivi tunnet, terviklikkuse muljet. Brigaadiliikmeid ühendavaks lüliks, kogu kompositsiooni humoristliku alatooniga kandvaks teljeks on traktor. Optimistlik peremehetunne ja siiralt rõõmus suhtumine oma töösse on peamine, mis sest linoollõikest õhkub.

Üheks viimaseks tööks on «Kunstikoguja E. Braman». Siin valitseb tihe seos kunstikoguja figuuri ja interjööri vahel. Kogu leht koosneb omavahel orgaaniliselt põimunud detailidest. Peamine aktsent nagu rõhutatult puudub. On see töö puuduseks, või püüab kunstnik sellega anda oma filosoofilist allteksti?

Huvitav oma orgaanilise terviklikkusega on ka äsjavalminud natüürmort «Vasknõud». Siin on A. Keerendi lõikemaneer saavutanud meisterliku vabaduse. Suur vorm, väike detail, esi- ja tagaplaani vahekorrad — kõik on antud terviklikult, elavalt ja lopsakalt rikkaliku lõikega.

Rõõm esemelise ja materiaalse maailma vormirikkuse üle pole kunstiajaloos õigupoolest midagi uut. Meenutame siinjuures kas või 17. saj. hollandlaste natüürmorte. Kuid tänapäeval, kus meie noorte graafikute pere nii arvukalt eksperimenteerib, võib tekkida petlik mulje, nagu oleks realism kitsaks jäänud, oma väljendusvahendeilt juba ammendatud. A. Keerendi viimaste aastate tööd veenavad meid vastupidises. Kui raskuspunkt on asetatud iseendaga tehtavale tööle, ei saa peljata ei pidevat treeningut natuuriga, ei kõrvalepõikeid puhtdekoratiivseisse vormilahendussisse. A. Keerendi looming on terve ja hea nähe meie graafikas.

OKTOOBRIREVO-
LUTSIOON JA
EESTI KUNSTI
ARENGU
KÜSIMUSI
(1917—1940)

Irina Solomõkova

Algus almanahhis «Kunst» 3, 1967.

Kodanliku Eesti esimeste aastate kunst ja kunstielu kulges äärmiselt komplitseeritud põiminguna mitmesuguste ideelis-esteetiliste taotluste, kunstisuundade ja voolude taustal, kandes endas ajastu suurima revolutsioonilise murrangu jätkuvaid sotsiaalseid ja ideoloogilisi mõjustusi. Seda süvendas veelgi seesmine ühiskondlik pingeolukord nii vabariigis kui ka teistes Euroopa maades, eriti Saksamaal ja Prantsusmaal. Viimastega oli eesti kunst tihedalt seotud mitmete kirjanike ja kunstnike rühmituste loominguliste kontaktide kaudu. Sügav kausaalne seos revolutsioonisündmustega ja nende tulemustega avaldus kõige iseloomulikumalt, ehkki mitte alati kõige selgemal kujul, mõnedes selle ajastu omavahel seotud nähtustes.

Revolutsiooni ideaale ja perspektiive toetasid nõukogude võimu esimesed sammud kultuuri alal, millest oli juttu eespool. Need innustasid eesrindlikke kultuuritegelasi ja kunstnikke hoolitsema eeskätt kunsti kasvutingimusteks vajaliku ühiskondliku ja materiaalse kandepinna eest, ilma milleta kunsti vaba areng ei ole mõeldav. Kodanliku vabariigi algaastail tõuseb päevakorda küsimus kunsti riiklikust toetamisest. Sellele tähtsale probleemile juhtisid esmakordselt avalikkuse tähelepanu kirjanikud Fr. Tuglas ja J. Semper. Nende seisukohavõtud ei olnud juhuslikku laadi. Asi ei seisnud mitte ainult selles, et kirjandus oli juba enne korduvalt mõju avaldanud kunstnikele ja kunstilis-esteetilise mõtte arengule. «Noor-Eesti» ja «Siuru» päevil tekkisid mõnede kirjanike ja kunstnike vahel tihedad kontaktid, sõbralikud sidemed, neid liitsid ühte revolutsioonipäevade ja esimeste revolutsioonijärgsete aastate kunstilised taotlused. Kunstiühingu «Pallase» rajamisest võttis osa Fr. Tuglas. Ühingu lähedalt oli seotud A. Alle. Kunstnike paljudele algatustele aitasid energiliselt kaasa J. Semper, hiljem J. Barbarus, J. Sütiste jt. Tundes muret selle üle, millist teed mööda hakkab liikuma noor rahvuslik kultuur, ütlevad kirjanikud oma kaaluva sõna kunsti ideelis-esteetiliste aluste kujundamises (eriti J. Semper ja A. Alle, kes korduvalt esinesid kunstikriitikutena). Nad sekkuvad kunstivõitlusesse, seda eriti aktiivselt esimestel revolutsioonijärgsetel aastatel, kodanliku vabariigi algaastail.

Juba 1919. a. jaanuaris esineb Fr. Tuglas programmilise artikliga kunsti ja riigi vahekorrast, rõhutades, et «iga kord, kui ühiskonnast revolutsiooni laine läbi käib ja õiglasema korra lootus tärkab, kohe ka katseid tehtakse kunstide ning kunstnikkude seisukorda uute õigluse põhjused järele parandada.»¹ Fr. Tuglas nõuab seltskondlike ja majanduslike eelduste loomist kultuuri arenguks. «Siin ei ole paik tõendada, missugune tähtsus on rahva kultuurilises edenemises esteetilise meelega harimisel ja kunstihariduse tõstmisel.»² Ta nõuab, et hääde põllutöökoolide kõrval oleksid ka hääd kunstiakadeemiad, konservatooriumid, teatrikoolid, et kehvamatele õpilastele õppimist aineliselt kergendatakse, hinnata õpetust antakse või koguni veel lisa makstakse, et riigi kuluarves peaksid olema ette nähtud toetused ja stipendiumid kunstnikele, summad tööde tellimiseks ja ostmiseks jne.³

Kuid keskseks küsimuseks Fr. Tuglase artiklis on nõue, et kunst peab olema kodanlikust riigist sõltumatu, et ta ei pea kannatama kodanlike ametivõimude ja ametnike poliitilise ja ainelise rõhumise all, vastasel juhul sünnib väärtusetu kunst. «Iga elav kunst on aga olemuselt revolutsiooniline»⁴. Mis sündis aga tegelikkuses?

