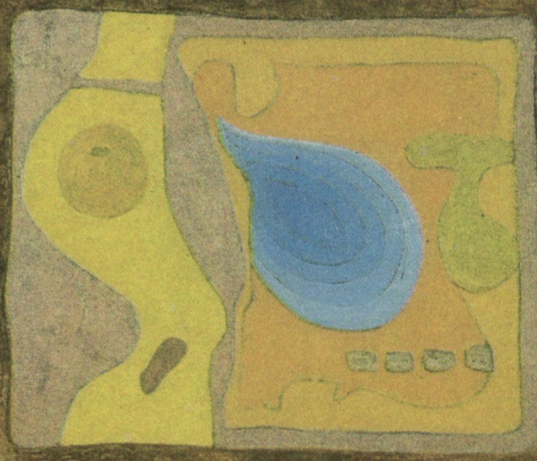
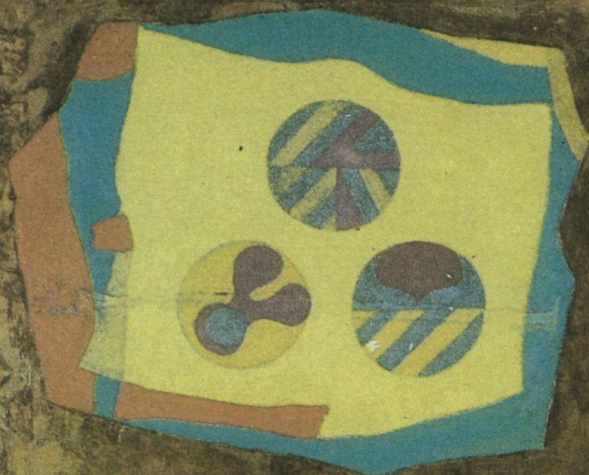




ALBERTO

E K U K S



Neli dimensiooni. Oli. 1970

Kohatunne. Oli. 1970

EESTI NSV KULTUURIMINISTEERIUM
TARTU RIIKLIK KUNSTIMUUSEUM

1912—1983

ENDEL KÜKS

ENDEL KÜKS (sünd. 21. aprillil 1912 Tartus) õppis maalikunsti Kõrgemas Kunstikoolis «Pallas» aastail 1934—40 (peamised õpetajad V. Ormisson, V. Mellik ja maali meisterateljees A. Vabbe). 1944 emigreeris Saksamaale, kust 1950 siirdus edasi Rootsi (elas kuni surmani 25. novembril 1983 Örebro linnas). Esines arvukatel näitustel Euroopas, Ameerikas ja Austraalias. Personaalnäitused



1940. aastate esimesel poolel tunti Eestis Endel Kõksi elegantse koloristina. Looritet daamidega kohvikuvaated või muud interjööri- ja artistlikud lillemaalid ja värvikad linnapidid olid näituste huvikeskmes peamiselt koos teise «Pallase»-kaaslase Elmar Kitse maalidega. Ise on ta hiljem väitnud, et «Pallase» järel kulus neli aastat, et hakata end värvis vabalt tundma.¹ Värvikäsitus muutub töödes tõesti järkjärgult vabamaks. Kasvab värvidega üldistamise oskus, suutlikkus nõtkelt viidata üksiku laigu või joonega, oskus puhaste toonidega luua aimatavat ruumilisust. Päriskõige ei ole seda maalimisviisi otseselt siduda kunagise impressionismi või fovismiga, peamine oli eelkõige ikkagi vaid taotlus üle saada ja üle olla tavalisest naturikoolist. «/---/ maali- da igatahes enam-vähem nii nagu loodus on, aga siiski natuke valesti,» arutleb K (märgib see autorit?) tema 1962. aasta mälestusteartiklis «Kilde Tartu profiilist».²

Mida me teame praegu E. Kõksi loomingukäigust väljastpoolt Eestit? Kui 1970. aastaid kajastab meieni jõudnud pärand kõige enam, siis seevastu 1950. aastatest on siin nähtavad üksnes kolm tööd — linoollõiked «Eesti Kullervo» ja «Võõrad mängumehed» ning portreejoonistus E. Viiraltist. Dateerimata linoollõike «Merel» kuulub usutavasti 1940. aastatesse. Emigratsioonis hakkaski ta tegelema ka graafikaga. («Elu sundis mind selleks», oli ta öele öelnud.) Mainitud graafilised lehed on palju ekspressiivsemad ja rahutamad kui kodumaine looming, ka nimetused ja temaatika kõnelevad iseenda eest. Sellistena on nad kinnituseks 1949. aastast pärit iseloomustusele: «Kui Kõks kodumaal oli optimistlik, siis on ta nüüd mõtleja. Ta /---/ pilk on nüüd suunatud väljast sissepoole. Sellega koos on ta tõsiselt signenud haaravat tõsist, draamatilist ekspressiivsust, millele ei saa ka ükskõiksem vaatlaja jätta reageerimata.»³

Siiski ei möödu eriti palju aega, kui ta ornamentaalselt stiliseeritud inimkujudega maalide järel (näit. «Melanhoolia» jt., mida tunneme fotode põhjal) jõuab tõenäoliselt 1950. aastate keskpaiku täiesti abstraktsete kompositsioonideni. Ta on juba oma aja kunsti vahetus voolus: «He follows closely the pulse of world painting.»⁴ Kas olid olulised mõjutajad selles suunas juba W. Kan-

dinsky-muljed sõjajärgsel Saksamaal, nagu on püütud väita? Ise ta nendib küll mälestustes pigem vastupidist: «Puhuti isegi reageeriti uudse ja senitundmatu vastu, nagu saksa ekspressionistid, Brücke ja Blaue Reiter, kuna Paul Klee ja prantsuse modernistid sundisid õlgu kehitama. Saksa pinnal jäidki need vastuolud lahendamata. Võib-olla oli kogu olukord liig ebakindel, tulevik liig tundmatu selleks, et tegelda põhjalikult kunstiteoreetiliste probleemidega.»⁵ 1951. aasta artiklis «Kaasaegse kunsti probleeme» kirjutab ta aga veendunult: «Pole nimelt mingit seadust, et kunstiteoreetiliselt peab ilmtingimata kujutama või järele aimama loodust või looduse vorme. /---/ abstraktne kunst eksisteerib täie õigusega ja on karakteriseeriv aja vaimule.»⁶ Kuid ta ei jäta seejärel ka kriitiliselt lisamata: «Kui kunstniku energia kulub selleks, et lõuendil tasakaalustada kahte-kolme värvipinda, siis on sellega küll väga vähe saavutatud, /---/ — «Kuid on täiesti kindel, et lühema või pikema aja jooksul on abstraksionism niisama konventsionaalne nagu seda tänapäeval on realism ja impressionism.»⁷

E. Kõksi nonfiguraalsete piltide geneesi ei ole Eestis asuvate tööde põhjal võimalik mõistagi täies ulatuses jälgida. Varasemad on siin lehed sarjast «Elektroonika» (1963) — üsnagi priitsemised, taistlikud kompositsioonid. Aja jooksul ilmub abstraktsetesse piltidesse üha rohkem monumentaalset rahu ja selgust, väidetakse, et seda mõjutab omalt poolt ka 1967. aastal toimunud esimene Ameerika-reis.⁸ 1970. aastateks kujuneb välja «orgaanilisem», biomorfsem laad. Seda esindavad meil mitu maali, suurim «Neli dimensiooni» (1970): väiksemad teravate tehnilike värvidega kujundid on kolmes korrapärasel nelinurgas ja nende kõrval neljandas — ebamäärasemas, tabamatus (I); kõik need omakorda asuvad rohekaspruunis krobelist maapinda meenutavas taustas. Paljud vormimoodustised, nii selles pildis kui mujal, tekitavad mulje rakkudest — elu «algelementidest». Iseloomulikud on seejuures E. Kõksi maalide sümboliviited, mis mängivad sageli ka teatava salapära ja müstikaga — keskmeliseks on ikka nimetatud Kanadas asuvat maali «Roheline ring» (1976), elu ringkäigu näiliseltsil lihtsat ja tabavat võrdkuju. «Ürgset dimensiooni» otsis ta samuti indiaani mütoloogiast ja folkloorist, mis oli teatavasti iseäranis populaarne ameerika abstraksionistide hulgas. Ta olevat seda uurinud ja hästi tundnud.⁹ Indiaani maagilisest märgikunstist on inspireeritud ilmselt õlimaal «Esimene päike», ka on teada, et «Vikerkaarainne» (meil joonistus ja graafiline leht) on lähtunud navahode müüdist, mille järgi naine olevat sündinud vikerkaarest.

