

ES
KUNST
76/1
1991

KIJUTAVA JA TARBEKUNSTI ALMANAHH

Tallinn. Kirjastus «Kunst».

Koostaja Sirje Helme.

Almanahhi kolleegium: Mart Kalm, Eha Komissarov, Raoul Kurvits, Harry Liivrand, Rait Toompere, Heie Treier, Tõnis Vint, Sirje Helme.

Kaas ja graafiline kujundus Andres Tali.
Fotod: J. Hain, J. Klõšeiko, V. Sakk, H. Sirkel, T.-H. Varres.

Jüri Hain	
Kaheksas, rahvusvaheline	1
Tiina Käesel	
Olukorra fikseering	8
Krista Kodres	
Ruum ja vorm 5	12
Eha Komissarov	
SOUP '69 — 20 aastat hiljem	16
Vappu Vabar	
Proloog 1980—1990. «Kuue näitus»	20
Tamara Luuk	
Armastage tugevat... kui suudate	24
Viivi Luik	
Mõtisklus kunstnikust 25. märtsil 1990. aastal	29
Boris Bernstein	
Modernismi matused?	30
Ferenc Romváry	
Victor Vasarely	33
Marja Blomsteri maalid	37
Heie Treier	
Uue graafika näitus	38
Kevadnäitus 1990	42
Vaal-galerii	46
Lauri Anttila ja Kain Tapper Kadrioru muuseumis	48
Karin Hallas	
«Firenze Palazzo» Tallinnas	52
Inge Kukkk	
Tartu Ülikooli raamatukogu Hollandi 17. saj. joonistuste atribueerimine	56
Kroonika 1989	61

Kirjastus «Kunst», 200001, Lai 34, tel. 60 17 82.
Kunstiline toimetaja J. Klõšeiko. Tehniline toimetaja T. Ründal. Korrektor K. Lepajõe. Laduda antud 29. 01. 1991. Trükkida antud 30. 09. 1991.
Kriidipaber 60×90/8. Times 9 p. Ofsettrükk.
Trükipoognaid 8,0. Arvestuspooonaid 12,0. Ajakiriandustrükikoda. Tellimuse nr. 630.

K $\frac{4803000000-012}{M905(15) - 91}$ 1—91

ISBN 5—89920—025—1

Almanahh «Kunst» ilmub aastast 1958.

© «Kunst» 1991



Ülle Marks. Hingeruum. Kuivnõel. 1989.

Tallinna VIII Graafikatriennaal oli avatud 5. oktoobrist 12. novembrini 1989. aastal ja äratas tähelepanu esmajoones sellega, et osalejate seas olid kõrvuti Eesti, Läti, Leedu ja Leningradi graafikutega ka kunstnikud Kanadast, Soomest, Poolast ja Ungarist. Niisiis oli teoks saanud see, mille poole näituse korraldajad ammu pürgisid — muuta Tallinna graafikatriennaal rahvusvaheliseks ürituseks. Kui esimesel väljapanekul 1968. aastal piirduti Eesti, Läti ja Leedu graafika esitamisega, siis edasi kavandati näituse piiride laiendamist. Muuseas, ega 1968. aastal polnud veel kindel väljapaneku toimumine triennaalina, targu hoiduti esimesel korral näituse nimetuses perioodilisuse mainimisest, küll aga avaldati kataloogi eessõnas lootust, et taoline kunstiüritus toimub edaspidi iga kahe aasta järel. Siiski sai näitusest triennaal ja juba teisel toimumiskorral 1971. aastal laiendati osavõtjate ringi, kutsudes nimeliselt esinema autoreid mitmetest Nõukogude Liidu paikadest ja luues Balti riikide graafika põhiväljapaneku kõrvale külalisesinejate ekspositsiooni. Kõik katsed haarata näitusele välisriikide kunstnikke, seda aga taotleti korduvalt, pörkus jäigale vastuseisule nii Moskvas kui meie «kõrgemais organeis». Vaid Tallinna III Graafikatriennaali raames 1974. aastal olid Kunstisalongis eksponeeritud kolme Schwerini ja kolme Szolnoki kunstniku graafilised lehed. Järge sellele tuli oodata viieteist aastat.

Nüüd toimunud esimese tegeliku katse triennaali rahvusvahelise osavõtuga näituseks muutmiseks võib lugeda rahuldavalt kordaläinuks. Osalevaid riike oli küll vähe, kuid esinejate hulgas terve rida tuntuid, rahvusvahelistel näitustel preemiatega pärjatud meistreid. Näiteks poolakas Janusz Przybylski pälvis 1971. aastal Grand Prix' São Paulo rahvusvahelisel kunstibiennaalil, soomlanna Outi Heiskanen on 1985. aasta Baden-Badenis toimunud Euroopa riikide graafikabiennaali I preemia laureaat, kanadalanna Karen Dugas 17. Ljubljana rahvusvahelise graafikabiennaali ühe peapreemia saaja, tema kaasmaalanna Diana Birkenheier 1987. aasta New Yorgi rahvusvahelise kunstinäituse medali laureaat jne. Nimede ja saavutuste loetelu saaks veel pikalt jätkata, kuid triennaaliekspositsiooni ülesehitus riikide viisi suunas külastajate (ja nagu selgus, ka kriitikute) peatähelepanu mitte niivõrd üksikkunstnike, kuivõrd eri maade graafika võrdlemisele. Taolises võrdluses tõusis eriti esile soome ekspositsioon. On ju neljakümne teosega väga raske kuigivõrd iseloomustada selliste graafikamaade estampide nagu Kanada, Poola ja Soome. Viimasel õnnestus siiski lähetada meile tasakaalustatud ja samas enamikku oma peamisest graafikavõimalustest tutvustav väljapanek. Esitatud olid kõik olulisemad tehnilised metoodid ja autorite ring valitud vanadest kuulsustest suhteliselt hiljuti esile tõusnud kunstnikeni. Kui selle piiratud mahu juures üldse midagi oleks jäänud soovida, siis vast mõnd näidet noorimast graafikast — alla kolmekümneaastast autorit soomlaste seas polnud. Nende vanus kõikus 30.—65. eluaastani, seejuures pooled esinejast olid sünniajaga 1950. aastates. Ekspositsioon haaras näiteid soome nüüdisgraafikast Jorma Hautala täiuslikkust taotlevast rafineeritud geometrist autodidakt Juha Tammenpää primitiivistliku figuratiivsuseni, markeerides olulisemad suundumused soome estambis. Kui püüda summeerida mingit üldmuljet sellest erilaadsete annete kogumist, siis võiks seda märkida sõnadega kargus ja graafiline distsipliin. Sellest üldisest hoovusest erinevana ja tavatumana tõusid soomlaste ekspositsioonist esile oma hoolimatu jõulisuse ja emotsionaalsusega Ulla Virta puulõiked. Ja kuna ta teosed vastasid oma paljувärvilisuse ja suure formaadi tõttu ka meil kujunenud ettekujutusele tõeliselt nüüdisaegsest graafikast, siis pälvis Ulla Virta ainsa välismaise kunstnikuna ühe triennaali põhipreemiast.

Kokkuvõttes võib öelda, et meie kunstipublikule oli seekordne tutvumine soome estambiga kindlasti palju uudset pakkuv, sest kuigi Eestis on olnud naabermaa silmapaistvate graafikute (Pentti Lumikangas, Antero Olin, Ulla Rantanen jt.) isiknäitusi, jääb vähegi laiem graafikaloomingu tutvustus kahe aastakümne taha, 1968. aastasse, mil meil toimus Soome kaasaegse kunsti ülevaatenäitus.

Paradoksaalne küll, kuid ses mõttes on kanadalased meile tuttavamadki, kuna aasta enne triennaali oli Tallinnas võimalus tutvuda Toronto graafikatöökoja «Open Studio» ulatusliku väljapanekuga, mis andis teatud ettekujutuse Kanada graafika eripärast. Teadagi määravad Kanada kunstilme eelkõige kaks võimusat mõjurit: USA naabrusega kaasnev kõige otsesem kontakt nüüdiskunsti aktuaalsete suundumustega ja kunstnikkonna paljurahvuselisus. Kui esimesele asjaolule väga näpuganäitavalt osu-

tada on raske, siis teine tegur kajastus selgelt ka väheldases triennaaliekspositsioonis — esinejate seas oli USA-s, Inglismaal, Hollandis ja Argentiinas sündinud kunstnikke, ei puudunud ka jaapanlane ja hiinlane. On loomulik, et Kanada väljapanek kujunes heterogeensemaks soomlaste omast, sisaldades näiteid korralikult teostatud kitsist kuni tõesti kõrgtasemel graafikakunstini. Seejuures must-valges töötav Karen Dugas, nagu eespool juba mainitud, rahvusvaheliselt väga hinnatud kunstnik, ei äratanud meil nagu erilist tähelepanu. Esiletõstmist leidsid paljувärviliste teoste autorid, kellest triennaali diplomi pälvis Diana Birkenheier oma tehniliselt laitmatute teoste eest, mille vormikõne polnud aga kuigivõrd aktuaalne, ta lahendused mõjusid küllaltki nähtuna. Meie oludes eriti õpetlikuks kujunes nende graafikute looming, kes oskavad estambikunsti mitmeastmelisest loomisprotsessist ja keerukast tehnilisest teostusest hoolimata säilitada oma töödes hoo ja vabaduse. Sellisteks olid kahtlemata Liz Ingrams segatehnikas kompositsioonid ja Gabriel Routhier' hiigelsuur (122×160 cm, tõsi küll, kahest osast koosnev) paljувärviline puulõige.

Meil viimastel aastatel lansseeritud ettekujutus välismaisest graafikast on olnud mõneti ühekülgne — peamiselt on rõhutatud graafiliste lehtede järjest paisuvaid mõõtmeid ning lisanduvat värvikasutust. Ühesõnaga, esile on tõstetud eelkõige seda, mis meil vähene või tehniliselt üldse kättesaamatu. Selline vaatepunkt estambile on tõesti võimalik ja võib-olla meie tarvis isegi aktuaalne, sest kui edasi astume tegeliku turumajanduse teele, jätab see kahtlemata jälje ka kunstile ning estampgraafikal tuleb astuda ostjate pärast võitluse maalis, mis tähendab muutust siis ilmselt just eelnimetatud suunas. See aga ei tähenda, et kunstivälised asjaolud mõjutaksid graafika hindamist sedavõrd, et väheldased ja ühevärvilised tööd on loetud estambi eelseks päevaks. Et asi nii pole, sellele sai viidatud juba eespool Karen Dugase näite varal. Ja seda tõendab rea poola graafikameistrite rahvusvaheliselt eriti kõrgelt koteerimine, kes aga oma väikesemõõtmeliste ja vähevärvikate teoste tõttu triennaalil teenimatult varju jäid. Enamiku poola eksponentidest moodustasid tõepoolest rahvusvahelise tähtsusega suurnimed (Ryszard Gieryszewski, Jerzy Grabowski, Antoni Starczewski), kelle loominguga üllatussest langeb aga paari aastakümne tagessesse aega. Erandiks oli siin eelkõige Janusz Przybylski, 1960.—1970. aastate vahetusel meteorina tõusnud talent, kes on aga pidevas muutumises ja tõestab oma võimekust mitmetes eri laadides. Ka nüüd kuulusid tema graafilised lehed kindlalt kogu näituse tippu, kuigi triennaali diplom määrati Zbigniew Lutomskile. Temagi on 1960. aastate täht, kes minimaalselt väljendusvahendeid varieerides on siiski suutnud säilitada oma töödes värs্কuse.

Võrreldes Soome, Kanada ja Poola esindustega jäi Ungari graafika triennaalil päris varju. Kahjuks ei kuulunud nende ekspositsiooni selliste autorite loomingut, kelle teosed oleksid viimasel ajal äratanud tähelepanu väljaspool Ungarit. Mõned niisugused kunstnikud neil siiski on, kuigi Ungari estamp on rahvusvahelises kontekstis jäänud viimase kümne-viieteistkümne aasta jooksul kaunis tagasihoidlikule kohale.

Tallinna graafikatriennaali muutumist rahvusvaheliseks näituseks tuleb hinnata eriti kõrgelt, kuid samas ei tule unustada, et ka kaheksas triennaal oli eelkõige ikkagi veel eesti, läti ja leedu graafika demonstratsioon — neist riikidest igapähe osa oli ligikaudu nii suur (à 120 teost), kui kõigil välisriikidel kokku. Varasemate eesti—läti—leedu omavaheliste võrdlustele lisandus nüüd aga seostus teiste maade graafikaga, nõudlik taust seadis uude valgusse mõnedki juurdunud käibetõed. Etteruttavalt võib öelda, et eesti graafika tõusis selles kontekstis vääriiselt esile, enamgi kui seda eelnevalt osanuks loota.

Kui mitmel triennaalil järjest on just leedu graafika teisenemine ja igakordne jõuline noorte annete esilekerkimine olnud üheks triennaalinäituse ilme kujunemise peateguriks, siis sedapuhku olid asjad teisiti. Muidugi on leedu graafika endiselt elujõuline, dünaamiline kunstiliik, kus loojaid enam kui Eestis ja Lätis ning uute talentide esilekerkimine endiselt pidev. Muutused leedu triennaaliekspositsioonis olid tingitud eelkõige kahest asjaolust. Esiteks püüdest teha objektiivne ja demokraatlik valik Tallinna näituse tarvis. Siiani oli leedulaste esitus enamasti pearõhuga ühe, hetkel aktuaalse suuna selgejooneliselt esiletoomisel ning nooremate autorite silmanähtaval eelistamisel. Seekord püüti ilmselt vältida mõne suundumuse rõhutatud esiletõstmist ja anda läbilõikeline pilt kogu leedu graafikast. Selle n.-ö. seinast seinani esituse tõttu kannatas kahtlemata ekspositsiooni kompaktsus,



Naima Neidre ja Heinz Valk. Foto J. Klõšeiko.



Saali üldvaade. Näituse kujundus A. Keskküla.

pilt leedu estambist kujunes varasemaga võrreldes laialivalguvama ja ebaühtlasemaks. Teiseks uudiseks oli mõnede nooremate autorite taaspöördumine (kas rahvusliku eneseteadvuse tõusuline mõjul?) sellise rahvuslik-lokaalse traditsioonilise väljenduslaadi poole, millest täna keskikka jõudnud meistrid oma nooruses 1970. aastail lausa demonstreerisid lahti ütlesid. Ja kahjuks ei saa väita, et taolised teosed oleksid näituse paremiku tõusnud. Et probleem on leedu kunsti jaoks üldisem ja graafikatriennaalil kajastus vaid üldisemate hoovuste virvendus, seda kinnitas ka Balti riikide noorte kunstnike triennaal, mille meiepoolne vaatleja Reet Varblane tõdes nn. leedu eripära tähtsustades kopeerimist ja märkis, et pole varem kohanud «sellist kannatavate ristilöödud Kristuste buumi ja muistse Leedu vägevust kroonivate kuningate plejaadi». («Kunst» 1989, nr. 74/2, lk. 11.)

Leedu graafika mainet hoidsid triennaalil põhiliselt keskmise põlvkonna tuntud kunstnikud ja tegid seda varasemast tuttavaks laadis. Triennaalil ühe põhipreemiast pälvis neist Rimvydas Kepežinskas, sellise romantilis-sümbolistliku vihjelisuse esindaja, mis on siiani iseloomulik suurele osale leedu graafikast. Varasemaga võrreldes on taandunud agressiivne grotesk, kuid endiselt võis selle suuna esindajate seast leida mõningaid kogu näituse silmapaistvamaid autoreid eesotsas Mikalojus-Povilas Vilutisega. Tema teravmeelsed ja sugestiivsed serigraafiatehnikas lehed pääsesid igati mõjule väheldasele formaadile vaatamata. Oli üllatav näha, et sedapuhku oli noorte, 1960. aastail sündinud graafikute hulk leedu eksponentide seas väiksem kui näitusenaabritel.

Üldmulje läti graafikast jäi seekordse näituse põhjal ühtlasem ja keskmiselt tasemelt tõhusam kui nii mõnelgi varasemal triennaalil. Põhjus polnud siin aga mitte niivõrd kunstnike kasvanud suutlikkuses, kuivõrd osavõtjate ealise koosseisu tasandumises. Kui eelmisel triennaalil oli vanima ja noorima läti esineja vanusevahe 63 aastat (!), siis seekord oli vaid üks nende graafikuist üle kuuekümne aasta vana ning nende väljapaneku põhiosa moodustasid peamiselt keskeas ja nooremas keskeas meeskunstnike teosed, erinevalt Eestist ja Leedust, kus arvuliselt domineerisid naised. Läti väljapanekut ilmestas rea graafikute protensioonikas hoogsus, mille silmahakkavamaks avalduseks olid Andris Breže, Ojars Petersoni ja Juris Putramsi hüüelformaadis (200×150 cm) serigraafiad. Kui 1983. aasta triennaali puhul kirjutas leedu kriitik Alfonsas Andriuskevičius, et läti ekspositsioonis jäi puudu probleemide teravustamisest, äärmusdest, siis kahel viimasel triennaalil on kõige äärmuslikuma eneseväljenduse näiteid leida just lätlastelt. Jõuliste aktsentidena näitusepildis mõjusid ka Andrejs Kalnači ligi meetrised ofordid, mida pingestas ekspressionistlik hoogsus. Kuigi ei saa väita, et eelnimetatud läti graafikud oleksid oma teostes leidnud suurele formaadile hästi vastava kujundlikkuse, äratasid nende tööd ikkagi erilist tähelepanu, seda teatud isikupärasele vaatamata. Nende mäss tavapärase «mapigraafika» vastu näitab läti kunsti sisemist dünaamikat, on sealse ideede võitluse üheks ka väljaspool hästi märgatavaks avalduseks. On huvitav märkida, et ka sellele suuale on kõige noorema graafikutepõlvkonna seas tekkinud juba omamoodi vastureaktsioon: neist terve rida (kellest silmapaistvaimana võiks nimetada Vilnis Putramsi ja Maris Subačit) teevad rõhutatult väikeseformaadilisi teoseid, kuigi nende väljendusjõud ja -hoog otse nõuaksid suuremaid pindu.

Lätlaste ekspositsiooni keskmesse tõusid, nagu mitmel korral varemgi, Ilmars Blumbergsi värvilid. Tema väljenduslaad on mõnevõrra muutunud, kui varem eelistas kunstnik oma graafilised lehed üles ehitada ühele suurele kujundile, siis uuemates teostes on enam detaile, figure, seoseid. Teoste kontsentreeritus ja kunstiline mõju on jäänud aga endiseks. Seetõttu on nagu seaduspärane, et Ilmars Blumbergsile määrati üks triennaali põhipreemiast.

Ühiskonna üldine demokraatiseerumine, alternatiivsete kultuurinähtuste «esinduskõlblikuks» tunnistamine, erinevate nägemisvõimaluste ja kunstisuundumuste avalikustamine on toonud kaasa kunstinäituste ilme muutumise. Üldise avatuse õhkkond ei tähenda aga ainult positiivseid nihkeid kunstinäituste üldpildis. Vähemalt näiteks Eestis pole vist kunagi või vähemalt ammu olnud eksponeeritud üldnäituste koosseisus nii palju ebaprofessionaalset, isetegevusliku maiguga näpuharjutusi kui aastail 1988—1989. Väga paljud tahavad midagi öelda, tulla oma sõnumiga, küsimata, kas neil on piisavalt kunstilisi vahendeid oma ideede edastamiseks. Ja kunstikriitika on muutunud olukorras näidanud end seni üsna ebakindla piiritõmbajana tegeliku kunsti ja kunsti staatusele pretendeeriva mittekunsti vahel.

Eelkirjeldatud situatsioonil pole otsest seost Tallinna graafikatriennaaliga, sest estamp on sedavõrd käsitööklik ala ning graafika tehniline tase Baltikumis nii kõrge, et triennaalile pääsevad ikka vaid professionaalid ja seda mitte lihtsalt akadeemilise õpetatuse mõttes, vaid tegelikud graafikakunsti valdajad. Kaudne seos ilmnes aga selles, et kui kolm aastat tagasi toimumud analoogilise näituse puhul kohalik kriitika oli üsna tõrjuv ja suhtus võrdlemisi ühekülge hukkamõistuga estampgraafikute püüdlustesse, siis nüüd said põhimõtteliselt samad suundumused kriitikutelt heakskiidu. Mis näitab, et arvestatakse varasemast enam just estambi spetsiifikast põhjustatud «erimeelsusi», tunnustatakse sellistki loovust, mis sünnib vanade, traditsiooniliste, käsitööl põhinevate graafiliste tehnikate ja kaasaegse mõtlemise sümbioosist.

Eesti ekspositsioon triennaalil sisaldas uusi nimesid, joonistusid välja erinevad suundumused, oli näha innukalt tehtud tööd. Varem on alatihi nurisetud, et võrreldes eelneva triennaaliga on muutused vähesed, uut vähe. Sellised etteheited on olnud põhjendatud, kuid peab arvestama, et kolm aastat on kunsti teisenemises liiga lühike periood, et mingeid kardinaalseid muudatusi oodata. Kui aga vaadata eesti graafikakunstile läbi kõigi Tallinna triennaalide, siis võime täheldada väga suuri nihkeid. Toosin vaid kaks kvantitatiivset näitajat, millest on sõltunud rida muutusi eesti estambi kvalitatiivses teisenemises: esimesel triennaalil oli kolmandik tööd teostatud linoollõikes, seekord oli kõrgtrüki osatähtsus enam kui kaks korda väiksem; 1968. aastal oli triennaalil esinenud eesti graafikute seas naiskunstnikke vaevalt kolmandik, nüüd oli neid enam kui pool eksponentidest.

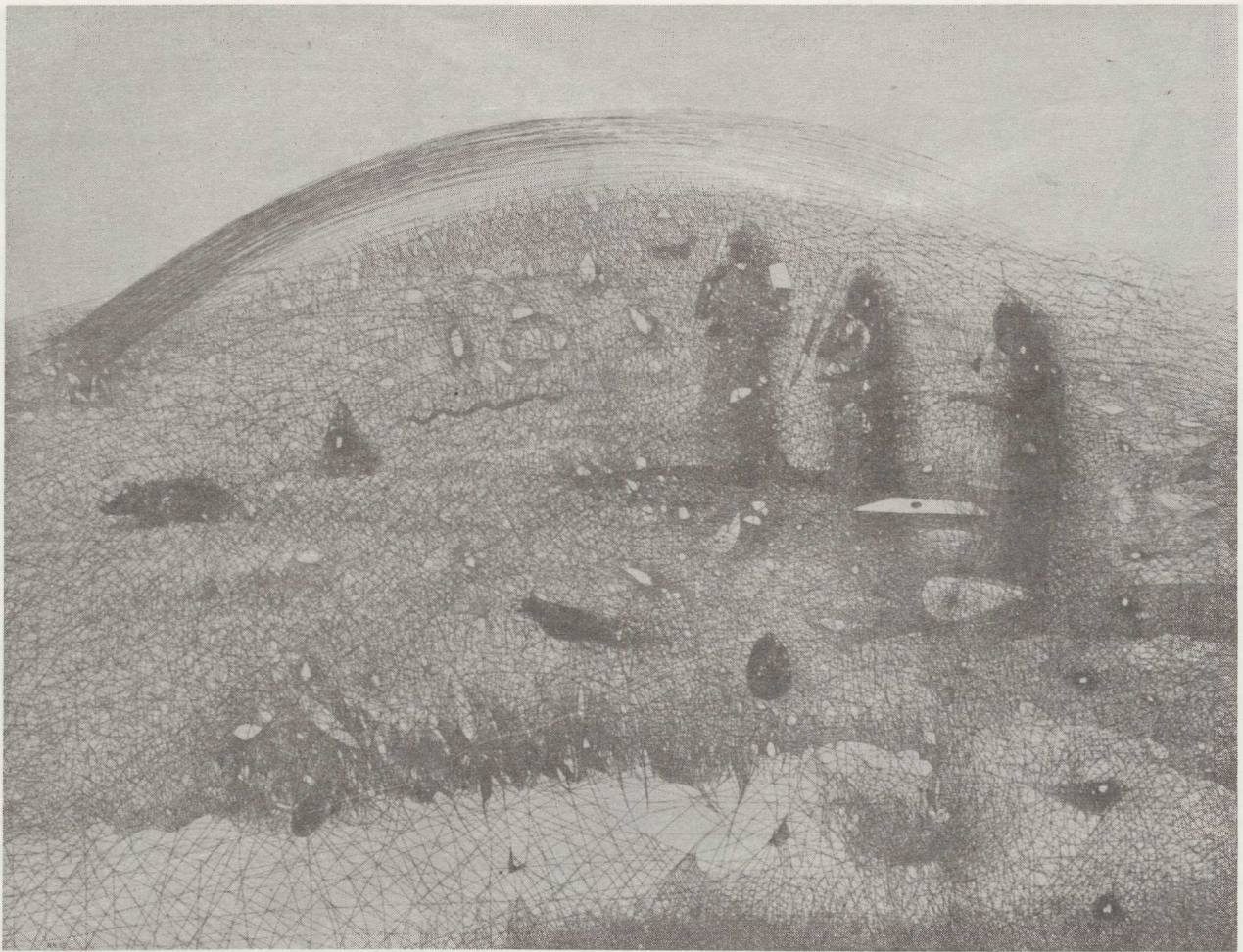
Läbi aegade on eesti graafikud olnud kõige püsivama koosseisuga triennaalidel esinejad ja üllatav küll — see pidas paika ka kaheksandal triennaalil. Kui eestlastest oli esimesel korral kaasas olnutest ka seekord esindatud üksteist autorit, siis lätlastest oli neid kuus ja leedulastest vaid üks. Samas olime aga üheteistkümmet triennaalidebüüti ja noorte kunstnike suurima osakaalu tõttu teistest ees.

Täienduse sai stiilühtne geometristlik suund, mida võib vabalt nimetada Tõnis Vindi koolkonnaks. Meistri enda, kahe tema juba ka varem triennaalil esinenud õpilase (Siim-Tanel Annus, Marje Taska) ja kahe triennaalidebüüti (Ene Kull, Rainer Kurm) graafilised lehed tõusid kogu näitusepildis esile omaette huvitava suundumusega. Eriti märgitav on Rootsis elava Marje Taska taasesinemine kodumaal. Võrreldes triennaalidebüütidiga üheksa aastat tagasi on ta loomingu jäänud põhiolimuselt samalaadseks, kuid edenenud väljendusliku aktiivsuse suunas ja täiustunud teostuslikult tasemelt. Ühtlasi on see näide Tõnis Vindi õpetuse tõhususest ning taolise suundumuse läbilöögivõimalusest ka hoopis teistsugustes, maailmakunsti kõigile hoovustele avatud oludes.

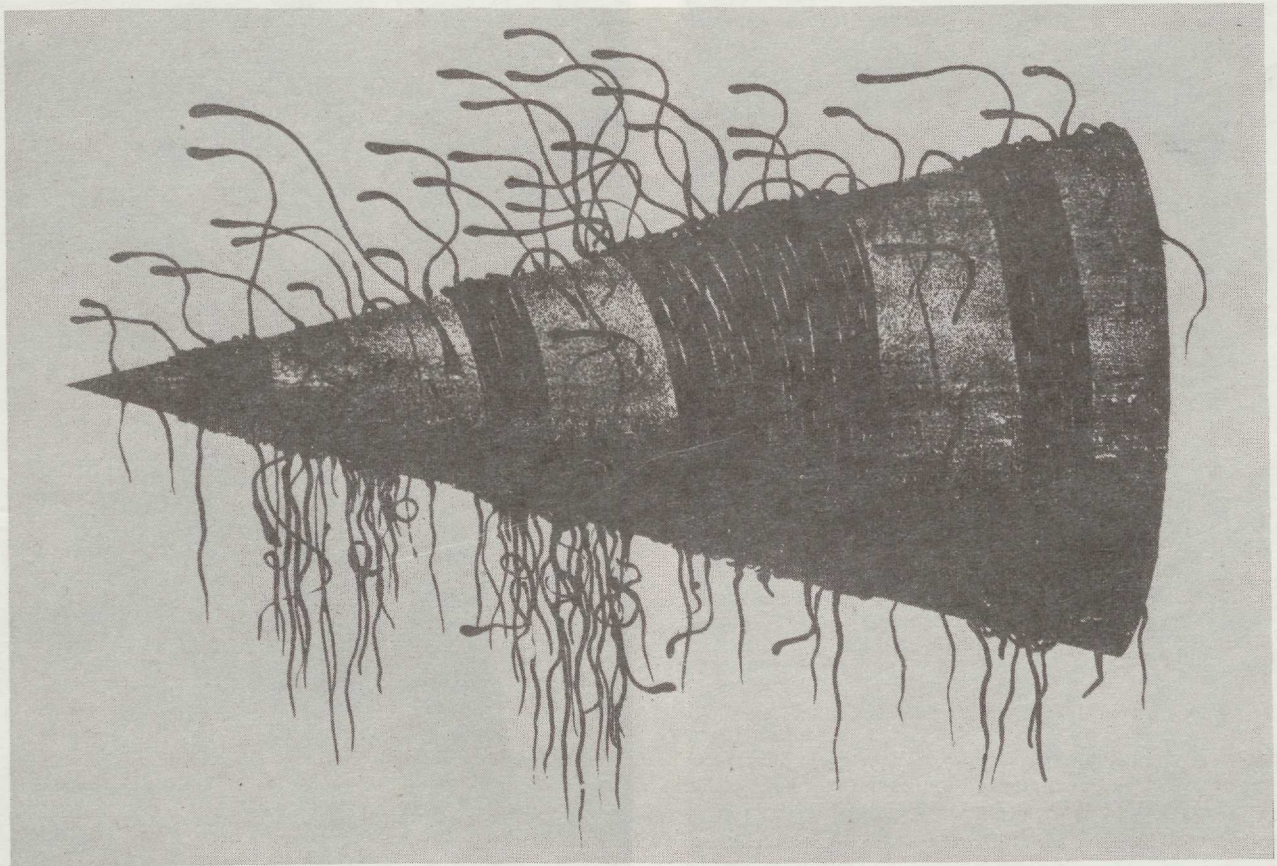
Nagu omamoodi dialoogi geometristliku suunaga astus grupp noori (Maie Helm, Virge Jõekalda, Ülle Marks, Piret Smagar), kelle tundevärske ekspressiivsus on kohati küll veel kobav vormilt, kuid valuliselt emotsionaalne, enese identiteediotsinguist kantud. Just see vastasseis ilmestas oluliselt eesti ekspositsiooni, lisas sellele varasemaga võrreldes uudeid intonatsioone.