¹ Fr. Tuglas, Kunstide riiklik edendamine. «Aja Kaja». Tartu, 1919, lk. 116—130.

² Samas, lk. 117.

³ Samas, lk. 124.

⁴ Samas, lk. 121.

«Näeme iga päev, kuis praegused riigid sarnast toetust avalikult ja sala kirjandusele ning muudele kunstidele annavad, nii palju kui need suudavad teenida riigi otstarbeid. Sel teel sünnib majesteete «kapitalismi» ja «militarismi» idealiseeriv kroonukirjandus ja kujutav kunst (patriootiline luule, mälestussambad, sõjapildid jne.).»⁵

7. augustil 1919. aastal, Eesti kunstnike esimese kongressi avamise päeval, ilmub trükkist J. Semperi artikkel «Riik ja kunst»,⁶ mis oma suunitlusest on lähedane Fr. Tuglase teesidele. J. Semper juhib avalikult tähelepanu neile küsimustele, mis erutasid kunstnikke nende esimesel ühisel foorumil. Eelkõige on need kunstnike organiseerimise küsimused, mida tuleb lahendada lähtudes professionaalsuse põhimõttest ja kunstilistest tõekspidamistest. Kongressil arutati kodumaa kunstihariduse korraldamise küsimusi. Päevakorras olid veel kunsti materiaalse toetamise ja muuseumi asutamise probleemid.

H. Visnapuu, järgides J. Koorti eeskujut, kes Eesti Tööraha Kommuuni hariduskomissari A. Vallneri toetusel oli palju ära teinud kunstiväärtuste päästmiseks, nõudis, et kunstivarandused (näiteks Raadi mõisas), tulevad ühiskonnale kättesaadavaks teha, võõrandamine sündigu tasuta.⁷

Kodanliku Eesti poliitikategelased ja tõusiklus, ükskõiksetena kunsti ja kultuuriküsimuste suhtes, ei osanud oma suhtumist tol ajal veel varjata, olles haaratud rikkastumistaotlustest ja poliitilisest heitlusest töölisklassiga. Boheemlaskonna nõudmised kunsti riikliku toetamise kohta, vajadus neid riiklikku eelarvesse sisse viia, ärritavad juhtivaid ringkondi. Progressiivsetes kultuuritegelastes kasvab rahulolematuse ja pettumustunne, tõuseb protest ümbritseva tõusikliku keskkonna ja mentaliteedi suhtes, tugevneb loova intelligentsi opositsioon valitsevate ringkondade ja nende kultuuripoliitika vastu. Kõige teravam ja raevukama väljenduse leiab see protest ajakirjas «Tarapita» (1921–1922), mille ümber koondunud kirjanikud (A. Adson, A. Alle, J. Barbarus, A. Kivikas, J. Kärner, J. Semper, G. Suits, A. Tassa, Fr. Tuglas, M. Under) leidsid toetavat eeskujut I maailmasõja ja revolutsioonilise kriisi õhkkonnas sündinud «Clarté» rühma tegevuses Prantsusmaal. «Tarapitas» leidis kultuuri aktuaalsete päevaprobleemide kõrval pidevalt ruumi ka kunstiküsimuste jaoks, mis avaldas sügavat mõju kunstnike meeleoludele. Progressiivselt häälestatud kirjanikud, kunstnikud, loovad jõud tunnetavad teravalt vaimset ummikut, kuhu nad on sattunud, mil umbes õhkkonnas on kadumas helged ideaalid ja teetähised. Üha suuremal määral on tunda pettumust Lääne-Euroopa kodanlikus demokraatias, millega on saadud lähemalt tutvuda. «Tarapita» esiknumbris loeme järgmisi ridu: «Millal oleme sisse hinganud nii lämmatavat õhku kui nüüd — tõusikluse joovastuspäevil?»

Ummiku on lükat meie vaimline kultuur. Lämpumas edasiviivad jõud. Halvat tööliste liikumine. Haritlasest saand ärimees, võimumees, ametnik. Noorsoo käärivad mahlad juhatakse vaimu aladelt sporti, sõjatsevva skoutismi. Tugevast sääremarjast on küllalt kultuuriks. Vaimlist palet ei olegi ega taheta. Ideaali- ja ideedelage kodanlus tunneb instinktiivselt loovas vaimus vaenlast oma võimule. Sest vaim tahab selgust, võim segasust. Loov vaim on orb praeguses ühiskonnas. ... Arusaamine kõrgemaist vaimlistest väärtustest ei mahu väikekodanluse aktsiatega tapetseerit pääajju ... Aeg on sekka lüüa meil, kes me tarvet tunneme vaimu tribunaali ette tuua seda aatetust ja korrupsiooni, ja kes me, paratamata kaasan kanden homse päeva ideid, halastust ei tunne hukkuva tänapäeva vastu.»⁸ «... sõda kiskus maski, sõda paljastas suurkapitaali inetu näo.»⁹ kirjutas samal ajal J. Barbarus. «... näeme, et mitte meie ühiskond ükski pole kõdunemisele määrat, vaid iga ühiskond, mis teise kurnamisele, ülekohtule rajat.»¹⁰ J. Semperi sõnavõttudes, kus ta sarkastiliselt ironiseerib kodanluse vaimse kitsarinnalisuse üle, on tunda sotsialistliku revolutsiooni hingust, nende ideaalide mõju, mis innustavad looma ja igatsema uut, inimlikumat ühiskonda, ning mida kannab usk inimesesse. Humanistlik ja elujaatav paatos suunab mõtteid ka siis, mil on juttu kirjanduse ja kunsti ülesannetest. «Seda enam aga vaimustume uuest, inimlikumast ühiskonnast ... Nüüd aga tahame vaimlise rahutuse

⁵ Fr. Tuglas, Kunstide riiklik edendamine. «Aja Kaja». Tartu, 1919, lk. 119.

