

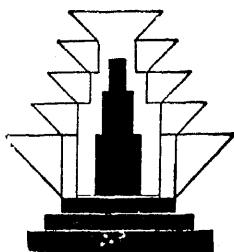
EESTI KUNSTI
M J M K I R I

N^o 4-5

1929

"MEDEA"

KUNST JA TÖÖSTUS



ALATI SAADAVAL:

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

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

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

"MEDEA"

KUNST JA TÖÖSTUS

TALLINN,
TELEFON 13-77

PIKK TÄNAV NR. 6
TELEGR. AADR.: "MEDEA"

T A I E

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

„PALLAS“

1918—1928

Kunstiühing „Pallas“ korraldas oma esimese näituse 15. mail 1918. a. Juba enne näituse avamist ilmus kohalikus ajalehes kirjutusi uue kunstiühingu kultuurilisist ylesandeist ja juhiti seltskonna tähelepanu eelseisva näituse teedrajavalle tähtsusele. Kuid näitus ise evis veidi juhusliku iseloomu. Esinesid Mägi, Vabbe, Tassa, Kangro-Pool, vähe tunt Grusit ja Modestov ja terve rida rakenduskunsti esindajaid. Ja pääleselle oli esitet näitusel teatud määras nagu demonstratsiooni koguke jaapani puulõikeid. „Pallas“ tahaks rõhutada sellega nagu osa, mida etendas XIX sajandi teise poole kunstis jaapani gravyyr; see on nagu vihje enesemääramisele, vahetegemisele akademismiga, kogu pompöösteatraalse ja anekdoodiliselt jutustava kunstiga. Käsi on sirutet kaasaegselle euroopa kunstile ja algusest pääle noor yhing on saand kunstikoldeks, mille ymber on koondund kunstnikud, kes on pöördund tardund vanast, kes katsetavad ja otsivad uusi teid, uut vormi. Seepärast ei tule imestuda, et juba see esimene näitus leiab „Postimehe“ veergudel täiesti vastupidiseid kajastusi. Yhele Ado Vabbe kunst näis olevat selles, et „ta teeb kriipse, jooni, mis jooksevad kord spiraalides, kord julgeid kurve... aga siiski on kahtlane, kas võib pidada kunstiks seda jne...“, või jälle A. Tassa kohta „kindel on aža, et ka seda maalimisviisi igamees... võib käsitada julgesti... Kuid „kunstkäsitöö osakund on palju parem kui pildiosakund,“ — kirjutab väljaõmmeld padjast esteetiliselt vaimustet kriitik. Ja mõni päev hiljem teine arvustaja kirjutab samas ajalehes A. Tassa'ist: „Temal on yksik väike joon, yksik värviplakk tähtsam kui kellelgi teisel meie kunstnikest“ ja yhistab neid tahtmatult naabruses rippuvate jaapani puulõigetega. See vastakus arusaamisis, eitamine seltskonna suuremas hulgas ja pooldamine vähemas osas, iseloomustab kogu „Pallase“ tulevast kunstielu.



Konrad Mägi

Portree. *Õli*

Veel samal aastal „Pallas“ korraldas ka teise näituse. Osavõtjaid oli juba hästi rohkem. Pääle esimesest näitusest osavõtjate leiame siin Areni, esimest ja viimast korda esineva Einsildi, kelle tööd asetuvad Kangro-Pooli autoportree, maastikkude ja ettydide naabruses. Viimasest arvustaja kirjutab: „Tal on palju tähtsam, mis maalida, kui kuidas maalida“ ja teises retsensioonis „kuid kus tahaks näha kindlamat joonistust“. 1918. a. surnud kunstnik Uuritsa mälestamiseks on pand näitusel välja koguke kadund kunstniku töid: „Autoportree“, „Eesti muinas-aeg“, joonistusi, kavandeid. Suurima kompositsiooniga esineb A. Vabbe. Tema



Ado Vabbe

Tartu E. R. Muuseumi loal

Natyyrmort. *Õli*

äärmiselt vastuvõtlikulle ja ajaga kaasaelavale kunstniku iseloomule oli võimalik ja loogiline ainus tee — imbutada enesesse euroopa kaasaegse kunsti voole, analüüsida neid lõundil ja minna uute kogemustega rikastetult omapärasusele vastavat teed. Tema futurism ei ole pime jäljendamine, moodsete voolude tagaajamine, ei olnud tema futurismil ka agitatsiooni ega reklaami iseloomu. Seepärast ka iga tema uus teos on usutav, sageli ei saa aru, kuid ikka usud. Samalt näituselt on jäänd meele meie kubistide esiisa Vahtra natyyrmort „Pott lilledega“. Looduse objekti lihtse kujundamise asemel antakse tema kunstipärane vorm, milised vormi-elementid on annud kubism. Sellest natyyrmordist tema tee läheb autoportree kaudu suure aktini yhel viimastest kunstinäitustest. Viimasel ajal kunstnik on kannud oma kubistliku vormi ja kompositsiooni käsituse yle rohkem graafilisele alale ja tõusnud sellega yheks meie paremaks raamatugraafikuks. Samal näitusel esines ka kujur Melnik esmakordselt oma teostega.



Peet Aren

Vana Tallinn. *Õli*

1919. a. kevadel avatakse samades ruumides kolmas järjekorraline näitus. Joh. Kompus märgib oma retsensioonis: „uued ylesanded, uued saavutused. Meie kujutatav kunst edeneb yhtsoodu — katsugem pidada sammu“.

Sel näitusel on pand välja ka sõjas enneaegse surma leidnud kahe noore kunstniku H. Lukk'i ja B. Tomasberg'i töist esimeselt 21 ja teiselt 14 teost. Esmaordselt esinejaist tuleks nimetada A. Grinev'i. See anderikas kunstnik, suurepärase joonistaja, eklektiliste ja dekoratiivsete kalduvustega, on viimaste aastate kestes pidevalt oma haiglaselt ettekujutatet teema mõju all, mis ta varieerib, mehaaniliselt kordab ja mis kaotab seetõttu oma otsekothesuse ja värskuse. Pääle



Peet Aren

Portree. *Õli*

juba tunt Krimsi ja Krusteni esinevad esmakordselt kolm õde Mey'd, neist Natalie Mey lõpetab 1924. a. kunstikool „Pallas'e“. „Postimehe“ (nr. 124, 1924. a.) retsen-
sent märgib temast: „Me seisame kunsti fakti ees, ilma et paneksime tema järk-
järgulisi eeltingimusi seintel tähele“ ja „mis on kyllalt kypsed, meelolurikkad ja
toonis, et võib vaadata neid suure mõnuga“... Olid veel mõned kompositsioonid
harva esinevalt Mülber'ilt, karrikatuure ja pilte Paris'elt ja Pillart'ilt. Terve seeria
joonistusi ja skulptuurkavandeid esitas Starkopf. Omapärane ja individuaalne joo-
nistus lubas loota temalt paljugi nende teostamisel skulptuuri alal. Erikoha evis
näitusel Mägile ebaharilik kompositsioon „Pieta“, millele järgmisel näitusel lisan-



Villem Ormisson

Natyyrmort. Õli

dus „Ristilöömine“. See oli saksa ekspressionismi kulminatsiooniaeg, mis taoteli gooti kunsti vaimu uuestsyndi. Näis, et see uus kunstivool kujundab tõesti maailmasõja hirmsas puhastustules syndind uue inimese uut religiooni. Kuid varsi see osutus ainult kumisevaks fraasiks, mille taga ei olnud ei uut ideed ega kiidet saksa vaimu (Geistigkeit). Kõikidest „ismidest“ Mägi on olnud mõjutet just sellest voolust. Ta ei ole olnud kunagi realist, ja reaalsus on annud ainult temale põhjust, on olnud motiiviks, et luua portree või maastik. Selle uue kunstivoolu eba-reaalset võlust on säilind paljugi kui vormi käsitamise nii syнге koloriidi suhtes Mägi hilisemas loomingus.



Villem Ormisson

Portree. *Õli*

Neljanda järjekorralise näituse kunstiyhing korraldab juba oma ruumides. Nende ridade kirjutajale näivad need mõned, Jaani tän. nr. 16 veedet aastad paremaiks yhingu kestvuse ajal. Sellest ajast pääle on juba kunstiyhingul võimalus tõmmata oma näitustega kaasa hulk värskendavat teojõulist verd kunstikool „Pallas'e“ kypsemate õpilaste näol, kelle hulgast mõne aasta jooksul kujuneb terve rida noori anderikkaid kunstnikke. Pääle neljandal yhingu näitusel esmakordselt esinevate vanemate kunstnikkude Ormissoni, Espenbergi ja Ščerbakovi esinevad uutena: Viiralt, Sannamees, Pytsepp ja Liivak. Viiralt'ist arvustus kirjutab, et „hiljuti alles õpilane, on nyyd saand temast meie parem joonistaja, kes käsitab



[Nikolai Triik

Portree. *Õli*

mängides inimese keha... temast saame aja jooksul kahtlemata yhe parima oma kunstnikest"... ja peab möönma, et ta on täitnud vastavalt ootustelle temale pandud lootused.

Selle nooruse juurevooluga yhineb yhingu viiendal näitusel veel terve rida „Pallas'e“ kooli paljutöotavaid õpilasi: Bergman, Haas, Lukats, A. Pärn, Pärsimägi. „Päevaleht“, märkides neid uusi nimesid, resymeerib: „Selgub, et „Pallas“ on teind meie maalikunsti ja skulptuuri alal suure organiseerimistö“. Melnik aga,



Aleksander Bergman

Portree. *Õli*

kellest kirjutetakse, et „ta on tõusnud lühikese aja jooksul meie vähearvuliste skulptorite hulgas esimesele kohale“... laseb kiskuda enda sel ajal kaasa meie kodumaa linnu ja kihelkundi haarand mälestussammaste püstitamise epideemiast; sellega ta on patustand nagu teisedki monumentide meistrid palju meie maastiku vastu. Kuid loodame, et see on ainult episoodiks tema kunstnikuelus. Sellest näitusest võtab osa oma väljapanekutega veel terve rida välismaa kunstnikke nagu O. Dix Berliinist ja G. Kind, kes oli kutsut juhutama kunstikooli graafikaklassi ja vene kunstnikud N. Cončarova ja Larionov Pariisist.

Sama aasta sygisel „Pallas“ korraldab rändnäituse mööda kodumaa linnu, muuseas ka Tallinnas. Sel puhul ilmub „Päevalehes“ nr. 246, 1921. a. märkus:



Aleksander Bergman

Portreejoonistus

„Pallas“ tahab käia läbi oma kunstinäitustega paari kuu jooksul kõik kodumaa linnad ja näidata, et kui Muhamed ei tule mäe juure, siis mägi tuleb Muhamedi juure. Aga Tallinnast tuleb ytelda, et sinne Muhamed on väga loid ja passiivne“... See kunstinäitus peatus pääle Tallinna veel Rakveres, Narvas, Paides, Viljandis, Pärnus, Valgas ja Võrus ning võimaldas tutvuda seega ka kaugemal provintsis kunstihuvilisel ja õpilasil meie kunstiga.

Aasta lõpus korraldetakse kolmas, VI järjekorraline näitus. Pääle endiste väljapanijate esineb veel Murakin oma Viljandi maastikkudega ja vanemaist kunstnikest esmakordselt N. Triik portreedega ja kahe maastikuga, luues sellega kestva sideme enese ja yhingu vahel. Nooremaist esinevad veel Ahas, Ilus ja K. Veeber, kellest kooli lõpetamise puhul arvustaja märgib: „On maaliija täieliku värvide instinktiga. Tema toon on imekaunis mahlakas ja puhas, kompositsioon loomuliku maitsega“...

Arkadio Laigo

Joonistus



Artisti perekund. *Õli*





Aleksander Grinef

Portree. *Akvarell*

Aastase vaheaja järele jõulukuus 1922. korraldetakse VII järjekorraline näitus, millest võtab osa ka kodumaal traagilise surma leidnud E. Dörvald mitme peenemaitseiselt viimisteld akvarelliga. Noorematele on tulnud veel lisaks Kutsar, portretist Muks, kellest loeme: „Muks on tähelepandav, see intensiteet, mis ta paneb oma portreedesse, mingisugune fanaatiline sarnasuse ja tõetruuduse otsimine“... Rimmel, Siivard ja Teder. Selle näitusega lõpeb intensiivsem ajajärk yhingu elus. Ikka pikemaks venivad vahemaad järgnevate järjekorraliste näituste vahel. Noorusel avaneb aga nyd juba võimalus esineda mitte ainult kunstikooli õpilaste tööde näitustel vaid ka Tallinnas korraldetavail E. K. K. K. Y. suurtel aastanäitustel.

Alles veebruaris 1925. avatakse kunstikooli uutes ruumides Karlova tän. 2 yhingu VIII järjekorraline näitus, mis väärrib tähelepanu skulptuuri rohkusega, — muuseas võtab sellest näitusest osa ka kui haruldane kylaline J. Koort oma teostega. Starkopfist kirjutetakse „Päevalehes“: „Oma skulptuuridega ta teeb kõigile näitlikult selgeks et ta ei ole mitte yksi paberil skulptor nagu arvati mõne aasta eest“. Ado Vabbe esineb siin, jõudnud Pariisi reisilt tagasi, terve rea imekauniste Pariisi muljeid ja meeleolusid kajastavate akvarellidega ja joonistusega ning dekoratsiooni kavanditega E. Tollereri „Hinkemanni“ lavastamiseks. Juuretulnud noortest tuleks märkida Halliste, Horn, Lind ja Põllusaar, kes esineb terve rea Triik'i



Juhan Pytsepp
Töö. Õli



Joh. Muks
Portree. Õli



Monotypia

Eduard Viiralt



Puulõige

Eduard Viiralt



Rudolf Paris

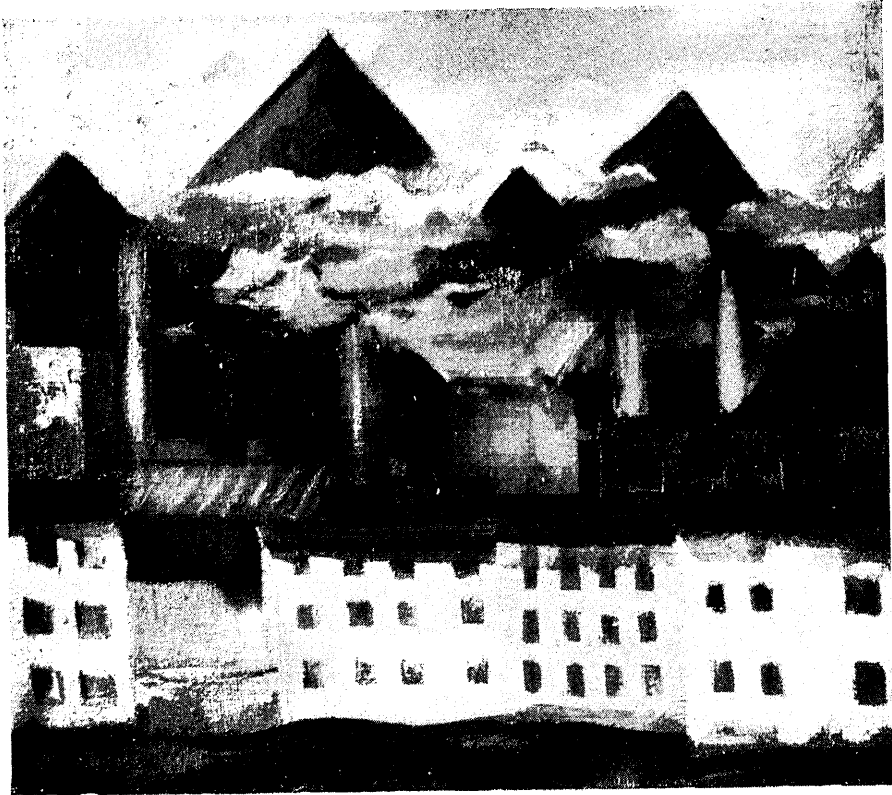
Natyyrmort. Õli

maneeris suure oskusega käsitet akvarellportreedega. Triik ise, kelle „Hispaania toonide asemelle on astund heledam koloriit“ („Postimees“ nr. 52), esitab mõned suured portreed.

Samal aastal kaotab yhing yhe oma asutaja ja tugevama liikme — kunstnik Konrad Mäe. Kadunu mälestuseks korraldeti mälestusnäitusel, veel sama aasta lõpus Tartus ja 1926 a. algul Tallinnas, kuhu oli koondet peaaegu kõik kodumaalt kättesaadavad teosed, et anda ylevaade kadund kunstniku elutööst.

1926 a. varakevadel avati IX järjekorraline näitus, kus domineeris arvult noorus, kellest esmakordselt tuleb märkida Grünbergi, Karelli, Laigo't, Lepvalts'i ja Vomm'i oma suhtumisega vormi ja individuaalse joonega. Ka sellel näitusel domineeris kui kvaliteedilt nii kvantiteelt skulptuur.

Jälle möödus aastat paar, kui „Pallas“ korraldas oma X näituse, seekord Tallinnas, kus „Pallas“ esines teist korda. See näitus pidi olema juubelinäitus, millest pidid võtma osa oma väljapanekutega kõik alalised osavõtjad, et anda kujutus yhingu kasvamisest ja praegusest seisukorrast.



Rudolf Paris

Belgia motiiv. *Õli*

Kahjuks ei olnud võimalik teostada seda mõnedel põhjustel, ja X näitus Tallinnas kandis kaunis juhuslikku iseloomu kui osavõtjate nii väljapanekute suhtes. X näituse nimekiri on varustet sissejuhatusega, kus antakse lühike ylevaade ja hinnang kunstiyhingu tegevusest.

Vaadates tagasi, näeme, et väike hulgake kunstnikke, kes esines esimestel näitustel, on kasvand aegapidi 65 nimeliseks salgaks. Näeme, et on kasvand juure noorte kunstnikkude rivi, kes võistleb kunstinäitusel auga vanemate meistrite saavutustega. Selle „Pallas“ võib kirjutada julgesti enese ja oma kunstikooli teenete arvele.

„Pallas'e“ tegevus ei piirdu ainult sellega. Pääle mainit järjekorraliste näituste on korraldet ajajooksul terve rida erinäitusi, mis seltskunnas on leidnud laia poolehoiu. Eriti tuleks mainida vana maali-, skulptuuri- ja mööblinäitust, kus olid originaalidega esitet maali alal vanad Itaalia meistrid Carotto, Allori, Bissolo, Salvator Rosa, Saksa meistrid J. Glauber, Schilcher, Elsheimer, vanad hollandlased Maerten de Voss, Joh. Miel, Wouwermann, A. v. de Velde, Brouwer, Potter, Steen, prantslased Poussin, Diaz ja inglase Raeburn'i portreed. Skulptuuri hulgas olid



Albert Kesner

Talv. Õli

Casanova, Houdon'i ja Prell'i originaalid. Pääle selle suurepärase euroopa ja idamaa portsellaani kolleksioon ja stiilne mööbel. Teine erinäitus oli korraldet hr. Ulemanni kunstikogust, kus pääle tunt vene kunstnike maalide leidus ka Hoffmanni ja prof. Köler-Viljandi töid. Siis tuleks mainida veel 1922. a. korraldet Raamatu-näitust, esimene näitus sellel alal meie kodumaal, ex libris'e ja kunstköite osakundadega, ja Idamaa kunstinäitust 1925. a., mis äratas laialdase tähelepanu kui oma väljapanekute rikkuse nii mitmekesisusega.

Pallas'e näitused.

I 1918. 1. V — 15. V Tartus, Muuseumi ruumides, Gildi t. 8. II 1918. 30. XI — 30. XII Tartus, S. Turg 8; 11 kunstnik., 187 tööd. III 1919. 11. V — 4. VI Tartus, S. Turg 8; 15 kunstnik., 219 tööd. IV 1920. 5. XII — 29. XII Tartus, Jaani t. 16; 17 kunstnik., 142 tööd. V 1921. 1. VI — 15. VI Tartus, Jaani t. 16; 23 kunstnik., 157 tööd. 1921. Sygiskunstinäitus. Tallinnas, Valgas, Pärnus, Rakveres 17 kunstnik., 138 tööd. VI 1921. 11. XII — 22. XII Tartus, Jaani

Voldemar Melnik: Ants



Voldemar Melnik: Laps ja kassid

Anton Starkopf:

Laps kilpkonnaga



Anton Starkopf: Hämming



t. 16; 25 kunstnik., 141 tööd. VII 1922. 17. XII — 27. XII Tartus, Karlova t. 2; 18 kunstnik., 101 tööd. VIII 1925. 5. II — 1. III Tartus, Karlova t. 2; 25 kunstnik., 108 tööd. 1925. 13. XII — 24. I. 1926. Tartus, Konrad Mägi mälestusnäitus 1926. 7. II — 21. II Tallinnas, Konrad Mägi mälestusnäitus. IX 1926. 14. III — 25. III Tartus, Karlova t. 2; 17 kunstnik., 107 tööd. 1926. 3. VII — 1. VIII K. Y. Pallas ja EKKKY. Tartus. X 1927. 25. IX — 9. X Tallinnas, Börsisaalis, 15 kunstnik., 125 tööd.

Erakorralised näitused.

I 1920. Lõuna Eesti kunstikaitse toimkonna näitus. II 1920. M. Ulemanni maalikogu näitus. III 1920. Raffaeli, Michel Angelo ja L. da Vinci reproduktsioonide näitus. IV 1921. Rembrandti ja Fr. Hals'i reproduktsioonide näitus. V 1921. Dürer'i ja Holbein'i reproduktsioonide näitus. VI 1922. Esimene Eesti raamatunäitus (trykk, köide, ex libris). VII 1925. Idamaa kunstinäitus. VIII 1925. Gravyyriride näitus.

Julius Genss.



J. W. Krause

Tartu Ylikooli raamatukogu

Monumentkavand



J. W. Krause

Tartu Ylikooli raamatukogu

Seepia

PÄRG SEITSMELE

I.

Johann Wilhelm Krause.

Läind aasta sygisel möödus Tartu ylikooli esimese arhitekti prof. J. W. Krause surmast sada aastat. Märkides siin tema Toomevaremete umberehitust Tartu ylikooli raamatukogule, tema osavõttu Toomemäe planeerimistöist, peatume pisut selle töötahtelise isiku eluloolisil andmeil, et juhtida siis tähelepanu tema kunstiloomingulle, millest senni on mind vaikides mööda, vähe sellest, isegi märgit teise isiku arvele, kelle olemasolu kysitav.



K. Senff

J. W. Krause portree. *Akvarell*

E. R. M. kunstiosakund

Johann Wilhelm Krause sündis 19. juunil 1757. a. Sileesias. Oppis Leipzigi ylikoolis usuteadust, kuid loobus ylikoolist, eelistades sõjaväeteenistust. Leitnandina ta saabus Ameerika, kust tuli sõja lõppedes Versailles'i rahuga jälle Euroopa tagasi. Sõjamehe seiklusrikas elu avateli teda uusile juhtumeile — ta sõitis Amsterdami, kuid selle asemel, et sattuda Battavia, oma kavatsuse lõppsihile, ta läks Venemaale (1774. a.), kuhu oli juhitud tol ajal väljamaalaste tähelepanu ja kus keiserinna Katariina II kunstikyllane tegevus pakkus rikkalikke võimalusi töötamiseks igal kunstiavaldusalal.

Peab tähendama siinkohal, et enne ylikooli astumist Krause õppis ehituskunsti Zittau linnaarhitekti juures, ning et suured ehitustööd Venemaal olid põhjuseks tema sinnaõiduks.

1787. a. tuli K. Liivimaale krahv Mellini perekunda koduõpetajaks. 1797. a. asub Tartu, kus 1803. a. algab tema juhatusel Tartu ylikooli raamatukogu hoone

ehitustöö, mille viis lõpule 1806. a., muutes osa endisist Toomevaremeist 116 j. pikkuseks, 75 j. laiuseks ja 60 j. kõrguseks imposantseks kolmekordseks ehituseks. Töötab professorina Tartu ülikooli juures selle asutamise algusest ökonomia, tehnoloogia ja arhitektuuri alal kunni surmani, mis järgnes pikale tööaastate reale 10. augustil 1828. a.

Juba eelloeteld katkendlikest elulooandmeist esineb meil tyybiline rokokooaegne igale poole jätkuv isik, kelle nooruspäevade pyyd suhtuda elule seiklusrikkalt. Jõudes õpetlasena vanupäivi, püsib noorena tema hing, temas ei kustu igatus tundmatute kauguste järele, mis iha oli valland teda juba nooruspäivil, — kuid vahetand mõõga pliitsi ja pintsliga, ta tegi kaugeid rännakuid läbi maailma, võlut selles töös „Voyage pittoresque'ide“ kauneist väljaandeist, mida pakkusid kyllaldaselt loodusilu nautijaile läind sajandi romantilised algaastad.

Selle aastate pikkuse töö tulemusena Krause kogus palju töid, päämiselt seepiajoonistisi, Tartu ülikooli raamatukogu kunstimaterjaalide hulka; veel hiljuti ilmus päevavalgele pööningu hämarusest (Tartus, 1922. a.) tema seepiajoonistisi 80 lehe ymber, millest suurem osa sattus E. R. M. kunstiosakunda, vähem osa erakogudesse ning üks leht Eesti kunstimuseumile Tallinna.

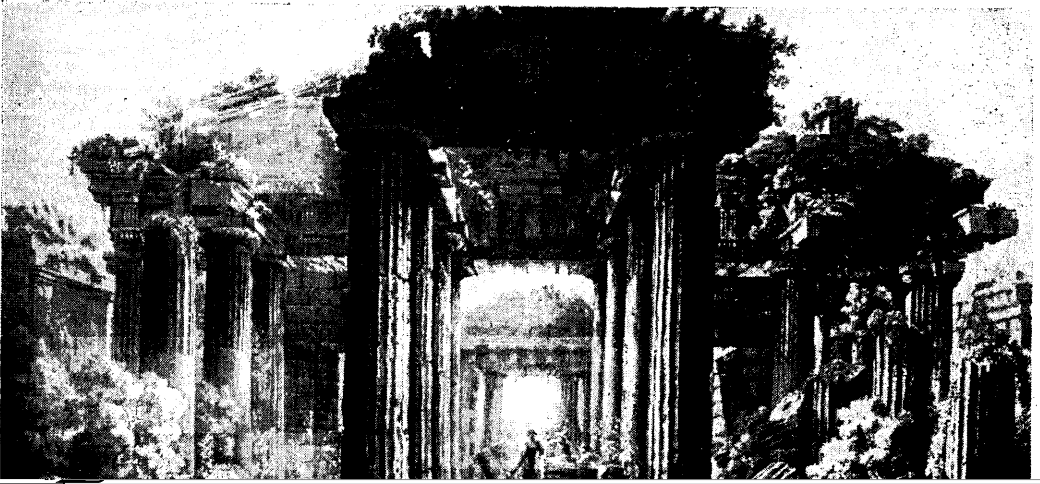
Kuna Krause varasemad joonistised, läind sajandi alult, on päämiselt antiikilma arhitektooniliste kujutistega (suured lehed), tema hilisemad väikese kaustalised joonistised kannavad puhtromantilist ilmet. Tema ainestik haarab Euroopa lõunapoolseid maid, kuid ta käsitleb sama innuga meretaguseid looduslikke motiive. On veel säilind Krause hulk monumentide projektjoonistisi. Võiks tähendada veel, et E. R. M. kunstiosakunna käesoleva aasta vitriinväljapanekud sisaldavad kogu oma ulatuses Krause töid: seepiajoonistisi, akvarelle ja monumentide kavandeid Tartu ülikooli raamatukogu materjaalest, korraldet väljapanekuks J. W. Krause surma aasta puhul nende ridade kirjutajalt.