Nagu varemgi oli meie graafika loominguline diapason võrreldes lätlaste ja leedulastega mõnevõrra avaram ja sisaldas esiletõusvaid teoseid vägagi erinevates laadides. Peapreemia pälvinud lüürilise eneseväljendaja Naima Neidre ja Eduard Wiiralt nimelise preemia laureaadi, oma suursarjaga «Aknad ja maastikud» monumentaalse sümboli loomist taotleva Raul Meele vahele mahtus veel hulk vägagi õnnestunud esinemisi. Triennaali üldpildis tähistasid tõusumomente nii kogenud Avo Keerendi, Silvi Liiva ja Vive Tolli kui ka esmakordselt sellisel näitusel esinevate Eve Kase ja Andres Tali tööd.

Üldiselt võib öelda, et triennaalil nähtu oli eesti graafika edasise edenemise suhtes optimismi sisaldav. Kuid mis vähemalt sama oluline, veelkordselt leidis kinnitust asjaolu, mida me ise aeg-ajalt oleme kahtluse alla seadnud — Tallinna triennaalide tähendus kogu meie kunstielule, kultuurile. Rahvusvaheliseks näituseks kujunemine tõendas triennaali elujõulisust, välisriikide osavõtt lisas üritusele kaalu ja võib-olla jäi seetõttu graafikatriennaali toimumise ajal tähelepanuta üks väike, kuid paljuütlev nüanss — noorim näitusest osavõtja Rainer Kurm on sündinud 1968. aastal. Seega on astumas esile kunstnikepõlvkond, kes pole mitte ainult kujunenud kunstnikeks Tallinna graafikatriennaalide mõjusfääris, vaid kes on osa kogu oma elu



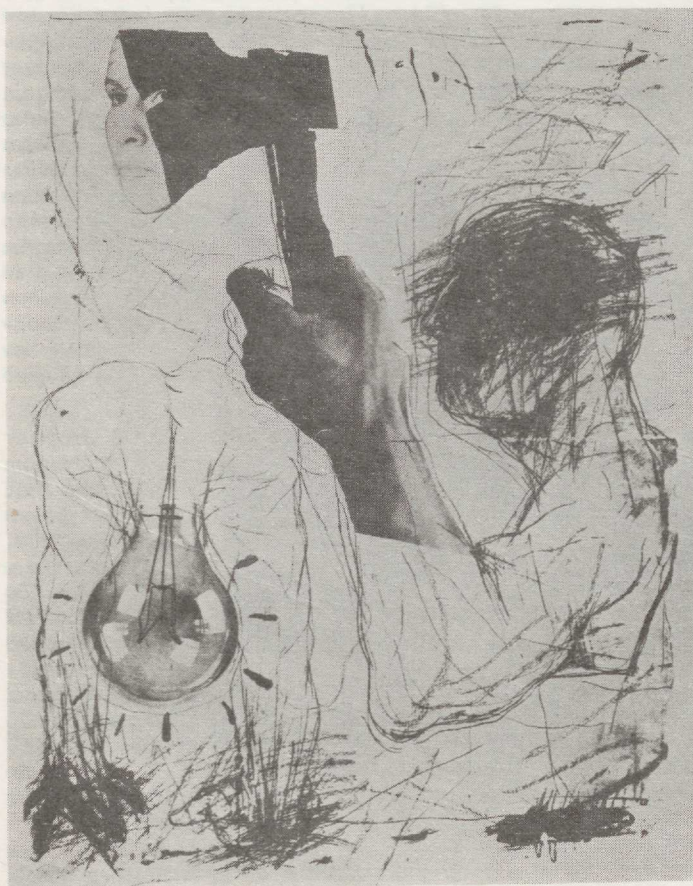
Naima Neidre. Teisel pool. Ofort. 1988.



Andres Tali. Kandjad. Serigraafia. 1988.



Janusz Przybylski. Eesriie. Värv. lito. 1989.



Andris Breže. Valguseraiuja. Serigraafia. 1988.



Mikalojus-Povilas Vilutis. Must naine. Serigraafia. 1989.

olulisematest kunstikogemustest paratamatult ammutanud sellest allikast. Loodetavasti maailm avardub meie kunstnike ees, igapäevasemaks saab eesti kunstnike osavõtt välismaail toimuvaist näitustest ja vastavalt peaks muutuma ning osavõtjate ringi poolest laienema ka Tallinna graafikatriennaal.

Järgnevalt on lisatud tabel, milles on ära toodud eesti graafikute esinemine kõikidel Tallinna graafikatriennaalidel. Taolise kokkuvõtte tegemist põhjustab eelkõige asjaolu, et mõnede varasemate triennaalide kataloogid ei ole täpsed ning seda just eestlastest esinejate osas. Tabel võimaldab aga teha ka mõningaid üldisemaid järeldusi meie graafikute osavõtu ja preemiate-diplomide jaotumise põhjal. Kõigepealt on märgitav esinejate koguarv, ikkagi 71 triennaalikonkurentsis esinemisvõimelist graafikut, mida pole sugugi vähe. Edasi peaks äratama tähelepanu asjaolu, et neist koguni pooled (35) on saanud mõne preemia, diplomi või eripreemia. Nende hulgast on mitmed pälvinud mingi äramärgimise igal korral, kui nad on esinenud, seejuures mõnel on esinemiskordi palju, näiteks Herald Eelmal seitse, Peeter Ulasel kuus, Naima Neidrel viis. Mis aga eriti silmatorkav — auhinnaasaajate hulka pole kunagi jõudnud sellised üldtunnustatud ja rahvusvahelistel graafikanäitustel esiletõstmist väärinud kunstnikud nagu seitsmel Tallinna triennaalil osalenud Tõnis Vint ning kuuel korral esinenud Jüri Arrak ja Leonhard Lapin. Kui iga konkreetse triennaali puhul on preemiate-diplomide jagunemine tundunud mitmeti põhjendatuna, siis vaadates asjadele kõigi senitoimunud triennaalide lõikes, tundub esitatud näide viitavat mingile ülekohtule või erapoolikusele. Täpselt nii asi siiski ei ole ja põhjuse leidmine on küllaltki lihtne — asjade selline käik vastab lätlaste-leedulaste hinnangule eesti graafika kohta. (Siinkohal on jutt muidugi näituse põhipreemiate ja diplomite määramisest, sest eripreemiaid, millest enamikul on olnud temaatiline suunitlus, jagavad erižüriid).

Kuni viimase triennaalini oli vabariikidevahelises žüriis olnud esindajaid igast vabariigist võrdselt ning lätlaste-leedulaste arvamus on pääsenud maksvusele. Et probleem on üldisem, graafikatriennaalidest kaugemale ulatuv, selle kohta näide Reet Varblaselt seoses Balti liiduvabariikide viimase noortetriennaaliga: «Kummalisel kombel M. Kurismaa ratsionaalsus ja vormitäpsus ei sobi üldse kokku läti ja eriti leedu kunstimõistmise ja -hindamise kriteeriumidega. Eestipoolne preemiaettepanek ei leidnud mitte mingit toetust.» («Kunst» 1989, nr. 74/2, lk. 11.) Kui siiani olime keerulises olukorras meie, siis nüüd, triennaali laienedes, võib auhinnažürii liiga kitsapiirilise tegevus kiskuda alla meie näituse mainet. Peamine järeldus, mis eelöeldust peaks tulenema, kõlab nii: rahvusvahelisele graafikatriennaalile rahvusvaheline žürii!

Esinemine: X
Grand Prix: GP
Peapreemiad: PI, PII, P
Eripreemiad: E
Diplomid: D

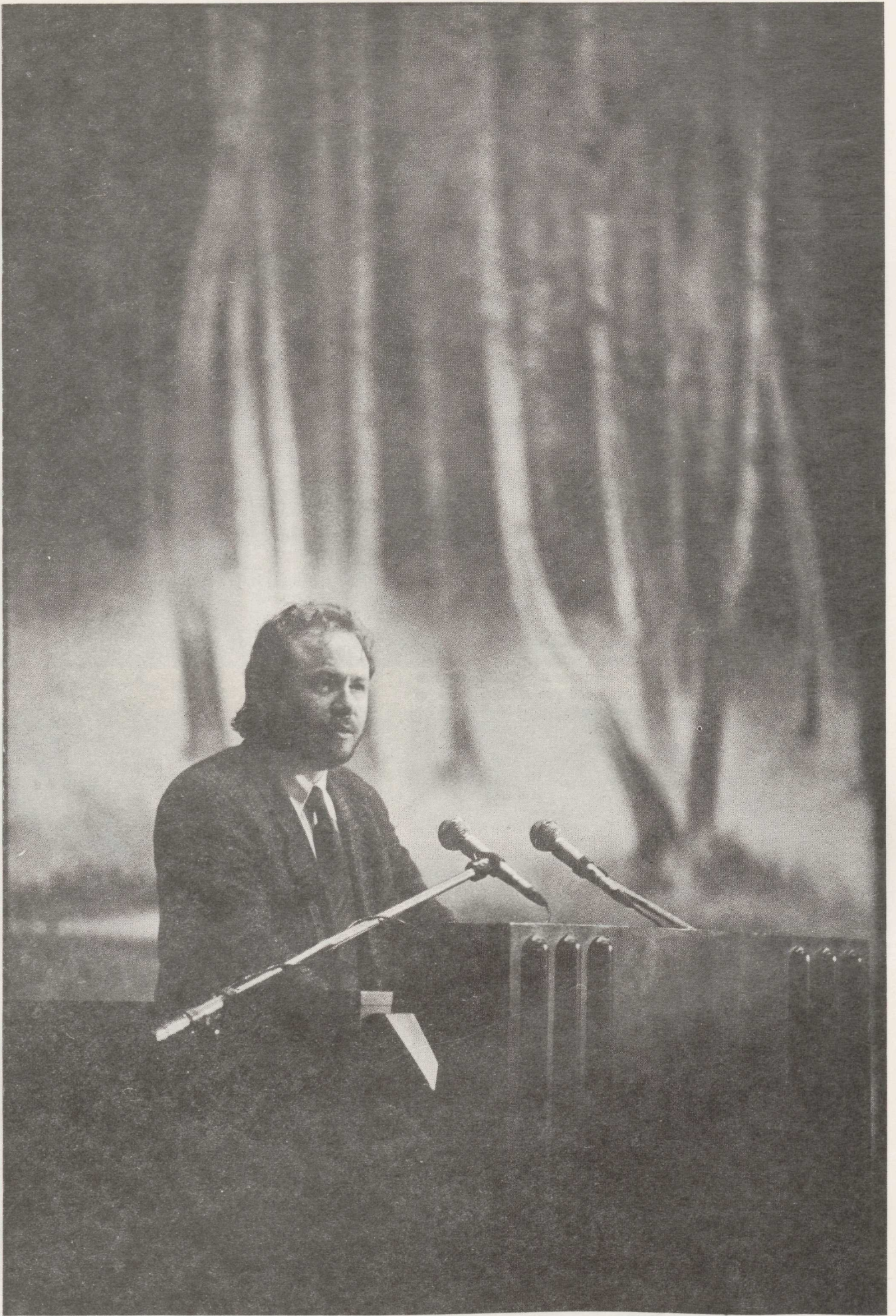
* Teos valminud koostöös Maret Olvetiga

EESTI KUNSTNIKE ESINEMINE TALLINNA GRAAFIKA-TRIENNAALIDEL

	1968	1971	1974	1977	1980	1983	1986	1989
Vano Allsalu (1967)								X
Siim-Tanel Annus (1960)						X		X
Henno Arrak (1930)	X	X	X					
Jüri Arrak (1936)	X	X	X	X	X	X		D
Herald Eelma (1934)	D	D	E/D	E/D	P	E		D
Sirje Eelma (1950)					X	X	X	X
Õne Eelma (1934)	X	X	X	E	X	X		X
Ülo Emmus (1947)						X	X	
Leopold Enno Saar (1920)		X						
Maie Helm (1950)								E
Alo Hoidre (1916)		PII	X	D	X	E	X	X
Jarõna Ilo (1955)							X	
Anu Juurak (1957)							X	D
Virge Jõekalda (1963)								X
Esta Kamsen (1949)						X	X	X
Ott Kangilaski (1911—1974)			X					
Eve Kask (1958)								E
Avo Keerend (1920)	D	E	D	X	X	X	P	X
Concordia Klar (1938)	X	D	X	PI	D	X	X	X
Jevgeni Klimov (1946)							X	
Viive Kuks (1951)							X	
Ene Kull (1953)								X
Rainer Kurm (1968)								X
Allex Kütt (1921)	D	X	X			E	X	X
Tõnis Laanemaa (1937)		X	X	E	X			
Reti Laanemäe (1960)							D	X
Leonhard Lapin (1947)			X	X	X	X	X	X
Heldur Laretei (1933)	X	X	E	X	X	X	X	X
Malle Leis (1940)		X	E	X	D	D	E	X
Silvi Liiva (1941)		D	X	X	X	D	D	X
Paul Luhtein (1909)				X				
Ülle Marks (1963)								X
Raul Meel (1941)		X		X	X		X	D/E
Hugo Mitt (1926)			X		X			
Marju Mutsu (1941—1980)		X	X	D	E			
Berta Mäger (1918)			X		X			
Naima Neidre (1943)				D	D	D	E	GP
Evald Okas (1915)	X	X	E/D	X	X	X	X	X
Jüri Okas (1950)					X	X	E	
Maret Olvet (1930)	X	X		X	X	X		X
Enno Ootsing (1940)	X	X	X	X	X	D	E	X
Meeli Ottis (1956)								X
Jüri Palm (1937)	D							
Illimar Paul (1945)			X	D	X	X	X	X
Urmas Ploomipuu (1942)		X	X	X	X			
Kaisa Puustak (1945)		X	X	D	D	P		X
Kaljo Põllu (1934)	X	X	D	X	E	X	E	X
Priit Pärn (1946)							X	X
Tiina Reinsalu (1955)						X	X	
Piret Smagar (1958)								X
Olev Soans (1925)	X	X	X	D				
Vladimir Taiger (1950)					X	X	X	X
Andres Tali (1956)								E
Marje Taska (1955)					X			X
Gita Teearu (1934)	X	X	X	X	X	X	X	X
Evi Tihemets (1932)	D	X	E	X	X	X	D	X
Vive Tolli (1928)	D	D	PIII	X	X	X	X	E
Ilmar Torn (1921)		X	X	E	X	X	X	
Marje Tralla (1944)		X						
Peeter Ulas (1934)	PI	D	D	E	E	D		
Eevi Valdov (1947)				X				
Benjamin Vasserman (1949)							X	
Lev Vassiljev (1929)*		X						
Renaldo Veeber (1937)	X	X	D					
Urmas Viik (1961)								X
Vello Vinn (1939)	X	D	X	X	E	X	E	X
Aili Vint (1941)		X			X	X		X
Mare Vint (1942)			X	E	X	X	D	D
Tõnis Vint (1942)		X	X	X	X	X	X	X
Silvi Väljal (1928)			X					
Marje Üksine (1945)			X	X	D	E/E	D	D

OLUKORRA FIKSEERING

Tiina Käesel



Eesti Kunstnike Liidu üldkogu oli põhimõtteliselt pöördeline. Mitte paleepööre, vaid isegi natuke nostalgiline hüvastijätt minevikuga ja ebakindlas ootuses kohtumine tulevikuga. Kindlalt teatas esimehe kohale kandideerimisest keeldumisest senine juht Enn Põldroos. Selja taha on jäänud tuim ja vaimu nüristav, kuid mõnes mõttes turvaline stagna ja ees ootab võitlusi ning riski täis isemajandamine. Mis on ja milleks on vaja Kunstnike Liitu ja mis ootab ees — need olid põhiteemad kõnepuldis. Kunstist enesest rääkisid vaid selleks volitatud eksperdid, aga ka need ettekanded polnud mitte analüüsivad, vaid pigem olukorda fikseerivad.

Kujutava kunsti ekspert **Jüri Hain**: Suuri muutusi kunsti teisenemises pole märgata, üleöö pole esile kerkinud erilisi andeid, kelles totaalset kunstiuuendajaid näha. Aga mõtte kriisist tõrjus ta ilmeka tsitaadiga August Jansenilt 1927. aastast:

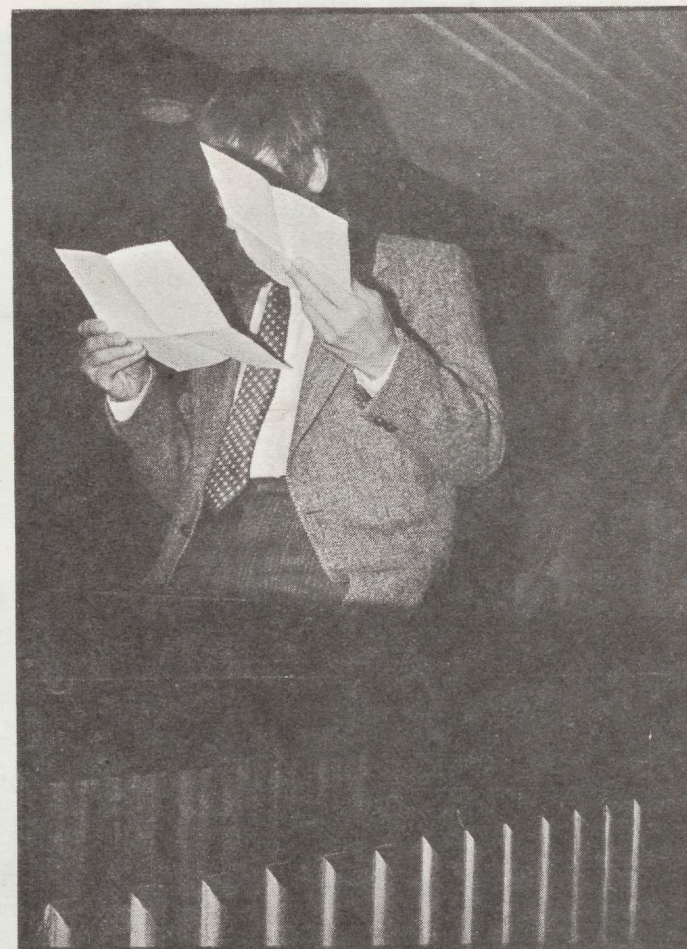
«Kui inimese juures haiguse areng on jõudnud viimse punktini, kui oodatakse kas surma või paranemise algust, siis yteldakse olevat kriis. Kui aga laps on halvas perekonnas halva toitumise ja peksu tagajärjel vähe verevaene ja kahvatu, siis kriisist ei saa kõnelda. Meie kunsti võib võrrelda just halvus tingimuses kasvanud lapsega, aga mitte elu ja surma vahel võitleva nähtusega.»

Jüri Hain pidas kunstipilti küll mitmekülgseks, kuid üldtasemelt nõrgenenuks — professionaalsuse ja ebaprofessionaalsuse piir on hakanud hajuma. Olukorra üle ei peaks kaebama, kui sellega käiks kaasas resoluutsem kunstikriitika. Näituseelu edendamises pidas J. H. perspektiivikaiks ühise valikuprintsiibiga grupinäitusi, kus heaks näiteks Tõnis Vindi koolkonna väljapanek, ja subjektiivselt kunstinägemisest tulenevaid näitusi — head näited siin «Rahvuslik motiiv eesti kunstis» ja «Avangardi jälgedes». Neist esimene osutas nüüdisloomingu ja traditsioonilise rahvusliku temaatika seoste ning viitas uutele võimalustele rahvuslikku identiteeti kinnitavas kunstiloomingus; teine avas seoseid meie nüüdiskunsti ja rahvusvaheliste kunstiliikumiste vahel. J. H. konstateeris, et kahe viimase aasta jooksul oleme õppinud varasemast paremini tundma ennast, oma kunsti ning ka eesti kunsti kohta ajas ja ruumis. Sellel on olnud oma osa ka väliseesti kunstnike Eduard Ole, Arno Vihalemma, Erik Haameri, Juhan Nõmmiku, Jaan Grünbergi, Karin Lutsu, Peet Areni, Märt Roosma, Ilon Wiklandi, Lembit Sootsi ja Ivar Ivaski loomingu väljapanekuil.

Kõikuvaid enesehinnanguid näeme eelkõige suhetes välismaise kunsti ja kunstieluga. Kuid me püüame taas jõuda Euroopasse. Teed sinna rajab praegu näitus «Struktuur ja metafüüsika», mis peale Soomes ringlemist jõudis Saksamaale, Kieli, sealt läheb Rootsi ja loodetavasti ka Šveitsi.

Ja eksperdi hinnang alade kaupa. Maalikunst on säilitanud oma positsioonid ning on endiselt kõige laiemat võimaluste spektrit kasutatav kunstiala; graafika on küll ajuti maalikunsti varju jäänud, kuid just kahel viimasel aastal on jõudsalt edenenud. Skulptuuri hetkeseis tundub olevat kõige ebamäärasem, sest eelmisel epohhil kõige angažeerituma kunstiliigina on sel ka kõige raskem taagakoorem kanda. Vabanemismärke sellest on, kuid mitte pidevalt progresseeruvus joones.

Tarbekunsti ekspert **Marika Valk** iseloomustas ja jagas tunnustust kõikidele tarbekunsti harudele, alates metallikunstist ja lõpetades klaasikunstiga. Kuna aga tarbekunstis on taseme tagatiseks materjalide kvaliteet ja normaalne teostusbaas, siis praegu, mõlema nõuetekohasel puudumisel, ei tea me oma tarbekunsti tegelikku potentsiaali. Ekspert arutles ka vastuoludest kõrge kujutava ja madala tarbekunsti vahel ja mõiste tarbekunst üle. Ja esitas küsimuse — mis on muuseum? On see ikka koht, kuhu ostukomisjon kanaliseerib oma missiooni, mis seisneb eelkõige kunstnike toetamises? Muuseum peab saama ise oma fonde koostada, kunstnike toetamiseks tuleb leida teisi viise. Endiselt on tõsine probleem kunstikriitika — kriitikutel puudub huvi tarbekunsti vastu, ja see saab alguse juba nende haridusteel.



Kolmas ekspert — **Krista Kodres** kandis ette kujunduskunsti probleemeid, arutles kriitiliselt kujunduskunsti väljundist ühiskonda ja ka selle sõltuvusest ühiskonnast, kusjuures suurema kriitika osaliseks sai ühiskond. Vaatamata meie kujunduskunsti suhteliselt heale tasemele, on see suuremas jaos olnud totalitaarse ühiskonna kulisside kujundamise teenistuses. Kas kujundajad on seda enesele teadvustanud või ei, on kuliss olnud valdav taotlus, inimese ja ühiskonna vajadused on teisejärgulised, kui mitte öelda hüljatud. Seepärast ei anna tõelise sotsiaalse tellimuse puudumine võimalust rääkida disainist kui kogu keskkonda haaravast tegevusest. Tõeline disain on aruka, demokraatliku ja tsiviliseeritud ühiskonna privileeg. Meie kujundusdisain on seega potentsiaalne, sest me alles püüdleme selle ühiskonna poole. Potentsiaalne on ka esemeline disain, see on tehtud näitamiseks, mitte funktsioneerimiseks ja massiliseks tarbimiseks. Eesti disaini maine on tänu paljudele näitustele üsna kõrge, meie näitusedisain annab informatsiooni ka oma informeeritusest, teadmistest ja võimekusest selles vallas. Kuigi meie disain kannab paljus masstoote tunnuseid, on ta materiaalselt olemuselt unikaalne ning lõhe massidisaini ja ainudisaini vahel kuristiksügav. Oma eksistentsi pidevalt tõestava ja isegi mõneti võitleva keskkonnadisaini kõrvale on tekkinud disaini teine, epateeriv haru — art-disain. Nende esemete puhul on kunstiline ambitsioon tähtsam kui funktsionaalne, mis sugugi ei välista funktsionaalsust ning probleemiasetuse juured näivad peituvat avangardkunsti huvitatuses keskkonnaprobleemidest. Art-disainiga tegeleb meie kujundajate noorem põlvkond, mis veelkord märgib kunstivaldkonna potentsiaalsust.

Nii viitasid kõik kolm ettekandjat kas otse või kaude meie kunsti suurele potentsiaalsusele — kui vaid oleksid olud.

Seepärast räägitigi palju rohkem oludest, Eesti Kunstnike Liidust ja elamise võimalikkusest kunstnikuna.

Enn Põldroosi ettekanne ei olnud aruandekõne tavatähenduses, pigem oli see arutus Eesti Kunstnike Liidust, tema missioonist, vajalikkusest või hoopiski mittevajalikkusest. Kas Kunstnike Liit on suutnud muuta kunstniku loometöö turvalisemaks, seda tema ühiskondliku positsiooni, majandusliku seisundi kui ka esinemisvõimaluste poolest? Ühtne ja tugev Kunstnike Liit on vajalik seni, kuni püsib sekkumisoht juhtimisambitsioonidega riigi ja ükskõik millise ideoloogia preestrite poolt. Muidugi tingimustel, et liit ise ei astu nende instantside teenistusse. Teadmises, et tulevikus ei ole vaja KL-i kunstnike loometöö juhtimiseks, on liitu siiski vaja, sest stagnast pärandiks saadud men-

taliteedi ja võimule pürgiva tehnokraatiaga kunstnik üksi vaevalt toime tuleb. Kõige rängemini on kunstielu väärastanud normaalselt toimiva kunstisturu puudumine. Puudus kunstitarbija, mille tõttu keskusest antud dotatsiooni pidi jaguma ülemäära suurele hulga kunstiloomingust, võõrutades ka kunstnike vastutusest ja riskist. Seepärast peab EKL tulevikus tõsisit tähelepanu pöörama normaalse kunstisturu kujundamisele ja stimuleerimisele, seda nii Eestis kui ka välismaal. Tuleb mõelda ka kaitsemehhanismidele tõkestamiseks kunstiväliste ringkondade poolt organiseeritud kunsti väljavedu.

Ümberkorraldamist vajab ostupoliitika. Osta tuleb ainult tipp-teoseid, kunstnike loometöö toetamiseks tuleb luua stipendiumide, preemiade ja subsideerimise süsteem.

Ümber tuleb korraldada ka Kunstifondi töö, see peab võimeline olema osutama kunstnikele soodsaid, huvipakkuvaid vahendajateenuseid.

EKL-i üheks tõsisemaks mureks peab jääma võitlus kunstile ja kunstielule mõeldud subsideerimise eest, sest kunst tervikuna ei ela ära äritegemisest. Dotatsiooni ei vaja kogu kunstilooming, vaid selle elitaarsemad ilmingud, mis püüavad rajada uusi teid ja otsida uusi võimalusi — mida teised hiljem edukalt kommentstegevuses ära kasutavad.

Need olid Enn Põldroosi tulevikutähelepanekud.

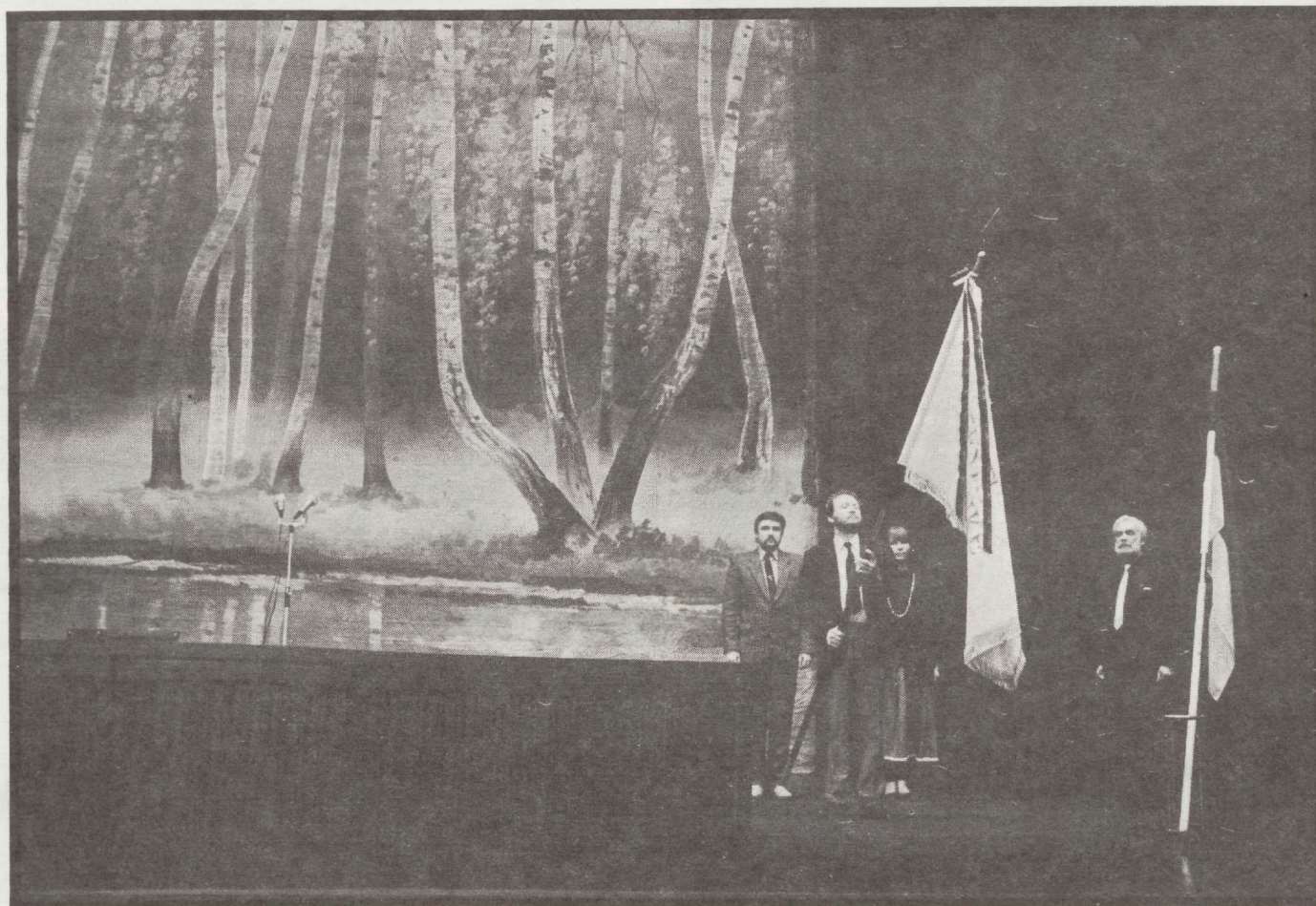
Samad mõtted, kahtlused, ettepanekud ja nõudmised käisid läbi ka ülejäänud ülesastumistes. Vanad süsteemid ei kõlba, uusi ei söanda usaldada. Kitsas on kõigil. Muuseumid on hädaolukorras, trükiolud olemata, Tallinna Kunstiülikooliks ümber nimetatud ERKI vaevleb ruumikitsikuses ja muudes majandusraskestes, «Ars» rabeleb allakäigu trepi peal, Kunstifondi tegevus on suur mõistatus, lähiaastate kunstil pole Eestis kohta, puuduvad kogemused kunstiga kauplemiseks, kultuursest seltsielust ja «Kuku» klubist ei tasu mitte rääkidagi jne., jne.