⁶ J. Semper, Riik ja Kunst. «Tööraha võitlus», 7. VIII 1919.

⁷ H. Visnapuu, «Meie kodumaa kunstivarandused». «Sotsiaaldemokraat», 23. II 1919.

⁸ «Tarapita», nr. 1, lk. 1.

⁹ J. Barbarus, Pyyetset vaimlise internatsionaali poole. «Tarapita», nr. 5, lk. 131.

¹⁰ J. Semper, Kaks talutajat. «Tarapita», nr. 2, lk. 36.

pisikuid istutada igasse ühte, igatseda paremat inimest ja paremat ühiskonda, sügavamat kultuuri. Kopitanud õhkkonnas ei saa me teisiti, kui lahti kiskuda õhuknäd!» Väljaspool aega asuvale, rahulikule ilole vastandatakse reaalsusetaju, rahu- tult-äreva aja tunnetamine.

Selle kodanluse vastu suunatud ägeda vaimse rünnaku Achilleuse kand oli selles, et eesrindlik mõte ja looming, kodanlusevastane kriitiline suund ja püüe luua õiglast, inimlikku ühiskonda ning uut kultuuri ei ühinenud töörahvamasside vabastusliikumise- ga, kommunistliku avangardiga. Vaimne revolutsioon ei leidnud praktilist tuge sotsiaalses revolutsioonis.

Revolutsioonilise ideaaliga olid kooskõlas internatsionaalsuse ideed, mis eriti eru- tasid J. Barbarust. Samasugust tervet kunsti rahvuslikkuse mõistmist kaitses ka August Alle oma poleemikas A. Vagaga 1924. aastal, tehes seda talle omase ironiaga, ilma kitsarinnalisuseta ja provintsiaalse piiratuseta. Seoses kunstnike II kongressiga rõhutab A. Alle, et nõudmised tõelise kunsti toetamiseks põrkasid juhtivate ringkon- dade ükskõiksuse vastu, kuna oldi huvitatud ainult «patriootilisest kunstist»¹¹.

Sügavast pettumustundest on kantud ka R. Haavamäe artikkel,¹² mida põhjustas ükskõiksus kunsti saatuse suhtes neil aastail.

Kogu kodanliku diktatuuri vältel on pidevalt päevakorras kunsti ja ühiskonna, kunsti ja kodanliku riigi vahekorra küsimus. Just siin avaldusid eriti teravalt ajastu vastuolud. 1920. aastail kirjutati korduvalt kunsti võõrandumisest ühiskonnast, kunsti muutumisest kaubaks (R. Kangro-Pool, M. Laarman). Ka siis, kui valitsevad ring- konnad olid sunnitud ulatuslikumalt finantseerima kunsti (Kultuurkapitali asuta- mine 1925. a.) ning hoolitsema arengutingimuste loomise eest kunstile, see vastuolu ei nõrgenenud, vaid alates 1930. aastate II poolest tugevnes veelgi, seoses kodan- luse survega kultuurile.

Kuidas avaldus meie 20. aastate kujutavas kunstis kogu maailma vapustanud revolutsioonilise murrangu mõju, mil määral kajastusid kunstis ka kodumaa revo- lutsioonilised heitlused? Millises esteetilisest vormis avaldus opositsioon kodanliku ühiskonna ja väikekodanliku mentaliteedi vastu? Kujutavas kunstis olid need avaldu- misvormid tagasihoidlikumad kui publitsistikas ja kirjanduses, ning esteetiliselt vahendatumalt, sageli subjektiivsemas käsitluslaadis.

Vastukaaluks realismile (eriti žanrilise kallakuga realismile) ning 1910. aastate romantilisele sümbolismile ning juugendile, hakkavad meie 1920. aastate kunstis levima futurism, ekspressionism ja erilise suunana kubism-konstruktivism. See on seotud taotlusega siduda oma kunsti Lääne-Euroopa moodsa kunstiga, öelda oma sõna uue kunsti vormide ja väljendusvahendite otsinguis. Mõnigi kord on need kat- setused matkiva iseloomuga. Kuid tervikuna avaldus selles ajalooliste murrangute tunnetamine, soov leida uusi teid, eelaimdus saabuvaist muudatustest eesti kunstis. Erinevatel kunstnikel ja kunstnike rühmitustel omandab see taotlus erineva ja isegi polaarselt vastandliku tõlgenduse.

Kunstnike noor põlvkond, kes paiguti püüdis luua uut, äärmiselt subjektiivset kunsti, tunnetas seda kunsti kui revolutsioneerivat, mis vapustab kunsti autoriteete, kindlakskujunenud kunstilisi tõekspidamisi ja vorme. Samuti nähti uutes vooludes väljakutset väikekodanlikule maitsele. Oma olemuselt ei läinud nende suundade esindajad kaugemale esteetilisest ja eetilise individualistlikust opositsioonist. Isegi sel juhul, kui kunstnik asus vasempoolsetel maailmavaatelistel positsioonidel, ning ise oli osa võtnud 1917. a. revolutsioonilistest sündmustest, võis tekkida teatav eba- kõla tema ühiskondliku positsiooni ja loomingu vahel. Eredaks näiteks on J. Vahtra, kes 1917. a. elas revolutsioonilises Petrogradis ning ajakirjanikuna viibis esimesel tööliste, talupoegade ja soldatite nõukogude kongressil 1917. a. juunis, kus ta nägi ka V. I. Leninit esinemas.¹³ J. Vahtra monograafias rõhutatakse, et ta seisab lähedal tööliklassile ja tema looming on kantud revolutsioonilisest vaimust.¹⁴ Tegelikult on

¹¹ A. Alle, Teine ylemaaline eesti kujutavate kunstnikkude kongress. «Tarapita», nr. 1, [1921].

¹² Rex [R. Haavamägi], Ja veel kord kunstnikud imestavad. «Vaba Maa», 23. X 1921.

¹³ J. Vahtra, Memuaare Neeva rannikult. «Looming», 1929, lk. 170–171.

¹⁴ J. Barbarus, Jaan Vahtra. 1933.