II.

Samuel Gottlieb Kütner.

Miitavi eriline seisukoht Kuramaa hertsogite residentsi paigana on soodustand tähelepandavalt kogu 18. s. vältel balti kunsti arengut. Kuna 18. s. alul Baltimaade põhjapoolsem osa oli lagastet kestvast sõjast, suutis hoiduda lõkkel yksi Miitavis kunstielu. Siin töötasid nimekad arhitektid nagu Rastrelli, dekoraatorid-kunstnikud, portretistid, skulptorid, gravöörid ning kunstkäsitöölised igalt alalt kunni riigiteenistuses oleva ilutulestajani, keda vajas tolleaegne õukund, kuigi väike, oma välisühilguse avalduse otstarbel. Loomulik, et hulgaarvuliste väljamaalaste looming ei jäänd tähelepanematuks kohalikele kunstiaandelisile inimesile, ning ajajooksul areneb Miitavis rida väljapaistvaid omamaa kunstnikke, mille järelalusena balti kunstielu keskus 18. s. kestes kandub Miitavisse, võisteldes 19. s. esimesel poolel isegi Tartuga, kes kergib tolleaegses kunstielus, tänu ülikoolile, esipaigale.

S. G. Kütner (synd. 13. jaan. 1747. a. surn. 29. aug. 1828. a.), oli üks neist hoogseist kunstile teerajajaist Miitavis päämiselt oma pedagoogilise tegevusega,



III.

Gottfried Jakob Ferdinand Napiersky.

N. on üks neist läind sajandi algusesse kuuluvaist kunstnikest, kelle haaris suur prantsuse maailmasõja keeris, mis kiskus võimsasti oma ridadesse hulga teisi balti kunstnikke nagu Fr. v. Maydelli, Otto v. Pistohlkorsi, G. v. Reuterni. Sõja lõppedes nad andusid jälle kunstile nagu viimne nimetetuist, kes kaotas parema käe Leipzigi lahingus ja kes tõuseb meistriks pahema abil. Napiersky sünnikoht on Riia (synd. 17. sept. 1790. a.). Ta õppis Berliini ja Dresdeni kunsti-asutisis. Tema töist on säilind yksi mõned žaanri kujutised ja portreed (akvarell) Riia linnamuuseumis ja eraisikute käes. Tema tööle tegi surm varakult lõppu 7. aug. 1828. a. kodulinna, Riias.

IV.

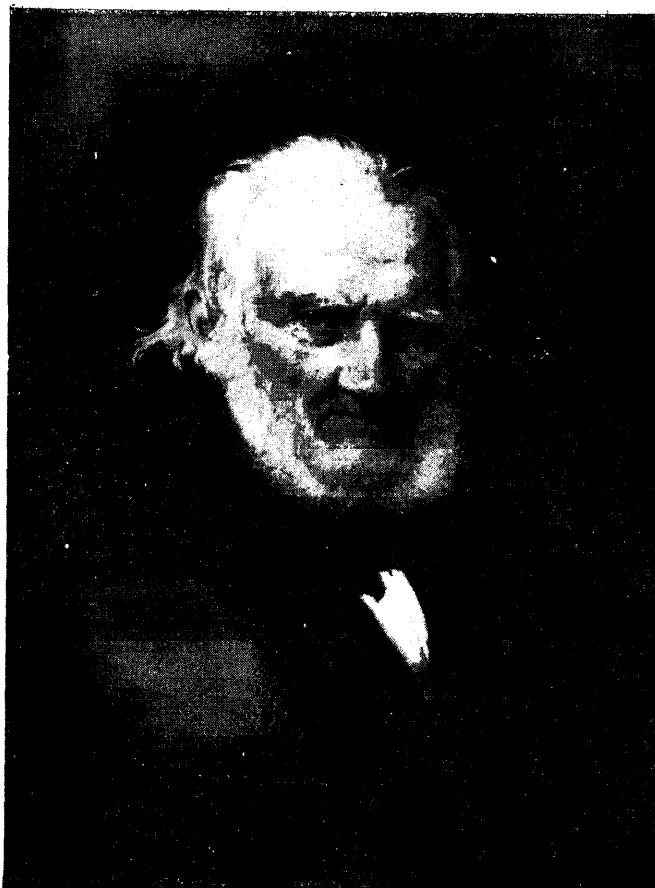
Ernst David Šabert.

Tähelepanavam Miitavi litograafia ja joonistaja, kelle surmast möödus 75 aastat. Šabert on syndind 17. veebr. 1796. a. Miitavis, surnud säälsamas 24. veebr. 1853. a. On huvitav märkida selle kunstniku eluloos tema õppeaeg Tartu ylikoolis, kus ta õppis 1817.—20. a. filosoofiat, olles yhtlasi prof. K. A. Senffi õpilane. Viimase mõjutused olid seevõrra võimsad, et Šabert andus täielikult kunstile. Saabudes tagasi oma kodulinna Šabert tegutseb miniatyyrmaali alal ning asendab haigestund S. Kütneri 1823. a. Miitavi gymnasiumis. Peatselt Šabert asutab Miitavis litograafia töötoa. Šaberti toodang on sellelt kunstialalt rikkalik, sisaldab päämiselt portreed kodulinna kunstnikkude tööde järele. Võiks mainida veel neljakõitelist Kuramaa vappide raamatut (1847. a.). Šaberti tähelepanu ulatub alguses päevpildikunstini-daguerrotyybini, nagu oli tõmmat kaasa sellest uudisest tol ajal nii mõni teinegi balti kunstnikkunnast.

V.

August Matthias Hagen.

Selle kunstnikule omase visadusega, mis sarnaneb meie Köhleri ja Weizenbergi omale, ta saavutab eesmärgi, ja veel suurema ulatusega kui ise võis loota seda oma nooruspäivil. Astudes tegelikku ellu maalriõpilasena Tartus, kuhu ta satub noorena poisina Lätimaalt, õnnestub saada Hagenil prof. Senffi tähelepanu osaliseks, kes hakkas juhtima teda joonistuses ja ofordis. Mõni aasta hiljem (1821. a.), võimaldeti Hagenille jätkata väljamaal õppimist. Hagen peatus Münchenis, kust ta tegi rännaku Šveitsi. Tulnud tagasi Tartu, ta töötas 1825. a. pääle Tartu gymnasiumis joonistusõpetajana, 1837. a. ta sai Peterb. kunstiakadeemia poolt vabakunstniku nimetuse ja 1837. a. alates Tartu ylikooli joonistusõpetajaks surma läbi lahkund K. A. Senffi järeltulijana. Ta pysis sellel tööalal 20 aastat. Koos õpetööga arenes tema isiklik looming. Tema käsitusse kuuluvad Tartu motiivid ja linna ymbruskund. Oma linna ja loodusvaateid ta avaldab gravyyris, joonistisis



J. Hagen-Šwartz A. M. Hageni portree. *Õli*
E. R. M. kunstiosakund

(kivile kantud G. F. Šlaterilt) ja maalis. Arvurikas kogu kodumaa ja Soome maastiku-joonistisi kuulub Eesti Õpetet Seltsile Tartus. Hageni kaks joonististeraamatut rikkaliku materjaaliga on E. R. M. kunstiosakunnal. Eesti kunstiuuseumi väljapanekute hulgas on Hageni kaks natyymorti (guašimaali) tema kunstitegevuse algaastaist (1818. a.), üks õlimaal Tallinna vaade Narva maanteelt (1831. a.) ja graafilise materjaali hulgas 18 lehte joonistisi Itaaliarännakult 1852. a. H. maali-teostest mõned on sattund Vene keisrikotta.

Vastandina oma eelkäijale, K. A. Senffile, Hagenil ei ole õpilaste hulk mitte arvurikas. Yhe tema õpilase, kunstniku H. Hartmanni looming on seot Tartuga (ksylograafia, maal). A. Mester, suri noorena Tartus (akvarell). Hageni poeg, Aleksander Hagen, saades põhjaliku ettevalmistuse kunstialal oma isalt, täiendades end hiljem välismaal, sattus oma kunstirännakul Lõuna-Ameerika ning tulnud säält

tagasi Euroopa, rändamishimu viis tema uuesti tagasi Ameerika eksootikasse, kuhu ta jäigi. Selle kunstihingelise perekunna andekus leiab endale väljendaja Hageni tytrel Julie isikus (Hagen-Švartz mehe järgi). Selle looming algab ning jätkub kunni lõpuni äärmise produktiivsusega maastiku, portreemaali ja kompositsiooni käsitletus, ning ta on üks vähestest naiskunstnikkudest, kes osutusid Peterburi kunstiakadeemia akadeemiku auastme väärseks (1858. a.). Intiimses ja kunstikyllaldases õhkkunnas ta veetis oma vanuspäevad. Hagen suri kõrges eas 20. nov. 1878. a. Tartus.

VI.

Johann Karl Ludwig Maddaus.

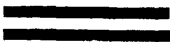
Läind aasta on Maddausi surma tähtaastaks, millest möödub 50 a. M. syndis Hamburgis 1820. a. Hiljem tema kunsti ja pedagoogiline tegevus tõi tema läind sajandi 40. a. alul Riiga. Tema portreejoonistisi on kant kivile. Võiks mainida nende hulgast Riia teatrilaulja C. Güntheri portreed „Lendava hollandlase osas“ (litograafia, 1843. a.), mis tuletab meele selle ooperi autori Richard Wagneri ligidasi suhteid Riia teatriga. Maddaus suri Riias 1878. a.

VII.

Eduard Rizzoni.

R. kuulub arvurikkasse kunstnikkude perekunda. Tema vanem vend Paul Rizzoni oli tunt kunstnik ning akadeemik, kuid erilise populaarsuse omandas tema noorem vend Aleksander Rizzoni, samuti akadeemik. Võiks märkida nende päritolu selgituseks, et nende isaks oli Bolognast pärit olev prantsuse sõdur, kes jäi peatuma Napoleoni vene sõjakäigul Riiga. Eduard Rizzoni syndis Riias 24. juunil 1833. a., õppis Peterburi kunstiakadeemias ning omandas 1855. a. vabakunstniku nime. 1882. a. pääle töötas Riia kunstimuuseumi juures. Eduard Rizzoni surmast möödus läind aastal 25 aastat; ta suri maikuus 1903. a. Tema loomingu ligemaks selgituseks puuduvad andmed.

A. T a s s a.



KUNO VEEBER

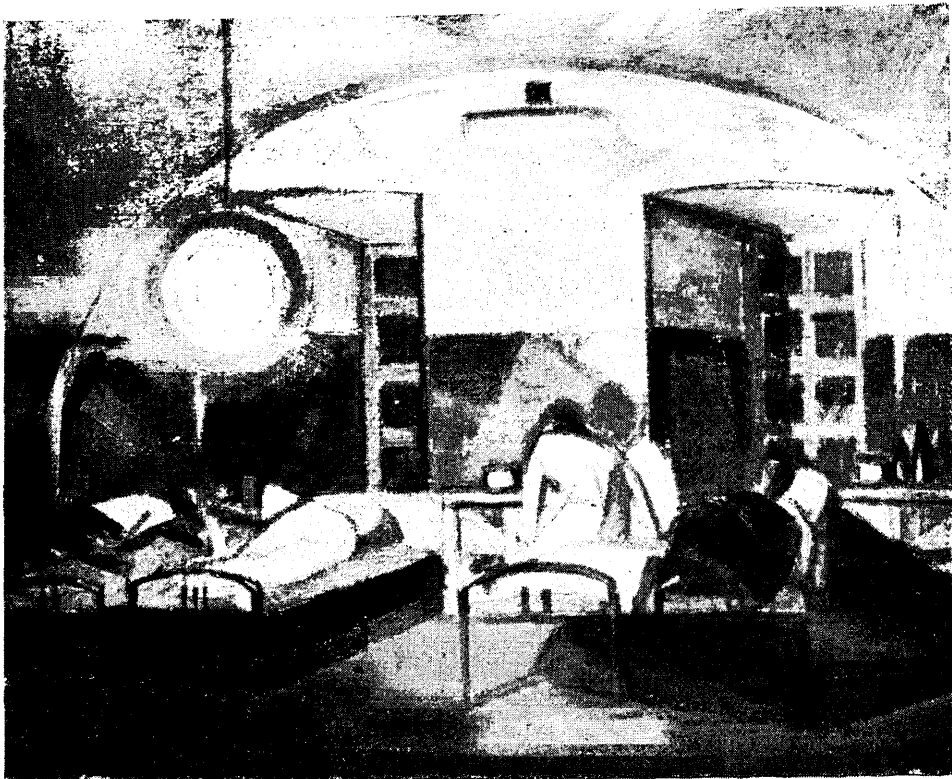
Näärapäeval 1929. a. suri Tallinnas Kuno Veeber. Lahkus eas, mida Nietzsche nimetab elulõuna pidulikuks suviaiaaks, kus möödab kevadised õitsmisajad ja kus juba nii selge pilt tuleva sygise kypsis viljust. See näärpäev sai kurvimaks mälestuspäevaks eesti kunstielu kalendrisse, kus juba ennegi kyllalt mustaga märgit päivi, päivi, mis kõik kõnelevad noorist varalahkunuist. Eesti kunst elab alalis Tantaluspiinus. Ta omab kõik eeldused saavutisrikkaks eluks, evib kõik lubadised suurima saavutamiseks. Aga ta on needit nagu mõne saatusliku ahelaga kalju kylge nagu too muistne kangelane, kes nägi kaudimaid puuvilju laskuvat ylalt lehestikust alla ja siis kaduvat petlikult. Kunagi veel aga pole pettumus olnud suurem, kunagi enne lubadus pole seisnud täitumisele ligemal kui nyyd, kus Kuno Veeberis lahkus suur maalija.

Pyyan siin anda lyhikese ylevaate surnud kunstniku elust ja loomingust. Olgugi et Veeber alles hilja liikus meie seas, osutub ta eluloost pildi saamine võrdlemisi raskeks. Ses on rida tundmatuimaid kohti ja raskesti jälgitavaid aegu, millest me, võib olla, ei saa kunagi ligemat käsitus. Järgnev elulooline skits seepärast ei saa praegu veel olla üksikasjalik ega vastuvaidlematult täpne. Liiategi, et Veeberi elus on momente ja olukordi, millede käsitelu mitmesuguseil põhjusil praegu on liiaks varajane ja soovimatu. Katsume aga selle kitsapiirdelise eluloojoonestiku kõrval oma paremat äratundmist mööda jälgida noore kunstniku kunstilist arengut ja anda katseline ylevaade ta teoseist. Selle hinnangu eest loomulikult on vastutav ainuyksi nende ridade kirjutaja.



Kuno Veeber
1927. aastal Roomas

Kuno Veeber syndis Adila mõisas Harjumaal 13. märtsil 1898. a. . Ta isa siin oli mõisavalitsejaks. Vanaisa aga oli rännand Eesti Norrast Tromsöst. Veeberi ema on syndind Gildenmann Vigalast. Kuno Veeberi kunstiaanded ja -huvid tugevasti näivad voolavat isa-poolsest harust. Kahjuks praegu andmete puudusel on võimatu ligemalt jälgida selle kaugest põhjast sisserännanu perekunna vaimseid harrastusi ja kalduvusi. On aga teateid, et üks Kuno Veeberi vanaisa vendadest olnud skulptor. Kuno Veeberi isa olevat olnud joonistusandeline ja ta vend Bernhard Veeber oli omal ajal tunt eesti luuletaja. Selle viimase saladuslikule ja



Kuno Veeber

Haigemaja. Õli 1920

Tallinna Eesti Kunstimuuseumis

vähemtunt kujule yhes ta elujärgus heidab vähe valgust J. Vahtra hiljutine kirjutis (Looming nr. 2 1929). Isa-poolse vanaema kaudu Veeberis oli aga taanigi verd. Selle isa nimelt oli rännand siia Šlesvig-Holsteinist. Aga Kuno Veeberi ema-poolistegi sugulaste seast hakkab silma omaaegse Vigala köstri, pärastise kooliõpetaja ja raamatuköitja Berend Gildenmanni nimi, kes XIX sajandis oli tunt mõnede populaariste tol ajal moesolevate haledate juttude autorina.

Kuno Veeberi noorus möödus Väana ja Kloostri mõisades. Kuno oli perekun- nas teine poeg, pääle tema neid on veel terviga viis. Veeber õppis esiteks vendadega Pärnu gymnaasiumis. Juba siin avaldusid joonistustundides ta võimed ja gymnaasiumi joonistusõpetaja Savitskij soovitas talle õppida edesi sel alal.

Pärnust Veeber tuleb yhes vendadega 1912. a. sygisel õppima Tallinna Nikolai gymnaasiumi. Kasvev huvi kunsti vastu juhhib ta 1916./7. õppeaastal A. Laipmani ateljeesse. Võib kujutella seda murrangut, mille tõi kaheksateistkymneaastasse kunstijanulisse see hoopis uus õhkkund, kuhu ta sattus. Siimaaliste oma huvest juhitud otsingute ja koolijoonistuse kõrval astus elav stuudiotöö ja vahenditu kokku-

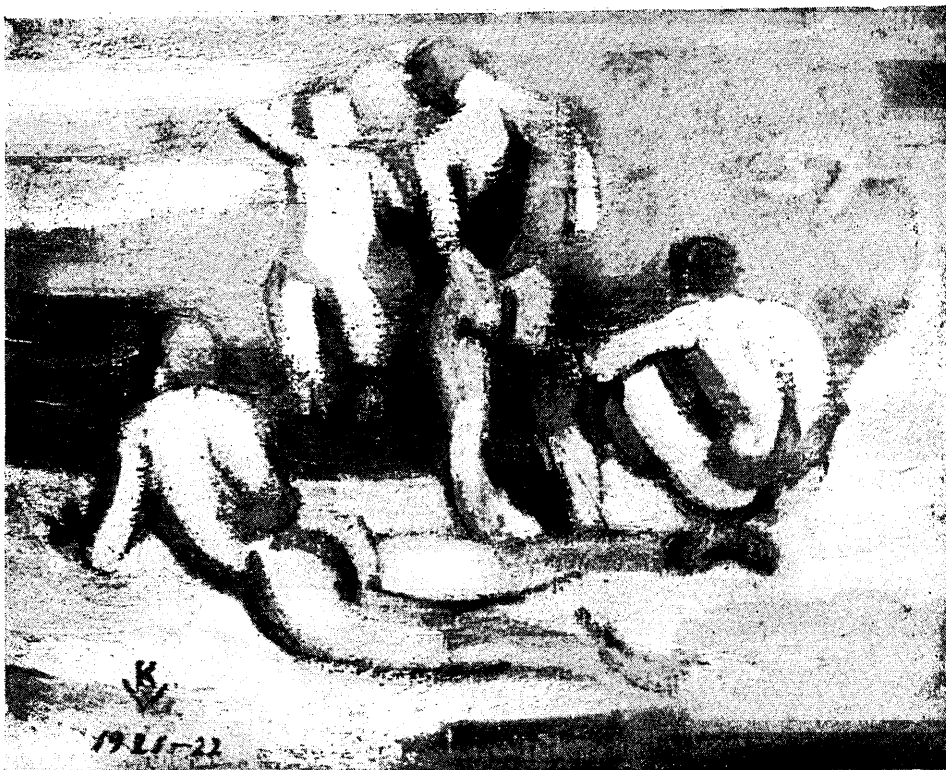


Kuno Veeber

Natyrmort kaladega. Õli 1921

puutumine toleaege Tallinna kunstielu elava keskkuju Laipmaniga. Siin Veeber vahest ehk esimest korda nägi kuis synnib kunstiteos ja kuidas tarvitatakse ja kasutatakse selleks määrat vahendeid ja võtteid. Laipmani mõju aga oli suur teiseski suunas. Veeber oli saand täiesti saksameelse kasvatuse perekunnas ja siinamaani liikund ainult saksameelses õhkkunnas. Ja kuna Veeberil oli tol ajal suur lugupidamine Laipmanist, ei võind jääda tulemata murrang meelsuseski: Veeberist sai teadlik eestlane.

1917. a. korraldet Laipmani õpilaste tööde näitusel esines Veeber esimest korda. Sel puhul kirjutab P. A. „Päevalehes“: „Tänavusel Laipmani õpilaste tööde näitusel äratab tähelepanu võrdlemisi veel noor õpilane Veeber oma pastell-portreedega. Neis paistab tõsine syvenemine ja huvi. Iseäranis meeldiv on tema vanaldase naise näopilt, mil karakter ja vanadusest lõtv nägu hästi maalit. Pyydmata olla originaalne annab Veeber looduse lihtselt edasi. Sama võib ytelda ka tema teisist portreist. Huvitavad ja hääd on ka tema loomajoonistused. Palju paremad ja hingelisemad kui paljud P. Burmani tõist selleaastasel kunstinäitusel“.



Kuno Veeber

Suplejad. Õli 1921—22.

Veeber töötas sel ajal pastelliga nagu ta õpetajagi. Kahjuks kõik tolle aja tööd on laiali teadmata kelle käes ja puudub seepärast võimalus näha, missugune on side nende ja ta pärastiste õlimaalingute ja yldse järgneva loomingu vahel.

Keskkooliõpingud lõpevad 1917 a. gymnaasiumi kursuse lõpetamisega. Veeber astus ylikooli õppima arstiteadust. Paar kuud arvatavasti ta oli Tomski ylikoolis ja siis tuli Tartu. Yldised segased ajad ja kiiresti vahelduvad sündmused tõid Veeberigi ellu pöörded. Okupatsioonivõimude poolt uuesti avat Tartu ylikool oli eestlaste poolt boikoteeritav ja Veeber ei leidnud võimalikuks jätkata õpinguid sääl. Eestlaselle Veeberille oli vastuvõtmatu tollaegne yldine saksa-juubeldus ja tal tekib kestav lõhe saksameelse koduga. Siit pääle algavad ka ta rasked kannatusaastad ja pidev võitlus sagedasti otse meeleheitliku puudusega.

Okupatsiooni aasta 1918 veetis Veeber A. Laipmani juures Taeblas ja Kurkses. Sääl nimelt tol suvel elas rida teisigi noori kunstnikke, keda köitis huvide yhisus ja iga: Krims, Espenberg, Tomasberg ja Mylber. Siin Veeber maalis rea väikesi pastellmaastikke. Suuremast syvenemisest tõhe ei võind olla juttu juba tolle raskesti mõjuva konflikti tõttu koduga, millest oli jutt ylal.



Kuno Veeber

Tõstjad. *Õli* 1922

1919. aasta tultes Veeber on sõjaväes. Kevadeni ta võtab osa lahinguist lõuna-väerinnal. Kuna ta oli arstiteaduse yliõpilane, määrati ta kevadel velskeriks Tallinna vahipataljoni ambulantsi. Siin avanes jälle väheviisi võimalus tööks. Nikolai Triiki ymber koondund väike ryhm käis õhtuti kunst-tööstuskooli ruumes joonistamas. Ka Veeber käis siin. Triikiga kokkupuutumine tõi Veeberi arengusse pöörde ja pani liikuma selle hoopis uues suunas. Triiki õpetamisviis ja ta loomingu mehine karmus avardasid nägemispiiri ja Veeber oskas määrata omale haruldaselt kindlajoonelise suuna kaugusis viirastuvasse horisonti. Noil maailmavaate murdumise ja uuestisuundumise ajal ta kirjanduse kaudu syyvis erilise innuga prant-



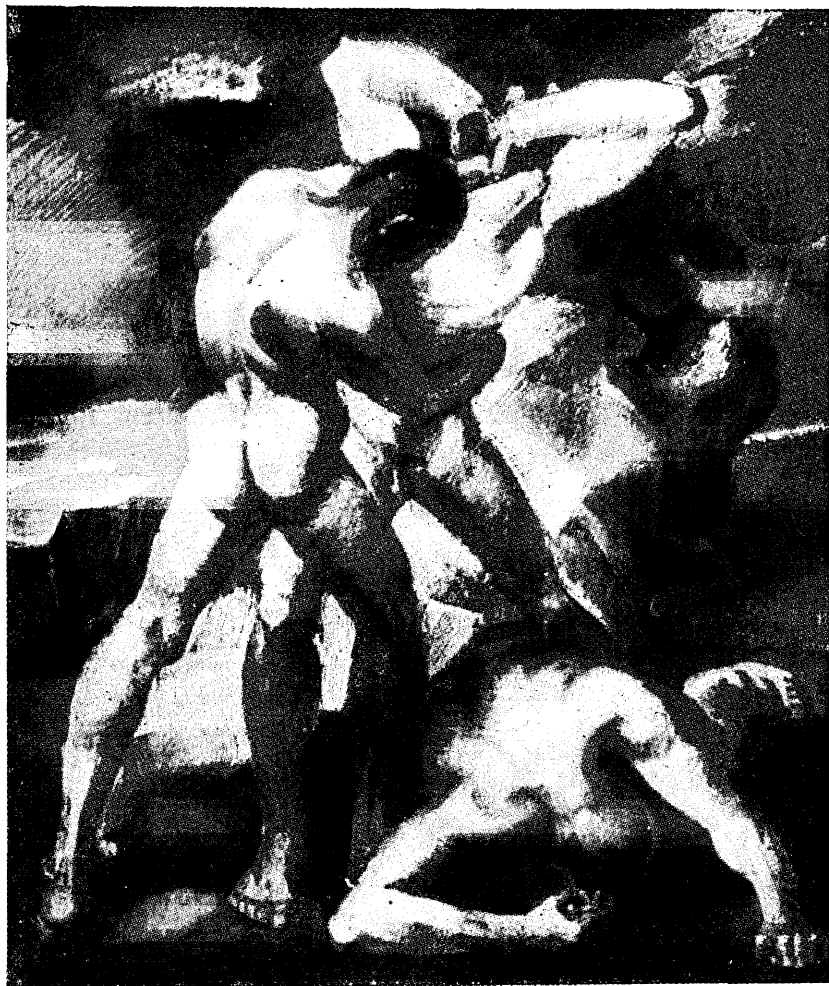
Kuno Veeber

Alevi majad. *Öli* 1922

suse järelimpressionistlikku kunsti. Meier-Graefe kirjutised ja venelaste „Apollon“ tõstsid esile uue kauge ja gigantse kuju — Aix'i eraku Cézanne'i, kelle kunst kaugelt prantsuse provintsist tõustes oli saanud kogu kunstimaailma tulitähiseks.