Sellisest seisust hakkab tööle uus Eesti Kunstnike Liidu eestseisus, kuhu valiti: Aet Andresma-Tamm, Jaak Arro, Margus Haavamägi, Jüri Hain, Sirje Helme, Maia Juhkam, Mari Kanaaar, Jaak Kangilaski, Mati Karmin, Jüri Kermik, Signe Kivi, Mai Levin, Taivo Linna, Ilmar Malin, Enno Ootsing, Kaisa Puustak, Enn Põldroos, Ivi-Els Schneider, Jaak Soans, Ella Summatavet, Andres Tali, Vive Tolli, Andres Tolts, Rait Toompere, Heinz Valk, Helle Videvik.

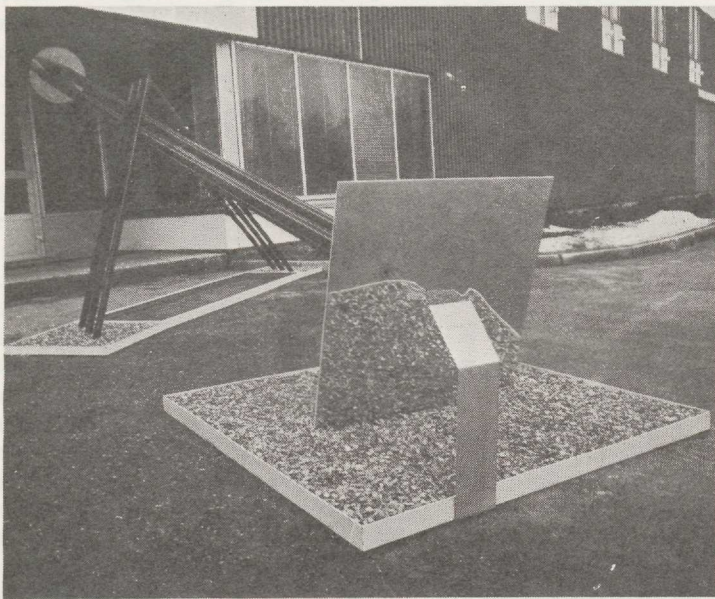
Eesti Kunstnike Liidu üldkogu valis EKL-i esimeheks **Ando Keskküla**, sekretärideks kinnitas uus eestseisus **Ants Juske** ja **Jüri Kermiku**, organisatsioonilise töö sekretäriks **Terje Põdra**.



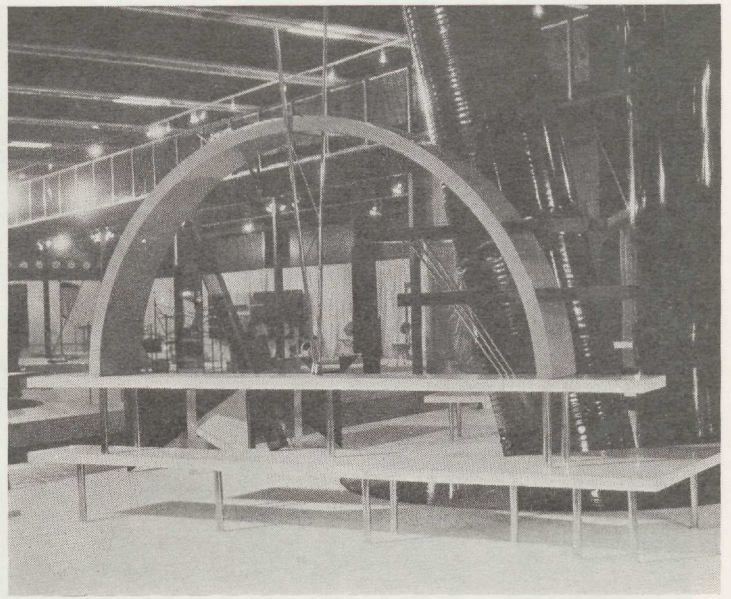
Jaak Kangilaski ja Tiit Pääsuke. Foto J. Klõšeiko.



Eesti Kunstnike Liidu lipu väljakandmine. Foto J. Klõšeiko.



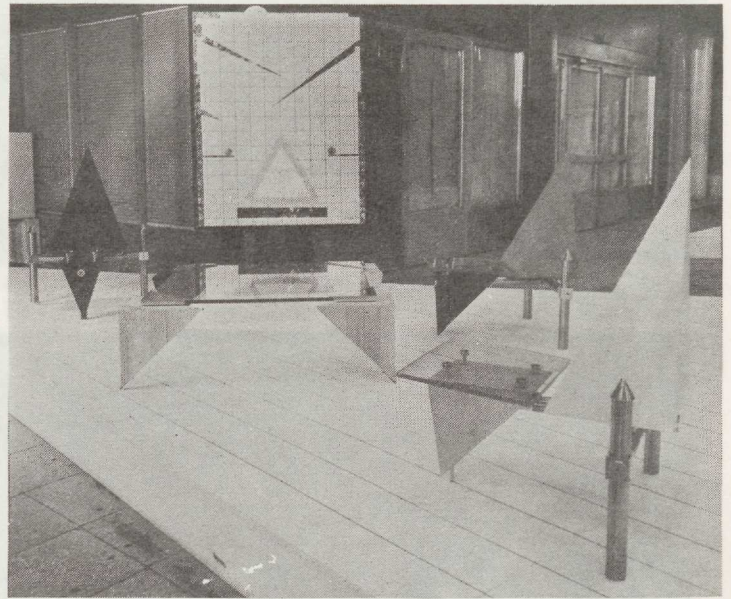
Näitus «Ruum ja Vorm». Taevo Gansi objekt näituse ees.



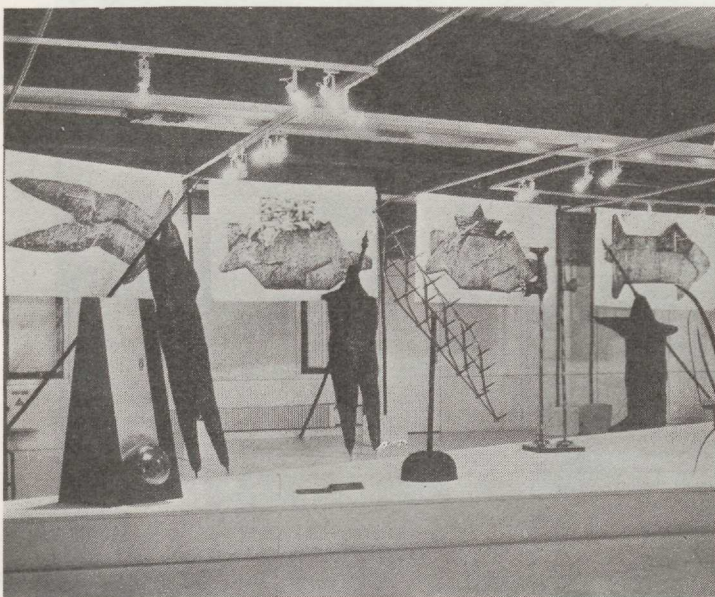
Maile Grünbergi mööbel.



Katrin Kase mööbel.



Aili Aasoja ja Hurma Aasoja objekt. Keskel Andres Toltsi maal.



Vaade Läti ekspositsioonile.



Taso Mähari mööbel.

Situatsioon, milles meie kujunduskunsti suurüritus — «Ruum ja Vorm 5» — toimus, oli kummaline ükskõik mis küljest vaadatud. Surma- ja sünnivaludes vaevlev Eesti, ebaõnnestunud räpane talv, iseendale vägisigi lootust sisendav rahvas — kunsti-publik. Teisalt end visalt tõestav, kuid samades oludes-meeleoludes töötav, mõtlev ja loov kunstnik. Ühesõnaga — košmaarne igal juhul, hull sedapidi, millega pole harjunud. «Pidu katku ajal» — seda väljendit kasutati paljude 1989. a. toimunud kunstija kultuurisündmuste kohta, ka «Ruum ja Vorm» polnud erandiks.

Muidugi lasub kõigel aja pitsar, kuid kummalisel kombel peegeldub meie oma ühiskonna aeg kunstis õige äraspisidelt. Nõme süsteem on kasvatanud immuuniteedikooriku, mis võimaldab olemasolevat ignoreerida vähemalt näitustel.

Meie kunst, ka kujunduskunst, elab teisel maal ja ajas. Kuid seegi osutub näiliseks, sest ikkagi koha ja aja pitsar on.

«Ruumi ja Vormi» k o h a k s oli esmakordselt Sinine paviljon, dekaaditagune soomlaste kokkumonteeritud hoone, arhitektuuritu, meie kunsti «ajutiselt» kõige suurem eksponeerimiskoht. Siseruumi mõju määratletud tohutu kõrguse, galeriikorruse, nähtava metallkarkassi ja sini-valge värvigammaga. «Ruum ja Vorm 5» üldkujunduse autor Toivo Raidmets valis näituse jaoks antud tingimustes ühe parematest võimalustest — kontrasti olemasolevaga. Tema Sinise paviljoni tehnikalistlikule miljöole vastanduv kujundus kasutab teise keele märke, mida võiks tajuda isegi sümbolina: must kildest post kui puu või kui taevakummi toetaja, selle viltune asend ruumis kui vastand sirgjoonte geomeetria; veesilmad kui elu, voolavuse ja ebamäärasuse sümbolid, pikaks venitatud kolmnurksed poodiumid kui struktuuri lõhkuvad-lõikuvad elemendid, millel puudub seetõttu konkreetsus. Need on Sinise paviljoni ümber, mitte seest tulnud märgid, abstraktsed loodusemärgid, mis Sinise paviljoni siseruumi küll oluliselt ei muuda, vaid kummastavad seda teistlaadi pingega. Efekt oluaks kindlasti suurem, kui realiseerunud oleks ka esialgne tehniliselt raskesti teostatav valgusprojekt, mis võimaldanuks algidee lavastuslikkust enam rõhutada. Kuid ehk ongi parem, et kõik nii hooletult alasti jäi — teatraalse ruumi asemel tekkis absurdne ruum. Aistitav ruumiline võõrustusefekt peegeldab end ka ekspositsioonile.

Seda enam, et ka väljapanekus on palju niisugust, mis Raidmetsa üldkujunduse ideedega üsna täpselt resonanceerub. Eelkõige on noorem generatsioon see, kes haakub: Jüri Kermik, Taso Mähar, Tea Tammelaan, Terje Kallast, Eero Jürgenson ja muidugi Raidmets ise. Kaasaminejaid ei ühenda aga ei vorm ega värv — igaüks neist on enam või vähem omanäoline — ühendavaks punktiiriks vaid suhtumine kujunduskunsti kui ühte teistest teistmoodi tegemise võimalusse. Prevaleerib kunst, funktsioon on selle tasuta, kuid praegu veel siiski enesestmõistetav kaasanne, millest mõnigi neist võib-olla õige pea loobub (Raidmets ongi seda juba kohati teinud, vt. ühistöö J. Arroga 1988. a. Laululava noortenäitusel). Üks väheseid selle grupi ühistunuseid on loobumine modernismi tavapärastest disainimaterjalidest. Küütleava nikeldatud metalli asemel on värvitud või anodeeritud või üldse viimistlemata terasleht, nappa-naha asemel robustne lambakasukas, läikleva plastiku vahetab välja papp — ja mis kõik veel jääb tulevikuks! Uusmaterjalism (*new materialism*) pole küll päris lokaalse algupäraga suund 80. aastate kujunduskunsti, selle jõuline tulek seondub eelkõige itaalia «Memphise» kogu maailma ulatunud impulssidega. Sellest hoolimata on selge tema sobivus Eesti kujunduskunsti — reaalsesse eksisteerimissituatsiooni, kus pole peaaegu võimalik kasutada kõrgtehnoloogilise maailma elitaarseid materjale ja kus perfektne teostus tundub utoopilise unenäona. Sestap on siis kaasaminek uusmaterjalismiga loomulik kaheti, nii saab olla rahvusvaheliselt moodne ja samas on ometi olemas ka kohalik «baas», tingimused valitud stiili viljelemiseks. Põhjus, mis mujal uusmaterjalismi äratamiseks oli — tühjus kõrgtehnoloogia poolt või-

maldatud n.-ö. korrektsest modernistlikust disainist, mis on Läänes juba ammu ka massikultuuri pärusmaa — meil objektiivselt puudub. Hüüdlause *high tech* (kõrgtehnoloogia, termin kasutusel ka stiilimääratlusena modernistlikus disainis alates 1970. aastate lõpust) *contra high touch* (kõrge tundlikkusega, inimlik disain = uusmaterjalism) toimib Eesti oludes ilma selle sotsiaalse sisuta, mis tal Läänes on. Avangardimaiguline sisu on sel siiski ka siin, kui lugeda avangardi üheks tunnuseks vastuolemist olemasolevale ja selle eituse esitamist tugevalt iroonilises vormis.

«Ruum ja Vorm 5» olid noored uusmaterjalistid siiski vaid ühe, meil alles areneva kujunduskunsti suuna demonstreerijaks. Samavõrra leitud ekspositsioonis ka moderniste (Helle Gans, Maile Grünberg, Taimi Soo, Irena Timusk, Tõnis Vellamaa), kelle loomingu eesmärgiks funktsionaalse, kuid ka kauni eseme kujundamine. «Teeniva esteetika» esindajate ülesanne on muidugi tunduvalt keerulisem kui uusmaterjalistidel, sest tõelise, mitte näilise funktsionaalsuse saavutamine eeldab tõsist disainerlikku tööd, mis meie kohalikes tingimustes on jällegi osutunud võimatuks. Seetõttu ollakse funktsionalistid vaid tinglikult, formaalselt, ega kannata välja võrdlust «Ruumil ja Vormil» esmakordselt osalenud soomlastega. Viimaste väikese-arvuline esindus teinuks au igale Skandinaavia disaini näitusele, sest osalemas olid messidel ja näitustel piisavalt auhindu pälvinud Rita ja Ahti Taskinen, Yrjö Kukkapuro, Simo Heikkilä, Risto Halme ja Perttu Mentula. Päriselt ühe stiilise nime-taja alla aga ei mahu ka Soome ekspositsioon, sest igal disaineril oli siiski selgelt oma käekiri — Kukkapuril domineeris talle pikemat aega omane konstruktivistlik idee, Heikkiläl minimalism jne. Kõige «soomelikumad» olid Rita Taskise istmed, mis vaatamata erinevale vormile õhkusid Aalto-pärandist mõjustatud ergonomilist elegantsi. Suurepäraselt läbi töötatud oli «Isku» mööblitehase disainerite Raimo Räsase ja Juha Lähti büroomööbel — kasutamismugavuse etalon.

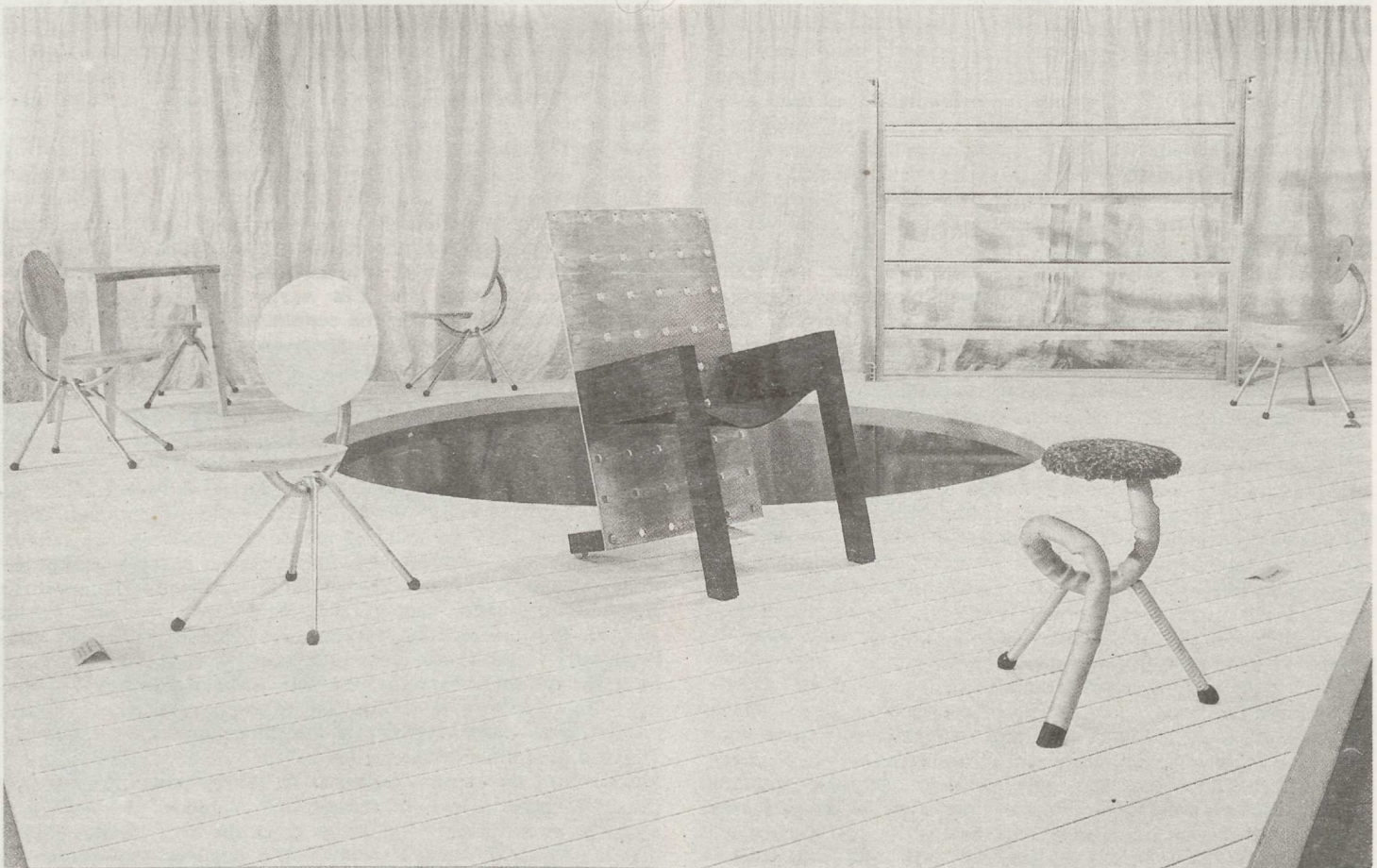
Kui veel tahta eristada mingeid erisuundumusi «Ruum ja Vorm 5-», siis ei saa Eesti ekspositsioonis mainimata jätta Katrin Kase ja Pille Lausmäe loomingut, mida võib küll nimetada samuti põhimõtteliselt modernistlikuks, kuid milles teistalt leidub pidepunkte ka praegu aktuaalse minimalismi ja isegi uusmaterjalismiga — ning seda küllaltki veenval tasemel. Täiesti omanäolisena eristub jälle Liis Aarne ja Aike Kalviku (rahvus)romantiline kotkapeadena sepistatud jalgadel ja leenil istuvaid mõõku kandev diivan. Oma «Acta '87»-lt tuntud joont ajavad Aili ja Hurmo Aasoja, jälle koostöös Andres Toltiga.

«Ruum ja Vorm 5» galeriikorruse kontrast parteriga tõi selgelt välja eestlaste tahtmise olla oma kujunduskunsti rahvusvahelised. Ülakorrusel esinenud lätlastel-leedulastel domineeris seevastu etnograafilisest ainesest lähtuv, kohati stiliseeritud, kohati päris otseselt ülevõttev vormikõne. Rahvusliku identiteedi rõhutamise anno 1989 on muidugi mõistetav, teisalt on aga rahvuslikule kaasaegse interpretatsiooni leidmine parajalt raske tee, mille kariks kaldumine liigpääsesse. Mõned lõunanaabrite kujunduskunstnikest suutsid seda küll üpris edukalt vältida (Indulis Martinsoni tool-püstkoda, Janis Stranpe hiiglaslik puuskulptuur). Ülakorruse teine dominant — re-disain, mis põhiliselt lähtus tuntud sajandialguse šoti arhitekti-kunstniku Macintoshi nn. redelleeniga toolist, jäi väheemenvaks nagu ka juba parajalt äraleierdatud päris- ja kunstnarmorefektile rajanevad, selgelt à la italiano-eksponaadidki.

Kokkuvõttes oli «Ruum ja Vorm 5» ikkagi põnev, kasvõi seetõttu, et ekspositsioon oli rekordiliselt mahukas ja kasvõi seetõttu, et materialiseerunud ideed näha on alati huvitav. Omas ajas — sajandi lõpukümnendi päris alguses toimununa — demonstreeris «Ruum ja Vorm» eelmisel dekaadil sündinud kunsti stiile ja suundumusi, mille kasvamine siin on alles ees. Kasvutingimused vabaks loominguks loodetavasti samuti.



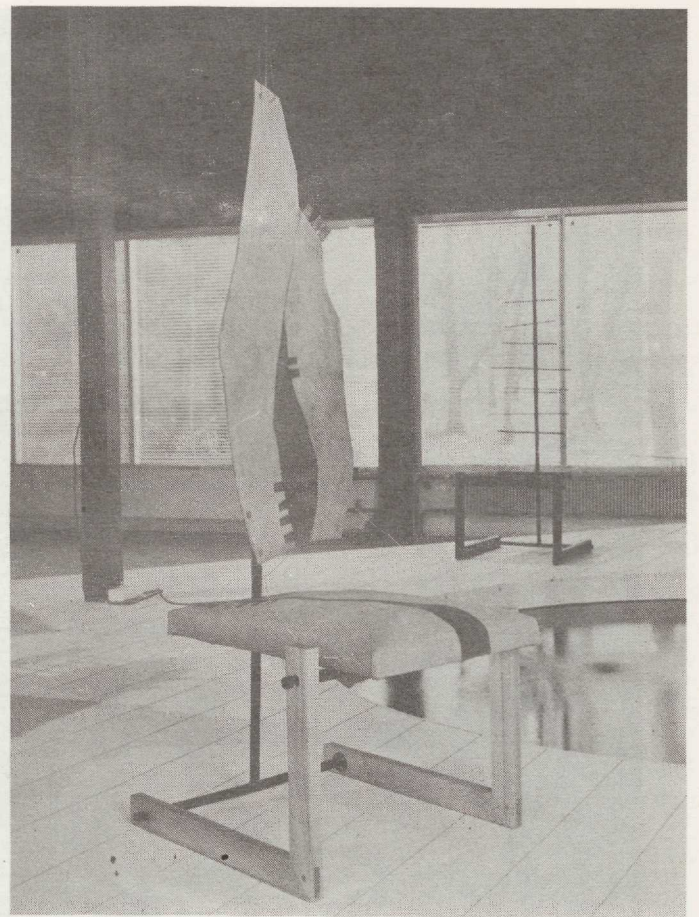
Vaade Soome ekspositsioonile. Autorid Risto Halme, Ahti Taskinen, Rita Taskinen, Perttu Mentula.



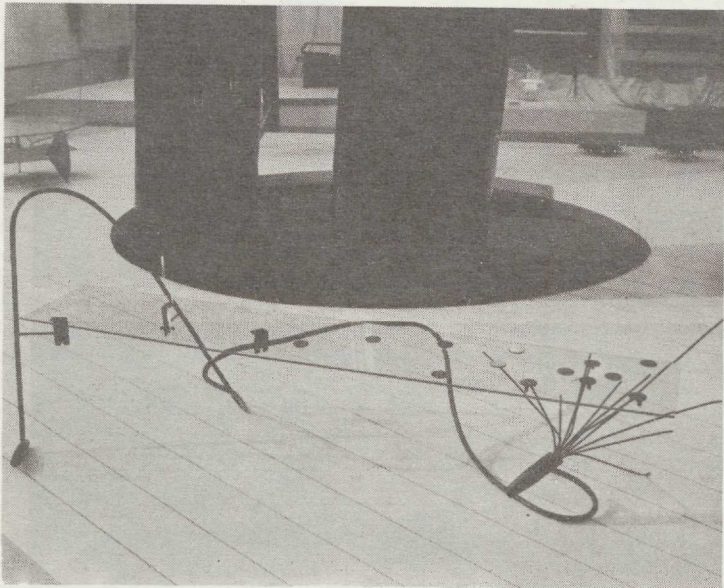
Toivo Raidmetsa mööbel.



Liis Aarne ja Aarne Kalviku diivan.



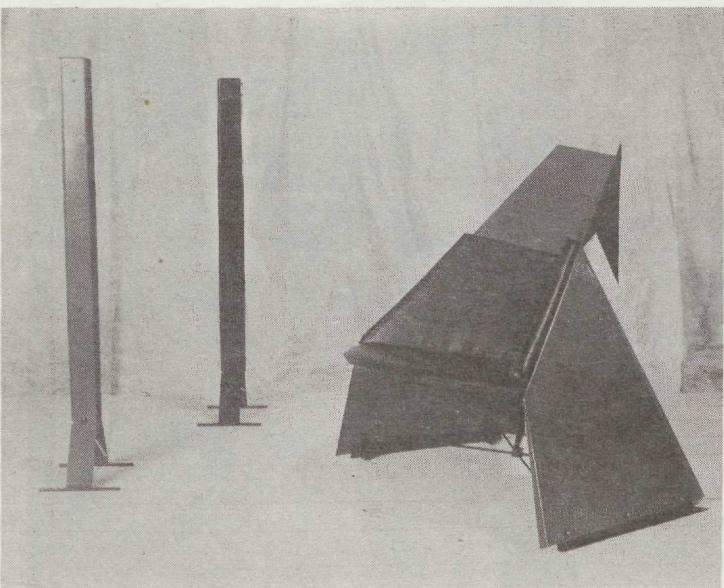
Terje Kallasti iste.



Tea Tammelaane objekt.



Helle Gansi iste ja valgusti.



Jüri Kermiku iste ja valgustid.



Näituse SOUP '90 avamine Tallinna Kunstihoones. Performance. Foto J. Klõšeiko.

SOUP '69 — 20 AASTAT HILJEM

Eha Komissarov

Nagu võiski arvata, kujunes «SOUP '69» retrospektiiv Tallinna Kunstihoones sensatsiooniliseks kohtumiseks 1960. aastate lõpu kõige varjatuma vaimusega. SOUP'i tunti müüdina, nüüd kerkis müüdi varjust esile ta hästi peidetud olemus anarhistliku kultuuri-revolutsiooni lipu all triiviva antitraditsionalismi näol, mille olemasolust saab publik teadlikuks alles 20 aasta möödudes. Happening klaveri lõhkumisega pani i-le punkti. Kunagisi soup'lasi ei jätnud taaskohtumine minevikuga samuti ükskõikseks, silmanähtavalt laenati SOUP'ilt hoiakuid oma uusimaks loominguks, mida eksponeeriti 1969. aastast pärineva autentse materjali kõrval. Üritust saatev pöörasuse õhkkond eeldanuks keskustelu SOUP'i traditsioonide elujõulisusest, ent asjaosalised põhjendasid retrospektiivi korraldamise mõtet peamiselt oma nostalgiliste tunnetega. Praegune aeg suhtleb meiega nostalgia keeles. Ennast idealiseerides kulgeb SOUP läbi kunstiajaloo, kus 20-aastasest minevikust eest leitakse oma noorus, läbielamata kired ühes kunagiste jõuvarudega — ja muidugi vaatavad sealt vastu toonaste vastaste näod.

SOUP jäeti julmalt kultuuriloo ukse taha, ent kas polnud ta sellele mitte panuse teinud? Vabameelsuse ja kriitilisuse pakumine ajal, mil neid ei vajatud ja suudeti lämmatada, tähendas kindlat sõjakuulutamist. 1969. aastal võis siiski oma võimalusi veel ülehinnata, sest võimatuste ületamises nähti elujuhist. Kunstis elati üldise konfrontatsiooni tähe all, kus teiste seas seisid vastakuti enesekeskne professionalism, traditsioonide ja päritud oskuste esindajad ning uue eluläheduse taotlejate kirju leer, kes tegutses popkunsti nimel.

Marginaalsus ei vähenda SOUP'i asendit kunstiuuendaja rollis — tema nägemus popkunstist tähendas lahtiütlemist normatiivsest kunstikäsitlusest, mis üldistas, laskumata konfliktideni ja konkretiseerimata kunstniku hoiakuid. SOUP on intellektuaalne, ideekeskne, tõsidust vihkav, hüperkriitiline, katkendlik, süsteemideväline, ta elab mõttesähvatustest, kust sageli pärinevad eelarvamustevabad vaated ja värsked ideed.

Lapini tušisari «Ühinemine tähega» 1970. aastast esitab toonase radikaali visualiseeritud kujundi — 1960. aastate lõpule iseloomuliku pimedusest ähvardavalt esile kerkinud noormehe, kelle pea kohal hiilgab täht. Pildi idees ei puudu vihjeid kättemaksu-ingli traditsioonilisele lahendusele, kuid silmatorkavalt ümberpööratud tähenduses, kus jumallikku kättemaksuõigust samastatakse üleastumise, uuenduse, vastandumise keelatud aktiga.

Tähemotiivid SOUP'i loomingus kõnelevad selget keelt eesti popi ameerikalikest juurtest. Maa kunstielu eriline positsioon teeb otseste eeskujude matkimise siiski võimatuks. Kuigi SOUP teeb Campbelli supipurgist ka Eestis kõva kujundi, sundis rahvusvahelise õhkkonna puudumine, kaugus ameerika elulaadist ette võtma avastusretki kodumaiste teemade juurde. Võib samadel positsioonidel olla New Yorgis elava kunstnikuga ja tundmatuseni temast erineva taustsüsteemide tõttu. Pop Läänes pani kunstniku huvituma linnakeskkonna massikultuurist, mille puudumise korvas SOUP sovjetistliku massikultuuri näidistega. Muuseas, uues popilikus esituslaadis minetavad nõukogude elulaadi artefaktid oma tavapärase mageduse. Toltsi kollaažid pressimaterjalidest ja stalinistlikust kunstiklassikast alustavad veidrat dialoogi sovjetistliku kunsti põhitõdedega — eluläheduse nõue pidanuks popkunsti lähendamata nõukogulike arusaamadega, kuid lähtekohtade erinevus nurjab täielikult mõtte võimalikest paralleelidest. Sotsialistlik kunstisüsteem tootis stereotüüpe kindla sihiga — popkunstnik teeb stereotüübi peatamisest oma kunsti mõjuvahendi. Toltsile andis idee nõukogude kultuurikitsi tõmbamisest talle olemuslikult võõrasse, ent siiski ärritavalt samatüübilisse esitussüsteemi 20-aastase edumaa SOVART'i nimetuse all tuntuks saanud suuna ees. 1989. aastal esitab Lapin oma siiditrukisarjas sama idee poliitilise sümbolika manipuleeritavusest, mida võiks käsitleda SOVART'i ideede samaaegse omaksvõtu ja iroonilise kommentaarina.