J. Vahtra looming kaugel ühiskondlikust võitlusest, sellel puudub side muutuva tegelikkusega. J. Vahtra varase perioodi parimates linoollõigetes «Blanc et noir» (1920—1921) on näha ekspressionismi jälgi — nende rütmis, rakurssides ja kontrastides on tunnetatav maailma disharmonia, kus on «rohkem närvilisust kui rahu» (J. Barbarus). Peagi kaitseb aga J. Vahtra kunsti täielikku vabastamist igapäevasest reaalsusest, rajades kubismi kaunidusmõisted väljaspool aega võetud kosmilisele harmooniale ja sõltumatule vormiloomingule.¹⁵ Pöördumine reaalsete vormide poole andis talle võimaluse 1930. a. luua väljendusrikka portree Majakovskist — tõelisest kunstirevolutsionäärist.¹⁶

Ei oleks õige öelda, et oma ajastut erksamalt tunnetavate kunstnike loomingus puuduksid vastukajad tõsielule, närvilisele ja ebastabiilsele õhkkonnale, mis valitses meil 1920. aastail. Ei saa ka öelda, et valitses pessimistlik, rusutud elutunnetus. Ei, kunstnikud ei kaota usku ühiskondlikku progressi, ehkki kunstis kajastuvad ka sellised meeleolud, mida tabavalt fikseeris J. Semper ühes oma kirjas J. Barbarusele 1919. a. lõpul: «Traagiline sõlm, määratud dissonantsid, kõik see maailma rabelemine sünnitamisvalus või surmavoodil»¹⁷. Need annavad tooni nii mõnelegi kunstiteosele. Selles avalduvad kontrastid revolutsiooniga kaasnenud lootuste ja võimu haaranud kodanluse peremehetsemise vahel. Selles mõttes on huvitav võrrelda kahte Triigi joonistust — «Vabaduse sünn» (1919), milles väljenduvad kunstniku illusioonid, ning «Ulguv koer» (1921), milles ühiskondlik pettumushoog ja isiklik traagika on välja valatud ahistav-nukras viuldaja kujus süngelt ähvardava võlla taustal. Sümbolsest üldistavusest ja sügavalt inimlikust valust on kantud K. Mäe traditsiooniline, kuid ekspressionistlikult tõlgendatud «Pietà» (1921). Selles töös, samuti paljudes E. Wiiralti, K. Mäe, P. Areni, M. Laarmani jt. kunstnike töödes on tunda saksa ekspres-

¹⁵ J. Vahtra, Kaunidusmõisted kunstis. «Lilulii», nr. 2, 1924.

¹⁶ J. Vahtra, Majakovski. «Olion», nr. 5, 1930.

¹⁷ Johannes Semper elus ja kirjanduses. Kogumik. Tln., 1967, lk. 95.



61. N. Mei. Joonistus ajakirjas
«Looming» I, 1920.

62. N. Mei. Joonistus ajakirjas
«Looming» I, 1920.

63. A. Vabbe. Illustratsioon A. Al-
le poemile «Laul kleidist, heles-
sinisest ja roosast seelikust».
Tušš 1925.



63

sionismi mõjusid. Ekspressionism ei kujunenud omaette vooluks meie kunstis, kuid köitis kunstnikke kunstikeele, vormi ja värvi kõrgendatud aktiivsusega. Paljudele osutus lähedaseks travdatud grotesksusele kalduv tunnetuslaad, mille kaudu väljendati elu kontrastsust ja sageli ka ironiat tõusikkodanluse aadressil.

Erikohal on K. Raua dramaatilise alltekstiga joonistus «Punane kaar. 1905. aasta», mida esmakordselt eksponeeriti A. Rõude erakogu näitusel Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis 1967. a. Mitmefiguurilises kompositsioonis, mis kujutab inimesi hukkamise eel, on sünteesi leidnud kunstniku revolutsiooniliste heitlustega seotud sügavamad mõtted.

1920. aastail kunstis alanud muutused on eriti nähtavad vaba- ja raamatugraafikas. 1920.—1921. aastail löid kunstnikud terve seeria linoollõigete mappe (A. Vabbe, E. Wiiralt, M. Laarman, P. Aren, A. Mülber, P. Liivak jt.). Nendes ei ole enam romantiseerivalt juugendlikku sümboolikat, vinjetilist stiliseeritud dekoratiivsust, nagu seda esines veel ajakirjas «Ilo». On tunda taotlust väljendada elulisemaid teemasid ja tundeid (linna- ja sadamavaated, tänava- ja ööelu stseenid), mille dünaamilisuses ja kontrastsuses avaldub ajastu palavikuline pulsilöök. Uuele sisule vastab ka uus, spontaanselt ekspressiivne graafiline käsitluslaad, mille struktuurile on jälje jätnud äsjased murrangulised sündmused. Graafilises loomingus võib tähele panna emotsionaalseid ja kunstilisi kokkupuutepunkte luulega, eeskätt ajalauludega, kuigi kunsti teemadering on tunduvalt kitsam ja valdavalt sotsiaalse värvinguta. Raamatugraafikas, mis sai tugevaid impulsse kirjandusest, võib märgata ka ühiskondlikust võitlusest kõrval seisnud kunstnike katseid nii või teisiti reageerida aktuaalsetele teemadele ja revolutsioonisündmustele. Uue kirjandusliku ajakirja «Looming» esimeses numbris (1920) avaldatud noore kunstniku Natalie Mei järsurütmilistes, plakatlikes joonistustes on antud väljendusrikkad kunstilised kujud päikesepaistelisesse tulevikku püüdlevast inimesest, samas aga ka toorelt vägivaltatsevast sõdurist ja teistest, ajastule iseloomulikest kujudest. Mõnevõrra hiljem A. Alle poemile «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust» (1925) A. Vabbe virtuoosliku sulega tehtud tušijoonistuste-illustratsioonide hulgast äratavad tähelepanu need, kus on

tunda revolutsioonilise Petrogradi öhkkonda. Nii näiteks on väga reaalsed ja iseloomulikud tänavastseenid miitingut pidavate inimgruppidega. Siin näeme ka hoogsalt sulega antud allegoorilist vabaduse figuuri, mis sammub leegitseva linna kohal. Võib arvata, et A. Vabbe joonistustes kajastusid tema isiklikud mälestused 1917. a. revolutsioonilisest Petrogradist.¹⁸ Oma artiklis «Uuem graafika» nimetab ta L. Annenkoffi joonistustega illustreeritud A. Bloki «Kaksteistkümmend» raamatuks, mille ainult vene revolutsioon, vene vaim luua suutis.¹⁹