1920. aasta suvi tõi kaasa endaga sõjaväest vabanemise ja yhtlasi täielise linnupriiuse — polnud millestki elada ega kuski nimetada ainustki paika oma koduks. Veeberi ennegi juba kinnine ja endasse syvenend loomus tõmbus nyd veel enam tagasi. Ta põgenes pakku isegi väheseist sõbrust ja elas vaikimise myyri taga viletsat ja ränka elu, millest aitas läbi üksainus tee — töö ja jälle töö, hoolimata kõigest. Ja et see töö oli olnud viljakas ja kaunis, seda näitas sama aasta sygisel oktoobris-novembris korraldet kunstinäitus Kadrioru lossis. Ryhm kunstnikke — Aren, Jansen, Krusten, Espenberg, Krims ja Veeber — esinesid väikese töödeko-guga ja Veeberi omad kuulusid huvitavamate sekka. Veeber esines omaette toas rea töödega. Siin olid õlimaalingud „Kartulivõtt“,* „Tuulikud“, „Haigemaja“ ja

* „Kartulivõtt“ reprodutseerit Espenbergi „Väikeses mapis“.



Kuno Veeber

Võitlus. Õli 1923

kolm natyymorti. Pääle selle akvarellmaastikke ja pastellportree. Hanno Kompus sel puhul kirjutab temast: „Tal on julgus tugevuseks. Ei saa aga veel varjata oma noorust. Tal on tung kindlale kompositsioonile, mis aga praegu veel tundub õredana. Seda õredust katsub maskeerida üksikvormide jõhkra nurgelisusega. Tal on rõõm tugevast koloriidist — satub aga veel kirjususse maastik-veskitega. Ta näib aga midagi teadvat ja tundvat Cézanne'i reeglist: „ei pea värvidega modelleerima, vaid värve moduleerima“ — seda osutavad ta natyymordid“. Kui yldiselt selle arvamisega võib olla nõus, siis ometi tuleb märkida, et see siin mainit värviheitlemine veskitega avaldus vaid yhes töös, Pakrisaare „Tuulikutes.“ Muis töis valit-ses loogiline yhtlus ja paistis pyye tolele „realisatsioonile“, millest kogu oma eluea



Kuno Veeber

Saun. *Õli* 1923

kõneles Cézanne. Parimaina tööna kogu väljapanekust on lõikund meele valge riidega natyrmort ja „Haigemaja“ oma uduse ja valusa valgusega yle magajate. Nyüd tagant järele seda pilti vaadeldes leidub ju töös palju nõrku kohti ja värv-ehituse sidumattust, paistavad aga ka juba varjat kujus silma siin ta pärastise parima eod.

1921. ja 22. aasta olid majanduslikult eriti kitsad. Vahetevahel oli võimalus elada mõnes tillukeses toaurkas, siis jälle tulid ajad, kus mingi kapsakelder pakkus õõmaja. Aga oli neidki päivi, kus tuli olla täiesti ulaluset ja magada mõnel Kadrioru pingil. Veeber ei teind aga oma hädadest kunagi mingit voorust ega kõneldud neist kunagi. Puutusin neil ajal temaga kokku käies koos väikese grupiga joonistamas akti Akbergi korteris ja mujal kus juhtus, kunagi aga ei kuulnud midagi täpsemat ta elust, olgugi et teadsin ta elavat suures puuduses. Rahulikult istus ta modelli ees nõnda et teised ei näind ta joonistust ja loodis aeg-ajalt pliiatsiga jooni õhku. See pidi olema otse muinasjutuline tahtalus, mis tõstis ta kõigest sest kõrgemale, otse heroiline pinge, mis võimaldas pääleegi veel kunstikirjanduse uurimise, innuka prantsuskeele õppimise ja koguni



Kuno Veeber

Hra V. Loo kogus

Tartu maastik. *Õli 1923*

kontsertide kylastamise. 21. aasta talvel ta õppis Jaan Koorti juures skulptuuri. Mõned ta kipsid olid näha kunst-tööstuskooli näitusel. Need olid maali ja huvitavaiks skulptuurivalda tungimise katseiks. Jäid aga vissionsi esimesiks ja ainsamaiks.

Koos A. Krimsiga ta 1921. a. suve veedab Lohusalus, kus neil oli väike suvikorter. Siin tehti hoolega tööd, koguti aineid ja materjaale. Käidi pikil matkul ja risteldi läbi kogu ymbruskund. Paremik sest tööst oli oktoobris-novembris näitusel Provintσιαalmuuseumis koos Krimsi ja Krusteni töödega. Habras pastell materjaalina on sootuks kadund. Huvi on pöördund ainult õlimaali. Õlimaalin-guid oli näitusel kuus: „Talvemaastik“, „Suplejad“, „Natyymort kaladega“, „Natyymort kruusiga“,* „Veranda“ ja „Roosid“. Pääle selle sysiioonistus „Aleviaid“ ja kolm akvarellit sulgjoonistust-akti. Sama aasta detsembris osa neist töist oli ka Tartus „Pallase“ VI näitusel. Neis töis olid tugevad Triiki mõjutused, eriti kolme männiga „Talvemaastikus“. Kui kõnelda aga Triiki mõjust Veeberi kunsti,

* Võimalik ka, et see natyymort oli esmakordselt „Ars'i“ näitusel, samal aastal.



Kuno Veeber

Portree. *Õli* 1923

Tallinna Eesti Kunstimuuseumis

siis peab ytlema, et siin kunagi see polnud väline mõjutus, võtete, värvide või piltehituse järeleaimamine. See oli sygavam ja õigustetum, see oli rohkem maailmavaateline yhisus ja väljaminek yksist ja samust aluseist. Arvustajad konstateerisid „puuduvat eneskriitikat“, „hingelismeeleolulise läbiviimise“ puudust, õpetasid perspektiivi ja kompositsioonivõtteid. Aga just tänu tugevalle eneskriitikale ja teadlikolekulle ylesandeist võlgname Veeberi pärastiseid kaunid saavutised. Vana Renoir tänas jumalat, et „õnneks ykski maailma rumalus ei või takistada kunstnikku maalimast“. See tõesti on õnn, et tõsine kunstnik kõigest hoolimata võib minna oma valit teed. Too näitus Veeberille oli yheks etaabiks sel teel —



Kuno Veeber

Prl. J. portree (pooleli). Õli 1923

teel piltterviku, kompositsiooni poole. Veeber polnud kunagi siia-sinna katsetav publiku õrritamise lõbust, seks tal lihtsalt ei jätkund aega oma tõsisel töös. Ta üksikud väärsammud seda selgemini tõstavad esile nende vahelt mineva sirge tee. „Natyrmort kaladega“ mil eriti pidi puuduma õhu- ja joonperspektiiv, on võtteilt lihtne kompositsioon tugevate kontrastidega pruun-rohelises ja valkjās-sinihallis. Keset tumeookerist lauda on pildi keskkohaks sinkjasvalge taldrikuäär ta kõrval asetseva violetika varjuga. Mõlemalle poole neid kaht värvisirpi on asetet kalad, õigemini kalade yrgvormide maalilised väärtused. Ja kui kogu see pildi keskkohat ise koosneb energilisest kontrastest, nõnda ta omakorda kontrastina seisab kogu ymb-ruses, mis maalit laiade ja vaevalt pinda katvate tõmmetega. Nood kalad ja „Natyrmort kruusiga“ seisavad värvelt veidi üksikuina nii tolle aegjargu tööde



Kuno Veeber

Tualett. *Õli 1924*

Tallinna Eesti Kunstimuuseumis

seas kui yldse Veeberi loomingus. Samal näitusel olnud „Suplejais“ naisaktidega* aga juba on Veeberi pärastiste naisaktide roosa koos sinisega. Tol ajal Veeber yldse tundis rõõmu laiast pintslilöögist, see võte oli kui „Kalades“, nii „Talve- maastikus“* ja „Suplejais“*.

1921. a. talve ja järgneva aasta kevade Veeber elas oma endist elu, see ei paranend kuidagi viisi. Ta tahtis minna systemaatselt õppima edesi, puudus aga

* Tööd hävinend.



Kuno Veeber Kavand „Tualetile“. *Sulej*. 1924

võttis seks iga võimaluse. Suvel ei jää tal muud teed kui minna mingisuguselle tööle ja seepärast lähebki riigikoguhoone ehitustööle. Siin töötab ta harilikuna proletaarlasena hommikust õhtuni päevast päeva väljas mullatööl ja siseruumes mingisuguse myrgise värvimise kallal, mis mõningate ta lähedaste inimeste teatel olevat eriti mõjund kahjulikult sydamele. Töötades kogub ta seevõrra raha, et pääseb sygisel pärast E. K. K. K. Y. näitust Tartu „Pallase“ kunstikooli.

Eelmise aasta näitusest siamaani oli aga syndind rida uusi teoseid, milledega ta esines E. K. K. K. Y. esimesel näitusel Kloostri tänaval gymnaasiumi maneežis. Eelmisel talvel ja kevadel ta käis hoolega läbi mitmete sportlastega, viibis nende harjutusil ja võttis isegi neist osa. Ta yldse oli tugeva kehaehitusega ja harrastas isegi sporti kui avanes seks võimalusi. Maadlus- ja tõsteharjutusilt ta hankis omale tasuta modelle ja töötas hoolega spordipiltide kallal. Tolle näituse pildid seetõttu ka käsitavad pea ainuyski inimkeha. Näitusel oli mõningaid joonistusi ja kuus õlimaalingut: „Suplejad“, „Suplejad II“, „Maadlejad“, „Maadlejad II“, „Tõstjad“ ja „Alevi majad“. Leiame siin eelmise aasta suplejate kompositsiooni ja teise mees-suplejatega, mis ka oli alustet eelmisel aastal. Sel oligi toonis kõige enam yhist läind aasta teostega: violetikas taevas, soesinine meri, roosad kehad tumeookeriste



Kuno Veeber Kavand „Suplejaile“. *Sulejoon*. 1924

varjudega. Maadlejate ja tõstjate kehad aga olid värvis juba teised. Esiplaanil olevad ookerroosade ja tagapool tsinoobri ylekaaluga, varjud hallid ja hallikasvioletid. Ja yhte maadlejate pilti kergib savikas-roosa, mis pärastpoole tykiks ajaks sai peaaegu domineerivaks. Hool piirjoonest kaob, kujud on ehitet valgusest ja varjust. Tahtlikult-primitiivselt ja yrgjõuliselt. Kompositsioon on saand suurema stabiilsuse. Kas või „Tõstjais“, kus yhel pool kergib tõstekangiga atleedikuju, teisel pool ryhm inimkehi. Ja need kaks poolt kuidagi yhendab tõstekangi otsa tume laik.

Parimaks tööks ses kogus aga osutus maaling „Alevi majad“. Selle hallviolett-sinine-saviroosa oli nii hästi jaotet majakuupide tahkudelle, taevale ja tänavalle. Arvustus Veeberi suhtes oli võrdlemisi tagasihoidlik. Mõni sõnavõtja konstateeris yhelauseliselt, „vabalt“ ja „nagu ükskõikselt“ värvi paiskamist lõuendille. Teine soovis selle kõik kanda yle must-valgesse või skulptuuri. Keegi ei aimand ega lugend teht tööst tulevast koloristi.

Pärast näitust Veeber kolis Tartu ja nagu juba enne mainit, astus „Pallase“ kunstikooli. Siin õppis ta Triiki ateljees maalimist ja Magnus Zelleri juhatusel graafilisi tehnikaid. Korteriks ja ateljeeks oli tal suur ja valge kolme aknaga tuba. Kõik raha läkski sellele ja värvidelle. Ise toitus juurviljast ja tihti läks tänaval, kaenlas pikk leib — paljude päevade ainus moon. Näis et ta tahtis koolilt võtta kõik võimaliku. Kohtasin teda noil ajal mõned korrad Tartu sõitudel, alati ta oli syng, rõõmutu ja endasse syvenend. Kõneldes ta mõtted olid nagu mujal ja alati

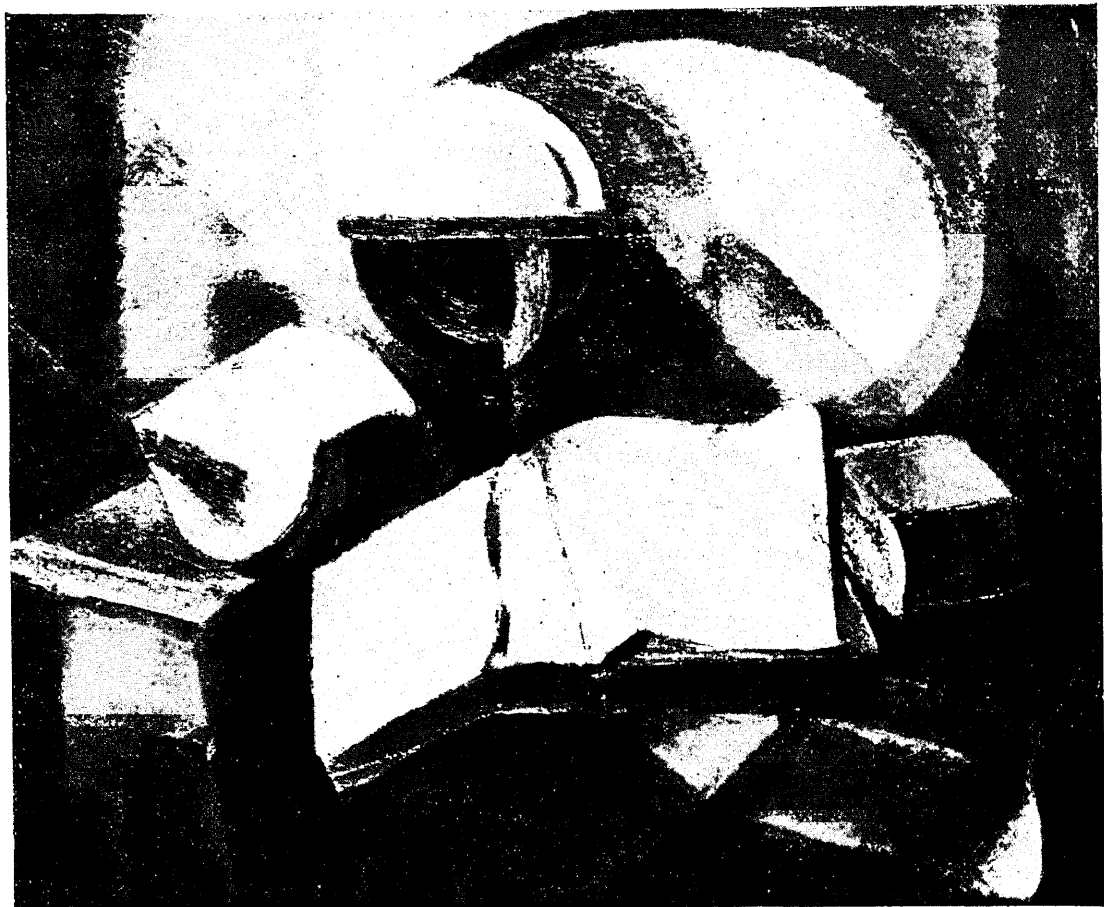


Kuno Veeber

Suplejad. Õli 1924

ytles enda minevat tööle. See oli otse tööfanatism. Paistis, et igasugust liigset jutlemist ta pidas kalli aja raiskamiseks, kuna sellal kodu või ateljees koolis ootas poolik töö, mis painajalikult kutsus tegijat. Tal oli nagu van Goghi rutt, kes samuti kinnitas: „Vaja töötada kiiresti-kiiresti, sest ruttu möödub elu“. Van Gogh'il too aga oli rohkem hirm sest, et kyllalt kiiresti ei jõua pintsliga kirjutada yles noid yksteist palavikuliselt taga ajavaid nägemusi, kuna Veeber aga näis kartvat et tal kyllalt ei jatku aega oma piltehituste väljaloodimiseks ses määras, et ise neid võia pidada tõeks. Ytlen meelega loodimiseks, sest Veeber maalis modelli alati tinapommist ja nõõrist valmistet loodiga. Ja olnuks teataval veel muidki usaldetavaid relvi seks heitluseks, ta tarvitanuks neidki. See tinapommiga loodimine valmistab palju lõbu kaasõpilasile ja need tegid selle Veeberille kõigiti märgatavaks. Ja vastutasuks Veeberi solvat uhkus ja iseteadvus ei jätnud kunagi avaldamata põlglikku yleolekut kui vastumeelseile õpetajaile nii kaasõpilasile.

1923. aasta kevadel ta sõidab koos Magnus Zelleriga Saksamaale. Sõiduks sai väikese rahalise toetuse „Bergmanni abirahalt“. Esiteks elas Zelleri juures Blombergis. Pärast lahkus sellest ja sai võimaluse töötamiseks kuski pooltyhjas



Kuno Veeber

Tallinna Eesti Kunstimuuseumis

Natyyrmort. *Õli 1925*

ja lagunevas lossehituses. Käis veel Kasselis, Berliinis, Dresdenis ja oli raha lõppedes sunnit tulema tagasi kodumaale. Sygisesel E. K. K. K. Y. näitusel on talt kaheksa õlimaalingut, üks akt ja mõningaid väikesi pliiatsijoonistusi. Maalingud olid osalt valmind „Pallases“ osalt Saksamaal ja olid järgmised: „Võitlus“, „Seltskund“, „Muusika“, „Tualett“, „Portree“, „Saun“ ja kaks maastikku. Neist teema kaudu eelmise aasta töödega on kõigepäält yhenduses „Võitlus“, kus on arendet maadlusmotiivi ja leit sellele laiapiirdelisem ja yldisem lahendus. Kui maadlejate ja tõstjate pildid olid vormit paari-kolme toonilisist kontrastest, siis siin puudub see primitiivne lopsakus ja suurelaastuline raiumine. Suurem nyansseerimine, sygavam syvenemine, hoolikam pintsli tõmme ja tasakaalulisem ehitus tõstavad selle töö kaugelt kõrgemale endisist maadlejaist. Sama võib ytelda „Saunast“ nelja naiskehaga. Yldiselt see pilt oma kylmsinise fooniga ja yldise kylm-roosa ja

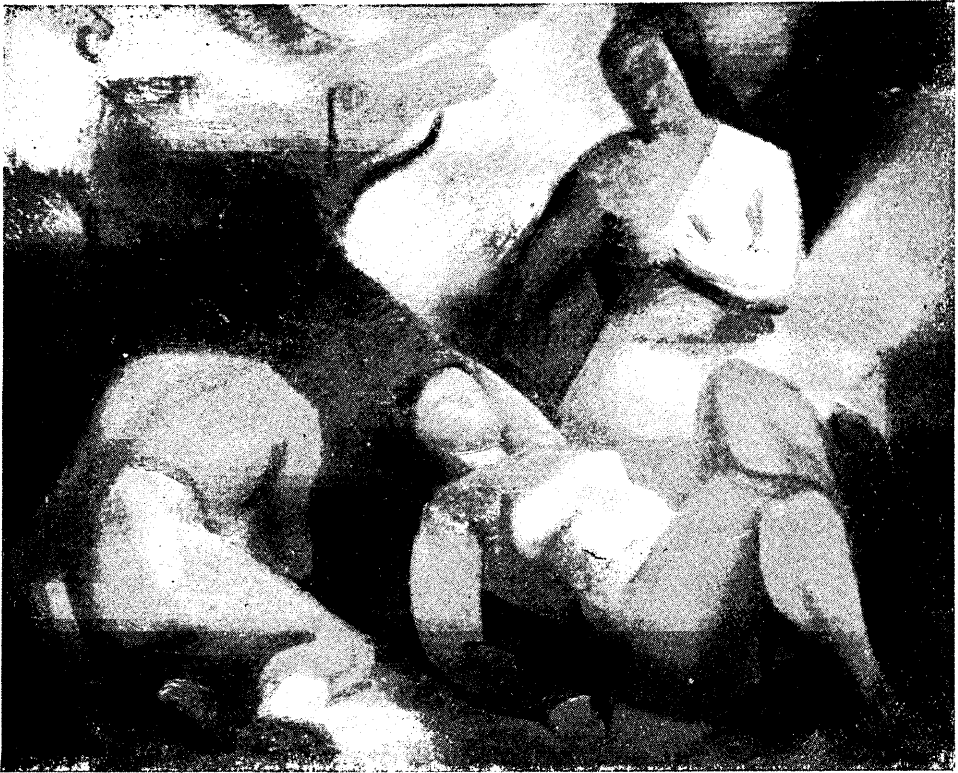


Kuno Veeber

Portree. Õli 1925

savipruuniga jätab enam kylmaks. Ses aga on juba üksikuid kohti, mis nagu oleksid pärit ta Pariisi-aja töist. Nõnda pildi keskel kahe naisfiguuri pääd ja nende vaheruum on säärases sulavuses, mis paneb kahjatsema, et nagu töö pole viid läbi samas laadis ja jõus. Veeberist üks arvustajaist* kõneles sel puhul Cézanne'ist ja arvas, „et ta peatuma ei jää ja lyhema aja kestes vabaneb selle suure prantsuse meistri mõjust“. Mõlema maastiku Cézanne'ikkusega ei saa õieti olla päri. Cézanne'i vaimu selle näituse teis vahest yldse on vähem kui kunagi

* A. Vaga. „Agu“ nr. 39. 1923.



Kuno Veeber

Suplejad. Õli 1925

enne või pärast. „Seltskunna“ ehituslikus kyljes seda vahest on kõige rohkem. Kyll aga viirastub mitmeti Magnus Zellerit, mis oli kaugelt vähem soovitav. See avaldus kõige päält liigeses roheluses ja selle varjundeis „Seltskunnas“. Muidu see maaling ja „Muusika“ on kaunid ja tugevad kompositsioonid. „Muusika“ oli võideldud valmis juba „Pallases“, „Seltskund“ syndis reisil kuski jaamas teht väikesest skitsist. Mõlemad maalingud on ainulaadsed Veeberi loomingus seepoolest, et neis kompositsioonialemendeks on riidetet figuurid. Ainult järgmise aasta „Kaardimängijais“ see veel kord tuleb ette. Too riidetetolek andis suurema võimaluse pindade yldistamiseks ja nende tasakaalu loodimiseks, mistõttu mõlemad võrdlemisi väikeseformaadilised pildid said mõjuvaiks kompositsiooneks. H. Kompus kirjutab sel puhul: „Veeber aga töötab juba õige pea kypsena kunstnikuna esineda, mida tõestab ta meeleolurikas „Muusika“, mille värvid täielt, sumedalt kõlavad, esile manades alistumise helidelle, ainult vasemal istuva sinise naise parem käsivars langeb ebaproportsionaalsena pildist; seda kinnitab teravasti ja värskelt tabat „Portree“, mille käsi jälle liiga väike juhtund; kuid enne kõike annab seks kindlustuse arhitektooniliselt, võiks peaaegu ytelda monumentaalselt



Kuno Veeber

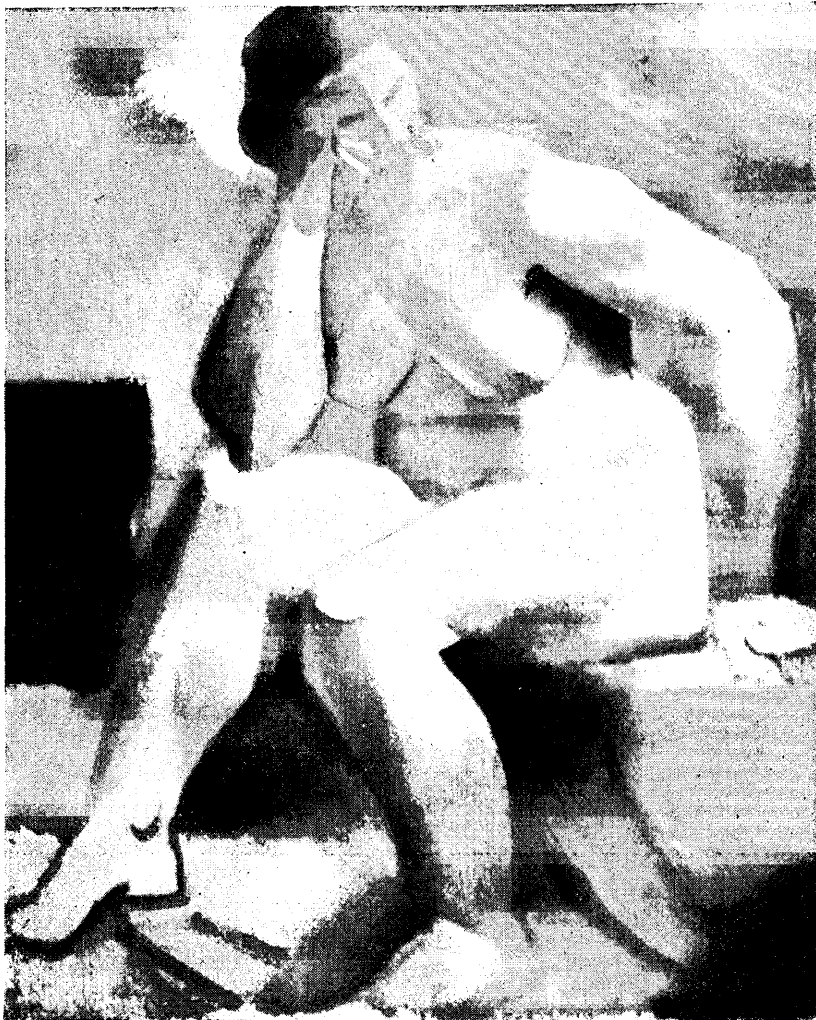
Tallinna Eesti Kunstimuuseumis

Suplejad. Õli 1926

yles ehitet „Seltskund“, mis kompositsioonilise läbitöötuse kõrval osutab yllatavat koloriidirikkust — üks kauneimast peatuspunkttest silmale sel näitusel“.*

Veeber ise aga tol ajal kannatas edesi suurt puudust. Näituse aja oli ta Tallinnas ja koos yhe teise noore kunstnikuga magas kõledas näitusekyynis öövahina. Näituse valvamise eest ta sai väikese rahalise tasu. Samuti talle langes osaks väike rahaline preemia näitusel esitet tööde eest. „Portree“ omandas haridusministeeriumi kunstiosakund. Elamiseks kulutas Veeber võimalikult vähe, et hoida kokku talviseks eluks Tartus. Oma näilisest kinnisusest ja endassesyvenemisest hoolimata ta sel ajal oli võrdlemisi liikuv ja elurõõmus. Uuendas oma endisi tutvusi sportlastega, käis võimlemas ja poksiharjutusil. Õhtuti ta käis kunstnik Kaygorodovi perekunnas, kus avanes võimalus prantsuskeelseks konversatsiooniks.