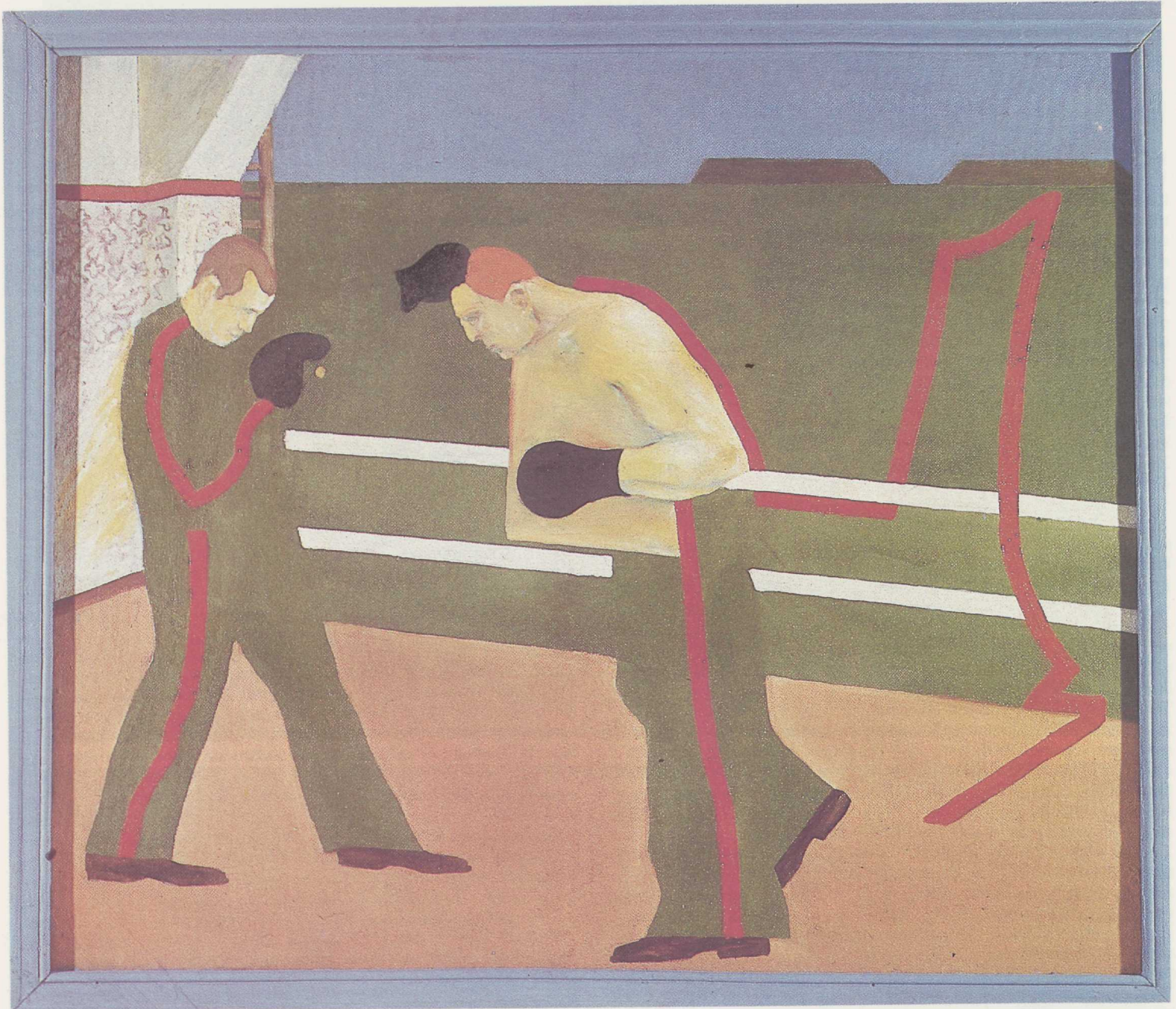
SOUP'is on tähelepanuväärselt ruumi erimeelsusteks, tema stilistiline kirevus kõneleb katsest hõlmata võimalikult kõike popi voolude rohkusest, ent ka individualismi väärtustamisest rühma sees. Klassikaliseimon kindlasti Toltsi tõlgendusviis, kes lähtub

kõige meelsamini konkreetsest objektist ja eksperimenteerib triviaalse ainestiku kunstikõlblikuks muutmise nimel. Ta ei omista argimaailma esemetele uusi ulatuvusi nagu Lapin, kuid ta muudab nad atraktiivseks. Tolts on SOUP'i kunstiline südame-tunnistus, ainuke, kel on ruumi poeetilise vaatekohaga jaoks tolles popi poolt ihaldatud banaalses ainestikus. Väljaspool arvustust on Toltsi leidlikkus uute ainete märkamisel — esimese neodadaistina valmistab ta esimesed assamblaazid eesti kunstis. Samas ei keela ta endale rühmakaaslaste eeskujul teemasid, mis «patustasid patoloogiaga». SOUP võib äratada keskustelu huvitav vägivalla vastu, tema teemakäsitlusi saadab varjatud või varjamatul kujul vitaalsuseks maskeerunud agressiivsus.

Soov esineda vägivaldsena puudus seni eesti kunstnike hoiakutest ja tundub, et kaugelki mitte ainult humanistlikel kaalutlustel. Agressiivsus, vägivald olid saanud riigi pärisosaks, mis oma monopoolse õiguse nimel keelas kultuurile igasugused maailma disharmonia tajumiskatsed. Ent ka deemonid tahavad elada, saada kontakti, saada mõistmise osaliseks, et vabaneda. See aitab ükskord selgusele jõuda, mis on tõeliselt väär — arvab soome *undergroundi* liige J. O. Mallander. Toltsi «Poksijad», Lapini absurdiseriaal «Benno Bladikorni elurõõm, arvamused ja mõttetu surm kohvikus «Pelargia»», Keskküla autoportree avavad uksi deemonitele, et arendada vabamat suhet iseenda ja tegelikkusega. Valitsevat idealistlikku, romantilist kunsti-ideaali rünnatakse oma avatuse, konventsioonipõlgusega, mida 1960. aastate lõpul võimendab popkunstile iseloomulik küüniline külm erapooletus, igasuguse hinnangulisuse vältimine, ründavate, agressiivsete teemade sihikindel lahushoid konkreetsest eitusmääratlusest. Puritaanlikus NL-s käsitletakse ka kümnendi kuuma teemat — seksuaalse revolutsiooni ideed tõrjuvalt ning otsitakse endale hingerahu uue tüütu ühiskondliku väärnähtuse eemaletõrjumisega. See oli kummaliselt ennastpettev katse, sest 1969. aastal polnud noort inimest, kes uuest seksuaalse vabaduse õpetusest poleks tuld võtnud. Erootilised teemad jõuavad samal ajavahemikul esmakordselt ka eesti kunsti, ent vihase vastuvõtu tõttu on nad häbelikult sunnitud võtma endale siivsaid vorme. Ü. Eljandit võiks nimetada varjujäänud soup'laseks, kelle edasisele kunstnikukarjäärile tõmbas kriipsu SOUP'i näitus. Küsimuses on 1960/70 vahetuse eesti kunsti kõige avameelsem seksuaalsuse väljendamine, silmanähtavalt «Kollase allveelaeva» mütoloožiast ja joonistusstiilist innustatud tušijoonistuste sari, kus linna defineeritakse mängude, moe ja armastusest haaratud hulkade kaudu. Eljand teostab oma paradisiisunelmaid juugendlikus käsitluses, maskeerimaks oma vabadusejano dekadentliku rafineeritusega. Ent võime teda käsitleda teerajajana — keskkonna potentsiaalsed uuenemisvõimalused, tänav karnevali asukohana, happeningide toimumiskohana, *science fiction*i ideede mängutõmbamine jms., mida Eljand kasutas oma sarjades, levivad järgmisel kümnendil arvukates tõlgendustes.

SOUP'i suurtest teemadest on maalilaadi muutmise programmi läbiviimine kõige dramaatilisema vastukajaga.

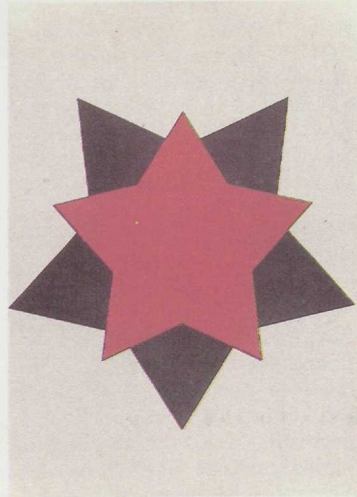
«Pallas» on surnud! räägitakse peale SOUP'i näitust radikaalide ringkondades, andmaks toimuvale pöördle rahvuslikku kaalu. Popkunst lahutas eseme ta keskkonnast ja muutis vaate-nurka sellele. Moodi tuleb külmalt erapooletu vaatlus ja *no comment* maalilaad, millega märgistati sünteetilise värvi töötlematut esitamist ja tundlikkuse kadumist pildipinnalt. Värv esteetilise ükskõiksuse instrumendina alustas painavat keskustelu senise visuaalsele ja käe tundlikkusele orienteeritud kultuuriga; selle võtmekujus saavad Keskküla järgnevad maaliekspriimendid. SOUP'i retrospektiivil esitab ta kokkuvõtte läbikäidud teest, ühendades pildipinnal fotokujundi, külma erapooletu maalilaadi ja uusekspressionistlikult agressiivse irratsionaalse pintsli-töö, unustamata mängu tõmbamast kollaaživõimalust. Hilismodernistlik Keskküla esitab täiesti ootamatult oma tsitaadirõhkes pildilahenduses SOUP'i generatsiooni kunstnike läbikäidud tee. Esitamata küsimusi tulevikule, mida pole enam mõtet usaldada, mõtiskleb ta imeliselt sündmusterohke modernismi mineviku üle, mille sünnihetke tunnustajaks ta oli.



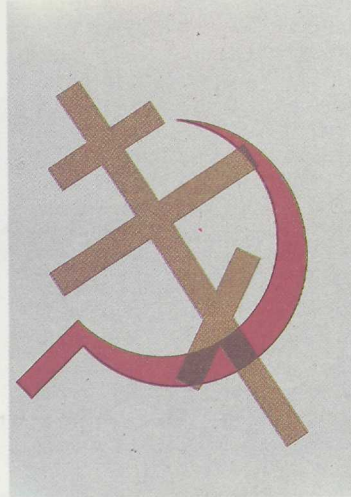
Andres Toits. Poksijad. Õli, papp. 1969.



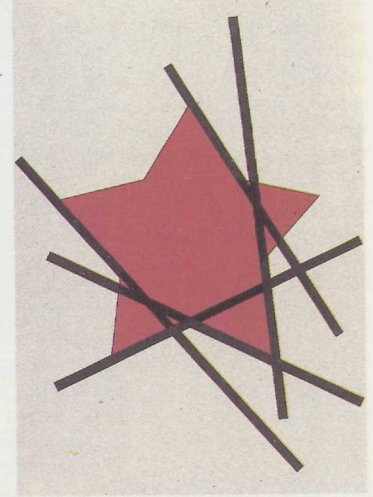
Leonhard Lapin. Molotov-Ribbentrop I. Siiditrükk. 1989.



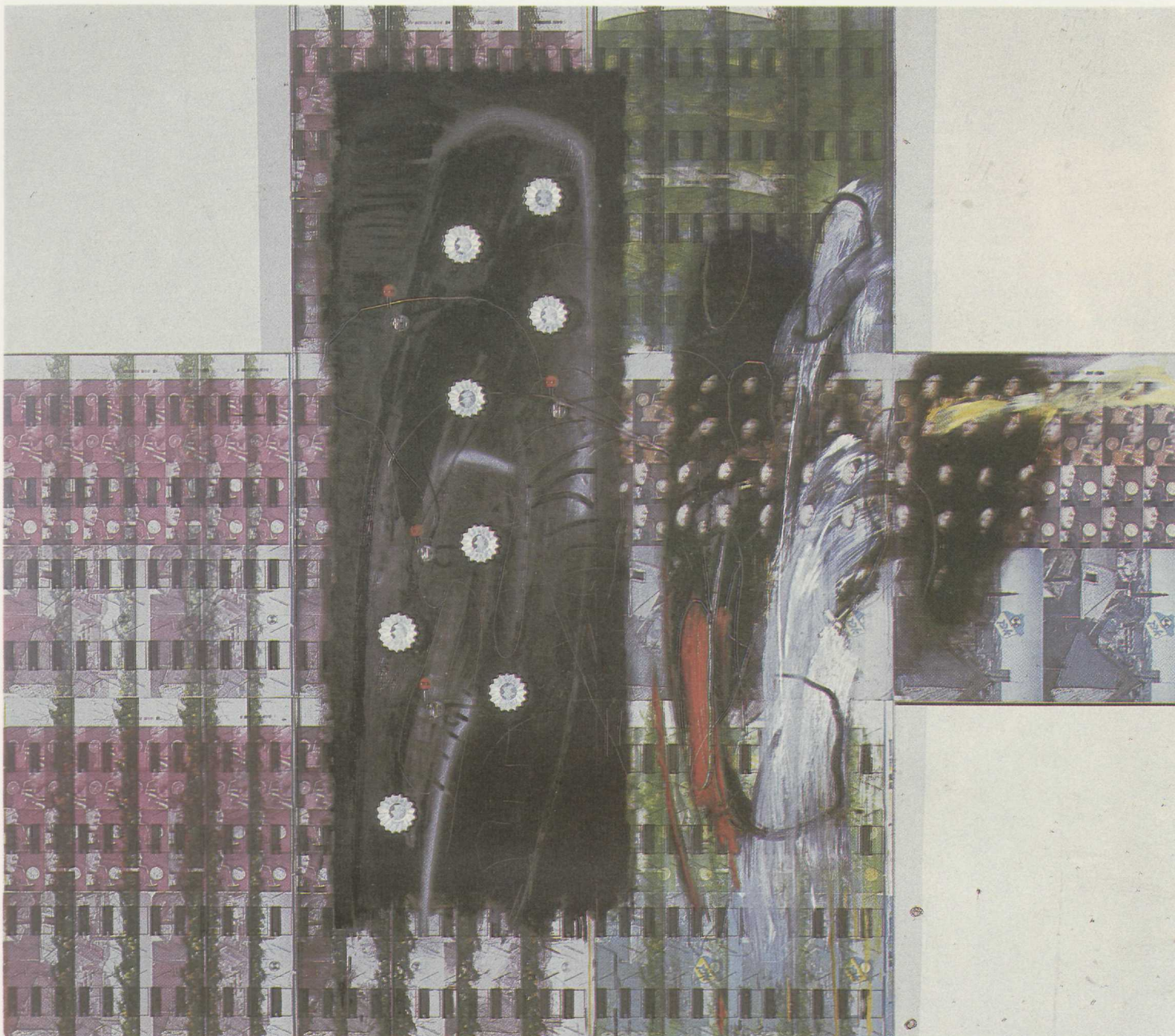
Leonhard Lapin. Stalinismi apoteos. Siiditrükk. 1990.



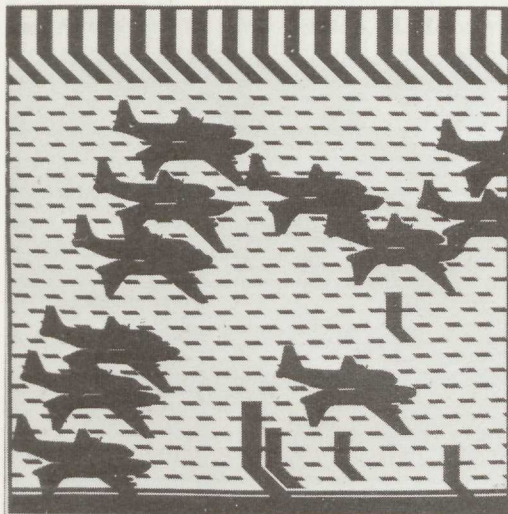
Leonhard Lapin. Õige usk. Siiditrükk. 1989.



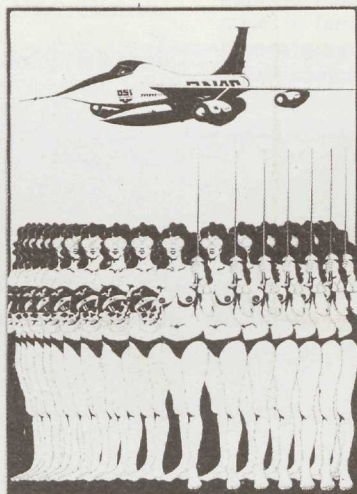
Leonhard Lapin. Stalinism ja abstraksionism. Siiditrükk. 1990.



Ando Keskküla. Kommertsvaikelu ENSV. I. Segatehnika. 1990.



Ülevi Eljand. Piiriäärne lennuväli. Guašš. 1971.



Ülevi Eljand. Vastuhakk. Tušš, guašš. 1970.



Ülevi Eljand. Trammipark. Guašš, tušš. 1970.



Mari Kurismaa. Paraadide väljak. Õli. 1988.



Jaak Arro. Maa-alused tantsijad. Õli, lõuend, puu. 1989.

«KUUE NÄITUS»

«Sest sajad põlved on tulnud ja kogunud, nüüd raiskavad need, kes elu tippu on jõudnud, ja pillavad maitsemises, ja nende kannatus viib neid tagasi alguse juurde.»

H. Visnapuu. Tundmata naisele.
«Moment esimene». Tartu 1913, l. 17.

1980. aastad on oma määramatuses ja ootamatute pööretega olnud romantiline aeg meie kunstis. Põlvkond, kes pidi enesega tooma värsked mõtteid, osutus hellitatuks, kapriisiseks ja hoolimatuks endiste tõdede suhtes. Tema missioon, mida ta ise algul vaevalt tajus, oli senise intellektuaalselt täiusliku kunsti tunde- võla tasumine. Romantilise kangelaselusega läks ta teele vaid ähmast ettekujutust omades sellest, mis teda ees ootas. Romantiku julgus on hull, sest ta astub välja korra vastu — erinevalt klassikalisest heeroosist, kes ratsutab alistama kaost. Põgenemine stihiasse ja üheksaamine sellega on, mida tema vabaduseks nimetab. Eelis on siin, et on lubatud esineda iseenda, mitte kõigi inimeste Tõe nimel. Samal ajal tunnistatakse oma võimetust iseennastki lõpuni tundma õppida, ja otsustavatel hetkedel juhib romantilise kangelaseluse kätt tunne, mitte mõte.

1980. aastate eesti kunsti arengus võib eraldada kolme lainet, mida ühendab omavahel romantilise tundetooni tajutav kohalolek. Esimest nimetaksin põhiolemuselt intiimseks, sest ta viitab oma enesesetõmbunud viisil rohkem kaude kui otse sellele, millest kunstilijad 1970. aastate estetismis valusalt puudust tundsid. See avaldus vaevalt tajutava ängina, väljendatult perekondliku ringi ja kitsamates stseenides, veel sagedamini aga mõttesse vajunud üksiolemises iseendaga. Enne kõiki teisi, juba eelmise kümnendi lõpuaastail tõi veel Kunstiinstituudis õppiv E.-M. Kokamägi näitustele oma esimesed akvarellid lastest, kodust ja autoportreelistest aktidest. Järgnesid R. Kelpmani suured naiivsed maalid tuttavlike agulisteenidega. Tartus esines graafik I. Kudisiim kammerlike jaapani kunstist inspireeritud kompositsioonidega, mille intiimsus oli viidud estetiseeritud keelde. Ülikoolilinnast on jäänud meelde ka E. Öunapuu varased väikesed graafilised tööd, millest ta aga peagi loobus sürrealistlike akvarellide kasuks. R. Laanemäe ja T. Reinsalu lehed olid algusest peale küpseimad ja on andnud ka kõige kauem kunstilisel tasemel püsinud kunsti.

1986. aastasse langeb juba väljenduslikult vaba, ekspressiivse loomingu algus noortenäitusega, mis, tõsi küll, retseptioonis algul suurt segadust tekitas. Halva maitse süüdistus heideti noortele näkku nendesamad autoriteetide poolt, kes juba mitu aastat nende näitustelt midagi justkui väga oodanud olid. 1987. aasta suvel leidis Laululava all aset juba tõeline ekspressionismi pidu, mille peremehed olid maalijad J. Arro, O. Büttner, A. Kekki, R. Kurvits, U. Muru, M. Pabut, A. Parmasto, P. Pere, J. Toomik, V. Vinogradov; graafikud A. Juurak, E. Kannus, E. Kask, P. Torga, M.-K. Ulas, kollazistid P.-M. Ving jt., tarbekunstnikud A. Gerretz, S. Kivi, A. Kööp, M. Roodla jmt. Nagu esimene, nii ka teine laine leidis üsna pea tee vabariiklikele näitustele ja sai kümnendi teisel poolel laheda vastuvõtu kunstikriitikaltki. Kolmanda laine sõnumitooja eesti kunstile oli ettehaaravalt, juba 1980. aastate algusest S.-T. Annus oma müstilis-nägemuslike ühemeheetendustega. Tema eeskuju vallandas kümnendi teisel poolel performance'ite buumi, mis kulmineerus arvatavasti 1988. aastaks. Sellele liitusid eksperimendid installatsioonide, kollaažide, samuti seni peamiselt traditsioonilist lähenemist leidnud skulptuuri ja tarbekunstiga. Liikumisele ühist nimetajat otsides võisiks selle sõnastada kunsti pürgimusena vabaks traditsiooniliste väljendusvahendite ahistusest — konservatiivse materjali, formaadi, eksponeerimiseõuete jpm. piiridest. Kas see täna kõigis oma avaldusis ka sisulist eesmärki teenib, on praegu raske öelda. Juhul kui teenib, erineb too aga kindlasti neist ajendeist, mis 1960. ja 1970. aastate läänst senisest kunstist välja murdma sundis, ehkki väliselt näeme sageli laene. Iseküsimus, kas nende seesmiste omaduste üldistamisega praegu eriti kiirustada on mõtet — võib-olla ei ole viimast sõna hoopiski veel öeldud. Momendil võiks ehk viidata 20. sajandi lõpu romantilisele võõrandumisele, mille on sünnitanud tehnühiskonna äng, kusjuures nõukogude reaalsuses kandub see miljöo tasandilt

eelkõige inimsuhete kaosesse, milles indiviidi üksiolek võtab oma absurduses sageli metafüüsilised mõtted.

«Kuue näitus» on kolmanda laine avaldus mitte ainult tänu kõigi mõeldavate kunstivormide sünteesile temas alates avatsere- moonia etendusest (S.-T. Annus — J. Arro) ja lõpetades T. Raid- metsa kujundus- ja installatsioonikunsti vahele jäävate esemete eksponeerimisega. Üheks sulas ka kümnendi jooksul eri tasan- deid mööda lihtsalt keerulisele arenenud sarnane meelelaad. E.-M. Kokamäe suured, üht sõnumit kordavad maalid hak- kavad küll juba endisaegset nauditavust kaotama. J. Arro esindab aga täisvereliselt kogu ekspressionisminähtust, olles ise viimasel ajal mitu korda oma väljenduskeelt uuendanud. Tema korraldas koos S. Kiviga ka esimese ekspressiivse isiknäituse Eestis.

Sümptomaatiline on geomeetrilise, ametliku kunstiga kõige lähe- malt piirneva suuna kaasahaaramine. Viimaselt päritud elitaar- sus üheltpoolt ja oma põlvkonnaga ühendavad saladuslikud mõttenüüdid teisalt loovad omapärase, aga vist eestlase mee- laadile üsna iseloomustava sünteesi. S.-T. Annuse «Taevalin- nade» perioodi graafika artikuleerib sõnumit siiski selgemalt kui praegused dekoratiivsusse suubuvad lehed. Vististi läheb emotsionaalne laeng nüüd kõigepealt performance'itesse. M. Ku- rismaa suurte maalide peamine sõnum on aga neisse kätetud apokalüpsis, mille sisu ei väljendu mõistlikes kategooriates. Ka esteetiliselt on teisejärguline. Antud kujul ahvardab neid midugi akadeemilisus, mille piiril balansseerimine pakub andekale maal- lijale lõbu.

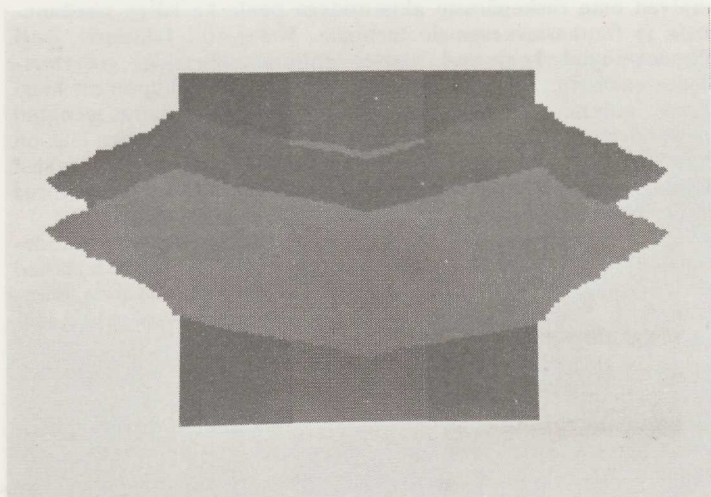
Peab rääkima ka tarbekunstist, kuigi seda sõna on imelik välja öelda, kui võtta arvesse tema senist tähenduslikku aurat. Aasta- tega kivistunud mängureeglid ja hindamiskriteeriumid võtavad ära ebakonventsionaalse lähenemise võimalused ja välistavad improvisatsioonilisuse nii tegijate kui nägijate poolel, mis on paraku loominguilisele ainus edasiviiv jõud. Tõsi, meie tarbimis- näljas ühiskonnale on tänapäeval vaja näidata ka ilusat käsi- tööset. Seda ei saa aga võrdsustada sõnumit sisaldava teosega, mille väärtus on tema avaldumisvormide ettemääramatuses. Seepärast nimetan S. Kivi ja T. Raidmetsa poolt välja pandud asju pigem kunstiks, et neid mitte ahistada ruumis ja ajas. Esi- mese maalitud kangaid saab mõõta tahvelmaale väljendus- likkusega, kusjuures eelis on suuremõõtmelises, mis võimaldab nägemust mitmekordselt. T. Raidmetsa mõte leiab aga kasvu- ruumi juba väljapoole kahemõõtmelist pinda. Riiul, järjed, tabu- retid jm., mis dikteerivad agressiivselt ettenägemata eluviisi, vajuvad oma raskepäraste aktsentidega peale ka kõige paadunu- male ja fantaasiavaesemale tarbijale. Materjali-, faktuuri-, isegi lõhnaistingitud kannavad eneses paljutähenduslikku informatsiooni raamatu, käe vm. kehaosa võimalikust kokkupuutest kalgi terase, kummi või eklektilise mööblitööstuse arsenalist laenatud plastnõõrpunutisega, mis annab alternatiivse mõtestuse elu nii mõnelegi küljele. Õnneks ei eksponeeri autor üldse tavalist mööblihuvilist tarbijat võrgutavaid esemeid, missuguste naabrus võtab erialastel näitustel ära absurdieseme kogu võlu.

S. Kivi, T. Raidmetsa ja J. Arro eneseväljendus on sel tunde- kunstile orienteeritud näitusel kõige intensiivsem. Ülejäänud avaldavad end mahedamalt, saates soliste hea ansamblina ühes- koos valitud helistikus. Võib-olla oleks tervikmulje kesisekski jää- nud, kui üritusele ei oleks krooni pähe pannud avatendus, musta ja valge inimese kohtumine valgus — veel üks S.-T. An- nuse paljudest menukatest performance'itest.

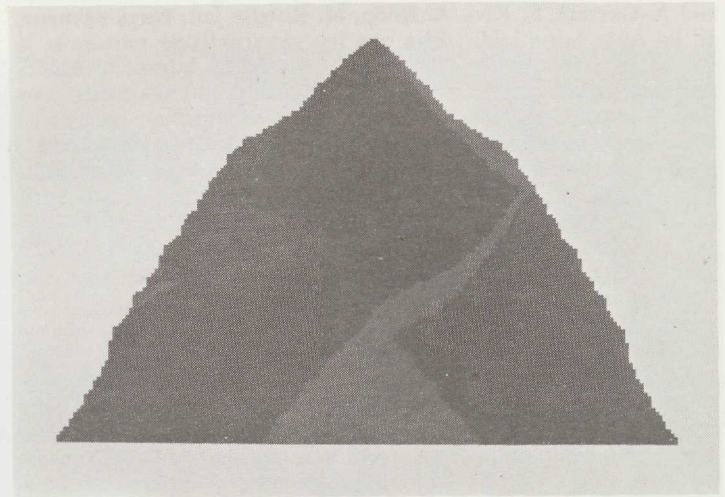
Ja kuigi näitus oli võib-olla mõeldud sümboolse aktina puän- teerimaks segaseid, aeg-ajalt meeletuiks kiskunud kaheksa- kümnendaid, arvan ma, et tegelikult ei lõpetanud see meie kunstis midagi — või kui, siis ainult proloogi ühele teisele, avarama pilguga kunstile lõõgastavais, pettusevabades arengu- tingimustes.



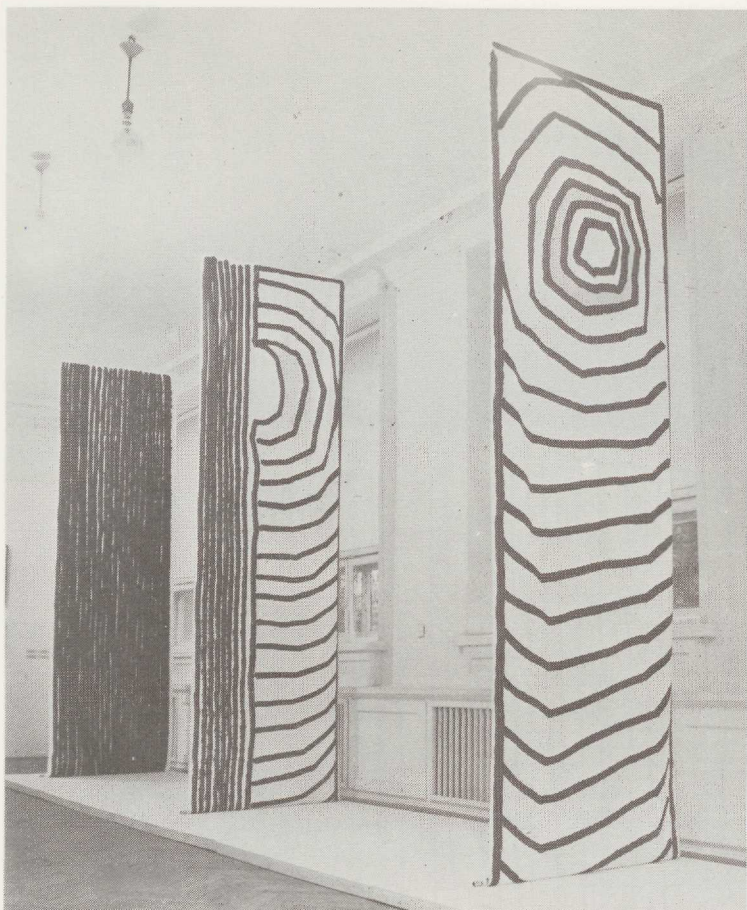
Toivo Raidmetsa mööbel ja Mari Kurismaa maalid.