Figuraalsetesse töödese ilmuvad 1964. aasta paiku selged pop-kunsti elemendid — reklaamfotoliikud näod, kollaažtekstid (Eestis näiteks «Progressi maailm», 1964), suhteliselt palju on selle kõrval 1960. aastatel ka stiliseeriva ja dekoratiivse üldistusega pilte («Naised», «Hobused», «Pariis» jt.). Seejärel suubub elule lähemale liikumine 1970. aastate alguses aga otsekui suure jõe mitmeharulise suudmesse. Sündivad reisipildid mitmelt kontinendilt. «Skandinaavia pidepunkti kõrval on temast saanud rändur kontinentide vahel,» kirjutab Eevi End artiklis «Rahvusvaheline Kõks». «Tal ei ole sotsiaalselt ega poliitiliselt missiooni, teda huvitab ennekõike see, mis aitab selgitada elu olemust /---/. Ta on Lõuna-Carolinast Lapimaani jälginud inimeste elu ja tõlgendanud nende müüte. Ta on näinud, et väikestel rahvakildudel on kõrgetasemeline oma-kultuur alati olemas, kuna see mõnel tohtul maal (nagu USA) hoopis puudub.»¹⁰

Palju on reisiainelisi, sageli värvikalt koloreeritud joonistusi, kuid ka guašš- ja õlimaale, akvarelle ning graafikat. Ühes kompo-

⁵ E. Kõks, Viira — Geislingen — Paterson. — Rmt.: Eduard Rüga, graafik ja maaliija. Rooma, 1979, lk. 26—27.

⁶ E. Kõks, Kaasaegse kunsti probleeme. «Tulimuld» 1951, nr. 4, lk. 268.

⁷ Samas, lk. 268 ja 270.

⁸ E. End, Endel Kõksi surm. Oks epohh väliseesti kunstielus on lõppenud. (Valguskooopia M. Soidlalt, ilmuniskohata).

⁹ Vestlusest Eda Sepaga 23. juulil 1986.

¹⁰ E. End, Rahvusvaheline Kõks. (Valguskooopia M. Soidlalt, ilmuniskohata.)



¹ Vestlusest Eda Sepaga 23. juulil 1986.

² E. Kõks, Kilde Tartu profiilist. «Tulimuld» 1962, nr. 2, lk. 96.

³ L. Kaelas — «Stockholms-Tidningen» 1949. Tsit.: E. Kõksi autori-leht. 1965.

⁴ E. P. Pütsep, Aspects of Estonian Culture. London, 1961. Tsit.: E. Kõksi autori-leht.

sitsioonis seob ta peagi ajaloolisi «kaadreid» ja hetkemuljeid «hulgaliste karakteristlike nägudega»,¹¹ lisades seejuures ka kultuurilugu seletavaid inskripte või iroonilisi tekstikatkeid (*Viel Lärm um Nichts*; *World Theatre*). On popi käredaid värve nii suurlinnade kui eksootiliste maade vaateis. Seda, kuidas visandlikumad joonistused, vahetud reisimuljed kasvavad üldistatumaks ja edasi fantaasiakujunditega piltideks, võib vahest kõige selgemi- ni jälgida 1972. aasta Mehhiko-reisi töödes (mis ei pruugi tähenda- da alati üksteisele järgnemist, vaid ka üheaegset teket, kõrvuti- olekut). Eksponeerida on sellelt reisilt meil võimalik mitmeid in- diaanlaste juures tehtud joonistusi ja akvarelle (tšerokii pealiku Thomas Jumper' portreefiguur, «Tšerokii kotkatants»), samuti ofset- litosid «Möödunud ajad», «Mexico» ja «Coaticue», ilmselt E. Kõksi populaarsemaid graafilisi lehti. «Viimasel aastakümnel on tema loomingut iseloomustanud sünteesi leidmine abstraktse, kosmilise tunnetuse ja realistliku detaili vahel»,¹² on märkinud 1983. aastal Olev Mikiver.

On huvitav, et E. Kõks olevat nüüdsetest eesti kunstnikest main- ninud öele erilise tunnustusega Evald Okast. See sümpaati- aavalud osutab tahtmatult nende kunsti sarnastele joontele: mõle- mad väga head joonistajad, E. Okas küll monumentaalsem ja baroklikum, ka tühjalt lennutava pintslikaarega, kuid loonud samuti mitme maailmajao turistlike visioone; ja linnade ja eksooti- liste paikade keskel või kohal kangastumas samuti naisekujud ja -näod, E. Okasel meelamad ja lopsakamad, E. Kõksil seevastu kunagised sumedad kohvikudaamid muutunud sageli ka grotes- kiks, iroonilise joonemänguga kujudeks.

Kunsti kõrval oli E. Kõksil veel mitmeid teisi tegevusalasid. Peale kunsti- ja kultuurilooliste artiklite kirjutas ta ka proosat ja luulet, oli näituste korraldaja ja väljaannete toimetaja, oli töötanud koolis ning esinenud kunsti- ja üldhariduslike ettekannetega.¹³ «Ta oli alati energiline töömees, esmajoones kunstnikuna, aga ka mitmekülgse kultuuriskribendina ja viimasel ajal veel eriti kunsti- ajaloolasena.»¹⁴ Ajakirjades ilmus üldisemaid kunstiteoreetilisi arutlusi, näituste retensioone, ajaloolisi uurimusi, mälestusi- muljeid üsna arvukatest kunstnikest. Ado Vabbest, kes oli olnud tema maaliõpetaja «Pallases» («/- - - / me tundsi tema vastu kõik suurt respekti»¹⁵) kirjutas ta mitmel korral. A. Vabbe surma- järgses kirjutises märgib ta muide maali «Hommik»¹⁶ meenutades:

¹¹ E. End, Eesti kunstiüliu Stokholmis 1971—72. «Mana» 1972, nr. 39, lk. 79.

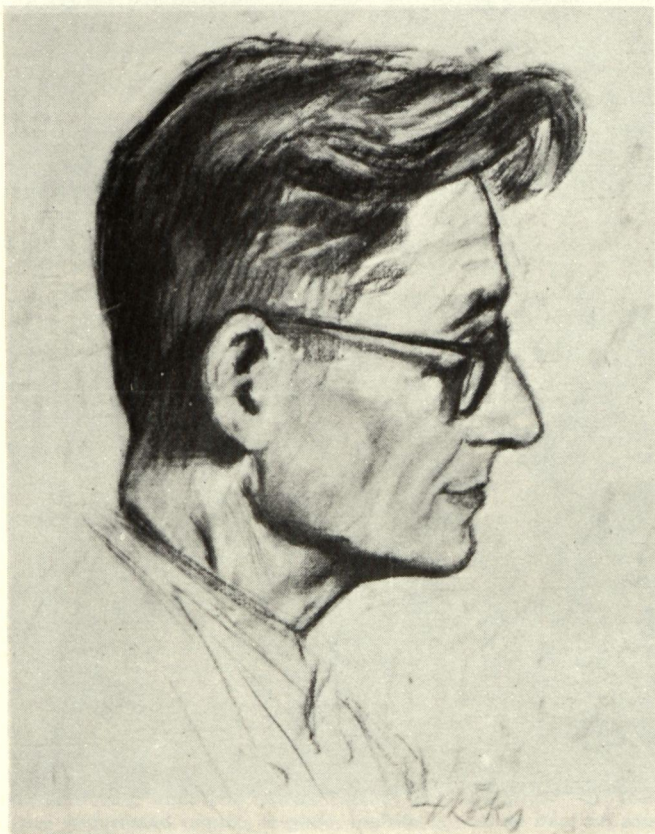
¹² O. Mikiver, Endel Kõks. «Välis-Eesti» 12. XII 1983.

¹³ M. Üürrike, Intellektuaalne Kõks. «Mana» 1962, nr. 2, lk. 124.

¹⁴ O. Mikiver, tsit. artikkel.

¹⁵ E. Kõks, Kaks külaskäiku. «Tulimuld» 1960, nr. 3, lk. 198.

¹⁶ Kirjelduse järgi «Taluõue motiiv» (1938), asub praegu Tartu kunsti- muuseumis.



E. WIIRALT

1952?



1. EESTI KULLERVO. LINOOLLÕIGE.

1952

«On kiusatus juurde lisada, et sellist oskusest ja elamustihedusest kantud maalikunsti pärl ei ole näha olnud ühegi teise rahva gale- riides ega muuseumides.»¹⁷ Artikleid, või õigemini esseid ilmus veel Kristjan Rauast, Juhan Nõmmikust, Eduard Rügast, Ruth Tul- vingust jt., kõige ekspressiivsem ilmselt «Külaskäik», kus ta kirjeld- dab sõitu Arno Vihalemmaga 1956. aastal Herman Talviku juurde Kõpingisse põimitult elamuste ja tundefantaasiatega H. Talviku piltidest.