Ekspressionismis, futurismis ja teistes moodsa kunsti nähtustes kajastusid spetsiifiliselt esteetilises, traditsioone hüljgavas vormis need, veel lõpuni tunnetamata aimdused I maailmasõja-järgset maailma haaranud sügavast kriisist, olemise ja teadvuse lõhestatusest, samuti protest kodanluse poliitika ja moraali vastu. Neis ei saanud veel olulisel määral väljenduda revolutsioonilised sündmused, nende mõju rahvale. Mis puutub realistlikku kunsti, siis oli see väga mitmepalgeline ja paljus vaatleva hoiakuga. Neil aastail ei olnud palju neid kunstnikke, kes otsisid teid rahva elu sügavamate lademetega ja probleemide juurde. Jäi puudu ka sotsiaalsest teravusest. Kuid 1920. aastate realistlik kunst (on mõeldud kõrgetasemelisi realistlikke kunstiteoseid) rikastus uute joontega, kusjuures realismi süvenemine toimus valdavalt portreekunstis, mis kogu rahvusliku kunsti arengu vältel on olnud realismi alustalaks. Sel ajal tõuseb palju suuremal määral kui varem tähelepanu keskpunkti inimene kui individuaalne isiksus, tema vaimuelu. Mõnedes töödes, näiteks Ants Laikmaa 1917.—1921. aastate autoportreedes, on tunda ajastu vastuhelke. Mitmetel kunstnikel on saavutusi loova intelligenti kunstiliste kujude loomisel (J. Koorti talupoegade kujud, N. Triigi Oskar Lutsu ja V. Hioni, E. Wiiralti A. Alle, F. Sanna-mehe A. Tassa ja A. H. Tammsaare portreed). Neis esile toodud omaduste, nagu loominguenergia, isiksuse vaimuse rõhutamisega, nende vastandamisega väikekodanlikule piiratusele ja kasuahnusele, on need tööd suurel määral lähedased tarapitalaste taotlustele. Hakkab selgemalt välja kujunema rahvusliku kunsti humanistlik traditsioon, mis on suunatud kodanluse kaukavõimu vastu, olles vastukaaluks ka modernistlikule esteetilisele võõrandumisele. See suund kunstis oli objektiivselt

¹⁸ Vt. Ado Vabbe. Isiklik toimik. Autobiograafia. ENSV Kunstnike Liit.

¹⁹ Ado Vabbe, Uuem graafika. «Murrang», nr. 1, 1921, lk. 22.



64. H. Mugasto. Illustratsioon J. Semperi raamatule «Risti-rästi läbi Euroopa». Puugravüür. 1935.

kooskõlas igasugusest rõhumisest vabastatud tervikliku inimese ideaaliga, mida esitati ka töörahva revolutsiooni poolt.

Järgnev aastakümme on uueks ühiskondlik-ajalooliseks etapiks, mil kultuuri ja kunsti arengut mõjustas mitte ainult noore kunstnike põlvkonna astumine kunstielu ja muutunud sotsiaalne olukord; inimeste meeli erutas edukas sotsialistlik üleshitustöö Nõukogude Liidus, antifašistlik võitlus kogu maailmas ja Eestis.

1920. aastate lõpul, 1930. aastate alguses toimus kunstis üldine pöördumine natuuri, reaalseste kunstiliste kujude ja vormide poole, konkreetse-meelelise maailmatunnetuse poole. Peagi domineerima hakanud realistliku kallakuga kunst oli oma seostelt eluga ja oma ideelis-esteetiliselt suunitluselt mitmepalgeline, ilmnedid ka romantilised nähtused. Puhkeva ülemaailmse majanduskriisi õhkkonnas omandab Pariisis töötava kunstniku E. Wiiralti looming sotsiaalse ja eetilise-filosoofilise sügavuse (militarismivastane groteskne-allegooriline ofort «Põrgu»). Tsiivilisatsiooni põrgule vastandab E. Wiiralt loova inimvaimu ekspressiivsed, romantilised kunstilised kujud. Rikastava panuse andsid realistliku rahvusliku kunsti arengusse kiirelt tunnustuse võitnud noored pallaslased A. Johani, K. Liimand, H. Mugasto, A. Laigo, A. Bach, N. Kummits. Nende loomingulised käekirjad on erinevad, kuid nad on lähedased oma maailma-vaatelt ja endale seatud kunstilistelt ülesannetelt. Võrsunud töörahva hulgast, on neil tihedad juured oma keskkonnas, neid ühendab huvi töörahva igapäevase elu ja hingelaadi vastu, sotsialistlike ideede vastu ning veendunud kodanlusevastane hoiak, mis määras kindlaks nende loomingulised lähtealused. Keskele kohale nende loomingus omab tööinimeste vaimne pale, nende igapäevane elu ka oma sotsiaalses aspektis. Elu kogu oma mitmepalgelisuses, päikesepaiste ja varjukülgedega annab inspiratsiooni temaatiliste maalide, portreede, gravüüride loomisel. Paljudes töodes kõlab tugevalt sotsiaal-kriitiline alltekst (mis küll mõnevõrra nõrgeneb nn. vaikiva oleku aastail). Väliselt karaktersete joonte tabamisest inimeste välimuses, igapäevases keskkonnas, liiguvad kunstnikud oma küpsemates töedes dramaatilisema elukäsitluse, tööinimese väärikuse ja hingeilu, tema esteetiliselt poetiseerimise (mitte idealiseerimise) suunas, sidet katkestamata reaalse situatsiooniga, mis sageli oli karm ja näiliselt ebaesteetiline. Varasemas kirjanduses, eriti 1930. aastate teisel poolel on püütud tööd tõlgendada kõiki sotsiaalseid kihte ühendava algmena. A. Johani ja N. Kummitsa loomingus kõlab tööteema kui antitees ametlikule, kodanlikule tõlgendusele. A. Johani, N. Kummits, K. Liimand on vabad kõige erinevamate väljendusvahendite valikus, samuti jääb neile võõraks temaatiline piiratus. Nende kunstnike erijooneks on elulähedus, veendunud, poetiseerivalt siiras suhtumine tööinimesesse. Kui 1920. aastail inimese humanistlik kontseptsioon seostus peamiselt vaimse loominguga, siis 1930. aastail on esikohal töö ja tööinimese vaimne pale. Asi ei ole süm-paatias ja poolehoidus, millega suhtutakse modelli. Samuti nagu parkümmend aastat tagasi A. Laikmaa nägi Mihkel Aitsamis — talumees-revolutsionäär — kõigepealt rahutu, trotsliku hingega uue ajastu inimest, nii näevad sedasama rahutut revolutsioonilist vaimsust oma kangelastes N. Kummits (trükitöölise O. Migeri portreejoonistuses, 1925) ja eriti Aino Bach oma tööliste üldistatud kujus («Tööline», ofort, 1935). Ka loomingulise intelligentsi esindajate portreedes on samuti arvukalt kujutatud inimesi, kes olid tuntud oma vasempoolse hoiaku ja sotsialistlike vaadete poolest (prof. Mieländer, A. Hint, D. Vaarandi jt.).