Siim-Tanel Annus. Nimetu. Litograafia. 1989.



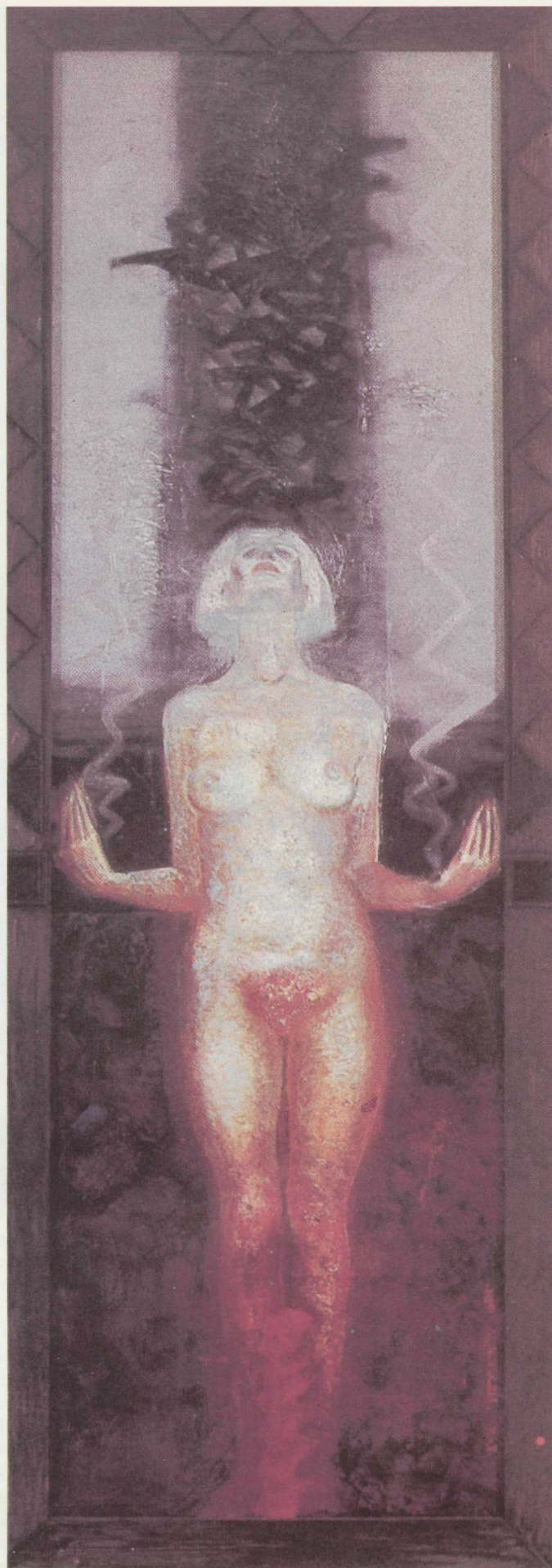
Siim-Tanel Annus. Nimetu. Litograafia. 1989.



Signe Kivi maalitud kangad «Mare». 1988.



Toivo Raidmets. Soolikas-kolmjalg. Teras, karusnahk, 1988.



Epp-Maria Kokamägi. Tulehoidja. Õli, lõuend, 1988.

ARMASTAGE TUGE VAT ... KUI SUUDATE

Tamara Luuk

Ma ei näe ühtegi konfliktist, intriigist ja vastuhakust lähtuvat loominguaajendit Raul Meele kunstis. Kasvab rahulikult nagu puu, toimib loodusnähtusena, kasutab maksimaalselt ja kontsentreeritult jõudu, mis on seda võimsam ja ekspansiivsem, mida põhjalikumalt on ammandatud see kitsas maatükk, millele ta toetub. Oma kujundikeelelt ja selle arenduselt on Meele looming lihtne ja läbinähtav. Kõik, mis on tema piltidel, on silmselge ja siinsamas. Tingimusel, et te usaldate kunstnikku ja iseennast. Vastupidisel juhul tõrge tekib, tekib pahatühti, oskan ma öelda, sest olen näinud, kuidas keeldutakse neelamast alla sedavõrd otsekoheselt pakutavat totaalsust.

Sest ala, millele Meel oma loomingueelduste piiritletud mängumaalt liigub, on avar. Oma päritolu — valemi tasapinnal välja arvatud konstruktiivsust varjamata, anastab Meele pildimaailm väga suurte üldistuste ruumi. Tegu, mis ratsionaalsele aluspõhjale vaatamata eeldab kaasasündinud lennujulgust ja -valmidust. Ka vaatajalt.

Veel olen mõelnud, et paljusid võib kummastada tõsiasi, et kunstnik kasutab vahetult ja varjamatult märke ja kujundeid, mille kokkuleppelisust kui oma argielu juurde kuuluvat valdav enamust ammu enne teda omanud ja käsitanud on. Kes sellega ei lepi, ei lepi ka Meele kunsti eeldusega; ja kes ei suuda omaks võtta Meele tundlikkuse laadi — kraadi võrra nihutatud kujundi võlu või värvitoonide välja peilitud rütmiloovat kasinust, see ei lepi ka kunstniku meetodiga. Ning siis pole midagi teha. Koostöö vaataja ja kunstniku vahel jääb olemata.

Meel, kes neid märke usaldab ja liigutab, neist oma loomingut ehitades, tunneb viimaste argitähendust liigagi hästi: inseneri, kaardilugeja, jutujutustaja ja joonetõmbaja maailmade reaalsust, mille väljakujunenud kokkuleppelisust ta ei lõhu ega peida. Ehk avardab ja õilistab seeläbi, et paneb nad suhtlema omavahel ja kunstiga, näidates ühtaegu, kui sõltuv ja sõltumatu samas on meie ja tema enda suhe kultuuriga.

Olles eesti kunstnik, reeglina aeglasem ja paindumatum kui kultuuri peenike mänguline ehitist, millesse ta vaistude, kavaluse ja tarkusega läheb nagu metsa, on ta ometi valvas, vältimaks hooletut, selle kaadervärgi peenust lammutavat liigutust, milles ta on otsustanud, on sunnitud osalema. Lõpuks destruktiivsusele ikka konstruktiivsust eelistav, oma elamisruumi ja loovust korrastav.

Nõukogude, sealhulgas ka eesti nõukogude kunstipoliitika, võttes nagu poliitika kunagi, hoiakuid eelkõige temasse puutuvate kunstikonventsioonide suhtes, pole Meelt õieti ära seedinud, on eelistanud tasta mööda vaadata, nagu Leonhard Lapinistki, kelle tohutu, kontrollile allumatu loovus talle tihtipeale segavaks on osutunud. Intelligenti kultuurset ja tundlikku jõuetust võimumasina vastas ei anna kuidagi ei Meele ega Lapini juhtumina käsitleda, sest loominguliste isiksustena mängivad mõlemad kultuuripoliitika ja omal kombel kultuuri endagi üle. Justnagu looduslik mängib üle tehniliku, olgugi et sunnitud viimase keele väljenduma. Tasa ja targu, aga pigem tagantjärele kõrvalekaldeid tunnustama harjunud kunstielu argipäeva jaoks on nii Meel kui Lapin liiga valjuhäälselt kõnelnud. Meele ja tema piltide rahulik autoritaarsus ja jäärapäine loominguline egotsentrism tegi võimümängude esindajad ettevaatlikuks ja tõrjuvaks, kuna nad kunstnikus endale ohtlikku, asjade kulgu määravat võimu ja pariteetset jõudu tajusid. Küllap ka selle jõu esmasust, tsivilisatsioonieelsust.

Seepärast usun, et Meel oleks ka vaenulikus kontekstis püsida osanud. Vaevalt, et olud, mis temaga seoses konflikte tekitasid, suutnuks tekitada olemuslikke vastuolusid temas endas. Siiski

osutusid 1960. lõpu, 1970. algusaastad, aeg, mil toimus Meele eneseteadvustamine kunstnikuna, talle soodsaks. Mitte ainult suhteliselt kiiresti tulnud välistunnustuste, mida Raul Meele vastu võtmisel Eesti Kunstnike Liitu 1987. aastal aukartustäratava nimistuna ette loeti, vaid ka koduste, eesti kunstilmas välja kujunenud seisude poolest.

Eesti kunstielu 1960. lõpul toimus juba kolmandat sõjajärgset põlvkonda suhteliselt stabiliseerunult kunsti pinnale kinnistununa. Erinevus 1950. lõpu ja 1960. keskpaiga noortepõlvkondade vahel oli tingitud mõistagi ka erinevusest reaalelulises taustsüsteemis, ent ta teostus loomulikult ja eelkõige puht kunstilises, loomingulises plaanis. See oli hea, oli eeldus rahulikuks eneserefleksiooniks. Meelel, kes ei kuulunud otse ühtegi rühmitusse, ei esindanud ühtegi põlvkondlikku platvormi, polnud põhjust neist ühelegi vastanduda. Küll aga teraselt tähele panna ja omandada: «läbimurdjate» vitaalsust ja argireaaliade usaldamist, anklaste kultuuritundlikku universalismi ja kuuekümnendate lõpul siia jõudnud popilaine ajakajalikkude kujundlikku löövust. Õieti viimasega seob Meelt tihedalt ka toetumine reeglits saanud professionaalsuse-mõiste nihestatusele. Kunsti ja mittekunsti vaheliste piiride ähmastumisest ja segiaetusest tulenev vajadus neid piire pidevalt ja uuesti seada. Professionaalsuse kõikuma löömine sellisena, nagu eeldanuks kunstiõpetuse traditsiooni järjepidevus, pani vastutuse kunsti kestmise ja mõtestamise eest kunstnikele enestele, jättes pädevuse kriteeriumid nende seada ja otsustada. Meelele, nagu enamusele uue esteetika kandjatele, tähendas see võimalust kunstilmas osaleda, seda dikteerida.

Viimane Meelele ei sobinud, polnud ta tegijaeeldused ja -viimedki selleks kuigi kohased. Tema oli tugevam üksiminejana. Kunstiseisude määramine ja juhtimine tähendaks paratamatult ka mõistlikku assimileerumist traditsiooni, oskust tuua kaasaja kunstiavangardi taotlused kohalikkude kunstikonteksti. Nõnda toimusid popiga tulnud reformaatorid Tolts ja Keskküla. Teine osa eesti sõjajärgsest avangardipõlvkonnast — Lapin, Okas, Künnapu — püüdis endale teadlikult ekstremistivabadusi säilitades hoida alal ja pidevalt täiustada õpitud erialaga seotut. Kui avangardi loomingukeskkonda hakkasid mõjutama temast erinevad jõud, võisid nad, olles kümnekond aastat ka eesti avangardiideoloogiat kandnud, vahepealse kogemuse võrra rikamaina, jätkata oma arhitektitööd. Meele valikud olid ühe- ja jätkemad. Temal, kes ta pikki aastaid oma kunstitegemise privaatlõbu inseneri igapäevase leivateenimisega kinni maksis, polnud võimalust otsustada võrdselt loomingulistest tegevustest ühe kasuks. Erinevus Meele ja talle sõnakiusatusel lähedaste arhitektide vahel on samuti ilmne: Meel ei pretendeeri kunstikulgu ideoloogina mõjutama, tema esseelaadsed kirjatööd on lüürilisemad ja poeetilised, ühemehe-üldistusi esindavad. Nõnda ei ole enesemõtestamine väliselt liigendatud kunstiajas talle eluliselt määrav, ka vabakutseliseks võtab ta end alles 1990. aastal, ajal, mida avangardiga samastunu jaoks ebasoodsaks võiks arvata. Sellegi sammu teeb Meel puhtalt isikliku aja ja jõuvarude küpsuses veendunud olles.

Nõnda, ühtpidi kohaliku kunstikontekstiga seotud, teisalt sellest vaba, kujuneb Meel kõrvalseisjaks, kellega arvestatakse ja keda hinnatakse, ent keda päriselt omaks ei võeta. Võib arvata, et see teeb talle tuska, tekitab pidevalt tuikavaid valupunkte. Arvukad näitusepakkumised ja tunnustused Läänest toetuvad eelarvamustevabale teadmatusel siinsete mängude olulisusest. Keskkonnas, kus on palju võimalusi, toimivad teised hinnangukriteeriumid kui keskkonnas, kus neid on vähe. Valikuvaba-

duse raskus ja valikuvabaduse paratamatus sünnitavad erinevaid suhtumisi üksikisiku loomingu hindamisse. Meele rippumatus siinsest kunstikontekstist viib ta lähedale muu maailma üksiku tugevust tunnustavale kunstimõistmisele. Ent ei maksa unustada, et eesti kunstniku Raul Meele pildimaailma alustugesid — abstraktse, sisutiheda üldistusega kujundit ja selle optimaalselt lihtsat kunstilist realisatsiooni kannab enamasti täpne ja konkreetne mõttekäik. Mis teeb võimalikuks Meele isikliku vastuse kujunenud olukorrale: ta võtab Eestimaa kaardi ja vaatab, kuidas see käivitub.

Kujundeid, millest Meel oma pildimaailmu ehitab, on ehmatavalt vähe: ring, poolring, joon, kolmnurk... Nende märgi-olemust ei vii ta kunagi puhtesteetilise, vormivõimaluste kaudu, ega ka mitte sisuplaani universaalsuse kaudu ammuenduvale tasandile, vaid annab harvaesineva järjekindlusega neile ka konkreetse tunnetusliku väljundi. Oma esimestest tugevatest töödest saab Meel kätte edasisele väga olulise kogemuse: «Uuestisünnist» (1971) täpsel, tunnetusassotsiatsiooni puudutaval hetkel seisatud kujundimängu täiuse; «Dilemma. Visioon 1» (1971) minimaalselt lihtsa märgimahuga kujundi paikapidavuse vajalikus sisulisel kontekstis. Mõlemas sisaldub võti Meele kunstimeetodi edasiseks mõistmiseks.

Kunstniku piltide kompositsioonilahendused on läbinähtavalt ainuvõimalikud, järgivad ainumast ülesehituslikku loogikat — ennastusaldava intuitsiooni oma. Enesega kooskõlas olev sisetunne paneb asjad õigesti paika. Tema nihestab ka tööde täpsust ähvardava kuiva ratsionaalsuse; pildistruktuurist on puhuti raske öelda, kellele kuulub tema kokkupanemise au — kas kunstnikule või kujundile, mis on anastatud, mõtestatud ja vabaks lastud. Kui Meel jutustab, näib irratsionaalne element peituvat jutustuses endas, kui ta kombineerib või ühitab pildikujundite kooslust, näib irratsionaalsuse võlu välja kasvavat kujundite omavahelisest kokkuleppest, mida kunstnik niisamuti kõrvalt jälgib nagu ta piltide vaatajagi.

Selles koostöös, pilditegija oskuses kujundit pidevalt kuulda võtta, on tasakaalu hoidmise tarkust — eksimatut peatumist enesekaotuse võimaliku piiri juures, keeruliseksminemise loomusunnist vältimist ja lihtsate asjade juurde tagasi pöördumise võimet. Professionaalse enesekindluse kasvades on Meel mitut puhku jõudnud vormivirtuositeedi ahvatleva piirini. Ent ta on alati osanud tagasi tulla kujundi esmase puhtuse juurde. Teades, mida selgemalt piiritletum on kujundi väljakutse kunstnikule, seda täpsem ja veatum peab olema kunstniku vastus. Just siit kasvavad välja Meele loomingu tugevaimad küljed: tegija suutlikkus püsida pidevas teises vormis end seejuures äärmustes ära kurnamata, ja katkematu tähelepanu kunstivahendite kui oma loomingu võrdväärsete kaasautorite võimaluste vastu.

Kuna kujundeid, mida Meel kasutab, on väga vähe, ja meetod, millega ta neile ligi läheb, väga ökonoomne, ei saa ta kumbagi üleolevalt kohelda. Seepärast ei jäta ta lõpuni arendamata ühtegi kujundlikku leidu, otsib sellele optimaalselt intensiivseid tunnetusväljundeid sageli aastaid. Kui 1970. lõpul, 1980. alguses tulid esimesed Eestimaa pildid, oli kõrvalseisjal raske arvata, et mõne aasta pärast kasvab neist «Aken- ja maastike» võimas sari. «Taeva all» juhusliku elegantsiga käima lükatud kosmilisele visioonile oli leitud võrdselt tugev analoog. Võimalik, et kunstipublik ei osanud seda oodata, seda enam, et juhuse kingituse omaks teinud kunstnik ei saa teda teistkordselt kasutada süütuna, rikkumata moel. Hoides hoolega tallel iga algtoke ehedust, teeb Meel seda ometi, teeb ikka ja jälle. 1968. aastal kirjutatud luuletuse pildikuju — mida ta ise vaevalt et mäletabki — kordub kajana 1990. aastal tehtud «Võrtsjärve naise» visandis.

Meele omakstunnistatud Vähesest kasvav pildimaailmade rohkus sarnaneb selle mehe vaimurikkusele, kes, olles läbi lugenud kõigest ühe raamatu oma elus, juhtus seda tegema raamatute Raamatuga, ja õnneks põhjalikult.

Sõnakogemus on Meelele tuttav, ta kasutab seda meelsasti ka oma pildiloomingus, milles kujundid avavad end järk-järgult

jutustuse käigus; pildiridades, -sarjades ja -ansamblites. Sageli kulgebki kunstiteose tekst raamatutekstile sarnaselt, vasakult paremale loetavalt, oma algus-, kulminatsiooni- ja lõpp-punktiga. Sarjapiltidel on analoogia ka ajaloolise aja voolamisega, lineaarselt ühesuunalisega nagu krooniku jutustus. Emotsionaalselt puänteeritud poeetiline lahendus annab tekstile ilukirjanduslikku kvaliteeti. Kümnest maalist koosnev rida «Muinasjutt Sinipüksikesest» (1972—79) on Meele ilusaim kirjanduslikku paralleeli omav pilt-jutustus.

«Sinipüksikesest» loo õnnelik lahenduskäik, ilus oma muinasjuturütmis, on erandlik ja ei kordu sellise helge lihtsusega enam muudes «loetavates» pilditekstides. Hoopis sagedamini peegeldub aja kulgemise kaudu ehituvates ridades ajaliku suhtelise igavikulisema plaani ees: reas «Lastehaigus» (I—IX, 1970) asendub sündmuste jada kaudu sirgelt lõpplahenduseni jõudev jutustus korduvuse, ringkäigu ideega. «Elu muunete» (1971, 1972) kahe inimese ühtesaamises kulmineeruv lugu nende üksiolemise-algpunkti tagasi jõudmisega.

Kunstiliselt huvitavaimad on sarjad, kus jutustuse lineaarne aeg moodustab kujundi ühtse ja võimsa terviklikkuse, mis hakkab domineerima oma kujunemisprotsessi järkjärgulisuse, ajalikkuse üle. Nii juhtub see ühes kunstniku tugevaimas maalireas «Teekond rohelusse» (I—VIII, 1972—1979). Paljude teiste piltide elamuslikkus seevastu ehitub pigem ruumi- kui ajakogemusele, kolmanda mõõtme sügavusele, nagu ta avaldub «Uuestisünnist» või «Taeva all» (1973—1979—1987). Ajaloolise aja kulgemisele ja kujundiruumi sügavusele üheaegselt rajaneb «Aken- ja maastike» (1986—...) jutustav Eestimaa lugu.

Nõnda võidab ja allutab Meel oma loomingule aja ja ruumi, kontrollides nende voolu ja sügavust. Ajalise dimensiooni sissetoomine annab universaalsele märk-kujunditele hädatarviliku konkreetsuse, võtab neilt hajuva abstraktsuse (kõik ja mitte midagi tähendavuse) ohu, ja kindlustab loominguprotsessi jälgitava pidevuse.

Protsessis väärtustuvad kõik pildid, üksik võimendub naaberite arvel, mõtestub tervikus. Nii asetuvad kunstiteosed omaloodud taustale, erilist endavälist toetust vajamata. See taust töötleb ja valmistab ette ka vaataja tundlikkust, viib ta resonantsi kunstniku omaga, õpetab eritlema ja ära tundma tipp-teoseid, mis mõjuvad ka sarjades väliselt, kumuleerides endasse kogu protsessist saadud kogemusliku pinget, mis realiseerub ühe pildi ruumis.

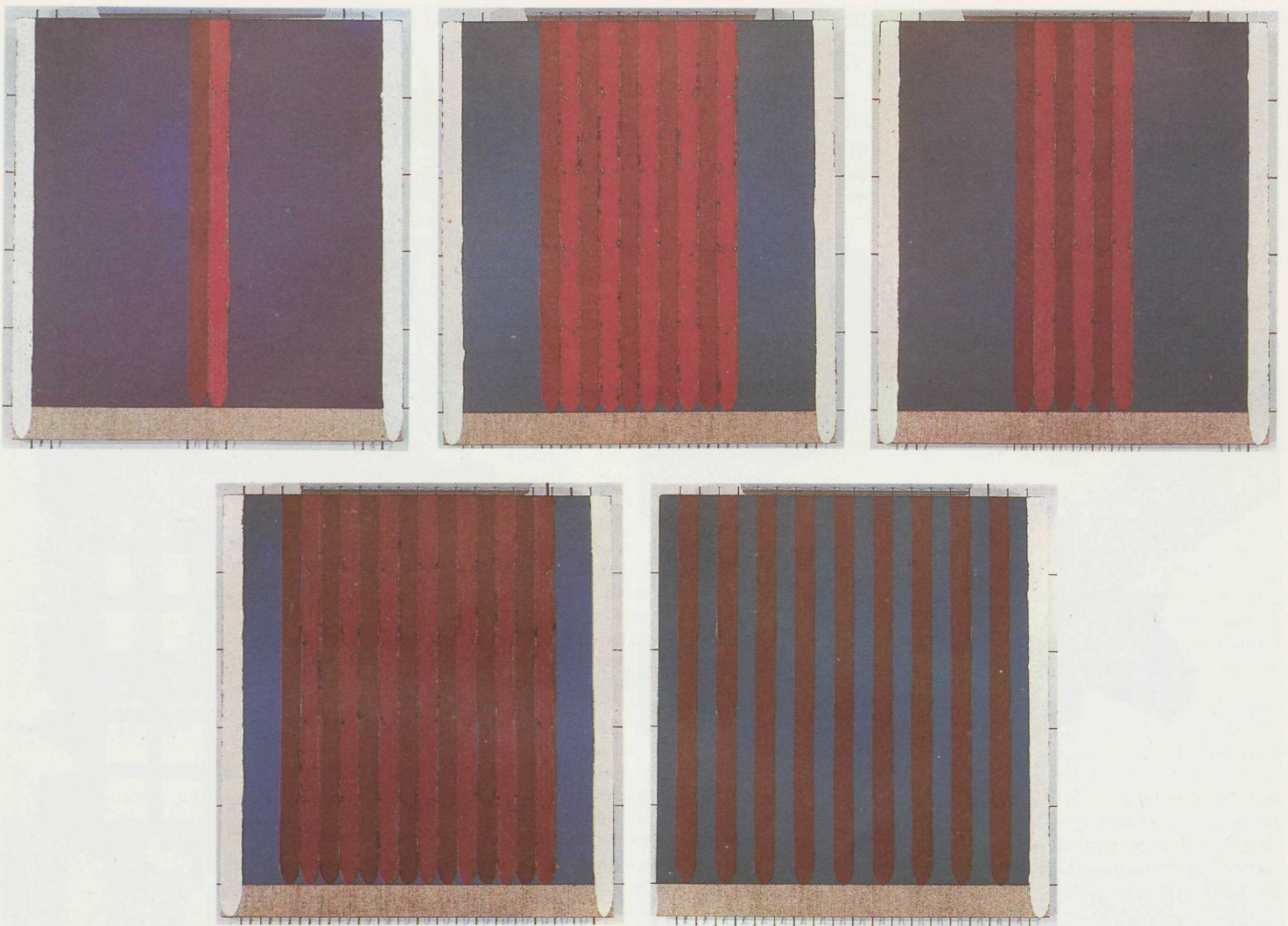
Omaette koht kuulub Meele graafika ja eriti maaliloomingus värvile. Kümnete «Võlu ja Vaimu» maalide suhe protsessajaga on spetsiifiline, palju sõltumatum kui kunstniku varasemates töödes, värvi ja ruumikujundi intensiivsusele rajanev. Värvikooslused, faktuurierinevused ja kompositsioonirütmid mängivad laial toonitundlikul skaalal, ulatudes *pattern*-pildist puhta, pea tühjadest värvipindadest koosneva monumentaalsuseni. Ja jälle oleme tagasi loomisloos alguses, emotsiooni või aistingu juures, millest alles hakkab vormuma kujutatav alge.

*

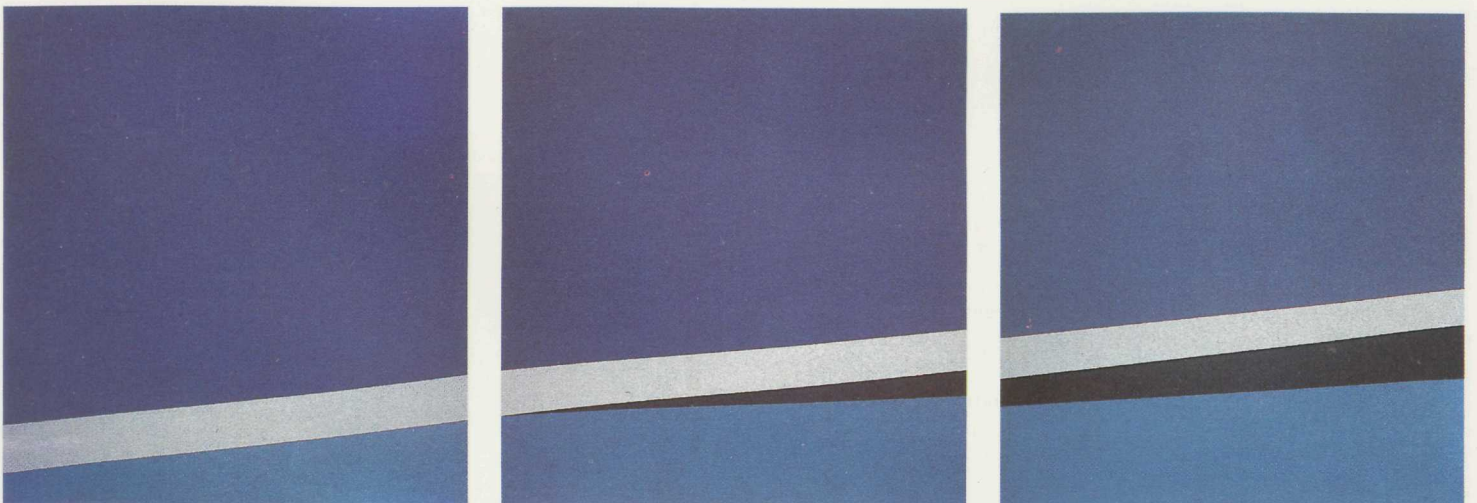
Kuigi näib, nagu ei vajaks Raul Meel oma hästi korraldatud dialoogis kujundiga, värvi ja joonega mõttekaaslust väljastpoolt, on see ometi petlik. Kogu ta tegevus kunstnikuna on lakkamatu üritamine selleks, et enda võimuses olevate vahendite abil põhjendada oma elunägemust kunstina. Selle kokkuleppena, millega inimesed on tähistanud ühe suhtlemisviisi, ühe sõnumi edastamise võimaluse ühelt elavalt hingelt teiselt.

Meele tugevus üksikuna on suhteline, ja kui tundub, nagu ei vajaks ta teisi selle õigustamiseks, mida teeb, süvenege ometi, et mõista — edasiloomine toimub teis endis.

Ja armastage tugevat... kui suudate.



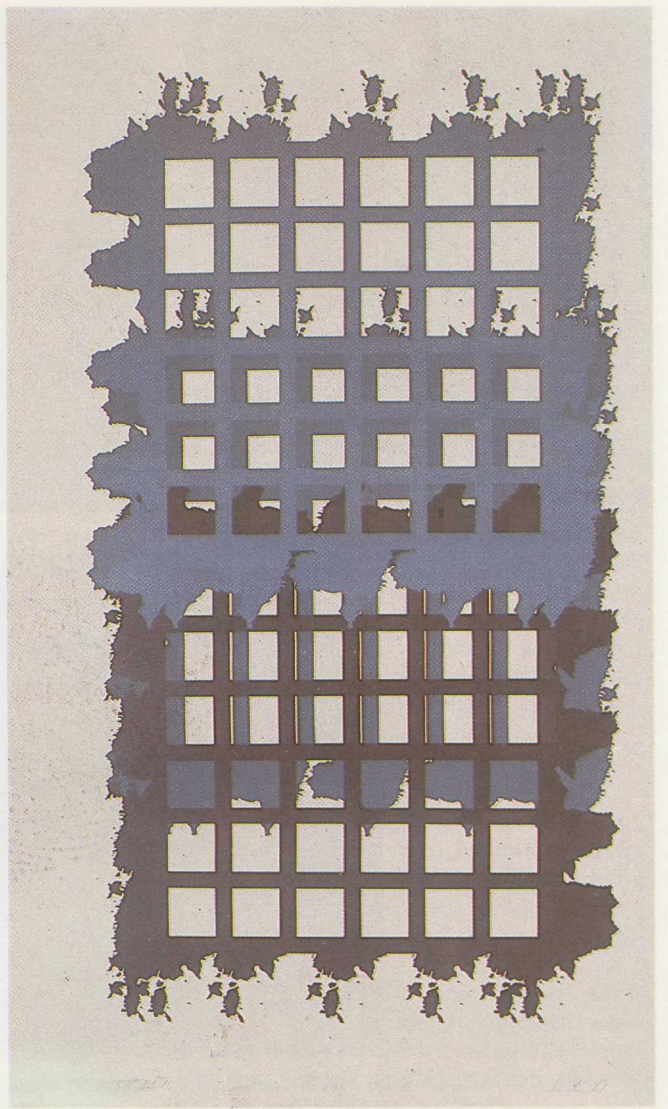
Raul Meel. Vasejaht I—V. Akrüül, lõuend. 1990.