E. Kõksi on peaaegu alati saatnud iseloomustus «intellektuaalne kunstnik», mida on osalt ajendanud eelmainitud harrastused ja tegevusalad, kuid ka väga korrapärane ja tasakaalukas töörežiim. Etiketeeritakse niiviisi vägagi erinevaid kunstnikke (ta ise väitis sedasama nii Picasso kui Dalí kohta), E. Kõksi enda üldisemad arusaamad sellega seoses selguvad aga kõige enam 1952. aastal tema ja A. Vihalemma vahel puhkenud poleemikast «Tulimulla» veergudel. E. Kõks: «Kui intellekt kuulub inimese juurde, miks siis mitte katsuda temale rajada kunstiloomingut; ega tunne selleks ainuüksi võimalusi anna.»¹⁸ A. Vihalemm: «See ongi see — see k a t s u d a r a j a d a, mis mulle ei meeldi.»¹⁹ Ja teisel samas vaid- luses igatseb A. Vihalemm: «Ideaalne oleks, kui saaksime loom- ingu momendil niihästi oma mõistuse kui ka õpitud osavuse teadvuse plaanilt tagasi viia alateadvuse niikaugemale, et me neilt vajaduse korral ainult tuge võiksime leida.»²⁰ Vastuartiklis peab E. Kõks seda ideaali aga ainult tühjaks fraasiks: «Idee välja- vormimine toimub ajas ja selleks on tarvis kunstniku kõiki võimeid, eeskätt mõistust, loogikat ja oskust. On müüt vanast jumalast, et kunstiline looming on midagi spontaanset, mis eeldab «tunde primaati». Inimese tunded on seotud tema füüsilise olemusega ja kui eelistada koos A. Vihalemmaga kunstiloomingus «tunde primaati», siis jätaksime kunstiloomingu inimese teisejärguliste funktsioonide toimeks.»²¹

Milliseid seoseid on emigratsioonija loomingul Eestiga? Portreekunsti, mis oli E. Kõksi olulisemaid tellimusžanre, esinda- vad meil ema ja Margarita Voitese portreed. Mitmeid eestiaine- lisi graafilisi lehti valmis 1975. aastal. Ülemaailmsel eesti kunsti näitusel Baltimore'is sellele järgneval aastal eksponeeriti neist «Vanad eesti peremärgid» ja «Kalendritegija». Sarja «Vana Tal- linn», millest fotode kaudu on teada tööd «Tallinna komandant Carl Horn, 1585» ja «Suurgildi olderman Urban Dehn, 1654», kuuluvad tõenäoliselt ka siinasuvad «Pühavaimu kirik» ja «Maalija Michel Sittow» (sellest eesti kultuuriloo ühest põnevamast kujust

¹⁷ E. Kõks, Ado Vabbe loomingust. «Mana» 1961, nr. 2/3, lk. 165.

¹⁸ Tsit.: A. Vihalemm, Kaks öde. Kiri kolleegile. «Tulimuld» 1952, nr. 6, lk. 361.

¹⁹ Samas.

²⁰ Sama artikli järg. «Tulimuld» 1953, nr. 1, lk. 44.

²¹ E. Kõks, Poleemilisi aforisme. «Tulimuld» 1953, nr. 4, lk. 206.



2. NAISED. ÖLI.

1962

on ta avaldanud ka küllaltki mahuka uurimuse). Vormiliselt on need tööd talle iseloomulike võtetega, erandlik ainesetikk asetab need sarjad aga tema loomingus suhteliselt omaette.

Viimastel eluastatel maalib ta ka väikeseformaadilisi linna-vaateid, mis on üllatuslikult traditsioonilised, märksa natuuri-lähedasemad kui kunagised Eestis tehtud linnapildid. Oli see mingil määral arvestus aja ja ostjate maitsega? Või täiesti «vaba huvi», omamoodi rahunemise märk? Need linnaaated näivad aga ulatavat käe «Pallase» ajale ja loovad selliselt sümbolise arengu-loomulise ringi. Ring ei ole «geograafiline», pole tegelik. Nagu meenutab öde oma Rootsi-külaskäigust, sõnanud ta mitmeti mõisteta-valt: «Eestis ma ei ole käinud, sest nii paljudes teistes maades on veel käimata.»

KRIITIKA ENDEL KÖKSIST

Eestlast Endel Kõksi tuleb pidada kõige paremini arenenud värvitundega maalikjaks. Ta harrastab monotüüpiat. Need ja graafika kuuluvad näituse kõige paremate tööde hulka.

«Green Amsterdamer» — Amsterdam, 1949

Haruldane värskus, loomulik suhe värvi ja kindel, selge kompositsioon annavad tunnistust tugevast talendist. Eriti meeldiv on pretensioonikuse värskendav puudumine.

Cl.M. — «Neue Zeitung», München, 1951

See andekas kunstnik näib väga tugevalt läbi elavat kriisi, mis iseloomustab tänapäeva kunstielu ja mis kunstnikud seab loomulikult raskete konfliktide ette. /- - -/. Oma intellektuaalse loomuse ja isiklikkude kogemuste läbi on Kõks jõudnud põhimõttelisele lähtekohale, mis on viinud ta üsna kaugele julgest ja sensuaalsest värvikunstist, mis andis sära ja värvi ta varaseimale töödele. Prantsuse maalikjad, nende hulgas Villon, on andnud talle tähiseid. Ta kompositsioone iseloomustab /- - -/ tugev rütmiline ja nad on hoolikalt läbi kaalutud, kuid ometi puudub neis see spontaansus ja maaliline sarm, mis varemalt oli nii markantne ta maalides.



4. VÕIB-OLLA ÜKS NAERATUS. SÖÖVITUS.

1964

Erandiks oli Viiralti portree — üpris fastsineeriv pilt ühest väsinud ja desilluseerunud, kuid siiski veel põlevast kunstnikuhingest. Ükskõikseks ei jäta igatahes küll hoopiski Kõksi kunsti ja ta tulevane areng on huviga oodatav.

Sten Karling «Eesti kunstinaitus Örebro» — «Tulimuld» 1952, nr. 6

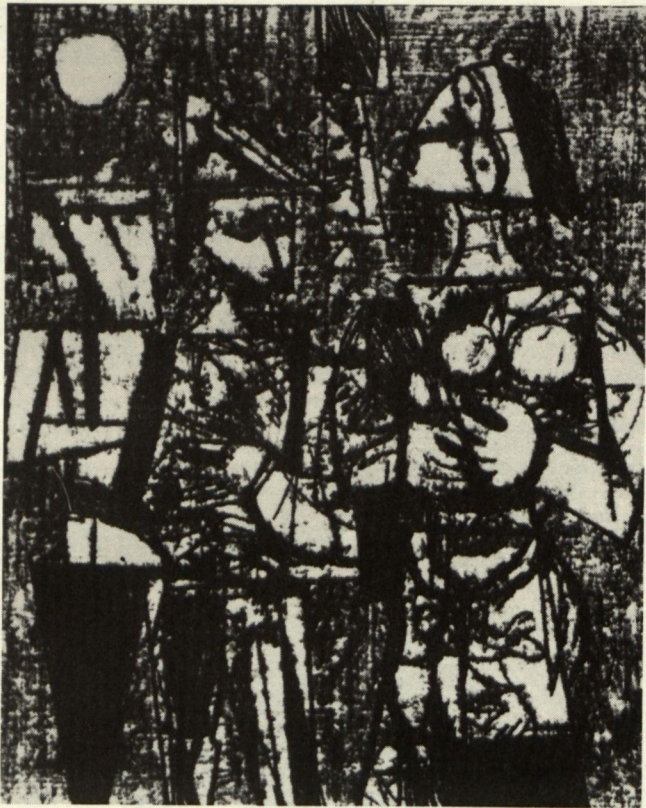
Endel Kõks on 20. sajandi prantsuse kunsti koolitusega. Tema kolmest tööst veetleb enim «Melanhoolia» oma terve maitse ja ruumi määramisel värviga.

Skramanu Janis — «Latvija», New-York, 1952

Üleskrjutud tunne maalide taga, puhas intensiivne värv ja julge, mõnikord osadeks jaotatud vorm ehk šokeerib kunstipublikut, kes on harjunud sellega, et laseb pilgul rahulikult libiseda üle idülliliste maastike ja kenade vaikelude. Igatahes lubatagu meil seda loota. On vaja kunstialast šokielamust selles vaikses pargitiigis!

Sten Böckmann — «Örebro Dagblad», Örebro, 1954

Kui võtta osa Endel Kõksi tööd, siis võiks mõelda, millise võluva sugeme mõnes moodsas julges kodusisustuses need moodustaksid. Näiteks «Öö öis». Kõksi maalid on väga edumeelsed,



3. FIGURINES. VITROGRAAFIA.

1963



5. PROGRESSI MAAILM. SÖÖVITUS.

1964

kuid pole seejuures, nagu seda sageli ette tuleb, kaotanud oma isikupärase joont.

Nell — «Motala Tidning», Motala, 1955

Endel Köks on oma puhtabstraktsete maalidega vist kogu rühma ehtsaim modernist. Tema kultiveeritud maalides äratav tähelepanu kõlav värvirikkus ja kujunduse vaba rütm, mis annab kompositsioonidele kindlust ja rühti.

S. Niinivaara — «Suomen Sosialidemokraatti», Helsinki, 1958

Endel Köks komponeerib elegantselt ja abstraktselt, varieerib kõverate, nurgeliste ning püramidaalsete pindadega, mille detailid on tihti peale ääretu põhjalikkusega välja töötatud. Kohati tundub, nagu töötaks ta happeliste ainetega. Värviskaala muutub julgelt ja vaheldusrikkalt iga järgneva tööga, temaatika on pärit kusagilt explorerite või Aniaya hulljulgeilt vallutusreisidelt.