Humanism kunstis sai nüüd laiema rahvaliku aluspinna. Meenutame Johani taotlusi jäädvustada oma maalides rahvahulka («Rannal», «Rahvapidu» jt.) — see kõik on printsipiaalseks sammuks teel sotsialistliku kunsti poole. Üldmainitud kunstnike grupi looming on lahutamatu kogu 30. aastate kunsti üldpildist, omades kokkupuutepunkte teiste samaaegsete nähtustega. Veelgi enam, A. Johani, K. Liimandi jt. looming avaldas tugevat mõju teistele kunstnikele, ka kunstiõpilastele. Eredaks nähtuseks on E. Haameri looming. Jagamata üldmainitud kunstnike maailmavaatelisi seisukohti, jätkab Haamer oma loominguga aktiivse, karmikõlalise realismi arengujoont eesti maalil, luues haaravaid maale rahva elu ainetel. Saaremaa rannarahva elust võetud teemad leidsid tema loomingus veelgi ekspressiivsema ja dramaatilisema tõlgenduse. Kuid Haameril jääb puudu A. Johani ja K. Liimandi, A. Laigo loomingut kandvast optimismist. N. Kummitsa töödes seevastu on peaaegu alati tunda nukraid meeleolusid ja tagasihoitud kibestumist. Ent neid kunstnikke ühendab kindel usk

töötava inimese sotsiaalsesse ja moraalsesse jõusse. Seda usku kinnitavad ka piiri taga, esimeses töörahva riigis — Nõukogude Liidus ehitatava uue ühiskonna edusammud. Paljud, eriti noored kunstnikud, püüavad tundma õppida Nõukogudemaa kultuurisaavutusi. Vaatamata valitsevale lääne-orientatsioonile ja valitsusringkondade negatiivsele suhtumisele, tugevnevad kunstnike kontaktid Nõukogudemaa kultuurieluga. 1934. aastal organiseeris «Pallas» kunstnike ekskursiooni Nõukogude Liitu. 1935. a. käisid seal, seoses Moskvas korraldatud eesti kunsti näitusega, Adamson-Eric, H. Halliste, A. Johani jt.* Esimeste hulgas külastasid Nõukogudemaa A. Johani, K. Liimand, H. Mugasto. A. Johani kiri omastele tõendab, kui sügava mulje jättis talle nõukogude inimeste elu. Ironiseerides nende üle, kes kujutasid seda süngetes värvides, märkis ta ära ka enesestmõistetavaid raskusi ja puudusi. Kuid Johani tabab täpselt kõige olulisema: «Juba tänaval jääb mulje, eriti Moskvas, et rahvas on nagu mingis tööhullustuses või vaimustuses, — ja seda sellepärast, et see kõik jääb rahva kasutada.»²⁰

Kindlad lootused ja veendumused, mis said tuge tutvumisel uue maailmaga, on tunnetatavad ka H. Mugasto miniatuursetes kompositsioonides — marginaalides J. Semperi reisiraamatule «Risti-rästi läbi Euroopa» (1935). Erilist osa etendas rahva hulgas väga populaarne Gori sotsiaalne satiir, mis õonestas kehtiva korra aluseid, naeris välja tärkavat rahvusvahelist fašismi ning selle jälgendamist kodumaal.

Uue maailma ja tema esteetiliste ideaalide avastamine seostus vahetult nõukogude kunsti tundmaõppimisega. 1920.—1930. aastail vabariigis toimunud välismaade kunstinäituste hulgas olid harvadeks eranditeks nõukogude kunsti näitused. 1930. a. sai teoks Nõukogude Vene lasteraamatu ja raamatugraafika näitus, 1934. a. — raamatu ja vabagraafika näitus. Esimesena andis tähelepaneliku ja siiralt tunnustava hinnangu nõukogude lasteraamatule ja tema kunstilisele kujundusele M. Laarman, kes oma artiklis «Vene lasteraamat» rõhutas selle uusi, intellektuaalseid ja esteetilisi kvaliteete. Kokkuvõtteid tehes ütleb ta, et «...ainult kunstiväärtuslikku võib anda sellele põlvele — lapsele — kellest kasvab tulevik.»²¹

Kunstnik Jaan Koort, kellele 1934. a. tehti ettepanek asuda tööle Nõukogude Liitu, Gželli keraamikatehasesse, oli, nagu kinnitab J. Barbarus (kes kohtas J. Koorti Moskvas) «ürgjõulises ekstaasis avanevatest töövõimalustest».²² Enesestmõistetavalt lülitus J. Koort nõukogude skulptorite loominguliste taotluste sfääri, kes sel ajal olid eriti vaimustatud keraamikast.