* „Päevaleht“ 258. 1923.



Kuno Veeber

Akt. Õli 1925/6

Selle keele põhjalikuks õppimiseks kasutas ta alati kõik võimalused, kuna alati mõtles pääsust kunstimetropooli — Pariisi. Käik Saksamaale võis sellele soovile lisada vaid hoogu.

Pärast näitust ta sõitis heitlema edesi Tartu, kus „Pallase“ kooli lõpetamine oli pooleli. Pikapääle aga ses meeletumas ja hävitavas võitluses füsiline olemus paratamatult pidi jääma nõrgaks. Järgmise aasta jaanuaris ta jäi raskesti influentsatõppe, millele seltsis pärast unehaigus. Haigust ei suudet määrata kindlaks ja arstiti hoopis millegi muu pähe. Alles märtsis ta pikkamisi paranes ja suutis viia lõpule poolikud tööd. Tervis aga oli saand parandamatu hoobi.

Tappev eluviis, alaline intensiivne pingutus ja juurdlemine töö kallal hommikust õhtuni, kõik see lõpeks murdis liig pingule tõmmat vibu.

Kevadel ta lõpetas „Pallase“ kooli. Lõppnäitusel väljas olnud tööd olid sygisel Kadrioru lossis korraldet E. K. K. Y. III kunstinäitusel: „Tualett“, „Kaardimängijad“, „Portree“, „Kaktus“, „Suplejad“, üks akvarell ja üks litografeerit pää.

Toon veel tsitaadi H. Kompuselt selle esinemise puhul: „Väga sirgjooneliselt tõttab Veeber oma sihile: üksikute piltosade seotusele yldkompositsioonis, jättes kõrvale detailid kui vormis nii värvis. See on lihtsustamise ehk simplifikatsiooni tee, mil Veeber on saavutanud resultaadid nagu „Suplejad“, mis mõjuvad otsekui skulptuurid pargis, nii kindlasti, nii muutmatult istub siin kõik. Või „Tualett“, mille kompositsiooniline seotus on liikuvam ja rytmilisem, kuid sellepärast mitte lõdvem. Ka „Kaardimängijate“ päade paigutus ja riiete värvilaikude järjestus teenib tähelepanu kordaläind tööna. Kuid nähes seda võimist tahaks juba enam. Tahaks teda näha sama õnnelikuna ka detailide valitsemises. Jõud ei tähenda ju mitte ainult vormide ja värvide vägivaldist lihtsustamist, vaid suurem on jõud just siis, kui ta ei karda detaile, organiseerib needki kindlaks pilt-tervikuks“.*

Võitlus selle piltterviku eest kogu aja oligi Veeberi ylesanne. Algusest pääle kõik ta sihid näivad suunat sinna. Iga aasta viib ligemalle sihile. Simplifikatsioon kaugeltki ei tähendand kartust detailist ja arga põgenemist sellest. Ja lõppeks, kas on õigeegi kõnelda simplifikatsioonist, detailirikkast loodusvormist nende piltkujudeni jõudmise mõttes. Juan Gris kõneldes enda kunstist ytleb, et ta kunagi ei tee nagu need kunstnikud, kes võtavad reaalelu kujud ja lihtsustavad need geometriliste yrgvormideni, ta ytleb enda minevat välja organiseerit geometrilisist yrgvormest ja muutvat need reaalelu objektteks ses määras, mis nõuab yks või teine kord piltehituse loogika. Veeberi meetod oli midagi nende kahe kunstilise maailmasuhtumise synteesi taolist. Ta armastus alasti inimkehha oli yha kasvev. Ta nägi ses võrratumat vormidekompleksi, mille kunstiliseks vallutamiseks näis kohane Cézanne'i tee, kes ytles joonistuslikust vormivõitmisest: „joonistetakse ses määras kuis maalitakse, mida suurem on värvide harmoonia, seda täiuslikum on joonistus“. Teiselt poolt on inimkehad pilttervikus organiseerit puhtmõistusliku kaalumise seisukohast. Piltkonstruktsioon syndis põhjalikest eeltõist, seda muudeti ja kaaluti paljukordselt. On säilund rida kavandeid ja skitse ta tähtsamaile tööle, neis näeme missugusest seisukohast Veeber ligines kompositsiooni ylesandeile. Inimkehad neis skitses on ehituslikuks tooresmaterjaliks ja skitsid ise nagu arkitekti konstruktsioonarvestused, kus kontuurele tõmmat sirgjooned kontrollivad vormide rytmikat ja teevad avalikuks tasakaalutused, millede kõrvaldamisele võidi siis asuda uuest kyljest.

Oktoobris 1924. aastal Veeber sõidab Pariisi. Kevadise haiguse tagajärjel tekkind organismirikked aga polnud kaugeltki paranend, vaid arenesid peidet kujus ja katte all. Pariisis ootav enneolematu puudus ja kestev nälgimine pidid paratama-

* „Päevaleht“ 28. IX 1924.



Kuno Veeber

Rauga pää. *Sysijoonistus* 1926

tult selle viima lõpuni. Nõnda see juhtuski. Veeberil ise aga polnud võimalusi ega aega pöörduda tähelepanu kõigele sellele. Nyüd kus ta lõppeks oli kauaigatset Pariisis, pyydis ta haarda kõik vajalise võimalikult sygavasti. 1925./6. aastal ta õpib prantsuskeelt ja kirjandust „Alliance Française“ kursusil, käib galeriides ja näitusil, uurib Natsionaalbiblioteegis estampide saali graafilisi varandusi. Enne kõike muud aga jätkab kõige tähtsamat — maalimist. Seks ta asus tööle André Lhote'i ateljeesse. Lhote'is leidis Veeber õpetaja, kelle kunst vastas vaimult ja

olemuselt täiesti see, mis siamaani oli olnud tema pyydeks. Lhote on meister peenendet prantsusliku värvikultuuriga, meister, kelle töis pole kunagi improvisatsiooni, kus valitseb selgus ja kord. Ta töis on „kord, milleta pole ilu“. Ja selleni iluni korra kaudu ta on jõudnud „ainult luues piltterviku moodustavate elementide hierarkia“, nagu ta ytleb ise. Veeber leidis eest oma töömetodi, ymberorienteerumine ja uuestisuundumine polnud vajalised. Jäi minna ainult edesi endist teed ja see edesimine kujunes kauniks.

Järgmine esinemine kodumaal oli II eesti kunsti ylevaatenäitusel 1925. aasta sygisel. Ennetunt 1923. ja 24. aasta tööde kõrval siin olid: „Portree“, „Kompositsioon“ ja „Natyymort“ gloobuse ja raamatuga. Samal ajal Harjumäe paviljonis oli avat E. K. K. Y. kunstinäitus ja sel oli Veeberilt kolm puulõiget. Viimast tehnikat Veeber õppis D. Galanis' juures ja üks väike puulõige oligi võrdlemise selle võtteid jälgiv. Teised puulõiked olid kahetoonilised — must-pruunis — kompositsioonid. Pariisis ta muu seas lõi ka puusse ka rea Lhote'i joonistusi. Enne seda juba ta oli teind tegemist kahe graafikaalaga — etsimisega ja litografeerimisega ja esinend kummagi tehnikaga näitusil õlimaalingute kõrval. Eriti tähelepandavaks saavutiseks oli 1924. a. litograafiline pää.

Ylevaatenäitusel olnud portree on parim vahest Veeberi kogu portreetoodangus. Haruldaset värvikehv ja sellest hoolimata haruldaset koloriidikaunis. Näo ja kaela heledalaiguline pildikeskkoht asub hallsiniste, ookeriste ja violetikate pindade keskuses. Kadund on igasugune teravajoonelisus ja järsuvormilisus, nagu see oli 1923. aasta naisportrees. Ja veel selgemini „Suplejad“ ja „Natyymort“ kõnelesid uusist saavutusist. Kehade endine roosa on saand hoopis teiseks. Hall-rohekest, ooker-rohekest, roosakasvioletist ja hallist vormib Veeber nyyd inimkehad, inimkehade värvipinna ja vormid oma korda aga distsiplineerib pildiks. Nii ses kui ka järgneva aasta „Suplejais“ kolm naiskeha on sulatet nyansirohkesse maastikurohelusse ja see omakorda oma üksikute pindadega, kus roheliste sulab punakaid, ookerisi ja hallsinakaid toone, näib vormuvat naiskehiks. Värvpindade kokku puutekohad on sulatet otse tähelepanematuiks. Vaevalt märgatavalt üks ja sama vormipind murdub neljaks-viieks nyansiks, see aga pole terviku murdumine tykeks, vaid kompaktse üksuse moodustumine kokkuliidet üksikosist. Loodusvormi neis suplejais vahest on veelgi vähem kui eelmise aasta töis. Detailid, vähe veel sest, koguni terved üksikosad inimese ehituslikust tervikust sulavad olematuiks nõnda, et ei tule yldse meeles nende eksistentsi, nende kadumine ja vähepaistmine on loomulik, endastmõistetav, ei kutsu välja mingisugust protesti, nii kõvasti ja arusaadavalt kõneleb neis töis kompositsiooniloogika. Nende kompositsioonide kõrval on säilund üks siin reprodutseerit akt, mis vahest ateljeetööna näitab sama liginemist modellile. Väikese etyydi see synteetiline üksikosade liitmine muudab monumentaalseks tervikuks. See kehaelemendest komponeerimine leidis samuti aset pildis „Sepad“. Samu tendentse, sama synniloogikat ja samu saavutismomente näitavad „Natyymort gloobusega“ ja „Natyymort lõõtspilliga“. Esimene samuti teiselt ylevaatenäituselt 1925. aastast, teine arvatavasti järgmisest aastast ja pole meil olnud näitusil nähtav.



Kuno Veeber

Natyymort lõõtspilliga. *Õli* 1926

Aga pöördume neilt kauneilt suursaavutusilt tagasi sisse kurba kulissitagusesse, kus elas nende meister. Nagu mainisime juba ylal, tuli Veeberil kannatada endisest suuremat puudust. Lhote'i ateljees ta oli ateljeevanemaks ja tasuks võis elada ateljees. Mõningaid teateid mööda see ateljeevanema elu olevat eriti raskesti ja tapvalt mõjund Veeberi haigesse organismi. Et Veeberil ateljee korrashoidjana tuli hoolitseda õhupuhastuse eest, siis tõmbetuules viibimine ja äkilised õhuvahetused talvel kylmaga ja suvel kanges kuumas tõid kaasa alalised rängad päävalud. Lhote'ile, nagu juba enne mainit, tegi ta puulõikeid. 1925. aastal sai ta komandeerimisraha toetusena dekoratiivkunstide näituse puhul kunstide sihtkapitaalilt. Selle summa kasutamise aruanne sihtkapitaalile 1926. a. juunikuus lubab heita pilgu Veeberi huvele ja näitab mis nägi ja mida hindas ta Pariisis. Praegusaja vaimu ja kunstiloomingu kõige mitmekesisemad kiired siis parajasti olid koondet „Rahvusvahelise dekoratiivkunstide näituse“ luubi kaudu põletavasse fookusse ja ses põletispunktis Veeber nägi õieti praeguspõlve tõeliselt kandvat ja edesiviivat vaimu. Sooja poolehoidu ja imeteluga ta kõneleb yldiseist konstruktivistlikest printsiibest ja peatub eraldi sääraseil kunstnikel nagu André Marc, Luc

Albert Moreau, Labreur, A. Lhote, F. Léger, A. Gleizes. Kubismi ja konstruktivismi põhimõtted on praegusaja ainumõistlikena aluseina vormind ymber tarbekunsti ja arhitektuuri, riietuse ja yldised eluvormid. See kõik on syndind ametliku vastupanu ja passeistliku tagasikiskumise kiuste. Kui paarikymne aasta eest maali esimest korda kubistlikke pilte, siis sest ajast siiaani kogu see vaim ja ses vaimus suunat kunst on tuhandeid kordi tunnistet surnuks. Aga imestusega võime märgata, et see õnnis surnu kuulub praegusaja kõige elulisemate elavate sekka.

Ja kui Veeberil Pariisiga sigines juba suurem tutvus, käis ta kõigis selle ymbruskunna tähtsamais paigus, liikus Versailles'is, St. Cloud's, St. Germain'is j. n. e. Kunstigaleriides ja näitusil leidis ta vanad kauged ja ometi vähenäht tuttavad ja sõbrad — van Goghi, Gauguini ja eriti Cézanne'i, keda ta otsis ja ihales igal pool. Ja muuseumes kõitsid teda eriti El Greco ja Zurbaran.

Töö ateljees arenes ja edenes haruldaselt hästi. Lhote'iga oli vahekord kõige sõbralikum, see mõistis hästi Veeberit ja pidas tast palju lugu, nagu näitab seda yhine töö puulõikeis ja nende mõlema pärastise kirjavahetuse soe toongi. Pariisis esines Veeber vist graafikaga Lhote'i õpilaste näitusel 1925. aastal. Samal aastal ta pani välja oma „Suplejad“ ja „Naisportree“ Rippumatute saloonis. Järgmise aasta „Sepad“ ja „Suplejad“ olid „Plais de Bois's“. Aga see kõik on yks kylg elust, selle tegurõõmus ja saavutisrikas pale. Teine kylg oli syng ja kurb. Veeber jäi pingutiste tagajärjel raskesti haigeks neeru- ja kollatõppe. Paar-kolm kuud vireles ta yhes Pariisi vaeste haigemajas yks ja mahajäetuna. Sest elust ja tost ajast me ei tea kuigi palju. Need mõned yksikud märkmed aga, mis Veeber mõnikord poetas yldisse juttu, lubavad näha seda õudsenä ja vapustavana.

1926. aasta kevadel ta tuli tagasi koju fyysiliselt murtuna ja vaimselt kannatavana. Suvel kolis ta Pärnu arstist venna juure parandama tervist. Arstid nimelt konstateerisid haigusena ajukesta pikaldase põletiku. Ligi sygiseni ta viibis Pärnus ja siis tuli tagasi Tallinna. Haigus ajuti näis nagu lahkuvat. Sygisel ta astus abiellu prl. A. Kantoga ja järgmise aasta jaanuaris sõitis koos abikaasaga Itaalia. Sõidu võimaldas K. S. V. sajakrooniline kuustipendium, mis Veeberille oli määrat pooleks aastaks. Itaaliasolek majanduslikult ja tervislikult kujunes uueks kannatusajaks. Õieti oleks see pidand olema täielik puhkeaeg ja loobumine igasugusest vaimsest tööst, nagu arstidki seda soovitasid tungivalt. Veeber aga hakkas uuesti tööle. Abikaasa oli sunnit sõitma varemini tagasi Tallinna, Veeber jäi Veneetsiasse ootama võimalusi Tintoretto maalingu kopeerimiseks. Saades stipendiumi ta oli annud lubaduse teha vastutasuks koopia mõnest maalingust. Endisest raskemal kujul pääletungivast haigusest hoolimata ta võttis lubaduse väga tõsiselt. Roomas ja Florentsis juba ta oli vaadand ses mõttes muuseumi, peatuma jäi aga Veneetsia Doožide palees leiduvalle Tintorettole — „Merkuur kolme graatsiaga“. Tuli aga jääda kauaks ajaks ootama korda. Koopia lõpetamise järel ta tuli sygiseks tagasi kodumaale. Siin pani selle koos „Suplejatega“ (1926.) ja sygisjoonistuse „Rauga pääga“ E. K. K. Y. sygisnäituselle ja see jääbki ta viimseks esinemiseks.



Kuno Veeber

Natyyrmort kolbaga. Õli 1928

Haigus edenes vahepeäl kiiresti. Ei aidand enam arstide tarkus ega abikaasa hell hoolitsemine. Oli jäänd järele vaid vari endisest Veeberist. Yksikud funktsioonid halvusid, kõnevõime kadus. 1927. aasta sygisel ta oli lyhikese aja Tartus prof. Puusepa kliinikus, novembris kolis Pärnu ja oli sääl järgneva aasta märtsini. Siis tuldi jälle tagasi udusesse Tallinna. Kõige viimasemalgi ajal ta hoolimata halvavast haigusest katsus elada endises töös, pidada pintsliit ja maalida. Noilt ajult on jäänd yksikuid natyyrmorte korduva teemaga: kolp raamatutega. Neis nagu on midagi symbolist ja saatuslikult rasket. Veel on siin endine piltehitus ja endised värvid — hall-sinine, ooker-rohekas — pintsliitõmme aga on hootu ja hajameelne. Endine intensiivne tuli oli jäänd vaiksiks hõõgumiseks ega suutnud enam kõrgepingelises valus sulatada kive kristalleks. Kunstnik ise, kelle mõistus oli endiselt selge, ehkki sel puudusid fyysilised käskudetäitjad, tahtis leida van Gogh'liku lõplahenduse. Olemine oli saand mõttetumaks ja võimatumaks, kirgas loomingu-

line suvipäev vägivaldselt oli käändund oktoobriöök. Vastse aasta tulekul murt töömees lahkus vabatahtlikult Seevaldi haigemajas sellest piinavast pimedusest.

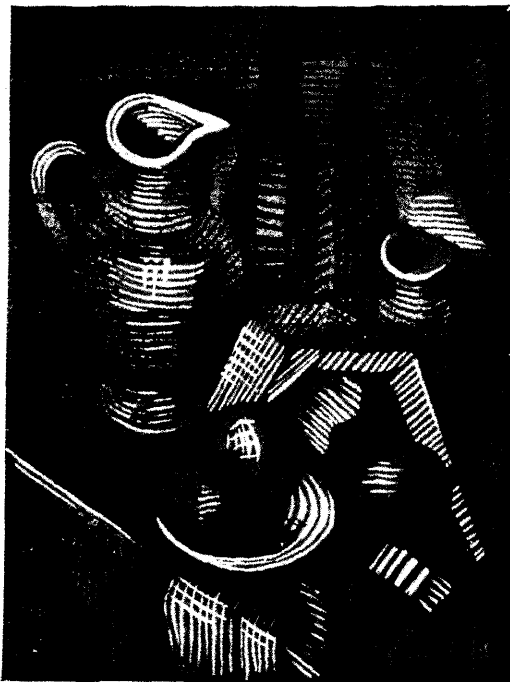
Ja kysime nyd — missugune on olnud Veeberi osa eesti kunstis? Kuidas on vormit ta loomingu vaimne pale, kui suur ta teoste erikaal ja mis osa ja ylesanne on neil ehituskivil eesti kunstihoone myyris?

Need praegu on raskestivastatavad kysimused. Liig ligidal veel Veeberi kuju on meile lõpliku otsuse tegemiseks. Puudub distants, et haarda yldpilt, liig lyhike on vahemaa — see vahest paneb nägema detaile, millede taha kaob suurem ja tähtsam. . .

Aga polegi meie ylesandeks lõplikkude otsuste langetamine, ajaloolase kylma ja eksimatu hinnangu andmine. Kyll ajalugu kiretumana ja kainenena raamatu-pidajana ta töö paremiku märgib oma tulude raamatusse. Meile on ant enam. On ant olla Veeberi kaasaegsed, näha ligidalt ta võitluse käiku ja rõõmustuda selle saavutisist. Ja edesi meie põlve sundiv kohus käsib meid õppida Veeberilt, jäl-gida avasilmi selle ainulaadse õppetunni suurt sisu. Veeberi elutöö ise oli ainus õppimine. Iga töö tõi mõne uue võidu käele ja silmale, iga uus võit liitus järg-neva töö tasapinda loomulikuna ja vajalisena ja kättesaad seisukohast pyyti edesi kõrgemale ja avaramale. Sõnul ainus õppimine siin on suurem ja avaram tähendus kui muidu omistame õppimisele. Veeberi õpingute rida algusest pääle moodustab haruldaselt suunakindla ja kõrgetasapinnalise terviku. Kui mõtelda tagasi ta esimesele esinemisele ja säält edesi lasta libiseda mööda silmist uuesti kogu ta pärastine töö, siis see paistab mingi kasvevana organismina. Selle mehe kunstiline olemus kasvis nagn puu seemneterast. Ja seemneteras, ses dynaamili-ses algorganismis on peidus pärastine puu kogu oma suuruses, juurtega, tyvega, oksadega, lehtedega. . . Veel enam — ses algvormelis on peidus ka suured ja väaramatumad säädused pärastiseks kasvuks. See eksimatult erk arenemismeel ja õietisuundumise oskus paistab Veeberi kogu loomingu. Nii vähe ses on kõr-valekaldumisi või eksimusi. Ja kuigi surm vara katkestas ta loomingu, see ometi on just arengu seisukohast väärtuslikum ja kaunim kui — julgesime ytelda — yhegi teise eesti kunstniku oma siamaani. See ei harrastand kunagi mõnd yht kylge, pöörnud pilku terviku kahjuks kord vormile, kord koloriidile, kord kompo-sitsioonile või kord koguni looduse järeleaimamisele ja jutustamisele. See arenes kogu aja orgaanilisena tervikuna. Kogu aja ta töötas raskesti ja pysiva andumu-sega piltterviku ainuyksuse ehitamiseks, uue asja, uue looduse loomiseks, kõikide olemasolevate väärtuste teoseks sulatamiseks. Seetõttu suurena ja kõrgena näib meile kõige päält kogu ta loomingu tervikuna, mis päätus sääraste täiuslik-kude teostega nagu ta Pariisi aja portree, suplejate pildid, natyyrmordid. Tal kunagi polnud tahet ega soovi kujutada inimkehi, nägusid, asju — anda nähta-vuse reproduktsioon, ta kogu aja ehitas vormide ja koloriidi tervikut — uuesti, uuesti ja jälle uuesti. Ta meetood oli sugulane Cézanne'i omaga, kelle sõnu siin veel kord tsiteerime: „Joonistus ja värv ei ela eraldi. Mida rikkalikum on kolo-riit, seda täiuslikumalt avaldub vorm“. Ja kuigi seda täiuslikku vormi näeme kogu ta mitmekylgseis väärtusis Veeberi viimaseis töis, ometi teda tundes ei või

arvata, et see kuidagi oleks rahuldand kunstnikku. Siit vahest oleks alles hakand suur ja viljakas õitsmine... Veeberi kunsti õppetund aga kahtlemata ei lähe kaduma eesti kunstile, ta üksikteoste väärtused on tuleviku varaaidas, ta heroiline töö aga õpetab meid õppima.

M. L a a r m a n.



Kuno Veeber

Puulõige. 1925

K. Veeberi teoste katseline nimestik.

	1917	
Meesakt	õli	A. Laipmani ateljees.
	1918—19	
	Rida pastelle, enamik teadmata kelle käes.	
	1920	
Kartulivõtt	õli	Välisministeeriumi omandus
Õhtu Pakri saarel	õli	omanik teadmatu
Haigemaja	õli	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Natyyrmort kaabuga	õli	omanik teadmatu

Natyyrmort õuntega	õli	omanik teadmatu.
Natyyrmort valge riidega	õli	” ”
Eit	pastell	” ”
Mõisa motiiv	akvarell	” ”
Talumaastik	akvarell	” ”
Kadakad	akvarell	” ”
Õunapuu	joon. papil	” ”

1921

Talvemaastik	õli	hävinend
Natyyrmort kaladega	õli	pr. A. Veeberi omandus
Rõdu	õli	” ”
Lilled	õli	” ”
Natyyrmort valge kruusiga	õli	omanik teadmatu
Suplejad (naisfiguuridega)	õli	hävinend
Alevi aid	sysijoonistus	omanik teadmatu

Hulk akvarellit aktijoonistusi.

1922

Suplejad (meesfiguuridega)	õli	pr. A. Veeberi omandus
Tõstjad	õli	” ”
Alevi majad	õli	” ”
Maadlejad	õli	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Maadlejad	õli	hr. R. Loo omand. Helsingis

Rida aktijoonistusi.

1923

Prl. N. Mey portree	õli	prl. N. Mey omandus
Prl. Jasmini portree (poolik)	õli	pr. A. Veeberi omandus
Noormehe portree (poolik)	õli	” ”
Naisportree	õli	” ”
Võitlus	õli	prl. K. Veeberi omand. Joaveskil
Seltskund	õli	hr. V. Loo omand. Tallinnas
Maastik	õli	” ” ”
Muusika	õli	K. Y. „Pallase“ omand. Tartus
Tualett	õli	prl. dr. Kase omandus Tartus
Portree	õli	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Saun	õli	pr. A. Veeberi omandus
Maastik	õli	Pariisis
Aktijoonistus	sysi ja kriit	hr. V. Loo omandus Tallinnas
Naise pää	sysijoonistus	omanik teadmatu

Rida joonistusi ja poolikuid aktimaalinguid.

1924

Suplejad	õli	omanik teadmatu
Tualett	õli	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Portree	õli	Pariisis
Kaardimängijad	õli	omanik teadmatu
Kaktus	akvarell	hr. V. Loo omandus Tallinnas
Riia tänav Tartus	sysijoonistus	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Pää	litograafia	mitu trykingut
	Kylmnõela lehti, joonistusi.	

1925

Naisportree	õli	pr. A. Veeberi omandus
Natyyrmort gloobusega	õli	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Suplejad	õli	pr. A. Veeberi omandus
Sepad	värviline puulõige	mitu trykingut
Natyyrmort	värviline puulõige	" "
Natyyrmort	puulõige	pr. A. Veeberi omandus
	Kylmnõela lehti, joonistusi.	