Rein Rebas — «EPL». Göteborg, 1959

Endel Köks on Ystadi esinejate hulgas formaalselt kõige laiemas registriga, mitmekülgne ja alatasa muutuv, nii et püsivamalt pildist pilti äratuntavat «oma käekirja» märkab tema juures kõige vähem. Samuti torkab just erilisel tema juures silma /- - -/ «ilususe» ja pretsiisne-hoolikas väljatöötlus.

Max Lasberg «Ystadi muljeid» — «Mana» 1962, nr. 4

Köks ei kao stiilidesse ära, ta suveräänselt valitseb neid, ja neid valitsevas avaldub Köksi kunstilisel ütlemissel ja väljendamisel tugevus. Valitsevalt omaks võetule isiklikku kaalu, rõhku ja aktsenti anda ei olegi nii kerge ülesanne kui see silmale näib.

Paul Reets «Endel Köksi kunstitee» — «Mana» 1962, nr. 4

Tema rohked esinemised on toonud talle kõrge hinnangu ja temast on saanud meie laialdasemalt tuntud kunstnik. Endel Köksi loomingus ilmneb suund on sihitud tulevikku ja see kannab edasi eesti kujutavas kunstis esinevat intellektuaalset-dekoratiivset joont tugevalt, rafineeritult ja kultiveeritult.

Madis Üriku «Kultuuriauhind Endel Köksile» — «Mana» 1965, nr 1/2



6. PARIIS. GUASS.



1965 7. OLIVETTA PORTREE. ÖLI. 1965

Nii ainekult kui stiililt kõige rahvusvahelisema kunstnikuna tunneme Endel Köksi. Graafika seisukohalt on ta eesti kunstis tõenäoliselt ainuke, kes töötab litograafia moodsa menetluse ofsetrüki viljelejana. Ta teemad on uudsed kaasaegses kunstis. Olles kaasaja peegeldaja ja tõlgendaja, viib ta selle tihti ühendusse möödunuga, otsides aegade seost.

E. End «Eesti graafikuid» — Stockholm, 1980

Peale individuaalse loomingutöö on Köksil olnud rida ülesandeid monumentaalkunsti alal nii Rootsis kui Ameerikas. Tähtsamaina neist võiks nimetada kompositsiooni «Loket» (Vedur) 1978, mis on tehtud Skånska Cement'ile Örebros. Seda suurejoonelist kompositsiooni võib nimetada uusrealistlikuks assamblaazhiks, kus tõelised veduriosad rataste, telgede, mutrite ja poltide näol on saanud kunsti funktsiooni. Ameerikas on tähelepanuvamad tööd ta altarimaal ja seinamaalid Lakewoodis.

Endel Köksi loomingus kaaluvama poole moodustab ta abstraktne

kompositsioon. Seda iseloomustab hästi läbimõeldud ülesehitus ja kindlalt piiritletud pinnad. Talle on omane teatav dekoratiivne joon, mis vähemal määral arvestab ruumimõju. Neis dekoratiivseis pindades ja ta rafineeritud koloriidis avaldub hea maalikultuur ja maitse. Ta teemad haaravad inimest kõigi probleemidega, mütooloogilisi aineid ja kosmilisi nähtusi. Köksi terve optimistlik elutunne hoiab ta kontaktis ümbritseva elu ja inimestega.

Eesti kunstis on Köks Vabbe euroopaliku traditsiooni jätkaja, kus eriti ta loomingus esimesel poolel on suur osa joonele ja pehmetele värvipindadele ülesehitatud kompositsioonil. Põhimõte «Hard but soft», mis on ühe Kandinskyle iseloomuliku abstraktsiooni nimi a. 1927, võiks olla väikeseks võtmeks ka Köksi abstraktsioonidele. Sellele varasele impulsiallikale on aga väga oluliselt lisanud ameerika värsked kunstilooming. Selle alusel võiks Köksi arvata «hard edge'i» pehmemasse tiiba, mis arvestab kindlat ülesehitust maalil, kuid hoiab rangelt geomeetristest kujunditest. Nagu Köksile on võõras abstraktsse ekspressionismi vormivabadus,

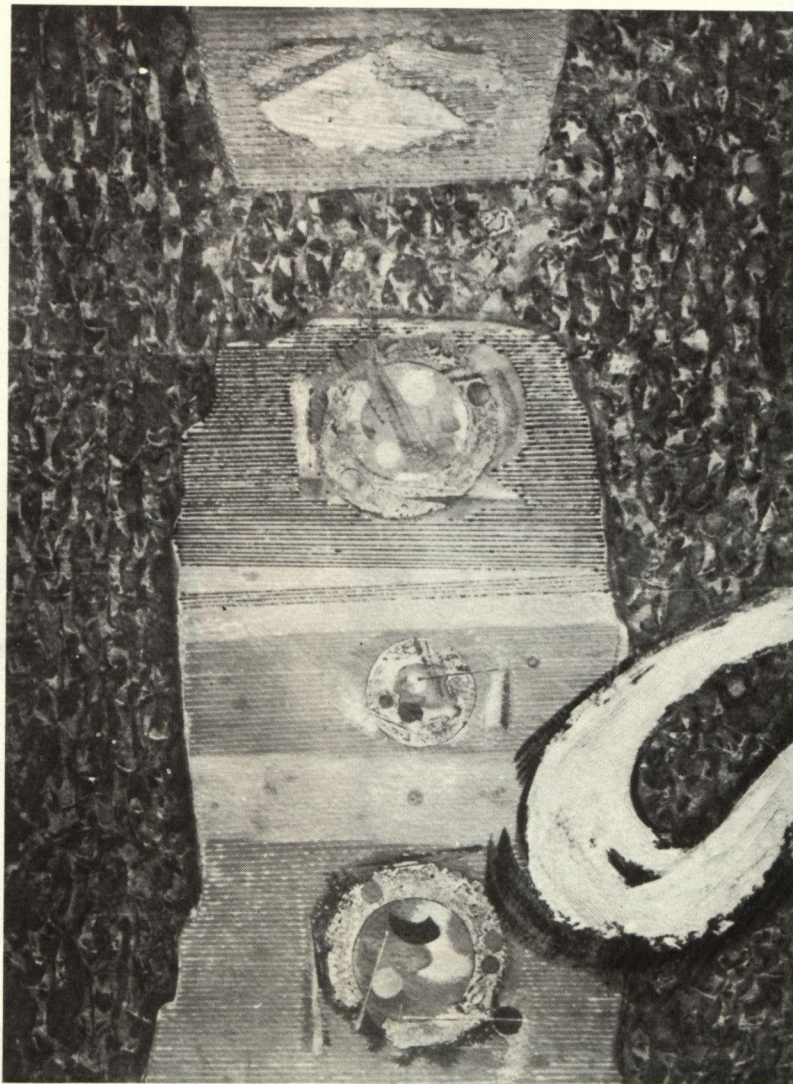
nii ka geomeetrilise abstraktsiooni kuivem vorm ja neutraalne igavam värv.

E. End «Endel Kõksi surm» — Stockholm, 1983



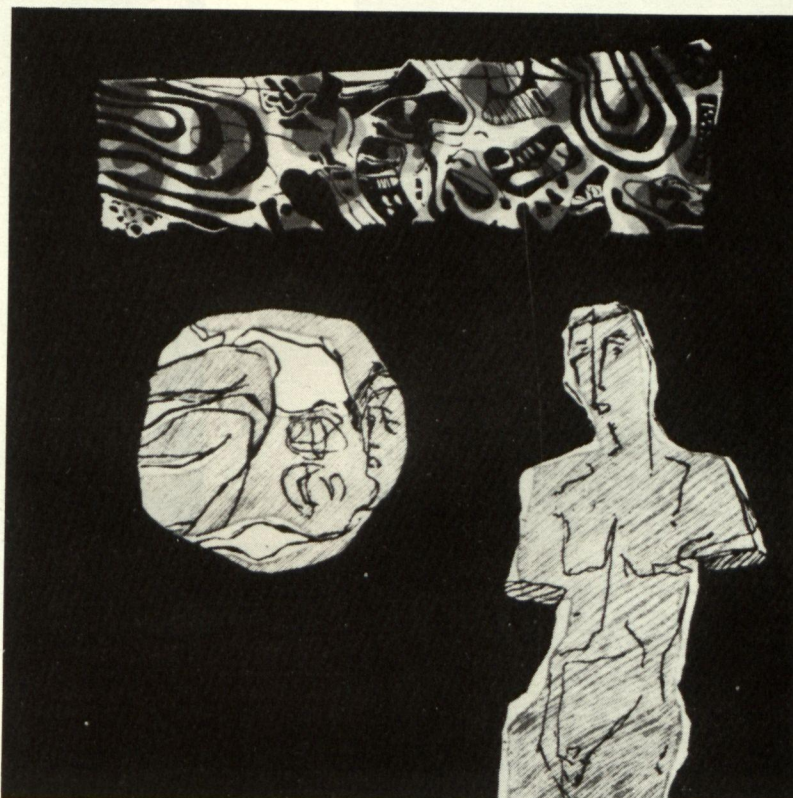
8. KUNSTNIKU EMA EUGENIA KÕKSI PORTREE. ÕLI.