Nõukogude puugravüüri esteetilised printsiibid ja meisterlik tehnika aitasid kaasa H. Mugasto ja A. Laigo küpse meisterlikkuse kujunemisele. Kontaktid ja kohtumised nõukogude elu ja nõukogude kunstiga mõjusid positiivselt realistlike ja humanistlike positsioonide kindlustumisele eesti kunstis, panid kunstnikke sügavamalt juurdlema oma kunsti perspektiivide üle. Märgime ka seda, et 1930. aastate lõpul lähenevad A. Bach, K. Liimand, A. Johani, A. Laigo, N. Kummits ja teised noored kunstnikud marksistlikult meelestatud intelligentsile, neist kujuneb revolutsiooniline tuumik Tartu kunstnikkonnas. Valitsevate ringkondade korduvad katsed 1930. aastate teisel poolel suruda kunstile peale oma programm ja nõudmised, tugevdavad kunstnike opositsiooni kodanlike võimude ja mentaliteedi suhtes. See opositsioon avaldus mitmel viisil, olenevalt sellest, kuidas suhtuti kunsti eesmärkidesse. Ühelt poolt väljendus see kunstimaailma, inimese ja looduseilu ülistamises. Teised kunstnikud, kes samuti olid kiindunud oma loomingulistes ülesannetes, nägid ka teist teed. 1940. aasta algul, juba murrangu-eelses õhkkonnas, kirjutas N. Kummits Tartu Töölismajas korraldatud näituse kataloogi eessõnas: «...kui kunst võrsub realiteedist, kui ta mõjustab ja teatud piirides kujundab ühiskondlikku realiteeti, siis oleme õigustatud tõeliselt väärtuslikult kunstiteoselt ootama teadlikku kaasa-

* Eesti kunstnike ja kultuuritegelaste mitmekülgsete loominguliste kontaktide uurimine Nõukogudemaaaga on teema, mis väärib eraldi uurimust. Esimese tõsise sammu sellel teel tegi kunstiteadlane V. Erm oma artiklis «Kunstiühingu «Pallas» kultuurisidemeist Nõukogude Liiduga». «Sirp ja Vasar», 7. II 1958.

²⁰ A. Johani kiri vanematele Tartust 4. detsembril 1934. a. Originaal H. Johani valduses.

²¹ M. Laarman, Vene lasteraamat. «Olion», nr. 10, 1930, lk. 19.

²² Leo Gens, Jaan Koort. Tln., 1964, lk. 152.

65. A. Bach. Tööline. Ofort. 1935.

66. A. Johani. Töörahva ülestõus Tartus 21. juunil 1940. a. Keskgrupp. Oli. 1941.

65





66

aitamist realiteedi seaduspärasele arengule, selle arengu tendentside selgitamisele ja arengu enda kiirendamisele.»²³ Näituse avamine keelati ametivõimude poolt, kataloogi ei lastud müügile.

Kui kodanluse võimu algaastail, nagu kirjutas A. Tassa, oli «Pallas» kodanluse silmis *enfant terrible*,²⁴ siis nüüd muutus ta võimudele ohtlikuks ja tema tegevus ebasoovitavaks. «Pallase» kunstnike poolt spetsiaalselt töölistele «Töölismajas» korraldatud kunstinäituse puhul avaldatud ideelises programmis oli tunda, et nende üritused on kodanlusele ja kehtivale korrale vaenulikud. Oli tunda valmisolekut astuda otsustav samm koos rahvaga revolutsioonilise pöörde suunas. A. Johani maal «Tööraha ülestõus Tartus 21. juunil 1940. a.», mida kunstnik maalis esimesel nõukogude aastal, tähistas kunstis eilse päeva lõppu ning avas uue lehekülje eesti kunsti ajaloos.

*

Oktoobrirevolutsioon muutis teiseks maailma palge. Tema sageli varjatud, veealuse hoovusena kulgev mõju kunstnike mõtetele ja tunnetele, kunsti arenguteede, kunsti vaimsusele, struktuurile ja kujudele peaks andma ainet ulatuslikumaks uurimuseks. Artiklis leidsid käsitlemist vaid mõned probleemid, esile tõsteti siin vaid kõige eredamaid nähtusi, milles avaldus revolutsioonilise ajastu ja tema ideaalide mõju kodanlikus ühiskonnas. Näib, et esiletõodu annab alust kõnelda Oktoobrirevolutsiooni ja sotsialistliku ülesehitustöö põhimõttelisest tähtsusest eesti kunsti arenguteede. 1940. aastal ütles J. Semper, et «oleme teatud mõttes vahetult jätkamas 1917. a. Oktoobrit Eestis».²⁵

²³ Tartu Alkoholimivastane Kultuuriühing. Kunsti tutvustamisnäitus, Tartu, Töölismaja. 17–26. III 1940.

²⁴ Al. Tassa, Mälestusi «Pallase» alguspäevilt. «Kunstiühing «Pallas» 1918–1933», Tartu, 1934, lk. 16.

²⁵ J. Semper, Suur Oktoober ja meie haritlaskond. «Looming», nr. 9, 1940, lk. 959 jj.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>Мартти Соосаар</i>	
4 января 1943 года создали...	3
Несколько вопросов Адамсон-Эрику в связи с юбилеем Союза Художников Эстонской ССР (вопросы задавал В. Раам)	7
<i>Эвальд Окас</i>	
Перелистывая дневник военных дней	12
Союз Художников Эстонской ССР (1943—1968)	
Цифры и факты	15
Десять лет издательства «Кунст»	18
О ходе развития изобразительного искусства (1943—1953 — <i>Эне Ламп</i> , 1953—1968 — <i>Эви Пихлак</i>) и прикладного искусства (1943—1968 — <i>Хелене Кума</i>)	19
О сегодняшнем дне нашего искусства на основании художественных выставок, посвященных 50-летию Великой социалистической Октябрьской революции	
<i>Юрий Кээваллик</i>	
Десять реплик о живописи	30
<i>Юрий Хайн</i>	
О графике	38
<i>Каалу Кирме</i>	
О скульптуре	41
<i>Инге Тедер</i>	
Выставка прикладного искусства в Тарту	45
<i>Хилья Йыги</i>	
Радость вещественного мира в творчестве Аво Кээренда	51
<i>Ирина Соломькова</i>	
Октябрьская революция и вопросы развития эстонского искусства (1917—1940)	55

M ä r k u s: 1967. a. kunstikroonika avaldame almanahhi järgmises numbris.