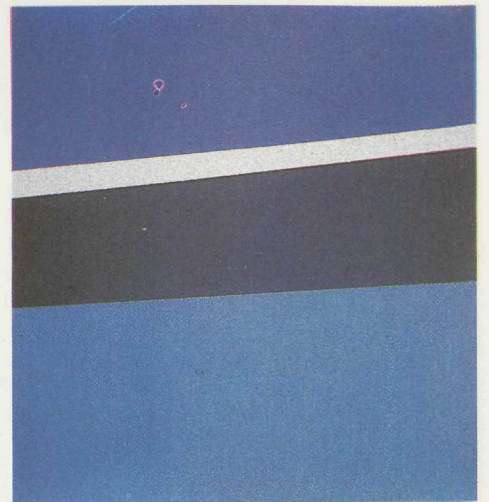
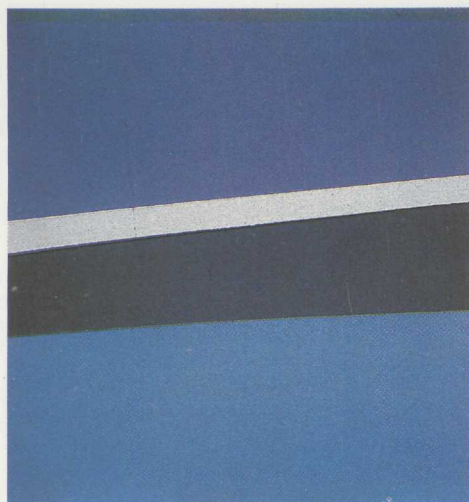
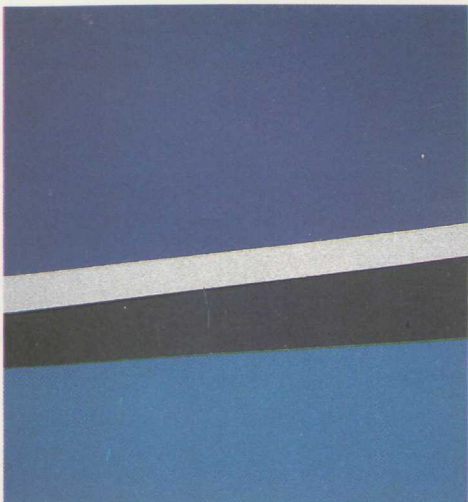
Raul Meel. Valguse nädal. Ansambel 7 osast. Akrüül, lõuend. 1988.



Raul Meel. Kallistus. Segatehnika. 1989.

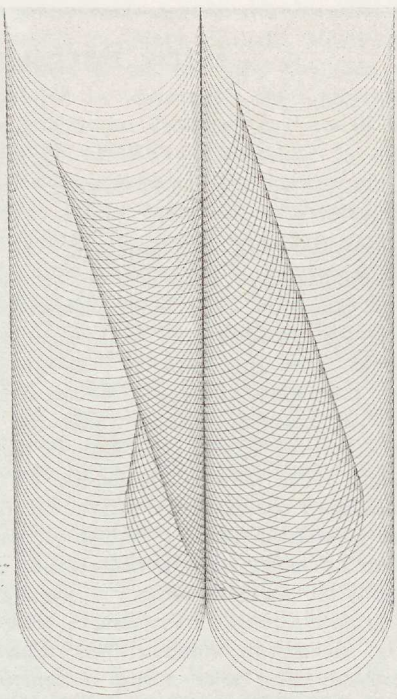


Raul Meel. Aknad ja maastikud 66. Värv. Serigraafia. 1989.

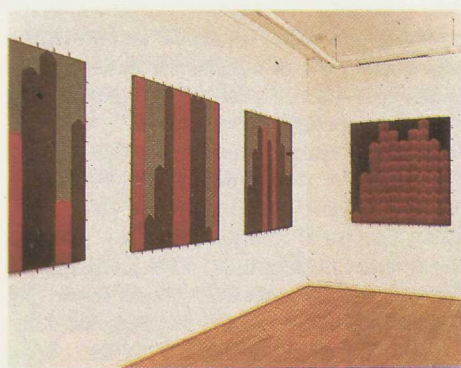


MÕTISKLUS KUNSTNIKUST

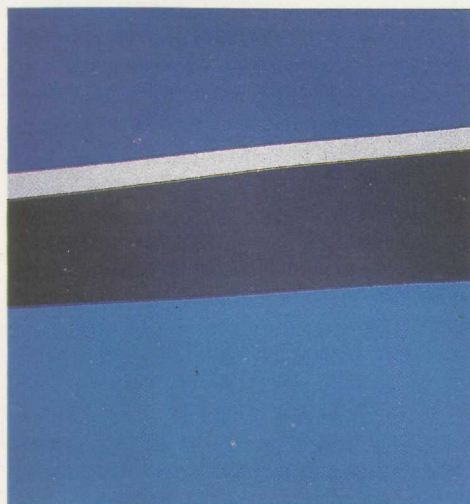
25. MÄRTSIL 1990. AASTAL



Raul Meel. Kaarjoonte sülelus 2. Tušš. 1985.



Raul Meele näitus galeriis GKM. Malmö, Rootsi 1989.



Enne kui kõnelda kunstist ja kunstnikust, peab uuesti küsima, mis see kunst on ja kes on õieti kunstnik. Vastused, mis meelde tuletamatagi meelde tulevad, on igivanad ja igale inimesele tuttavad. Igaüks on kusa-gilt kuulnud või lugenud, et kunst on nõidus, sõnum, trööst, tõde, ja et kunstianne on jumalast antud. Kuid kunst olevat ka meeleepete, luksus, julm mäng. Kunstianne olevat kuradist. Kunstnikku on peetud kord sõnumitoojaks, tulekandjaks, töökuulutajaks ning prohvetiks, kord demoniks, lapseks, langenud inglüks, maksujõuetuks tüübiks, veidraks elukaks.

Miks ma neid vanu asju uuesti meelde tuletan? Aga sellepärast, et harva kohtab kunstnikku, kellega seoses need küsimused ja vastused nii selgelt ning must-valgelt ilmuvad nagu nad ilmuvad Raul Meele elu- ja loomingulugu jälgides.

See on üks neist vanadest, lihtsatest ja ometi salapära-
stest lugudest, mille mudelik on rahvajutud, ennemuistsed lood teemal karjapõisist kuningaks, vaeslapselast troonipärijaks. Lugu raskelt kättevõideldud troonist, tuleproovide, ohvrite ja valikute ning teeleminiku naiivse vapruselugu. Selle vana loo võlu ja trööst on tema moraalil, mis kõlab eesti keeles nii: «Tõde tõuseb, vale vajub».

Kui me nõustume sellega, et suureks kunstnikuks (ja Raul Meel on suur kunstnik, — selle tõsiasja otsesõnaline tunnistamine ei tee teisi tema kaasaegseid suuri kunstnikke sugugi väiksemaks!) saadakse terve rea surmade ning ülestõusmiste, vana kesta maha ajamise ja uue kasvatamise vaevade, sisemiste muutuste hinnaga, siis on meile selge, mil viisil Raul Meel endale kuuluva koha kätte võitis. Selge on see siiski ainult sõnades. Ilma kogemuseta ei maksa need sõnad midagi. Ühe kogemust ei saa teine eales korrata, sest kogemus on igaühel ainus ja oma nagu hingki.

Muide, Raul Meele loo juurde kuulub ka sõnapaar «raskesti mõistetav», mida Nõukogude Liidus kunstnike ja kunsti vastu võitlemiseks osavalt kasutati. See sõnapaar oli tõeline salarelv, sellega võis kelle tahes jalust maha näita, kui seda õiges kabinetis õigesse kõrva sosistati või õigel silmapilgul ajalehte poetati. Raske ütelda, mida see sõnapaar tegelikult ja konkreetselt Raul Meele puhul pidi tähendama. Nende sõnadega on parimal juhul võimalik märkida seda, et möte on inimese loomusele võõram kui pilt, üldistus hirmutavam kui detail, kord harjumatum kui kaos. Raul Meele loomingust ei saa aga üldse kõnelda, kõnelemata mõttest, üldistusest ja korrast. Tema töödessa süvenedes võib üsna erilisel viisil kogeda a e g a. A e g on selle kunstniku aine ja kirk. Vahemärkusena tahaksin öelda, et on veel vähemalt kolm elavat eesti kunstnikku, kes väljendavad ning tajuvad aega erilisel viisil. Need on Arvo Pärt, Jaan Kaplinski ja Andres Tohts,

igaiüks ise kunstivallast, pealtnäha täiesti erinevad — ja ometi ühendab nende ajakogemusi üks ühine korra- ja harmoonia-
taotlus. Nende, nagu Raul Meelegi loomingu-
st võib leida sellesama ajasõnumi, mida kannavad taevatähed, kivid ja merelained, kannab välg ja lumeräitsakas, kuid see sõnum ei tule inimeselt ja sellepärast ei oska heitlik inimene igavese sõnumiga õieti midagi peale hakata. Ta võtab sõnumi vastu siis, kui see tuleb endasarnaselt. Nii ongi üks kunstniku rollidest tõlgiroll. Kunstnik seisab tõlgina aja ja inimese vahel. Seisab ka Raul Meel, kes materialiseerib aja, tõlgib selle meie sünnisajandi keelde, tabab tabamatu ja sunnib seda meie ilmuma ajakaarte, ajajoonte ja ajakeeriste kujul. Mis loeksid tehnilised nipid ja puhas joon, kui nende taga ei oleks vaimu ja elujõudu.

Täna, just enne seda, kui ma need leheküljed kirjutasin, lugesin vanu rahvalaulutekste ja mind üllatas nende sügav ning tihe side Raul Meele loominguga. «Aken-
des ja maastikes», «Taevaalustes», «Võlus ja vaimus» ja väga paljudes teistes tema töödessa ilmuvad meie ette uuel kujul eesti rahvalaulude rütmid, kordused ja variatsioonid, ilmuvad uuesti ürgsed loitsud ja needused, külmalt ratsionaalsed ja irratsionaalselt hämarad ühtaegu. Ilmub vana kirkas ja tume õõtaevas, mis ulatub sajandite taha nagu elavaid ja surnuid ühendav kogemus. Seesama kogemus võtab kuju ka Raul Meele käe läbi.

Raul Meelel on oma koht maailmakun-
stis. Küsimus on ainult selles, missuguse maailma. Üks maailm ja üks aastatuhat kaovad kohe minevikku, mis maailm on järgmine ja kus ta asub, seda meie veel ei tea. Meie ei tea täna, 25. märtsil veel sedagi, kas Nõukogude Liidu tankid on praegu Baltimaades meie tapmiseks. Kui see lugu ilmub, võib-olla teame seda juba paremini. Sellel sajandil nihkus maailm Euroopast Ameerikasse. Võimalik, et ta hakkab nüüd nihkuma tagasi Euroopasse ja me saame Raul Meelest rääkida kui Euroopa kunstnikust. Aga võib-olla on Milan Kunderal siiski õigus ja vana Euroopast ei olegi enam olemas mujal kui Ida-Euroopa ja okupeeritud balti rahvaste südames. Ehk kaob vana Euroopa lõplikult alles kolme balti rahva täieliku hävitamisega, sest need rahvad usuvad veel, et Euroopa on olemas ja tahavad sinna tagasi.

Võib-olla on ka uhkelt kõlav sõna «maailmakunst» vaid meie unistus, on midagi, mis meie arust peab olema kõrgel ja kaugel, käeulatusest väljas. Siiski, me peame omad unistused ise teostama, ja esimene samm sellel teel on tehtud siis, kui me ilma ülbuseta ja ilma alandlikkuseta tunnistame iseendale, et osa maailmakunstist on loodud siinsamas, meie oma vaimujõul. Võib-olla ongi maailm siin.

VIIVI LUIK

AICA kongressil Tbilisis

Mõni sõna AICA-st (Association Internationale des Critiques d'Art). Organisatsioon loodi ja tegutseb UNESCO juures, tema peakorter asub Pariisis. Assotsiatsiooni liikmeks olek on personaalne; kongressi alguseks kuulus sinna rohkem kui poolteist tuhat tegevliiget ja üle tuhande «assotsieerunu». AICA liikmed on ühinenud rahvuslikesse sektiioonidesse; põhimõtteliselt võib taolise sektiiooni organiseerida iga ÜRO liikmesriik.

Assotsiatsiooni tegevust piiravad tuntuvalt tema tagasihoidlikud materiaalsed vahendid — ta peab end ülal UNESCO väikese dotatsiooni ja rahvusektiioonide liikmemaksude arvel; viimased laekuvad ebaregulaarselt, kusjuures võlglaste hulka ei kuulu mitte ainult vaesed maad, vaid ka Austraalia, Brasiilia, Hispaania jt. Seetõttu kujundab AICA summaarse aktiivsuse suures osas rahvusektiioonide aktiivsus: «keskus» osaleb lokaalsetel ja regionaalsetel näitustel, konverentsidel, sümposiumidel. Muidugi organiseerib ka assotsiatsioon ise mitmesuguseid kohtumisi ja toetab erinevaid projekte, annab välja oma bülletàäni «AICARC» («AICA Archives»; seni on ilmunud 28 väljaannet). Assotsiatsiooni kõige olulisemateks aktsioonideks on iga-aastased kaas-aegse kunsti ja kunstikriitika probleeme käsitlevad kongressid, millega kaasnevad Peaassamblee istungid, kus lahendatakse administratiivseid küsimusi.

Tbilisi kongressi (september 1989) päevakorras oli kolm teemat: «Traditsiooniline kunst ja avangard», «Kunsti piiridest ja kriteeriumidest» ja «Kunsti arenguteed erinevates regioonides». Programmi ilmselt heterogeensust süvendas ettekannete mosaiigilaadne järjestus, neid ei grupeeritud ei teemade ega ka mahu järgi. Ometi leidis üks ühendav kontseptuaalne lüli, mis liitis selle esmapilgul mitmestiililise ja seosetu konstruktsiooni kindlalt ter- vikuks — selle nimi oli postmodernism.

Kas on täiesti selge, mis on postmodernism? Ükski kongressil osaleja ei püüdnudki seda mõistet eksplitsiivseks, kui mitte arvestada belglast Jacques Meurisi, kes näitas pigem selle ambivalent- sult kui defineeris seda. Kongressi kogemus näitas, et postmodernism pole ikka veel termin, vaid loosung või, õigemini öeldes, parool, lubakiri kaasaegsesse mõtlemisse, mille kohta on kõige paremini teada see, et ta on avangardiideoloogia paradigmatel oponentsioon. Seega võib teda hinnata kui lubakirja uue vabaduse maailma, mis võimaldab sõltumatut positsiooni lõppeva sajandi peaaegu sakraliseeritud kogemuse suhtes. See ongi põhjuseks, miks postmodernism oli suurema osa ettekannete võtmesõnaks. Kolmel põhiteemal — sajandi kokkuvõtte, kunsti piirid ja regionaalsi emantsipatsioon — oli ühine lähtepunkt.

Kõige kardinaalsemal kujul tõstatas postmodernistliku sajandi- lõpu probleemi oma sissejuhatavas sõnavõtus A. Morozov. Avar- danud kultuuri- ja kunstiprotsessi raamid globaalsete sotsiokul- tuuriliste mõõtmeteni ja seostanud selle poliitiliste sündmustega Nõukogude Liidus ning Kesk- ja Ida-Euroopas, jõudis ta järe- ldusele, et avangardismi kõige üldisemad alused lähtuvad revo- lutsionalismist, s. t. «elu ja inimese vägivaldse täiustamise»¹ idee- dest ja praktikast. Avangardismi lõpp võib osutada uue ajaloo- lise arengu ilminguks või kultuuriliseks vastukajaks, postmoder- nism «postrevolutsionismi» korrelaadiks, sajandi lõpp epohhi lõpuks. Morozov väljendas oma mõtte ettevaatlikult, küsimuse vormis, kuid nii, et sellest mööda hiilida ei saa.

Keegi ei sõandanud ja ega ei kavatsenudki sellele vastata — on vaja oodata, mida ütleb ajalugu. Suurema osa ettekannete sisu määrasid ära tsunftipiirid, kohati üsna kitsad, kohati avarad, lüli- tades endasse sotsioloogilisi, kulturooloogilisi ja filosoofilisi tule- vikuväljavaateid. Viimased pakkusid kõige enam huvi.

Hans Jorg Heusser Šveitsist rääkis 20. sajandi kunstiajaloo- st kui teaduslikust distsipliinist, tuues selles esile viimase — uuema

ja parima etapi. Ilmus postmodernistlik kunstiajalugu. See on kriitiline ajalugu, vaba kammitsevatest müütidest ja tabudest. Tema paljastav teravik on suunatud kahe avangardismiajastu peamise müüdi vastu. Esimese moodustavad panavangardismi universalistlikud ambitsioonid, tema pretensioonid kvalitatiivsele üleolekule ja ülemaailmsele diktaadile. «Praegusel hetkel tähendab rahvusvaheline kunst lääne kunsti. Lääne traditsioon — see on ainuke traditsioon kujutatavas kunstis, mis elab ja tegut- seb [. . .]. Millist teed mööda lääne kunst ka ei läheks, kõikjal kohtab ta vaakumit — vaakumit elu mõttes,» tsiteerinud neid C. Greenbergi sõnu, seadis Heusser nende sisu otsustavalt kaht- luse alla. Paljastamist vajab ka teine, «tabula rasa» müüt ehk müüt sellest, et iga avangard on täielikult uudne, et «avangar- distlik kunst on kunst, mida pole kunagi varem olnud» (Harold Rosenberg). See müüt on omakorda võimatu ilma uudsuse põhimõtte enda fetišeerimiseta, ning seda müüti aktspteeriv kunstiajalugu on äärmuseni viidud immanentne kunstiajalugu «iseendas» ja «iseenda jaoks». «Modernistliku kunsti ajaloo postmodernistlik revideerimine eemaldub järelikult teose «im- manentsest tõlgendusest», aga ka stiiliajaloo ja «ismidest». Ta asetab kunstiteose pigem tema enda sotsiaalsesse, vaimsesse ja eksistentsiaalsesse konteksti, milles ta oli tekkinud.»² Nii lõpe- tab kunstiteaduse sfääri üle kantud postmodernistlik kontekstua- lism tiiru metodoloogilisel spiraalil.

«Tabula rasa» kontseptsiooni sotsiaalne analüüs sunnib lääne kolleegide ikka ja jälle pöörduma turu ja kommertsmaiste proble- emide ja nende kaheldava rolli juurde olla igavese uudsusejahi liikumapanev jõud või üks liikumapanevaid jõude.

Kõige leppimatut oli turu ja sisutühjade uuenduste vastas- tikuse sõltuvuse vastu professor V. Hammock, AICA Kanada sektiiooni esimees. Tema ettekande pealkirjaks oli «Pluralism ja ideoloogia lõpp kunstis». Väljendit «ideoloogia lõpp» ei kasu- tanud ta mitte iroonilises, vaid nostalgilises mõttes, kusjuures ideoloogiat käsitas ta poliitiliste, religioossete, filosoofiliste või ka kunsti enda teatud ideaalide või lihtsalt kindlate veendu- mustena. Kõik selle tõrjub Hammocki arvates kõrvale häbitu kommerts, mis pole nakatanud mitte üksnes kunstnikke ja pub- likut, vaid ka kriitikuid. On mõtet esitada mõned invektiivid «reklaamkriitika» aadressil, mis Hammock oli võtnud D. Cuspiti uuest raamatust. «Praegusel ajal on reklaamkriitika viisiks muuta kultuur üllaks harrastuseks, jutustada meile, mis on võõrandu- mine ja mis on kõrgused, millised selle kategooria nähtused võivad olla meile lähedased, kaotamata seejuures oma võõran- dumust ja objektiivsust. Taoline eesmärk saavutatakse reklaam- kriitika abil, mis on ühtaegu pealiskaudne ja keeruline, mis muudab kultuuri teravmeelsuse abil arusaadavaks, kuid ei tungi selle sügavustesse. [- - -] Niiviisi muutub kultuur mitte ana- lüüsi, vaid usu objektiks. Reklaamkriitika ei vaidlusta oma läki- tust, ei esita endale iialgi küsimust, miks me tahame kunstisse uskuda, mida kunst meile annab ja mille eest päästab?»³

Kõik see pole ju midagi uut, kuid ei taha ka kuidagi vananeda. Kanada teadlase ettekande paatos, hoolimata talle omasest vasakradikaalsusest, oli adekvaatne ähvardusega. Moraali seis- kohalt pole raske kunsti eestot küüniliste kommertshuvide ookeani uputada. Kunstiajaloolase seisukohalt deformeerib turg — või kujundab ümber — kõik esteetilise elu küljed.

Seoses sellega luban endale väikese kõrvalepõike. 1990. a. jaanuaris eksponeeris New Yorgi kunstnik-aforist Jenny Holzer oma sententse; üks tema «truismide» seeriasse kuuluv mõte «Money creates taste» oli paigutatud reklaamprospekti kaa- nele.⁴ Muidugi parodeerivad Jenny Holzeri truismid ameerika- kaliku argiteadvuse malle, kuid selline protestistest pole võime-

line ei neid ega ka nende põhjuseid kõrvaldama. Seevastu tundub, et Mark Kostabi aforismides pole kübetki ironiat: «Millele te eelistate alla kirjutada — pildide, autograafide või tšekile? — Kummale tšeki küljele?»⁵ Jälgige lähemalt tema «kostabisme»: Take the «L» out of «PLAY» ja «Take the «R» out of «FREE»».⁶ Vabaduse ja mängu vastastikku seotud ja kahesaja-aastasest traditsioonist pühitsetud algetele on saanud osaks põnev lingvistiline kastratsioon. Tahes-tahtmata meenuvad Schilleri sõnad: «Jõu kohutava maailma ja seaduste püha maailma keskel ehitab esteetiline loominguline impulss märkamatu kolmandat, mängu ja näivuse lõbusat maailma, mis võtab inimeselt kõikide suhete ahelad ja vabastab ta kõigest, mida nimetatakse vägivaldseks nii füüsilises kui ka moraalses mõttes.»⁷ Kongressi paljud sõnavõetud näitasid, et kaasaegne kriitiline mõte ei taha ikka veel sellest Kanti—Schilleri kontseptsioonist loobuda. «Vabadus on kõige olemasoleva fundamentaalne hoob,» ütles Olga Schmedling Norrast.

On vaevalt juhuslik, et üks järgmise kongressi (Kanada, august 1990) teemadest kõlab nii: «Are the World Marketing Practice a Threat to Artistic Creation?» See on küsimus, mis on ka meie jaoks oma akadeemilisust kaotamas: see on meie võimalik tulevik, ja juba nii lähedal, et tunneme tema põletavat hingust.

Kunstiprotsessi pessimistliku pildi, kuigi teisel tasandil, maalib meie ette Bernd Rosner Saksa DV-st. Järgides Walter Benjamini tuntud raamatu⁸ ideid, tegi ta järelduse, et astumine tehnilise reprodutseerimise ajastusse toob kaasa kunstiteosele fataalsed tagajärjed. «Maal ja skulptuur on oma väljendusvahendi rolli ammu kaotanud. Efektiivsuse seisukohalt on need koos teiste kujutava kunsti žanridega ammu tagaplaanile jäänud. Nüüdseks on nad muutunud vaid massiinfovahendite üheks osaks või ripatsiks.» Informatsiooni vastuvõtt areneb näitlikkuse suunas, süveneb «mõtlemine piltide kaudu»; kujutise keskendumine jälgimise asemele asub piltide pealiskaudne vaheldumine — inimene naudib «hääbumise esteetikat». Kiire paljundamine ja levi tehniliste vahendite abil viib selleni, et kesksed ühiskonnale tähtsad ideed «vananevad kiiremini kui ümbritsev maailm». Mõningaid lootusi sidus B. Rosner postmodernistliku faasiga; tema jaoks tähendab see europotsentristlike väärtushierarhiate lagunemist, taastootvate jõudude mobiliseerimist ja isegi arusaamist «füüsilis-psühholoogilise pärilikkuse vajalikkusest ja biorütmide ning ökoloogiliste tsüklite esteetilisest aspektist».

Ei saanud märkamata jääda, et paljude kongressil osalenud eurooplaste puhul nägi europotsentristi purunemine välja pigem kui avangardismi ameerika standardite purunemine ja kunstielu purunemine üldse. Kui õige see on, on iseküsimus, kuid ameerika kogemus ja ameerika hegemoonia olid paljude «euroregionalismi» positsioonidelt sihitud noolte märklauaks. Amerikanismi omamoodi sümboliteks olid kunstis Andy Warhol, keda mõned esinejad küll üldse kunsti piiridesse ei arvanud, ja kunstiteoorias ülalnimetatud C. Greenberg. AICA Ameerika sektsiooni esimees Phillis Tuchman pareeris rünnaku üsna teravmeelselt. «Mind paneb imestama,» ütles ta, «et siin viidatakse nii tihti C. Greenbergile, meie oleme ta ammu unustanud». Veel üks näide vananemisest, mis on palju kiirem kui ümbritseva maailma vananemine.

Kongressi leitmotiiviks oli regionalistliku orientatsiooni teine, positiivne külg: tähelepanu suunamine kaasaegse kunsti kohalikele ja rahvuslikele variantidele, kaasaegse kunsti suhe traditsiooniga. Sellesse ossa kuulub väga erineva kaaluga ettekanded, alates puhtinformatiivsetest ja lõpetades probleemsetega. Esimeste seast on vaja eelkõige nimetada Kimmo Sarje (kas on vaja täpsustada, et Helsingist?) ettekannet Balti liiduvabariikide kunstist. Pannud hõreda punktiirina paika kolme rahvusliku koolkonna mineviku, peatus ta peamiselt näituse «Struktuur ja metafüüsika» põhjal üksikasjalikumalt kaasaegsel eesti kunstil. Ettekandel oli ilme valgustuslik suunitus, sisaldas seetõttu mõnevõrra geograafilisi ja ajaloolisi andmeid, kuid oli ka selles funktsioonis küllalt kasulik.

Mitmete ettekannete refereerimiseks puudub igasugune võima-

lus — need käsitlesid mõnda teost või teostegruppi, mõnda kunstnikku, suunda, mõne maa või isegi terve kontinendi kunsti (näiteks AICA praeguse presidendi Belgica Rodrigueze ettekannet «Ladina-Ameerika 20. sajandi lõpul: panus lääne kunsti»). Loomulikult ei olnud kõik ettekanded võrdväärset: mõned meenusid populaarteaduslikke loenguid, teised seevastu torkasid silma talumatu pretensioonikusega. Tähelepanu väärtsid teated «ökoloogilisest kunstist» (või «looduskunstist» — seda ei tohi segi ajada land-art'iga) Inglismaal (Francis Karr) ja Taanis (Gertrud Kobke Sutton). Elavat huvi äratas S. Golõnseti ettekannet N. Liidu põhjarahvaste kunstist.

Rahvuslikku reaktsiooni modernismile interpreteeris üsna avaras kontekstis Keith Patrick (Inglismaa) oma ettekandes «Romantism ja müüt modernismist». Ta kinnitas õigustatult, et 20. sajandi kunsti ei saa taandada modernismile, ja modernism ise pole sugugi nii homogeenne, nagu seda tihti kujutatakse. Edasi püüdis ta jälgida romantismi traditsioone kolmes rahvuslikus variandis, mis on orgaaniliselt lülitunud 20. sajandi kunsti. Esimene on hispaania variant: «must» romantism Goyast Picasso, Miró, Dali, Buñueli ja mõnede kaasaegsete kunstnikeni. Teine on saksa variant: K. D. Friedrichist «Blaue Reiteri» ja «Die Brücke» ekspressionismi ning E. Nolde viimaste märinide kaudu J. Beuyssi ja A. Kieferini. Ja lõpuks inglise variant: Blake'ist ja Constable'ist prerafaelliitide, Paul Nashi ja D. Bombergi ning inglise 1950. aastate abstraktsionismi kaudu selle kaasaegsete järgijate A. Davie', J. Walkeri ja teisten. «Need traditsioonid,» lõpetas K. Patrick, «pole modernismi monopolismi mitte üksnes üle elanud, vaid pakuvad ka kindla suuna, mida järgmise sajandi kunst peaks järgima. Nende praeguse aktuaalsuse osas tahaksin märkida vaid seda, et rohkem kui kunagi varem on praegu vaja kunsti, mis tegeleks reaalsuse, materiaalse maailma probleemidega ja ei loobuks vastutusest elitaarsete intellektuaalsete mängude kasuks. Olen valmis kihla vedama, et rahvuslik traditsioon on just see elav veri, mis kindlustab hädavajaliku vahetuse kultuuride sees ja kultuuride vahel, andes meile võimaluse austada ja võtta omaks erinevusi, mille me oleme pärinud.»

Omalaadne pikants ei puudunud teise Inglismaa esindaja Sarah Wilsoni temperamentses ettekandes prantsuse kunsti poliitiliselt vasakpoolsest, kommunistliku liikumisega seotud esimesest sõjajärgsest poolteisest aastakümnest. Ent tollal aktsepteeritud kvaliteedikriteeriumidele mittevastanud kunsti rehabiliteerimine mahub selle protsessi raamidesse, mida H. Lassal (Prantsusmaa) kirjeldas nii ilmekalt, et luban endale pikema tsitaadi.

«D'Orsay muuseumi avamine neli aastat tagasi kutsus esile paljude kunstnike protesti. Jutt on abstraktsionistidest, kes olid veendunud modernismi pöördumatuses. Taas tõsteti kõrge kunsti hulka see, mille vastu nad olid alati võidelnud ja mille nad olid, nagu neile näis, lõplikult võitnud. Nad esitasid süüdistusi kommertsliku kunstisuhtumise, konservatorite kunstimaitse väärarutuse ja ebaterve ajalookire aadressil. Ent kui ajalugu pöörduks taolise kunsti juurde tagasi, oli see juba sümptomiks, et muudatused on hädavajalikud.»

Kõikjal — Prantsusmaal, Saksamaal, Itaalias — orienteeriti näitused, kollokviumid ja teaduslikud tööd kahe maailmasõja vahelisele realistlikule kunstile, pööramata erilist tähelepanu omaaegsetele selle kunstiga seotud olnud ideoloogilistele ja poliitilistele konnotatsioonidele. «Puhas maalikunst» [...] lülitati nüüd, pärast 30-aastast võitlust ja 20-aastast domineerimist kunsti maailmas kunsti diakrooniasse vaid üheainsa episoodina, millele järgnesid teised episoodid, mis olid vastupidised, nagu kellapendli tagasilööks.

Mis sai «puhtast kunstist», mis muutus 80. aastatel järsku ebaadekvaatseks? Ühest küljest muutus see formalismiks, minimalismi pärandiks, realiseerimatu mõte äärmuseni, puhta intentsiooni tasemeni viidud hõrenduseks, virtuaalseks kunstiks. Või kunstiks, mis oli vaid kunsti funktsioneerimise analüüs [...]. Tema edu kindlustasid tehnoloogia, kommunikatsiooni tehnilised vahendid ja moekas «metseenlus» (palju õigem oleks kasutada inglise sõna «sponsorlus»).

Niisiis, juba mitu aastat tagasi pöördusid kunstnikud taas müütide ja referentside juurde. Modernistid, ustavad oma askeetlikule kunstinägemusele, mis on vaba kõigest, mis ei ole «kunst» [...] kisavad literatuursuse tagasitulekut, diskursuse, tunnete ja ajaloo parasiteerimisest kunstis.