1968



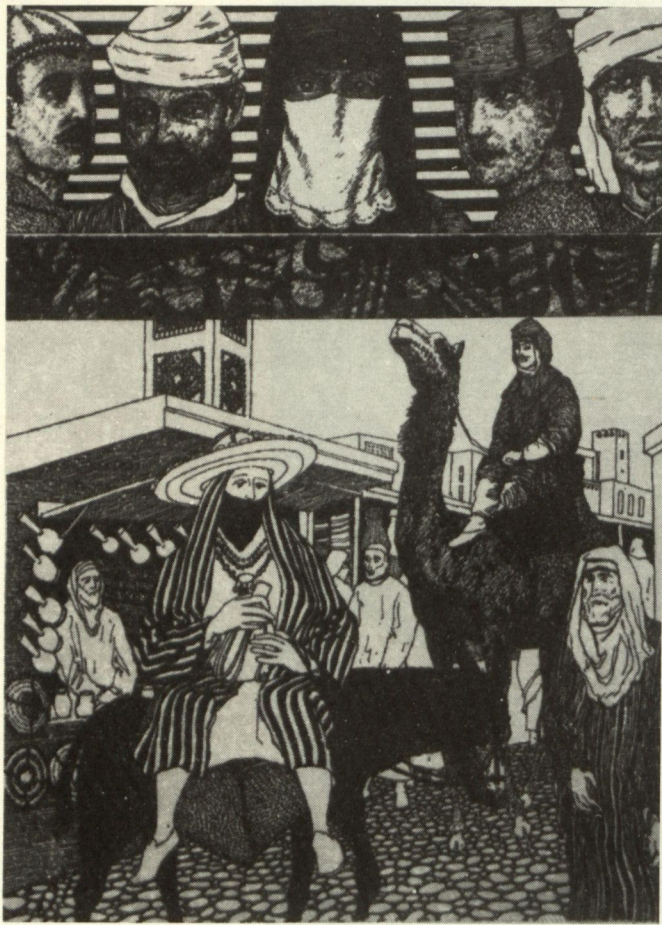
9. NONFIGURAALNE. SEGATEHNIKA.

1968



10. INIMKIVI II. LINOOLLÕIGE.

1969



11. KASBA. OFSET-LITO.

1970



13. SARVEPUHUJA. OFSET-LITO.

1972



15. TIVOLI. KOPENHAAGEN. SEGATEHNIKA.

1971



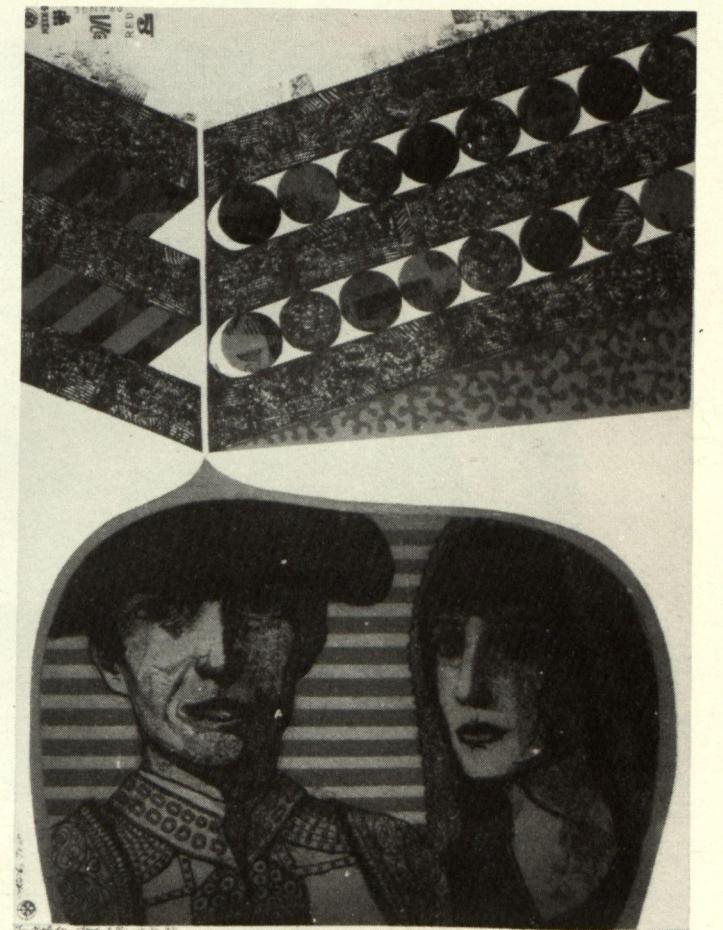
12. NOATERITAJA. OFSET-LITO.

1972



14. JERUSALEMMA VISANDIRAAMAT. OFSET-LITO.

1971



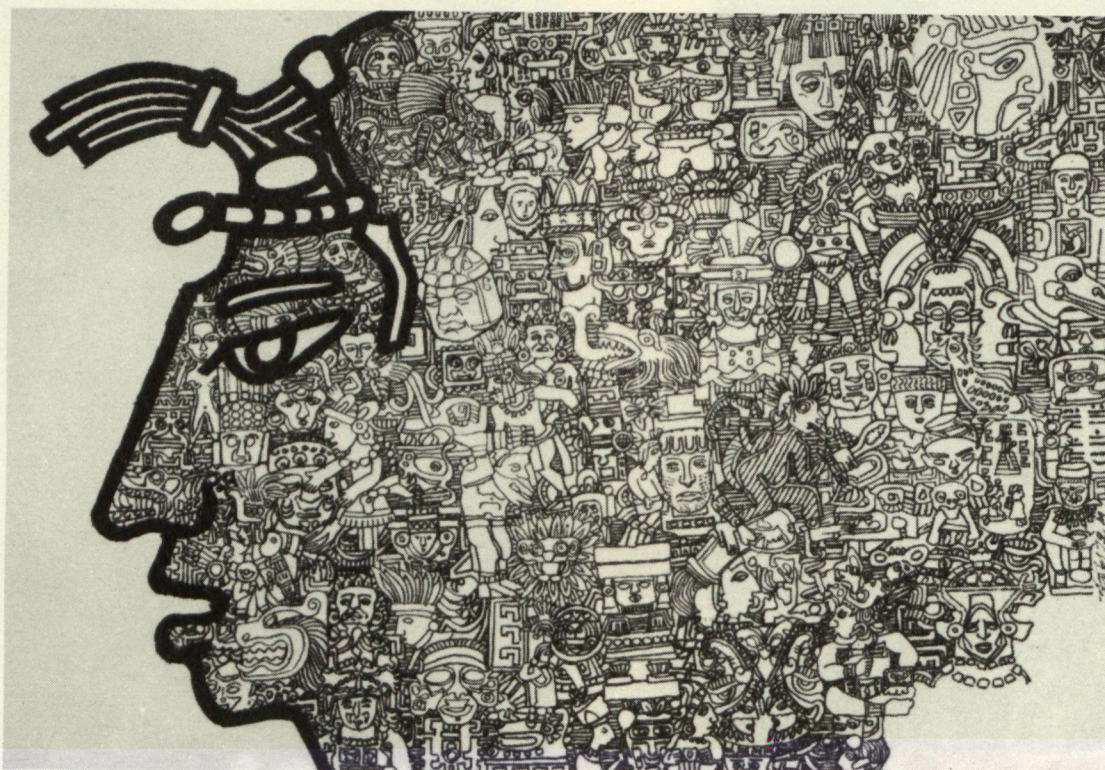
16. MATADOOR. OFSET-LITO.