Kolleegium: M. Alas (toimetaja), E. Allsalu, B. Bernštein, L. Gens, E. Hansen, H. Kuma, O. Männi, O. Raunam, O. Soans, J. Seilenthal, I. Solomõkova ja V. Tiik. Kirjastus «Kunst», Tallinn, Pikk t. 6, tel. 493-29. Kunstiline toimetaja A. Koemets. Tehniline toimetaja K. Kuusik. Korrektor V. Ansip. Ladumisele antud 17. XI 1967. Trükkimisele antud 25. XII 1967. Trükiarv 2000. Paber 54×84/8. Trükipoognaid 8 + 2 kleebist. Tingtrükipoognaid 7,14. Arvestuspoognaid 6,52. MB-11020. Tellimise nr. 8547. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2. Kriidipaber — Korjukovka Tehniliste Paberite Vabrik. «Кунст» («Искусство») 1. (30). 1963. Альманах на эстонском языке. Оформление Р. Пангсеппа. Печатных листов 8+2 вкл. Типография «Кommunist», г. Таллин, ул. Пикк, 2. Издательство «Кунст», г. Таллин, ул. Пикк, 6. Цена 90 коп. Заказ № 8547. Тираж 2000.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. Э. Окас. Эстонские художники в Ярославле. 1944
2. Художники Советской Эстонии в Москве в день главного собрания Союза художников ЭССР 17 августа 1944 г.
3. Художники (Р. Сагритс, А. Хойдре, Э. Эйнманн, Э. Окас) и майор Леммин, на нарвском фронте в апреле 1944 г.
4. Э. Окас в 1943 г. в московской больнице рисует раненого.
5. Э. Окас. П. Аавик работает в Ярославле. 1943.
6. Э. Окас. Ярославль в дни Великой Отечественной войны. 1942.
7. Э. Окас. Мотив Ярославля. 1943
8. Адамсон-Эрик. Далеко в тылу. 1942
9. А. Каазик. Народная мстительница 1343 г. 1943
10. А. Бах. С работы. 1945
11. И. Выэрахансу. Жатва на Сырве. 1945
12. П. Лухтэйн. Обложка к рассказам А. Якобсона «Порт в тумане». 1940.
13. М. Лаарман. Иллюстрация к произведению Л. Койдула «Избранные сочинения». 1948
14. Р. Треуман, В. Каррус. Призыв трактористов на социалистическое соревнование. 1951
15. А. Кютт. Рыбаки Пейпси. 1957
16. И. Саал. Портрет актера А. Мьяльтона. 1957
17. А. Старкопф. Горе. Рельеф. 1960
18. П. Улас. Вечер в порту. 1962
19. Н. Кормашов. Молодые строители. 1967
20. А. Аламаа. Тарелка «Восстановление». 1946
21. М. Адамсон. Ковер «Таллин 1». 1956
22. С. Раунам. Девушка с розой. 1962
23. М. Коолберг. Декоративная плитка. 1967
24. А. Аламаа. Декоративная плитка. 1961
25. Э. Рээметс. Вазы. 1967
26. А. Рьяк. Подсвечники. 1967
27. Э. Аллсалу. Красный кран. 1967
28. Л. Мууга. Химия. Две части. 1967
29. Э. Китс. Молодые ученые. 1967
30. И. Малин. Декоратор Л. Пихлак. 1967
31. О. Субби. Пейзаж Пикасилла. 1967
32. Э. Пыльдроос. 1 декабря 1924 г. Финал. 1967
33. Э. Пыльдроос. Роза. 1967
34. Л. Микко. Люди и земля. Средняя часть картины. 1967
35. В. Толли. Озеро над городом. 1967
36. П. Улас. Вечный огонь. Центральная часть. 1967
37. Х. Ээльма. Две девушки. 1967
38. Х. Ларетей. Мужчины с гор. 1967
39. Э. Вийес. Новый день. 1967
40. Ю. Эскель. Портрет. 1967
41. Г. Маркелов. В блокаде. 1967
42. Л. Росин. В. И. Ленин. 1967
43. Ю. Соанс. Руда. 1967
44. К. Рейтель. Новый учитель. 1967
45. А. Аламаа. Декоративная плитка. 1967
46. Т. Ласс. Кружки. 1967
47. А. Иваск. Стенные плитки «Адам» и «Эва». 1967
48. Л. Кормашова. Вазы. 1967
49. М. Валк. Декоративная пластика. 1967
50. Э. Рээметс. Вазы. 1966
51. А. Лехис. Закладка. 1967
52. Л. Яама. Декоративные ткани. 1967
53. Л. Эрм. Юбилейный бал. 1967
54. Э. Восс. Записная книжка. 1967
55. Х. Раадик. Ваза «Космос». 1967
56. С. Раунам. Подсвечник. 1967
57. А. Кээренд. Старый замок. 1967
58. А. Кээренд. Медная посуда. 1967
59. А. Кээренд. Коллекционер Е. Браман. 1967
60. А. Кээренд. Портрет бригады. 1967
61. Н. Мей. Рисунок из журнала «Лооминг» 1, 1920
62. Н. Мей. Рисунок из журнала «Лооминг» 1, 1920
63. А. Ваббе. Иллюстрация к поэме А. Алле. 1925
64. Х. Мугасто. Иллюстрация к книге о путешествии И. Семпера. 1935
65. А. Бах. Рабочий. 1935
66. А. Иохани. Восстание трудящихся в Тарту 21 июня 1940 г. Центральная группа. 1967

Цветные:

- Э. Аллсалу. Девушка с бабочкой. 1967
 А. Кютт. Самовар. 1967.

На первой обложке:

А. Мурдмаа, Р. Кулд, М. Варик. Монумент, посвященный битве под Тэхумарди на Сааремаа. 1937

90 kop.