1926

Suplejad	õli	Tallinna Eesti Kunstimuuseumis
Sepad	õli	pr. A. Veeberi omandus
Rauga pää	sysijoonistus	" "
Naisakt	õli	" "
Natyyrmort lõõtspilliga	õli	" "
Hr. Hernbergeri portree	õli	hr. Hernbergeri omandus Pärnus
Aktikavand	õli	pr. A. Veeberi omandus

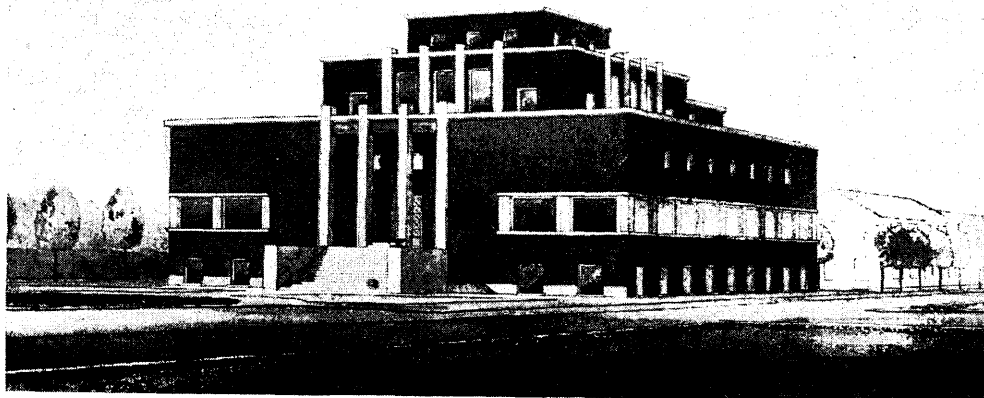
1927

Merkuur kolme graatsiaga (Koopia Tintorettost)	õli	Kunsti Sihtkap. valitsuse omand. Joonistusi Itaaliast.
---	-----	---

1928

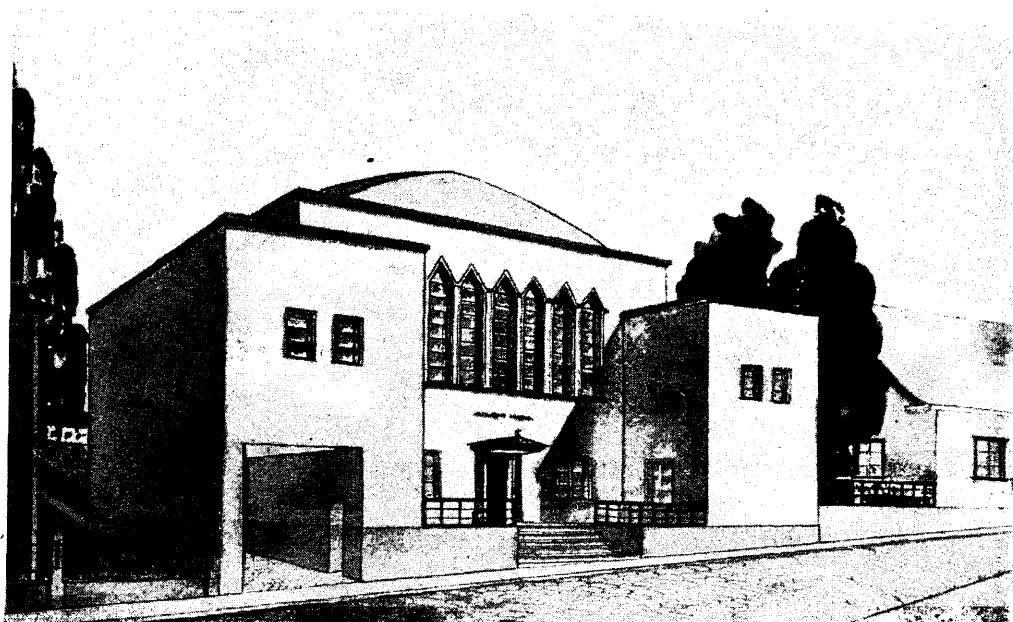
Natyyrmort kolbaga	õli	pr. A. Veeberi omandus
Natyyrmort kolbaga ja piibuga	õli	" "
Natyyrmort kannuga	õli	" "
Portreejoonistus	sysijoonistus	" "

M. L.



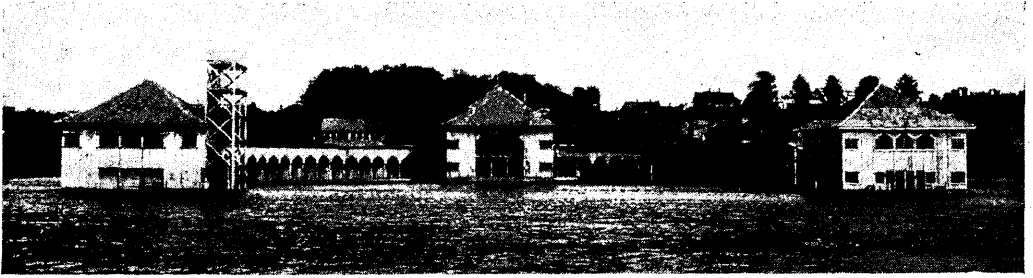
Arno Matteus

Tartu kultuurhoone kavand



Arno Matteus

Adventkoda Tartus. Kavand



A. Matteus

Linna ujulad Emmajõel

Avalikke ehitisi Tartus a. 1928

Ajavaim on sarnane, et ehitiste juures ei tohi valjusti rääkida kunstist. See mida saab teha, jõuab vaid suurest laastust lõõmiseni. Aeg pärast vabadussõda on õnnestand Tallinnat ja mõnda vähematki linna mitme jäädava väärtusega ehitisega. Tartu ja Tartumaa peavad kahjuks silmipilgutamatult neelma alla möödunud ehitisnäituse puhul osakssaand arvustuse kuidas mitte ei pea ehitama.

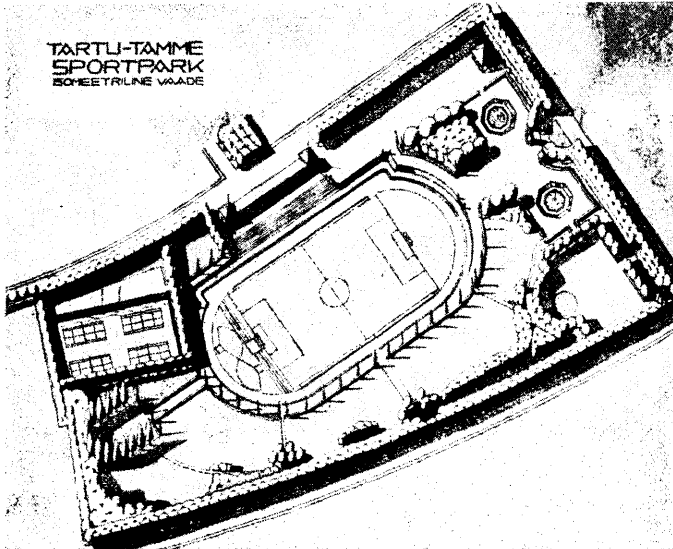
Siinkohal toodud näited, arhitekt A. Matteus'e (linnaarkitekt Tartus) kavandite järgi loevad kõik sünniaastaks 1928. Nad ei pretendeerigi esialgul muule, kui jälgida põhimõtet: otstarbekohasus, sisust, kohast ja ehitusmaterjaalidest tingit vorm, vabaks vormivalest.

Selgituseks olgu märgit:

1. Linna ujulad Emmajõel: ehitusega alati läinud kevadel ja on praegu pooleli ehitusel seisukorras, nagu näitab pilt, vaade jõelt.

2. Tamme sportpark — tahab pakkuda võimalikult palju igapäev kasutusesolevat pinda: spordiplats, murud, tennis ja laste mänguplatsid j. n. e. Ainult eelaed oma põet pöösaste, lillede ja bassäänidega esitab pargi pyhapäeva; planeerimisega alati läind suvel.

3. Adventkoda (adventistide palvemaja Lille tänaval) — teisel korral saal 300 inimesele, all elu- ja kõrvalruumid. Ehitusega alati läind aasta lõpus.

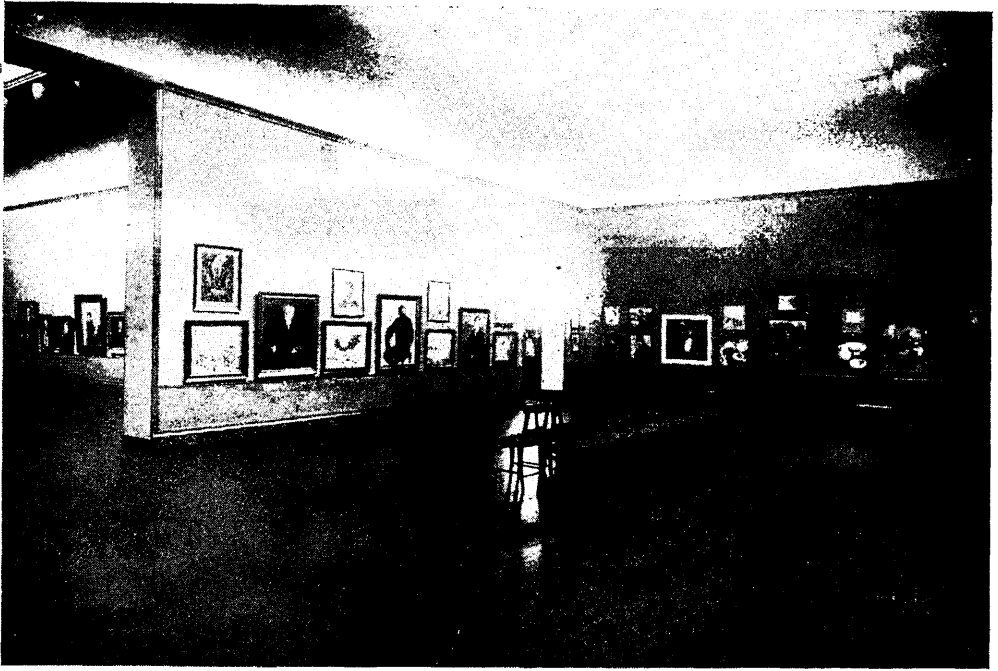


A. Matteus

Tamme sportpark

4. Kultuurhoone Tartule — üks ettepanek vabadussõja mälestamiseks kavatsetava samba asemelle. Prof. Adamsoni kujud, mis ammu valmis ja ootavad ylessäädmist, leiaks A. Matteus'e kavandi järele samuti kasutamise: Kalevi-poja kuju on asetet portaali sammaste vahele, sõdurite grupile on vääriline koht ant vastavas mälestussaalis. Hoone ise peab täitma puhtpraktilisi ylesandeid — mahutama linna avaliku raamatukogu ja lugemissaalid ning linna arkiivi. Teatavasti puuduvad neil asutistel ajakohased ruumid.

Samalt arhitektilt on 1928. a. projekteeritud: kuurhoone ja rannapaviljoon Elvale, pangamaja Jõgevalle, planeeritud Tartu Tähtvere linnaosa. A. M.



Eesti kunstinäitus Helsingi Taidehallis

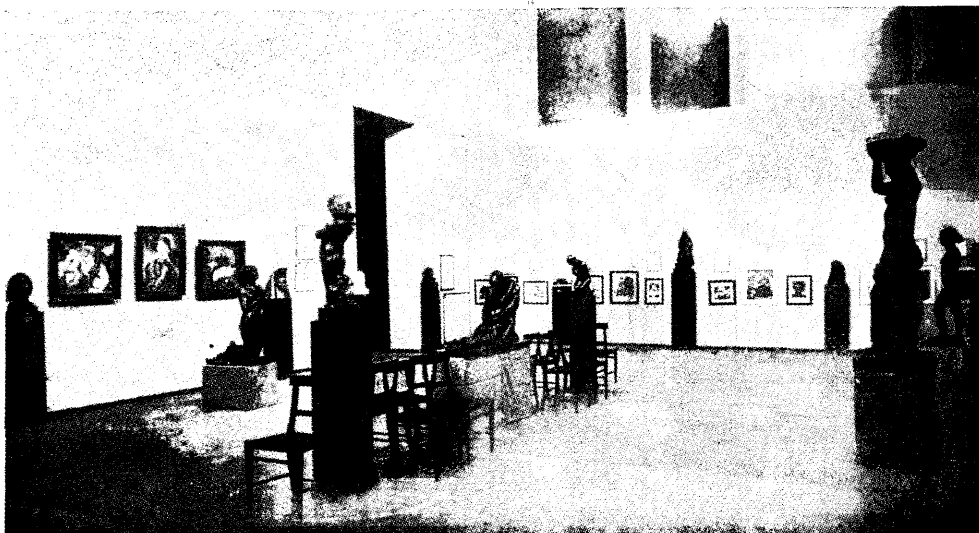
EESTI KUNSTINÄITUS HELSINGIS

Käesoleva aasta 9. II — 3. III korraldeti Helsingi Taidehallis eesti kunstinäitus. See oli teiskordne eesti kunsti yhine esinemine välismaal pärast Riia kunstinäitust. Eeltöid näituseks oli juba teht kaudu, ligikaudu aasta oli kestnud kirjavahetus skulptor Raudsepa ja Soome Kunstnikeseltsi vahel. Soomlasil oli tõusnud huvi eesti kunsti vastu mitmesugust eesti kunstikirjandust tundma õppides. Lõppeks kujunes asi nii kaugele, et Soome Kunstnikeseltsi ettepaneku pääle K. S. V. võttis näituse korraldamise oma hooleks. Tegelikult korraldajaks moodusteti kunstorganisatsioonide ja -asutiste esindajaist toimikund järgmises koosseisus: A. Jansen, esimees — K. S. V., M. Laarman, sekretäär — E. K. R., J. Greenberg — E. K. K. K. Y., V. Melnik — K. Y. „Pallas“, P. Sepp — E. K. L., G. Ney — haridusministeeriumi kunstiosakund, A. Tassa — Tallinna Eesti Kunstimuuseum.

Toimikund valis välja kokku 273 tööd. Maali ja graafika alal esines 68 kunstnikku, skulptuuri alal 7. Näitus andis läbilõike peamiselt Eesti iseseisvusaja kunstist. Näituse tegelikult korraldajaks määrati K. S. V. poolt J. Raudsepp. Näituskataloogile kirjutas lühikese sissejuhatava eessõna M. Laarman.

Soomes näitus sai suure tähelepanu osaliseks. Juba enne avangut ajakirjandus kõneles igapäev näituse korraldustöist, osavõtjast jne. Avanguks sõitis Helsingi rühm eesti kunstnikke. Näitus avati 3. veebruaril Soome presidendi, valitsuse, diplomaatkunna ja kunstipubliku elaval osavõtul. Avangpäeval Soome Kunstnikeselts korraldas Taidehallis soome ja eesti kunstnikele koosviibimise. Valitsuse esindajana haridusminister prof. Ingman andis sääil presidendi poolt näituse tegelikule korraldajale J. Raudsepale Valge Roosi ordu komandörimärgi.

Näituse hääks kordaminekuks töötas suuresti ja tänuvärselt kaasa Eesti saadik Soomes hr. A. Hellat ja rida eestisõbralisi soomlasi kunsti- ja kirjandustegelasi. Nagu juba mainiti, sai näitusele osaks säärane haruldane tähelepanu, mis harukordne soomlastegi silmis. Näitust külastas üldse ligi 4000 inimest. Rida teoseid omandeti Helsingi Ateneumi kunstimuuseumi ja eraisikute poolt. Myydi järgmised teosed Ateneumile: Jaan Koort — „Naise pää“ graniidist, Adamson-Eric — „Pr. S. Barbaruse portree“, Aleksander Bergman — „Portreejoonistis“, Arnold Johani — „Joonistis“. Eraisikute kogudesse läksid: Ferdi Sannamees —



Eesti kunstinäitus Helsingi Taidehallis

„Tytarlapse pää“ marmorist, „Lamav naine“ pronksist, Roman Nyman — „Ait“, Eduard Ole — „Keskustelu“, Eduard Viiralt — „Monotyyppia“, Märt Laarman — 21 puulõiget, Helmi Reise — „Maastik“, Nikolai Root — „Narva“, Paul Sepp — „Amaruse tulekul“, Nikolai Berghol — „Vasikad“, „Kanad“, „Lehmad“. Kokku myydi teo- seid Kr. 5421 eest.

Yle kogu Soome ajakirjandus terve näituse aja kestes pyhendas eestlaste näitusele rea kirjutisi paljudes ajalehis ja ajakirjus ja reprodutseeriti pilte näituse väljapanekuist ning avangust juba ligi sada. Allpool mõningaid väljavõtteid yksitute kriitikute kirjutisist lyhendet kujus, kuna kitsas ruum siinkohal ei luba tuua kõike kirjutetut täielikult.

Soome arvustus eesti kunstist.

Eesti kunstinäitusest võttis sõna arvustavalt terve rida soome lehti kui päälinnas nii provintsis. Toome siin mõningad kokku- ja väljavõtted ajalehist Uusi Suomi, Helsingin Sanomat, Hufudstadsbladet, Italehti, Tulenkantajat. Arvustajad ise konstateerivad, et neil avaneb esimest korda võimalus heita pilk eesti kunsti. Käsi käes näituse avanguga ilmus mitmeid kirjutisi eesti autoreilt (R. Kangro-Pool — Uusi Suomis, M. Laarman — näituse kataloogis ja Hufudstadsbladet'is, A. Vaga — Helsingin Sanomais), kus sest kunstist kõneldi oma kodumaisest seisukohast, nähtuna kodumaa silmadega.

Prof. O. Okkonen Uusi Suomis kysib, kas üldse on võimalik erapooletu ja õiglase arvus-

tuse andmise säärasest siimaani tundmatumast alast. „Teame, et võõra, eriti noore ja tundmatuma maa kunsti nägemises on midagi võõrast ja segavat ning pole sugugi kerge tungida nii äkki selle väärtusisse, kuna päälegi kõrvale ja kaugemale vaadates on palju võrdluspunkte“. Ja edesi: „On kysit, kas eesti kunstil on oma rahvuslik iseloom. Või on see kunstilises suhtes vaid vahemaa germaani ja vene kunstivaldade vahel? Kas on eesti nooril, kes reisind Prantsusmaale ja Itaaliasse, midagi eriliselt eestilist, või on nad vaid kaugeist provintsest tulnud yldiste suundade jälgijad?“ — „Isiklikult tahaksin ytelda, et eesti kunstil tundub juba olevat põhi, mis elulisemgi kui Soomes, ent siiski pole nii sygav ega võimas, omajõuliselt viljeldud. Eesti maapinnalt tõusvail jõududel tundub olevat tähelepanuväärivat tehnilist nõtkust ja selle kasutamisoskust, kuid nende väli on ometi pinnalisemalt kynt ning dekoratiivsemalt kultiveerit kui soomlasil, kes sageli ei tea kui sygavalle nad tahaksid tungida ja kes kaotavad oma otsinguis ja sisevõitlusis sageli iseenda ja oma tee. Oleneb maitsest, kummale suhtumisviisile anda eesõigus. On kindel, et eestlased on näidand suurt kypsust uute probleemide rakendusel, kuid samuti tundub, et nende harrastused puudutavad ometi kõige päält v o r m i, erisuguseid vormisüsteeme, modernsust jms. Ja ometi on kõigis uusis vormeski kunst pääasi, isikulisus, hing, ilu — ja just siin rahvuslik erinevus võib pääseda nähtavalle. Vahest eesti kunstis seski suhtes on rohkem „rahvuslikkust“ kui oskame näha esimesel hetkel. Selliseks märkamiseks pilk teritub sageli alles hiljem“.

E. Richter „Helsingin Sanomais“ kirjutab: „Tundub, et meie meretaguseil sugulasil on olnud palju elavam yhendus Euroopa kunsti keskkohaadega kui meil lahe siinpool. Näitus jätab mulje, nagu oleks eestlasil oma loomulaadile vastavalt erilist tahet ja kergust muganeda ja sobida Euroopa uute kunstivooludega. Loomulikult on siin näha ka palju mõju, mis tulnud venest, nii et mõni pilt tundub meie arvates kirev ja vähekesi venetoreduislik. Eesti rahvaloomus erineb meie omast kindlasti ses, et see armastab rohkem säravaid värve ja et see kergemini on sulatand endas ida punakirevat toredust“. — „Näitus ei paku meile kuigi palju sellist pildi-ainekogu, mille põhjal võiksime luua käsituse maast ja rahvast või säälest luulest ning kirjanduslikust ainekust yldiselt. Eesti kunst on ses suhtes yllatavalt arenend, et see ei teeni muid kui omi eesmärke maali- ja raidkunstis. Need kunstnikud ei piira oma ainevalikut ega seesmist kõnelevat mina, vaid eeldavad publiku olevat nii harit, et see oskab arvustada puhtkunstilisi saavutisi“. — „Selle õige asjalikkuse pyyde peab lugema rahvusliku iseloomujooneks eesti kunstnike käsiteluviiis. Sellega liitub ka lähedalt nende kunstnike kiindumus tehnilise kylje austamisse, mida meie kunstnikel Soomes sugugi ei ole. Tehnilise kyljega yhes on eestlasil ka väga selge esitusviis. Nad pole sentimentaalselt õrnameel- sed ja ähmaselt udused nagu paljud meil. Lyyrilist kylge näeb neis vähe. Nad on loomult mehised. Nende vaim on painduvum kui meie soome kunst seda näitab. Nad arenevad kiiresti ja rutemini kui meie, nad on omandand need Euroopa uued stiilid, millele tuleviku kunst suurelt osalt rakendub. Teiseks eestlased valitsevad vormi paremini kui värvi. Seepärast võib ytelda, et nende graafika ja raidkunsti keskmine tasapind on kõrgem kui maalikunstil“.

„Hufudstadsbladet“is S. T-It kirjutab: „Intellektuaalne raskuspunkt eesti kunstis on käega katsutav. Siin ei leidu mingit kobamist pime- das, vaid usk temperamenti ja loodustundes- se peab näitama teed ja pole jälgegi sentimentali- teedist“. — „On tähelepanu vääriv, et konstruk- tivistlik suund — kubismi haru — eesti noore- mate kunstnike hulgas on leidnud nii arvuri- kaid poolehoidjaid ja et nende hulgast tuleb otsida noorema põlve kõige anderikkamaid kunstnikke“.

Selle yldise arutelu järele tullakse analyseer- ima näitust üksikasjalisemalt. Suurem tähele- panu on pöördud skulptuurile ja iga yksik skulptor saab kaugemalt üksikasjalise karakte- ristika osaliseks kui maalijad. Ongi see aru- saadav kõige päält juba seetõttu, et skulptuuri oli väike ryhm ja ylevaate saamine sest võõrale osutub kaugel kergemaks kui orienteerumine maalikunsti osakunnas.

Esijoones eraldi peatutakse Jaan Koorti juu- res. O. Okkonen „Uusi Suomis“ ütleb: „Temas on midagi väga tugevat ja plastilist, lähedasena selle egyptilisele tähendusele... Koort on eri-

liselt austetav kunstnik, kes graniidiraijana kuulub Euroopa parimate sekka. Ta on iseseisva Eesti suur nimi“. — E. Richter kirjutab Koortist, et ta „on esikohal keskpõlve mehiste oma laia ja mitmekylgse toodangu tõttu. Ta tugeneb meeeldi vanale stiilile, mille põhjal ta loob oma vormi. Mingit sygavamalt individuaalist on temas vaevalt, seda enam aga dekoratiivist võimet“.

Edesi peatutakse Melniku ja Raudsepa juu- res E. Richter: „Melniku parim teos on Kuhl- barsi rinnakuju graniidist ja väike graniitne naerva poisi pää, millised teosed on selged ja plastiliselt hoogsed, kus pole seda väikest tege- lemist, mis kajastub sama kunstniku graniitses naispääs. Raudsepp on peenetundeline plastik. Luuleliselt õrna joone ta on annud lihtsele kau- nile naise päale“. — O. Okkonen Melnikust: Tema tarvitab samuti suure kindlusega graniiti, kuigi ta stiilitunne pole nii kindel kui Koor- til. — F. Sannamehest kirjutab E. Richter: „F. Sannamees on samuti suurt austust teeniv kunstnik. Seda tõestavad ta graniitne mehe pää ja realistlikult tabavalt ant pronksist rinnaku- jud“. — A. L. „Iltalehti“s: „Sannamees on erk- sam ja subjektiivsem jõud. Tema pronksist rin- nakujudes on närviline ja äge pinnakäsitel, mis pole neile just hyveks; marmorist tytar- lapse pää seevastu on eriti hingestet ja peen“. A. Starkopfiest E. Richter sõnub: „A. Starkopf pole sugugi väärtusetu, kuigi ta esindab mingit pooleldi yldist, vähe ilmetut esitusviisi“.

O. Okkonen mõõdub maalikunstnike vane- mast põlvest võtmata sõna ja märgib vaid et nende tööteid „eri suureist tulevad mõjud on yldiselt tunduvad“. Peatutakse K. Mäe juures, kelles O. O-n näeb liiga palju teatrimaalrit, „muidu aga andekas ja sygavesti tundev värvimeister“. — „Nikolai Triik on annud A. Laipmani portrees oma parima. Ent kui palju on siin liigset värvi ja kui kargevõtteline on selle karakteristika! — August Janseni auto- portree on ta toodangus kõige enam tähelepanu- vääriv. Roman Nyman on loond oma Toledo- maalingus yle hariliku dekoratiivsuse tõusvat. Dekoratiivne impressionist on Paul Burman.“ Samast ja vanemast põlvest mainib E. Richter tunnistavalt P. ja K. Rauda, A. Laipmani, P. Bur- mani, N. Triiki. Triikist ta kirjutab. „Ta on haruldastelt osav joonistaja ja portreekäsitaja, nagu osutab F. Tuglase portree. Võib saada täiesti aru, et ta on saavutand Eestis oma port- reekunstiga juhtiva koha. Ta esindab jõulisi- mat ja omapäraseimat kogu näitusel. Tal on nii kindel karakterikeerimisvõime ja mõjuv me- hine temperament, et ta eriti tugev värvingki ei nõrgenda seda pahasti. Tema kõrval Konrad Mägi on andekas maastikumaalija, kelle enne- aegne surm on eesti kunstile seda suurem kaotus, kuna siin senni just värviline kylg on ol- nud nõrgim. Mitte seepärast, et näit. P. Aren ei katsetaks värvidega samuti kui komposit- sioonryhmadega, kuid neid katseid veel pole jõut viia õnnestund lõpuni. Teiseks ysna nõrk

kompositsioonis, ent seda tugevam värvismeister on noor Adamson-Eric. Pariislas-jaapanlase Fujita stiilis esitab E. Ole tasapinnamaali, mis hoolimata oma mehhaanilisusest osutab ornatundelist meelt ja stiilitunnet. Sellest värvisybariidist F. Johansen on esitand hästi lõbusa portree hästimaskeerit juudijoonetega. Mainimist väärib ka A. Jansen, kellel on pigemini joone kui värvikomponeerija anded“.