1971



17. MEHHIKO. OFSET-LITO.

1972



18. MÕÖDUNUD AJAD. OFSET-LITO.

1972



19. COATLICUE. MEHHIKO. OFSET-LITO.

1972

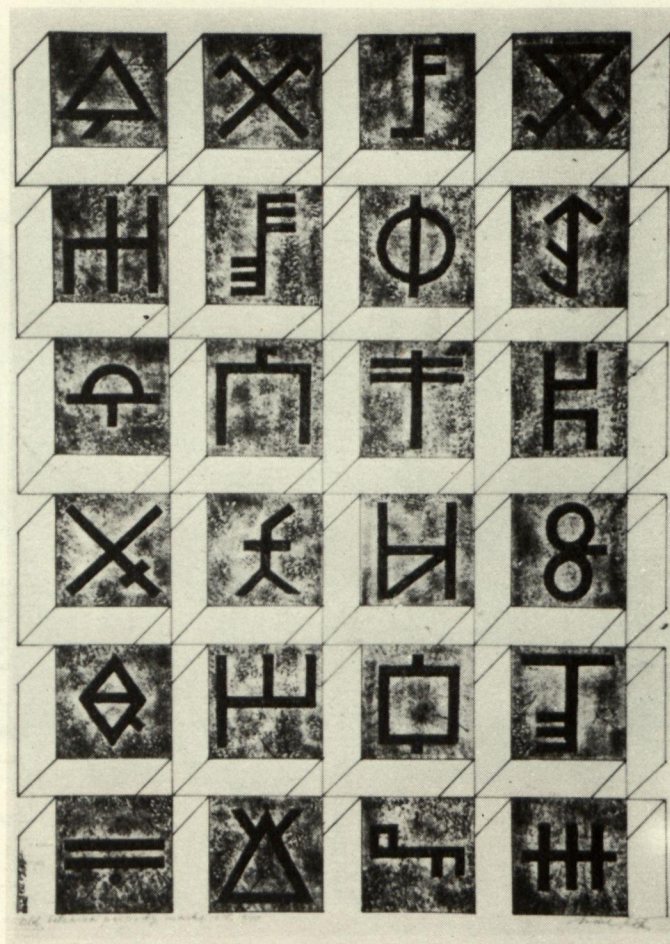


20. TSEKOKIPEALIK THOMAS JUMPER. PLIIATS.

1972



21. VANA EESTI KALENDRITEGIJA. OFSET-LITO. 1975



22. VANAD EESTI PEREMÄRGID. OFSET-LITO. 1975



23. MAALIJA MICHEL SITTOW. OFSET-LITO.

1975



24. PÜHAVAIMU KIRIK. OFSET-LITO.

1977



25. «PERNO POSTIMEES». OFSET-LITO.

1977



26. VENEZIA MOTIIVID. SEGATEHNIKA.

1977

ENDEL KÕKSI ARTIKLITEST

Kujutavas kunstis ilmnev analüüsiprotsess, mis algas impressionismiga, on nüüd kestnud seitsekümmend aastat, olles läbinud pika arengu ja kutsunud esile rea mitmekülgseid -isme. Ühegi aja-järgu tugevus ei saa seista aga ainult tema analüüsi võimes, vaid võimes analüüsi tulemusi kokku võtta uueks sünteesiks. Jääb ainult arvata, et Euroopa peagi produtseerib ühe rahuliku intellekti, kes seda teeb ja kelle loomingu inimkond end võib peegeldada uues, selle sajandi kestel tehtud avastustest tingitud konstellatsioon. Braque on meile neid võimalusi näidanud ja Picasso on loonud vähemalt kaks teost, millest võiks väita, et nendes ühineb kaasaegne elutunne modernse vormimõistmisega (*Guernica*, *Antibes'i kalurid*).

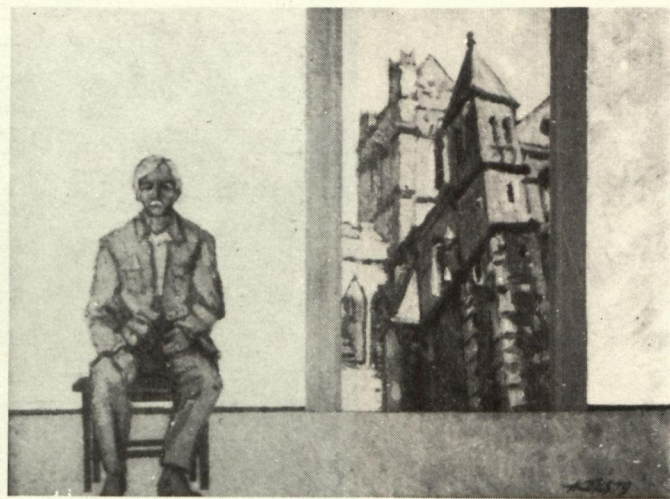
«Kaasaegse kunsti probleeme» — «Tulimuld» 1951, nr. 4

Moodne kunstnik on asunud tõlgendama reeglipärasust ja kaootilisust inimeses ja tema kaudu ka kõiksuses, tema teosed muutuvad seega kõiksuse peegelpildiks. Seetõttu erineb moodne kunst ka mõeldud ajastute kunstist, mis oli ainult looduse, nähtava maailma peegelpildiks. Oleks asjatu küsida, kas on nii parem või õigem.

Moodsa kunsti vahendid ja väljendamisviis on ilmselt veel väljarenemisel, neile katsutakse leida tabavam ja täpsem vorm, neid püütakse peenendada ja puhastada, neile tahetakse anda selgust ja jõudu. Üks kaemuslikult vastupandamatu tung viib kunstnikke selles suunas.

Ajatuse tunne — üks tunneteta ja mõteteta seisund, transtsendentaalne väljaspool viibimine silmapilgu olust, ei ole üldiselt inimesele omane. Et aeg on üks ruumi kvaliteete ja et inimene saab kogeda ainult piiratud osa ruumist, siis on ka inimese ajataju relatiivne ja seotud materria ja selle muudatustega ja materria ning ruumi vahetustega. Ajatuse tunne sisaldab midagi absoluutset ja aimus absoluutsest on kohutav. Teadlikkus sellest muudaks inimliku eksistentsi mõttetuks. Iga eksistents on aga fakt ja eksistentsi enese poolt aktsepteeritud. Teadlikkus eksistentsist toob paratamatult kaasa teadlikkuse individist ja järgnevalt selle üksindusest. Üksindus ei ole aga mitte ajatus ja ajatus ei ole mitte veel olematus.

Igal kunstnikul on perioode, kus tema realiteeditunne vajab rahuldumist, ja ka kõige abstraktsem maalija tuleb ajuti ühel või teisel viisil tõelikkuse juurde, et leida uusi lähiseid sukeldumiseks üllatuslikkuse valda.



27. AUTOPORTREE DUBLINIS. ÖLI.

1979



28. VERSAILLES. ÖLI.

1981

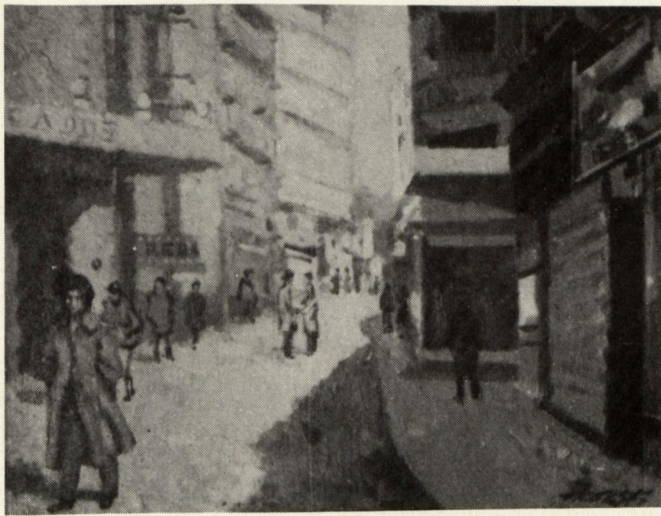
Tänapäeva inimene on aktiivne, energiline ja teadlik. Ometi on imelik mõelda, et kunagi ei ole trükitud niipalju tühiseid raamatuid kui just nüüd, kunagi varem ei ole maalitud niipalju halbu maale kui just nüüd, kunagi varem ei ole tantsu- ja meelelahutusmuusika nii võimsalt lämmatanud kontsertmuusikat.

Näib, nagu dikteeriks praegune elutempo teatava sensatsiooninõude, mis nõuab küll tähelepanu, kuid ei eelda süvenemist ega mõistmist. Mobiilid ja spatiodünaamilised teostused kannavad ilmselt sellist karakterit. Oma olemuselt ei ole need teostused ei analüüsi ega deskriptiivsed, nad on konkretiseeritud dünaamilised ideed. Ma nimetaksin neid keerlevaid ja liikuvaid värvipindu ning spektri segamisele rajatud optilisi värviefekte intellektuaalseks seikluseks. Kunstiteos peaks sisaldama midagi, mida ma nimetaksin kunstiliseks kvaliteediks — ja see on üks imelik põiming tehnilisest oskusest, maitsest, kannatlikkusest, materjalitundest ja peenetundlikkusest. Sellise kvaliteedi esilemanamine on võimalik ainult tõelisel kunstnikul.

«Lehekülgi kirjutamata päevikust» — «Tulimuld» 1957, nr. 5

Seega on jõutud arusaamisele, et kuna kunstnik ise on osa kõiksusest, siis on ka see, mis ta teeb osa kõiksusest — aga see moodne panteism ei vii kuhugi, kuna selle mõttekäigu abil on võimalik kõike õigustada, tuleb mõelda edasi ja väita, et kuigi kunstnik on osa kõiksusest, siis on ta ometi individuaalne tervik ja sellisena vastutav oma tegevuse eest. See vastutus ei ole mitte ainult moraalne küsimus, vaid ka kunstiline ja intellektuaalne — kuid see õigustab teda kasutama ka talle individuaalselt sobivaid elemente: ilusat juhuslikkust, improvisatsiooni, kogemata leitud detaile. Seega muutub pind maalimise eelduseks-põhjuseks ja see, mis maalil sünnib, peab sündima lõuendi pinnal ja mitte selle ees või kusagil kaugemal. Optiline tõde muudetakse sellega füüsiliseks tõeks — uueks plastiliseks kogemuseks, mille kaudu avalduvad siserefleksioonid, milliste esiletoomiseks seni vahendid puudusid.