Mis kutsub esile nii järsu pöörde? Väsimus, kriisiperioodi küsimused ja rahutus samal ajal kui modernistlik kunst on oma üleolekus ja tulevikus kindla ühiskonna, tehnoloogilise utopia ühiskonna kunst. Teiseks põhjuseks oli turu surve, mis nõudis uute tuulte üha kiiremat vaheldumist.»

Edasi rääkis H. Lassal kaasaegse lääne kunsti kaksipidisest suhtumisest kolmanda maailma kunstikultuuri massiividesse: «Sajandi alguse kunstnik neelas primitiivset, arhailist kunsti nagu kiskja, nagu kannibal, nähes selles uute vormide ja esteetilise šoki võimalusi. Sajandi lõpp, tänapäev mõtiskleb nendesamade primitiivsete kunstide sümbolika üle. Muret teeb nende maailmise mõju hävimine kokkupuutes Läänega [...]. Lääs püüab ammutada selle kunsti, mille sügavat mõtet ta on nii kaua ignoreerinud, taas elustavat jõudu.» Ettekande ülejäänud osa oligi pühendatud uutele sidemetele primitiivsete kultuuridega.

Tinglikult võib «regionalistlike» hulka arvata ka A. Jakimovitši sisutiheda ja vormilt hiilgava ettekande kaasaegsest nõukogude kunstist. Jakimovitš määratles praegust nõukogude kunstisituatsiooni kui «postkatastrofaalset staadiumit». «Terava faasi» ja poliitilise, moraalse, majandusliku ning olmelise katastroofi hilisemad, palju «pehmemad» modifikatsioonid otseselt või kaudselt üle elanud kunstniku seisund meenutab «traumajärgset sündroomi»: raskelt kannatada saanud inimest haarab depressioon, paanika, ärrituvus, talle on omane pessimistlik maailmakäsitlus. Osutades olemuselt lähedastele nähtustele maailmakunstis, püüdis Jakimovitš eristada selle nõukogude variandi erijooni. Inimelu ja identiteeti ähvardava ohu totaalsus annab siin unikaalse kogemuse. Elu ise muutub traagiliseks õpetajaks, asendades Schopenhaueri, Ortega y Gasseti või Kafka lugemist. Vägivaldne sund pühendada oma elu mingile Kõrgemale Korrale, samal ajal kui nende pretensioonide põhjendamatus on ilmselge, viib selleni, et «nendes tingimustes aistitakse Mitteolemist ennast teravamalt ja tuntakse teda lähemal olevat kui kusagil mujal». Sellest tulenevalt sünnitab postkatastrofaalne teadvus hulga eriilmelisi eshatoloogilisi kujundeid, mille tagaküljeks on lootus. Edasi püüdis Jakimovitš esitada nõukogude 1960.—1980. aastate kunsti «eshatoloogilise semantika» omalaadse ajaloolise ja sünkroonse tüpologia.

Jakimovitši ettekanne jäi juba oma ainelt kongressil domineerinud lähtepositsiooni «postmodernism—modernism» piiridest väljapoole. Lõpetuseks tahakski ära märkida ettekanded, mis ühel või teisel põhjusel ei mahtunud domineerivasse skeemi (mida muuseas sugugi kõik ei aktsepteerinud: Antverpeni kaasaegse kunsti muuseumi president Marcel van Jole ei nõustunud «manihheistliku» antiteesiga, osutades modernismi ja postmodernismi ühisjoontele). Meenutan neist kahte, mis puudutasid kunstiteose probleemi 20. sajandi kogemuse valguses.

Jaques Leenhardt (Prantsusmaa) kirjeldas nimetatud antiteesist mööda minnes 20. sajandi lõpule omast «kunsti dematerialiseerimise» protsessi selle erinevates ilmingutes. Esiteks: eseme asendamine «demaršiga». «Demarš» on mõiste, mis asendab mõistet «kunstiteos» analoogselt sellega, kuidas vaim asendab materiat, kuidas energia asendab meie sajandi füüsikas substantsi. Demarši loogika on vastupidine teose-mikrokosmose loogikale, demarš vältib eseme fikseeritust, ta on üleminev, efermeerne, jaotab oma mööduvusega ümbritseva maailma elemendid omamoodi ümber. Teos püüab eitada oma vaatamängulist olemust, et mõjuda mitte ainult kujutletava suhte, vaid ka tuntava osaluse, osaduse kaudu. Pildi traditsiooniline tajumine näituse- ja muuseumiekspositsiooni kontekstis on muutunud fetišismiks: «Rahvahulk, kes defileerib lõuendi ees, defileerib haa ees, s. t. kujutise ees, mis pole midagi muud kui elava kujutlusvõime mausoleum.» Selle vastassuunaliseks protsessiks on muuseumivalvurite muutumine näituste kui etenduste organisaato-

riteks, ekspositiooni prevaleerimine üksikteose ees. Vastavalt sellele on kunstnike tähelepanu kontsentreeritud suhtele «teos—vaataja»; selle tendentsi edasiareng toimub foto- ja videokunsti. Ettekanne lõppes küllalt resolutselt: «Tuues esteetilisse situatsiooni taas aja mõiste, tähistab 20. sajandi kunst meie mõtlemis-süsteemis toimunud fundamentaalseid murranguid, jättes püha tardumuse liikumise ja transformatsioonide maailma tagahoidesse oma hukku ootama.»

Pole raske märgata, et Leenhardt'i panegüüriks kirjeldatud protsess oli kriitika aineks ka B. Rosnerile, kes eelistas «hääbumise esteetikale» «tardumuse» keskendumise üleelamist. Teatud määral polemiseeris Leenhardt'i kontseptsiooniga ka nende ridade autori ettekanne. Ka see oli pühendatud kunstiteose probleemile, mille põhiseisukohad võib kokku võtta järgmiselt. Postmodernistliku ideoloogia üldine triumf ei vabasta meid lahkamast küsimusi, mille on esitanud avangardide ajastu. Üks neist on kunsti piiride küsimus. Revisionism on olemas juba avangardismi geneetilises programmis, tema fundamentaalne printsiip pole mitte areng, vaid redefiniitsioon, mis on võimalik ainult mittekunstilise ümbertõotlemise teel kunstiliseks. Sajandi keskpaigaks muutus taolise muundumise kogemus sedavõrd üldiseks, et teooria oli sunnitud heiskama valge lipu, s. t. tunnista-ma, et «kunst» kuulub avatud, defineerimatute mõistete hulka, tähistades hulka erilaadilisi nähtusi, mis on seotud vaid «perekondliku sarnasuse» kaudu. 1970. aastatel formuleeritud ja 1980. aastatel täiustatud institutsionaalne kunstiteooria pakkus tääbarast olukorrast vaid osalist väljapääsu.⁹

Kunsti välispiiride otsingutel pole tegelikult mõtet, sest kunst, kui seda käsitada kui nähtuste klassi, on ähmaste piiridega ebamäärane paljus. Otsida ei tule mitte väliseid piire, vaid sisemist tuuma. Sellist tuuma võib klassifikatsioonilises mõttes kirjeldada kahe vastandliku, kuid vastastikku seotud tunnuse abil — nendeks on representatsioon ja esemelisus (või «artefaktuaalsus»). «Olla midagi muud», «olla märk», olla «millestki» tähendab aistingulist enesetappu, ohverdada millegi muu representeerimise pärast oma esemelisus; olla «mittemärk», olla ese, deklareerida omaenese eksistentsi tähendab, vastupidi, representatsioonist loobumist. Need kaks alget vajavad ja võimendavad teineteist ainult kunstifenomenis. Tähtis on see, et antud paradoks on tegelikult kokkupuutepunkt, paljude esteetiliste teooriate kokkuleppeala, ja võib selles mõttes olla kompromisslahenduseks.

See, mida J. Leenhardt nimetas «dematerialiseerimiseks» on öelduga vaid osaliselt vastuolus. Mõnel juhul ei räägi ta üldsegi mateeria kadumisest, vaid traditsioonilise teosega võrreldes kõrgemal tasemel organiseeritud materiaalsest struktuurist (installatsioon, environment, ekspositsioon), teistel juhtudel on materia viõrdustatud tardumusega, kuigi need on erinevad asjad. Lõpuks: seal, kus materiaalsed struktuurid oma esteetilises funktsioonis representatiivse funktsiooni surve ees tõepoolest taanduvad (nagu näiteks kontseptualismi puhul), toimivad nad kunstina ainult kunstivälja «tuuma» suhtes, kaotades ilma selleta igasuguse mõtte. Niisiis pole lootus leida «transhistoristlik» valem, mis poleks üleni relativistlik («kunst on see, mida kunstiks peetakse»), veel täiesti kadunud.

Tõlkinud Tõnu Tammets

¹ «Творчество», 1990, nr. 1, lk. 7. Ajakirja selles numbris on avaldatud kupüüridega vaid väike osa ettekandeid. Seal, kus tsitaadid on viitamata, on kasutatud masinakirjas autoriteksti.

² Samas, lk. 10.

³ D. Cuspit. New Subjectivism: Art in Eighties. Ann Arbor, 1988, lk. 479. Tsit.: «Творчество», 1990, nr. 1, lk. 12.

⁴ Guggenheim. Calendar of Events. Winter 1989—90.

⁵ Upheaval. Mark Kostaby. N.Y., 1985.

⁶ Samas.

⁷ Ф. Шиллер. Письма об эстетическом воспитании, письмо 27. Ф. Шиллер. Собрание сочинений, т. 6. М., 1957, lk. 355.

⁸ W. Benjamin. Das Kunstwerk im Zeitalter seine technischen Reproduzierbarkeit. — Lesezeichen. Leipzig, 1990.

⁹ Sellest on üksikasjalikumalt juttu minu artiklis «Kunstiteaduse kriis ja institutsionaalne lähenemine». — «Советское искусствознание», 27. М., 1990.

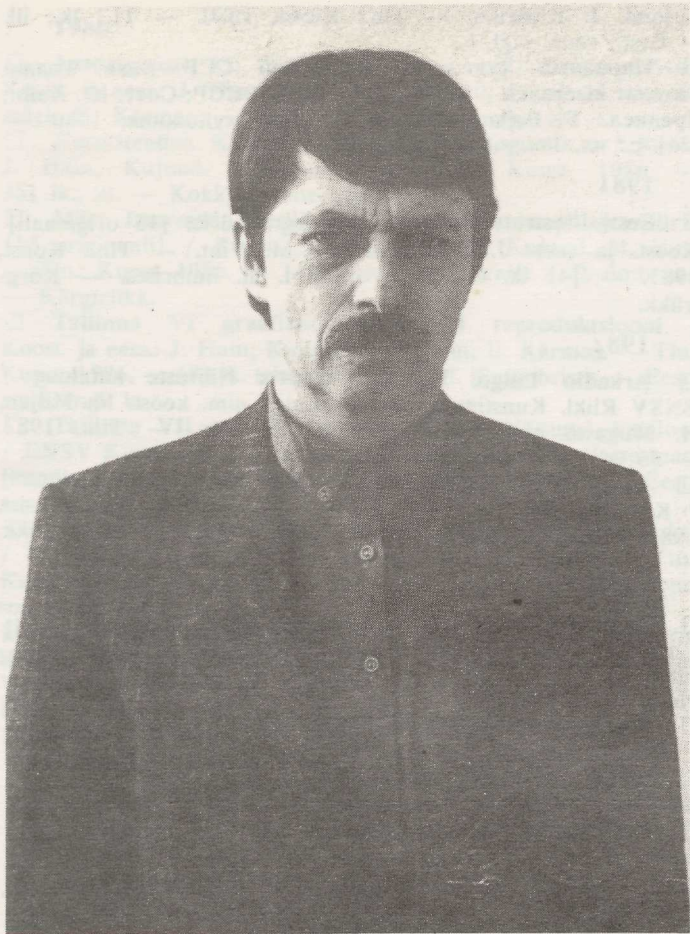


Foto: Margus Haavamägi

JÜRI HAIN

PERSONAALNIMESTIK 1961—1990

RAAMATUD

1963

□ **Noorte kunstnike teoste näitus:** [Buklett] / Tallinna Riikl. Kunstmuuseum; Koost. J. Hain. — Tln., 1963. — 1 murtud leht [6 lk.]: ill.

□ **Nõukogude Eesti graafikat, 1961—1962** / Ajakiri «Noorus»; ENSV Kunstnike Liit; [Koost. J. Hain]; Kujund. H. Aas. — [Tln.], 1963. — [60] lk.: ill. — Sisust: Sisulise sügavuse suunas; Graafilised lehed; Plakatid; Raamatuillustratsioonid / J. Hain. — Lk. [6—54]. — Kokkuv. vene, ingl. k. lisalehel.

1964

□ **Richard Kaljo: Teoste näitus:** [Kataloog] / Tallinna Riikl. Kunstmuuseum; Koost. ja eess.: M. Levin, J. Hain; Kujund. J. Hain. — Tln., 1964. — 52 lk., [16] l. ill., 1 l. portr. — Osa teksti vene k.

□ **Заслуженный художник Эстонской ССР Рихард Кальо: Каталог выставки** / Таллиннский гос. худож. музей; Сост. и предисл.: М. Левин, Ю. Хайн. — М.: Сов. художник, 1964. — [40] с.: ил., портр.

1966

□ **Eesti graafika, 1963—1964:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. A. Koemets, P. Ulas. — Tln.: Kunst, 1966. — 72. lk., 41. ill. — Eesti, vene k.

1967

□ **Eesti graafika:** [12 originaaltõmmist] / Koost. ja eess.: J. Hain. — Tln.: Kunst, 1967. — [4] lk. teksti, [12] eraldi l. ill. mapis. — Eesti, vene, saksa, ingl. k.

1968

□ **Kaasaeg ja graafiline vorm '68: Balti liiduvabariikide estampgraafika näitus:** [Kataloog] / [Koost. ja eess.: J. Hain]; Kujund. J. Klõseiko. — Tln.: Kunst, 1968. — [44] lk.: ill. — Eesti, vene k.

1969

□ **Eesti graafika, 1965—1966:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. J. Palm. — Tln.: Kunst, 1969. — 64 lk.: ill. — Eesti, vene k.

□ **20 eksliibrist:** [Originaaltõmmised] / ENSV Kultuurimin.; Koost. J. Hain; Kujund. H. Kersna. — Tln., [1969]. — [3] l. teksti, [20] eraldi l. ill. mapis. — Sügav-, korgtrükk.

1971

□ **Eesti graafika, 1967—1968—1969:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. J. Palm. — Tln.: Kunst, 1971. — [79] lk.: ill. — Eesti, vene k.

□ **20 eksliibrist:** [Originaaltõmmised] / ENSV Kultuurimin.; Koost. J. Hain; Kujund. H. Kersna. — Tln., 1971. — [3] l. teksti, [20] eraldi l. ill. mapis. — Sügav-, kõrgtrükk.

□ **Tallinna II graafikatriennale:** Tallinn, sept.-okt. 1971: [Näituse nimestik] / ENSV Kunstifond; Toim. J. Hain. — Tln., 1971. — [28] lk. — Eesti, vene k.

□ **Tallinna II graafikatriennale, 1971: Näituse kataloog** / ENSV Kunstifond; Koost. H. Eelma; Kujund. T. Vint; Toim. J. Hain. — Tln., 1971. — [80] lk.: ill. — Eesti, vene k.

1972

□ **12 reproduktsiooni eesti graafikast** / [Koost. J. Hain]. — Tln.: Kunst, 1972. — 12. eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene k.

□ **Tallinn graafikas: 12 reproduktsiooni** / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. R. Kangert. — Tln.: Kunst, 1972. — 12 eraldi l. ill. ümbrises: tekst. — Eesti, vene k.

□ **Tallinna II graafikatriennaal: 21 reproduktsiooni** / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. J. Palm. — Tln.: Kunst, 1972. — [4] lk. teksti, [21] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Алекс Кютт. Кальо Пыллу: Каталог выставки** / Союз художников ЭССР; Сост. Ю. Хайн, Предисл.: Б. Бернштейн. — М.: Сов. художник, 1972. — [30] с.: ил., портр.

1973

□ **Eesti graafika, 1970—1971:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. U. Ploomipuu. — Tln.: Kunst, 1973. — [80] lk.: ill. — Eesti, vene k.

□ **Märt Laarman: 12 reproduktsiooni** / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. A. Mesikäpp. — Tln.: Kunst, 1973. — 3 lk. teksti: portr., [12] eraldi l. ill. ümbrises. — Osa teksti vene k.

□ **Eduard Viiralt, 1898—1954: 12 reproduktsiooni** / Koost. J. Hain; Kujund. M. Üksine. — Tln.: Kunst, 1973. — 12 eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene k.

1974

□ **Allex Kütt: 13 reproduktsiooni** / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. R. Koik. — Tln.: Kunst, 1974. — 8. lk. teksti: portr., 13 eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl., saksa k.

□ **Tallinn — Nõukogude Eesti pealinn:** [Originaalgraafika] / ENSV Kultuurimin.; Koost. J. Hain. — Tln., 1974. — [15] eraldi l. ill. mapis. — Eesti, vene k.

□ **Tallinna III graafikatriennaal: Näituse kataloog** / ENSV Kunstnike Liit; Koost. H. Eelma; Eess.: I. Kallion; Kujund. U. Ploomipuu; Toim. J. Hain. — Tln., 1974. — [80] lk.: ill. — Eesti, vene k.

□ **Tallinna III graafikatriennaal:** Tallinn, sept.-okt. 1974: [Näituse nimestik] / ENSV Kunstnike Liit; Toim. J. Hain. — Tln., 1974. — [32] lk. — Eesti, vene k.

1975

□ **Eesti graafika, 1972—1973:** [Album] / Koost. ja eess.:

J. Hain; Kujund. M. Üksine. — Tln.: Kunst, 1975. — [80] lk.: ill. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Paul Kamm:** [Näituse buklett] / ENSV Kultuurimin.; Koost. ja eess.: J. Hain. — Tln., 1975. — 1 murtud l. [6 lk.]: ill. — Eesti, vene k.

□ **Märt Laarman:** Illustratsioone Friedebert Tuglase teoste: [18 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1975. — [4] lk. teksti, 18 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Paul Liivak:** [Näituse buklett] / ENSV Riikl. Kunsti-museum; Koost. ja eess.: J. Hain. — Tln., [1975]. — 1 murtud l. [6 lk.]: ill.

1976

□ **Eesti akvarell:** [Näituse kataloog] / ENSV Riikl. Kunsti-museum; Koost. [ja eess.]: J. Hain. — Tln., [1976]. — [12] lk.: ill.

□ **20 eksliibrist:** [Originaaltõmmised] / ENSV Kultuurimin.; Koost. J. Hain; Kujund. H. Kersna. — Tln., 1976. — [3] l. teksti, [20] eraldi l. ill. mapis. — Sügav-, kõrgtrükk.

□ **Olev Soans:** 12 reproduktsiooni / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. U. Meister. — Tln.: Kunst, 1976. — [8] lk. teksti: portr., [12] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Эстонский цветной эстамп:** [Открытки — репродукции] / Сост. Ю. Хайн. — М.: Сов. художник, 1976. — 13 л. ил. в обложке.

1977

□ **Eduard Magnus Jakobson:** Illustratsioone ja initsiaale: [15 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1977. — [6] lk. teksti, 15 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Paul Kamm:** 13 reproduktsiooni / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. U. Meister; Tankad: H. Jürisson. — Tln.: Kunst, 1977. — [16] lk. teksti: portr. ill., [13] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene k.

□ **Tallinna III graafikatriennaal:** 24 reproduktsiooni / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Einer. — Tln.: Kunst, 1977. — 8 lk. teksti, 24 eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Tallinna kunstnike kevadnäitus:** [1977: Näituse nimestik] / ENSV Kunstifond; Koost. J. Hain. — [Tln.], 1977. — [8] lk.

1978

□ **Herald Eelma:** Illustratsioonid A. H. Tammsaare romaanile «Ma armastasin sakslast»: [16 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1978. — [4] lk. teksti, 16 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Eesti graafika, 1974—1975:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Üksine. — Tln.: Kunst, 1978. — [88] lk.: ill. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **A. H. Tammsaare, 1878—1978:** Graafilisi lehti A. H. Tammsaare ainetel: [Originaaltõmmised] / Koost. J. Hain; Kujund. U. Ploomipuu. — Tln.: Kunst, 1978. — [2] l. teksti, 10 eraldi l. ill. mapis. — Eesti, vene k. — Sügav-, kõrgtrükk.

1979

□ **Tallinna IV graafikatriennaal:** 24 reproduktsiooni / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Einer. — Tln.: Kunst, 1979. — [8] lk. teksti, [24] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Искусство Советской Эстонии: Каталог выставки / М-во культуры ЭССР;** Сост. Т. Пикамяэ, Ю. Хайн, Л. Круузе; Предисл.: И. Торн. — Л., 1979. — 35 с.

1980

□ **Hain, J. Herald Eelma:** [Lühimonograafia] / Kujund. M. Üksine; Fotod: P. Talvre, J. Klõšeiko. — Tln.: Kunst, 1980. — 96 lk.: ill., portr. — Osa teksti vene, ingl. k.

□ **Eesti graafika, 1976—1977—1978:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Üksine. — Tln.: Kunst, 1980. — [120] lk.: ill. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Richard Kaljo** ekliibriseid puugravüüris: [15 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1980. — [4] lk. teksti, 15 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Sport kunstis:** 13 reproduktsiooni / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. T. Allikvee. — Tln.: Kunst, 1980. — [8] lk. teksti, [13] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl., saksa k.

□ **Tallinn ekliibristel:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain;

Kujund. J. Klõšeiko. — Tln.: Kunst, 1980. — 112 lk.: ill. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Народный художник Эстонской ССР Виве Толли: Каталог выставки / Союз художников ЭССР;** Сост. Ю. Хайн; Предисл.: Б. Бернштейн. — М.: Сов. художник, 1980. — [24] с.: ил.

1981

□ **Eesti illustratsiooniklassikat puugravüüris:** [15 originaali] Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1981. — [4] lk. teksti, 15 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

1982

□ **Arkadio Laigo. Hando Mugasto:** Näituste kataloog / ENSV Riikl. Kunsti-museum; A. Laigo nim. koost. M. Miljan, H. Mugasto nim. koost. ja eess.: J. Hain. — Tln., 1982. — 56 lk.: ill. — Osa teksti vene, saksa k.

□ **Esko Lepp:** Ekliibriseid puugravüüris: [16 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1982. — [4] lk. teksti, 16 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

1983

□ **Eesti ekliibrise klassikat puugravüüris:** [15 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1983. — [4] lk. teksti, 15 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Tallinna VI graafikatriennaal, 1983:** [Näituse] kataloog / ENSV Kunstnike Liit; Koost. J. Hain; Eess.: I. Torn; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas, E. Leek. — Tln., 1983. — [92] lk.: ill. — Eesti, vene k.

□ **Tallinna V graafikatriennaal:** 24 reproduktsiooni / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Einer. — Tln.: Kunst, 1983. — [8] lk. teksti, [24] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Young artists of Soviet Estonia, 1982:** Catalogue of the Est. Rep. Dep. of the USSR Cop. Agency (VAAP) / Koost. J. Hain; Eess.: J. Kangilaski; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas, T. Kohv, T. Tormis. — Tln.: Perioodika, 1983. — [48] lk.: ill. — Ingl. k. — Väljaanne ilmub ka vene k.

□ **Херальд Ээльма:** [Каталог выставки] / Союз художников ЭССР; Сост. и предисл.: Ю. Хайн. — М.: Сов. художник, 1983. — 32 с.: ил., портр.

1984

□ **Henno Arrak:** Ekliibriseid puugravüüris: [17 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1984. — [4] lk. teksti, 17 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Eesti graafika, 1979—1980—1981:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Üksine. — Tln.: Kunst, 1984. — [120] lk.: ill. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **VI Balti plakat:** Tallinn, 1984: [Näituse] kataloog / ENSV Kunstifond; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas. — Tln., 1984. — [72] lk.: ill., portr. — Eesti, vene k.

□ **Bernstein, B. Peeter Ulas:** [Album] / Kujund. M. Pärk; Fotod: J. Klõšeiko, J. Hain. — Tln.: Kunst, 1984. — [104] lk.: ill. — Osa teksti vene, ingl. k.

1985

□ **Eesti fotolavastuslik plakat:** Riia, 1985: [Näituse kataloog] / ENSV Kunstifond; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas. — Tln., 1985. — 12 lk.: ill. — Eesti, vene k.

□ **Ando Keskküla. Tiit Pääsuke. Olev Subbi. Andres Tolts:** [Näituse kataloog] / ENSV Kunstifond; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas. — Tln., 1985. — [64] lk.: ill., portr. — Eesti, vene, ingl. k.

□ **Ernst Kollom:** Portreid ja illustratsioone puugravüüris: [15 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1985. — [4] lk. teksti, 15 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

□ **Olev Soans:** Näituse kataloog / ENSV Riikl. Kunsti-museum; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. B. Vasserman; Fotod: T. Kohv. — Tln., 1985. — [16] lk.: ill. — Osa teksti vene k.

- **Autorioplakat '85:** [Näituse kataloog] / ENSV Kunstifond; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: M. Haavamägi, E. Kärmas. — Tln., 1986. — [24] lk.: ill.
- **Kunstiteadus. Kunstikriitika: Artiklite kogumik 6** / Koost. J. Hain; Kujund. J. Kaarma. — Tln.: Kunst, 1986. — 351 lk.: ill. — Kokkuv. vene, saksa k.
- **Märt Laarman: Eksliibriseid puulõikes ja puugravüüris:** [15 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1986. — [4] lk. teksti, 15 eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.
- **Tallinna VI graafikatriennaal: 24 reproduktsiooni** / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut, E. Kärmas. — Tln.: Kunst, 1986. — [8] lk. teksti, [24] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.
- **Tallinna VII graafikatriennaal, 1986:** [Näituse] kataloog / ENSV Kunstnike Liit; Koost. J. Hain; Kujund. B. Vasserman; Fotod: T. Kohv. — Tln., 1986. — [88] lk.: ill. — Eesti, vene k.
- **Friedebert Tuglas (1886—1971):** [Postkaartide komplekt] / Koost. [ja eess.]: J. Hain; Kujund. B. Vasserman. — Tln.: Kunst, 1986. — 16 l. ill. ümbrises: tekst. — Eesti, vene, soome k.
- **Vabariiklik plakatinäitus «Kongressist kongressini»:** [Kataloog] / ENSV Kunstnike Liit; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas, M. Haavamägi. — Tln., 1986. — [55] lk.: ill. — Eesti, vene k.

1987

- **Autorioplakat '86:** [Näituse kataloog] / ENSV Kunstifond; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. ja fotod: M. Haavamägi. — Tln., 1987. — [32] lk.: ill.
- **Eesti nüüdisplakat:** [Album] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas. — Tln.: Eesti Raamat, 1987. — 128 lk.: ill. — Eesti, vene, ingl. k.
- **Искусство Советской Эстонии: Список работ / М-во культуры ЭССР; Сост. Э. Нымберг, Ю. Хайн, Т. Пикамяэ, Л. Шенберг, П. Куутма; Предисл.: И. Лотт.** — [Таллинн], 1987. — 54 с.
- **Искусство Советской Эстонии:** [Каталог выставки: 1—3] / М-во культуры ЭССР; Оформ. М. Ярмут. — [Таллинн], 1987.
- [1]. Графика. Плакат / Сост. Ю. Хайн; Предисл.: И. Лотт, Б. Бернштейн, Ю. Хайн; Фото: Э. Кярмас. — [70] с.: ил.
- [2]. Декоративно-прикладное искусство / Сост. Л. Шенберг, Ю. Хайн; Предисл.: И. Тедер; Фото: К. Иьул. — [88] с.: ил.
- [3]. Живопись. Скульптура / Сост. Э. Нымберг, Т. Пикамяэ, Ю. Хайн; Предисл.: Э. Пихлак; Фото: Т. Коха. — [64] с.: ил.

1988

- **Эвальд Окас:** [Буклет выставки] / М-во культуры ЭССР; Сост. и предисл.: Ю. Хайн; Оформ. Х. Керсна; Фото: Т. Кохв. — [Таллинн], 1988. — 1 л., слож. в [6] с.: ил., 1 отд. л. текста.

1989

- **The eight Tallinn graphic triennial:** [Näituse kataloog] / Eesti Kunstifond; Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. K. Tormis; Fotod: H. Sirkel. — Tln., 1989. — [160] lk.: ill. — Ingl. k.
- **Tallinna VIII graafikatriennaal: Näituse nimestik** / Eesti Kunstifond; Koost. J. Hain; Kujund. K. Tormis. — Tln., 1989. — 62 lk. — Eesti, vene, ingl. k.
- **Tallinna VII graafikatriennaal: 24 reproduktsiooni** / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. V. Järmut; Fotod: E. Kärmas. — [Tln.]: Kunst, [1989]. — [8] lk. teksti, [24] eraldi l. ill. ümbrises. — Eesti, vene, ingl. k.

1990

- **Eesti illustratsiooniklassikat puugravüüris. 2:** [16 originaali] / Koost. ja eess.: J. Hain; Kujund. M. Vint. — Tln.: Kunst, 1990. — [4] lk. teksti, [16] eraldi l. ill. ümbrises. — Kõrgtrükk.

1961

- «Kalevipoeg» uudsel nähtuna: [E. Okase «Kalevipoja»-ainelistest kunstiteostest] // Sirp ja Vasar. — 1961. — 15. dets. — Lk. 3.

1963

- **Eesti NSV rahvakunstnik Eduard Einmann:** [Eesti graafik] // Õhtuleht. — 1963. — 18. mai.

1965

- **Графика братской Эстонии:** [Выставка эстон. графики в Киргиз. Гос. музее изобразит. искусства] // Сов. Киргизия. — 1965. — 20 мая.
- **Tšehhoslovakkia plakat Tallinnas:** [Näitus Tallinna Riikl. Kunstimuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1965. — 4. juuni. — Lk. 3.

1966

- **Meie graafikute järelkasvust:** [J. Palm, H. Arrak, R. Veeber, J. Arrak] // Kunst. — 1966. — Nr. 3. — Lk. 23—29: ill.

1968

- **Graafikast:** [SSOR-i 50. aastapäeva juubelinäitus Tallinna Kunstihoones] // Kunst. — 1968. — Nr. 1. — Lk. 38—40: ill.
- **Graafika eksperimentaalateljee Tallinnas 1948—1968:** [Vestlus graafikutega / Üles kirjut. A. Kartna] // Kunst. — 1968. — Nr. 3. — Lk. 7—16: ill. — Aut.: H. Sarap, V. Kann, L. Ennoaar, J. Hain, H. Arrak, O. Soans.
- **Kaasaegne ja graafiline vorm:** [Balti vabariikide estamp-graafika näitus Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1968. — 9. aug. — Lk. 5.
- **Krakovi biennaal:** [Muljeid ülemaailmselt II graafika-biennaalilt] // Sirp ja Vasar. — 1968. — 16. aug. — Lk. 5. — Aut.: A. Hoidre, A. Saldre; Tõnis Vint, J. Hain.