A. L. „Iltalehti's“ samuti kõige päält mainib austavalt K. ja P. Raudade ja A. Laipmani toodangu ja Triiki teoseist asetab esikohale A. Laipmani portree ja joonistised. K. Mäest ta ytleb, et „aine on olnud nähtavasti vähem tähtis sellele kunstnikule, pääasi on kauniste värvide kõrvutamine stiliseerit pindalades... A. Janseni „Sygis“ on kyll liiga pinnaliselt dekoratiivne, liiga sakslaste „jugendstiiline“, kuid kunstniku autoportree on lihtne ja tervikuline. Andekamaid näitusel esinejaid on kindlasti P. Burman, kellel on kaasas kogu hoogsos von Goghi stiilis maalit maalinguid ja loomapilte. Eraldi nimetan veel Peet Arenit, kellel suur kompositsioon „Haudapanek“ oma teravate murdpindadega ja intensiivsete värvidega tõmbab endale vaatleja tähelepanu“. S. T-lt „Hufudstadsbladetis“ ütleb: „Jegorov on produktiivne ja aus kunstnik, kes selle kogu järgi otsustades eelistab maalida linnade pilte... Lyyrilisem värving on P. Sepa talvemaastikul, millel on midagi vene maastikumaalimise pehmest õrnusest“.

Edesi kirjutab O. Okkonen: „Tuleme noorema põlve juure, kes on saand oma kasvatuses Eesti iseseisvuse ajal kodumaisis kunstikooles ja kes on arendand end stipendiumireisel päämiselt Prantsusmaal. — Tähelepanuäratavam neist on E. Ole. On suuri kangaid, plakaaditaolisi pinnastilisatsioone, Foujita peenust, imeiliku rõõmustelu sel uuel Eestis pojäl. Midagi lõbusat ja muretumat, erilist ja kaunist on temas kyll. Vaiksem maalijana, ent võrratumalt sygavam värvimeistrina on Adamson-Eric, kelle toodangus mõne tunt prantslase mõju on ilmne. Aleksander Bergman äratav huvi oma Korsika maastikkudega ja osavasti töötet portreejoonististega. Felix Johansen kuulub samuti prantslaste-harrastajate hulka. Eraldi tuleks nimetada natuke vanemat Peet Arenit, suurepäranne komponeerija, kes on lähtund kubismivaimsest gooti realismist“.

„Iltalehti“ kriitik A. L. kõneleb samust kunstnikest: „Usrealismi esindajaist on parim ja meelesõõbuvam Adamson-Eric, keda vaadeldes tahtmatult tuleb meele Otte Sköld... Omapärane on E. Ole kunst: pehmeid kujusid, mille äärjooned on tõmmat pliiaatsiga värvile — värvile, mis oleks nagu harjaga viidud laiail lõuendil“.

Kubistlikust suunast S. T-lt kirjutab: „Täiuslikum ja kypsım on tingimata konstruktiivne kunst. Ta on käsitletud intelligentselt ja teoset järjekindlalt, ka värvide valitsemine on siin parem, systeem pysib koos. Ilus tõus on Laarmani „Ehituses“ ja „Laud“ näitab, et see kunst-

nik oskab ka värve arvestada. Blumenfeldti „Sadam“ ja „Baieri õõ“ on dekoratiivselt võimsad töõd. Akberg ses ryhmas on tundelikum valõõrikunstnikuna ja koloristina... Veeber ja Krims evivad prantsuse orientatsiooni ja kunstilise kultuuri. Värvid Krimsil on värsked ja Veeber hõljub oma kubistlikult jagat lõuendeil õhuna vibreerivas helesinises, mis teeb tema töõd nii erinevaks muust, mida pakub näitus muidu“.

O. Okkonen: „Noorte kubistide tuba on näitusel yhtlasim ega sugugi vähem meeekiinduv. Sääl esineb Märt Laarman, teoreetik, kes maalikunneid kubistlikke kompositsioone („Laud“, „Kaks“). Arnold Akberg ja Henrik Olvi on yhevanused ja oma harrastusis samasuunalised, päämine erinevus värves. Parimat Picasso-stilset kubismi, mis meil näht: Akbergil ilus „Kompositsioon“ ja „Merimaastik“, Olvil Itaalia kompositsioone, mis annavad enam tunnet kui mõned illusoorseid maalingud. Blumenfeldt on samuti meeekiinduv kubist: dramaatilist tunnet on baieri kuuvalgemaalingus ja sadama kompositsioonis, ilusat stilisatsiooni talvises Tallinna maalingus. Arvan, et kubismil on palju tähtsat teha Eestis vene värvitunde ja saksa kujutava deskriptiivsuse vastandina, maitsepuhastajana ja stiilitunde loojana“.

A. L. „Iltalehti's“: Kubism näib Eestis olevat saand ysnä suure tähenduse. Pääle puhtkubistide on terve hulk selliseid, kelle selgesti kubistlik käsitusviis on aluseks. Esimesist, kes paigutet yhte ryhma on meeldivaim E. A. Blumenfeldt, kes säilitand oma maalinguis tundmuse matemaatilise kõrval. „Tallinn Talvel“ pole kyll eriliselt tabav Tallinna pilt, ent muidu ilus kompositsioon oma kristalliste murdpindadega. Paar teistki tema teost on veetlevad oma dekoratiivsusega. Henrik Olvi kompositsioonid pole samuti ilma meeldivusest, kuid vajavad vaatlemiseks palju suuremat vahemaad; ligidalt nähtuna nende tervikulisus hajub peente kildudeks. M. Laarmani „Konstruktsioon“ on kubistide ryhma parimaid saavutisi. Kuno Veeberit ei või lugeda puhtkubistide hulka, ent tema olenevus sest suunast on selge“.

E. Richter: „Kuno Veeber on esindet töõdega, millede põhjaks on selgesti kubistlik vool... Viimane näitusruum sisaldab ainult kubistlikonstruktivseid töõd, millede käsitelus eestlased on yllatavalt stiilpuhtad. Eriti E. Blumenfeldt teenib austavat mainimist“.

Lõppeks graafikuist kirjutab E. Richter: „Olgu mainit veel kauneid valõõre tarvitav tušijoonististe looja Paul Liivak, suurepäraseid pliiaatsijoonistisi valmistand noor mees A. Johani. Eestis juba kuulsuse saavutand graafik on E. Viiralt, kelle teosed elustab omapärane, fantastiline kujutelu ja väga osav tehnika. Teiste hulgas on ka erk pilkepiltide looja Otto Krusten, kelle joonistisi võib imetella nende kunstipärase tehnika ja sisu teravmeelsuse pärast“.

M. L.

PRAKTILINE ETTEPANEK

Vaadeldes meie kunstinäitusi, muuseumi, erakogusid, paistab silma maali-teoste formaadi võimatu kirjusus. Vaevalt leidub yhelt ja samalt kunstnikult kaks yhekaustalist maaliteost, mille tulemusena piltide kogupaigutus seintel omab rahutu, ebaproportsionaalse ilme. Selle soovimatu nähtega võiks kuidagi veel leppida näitusele, mille eksistentsi iga paarinädalane, kuid ruumes, kus maaliteosed püsivalt jäävad paigale, on seinte katmine maaliteoste isemeelse formaadi tõttu tihtipäälle õige keeruline toiming, — veel enam: mööbelemete yhtlane kõrgus ja korduvus nõuab seinte dekoratsioonilt teat komplekti paarispilte, võimaldades yksi erandina asetuse yksikpildile. Teiselt poolt tuleb tähelepanu juhtida asjaolule, et piltide raamimine sellasel kujul nagu synnib meil praegu, osutub õieti kulukaks. Vahetuskorral sobivama raamiga võib kindel olla, et liigseks saand raami vastava formaadi puudusel korduvalt enam ei saa tarvitada. Raam muutub väärtusetuks, mis enesest soovimatu nähe, kui arvestame liistude kõrget hinda.

Maaliformaadi normeermise puhul püsiks raamide minimaalne väärtus ning sellega seotuna kaoks pikkamööda kunstinäitusilt kodukoet, peitsit, värvit ja pronksit raamid, mis käesoleval korral maaliteoste yldmuljele ei aita kaasa, pigemini vähendavad seda. Sama võib öelda alusraamidest, mis tihtipäälle löödud kokku ebavinklis ning oma ylemise lameda pinnaga suruvad lõuendile. Sõnaks: tihtipäälle jätab lõuendi kvaliteet nõuda, — see on habras, paberline, kuid arvesse võttes näitustel nõutavaid tööhindu, võiks see materjaal olla maali hinnale vastavam.

Maaliformaati normeerides soodustuks laagritööstus, mis omakord võimaldaks alus- kui päälisraame saada otstarbekohasemas väljatöötuses, kaunimas välimuses ja odavamalt, seega kättesaadavamalt, kui synnib käesoleval ajal. On selge, et vanad stiilsed raamid just selle tõttu nõutavad ja hinnas püsivad on, et nende kasutamise võimaluse ulatus on suur just selle tõttu, et vanade maalide formaat on kindlailmeline.

Nyyd, kus meie kunstiteoste järjekindel esinemine välismaail teoksil, kergivad päevakorrale transpordi tehnilised raskused, seotud eestkätt maaliteoste formaadi kirjusesega. Kuna nyyd see toiming synnitab raskusi ja liigset kulu piltide pakkimise ja kastide valmistamise näol, väheneks see miinimumini, kui maaliteoste mõõdud oleksid enam yhtlustet.

Meie maaliteoste otstarbekohase raamimise, paigutamise ja tansporteerimise huvides tuleks peatuda kindlaks määrat formaadil, milleks siin esitan prantsuse alusraamide formaadi tabeli cm-is järgmisel lehekyljel.

Prantsuse tabelis nr. 8 alates on rida vahepääelseid formaate, kuid arvan, et meie oludes jatkuab 19 eriliigist, mis on tyubilised. Endast mõistetav, et mainit ettepanek ei ole seot eriliste tellimistöde formaadiga, vaid taotleb myygile ja näitusele valmistetava toodangu formaadi fikseerimist.

Nr	Figuur	Maastik	Mariin	Nr	Figuur	Maastik	Mariin
1	22 × 16	22 × 14	22 × 12	11	73 × 60	73 × 54	73 × 50
2	24 × 19	24 × 16	24 × 14	12	81 × 65	81 × 60	81 × 54
3	27 × 22	27 × 19	27 × 16	13	92 × 73	92 × 65	92 × 60
4	33 × 24	33 × 22	33 × 19	14	100 × 81	100 × 73	100 × 65
5	35 × 27	35 × 24	35 × 22	15	116 × 89	116 × 81	116 × 73
6	41 × 33	41 × 27	41 × 24	16	130 × 97	130 × 89	130 × 81
7	46 × 38	46 × 33	46 × 27	17	146 × 114	146 × 97	146 × 89
8	55 × 46	55 × 38	55 × 33	18	162 × 130	162 × 114	162 × 97
9	61 × 50	61 × 46	61 × 38	19	195 × 130	195 × 114	195 × 97
10	65 × 54	65 × 50	65 × 46				

A. l. T a s s a.

R I N G V A A D E

Kunstikool „Pallase“ õpilastööde näitus 11.—26. nov. 1928.

Paarisaja nr. ymber väljapanekuid „Pallase“ õpilaskunnalt. Näitusel esineb oma töödega 70 õpilast algajaist kunni kooli lõpetamisvõimelisteni. Esineb joonistus, maal, skulptuur asjalikus, võimekohases käsitelus. Paistab silma õpilaste töökus ja oskus. Väärivad erilist tähelepanu:

K. Liiman. Temalt portree, maastik, natyyrmort. Käsitluses julge, mahlakas, toon delikaatne. Ei puudu temalt ka akverell, kuid tehniliselt mitte sellase ulatusega, nagu tema õlimaal.

N. Espe toodang ilmestab leidlikkust. Käsiteldav materjaal on huvitavalt näht; ainekude side ja paigutus nii joones kui koloriidis on taoti yllatav, nagu „Sadamlinnas“ ja „Natyymordis“, selles esineva põleva kyylna, heeringa ja — torukübaraga.

N. Stepanova mõned maastikud, natyyrmordid kannavad omapäralist värvingu ilmet, — nad on tagasihoidlikud, õrnad, õhurikkad.

H. Mugasto monotüüpide seeria ja graafilised teosed on efektiivsed, esimesel silmitsusel tähelepanukõitvad, kuid ligemal vaatlusel annab end tunda pääliskaudsus aine syvenemisse, või ymberpöörduvalt aine enese hõredus.

H. Kamdron suhtub ainesse pedantselt veel enam: on nagu anatoom, kes töötab ylimal peensusena präparaadi kallal. Tagajärgi: imitaatoriks muutumine sõna otsekoheses mõttes.

Õeldut tõendab koltund trykilehe kujutis muistsest palveraamatust, valgel paberil valge matuseleht, värvitryki väljendus kuni nurga murdumisejoone edesiandeni, mingisuguste kviiitungite, pitsatitega varustatud dokumentide täpne edesiand — kui võrra kunstilmine sarnane käsitlusviis, on kysitav, kuid kurioosne igatahes.

E. Leps’il ei puudu oskus, töötahe, kuid tahaks näha tema maaliteostes enam omapärsust, isikulist ilmet, erinevust teistest aine käsitlusviisis.

A. Peerna „Pallase“ noorema õpilaskunna generatsioonist. Tema huvi on kiindunud „isamaalisse žanri“. Pannokavand ja illustratsioonid temalt käsitlevad aineid rahvaluulest ja taotlevad teatul määral meeoleu.

A. Johanit on hulk joonistisi temale omase julge ja hoogse käsitlusviisidega; sama hoogsus kandub tema maaliteostesse, kuid käesoleval juhul osutuvad need siiski nõrgemaks graafilise toodangust.

I. Hirsi skulptuur on hästi õnnestund: on tabat iseloom ja need on vormikyllased. Sama võib öelda tema graafika kohta, — figuurid hästi grupeerit, asetet ja leidlikult seot.

E. Mihelson’i toodangust erineb naisfiguur dekoratiivses käsitluses; väärivad tähelepanu bystid, mis tunnustavad oskust.

O. Tehvan ja **A. Zolk**. — bystidega mitmesugusest materjaalist, — annavad kindlaid lootsi arenemiseks omal erialal.

Leidub rohkesti yksiktõid teistelt õpilastelt, mis oskuse ja arusaamisega tehtud, millede

ligem käsitus aga ei mahu käesoleva märkuse raamesse. Kuid olgu ruumi veel märkusele: Valdavam enamus maaliteoseist on koloriidilt synged, raskemeelsed. Niisugusena esineb õpilastõis meie kodumaine maastik, samuti natyyrmort. Kuid see nähe peaks olema mõistetav: päike on meie maal vaid haruldane kylaline. Meie päev möödub taeva all, mis pilvekattes, synges või vihma udutav, — sellest siis raske-meelsus, iseloomustav meid, selle kolka põhjamaalasi.

A. T.

Oste sygismäituselt

Sygisel yldnäitusel teatavasti valis K. S. V. ostukomisjon rea kunstiteoseid omandamiseks. Komisjoni kuulusid A. Jansen, H. Kompus, J. Greenberg. K. S. V. kinnitas ostud. Omandeti järgmised tööd: J. Võerahansu — Joonistus — 50 kr., K. Liimannu — Natyyrmort — 100 kr., E. Leps — Poisid — 150 kr., A. Eisvald — Tušijoonistis — 35 kr., E. Rosendorf — Akvarell — 35 kr., N. Mey — Kaks joonistist — à 20 kr., P. Burman — Lilled — 250 kr., A. Jegorov — Maastik — 300 kr., A. Kilgas — Kaks portreejoonistist à 50 kr., F. Johansen — Poisu — 100 kr., A. Laigo — Joonistis — 35 kr., P. Aren — Natyyrmort — 250 kr., J. Pytsepp — Õhtul — 150 kr., A. Kesner — Maastik — 150 kr., A. Johani — Kaks joonistist à 40 kr., A. Lukats — Natyyrmort — 100 kr., P. Liivak — Tusijoonistis — 50 kr., R. Nyman — Rõuge maastik — 200 kr., A. Starkopf — Õnn (puumass) 750 kr., A. Michelson — Ratsanik (puumass) 400 kr., A. Ilus — Pää — 50 kr., O. Tehvan — Pää — 100 kr., F. Kask — Akvarell — 50 kr., J. Greenberg — Pää — 250 kr., A. Jansen — Peetrimaja — 250 kr., J. Raudsepp — Rusivana (graniit) 500 kr., K. Burman — Kaks akvarelli — 200 kr.

K. S. V. deponeerib oma otsud muuseumidesse ja koolidesse. Suurem hulk teoseid on ant Tallinna Muuseumile. Ka Tartu E. R. Muuseumi kunstiosakunnas on rida töid.

Omandet teosed K. S. V. seekord andis välja panemiseks Narva muuseumile, Tartu Õpetajate seminaarile, Sõjakoolile ja Tallinna Muuseumile.

K. S. V. võistlus

K. S. V. kuulutas eelmise aasta eeskujul läind aastal välja töötellimuste saamiseks avaliku võistluse. Eelmise aasta võistlustega võrreldes kõige päält preemiad olid võrratumalt väiksemad endisist. Läind aastal esimene preemia 500 krooni, nyyd 150.

Ylesanded olid järgmised:

1. Maali alal kaks pannood Tallinna jaama-hoonele — aineks „Suvi“ ja teise — „Talv.“ Pannood asetetakse juba jaamas olevaile R. Nymani „Kevadelle“ ja „Sygiselle“ lisaks. Kummagi pannoo tööhind 750 krooni. Võistlejaile kaks esimest preemiat à 150 kr. ja kaks teist à 100 kr.

2. Skulptuuri alal tuli valmistada haudsamba kavand A. Kitzbergille Tartu-Maarja surnuajale. Materjaaliks graniit ja pronks. Tööhind 2500—3000 krooni. Esimene preemia 150 kr., teine 100 krooni. — Teiseks kavand F. R. Fählmanni monumendile Tartu Vana Anatoomikumi ette. Materjaaliks samuti graniit ja pronks. Tööhind 2500—3000 kr. Esimene preemia 150 kr., teine 100 kr.

3. Graafika alal vabal valikul illustreerida mõni populaarne raamat. Võistluselle saata kolm illustratsiooni. Esimene preemia 150 kr., teine 100 kr.

Kavandid tulid saata kohale esimeseks aprilliks 1929. Žyrii koosseisu K. S. V. kuulutas välja 25. veebruaril järgmiselt: H. Kompus, G. Reindorff, arhitekt H. Johanson, A. Tassa. Pääle selle kutsuti ainult temasse puutuva kysimuse otsustamisel kõnelema kaasa A. Kitzbergi haudmonumendi komitee esindaja, F. R. Fählmanni monumendi komitee esindaja ja raudteevalitsuse esindaja. Viimane asutis keeldus esindaja saatmisest. Neljandamal aprillil žyrii pidas koosoleku järgmises koosseisus: A. Jansen, H. Johanson, G. Reindorff, A. Tassa, H. Kompus. Fählmanni haudmonumendi komiteed esindas prof. S. Talvik, A. Kitzbergi oma H. Visnapuu.

A. Kitzbergi haudmonumendi kavandeid oli tulnud võistluselle 12, Fählmanni monumendi kavandeid 7, „Suve“ kavandeid 17, „Talve“ 13, graafika alal 14 komplekti illustratsioone.

A. Kitzbergi monumendest valiti välja märgusõna „Kolm“ all sisse ant kavand — preemia 150 kr., märgusõna „Kimp“ — preemia 100 kr. Esimese autoriks osutus Jaan Koort, teise Voldemar Melnik.

F. R. Fählmanni monumendest tunnistet esimeseks märgusõna „Oma“ — pr. 150 kr., teiseks märgusõna „Kyynal“ — pr. 100 kr. Esimese autor Olev Tehvan, teise V. Illus.

„Suve“ kavandeist valiti välja märgusõna „Eran“ esimese preemiaga 150 kr. ja märsõna „Hobusejutajad“ pr. 100 kr. Esimees autoriks A. Bergman, teise E. Ole.

Graafikas määrati esimene preemia 150 kr. A. Gailiti „Toomas Nipernaadile“ valmistet

illustratsioonide-monotüüpiate eest märgusõnale „Homo“, teine preemia 100 kr. O. Lutsu „Olga Nukruse“ illustratsioonile märgusõnaga „Joon“. Esimese autor H. Mugasto, teise N. Mey. „Talve“ eest jäid preemiad andmata.

A. Jegorovist

kirjutab Ameerika ajakiri „Arts and Books“ novembrikuul yhe Jegorovi töö yhte eragaleerisse omandamise puhul. On tood Jegorovi „Talunaise“ portree reproduktsoon selle „The Beard Art Gallerie’sse“ paigutamise puhul. Kirjutises tuuakse mõningaid eluloolisi andmeid ja hinnanguid.

Jegorovist kõneldakse, et ta syndind ida-Venemaal ja praegu elavat kerjusena Tallinnas. Sääljuures ta portreid võivat võrrelda Zorni omadega.

Jegorovi maalingu omandas siin 1928 suvel arhitekt-kunstnik Byron B. Boyd. Ta reisib Skandinaavias ja rajariigis ning maalib siit rea maastikke. Novembris korraldab tema erinähtusel muu seas oli mitu maalingut Tallinna motiivil.

Kultuuridokument

Ajaleht „Rahva Sõna“ nr. 267, 20. XI 1928 kirjutab muu seas järgmist sihtkapitaalide eelarvete kinnitamise puhul. „Esimesed pikad vaielused puhkevad kujutava kunsti eelarve puhul. Ministeeriumi esindaja näitab nõukogu liigetele ajakirja „Taie“ äsjailmund numbrit: kena paber ja veel kenamad pildid, aga nõukogu liige K. Päts haavub koledasti „Taides“ tarvitatavast „y“:st ja lauseehitusest (meie sõrendused). See olevat keele anarkia mis sääl tehtavat. Samuti olevat paigutatud aukohale seesugused „lopergused“ maalid mis mujal peidetakse põõningukordadelle. Meil olevat häbi võõraile näidata niisugust kunsti. Kes soovib võib ju seda harrastada, aga see ei tohi syndida riigi raha arvel.

Pätsi toetab agarasti minister Mõttus, kes leiab samuti lubamata olevat „moonutada“ keelt. E. Joonas arvab, et nõukogu ei tohi end kunstivoolude vahele segada, seda vähem veel kirjutada ette, mida paigutada oma aja-

kirja, mida mitte. See olgu kunstnikkude enese asi ja neilt ei tohi võtta loomise vabadust.

Pikemate vaieluste järel häälteenamusega võetakse vastu sooviavaldus, et edespäi jääks ära „y“ ja et „moodne“ kunst (futuristid, kubistid, konstruktivistid jne.) hoitakse eemal.

Märkusi või parandusi

E. Rahva Muuseumi kunstiosakunna ajutise nimestiku 1927.—8. puhul mis väljaantud nr. 26 all.

Yhes „Loomingu“ numbris õnnestus mul E. R. Muuseumi kunstiosakunna yhe vanameistri teos määrata kindlaks, mille autor oli tundmatu. See oli Adam Elzheimeri teos. Selle nime all esinebki kõneall olev teos muuseumi 1927.—1928. a. ajutises nimestikus number 38 all päälkirjaga „Õhtu“. Kysimus, kas see originaal, jäi sedapuhku lahtiseks. Nyüd aga on võimalik lähemalt see määrata: Kõnesoleva teose aineks on „Die Verspottung der Ceres“. Öö stseen. Keskel teineteise vastas pahemalt Ceres, kes janu kustutab anumast, paremalt vanaeit, kes toob talle jooki. Viimane pahema käega lykkab tagasi poisi Stello, kes seisest onni uste ees ja näidates väljasirutatud käega jumalanna pääle, naerab välja viimase. Tagaplaanil on näha naiste vahel teenijatidruk, kes lypsab tõrviku valgusel lehma. Teine põlev tõrvik lamab kyljeli asetatud vankril jumalanna seljataga. Maali originaal on Madridis. Selle tõttu peab järel-dama, et meie muuseumil on selle teisend või ainult vana koopia (yksikasjalisemalt „Jahrbuch der preussischen Kunstsammlung“ Band 48, Berlin 1927).

Yhtlasi tahaksin tähendada, et Itaalia kooli nr. 3 tundmata meistri teosena „Tehvanuse surm“ traditsiooniliselt peetakse Domenichio originaaliks „Püha Tehvanuse surmuksviskamine kividega“. Selle nime all oli see ka pand välja nr. 17 all Lõuna-Eesti kunstikaitse Toimkonna kunstinäitusel. Selle maali teisend on Louvre’is.

Julius G.

Eesti kunst Pariisis

Eesti ja Prantsuse haridusministeeriumide kaitse all korraldeti 4. V — 18 V eesti kunstinäitus Pariisis. Korraldajaks on K. S. V. Pariisi saadeti 76 teost skulptuuri, maali ja graafika alalt. K. S. V. komandeeris näituse korraldajana Pariisi A. Tassa. Saadik Pusta erilisel soovil viidi sinna ka tarbekunsti esemeid Riigi kunsttööstuse koolist (sohvapadjad, keraamika, nahktööd).

Eesti kunst Saksamaal

Lübeckis asuv kultuuryhing „Nordische Gesellschaft“ pööris Helsingi eesti kunstinaütuse ajal K. S. V. poole ettepanekuga tuua näitus Helsingist Saksamaale. Pikema kirjavahetuse järel lõppeks sai võimalikuks pärast raskete jääolude paranemist saata 169 kunstitööd Lübecki. „Nordische Gesellschaft“ korraldab enne näituse Lübeckis ja pärast seda teisis suuremais Saksamaa linnus. Näitus jääb seks otsustamiseks kuueks kuuks Saksamaale. Pärast Pariisi näitust saadeti Prantsusmaal olnud näitus Saksas olevale lisaks.

Helsingis

30. III avati Balti riikide teatrinäitus Soome-Eesti-Latvija osakundadega. Näituselle olid koondet lavaehituste kavandid, dekoratsioonid, kostüümid, fotod j. n. e. Näituse korraldas Soome Teatriite Liit eesotsas mag. A. Lahdensuoga.

Eestist võtsid näitusest osa Henrik Olvi yheteistkymne kavandiga („Draamastuudiost“ ja päämiselt „Tallinna Töölisteraatri“), Roman Nyman viie kavandiga, Märt Pärt nelja kavandiga. „Estoonia“ teater saatis 50 fotot dekoratsioonide Tuurandi ja Vahtrami lavadekoratsioonest.