«Ateljeesid Toronto laiuskraadil» — «Mana» 1968, nr. 34



29. MADRID. ÖLI.

1977



30. NÜRNBERG. ÖLI.

1982

1. Estonian Kullervo. Linocut. 1952
2. Women. Oil. 1962
3. Figurines. Vitrography. 1963
4. A Certain Smile. Etching. 1964
5. A World of Progress. Etching. 1964
6. Paris. Gouache. 1965
7. Portrait of Olivetta. Oil. 1965
8. Portrait of Mother. Oil. 1968
9. Nonfigurative. Mixed technique. 1968
10. Human Stone II. Linocut. 1969
11. The Casbah. Offset-lito. 1970
12. The Guerrab. Offset-lito. 1970
13. The Ram's Blower. Offset-lito. 1972
14. The Sketchbook of Jerusalem. Offset-lito. 1971
15. Amusement Park. Copenhagen. Mixed technique. 1971
16. The Matador. Offset-lito. 1971
17. Mexico. Offset-lito. 1972
18. Bygone Times. Offset-lito. 1972
19. Coatlicue. Mexico. Offset-lito. 1972
20. Chief Thomas Jumper. Pencil. 1972
21. Old Estonian Calendarmaker. Offset-lito. 1975
22. Old Estonian Propety Marks. Offset-lito. 1975
23. The Painter Michel Sittow. Offset-lito. 1975
24. Church of Holy Ghost. Offset-lito. 1975
25. The Newspaper «Perno Postimees». Offset-lito. 1977
26. Motifs of Venice. Mixed technique. 1977
27. Selfportrait in Dublin. Oil. 1979
28. Madrid. Oil. 1977
29. Versailles. Oil. 1981
30. Nurenberg. Oil. 1982

The Sense of Place. Oil. 1970
 Four Dimensions. Oil. 1970
 Signs of Spring. Oil. 1979
 Signs of Winter. Oil. 1979

ENDEL KÖKS (born on Apr. 21, 1912 in Tartu) studied the art of painting in the Higher Art School Pallas in Tartu 1934—1940. In 1944 he emigrated to Germany whence he left for Sweden in 1950. He lived to his last days in 1983 in Örebro.

In the early 1940-s he painted in a coloristic style the views of cafés, towns, portraits, flower-pieces. After leaving Estonia he occupied himself with graphic arts in parallel with painting. His style is somewhat more expressive (e.g. «Estonian Kullervo») at the beginning of this period. But since the mid-fifties the main way of expression is the abstract art which grows ever more monumental and biomorphic. His figurative pictures render a decorative and often pop-art impression. Since the early 1970-s he creates a number of drawings, paintings and graphic works which reflect his impressions on his travels. E. Köks has produced also mural paintings the greatest of which is in Lakewood, US, 1976.

The painter has exhibited his works at numerous expositions in Europe, America, Australia, his personal exhibitions have taken place in Washington, New-York, Stockholm, Munich, Brussels, Rome, Parma, Helsinki, Toronto, Montreal and Ottawa. In 1968 in Tartu Art Museum his earlier works were exhibited. The current exhibition presents his works created during his emigration period which are mostly in the possession of the artist's sister in Estonia.

ЭНДЕЛЬ КЫКС (род. 21 апреля 1912 г. в Тарту) обучался живописи в 1934—1940 гг. в Высшей художественной школе «Паллас» в Тарту. В 1944 г. эмигрировал в Германию, откуда в 1950 г. переселился в Швецию, где жил до смерти (1983 г.) в городе Эребру.

В первой половине 1940-х годов стал известен городскими пейзажами и зарисовками на темы кафе в колористическом стиле, а также портретами и цветочными натюрмортами. После отъезда из Эстонии стал работать и в графике. В начале творчества был близок к экспрессионизму (например, «Эстонский Куллерво»), однако с середины 1950-х годов одним из основных направлений его творчества становится абстрактное искусство, которое с годами становится все более монументальным и биоморфным. Фигуральные работы в большинстве несут на себе отпечаток декоративности, часто с элементами поп-арта. В 1970-х годах художник создал большое количество рисунков, картин и графики на темы путешествий. Э. Кыкс создавал и стенную роспись (самая большая фреска находится в США, в Лейквуде; 1976 г.).

Э. Кыкс много раз выставлялся в Европе, Америке и Австралии. Его персональные выставки устраивались в Вашингтоне, Нью-Йорке, Стокгольме, Мюнхене, Брюсселе, Риме, Парме, Хельсинки и Торонто. В Тартуском художественном музее на состоявшейся в 1968 г. выставке Э. Кыкса демонстрировались его ранние работы (1937—1944 гг.). Теперешняя экспозиция знакомит с творческим наследием Э. Кыкса эмиграционного периода, которое находится в Эстонии преимущественно во владении сестры художника.

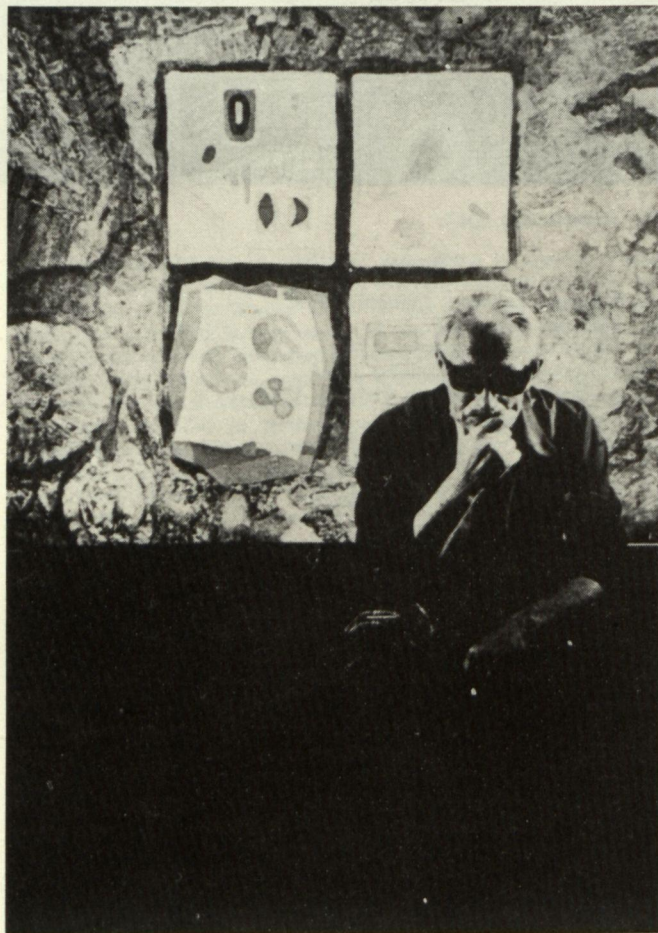
1. Эстонский Куллерво. Резьба по линолеуму. 1952
2. Женщины. Масло. 1962
3. Фигуры. Витрография. 1963
4. Неопределённая улыбка. Травление. 1964
5. Мир прогресса. Травление. 1964
6. Париж. Гуашь. 1965
7. Портрет Оливетты. Масло. 1965
8. Портрет матери. Масло. 1968
9. Нефигуративная. Смешанная техника. 1968
10. Человеческий камень. Резьба по линолеуму. 1969
11. Касба. Офсет-лито. 1970
12. Точильщик. Офсет-лито. 1970
13. Дующий в рожок. Офсет-лито. 1972
14. Иерусалимская книга набросков. Офсет-лито. 1971
15. Тиволи. Копенгаген. Смешанная техника. 1971
16. Матадор. Офсет-лито. 1971
17. Мексика. Офсет-лито. 1972
18. Прошедшие времена. Офсет-лито. 1972
19. Богиня Коатликуэ. Мексика. Офсет-лито. 1972
20. Вождь племени чероки Томас Джампер. Карандаш. 1972
21. Составитель календаря. Офсет-лито. 1975
22. Меты старой эстонской семьи. Офсет-лито. 1975
23. Художник Михель Ситтов. Офсет-лито. 1975
24. Церковь Святого духа. Офсет-лито. 1975
25. Газета «Перно Постимезэ». Офсет-лито. 1977
26. Мотивы Венеции. Смешанная техника. 1977
27. Автопортрет в Дублине. Масло. 1979
28. Мадрид. Масло. 1977
29. Версаль. Масло. 1981
30. Нюрнберг. Масло. 1982

На обложке:

Чувство места. Масло. 1970
 Четыре измерения. Масло. 1970
 Приметы зимы. Масло. 1979
 Приметы весны. Масло. 1979

- Merel. Linoollõige. Pl. 40×39,5. 1940. aastate II pool. TKM
Eduard Viiralti portree. Süsi, sangviin. Ava 45×35. Umb.
1951
- 1952 Eesti Kullervo. Linoollõige. Pl. 45×31,5. TKM
- 1953 Võõrad mängumehed. Linoollõige. Pl. 16×20,5. TKM
- 1956 Kompositsioon naisega. Tempera, kartong. 65×50. RKM
M 5964
- 1962 Naised. Õli, l. Ava 30,5×42,2
Maalija. Õli, l. 101×117
- 1963 Elektroonika IX. Segatehnika. Pl. 56×47
Elektroonika XXXVIII. Segatehnika. Pl. 55×46
Figurines. Vitrograafia. Pl. 54×46
Galopp I.* Vitrograafia. Pl. 45,7×54,8
- 1964 Reklam mõistusele. Õli, l. 56×45,5. RKM
Hobused. Segatehnika. Ava 44,7×60. TKM 1502 G
Kompositsioon. Lito, akrüül. 54,8×45,8. RKM G 20986
Progressi maailm. Söövitus. 37,7×46. TKM
Võib olla üks naeratus. Söövitus. 36×46. TKM
Videvik. Guašš. 56×76. Dateerimata. RKM
- 1965 Olivetta portree.* Õli, l. 98,3×49. Omanik C. Streff
Portugal.* Guašš. 60,5×45,5. Omanik R. Tein
Pariis. Guašš. Ava 61×46
- 1966 Põlenud kiri. Guašš. 46×61. RKM
Thème-image.* Plastikaatlõige. Pl. 17×14,7
- 1965—67 Helistage 9907.* Õli, l. 86×107. TKM
- 1967 Naisekaju. Segatehnika. 79×57,5
- 1968 Kunstniku ema Eugenia Kõksi portree. Õli, papp. 79×62
Margarita Voitesse portree. Õli, papp. 83×67. Omanik
M. Voites
Esimene päike. Õli, l. 61×50. TKM
Nonfiguraalne. Segatehnika. Pl. 75,5×56. TKM
Westward. Segatehnika. 46×35. RKM G 23741
Akt. Segatehnika. 56×76
Thème-fimide. Plastikaatlõige. Pl. 17×14,7
- 1969 Inimkivi. II. Linoollõige. Pl. 30,5×30,5. TKM
- 1970 Neli dimensiooni. («Neli mõõdet.») Õli, l. 128×153,5. RKM
Kohatunne. Õli, l. 76×61. RKM
Vikerkaarainane. Tušš, akvarell. 65×50. RKM G 23740
Vikerkaarainane. Ofset-lito. Pl. 72×51
Kasba. Ofset-lito. Pl. 71×51
Noateritaja. Ofset-lito. Pl. 71×51
Hispaania keraamika. Ofset-lito. Ava 71×51,3. TKM
2655 G
Nomaadid.* Ofset-lito. Pl. 71×51. Omanik R. Tein
Kõhutantsija.* Ofset-lito. Pl. 71×51. Omanik R. Tein
- 1971 Tivoli. Kopenhaagen. Segatehnika. 59×45,5. TKM
Las Vegas. Akvarell, tušš. 60×45,5
Hotel Scott.* Pliiats. 47×60,5
Jeruusalemma visandiraamat. Ofset-lito. Pl. 40×56,5. TKM
Toreadoorid. Ofset-lito. Pl. 71×51
Flamenkotantsijad.* Ofset-lito. Pl. 71×51. TKM
Matodoor. Ofset-lito. Pl. 71×51. TKM
Päev Tel Avisis. Ofset-lito. Pl. 40×57. RKM
- 1972 Chiconcuac. Mehhiko.* Õli, l. 59×75
Teochtihuacan. Mehhiko. Guašš, tušš. 42×56. Omanik
Ü. Lepp
Tšerokiimaa. Nool. Guašš. 59×78,5. RKM
Tšerokiipealik. Akvarell, tušš. Ava 43×28. Omanik T. Tein
Tšerokii kotkatants. Akvarell, tušš. Ava 43×38. Omanik
L. Tein
Tšerokii sõjatants. Pliiats. 46×61. TKM
Tšerokii pealik Thomas Jumper. Pliiats. 61×46
Coaticue. Mehhiko. Ofset-lito. Pl. 58×41. TKM
Möödunud ajad. Ofset-lito. 41,5×59. TKM
Mehhiko. Ofset-lito. Ava 42×58. TKM
Sarvepuhuja. Ofset-lito. Pl. 39,5×57. TKM
- 1974 Venezia.* Tušš, akvarell. 34,5×47. RKM G 23739
Firenze.* Tušš, akvarell. 34,5×47. RKM G 23738
Firenze. Ponte Vecchio.* Tušš, akvarell. 35×47. RKM
G 23737
Pisa.* Akvarell, segatehnika. Ava 46,5×35
Firenze.* Akvarell, tušš. 33,5×41,5
- 1975 Keskööpäike. Akrüül, l. 92×61. RKM
Roheline ja kollane. Segatehnika. 56×76. RKM
Pariis.* Akvarell, tušš. Ava 34×42
Londoni turg.* Akvarell, tušš. 34,5×42,5. RKM G 23736
Vanad eesti peremärgid. Ofset-lito. 39×43. TKM
Pühavaimu kirik. Ofset-lito. Pl. 43×59. TKM
Maalija Michel Sittow. Ofset-lito. Pl. 43×58,5. TKM
Vana eesti kalendritegija. Ofset-lito. 59×43. TKM
- 1976 Uks kollase ringiga. Guašš. 87,5×57. RKM
Cayuga pealik. Guašš. 52×73. RKM
Ratsanik.* Guašš. Ava 47×60
Ameerika 1776—1976.* Segatehnika. 71,5×51
Madridi vaade.* Segatehnika. Ava 34×42
Yange'i tänav. Toronto.* Akvarell. 17×24
Minutemen. Ofset-lito. 58,5×42. TKM
- 1977 Madrid. Õli, l. 27×35. TKM
Venezia motiivid.* Segatehnika. Pl. 71,5×52
Kompositsioon.* Segatehnika. Ava 74,5×56,5
Savonlinna.* Segatehnika. Ava 34×42,5
«Perno Postimees». Ofset-lito. 29×38. TKM
- 1978 Ratsanik. Pliiats. 24×33
- 1979 Kevademärgid. Õli, l. 101×81. RKM
Talvemärgid. Õli, l. 101×81. RKM
Autoportree Dublinis. Õli, l. 27×35. TKM
Kaks kauboid.* Õli, l. 24×33
Ratsanik hommikul.* Õli, l. 27×35. Omanik R. Tein
Ratsanik.* Guašš. Ava 36×46
Ratsastajad I. Akvarell, tušš. 18×24
Ratsastajad II. Akvarell, tušš. Ava 16×18
Brüssel. Akvarell, tušš. 34×42
Iirimaa.* Akvarell. 17×24
- 1979—80 Hobused. Guašš, papp. Ava 34×45,7. Omanik J. Soidla
- 1981 Pariis. Augustini väljak.* Õli, l. 27×35
Versailles. Õli, l. 27×35
Louvre.* Õli, l. 24×33
- 1982 Nürnberg. Õli, l. 27×35
Capri.* Õli, l. 38×46
Mustlaslaager. Napoli. Õli, l. 21×22
Capri motiiv.* Õli, l. 38×48
Marina Grande. Capri.* Tušš, akvarell. 16,5×24. RKM
Itaalia. Terracina.* Akvarell. 16,5×24
Örebro. Akvarell.* Ava 15,7×23
Capri.* Akvarell. 15×13,5
Örebro. Olaigatan.* Akvarell. 16,5×24
Itaalia. Capri.* Akvarell. 13,5×15
- 1982—83 Akt Venezias.* Õli, l. 46×38
- 1983 Gamla Stana. Stockholm.* Akvarell. 24×17
Örebro. Svartö straad.* Akvarell. 15,8×22
Örebro. Näbbfargsgatan.* Akvarell. 24×17

1. Teosed märgiga* jäid ruumipuudusel eksponeerimata.
2. Märkimata materjal on paber.
3. Lühendid: RKM — ENSV Riiklik Kunstimuseum, TKM — Tartu Riiklik Kunstimuseum, l. — lõuend, pl. — plaat.



Издание Тартуского гос. художественного музея. Каталог выставки произведений Энделя Кыкса. На эстонском, русском и английском языках. Koostaja M. Ruus. Kujundaja M. Haavamägi. Fotograafid M. Toom ja M. Haavamägi. Tõlkijad M. Raudar (vene keel) ja T. Mullamaa (inglise ja rootsi keel). Toimetaja M. Raitar. Tehniline toimetaja M. Murdvee. TR. 1. 2493. Hind 1 rbl. 20 kop.



Kevademärgid. Olli. 1979

Talvemärgid. Olli. 1979



Kokk 79 52

Raamatupalat,
89-445

30.05.89

EES-1
RAHVUSRAAMATUKOGU
AR

AR 3-95-00054