Näituse puhul ilmus „Uusi Suomis“ artikkel H. Olvilt: „Märkmeid moodsest lavadekoratsioonist“.

Riia

kunstnikud on sattunud teravasse vastuollu linna kunstimuuseumiga. Kunstimuuseum on töötand välja uued määrused muuseumis olevate näitusruumide kasutamiseks. Näitusruume yyritakse kõrge tasu eest. Linn pyyab saada ruumest majanduslikku kasu, kuna siia maani ruumid kunstorganisatsioonide näituseks olid tasuta kasutada. Viimast seisukorda peeti täiesti normaalseks, kuna rida teiste kunstialade ettevõtteid samuti linnalt saab toetust tasuta ruumide, valgustuse j. n. e. näol (ooper, teater j. n. e.). Kunstnikud näevad linnavalituse sammus kujutava kunsti toetamisest keeldumist. Siia maani on näitusruumide boikotiga yhinend „Läti kunstnikkude yhing“, „Riia kunstnikkude grupp“ ja kunstiyhing „Baltars“.

Kaunase

kunstikoolist on heidet välja kogu selle kooli viimase kursuse õpilased. Väljaheidetute syy seisis haridusministrile kirja saatmises, kus juhatakse tähelepanu kunstikooli juhataja mit-

mesuguseile ylesastumisile ja eriti sellele, et direktor õppejõududeks ei kutsu esijoones kunstiliste võimetega inimesi, vaid laseb end juhtida hoopis muist mõjutustist. Väljaheidetuid on 35. Rahutuste kordumisel suleti kunstikool lõplikult.

Stockholmis

korraldetti veebruari alul Soome kunstinaütus. See on esimene Soome yhine esinemine Rootsis pärast Göteborgis 1913. a. peet Skandinaavia kunstinaütust. Näitus pakkus ajaloolise arengipildi kogu soome kunsti ja koostus kuuest sajast väljapanekust. Kaasas on kõik tähelepandavamad Soome kunsti nimed. Puudus vaid Sallinen ja Väinö Aaltoselt oli yksainus töö. Sallise puudumist kahjatsetakse Rootsis eriti, kuna ta Göteborgi näitusel oli erilise tähelepanu osaline. V. Aaltosel tuleb Stockholmis oma erinäitus. Näitusel omandetti rida teiseid Stockholmis kunstigaleriile. Näitus ise leidis aset Liljevalchi suures näitushallis ja viidi siit edesi Oslosse.

Leningradis

korraldetti suurejooneline mälestusnäitus Kustodijevile. Kustodijev teatavasti suri 1917. a. Nyyd on kogut kokku kõik tähtsem Kustodijevi loomingust ja ta siia maani registreerit poollestest tuhandest tööst oli väljas kaks kolmandikku. Näitus korraldetti Venes (end. Aleksander III) muuseumis.

Venemaal

kylastasid hiljuti kaks silmapaistvat Euroopa arhitekti. Šveitsi prantslane Le Corbusier ja sakslane E. Mendelsohn. Le Corbusier pidas rea loenguid uue ehituskunsti tendentsest ja saab arvatavasti Moskvas suuremad ehitusylesanded.

Erich Mendelsohn on oma vene tähelepanekuist annud välja uue raamatu „Venemaa, Euroopa, Ameerika“.

Nürnbergis

korraldetti veebruari lõpus Ungari kultuuri nädal. See kujunes suurejooneliseks Ungari kirjanduse, muusika ja kunsti austamiseks. Ungari kunstinaütus korraldetti veebruarist aprilli keskpaigani. Avati see 24. veebruaril Budapesti muuseumis piduliku kõnega.

Budapestis korraldetakse oktoobris Nürnbergi nädal. Kõik see on Düreri-pidustusil tekind kunstilis-kultuuriliste suhete tagajärg.



Adamson-Eric

Maastik

Salon des Independants 1929

Pariisi sygissalong 1928

Möödunud Pariisi sygissalongi näitus oli õieti juubelinäitus, selts pyhitse oma 25-aastast olemasolu. Sel puhul korraldetti yhes järjekorralise näitusega veel juubelinäitus, millel olid esitetud need salongi liikmed, kes panid välja aa 1903—1914, igayks yhe tööga. See retrospektiivne näitus osutus vist peaaegu salongi kui mitte kõige huvitavamaks, siis igatahes kaaluvamaks osaks. Tähelepanu kõitsid kõige päält **Gauguin** ja **Cézanne**; esimeselt oli tyybiline Tahiti motiiv, teiselt natyyrmort, vahest paremaid Cézanne'i natyyrmorte. Nende kõrval Rodin oma võimsa Balzac'iga, siis **Monet**, **Renoir**, **M. Denis**, **Marquet**, **Vlaminck**, **Van Dongen**, **Lhote** j. t. — kõik endised revolutsionaärid, kuid kelledest nyyd nii mõnigi juba tundub vananend „klassikuna“.

Kuid ka ylejäänd näituse osa ligi 2500 numbri hulgas leidus kyllaltki palju huvitavat. Yldine pilt oli igatahes väga kirju — siin oli ylesvõtte järele maalit magusaid pääkesi ja oli julgeid katseid lahti ytelda traaditsioonidest. Silmapaistvam tervel näitusel oli kahlemata kubismile truuks jäänd **Albert Gleize**'i dekoratiivse pannoo kavand, läbi viidud kahvatutes sinakates, ro-

hekates ja lillakates toonides, kaasakiskuv omas abstraktses (kuid sääljutres sugugi mitte labaselt ornamentaalses) ja äärmiselt rytmilises pinnakäsitluses. Gleize'i kõrval köidab tähelepanu teine kubist **Jacques Villon**, päämiselt oma Siesta-ga, kuid samuti ka mehe pääga. Uute otsingute teist külge esitasid mõned venelased, kõige pealt **Babij** ja **Lubitš**, kes arendavad edesi Šuhajevi ja Jakovlevi traditsioone „uusklassitsismi“ suunas. Huvitav on eriti Babij oma rohekates ja pruunides toonides läbiviid naisportreega. Edesi tuleks mainida **Souverbie'd**, kellest praegu palju räägitakse; temalt rida kompositsioone, syngeis mustis toones veidi toorevõitu, siiski võluvad oma julguse ja orginaalsusega. **Olga Sahharov** esines ä la Henri Rousseau. Kui kauge on ta siiski Rousseau loomulikust naiivsusest! Jaapanlase **Oka** töis annavad nägemuslik ja reaalne yksteisele käe äärmiselt uskumapaneval kujul. Huvitav on meie Viiraltit natuke meeletuletav **F. Barrey** oma Daam roosiga. Vähemasti mainima peaks **De Botton'i**, **Yvonne Gilles'i**, **Jacques Blot'i**, **Barat-Levraux**, **Mariano Andreu**, **Yves Brayer'i**, **Abil Bertram'i** nimesid. Skulptoreist tõmbasid tähelepanu endale **Mika Mikoum**, **Marcel Gimond**, **Johannes Ilmari**, **R. Lamourdedieu**.



Adamson-Eric

Salon d'Automne 1928

Natyymort ubadega

Sygisalongi näitusel esinesid sel korral ka kolm eestlast: **Sannamees, Viiralt ja E. Adamson.** Sannamehe Portree on kahtlemata õnnestanumaid Sannamehe töid, närviliselt-peen ja detailirikas, eriti huvitav profiilis. Mis puutub Viiraldi kahte graafilisse töösse, siis on need kahtlemata meisterlikud, kuid ei lisa midagi juure kunstniku seni tunt ilmele. Adamsonilt oli kaks huvitavat ja lootustandavat natyymorti.

Mitte vähem huvitav kui maal ja skulptuur oli näitusel esinev rakenduskunst, Siin võis paiguti (eriti mööbli ja yldse ruumide sissesääde alal) näha võrratuid värvide ja valgustuse kombinatsioone. Kuid sellest kui ka yldse prantsuse nyidisaegeest kunstkäsitööst pikemalt edespidi.

Voldemar Vaga.

Dekoreerit Utrillo

Utrillo olevat saand auleegioni märgi. Sest pole kuigi kaua aega tagasi, kui Utrillo suuri vaevu pilte odavasti myyes suutis hankida järgmise päeva viinaraha. Yks kaupmees jutustab, et igal päeval tuli ta juure hirmsati purjus paadialuse välimusega mees ja pakkus myya värsket pilti. Pildid olid hääd, aga kaupmees ei ostnud neid kunagi, ta kartis et joodik on nad varastand. Noil ajal tutvus Utrillo põhjalikult oma skandaalide ja joojate oleku pärast Pariisi arestimajadega. Ta kõndis ringi rasvund kybaraga, katkiseis saapais ja võimatusmas ylikunnas. Montmartre'il tundis ta end oma moodi isandana ja ei sallind, et keegi temale armsaid kohti maalisis loodusest. Ise ta eelistas neid maalida kodu petrooleumilambi valgel postkaartide järgi. Politseinikud kasuta-

sid omas kunstiarmastuses võimu kurjasti. Kui nad ta said uuiltsal joojnuna kätte, pääsis ta nahatäiest ainult seega, et lubas neile maalida pilte. „Polyyp“ võttis kohe taskust oma kodumaja fotopildi välja, muretseti Utrillole värvid ja töö läks. Esimese järel tuli teine ja kolmas tahtja. Aukraadis natuke kõrgem mees nõudis juurejuhtumisel koguni kaks pilti. Nõnda läks see Villejuif'i hullumajani. Kui Utrillo poleks olnud käes tööks paletti, oleks ta ehk tõesti hullund. Ta tundis ainsa pääsmise maalimises. Hommikust õhtuni. Et aga maalida, seks pidi jooma,

Ja nyyd on Utrillo suures hinnas. Leegion kunstikaupmehi myyb nyyd neid vaese joodiku pilte järkjärgult tõeses nende hindu. Ja koguni riiklik võim ei suuda enam rahulikult vaadata päält, vaid tuleb auleegioni märgiga.

Utrillo ema, maaliija Valadon ostis maale paari aasta eest lossigi, kus seitsekymmend ruumi. Utrillo kõndis kurvana mööda tube ja soovis, et keegi aitaks tal põgeneda, „sest muidu ei saa minust kunagi suurt kunstnikku,“ ytles ta.

Väino Aaltose

teoseist läind aasta lõpus korraldeti Pariisis näitus Bernheim-Jeune Galerisis. Näitus sai elava tähepanu osaliseks.

Vene ikooninäitus Berliinis

Vene riigivarandusist korraldeti veebruaris Berliinis suurikooninäitus. Kuna ikoone siia maani väljaspool Venemaad pole avalikult näidat, äratas näitus oma meisterteostega ylisuure huvi.

Vene kunstiteoste oksjon,

mis oli ajakirjanduses elavaks kõneaineks, ja nagu võis arvata, mõõdus vahejuhtumustega Berliinis 6.—7. nov. l. a. Oksjoni puhuks ilmus välimuselt elegantne ja sisukas kataloog. Kuigi myygitel lastavad esemed Leningradi muuseumidest ja lossidest ei pidand kuuluma esimese numbri kunstitööde hulka, osutus myygitel määrat maaliteoste hulgas siiski üks Rubensi originaal („Vanamehe pää“). Ehkki kõnesolev teos ei kuulu tyybilistele Rubensi tööde hulka, kuid teose autori nimi on ikkagi selle võrra imposantne, et iga muuseum sellegi teose lahtiste kätega oma väljapanekute hulka võtab vastu. Oksjonil esines teisiigi töid nimekamailt kunstnikelt, — võiks nimetada Itaalia meistreist kõige päält Tintoretto (yhe tööga), Canaletto (rida töid), ning Itaalia vanameistreist I. B. Cima't. Domineerivamaks osutus oksjonil siiski prantsuse kool. Siin esinesid nimed, nagu I. B. Greuze (hulk töid), C. I. Natouire, Hubert Robert (hulk töid), C. I. Vernet, F. Boucher (portreed), skulptuuri alalt I. A. Houdon, I. B. Lemoine ja teised. Vana Flandria ja Hollandi meistreist väärivad nimetlust C. van Loo, N. Maes, A. Mor, Philips Wouwerman, D. Teniers noorem ning I. Breughel ja H. v. Baelen oma „Floora“ nimelise ylikauni õlimaaliga, kujutatav lilledesse ja valgusse uppuvat aeda. — Maali alalt võiks veel nimetada 18. s. kuuluvat saksa meistrit I. G. Platzeri (kes meilegi tuttav oma kahe tööga Eesti kunstim. kaudu) ja kellelt rida töid oli oksjonil; Skandinaavia suurmeisterit Aleksander Roslini („Daami portree“) ja I. B. Lampi vanemat (Keisrinna Katariina II portree). Sama ajajärku kuulus veel Rootsi kuninga Gustav IV marmorbyst — prantsuse töö, kuna skulptuuri alal, päälle mainit tööde, leidus veel hulk 17. s. ja veel vanemasse ajajärku kuuluvaid teoseid Itaalia, Prantsuse, Hispaania ja Saksa vanameistrelt. Samuti oli oksjonil esinev gobeläänide kogu rikkalik: esinesid Besnier, Oudry ja De Troy suursaavutused, ja Beauvais vabriku gobeläänid Boucher' joonistuste järgi. Siis veel rikkalik kogu stiiliehtseid mööbleid 18. s. kuulsamailt mööblimeistrelt, nagu sakslaselt D. Roentgenilt ja prantslastelt L. Périodiez'lt, Carelilt, samuti mööbleid 17. s., päämiselt itaalia ja prantsuse oma. Nimetamist väärivad kunstikäsitöö alalt rikkalik kogu vaase, kelli, lyhtreid ning arvurikas kogu 18. s. kuuluvaid kullast ja emallist, briljantidega kaunistet tubakatoose, — prantsuse töö.

Oksjoni avamisel asetas selle korraldajale Vene nimekamate aadlikute Jussupovi, Kotšubei, Šuvalovi, Dolgorukji, Obolenski volinik nõude eraldada oksjonile määrat esemeist 60 kunstiteost, kui tema volitajale kuuluvat, mis ka syndis. Sellane arvurikas kunstiesemete väljalangemine yldkogust tekitas oksjonist osavõtjate hulgas jähnenemise, mis oma mõju ei jättnud avaldamata myygi järeldusele, — oksjon ei annud erilist tagajärge. Yksikute nimekamate

kunstnikkude teosed tõusid visalt yle alghinna, näiteks: eelnimetet Rubensi maal myydi 20,000 Smk. eest, kuna hinnang oli 10,000. Tintoretto läks 26,000 Smk. eest, — hinnang 8000. Selle vastu myydi rida töid alla alghinna, näiteks: P. Wouwerman 11,500 Smk. eest, alghind 12,000 mk. Janinet 1050 Smk. eest, alghind 2000. Yks Houdoni skulptuur myydi 24,000 Smk. eest, kuna alghinnaks oli 60,000. Beauvais vabr. gobelään Boucher' joonistuse järgi („Euroopa rõõvimine“) myydi 115,000 Smk. eest. Selle vastu läks mööbel kaugelt kõrgemalt oma alghinnast nõude elavuse tõttu. Eugen Beauharnais'le kunagi kuuluv empiregarnituur myydi 60,000 Smk. eest (alghind 45,000).

Peaaegu Berliini oksjoniga yhel ajal, nimelt 15. nov. s. a. mõõdus teine Vene kunstiesemete oksjon Viini „Dorotheumis“, millele ajakirjandus ei reageerind.

Sellel oksjonil esines 200 kunstieset, mille koosseisu pääsjalikult moodustasid (108 nr.) hõbeasjad, nagu lyhtrid, vaasid j. n. e., — kõik vene töö. Oli ka mööbel, portselaan.

Oksjon mõõdus elavuseta, jäi myymata 50 eset. Elavam nõue oli siin Ševres'i portselaani järele. Maali alalt siin ei esinend tähelepanuväärseid töid, — võiks ehk nimetada J. B. Mallet „Perekunna stseeni“ ja G. Thomas „Arsti juures“.

Pahameele avaldus Berliini oksjoni puhul, mille esile kutsusid venelased ise, oli põhjendat yhelt poolt katsega omavoliiselt talitada võõra varandusega, teiselt poolt Vene muuseumide lagastamise tendentsiga. Kuid selle juures ei olnud kuski juhit tähelepanu asjaolule, et mitte väga kauges minevikus muuseumiesemete oksjonid ei kuulund haruldaste nähete hulka. Tsaarivalitsuse õitsengul, Nikolai I valitsuse ajal, tänu tolle ainuvalitseja isemeelsusele, kes ei tunnustand yhtki nõuannet kunsti alal, kus ta enese arvamist vääramatuks pidas, läks tema käsul Ermitage'i kogust 1854. a. myygitel 1200 maali ymber. Nikolai I luges neid kõlbmatuiks Ermitage'i kunstikogule. Selle mõtetu sammu tagajärjena valgus laiali, päämiselt väljamaa kunstikogudesse, palju väärtuslikke töid, seot niisuguste nimedega, nagu Mazzuoli, A. Caracci, Salvator Rosa, P. Veronese, P. Caravaggio, L. Giordano, Palma noorema, Guido Reni, Bassano, Andrea del Sarto, Tintoretto ja Tiziani ja tema kooli omaga.

Sama teed läksid tol korral flandria-hollandi kooli chef d'oeuvre'id Breughelilt, Lucas van Leydenilt, Rembrandtilt ja tema koolilt, van Ostadelt, P. Brillilt, J. Jordaensilt, D. Teniersilt, Elzheimerilt, Rubensilt, van Dyckilt, P. Wouwermanilt ja teisilt nende kaasmaalasil, kelle nimede loetelu siin viiks liialt pikale. Ei pääsnud sellest oksjonist samuti prantsuse suurmeisterid Poussin, Seb. Chardin, A. Watteau, A. Pesne ning, hispaanlastest Zurbaran, Murillo ja Velasquez, kuna saksa koolist lepime yhe nime esitlusega, — Cranachi omaga, millest juba jatkub.

Kui juba ei arvestet eelnevate nimedega, siis võib arvata, et vene oma meistrid sattusid põhjalikku sarjasse, kuhu kuulusid ka balti kunstnikud. Viimastest võiks nimetada eriti mõlemaid F. ja K. Kugelgeni.

Selle yllatava oksjoni veel yllatavam tagajärg näitas 16,447 rub. 30 kop. puhast sissetulekut, kuna yldissetulekust peatselt 1/3 läks oksjoni korraldajale tema kulude tasuks. Keskest läbi myydi sellel oksjonil üksik kunstiese 14 rub. eest. Kuid juba aasta hiljem pakutakse krahv Šuvalovile mainit oksjonilt 100 rub. eest ostet Houdoni pronksi eest 50,000 fr. Antikvaar Kaufmannilt 30 rub. eest omandatud Lucas van Leydeni triptihi kahe tiibpildi eest maksab keiser Aleksander II 8000 rub. ja see paigutatakse tagasi Ermitage'i. Hulga töid omandab keegi itaallane Meazza ja korraldab Milanos väljamyymi, juhtides tähelepanu väljamyydavate teoste hulgas leiduvale J. Jordaens'i „Sileenide protsessioonile“, mille päritolu oli seot lord Walpole kuula maalikoguga, mille tervena omandas omalajal Katariina II.

Nagu näha, mõjutas keiser Nikolai I sellele mõttetulle sammule eeskujule, mille andis Müncheni Pinakothek oma oksjoniga 1852. a., kus samuti suurearvuline pildikogu (1000 maali ymber) puistati laiali, ja kuhu kuulusid Düreri, Grünewaldi, Altdorferi ja teiste saksa suurmeistrite tööd. Vähe hiljem, pärast Ermitage'i oksjoni, järgneb 1856. a. Budapesti kunstimuuseum 300 maali myygile laskega oma hinnalisest kunstikogust. Tegutsend sellel alal on ka Dresdeni kunstimuuseum. Kuid Nikolai I oleks eeskujule mõjutuseta kunstikogude lagastamisega saand toime, kui tuletada meele, et ta 1832. a. laskis põletada 23 maali, mis oli sekvestreeritud poolakailt, yhenduses nende viimase mäsuga. Oli teht isegi hävingule mõistet tööde hinnang, määrates suuremale osale hinnaks 50, 25 ja — 10 kop. tykk! See tasuhimuline toiming kordus 1834. a. veel suuremal määral Varssavist saadet kunstiteostega: tuleroaks langes ligi sadakund maali. Selles kogus olid Poola riigitegelaste portreed suures vähemuses, võrreldes maastikkude ja teiste kompositsiooniliste tööde koguarvuga.

Hulk aastaid ei ole enam riiklikke kunstioksjoneid olnud, ja kui käesoleval ajal on syndind erandlik nähe, siis on selle põhjuseks Ermitage'i liialt koormat ladud, mis sisaldavad ligi 4000 maali ja mis väljapand chef d'oeuvre'e, — mille arv ulatub kahetuhandeni, palju enam ei suuda täiendada, kuid mainit põhjendus on õigustet ainult teatava määran.

A. Tassa.

Islandi

moodse kunsti näituse korraldas sygisel Saksamaal „Nordische Gesellschaft“. Kunstikriitika tunnustas yksmeelselt selle kauge põhjamaa kunsti täiesti euroopalikul tasapinnal

olevat. Islandi kunst pole vana. See on kasvand selle maa kultuuritarbeist ja nyyd sel alal on töötet vahest paar inimiga. Puudusid igasugused traditsioonid ja baseerumisvõimalus rahvaloomingule. Olgugi nähtavad mitmed euroopa mõjud, on siiski saavutused tunnustusväärased. Näituse puhul ilmus G. Gretori sulest ylevaade eriraamatuna Islandi kultuurist ja kunstist.

Renoir Berliinis

Kuna kogu maailmas praegu valitseb hirmus impressionistide kogumise palavik, korraldavad kõikide maade kunstigaleriid aeg-ajalt tolle aja suurmeistrite näitusi. Flechtheimi juures Berliinis oli oktoobris Renoir'i näitus. Seekord päämiselt ta poegade kogudest joonistisi.

Žyriivaba kunstinäitus Berliinis

muu seas näitas noori venelasi, kelledest olid silmapaistvad Pimenoff ja Vjälloff oma spordipiltidega ja Töšler kompositsioonidega.

Slevogti

kuuekymne aastaseks saamise puhul Berliini kunstide akadeemia korraldas ta teoseist erinäituse.

Carl Hoferi

viiekymnendama synninipäeva puhul korraldas Berliini Seession koos Flechtheimiga ta loomingu ylevaate. Siin oli esindet Hoferi kahekymne aasta töö. Vaimsest intensideedist ja vormiotsinguist kant teosed kõnelevad selle meistri suurest jõust. Nyyd, poolesajaaastasena ta näib seisvat oma võimiste tipus.

Düsseldorfis

Flechtheimi galerii korraldet suur näitus „Praegusaja väljamaine kunst erakogudest“. Näitus näitas Rheinimail olevaid suuri kunstivarasid. Nagu selgub, on lääne-Saksa erakogudes esindet haruldaselt palju prantslasi. Manet'st Cézanne'i, Renoir'i, Degas', Rousseau' ja teiste kaudu Utrillo'ni, Picasso'ni, Derain'ini, Juan Gris'ni ja Léger'ni.

Dresdeni

Riiklik galerii on omandand Otto Dixi „Kaitsekraavi“. Omal ajal pidi Dix selle pildi pärast Kölnist otse põgenema, nii vihane oli vana-

meelseist yleskihtet publik selle teose puhul. „Kaitsekraav“ on pääle oma suure kunstilise väärtuse inimlikult süüdistav dokument sõjale ja militarismile. „Fides“ galerii näitas Vassilij Kandinskij viimase aja töid. Kandinskij on teatavasti kauemalt aega Bauhausi õppejõuks. Nähtavasti pole teiste Bauhausi meistrite selgeilmelised ja kindlasti komponeerit teosed jätnud mõjutamata ka teda. Sest kõnelesid kõik viiskymmend maalingut kindlamast piltehitusest ja loobumisest endisest improvisatsioonist.

Myygisüsteem „Zeitlupe“

Berliini kunstnikkude yhing võttis jõulunäitusele tarvitusele uue myygi viisi, mis olevat annud väga häid tagajärgi. Kunstnikud ise nimetavad seda „Zeitlupe“ süsteemiks ja myyk teostub kinnise pakumise põhimõttel. Teose hinna määrajaks pole myyja vaid ostja. Näituse kestes annavad ostjad näitusebyroole kinniseis ymbrikuis oma pakutavad hinnad ja teos saab siis lõplikul avamisel enampakkujalle. Kunstihuvilises seltskonnas see myygi viis on saand suure tähelepanu osaliseks ja ligemal ajal nimetet yhing kavatsevat korraldada lyhiajalise myyginäituse samal põhimõttel.

Georg Grosz kohtus

Detsembris oli maalija Georg Grosz koos oma kirjastaja Wieland-Herzfeldega jumalateotuse pärast kohtu ees. Asjatundjana oli kutsut kohtusse Dr. Redslöb.

Georg Groszi süüdistus sai aluse „Malik-Verlagi“ kirjastusel ilmud mapist. Mapp sisaldas „Svejki“ lavastuseks valmistet joonistisi. Mõnedes neist kohtuvõimud nägid ränka jumalateotust ja kunstnik yhes kirjastajaga võeti vastutusele. Protsessi jälgis suure huviga kogu intellektuaalne Berliin. Groszil on juba mitmes kord sattuda vastuollu võimudega. Kord oli ta kohtu all yhe omaaegse „dada“ näituse puhul sõjaväe „teotamise“ pärast, teine kord oma mapil „Ecce Homo“ pärast.

Eesistuja sorib mappi ja peatub pildil, mille vaimulik balanseerib ninal risti. Kysimusele selle tähendusest vastab Grosz: „Sel on sisemine õigustus. Sellega on yteld, et piiblist võib tuua välja, mida soovitakse. Osav inimene võib jumala mõistega žongleerida“.

Teine „jumalat teotav“ pilt kujutab jutlustajat, kelle suust voolab mõõku, pysse ja muid relvi. Kolmandamal pildil on Kristus ristil, näo ees gaasimask, jalas sõdurisaapad. Allkiri: Lõuad pidada ja edesi teenida. Selle puhul arvab eesistuja, et siin ometi jumalateotuse tundemärgid on selgesti nähtavad.

Grosz: „Leht kujutab yht stseeni Svejkest. Mõtlesin seega, et kui Kristus, see õrn ja hääsydamlik kuju ilmuku nyudisse kaitsekraavi, siis ta käsi käiks samuti“.

Wieland-Herzfelde muu seas ytleb, et siin pole käimas protsess jumalateotajate vastu, vaid nende vastu, kes julgevad militaristliku võimu näokatet kergitada. Kysimus on ses, kas jälle peavad tuhanded ja miljonid inimesed minema surema lahinguväljadele, kõhul pandlapäälkiri: Jumal meiega.

Ekspert Redslöbi pika seletuse sisu on see, et tema arvates ei või siin olla juttugi jumalateotamisest. Siin on karrikeerit mitte avalikke asutisi, nagu kirikut, vaid nende asutiste tegutsemisis avalduvaid väärnähtusi.

Prokurör omas kõnes arvab, et kuriteo tunnused ja eksimine § 116 vastu on selged. Hoolimata lugupidamisest säärase suure kunstniku vastu, nagu seda on Grosz, ei saa eksimust jätta karistamata. Nõuab süüdistetavaile 1000 margalist trahvi ja kõne all olevate joonististe hävitamist.

Pärast kahetunnilist nõupidamist kuulutatakse otsus: mõlemad süüdistetavad on eksind § 116 vastu ja kumbagi karistetakse 2000 margalise trahviga. Gaasmaskiga Kristust kujutatv joonistis hävitetakse.

Protsessi arvustades on rida vabameelseid ajalehti otsuse vastu protesteerides võtnud sõna. Märgitakse ära, et siin kaugeltki pole asi nii lihtne, nagu arvab kohus, kus ta „kurjategijaid“ karistas nagu väikesi vargaid. Eetik ja pateetik Grosz on vahest meie usuvaesel ajal ainus tõsine kristlane, s. o. ta võtab ristiusku tõsiselt ja sygava sisetundega, kui ta arvab, et kristliku õpetuse kasutamine sõjatarbeiks on lubamatu.

Kunstielust Saksamaal

annab mitmesuguseid huvitavaid andmeid Saksa Yleriiklise Kunstnikkude Liidu kiri, millega nimetet organisatsiooni pääsekretäär pöörab kõikide maade kunstnikkude poole. Ka K. S. V.-le saadeti see Saksa saatkunna ja hamini kaudu. Toome siin selle sisu lyhidas kokkuvõttus.

„Kõikide kutsealade, nende seas ka kunstnikkude, huvides on internatsionaalne yhine mine. Lava- ja muusikakunstnikud on pidand rahvusvahelisi kongresse ja asutand alalised sidet pidavad organisatsioonid. Kujutavad kunstnikud on j ä ä n d m a h a. Sel aastal Brüsselis kavatset „Congrès Mondial des Artistes“ on lykat kaheks aastaks edesi. Et aga vajaline on tihedam yhendus yksikute maade kunstnikkude vahel, ses pole kahtlust.

Kujutatv kunst on nagu muusikagi internatsionaalne, ta ei vaja tõlget nagu kirjandus. Igasugused reproduktsioonid voolavad yle piiride, kunstnikud võtavad osa igasuguseist in-

ternatsionaalseist skulptuuri-, arhitektuuri- ja plakaatkunstivõistlustist j. n. e. Internatsionaalsed kunstinäitused puudutavad laiu kunsti- ja majandusringkundi. Oleks suureks kasuks kunstnikele, kui nad suudaksid kõigis neis asjus kõnelda alati oma seisukohast. Rahvusvahelise yhinemise yheks takitiseks on osalt see, et kõigis mais pole veel kogu selle maa kunstnikkunda esindavaid organisatsioone. Seetõttu osutub saadikute delegerimine raskeks ja kogu kunstnikunna nimel kõnelemine võimatumaks.

Paljudes maades on need eeltingimused siiski olemas. Järgnevate aktiiviste sammude eel-tõöks ja ettevalmistuseks seepärast on soovitav koguda ylevaade sest, kuidas igal maal kunstnikud on organiseerit.

Selle järel antakse ylevaade praeguse Saksa kunstnikkunna yleriiklisest organiseerumisest.

„Aastal 1858 asutati „Yldine Saksa Kunstiyhing“, mis esindas neljakymne aasta kestes kõiki Saksa kunstnikke. Siis tuli suur lõhenemine, millest kannatasid elulised huvid. 1913. a. asutasid kõigis kunstitsentrumes kõikide gruppide ja parteide kunstnikud yhiselt majandusyhinguid, mis omavahel yhinedes raskeil sõjaaastail osutasid tähtsaid teeneid kunstnikele. Esialgses riigimajandusnõukogus olid kunstnikud kaubanduse, tööstuse ja majandusorganisatsioonide kõrval esindet kahe saadikuga 326. seas. 1920. aastal yhinesid need kunstnikkude esindused „Yleriikliseks Kunstnikkude Liiduks“ asukohaga Berliinis. Endised majandusyhingud moodustavad nyud Liidu alayksused. Neid on 17. Suurim neist Müncheni oma 2500 liikmega. Liitu kuulub yldse 8630 liiget. Viimsel kutselugemisel on Saksamaal end 13000 inimest annud yles kujutatavate kunstnikena. Liit annab välja kuus kaks korda lehte „Kunst und Wirtschaft“ 10.000 eksemplaaris. Sel teel Liidul on võimalik informeerida põhjalikult kõiges ametalale puutuvasa oma liikmeid ja asjastuhvituid. Saksas sel kombel on olemas esindus, mis rahvusvahelisis organisatsioones võib kõnelda ja nende tekkimisest on huvitet.“

Sellele järgneb rida kysimusi, kus soovitakse teateid eesti kunstnike arvust, kunsti organisatsioonest, sidemeist nende vahel, esinemisvõimalusist internatsionaalsel kongressil, autoriõiguste kaitsest, kunstinäitustist ja nende osavõtust, kunstnike mõjst kunstiõpetuses j. n. e.

K. S. V. annab nimetet kysimusele vastused. See kiri oma kysimustega aga tuletab jälle kord meele, kuipalju asju meie kunstnikkunnal oleks veel yhiselt otsustada ja korraldada. Ligemal ajal peaks tulema kokku kunstnike kongress asjalikeks töökoosolekuiks. Siamaalsed kongressid on tulnud kokku päämiselt mõne päevakysimuse lahendamiseks. Kongress tuleks valmistada põhjalikult, yksikud kysimused tuleksid töötada läbi ja kongress peaks ytlema oma mõjuva sõna kunstihoone, autoriõiguse, teoste hindade hädavajalisse normeerimise j. n. e. asjus. K. S. V. juures tuleksid kutsuda ellu skulptuuri, maali, tarbegräafika seksioonid j. n. e.

XVI Biennale Veneetsias.

Itaalia osakunna parimaiks osutuvad nooremad: Casorati, Donghi, Carrà. Pariisis elav C. de Ghirico puudub. Ta aga on kahtlemata võimsaim. Omaaegne futuristide suur vägi on suland täiesti kokku.

Hispaanial pole siin palju ytelda. Hispaania näib elavat rohkem minevikust. Viimased puhthispaania suurnimed olid Zuloaga ja Anglada.

Prantslased esinevad hästi. Gauguin'ile on pyhendet mälestusnäitus ja Bourdelle'ile ja Matisse'ile erinäitused.

Hästi on esindet ka Belgia oma vanemate kunstnikkudega. Eriti paistab silma Laermans.

Saksa osakunnas on erinäitused Franz Marc'il, Lehbruck'il ja L. Corinthil. Emil Noldel suur kogu eksootilisi maastikke. Hofer, Haeckel ja Dix paeluvad kõikide tähelepanu. Puuduvad seekord Austria, Rootsi, Poola, Rumeenia, Ameerika ja Šveitsi.

Ungaril ja Hollandil on väljapanekuid terve rida. Venemasa yllatab teiste seas oma temaatilise värskusega ja osalt formaalse konservatiivsusega, formaalsed probleemid on surut hoopis tahaplaanile ja see kylg ligineb langusaegade kunsti konventsionaalsuselle.

Konservatiivseim ja värvituim teiste seas on Inglise osakund. Inglasil ei näi midagi olevat ytelda, nad liiguvad kõige igapäevasema piskese ajaviitekunsti rada.

Londonist.

Londonis avati 4. jaanuaril Akadeemias Inglise ja Hollandi valitsuse korraldet suur hollandi kunstinäitus. Näitus koosnes viiestsajast hollandi kunsti meisterteosest. Maalingud on pärit 16—19 sajandist ja lõpevad van Gogh'iga. Huvipunktiks on Rembrandt ja Jan Vermeer, kelledelt kummatki poolsada tööd.

New-Yorgis

avati näitus „Sajand prantsuse kunsti.“ Poolesaja teosega antakse läbilõige barbisoonalasist kuni meie ajani.

Kunstivõltsinguist.

Läind aasta lõpus äratasid kogu Euroopa kunstiringkunnis suurt tähelepanu kaks avalikuks tulnud kunstivõltsimislugu, milledest „Kunstblatt“ kirjutab: „Vaene van Gogh! Enne kui ta omale laskis kuuli pähe, tuli ainult paar-kolm korda ette, et ta oma pildi sai myya 400 või 500 frangi eest. Nyud ta on „rahvusvaheline väärtus“, nyud makstakse van Goghi töö eest kõhklematult 50—75.000 krooni. Nyud maksab

vaeva teda võltsidagi. Wacker (Berliini kunsti-kauplus) korraldab van Goghi joonistuste näituse ja laseb Meier-Graefe't kirjutada neist raamatu. Kõlavast kunstinimedest aukomitee võtab selle oma kaitse alla ja tagatoas myyakse kogujatele 30 võltsit van Goghi. De la Faille, parimaid van Goghi tundjaid julgeb vähemasti tunnustada oma eksimust ja teeb pettuse avalikuks, et seega hoida edespäiseid pettusi. Talle heidetakse ette mitteseltsimeheliikkust, et ta ei lasknud kogu lugu sumbutada. Selgus aga on vajaline. Just Saksamaa kubiseb vale van Gogh'idest, Daumier'dest, Toulouse'idest, vale impressionistest (Prantsusmaalt viiakse aasta jooksul välja enam Corot' pilte, kui Corot oleks jõudnud maalida eluea kestes).

Aga sest pole veel küllalt. Samal ajal teeb üks ameerika detektiiv avalikuks õieti suurejoonelise pettuste rea. Rooma skulptor Dossena on teind Donatello, Fiesole, Vecchieta ja teiste teoseid. Suur kaupmeesteryhm myys neid muinasjutuliste hindadega eraisikuile ja muuseumele. — Jälle tõendus selle vastu, et kunstile polevat huvi. Ta ainult peab olema võimalikult vana ja võimalikult võltsit!! Muuseas, see võltsija on kahtlemata suur kunstnik. Arvatav Giovanni Pisano, mis Berliinis oli näha ja mille Berliini muuseumid peaaegu oleks ostnud, oli suure plastilise ande otse ebaharilik toode. Kui Dossena ta eest sai 20—25,000 liiri, siis see võltsingu eest muidugi on palju, säärase tõeliselt-suure kunstiteose eest aga kaugeltki mitte“.

Personalia

Helsingis suril 9. II noor soome maali ja Väino Kunnas kolmekymmnekahe aastana. Kunnase nime olin näind enne juba sagedasti Helsingi lehtede kunstikroonikas. Läind aasta suvel nägin teda Tallinnas. Ta oli sõitnud siia oma noore abikaasaga huvist Eesti vastu. Käis Haapsalus ja oli mõne päeva Tallinnas. Selle lyhikese aja kestes õppisin teda tundma haruldaselt sympaatse ja intelligentse inimesena. Innuga kõneles ta kevadel eesseisvast Pariisi sõidust ja nyud tõi influentsa sellele kunstniku elule lõpu. „Uusi Suomi“ kirjutab oma soojas järeelhyides Kunnasest kui soome noorema maali jäte generatsiooni lootustäratavamast ja paljulubavast andest. Kunnas on portreerind rea soome nooremaid kirjanikke ja sygisel ta viis kaasa rea etyyde Tallinnast. Tallinna motiiv tal oli rida pilte syginsäitusel Helsingis. Kunnas oli ka Helsingi eesti kunstinäituse soome toimkonna liige ja suri otse näituse avamispäeval. M. L.

Märtsis suri Berliinis kunstiteadlane Wilhelm von Bode kaheksakymne nelja aastana. Bode oli enne jurist, õppis siis kunstiajalugu. Oli

Preisi muuseumides ametis, siis Berliini maali-galerii juht, asutas Kaiser Friedrich muuseumi ja lõppeks 1905. aastast saadik oli Berliini kunstikogude generaaldirektor.

Skulptor Bartholomé suri Pariisis. Teda tuntakse laialt ta kuulsa teose „Monument aux morts“ kaudu Pariisi Père Lachaise surnuaial.

Vene arhitekt ja akvarellist M. A. Durnov suri Moskvas 59 aastana.

Vene vanim byzantoloog F. J. Uspenskiij suri Leningradis 83 aastana.

A J A K I R J U

„Das Kunstblatt“

Läind aasta juulinumbris kirjutab P. Westheim „Saksa kunstist Saksamaal“. Ses kirjutises võetakse kõne alla see asjaolu, et Saksamaal asjalik arvamine saksa praegust kunstiloomingut hindab madalalt. Moeks on omamaist eitada, kuski mujal pole see võimalik (Oo, autor peaks tulema kord meile!). Tõmmatakse paralleele praeguse aja ja XIX sajandi viimase veerandi vahel, kus tõsised talendid Leibl, Marées ja teised samuti moemaalrite kõrval said alahinnangu osaliseks. Juhitakse tähelepanu sellele, et Kokoschka näitus Londonis sai suure menu osaliseks, Saksas peetakse aga hääks tooniks kehitada õlgu Kokoschka puhul.

Edesi on kirjutisi numbris noorist šveitslastist ja uuest kunstist Hollandis.

Augustinumber on päämiselt Carl Hoferille pyhendet, kes sai hiljuti viiekymne aastaseks. Hoferist kirjutab G. F. Hartlaub. Artikkel paljude Hoferi töödega. Edesi Carco kirjutis Utrillo legedni- ja anekdoodirikkast elust Utrillo piltidega.

Septembrinumber kirjutis 60. aastast Slevogtist P. Westheimilt. Dixi uusi pilte, Zola kiri noorest Cézanne'ist, ylevaade Pariisi naisportreede näitusest „Ingres'ist Picasso'ni“.

Oktoobrinumber L. Meidneri „Käik kunstinäitusel“ Daumier' sama ainet käsitatavate piltidega. W. Müller Hodlerivõltsinguist.

P. Westheim jaanuarinumber annab huvitava ylevaate „Noorte Kunstnike“ näitusest Wertheimi kaubamaja galeriis. Nimetet näitus oli järjekorras juba kolmas. Mõtte, tuua noored tundmatumad kunstnikud koos esinema, algatas „Kunstblatt“. Jõuluagegsele näitusele kogunes hulk haruldaselt häid töid. Näituse korraldas Wertheimi kaubamaja hiljuti avat galerii otse pyhade ajal. Sel kombel näitusruumes

käis läbi sadutuhandeid inimesi. Näitusest võtsid osa siiaamaani avalikult mitteesinend kunstnikud, kes oma seast valisid kolmeliikmelise žyrii. Berliinist näitus viidi edesi Amsterdami.

Veebruarinumbris G. Schiefleri artikkel Kirchneri seinmaalingust, E. Gosebruchi artikkel Esseni Folkwangi modernkunsti muuseumist.

Märtsivihk eriti huvitav. Ses käsitellakse portree probleemi hästi vaimukas ja amysant-ses laadis. Sõna võtab rida kunstnikke ja kunstnikele poseerind modelle: L. Meidner, Mopp, Gert Wollheim, Max Hermann-Neisse, Theodor Däubler, Buster Keaton, O. K. Vogel-sang ja lõppeks prof. A. Fischer, mees, kes maalind kogu keisriaegse eliidi „loomutruul“ ja nyyd maalib vabariikliku korra koorikihti. Ta väidab, et kunstnik ainult fotograafia kaasabil loodusest maalides võib anda täiesti „sarnase“ pildi ja rahuldada tellija.

Aprillivihk on pyhendet 60. aastaselle arki-tektille Poelzigille.

„Der Cicerone“

Oktoobriviikudes kirjutab W. Barth „Tundmatumast Gauguin'ist“ yhes rea Gauguin'i sennitundmata teoste reproduktsioonidega. M. Friedlander „Memlingi isikulisusest.“

Novembris kirjutab Marc Grunwald Grunewaldi Isenheimi altarist. Florent Fels „Bayonne'i muuseumist, Roger Avermaete „James Ensorist graafikuna“.

Aprillivihus G. Biermanni artikkel skulptor Barlachist.

Jaauari esimeses numbris G. Biermanni kirjutus O. Kokoschkast paljude piltidega. Teises jaauarinumbris sama autori artikkel Hoetgeri uusist töist ja S. Giedion'i kirjutus praeguse aja toolist, selle otstarbekohasusest ja ilust.

„Cahiers d'Art“

„Cahiers d'Art“ paistab teiste prantsuse ajakirjade seas silma kui oma haruldaselt kaunilt ja väärtuslikult välimuselt nii ka sisult. Pärast „L'esprit nouveau“ hinguselle minekut ta on ainsamaks sihikindlaks uue aja kunsti häälekanadjaks. Teised ajakirjad tema kõrval täituvad väga mitmenäolisest materjaalist, „Cahiers d'Art“ sisu on aga väga valit. Haruldaselt suured ja hääd reproduktsioonid (sagedasti 18×23 cm.) teevad ta tõeliseks praeguse kunsti muuseumiks. Läänd aastal ajakirjas on ilmund artikleid Braque'ist, La Sernast, Renoir'ist, Max Ernstist, Menkès'ist, Rouault'ist, Goyast, Jean Lurcat'ist,

Léger'ist, Matisse'ist, Daumier'ist, Picasso'ist, Arp'ist, Juan Gris'ist.

Pääle selle teaatrist, kus eriti Moskva Juudi-teaater ja Moskva Kammerteater on käsiteld. Arkitektuuri alal eritellakse Mies van der Rohe, Taut'i, Corbusier' ja teiste moderne ehitisi. Kino alal jutt Chaplini „Tsirkusest“ ja Eisensteini uusimast filmist „Generaaljoon“.

Iga kunstniku loomingukäsitelu on varustet suure hulga suurte piltidega. Eriti huvitav ses suhtes on toimetaja Zervos' artikkel Picasso töist. Neljateistkymne aastasena juba see kunstirevolutsionäär on maalind haruldase ekspressiivsusega. Ta pärastisi töid vaadates näeme vilksatavat ta loomingus kordamisi mitmete prantsuse meistrite ilmeid: Lautrec, Maurice Denis, Degas on teda hetkeks paelund. Kõige yle aga Picasso ise.

„L'art Vivant“

Läänd aasta teine oktoobrinumber on terviga pyhendet Soome kunstile. Soome kunstist kirjutab Lucien Maury, Rahvalikust kirikukunstist prof. J. Tikkanen, Rahvakunstist U. T. Sirelius, Tarbekunstist R. Blomstedt, Arkitektuurist prof. C. Lindberg, Eliel Saarist G. Streugell, Väinö Aaltosest Y. de Coppet, Juho Rissasest Jaques Fouguet, Soome raamatust ja kirjastusist J. L. Perret, praegusest Soome kunstist Onni Okkonen, Sibeliusest T. Haapanen. Edesi kirjutist Soome kirjandusest, kunstigaleriidest j. n. e. Rikkalik piltmaterjaal annab igakylgse ylevaate Soome kunstist, kogumüljel ei näi puuduvat siiski vähe ametlik maik.

Teises novembrinumbris Bourdelle R. Rey'lt ja XXV sygissaloon.

Teises detsembrinumbris ylevaate Pierre Laprade'ist.

„Tulenkantajat“

Soomes on hakand ilmuma sellenimeline kirjanduslik-kunstiline ajakiri. Ajakirja ymber on koondund „Nuori Voima“ „Tulenkantajat“ albumitest tuttav noorteringskund. Meieni ulatund proovinumbri ja № 4 ja 5 järgi paistab kaks korda kuus ilmuv ajakiri õige huvitav. Leht yldiselt on kant protestivaimust ja sellega „astub uus sugupõlv soome kunstiellu“. „Tulenkantajate“ pale on pöördud Euroopasse. Ajakiri on õige eestisõbralik. Neljandamas numbris on eestikeelne pyhendus eesti kunstinäitusele Helsingis ja rida eesti autorite reproduktsioone. Viies number samuti reprodutseerib eesti näituse töid ja toob arvustava ylevaate L. Vennervirta sulest.

„Sélection“

„Sélection“ on Belgia kunstiajakiri. Iga number pyhendet harilikult yhele kunstnikule. 1928. a. oktoobrinumber käsitleb skulptorit Ossip Zadkin'it. Kirjutised temast P. Humbourgilt ja Woldemar George'lt.

Novembrivihk on pyhendet graafikule ja maalijale Edgar Tytgat'ile, kellest kirjutavad kaheksa autorit. Yle 80 Tytgat' pildi.

Märkus: Ses numbris leiduv K. Veeberi teoste nimestik on Veeberi mälestusnäituse korraldamisel mitmeti täienenend. Et aga poogen oli trykit valmis, osutus selle parandamine võimatuks. Kavatsen anda täpsema nimestiku teoksil olevas K. Veeberi monograafias.

„Artwork“

1928. a. talvenumbris ylevaade sygisnäitusest. Muu seas reprodutseerit tallinnase Dora Gordini Leicester Galleries's väljas olnud „Mongooli pää“. Artikleist võiks mainida kirjutusi Frans Mase-reelist ja Juan Gris'st.

„TAIE“

olude sunnil vahest ei ilmu niipea. Kuna Kujutavate Kunstide Sihtkapitaali Valitsuse eelarves seks ettenäht summad tunduvalt kärbit, pole võimalik midagi teada ajakirja edespidiseist ilmumisvõimalustest. Võimalik, et „Taiet“ katsutakse anda välja aeg-ajalt võimalusi ja vajadusi mööda.

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

Vastutav ja tegev toimetaja **M. Laarman.**

Nr. 4-5

Kujutava Kunsti Sihtkapitaali väljaanne.

1929

»TAIE«

EESTI KUNSTI AJAKIRI

ILMUB TALLINNAS KUJUTAVA KUNSTI SIHTKAPITAALI
VALJAANDEL

1929

SISU:

Nr. 4-5

Julius Genss: »Pallas«	1	Kuno Veeber:	Suplejad	32
Konrad Mägi: Portree	2	„	Tõstjad	33
Ado Vabbe: Natyyrmort	3	„	Alevi majad	34
Peet Aren: Vana Tallinn	4	„	Võitlus	35
Peet Aren: Portree	5	„	Saun	36
Villem Ormisson: Natyyrmort	6	„	Tartu maastik	37
Villem Ormisson: Portree	7	„	Portree	38
Nikolai Triik: Portree	8	„	Pr. J. portree	39
Aleksander Bergman: Portree	9	„	Tualeft	40
Aleksander Bergman: Portreejoo-		„	Kavand »Tualeile«	41
nistus	10	„	„ »Suplejaile«	42
Arkadio Laiõ: Joonistus	11	„	Suplejad	43
Arkadio Laiõ: Artisti perekund	11	„	Natyyrmort	44
Aleksander Grinef: Portree	12	„	Portree	45
Juhan Pytsepp: Tõõ	13	„	Suplejad	46
Joh. Muks: Portree	13	„	Suplejad	47
Eduard Viiralt: Puulõige	14	„	Akt.	48
Eduard Viiralt: Monotyypia	14	„	Rauõa pãã	50
Rudolf Paris: Natyyrmort	15	„	Natyyrmort lõõts-	
Rudolf Paris: Belgia motiiv	16	„	pilliga	52
Albert Kesner: Talv	17	„	Natyyrm. kolbaõa	54
Voldemar Melnik: Ants	18	„	Puulõige	56
Voldemar Melnik: Laps js kassid	18	M. Laarman: K. Veeberi teoste		
Anton Starkopf: Laps kilpkonnaõa	19	katseline nimestik		56
Anton Starkopf: Hãmming	19	A. Matteus: Tartu kultuurhoone		59
Ferdi Sannamees: Pãã	20	A. Matteus: Advenikoda Tartus		59
Ferdi Sannamees: Pãã	20	A. M.: Avalikke ehitusi Tartus a.		
J. W. Krause: Monumenikavand	21	1928		60
A. Tassa: Pãrg seitsmele	22	A. Matteus: Linna ujulad Emajõel		60
J. W. Krause: Seepia	22	M. L.: Eesti kunstinaõitus Helsingis		61
K. Senft: J. W. Krause portree	23	A. Tassa: Praktiline eitepanek		65
J. W. Krause: Varemed	25	Ringvaade		66
J. Hãgen-Swartz: A. M. Hãgen	27	Adamson-Eric: Maastik		70
Mãrt Laarman: Kuno Veeber	29	Adamson-Eric: Natyyrmort uba-		
Kuno Veeber: Haiõemaja	30	deõa		71
„ Natyyrmort kaladeõa	31			

TOIMETUS: TALLINN, RATASKAEVU 22

TALITUS: TALLINNA EESTI KIRJASTUS-YHISUS »PÆVALEHT«

K. S. V.

väljaandel varemini ilmund:

Eesti kunsti aastaraamat I

1924.—1925.

SISU: M. Laarman — Eesti kunsti tänapäev; A. Vabbe — Ymbruse loomisest; M. Pukits — Konrad Mägi looming; R. Paris — Kunstnikkund ja kunsti levimine; E. Kuusik — Ymberehitusi Tallinna vanalinnas; A. Jansen — K. S. V. loomine ja selle tegevus 1925. a. 75 reproduktsiooni.

HIND 4 KROONI.

Eesti kunsti aastaraamat II

1926.

SISU: R. Kangro-Pool — Eesti kunsti elu aastal 1926; A. Jansen — Aeg tähiseid püstitada; H. Kompus — Eesti ehituskunsti teed; E. Kuusik — Modernsest arhitektuurist Tallinna eeslinnades; E. Kühnert — Riigikogu hoone uusehis Tallinna Toompää lossis; E. Kühnert — Suur Rannavärv; M. Laarman — Ed. Taska töökojast; A. Jansen — K. S. V. tegevus 1926. a. 96 reproduktsiooni.

HIND 5 KROONI.

Tallinna Linnapank

Tallinn, Mundi t. nr. 2. Kõnetraat 19-30, 3-13, aidad 7-48



Toimetab kõiki pangaoperatsioone
sise- ja väljamaal

Võtab kaupa hoiule oma aitadesse
ja annab nende vastu laenusid



Panga äriseis 1. jaanuaril 1929. a.	Kr.	4.578.466.—
Oma kapitaal	„	531.329.—
Hoiusummad	„	3.540.000.—



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

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