1969

- **Uholt loominguliselt kohtumiselt:** [Muljeid Bulgaaria ja NSVL noorte loomingulise intelligentsi klubi VI istungilt Bulgaarias: Vestlus J. Hainiga] // Sirp ja Vasar. — 1969. — 21. nov. — Lk. 8.
- **Kaasaegne nõukogude graafika:** [IV üleliiduline estamp-graafika näitus Vilniuses] // Sirp ja Vasar. — 1969. — 12. dets. — Lk. 1, 3.

1970

- **Kolm noort kõrvuti:** [A. Vindi, E. Kolgi ja Ü. Ouna loomingu näitus Tallinna Kunstisalongis] // Sirp ja Vasar. — 1970. — 27. veebr. — Lk. 8.
- **Herald Eelma ning «Tõde ja õigus»** // Noorte Hääl. — 1970. — 1. märts. — Rets. rmt.: Tammsaare, A. H. «Tõde ja õigus» / Ill. H. Eelma. — Tln., 1964—1969. — 5 kd.
- **Krakovi graafikabiennaal:** [III rahvusvah. graafikabiennaal] // Sirp ja Vasar. — 1970. — 3. juuli. — Lk. 5.
- **Plakatibiennaal:** [III rahvusvah. plakatibiennaal Varssavis] // Sirp ja Vasar. — 1970. — 28. aug. — Lk. 5.
- **Poola graafika näituselt:** [Vabagraafika ja plakat Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1970. — 2. okt. — Lk. 6.
- **Palm, J. Jüri Palm:** [Vestlus eesti graafiku ja maalikunstnikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Noorus. — 1970. — Nr. 11. — Lk. 63—64: ill.

1971

- **Tallinna II Graafikatriennale eel:** [Triennaalide korraldamise vajadusest] // Kunst. — 1971. — Nr. 1. — Lk. 4.
- **Raamat eesti graafikast** // Sirp ja Vasar. — 1971. — 4. juuni. — Lk. 8. — Rets. rmt.: Бернштейн Б. Эстонская графика. — М., [1970].
- **Kolme vabariigi graafika:** [Tallinna II graafikatriennaal Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1971. — 24. sept. — Lk. 8—9, 14.
- **Tallinna [II] graafikatriennaal:** [Tallinna Kunstihoones: Vestlus näituse organiseerimiskomitee liikme J. Hainiga] // Kultuur ja Elu. — 1971. — Nr. 10. — Lk. 55—56: ill.

- **Iimar Torni vabagraafikast** // Kunst. — 1972. — Nr. 3. — Lk. 50—53: ill. — Bibl.: 8 nim.
- **Olevas Soansas** // Pergale. — 1972. — Nr. 2. — Lk. 33—36. — Leedu k.
- **Mosaik noorte näituselt:** [Vabar. kujutava kunsti näitus Tallinna Kunstihoones] // Õhtuleht. — 1972. — 24. mai.
- **Kunstinoorus näitusesaalides:** [Vabar. noorte kujutava kunsti näitus Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1972. — 7. juuni. — Lk. 4.
- **Torn, I. Vastab Iimar Torn:** [Muljeid III rahvusvah. Firenze graafikabiennaalilt / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1972. — 14. juuli. — lk. 8.
- **Mõttejuppe kunstikriitikast ja graafikakunstist:** [ENSV KL XV kongressi eelne mõtteavaldus] // Sirp ja Vasar. — 1972. — 10. nov. — Lk. 8.
- **Эстонские мастера графики:** [С выставки Горький] // Горьк. рабочий. — 1972. — 2 ноябрь.

1973

- **[Eessõna]** // Kaljo Põllu metsotintod ja pisigraafikat: (Näituse nimekiri). — Tln., 1973.
- **[Vello Vinna ofordist «Liivakell»]** // Pioneer. — 1973. — Nr. 1. — Lk. 26—27: ill.
- **Paar sõna graafikast:** [Estampgraafika] // Kultuur ja Elu. — 1973. — Nr. 4. — Lk. 53—56: ill.
- **Tartu kunstinäituselt:** [Tartu kunstnike uudislooming Tartu Riikl. Kunstimuuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1973. — 29. juuni. — Lk. 8.
- **Muljeid kunstinäituselt:** [Vabar. kujutava kunsti sügisnäitus Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1973. — 28. nov. — Lk. 4—5.
- **Tartu kunstniku näitus Tallinnas:** [Eesti graafiku K. Põllu looming Tallinna Kunstisalongis] // Kodumaa. — 1973. — 19. det. Lk. 6.

1974

- **[Eessõna]** // Olev Soans: [Näituse buklett]. — Tln., 1974.
- **[Предисловие]** // Графика Советской Эстонии: [Краткий обзор]. — Таллинн, 1974. — Буклет. — На рус., нем. яз.
- **Balti liiduvabariikide kunstinäitus Moskvas:** [Kesk-Näitusesaalis: Sept.—nov. 1973] // Kunst. — 1974. — Nr. 2. — Lk. 5—12: ill.
- **«Saksa graafika 1910—1930»:** [Näitus Berliini Riikl. Muuseumide graafikakabineti kogudest ENSV Riikl. Kunstimuuseumis] // Kodumaa. — 1974. — 27. veebr. — Lk. 4.
- **Joonistusi vaadates:** [Vabar. joonistuste näitus Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1974. — 27. märts. — Lk. 6.
- **Roht, J. [= Jüri Hain]. Moldaavia kunstniku näitus Tallinnas:** [Ilja Bogdesko looming Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1974. — 19. juuni. — Lk. 4.
- **Kaljo Põllu teoste näitus:** [Kärda kultuurimajas] // Nõuk. Hiiumaa. — 1974. — 6. juuli.
- **Richard Kaljo:** [Eesti graafiku 60. sünnipäeva puhul] // Kodumaa. — 1974. — 17. juuli. — Lk. 6—7.
- **Tartu kunstinäituselt:** [Tartu kunstnike uudislooming Tartu Riikl. Kunstimuuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1974. — 6. sept. — Lk. 8—9.
- **Tallinna III graafikatriennaal:** [Tallinna Kunstihoones ja Kunstisalongis] // Kodumaa. — 1974. — 9. okt. — Lk. 3—4.
- **Arutlustemaks oli graafika:** [NSVL KL juhatause sekretariaadi laiendatud istungilt 24. okt. 1974.: Sõnavõttud] // Sirp ja Vasar. — 1974. — 1. nov. — Lk. 9. — Aut.: N. Ponomarjov, I. Torn, J. Hain jt.
- **Inimene ja põld:** [Vabar. noorte kunstnike temaatiline näitus Tartu Riikl. Kunstimuuseumis] // Noorte Hääl. — 1974. — 17. nov.
- **«Inimene ja põld»:** [Vabar. noorte kunstnike näitus Tartu Riikl. Kunstimuuseumis] // Kodumaa. — 1974. — 27. nov. — Lk. 7.
- **Vabariiklikult kunstinäituselt: Graafika:** [Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1974. — 5. det. — Lk. 8—9.
- **Muljeid kunstinäituselt:** [Vabar. kujutava kunsti näituste koondülevaatus Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1974. — 25. det. — Lk. 5.

- **[Eessõna]** // Ernst Kollom: [Näituse buklett]. — [Tln., 1975]. — Autor märkimata.
- **Mõnda Kaljo Põllu loominguteest** // Kunst. — 1975. — Nr. 2. — Lk. 32—38: ill. — Bibl.: 3 nim. — Number konfiskeeritud.
- **Srodowska estonskie: Grafika w Tallinnie** // Projekt. — 1975. — Nr. 1. — Lk. 12—16: ill. — Poola, ingl. k.
- **[Eesti kunstist]** // Noorte Hääl. — 1975. — 26. jaan. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **[III] Прибалтийская триеннале графики:** [Таллинн, 1974] // Творчество. — 1975. — № 2. — С. 2—5: ил.
- **Joonistav Herald Eelma:** [Personaalnäitus Tallinna Kunstisalongis] // Sirp ja Vasar. — 1975. — 14. veebr. — Lk. 8—9.
- **[It. kunstniku Michelangelo 500. sünniaastapäeva puhul]** // Noorte Hääl. — 1975. — 2. märts. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **[Kunstinädalate vajadusest]** // Noorte Hääl. — 1975. — 23. märts. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Tallinna kunstnike kevadnäituselt:** [Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1975. — 16. apr. — Lk. 5.
- **[K. Raua nim. kunsti aastapreemiate laureaatidest]** // Noorte Hääl. — 1975. — 27. apr. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **[Herald Eelma graafilisest teosest «Kodumaa» I ja II]** // Nõuk. Naine. — 1975. — Nr. 5. — Tagakaane sisek.: ill.
- **[Eesti raamatukunstist]** // Noorte Hääl. — 1975. — 18. mai. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Kiri Olev Soansile:** Ärakiri Eesti NSV Riikl. Kunstimuuseumi direktorile Inge Tederile: [Ettepanekud ja soovitused eesti graafiku personaalnäituse korraldamiseks] // Sirp ja Vasar. — 1975. — 30. mai. — Lk. 8.
- **[Näitusest «Portree Nõukogude Eesti maalil» ENSV Riikl. Kunstimuuseumis]** // Noorte Hääl. — 1975. — 22. juuni. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Paul Liivaku näitus:** [Graafika- ja akvarellilooming ENSV Riikl. Kunstimuuseumis] // Kodumaa. — 1975. — 25. juuni. — Lk. 7.
- **Huvitav taastutus:** [Eesti graafiku ja akvarellisti P. Liivaku 75. sünniaastapäevale püh. väljapanekutest Tartus ja Tallinnas] // Sirp ja Vasar. — 1975. — 27. juuni. — Lk. 9.
- **Esitab Metropolitan Museum of Art:** [New Yorgi kunstimuuseumi maalinäitus Riikl. Ermitaažis] // Kodumaa. — 1975. — 9. juuli. — Lk. 5.
- **[Eesti kunstnike laulupeoteemalistest teostest]** // Noorte Hääl. — 1975. — 13. juuli. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Kunstisuvi 1975:** [Kunstinäitused Tallinnas ja Tartus] // Kodumaa. — 1975. — 13. aug. — Lk. 3.
- **[ENSV Riikl. Kunstimuuseumi Kadrioru lossi kuppelsaali laemaali tähendusest]** // Noorte Hääl. — 1975. — 17. aug. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Vabariiklikult kunstinäituselt:** [Kujutava kunsti sügisnäitus: Tallinn] // Kodumaa. — 1975. — 3. sept. — Lk. 5—6.
- **[Platikunstist]** // Noorte Hääl. — 1975. — 28. sept. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Vastakaid tundmusi ühe kunstimonograafia puhul** // Sirp ja Vasar. — 1975. — 3. okt. — Lk. 7, 12. — Rets. rmt.: Kruus, A. August Jansen, 1881—1957. — Tln., 1975.
- **Tartu kunstinäitusest:** [Kujutava kunst Tartu Riikl. Kunstimuuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1975. — 17. okt. — Lk. 9.
- **Unustamatud muljed:** [ENSV kirjanduse ja kunsti päevad Ukraina NSV-s] // Sirp ja Vasar. — 1975. — 17. okt. — Lk. 2. — Aut.: E. Niit, J. Kross; J. Rääts; E. Tuganov; J. Hain.
- **[Vabar. noorte kunstnike kujutava kunsti näitus Tallinna Kunstihoones]** // Noorte Hääl. — 1975. — 26. okt. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Noorte kunstnike näitus:** [Vabar. kujutava kunsti näitus Tallinna Kunstihoones] // Kodumaa. — 1975. — 12. nov. — Lk. 3.
- **[Kunstinäituste korraldamise ajaloost]** // Noorte Hääl. — 1975. — 14. det. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- **Puulõikenäitus:** [Eesti graafikute ekspositsioon Tallinna Kunstihoone väikeses saalis] // Õhtuleht. — 1975. — 20. det. — Vene k.: Веч. Таллинн. — 1975. — 19 дек.

1976

- [Eessõna] // Maret Olvet: Kujundusgraafika: Näituse buklett. — Tln., 1976.
- Graafikamappidest aastail 1920—1924 // Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt. — Tln., 1976. — 1. — Lk. 186—211: ill. — Bibl.: 52 nim.
- [Võrdlusjooni mineviku kunsti ja nüüdiskunsti vahel] // Noorte Hääl. — 1976. — 11. jaan. — (Kunst ajas, aeg kunstis).
- Hoidre, A. «Üks õige kunstiteos ei saa iialgi valmis»: [Vestlus eesti graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1976. — 30. jaan. — Lk. 10.
- Märkusi ühe karuse loo kohta: [Eesti kunstnike loomadehindude teema raamatuillustratsioonis] // Sirp ja Vasar. — 1976. — 18. juuni. — Lk. 8, 14.
- Arkadio Laigo: [Eesti maalikunstniku, graafiku ja kunstipedagoogi 75. sünniaastapäeva puhul] // Sirp ja Vasar. — 1976. — 30. juuli. — Lk. 9.
- Soans, O. Olev Soans Banska Bystricas: [Tööst graafikute rahvusvah. loomingulises baasis Tšehhoslovakkias: Vestlus eesti graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1976. — 3. dets. — Lk. 8, 14.
- Akvarellinäitus kunstimuuseumis: [Eesti kunstnike looming aastail 1903—1940 ENSV Riikl. Kunstimuuseumis] // Õhtuleht. — 1976. — 27. dets. — Sama vene k.

1977

- Estonian Soviet art // Cultural life in Soviet Estonia. — Tln., 1977. — Lk. 14—20: ill. — Ingl. k.
- ANK '64: [Ülevaade ERKI üliõpilaste ÜTÜ loomingulise grupi formeerumisest ja arengust] // Kunst. — 1977. — Nr. 1. — Lk. 40—49: ill. — Kokkuv. vene, ingl. k. lk. 34.
- Soviet Estonian art; Vive Tolli's wondrous world // Soviet Estonia: Literature, Art, Music / VAAP. — Tln., 1977. — Nr. 1. — Lk. [28—35]: ill. — Väljaanne ilmub ka vene, soome k.
- Looja ja loodu: [Mõtteid kunstist] // Looming. — 1977. — Nr. 1. — Lk. 158—159.
- Kümme küsimust värse kunstinäituse kohta: (Intervjuu iseendaga): [Kujutav kunst Tallinna Kunstihoones] // Noorte Hääl. — 1977. — 27. jaan.
- Hando Mugasto 1907—1937: [Eesti graafiku 70. sünniaastapäeva puhul] // Sirp ja Vasar. — 1977. — 20. mai. — Lk. 8—9.
- Aktiivne koostöö: [Vabariigi kunstnike sidemetest töökollektiividega] // Rahva Hääl. — 1977. — 12. aug.
- Tallinna IV graafikatriennaal: [Tallinna Kunstihoones ja ERKI-s] // Õhtuleht. — 1977. — 21. sept. — Sama vene k.
- Graafikatriennaali huvitav osa: [Tallinna III graafikatriennaali peapreemiade laureaate Inars Helmutsi, Petras Repsyse ja Vive Tolli teoste väljapanekud Tallinna Kunstisalongis] // Sirp ja Vasar. — 1977. — 7. okt. — Lk. 8.
- Mõtteid akvarellinäitusest: [Vabar, näitus Tartu Kunstnike Majas] // Õhtuleht. — 1977. — 20. okt. — Sama vene k.
- Külalisgraafika: [Saksa graafika Kielist 1900. aastast tänapäevani Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1977. — 23. dets. — Lk. 8.
- Moorats, L. Visadus viib eesmärgile: Paul Kamm 60 // Sirp ja Vasar. — 1977. — 30. dets. — Lk. 11. — Lisa: Väljavõte J. Haini koostatud ja eessõnastatud albumist «Paul Kamm: 13 reproduktiooni».

1978

- Graafikamappidest 1930-ndail aastail // Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt. — Tln., 1978. — 2. — Lk. 203—229: ill. — Bibl.: 41 nim.
- Основные черты развития эстонской эстампной графики 1960—1970-х годов // Проблемы комплектования и экспонирования произведений советского изобразительного искусства в художественных музеях: (Научный семинар). — М., 1978. — С. 146—160. — Библиогр. ссылки в подстроч. примеч.
- The Fourth Tallinn Graphic Triennial // Estonia '78. — Tln., 1978. — Lk. 65—71: ill. — Väljaanne ilmub ka pr., saksa k.
- Tallinna 4. Graafikatriennaal: [Tallinna Kunstihoones] // Kunst. — 1978. — Nr. 4. — Lk. [9—18]: ill. — Kokkuv. vene, ingl. k. lk. 48.

- [IV] graafikas triennale Tallina // Maksla. — 1978. — Nr. 2. — Lk. 2—9. — Läti k. — Kokkuv. vene k.
- Kunstivajaduse rahuldamise kaudu: [Ideelisest kasvatuses] // Õhtuleht. — 1978. — 15. apr. — Sama vene k.
- Tolli, V. Kümme küsimust kunstnikule: [Vestlus eesti graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1978. — 28. juuli. — Lk. 8.
- Sündmus kunstielus, kuid mitte kunstis: Vabar. noorte kunstnike näituse puhul: [Kujutav kunst Tartu Riikl. Kunstimuuseumis, tarbekunst Kunstnike Majas] // Noorte Hääl. — 1978. — 10. okt.

1979

- Grafikken i sovjetrepublikken Estland // Grafikk fra sovjetrepublikken Estland: Sovjetiske kulturdager i Norge, 1979: [Näituse buklett]. — 1979. — Norra k.
- Художник Херальд Ээлямаа // Книга и искусство в СССР / ВААП. — М., 1979. — № 2. — С. 70—71: ил. — Väljaanne ilmub ka ingl., pr., hisp., saksa k.
- Ilmar Torni looming: [Eesti graafiku näitus Kohtla-Järvel] // Leninlik Lipp. — 1979. — 13. jaan. — Sama vene k.
- Enn Põldroosi maalid Moskvas: [Viimase 11 aasta looming NSVL KL näitusesaalis Kuznetski Mostil] // Sirp ja Vasar. — 1979. — 19. jaan. — Lk. 8—9.
- Nõukogude Eesti kunst Leningradis: [Nüüdiskunsti ülevaatenäitus Leningradi Kesknäitusesaalis] // Kultuur ja Elu. — 1979. — Nr. 3. — Lk. 27—28.
- Graafikute grupinäitus Tartus: [M. Mutsu, Mare Vint, Tõnis Vint, K. Puustak, M. Üksine, N. Neidre] // Sirp ja Vasar. — 1979. — 16. märts. — Lk. 11, 16.
- Заметки об эстонском экслибрисе // Таллинн. — 1979. — № 5. — С. 122—124: ил.
- Üks vanamoodne arvustus: [Lasteaastale püh. vabar. kujutava kunsti näitus Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1979. — 30. nov. — Lk. 8.

1980

- Pablo Picasso: [Hisp. kunstniku 100. sünniaastapäeva puhul] // Kalender, 1981. — Tln., 1980. — Lk. 94—98.
- Vene 18.—19. saj. graafikast Eesti NSV Riikl. Ajaloomuuseumi kogudes // Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt. — Tln., 1980. — 3. Lk. 196—223: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 265—266, ingl. k. lk. 283—285. — Bibl.: 28 nim.
- Graafikaateljee algaastatest: [ENSV Kunstifondi Graafika Eksperimentaalateljee tegevusest 1947. a. kuni 1960. aastateni] // Kunst. — 1980. — Nr. 2. — Lk. 8—13: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 55, ingl. k. lk. 56.
- Mare Vindi eripärane maailm; Gita Teearu: [Eesti graafikud] // Nõuk. Hiiumaa. — 1980. — 26. apr.
- Hilinenud kummardus // Sirp ja Vasar. — 1980. — 15. aug. — Lk. 8—9. — Rets. rmt.: Nurk, T. Kõrgem Kunstikool «Pallas», 1919—1940. — Tln., 1977.
- Avatakse Tallinna V graafikatriennaal: [Tallinna Kunstihoones] // Õhtuleht. — 1980. — 23. sept. — Sama vene k.
- Vaatamisrõõmu, aga ka arutlusainet: Tallinna V graafikatriennaalilt: [Tallinna Kunstihoones] // Rahva Hääl. — 1980. — 10. okt.
- The young graphic artist Kaisa Puustak // Estonian Review: The Kodumaa English supplement. — 1980. — Oct. — Lk. 8. — Ingl. k.

1981

- [Eessõna] // Herald Eelma: Tagasisaated: Litograafiad, 1978—1981: [Näituse buklett]. — Tln., 1981.
- [Eessõna] // Ruumiplakat: Plakatinäituse kataloog. — Trt., 1981. — Lk. 4: portr.
- Eesti nüüdisgraafikast ja Tallinna graafikatriennaalilt // Nõukogude Eesti kultuuripilt, 1980. — Tln., 1981. — Lk. 35—39. — Väljaanne ilmub ka vene, ingl. k.
- From the glamour of railway to the poetry of sports: [Eesti graafik K. Puustak] // Estonian Panorama. — Tln., 1981. — Lk. 71—73: ill. — Väljaanne ilmub ka vene, saksa k.
- Zu den Exlibris // Estnische Grafiken: [«Tallinna päevad '81» Kielis: Näituse kataloog]. — Kiel, 1981. — Lk. 18—19. — Saksa k.
- Enn Põldroosi muutumised ja endaksjäämine // Kunst. — 1981. — Nr. 1. — Lk. 23—29: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 55, ingl. k. lk. 56. — Bibl.: 15 nim.

- Üleliidulise noortenäituse puhul: [Taskest, dets. 1980: Vestlus ENSV KL noortekomisjoni esimehe aset. J. Hainiga] // Sirp ja Vasar. — 1981. — 13. veebr. — Lk. 8.
- Ulas, P. **Silmast silma Peeter Ulasega**: [Vestlus eesti graafikuga tema personaalnäituse eel ENSV Riikl. Kunstimuseumis / Üles kirjut. J. Hain]. — Sirp ja Vasar. — 1981. — 20. märts. — Lk. 3.
- Loominguline julgus ja terav kunstniku intuitsioon: Peeter Ulase personaalnäituselt: [ENSV Riikl. Kunstimuseumis] // Rahva Hääl. — 1981. — 12. mai.
- «...just nagu õunu sügisest puust»: [Eesti graafik M. Mutsu: 1941—1980] // Kultuur ja Elu. — 1981. — Nr. 6. — Lk. 14—18: ill., portr.
- Henn Sarap 1906—1972: [Eesti skulptori, graafiku ja graafika eksperimentaalateljee looja tegevusest] // Sirp ja Vasar. — 1981. — 18. sept. — Lk. 9.
- Mõtteid ja muljeid [ülevabariigilisel] joonistuste näituselt: [Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1981. — 25. sept. — Lk. 8.
- Tolli, V. Euroopa graafikatriennaalilt: [Muljeid SFV-s Baden-Badenis toimunud II Euroopa graafikatriennaalilt: Vestlus eesti graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1981. — 20. nov. — Lk. 9.

1982

- [Eessõna] // Aerodisain: [Plakatinäituse kataloog]. — Tln., 1982. — Lk. 4: portr.
- [Eessõna] // Aleksander Möldroo: [Näituse buklett]. — [Tln., 1982]. — Autor märkimata.
- Kunst: [Ülevaade kunstielust Eestis 1981. a.] // Kaja '81: Eesti NSV kultuuripanoraam. — Tln., 1982. — Lk. 79—83: ill. — Väljaanne ilmub ka vene, ingl. k.
- Soome maalikunstist ENSV Riikliku Kunstimuseumi kogus: [1920. aastatel loodud teostest] // Kogude teatmik: Artiklid, 1981/ ENSV Riikl. Kunstimuseum. — Tln., 1982. — Lk. 41—45: ill. — Bibl.: 10 nim.
- [Eessõna] // Grafika Estonske SSR: [Näituse kataloog]. — Brno., 1982. — Lk. 1—2. — Tšehhi k. — Autor märkimata.
- Mõnedest joontest Viiralt hilisloomingus // Kunst. — 1982. — Nr. 2. — Lk. 35—38: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 56, ingl. k. lk. 57.
- Tiit Pääsuke: [Eesti maalikunstniku teosest «Poiss viuliga»] // Teater. Muusika. Kino. — 1982. — Nr. 2. — Lk. 96: ill.
- Eesti NSV Kunstnike Liidu [XVII] kongressi eel: Ankeet: [Vastus ajal. toim. küsimustele] // Sirp ja Vasar. — 1982. — 21. mai. — Lk. 8.
- Kõrge kunstitase, kitsas puhuti vaid ainevald: Estamp-graafika saavutused ja puudused // Rahva Hääl. — 1982. — 22. mai.
- Tõnu Virve: [Eesti filmikunstnik] // Teater. Muusika. Kino. — 1982. — Nr. 6. — Lk. 96.
- [Tallinna] Kunstisalongis: [Soome graafiku Antero Olini personaalnäitus] // Sirp ja Vasar. — 1982. — 2. juuli. — Lk. 9.
- Jean Auguste Dominique Ingres: [Pr. maalikunstnik: 1780—1867] // Teater. Muusika. Kino. — 1982. — Nr. 8. — Lk. 96.
- Teisel noortetriennaalil Vilniuses: [Balti vabariikide noorte kunstnike näitus: Mõtteavaldused] // Sirp ja Vasar. — 1982. — 5. nov. — Lk. 8. — Aut.: S. Helme, J. Hain.

1983

- Estonian graphic arts today // Estonian Panorama. — Tln., 1983. — Lk. 91—99: ill. — Väljaanne ilmub ka vene, saksa k.
- Henn Roode — eeskäija ja kõrvalsammuja: [Eesti maalikunstnik] // Kunst. — 1983. — Nr. 2. — Lk. 19—27: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 52, ingl. k. — lk. 53. — Bibl. ja märkused: 14 nim.
- Графика Марье Юксине // Творчество. — 1983. № 1. — С. 16—18: ил.
- Põllu, K. Kolm küsimust Kaljo Põllule: [Soome-ugri rahvaste esemelisest kultuurist: Vestlus eesti graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Teater. Muusika. Kino. — 1983. — Nr. 2. — Lk. 32—34: ill.
- Adamson, M. Silmast silma Mari Adamsoniga: [Vestlus eesti tarbekunstnikuga 75. sünnipäeva puhul / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 25. veebr. — Lk. 8—9.

- Suomalaista taidetta Eestissä: [1920. aastate kunstiteostest ENSV Riikl. Kunstimuseumi kogus] // Taide. — 1983. — 6. — Lk. 46—47: ill. — Soome k. — Autor märgitud ekslikult Jüri Hein.
- Kunstigaleriist ja vanalinnast: [Tallinna vanalinna restaureerimisest: Vastukaja J. Tamme art. «Harju tänav» ajal. «Sirp ja Vasar», 1983, 13. mai: Mõtteavaldused / Üles kirjut. J. Olep] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 10. juuni. — Lk. 8—9, 14. — Aut.: H. Valk, A. Keskküla, J. Hain.
- Mõnda meie kultuurplakatist // Teater. Muusika. Kino. — 1983. — Nr. 7. — Lk. 96.
- Piik Lahti plakatibiennaalile: [V rahvusvah. näitus Soomes] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 15. juuli. — Lk. 8.
- Nõukogude Eesti kunsti tee koduvabariigist kaugemale: [Kujutava kunsti tutvustamisest] // Eesti Kommunist. — 1983. — Nr. 8. — Lk. 46—50. — Sama vene k.
- Roos, E. Silmast silma Enn Roosiga: [Vestlus eesti skulptoriga 75. sünnipäeva puhul / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 16. sept. — Lk. 8—9.
- Karrus, V. Silmast silma Viktor Karrassiga: [Vestlus eesti maalikunstniku ja raamatuillustraatoriga 70. sünnipäeva puhul / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 26. aug. — Lk. 8.
- Riia I väikegraafika triennaal: [Balti vabariikide estamp-graafika näitus: Vestlus žürii liikme J. Hainiga] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 14. okt. — Lk. 8.
- Kuendat puhku graafikatriennaal: [Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 21. okt. — Lk. 8—9.
- Saruna par grafiku Tallina: [Tallinna VI graafikatriennaal: Mõtteavaldused / Üles kirjut. V. Lapacinska] // Literatura un Maksla. — 1983. — 21. okt. — Lk. 15. — Aut.: K. Puustak, J. Hain, B. Bernštein jt. — Läti k.
- Muks, J. Juhan Muks Eduard Viiraltist ja endast: [Vestlus eesti maalikunstnikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 2. dets. — Lk. 8.
- Maast ja rahvast sügisnäitusele: [Vabar. kujutava kunsti näitus Tallinna Kunstihoones] // Õhtuleht. — 1983. — 16. dets. — Sama vene k.
- Pool aastat draakoni all: [Kunstinäitustest Draakoni galeriis: Avati 14. apr. 1983] // Sirp ja Vasar. — 1983. — 30. dets. — Lk. 9.

1984

- [Eessõna] Maret Olvet: Eksliibrised TRÜ Teadusraamatukogus: [Näituse buklett]. — Tln., 1984.
- Kunst: [Ülevaade kunstielust Eestis 1982. a.] // Kaja '82: Eesti NSV kultuuripanoraam. — Tln., 1984. — Lk. 109—113: ill. — Väljaanne ilmub ka vene, ingl. k.
- Muuseumile kuuluvate maalide restaureerimisest Riias 1926. aastal // Kogude teatmik: Artiklid, 1982 / ENSV Riikl. Kunstimuseum. — Tln., 1984. — Lk. 22—25. — Bibl.: 17 nim.
- Eduard Viiralt rakendusgraafikuna // Kunst. — 1984. — Nr. 3. — Lk. 60—65: ill. — Kokkuv. vene, ingl. k. lk. 59. — Bibl. ja märkused: 29 nim.
- Luhtein, P. Silmast silma Paul Luhteiniga: [Vestlus eesti kirjakeelkunstnikuga 75. sünnipäeva puhul / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1984. — 16. märts. — Lk. 8.
- Eelma, H. Silmast silma Herald Eelmaga: [Vestlus eesti graafikuga 50. sünnipäeva puhul / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1984. — 23. märts. — Lk. 9.
- Графика Прибалтики: [VI триеннале графики: Таллин, 1983] // Творчество. — 1984. — № 4. — С. 6—11.
- Sisäinen näkökulma virolaiseen nykygrafiikkaan // Taide. — 1984. — 4. — Lk. 30—33: ill. — Soome k.
- Seletamatu Peeter Ulas: [Eesti graafiku 50. sünnipäeva ja 25-aastase loometee puhul] // Sirp ja Vasar. — 1984. — 6. apr. — Lk. 8—9.
- Muru, Georg [=Jüri Hain]. Balti plakat '84: Plakati-alaselt konverentsilt: [Tallinn: Ülevaade] // Sirp ja Vasar. — 1984. — 27. juuli. — Lk. 8.
- Balti plakat '84: [Näitus Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1984. — 10. aug. — Lk. 9.
- Навлизане взрелостта: [Eesti graafiku M. Üksise loomingu] // ЛИК. — 1984. — № 10. — С. 22—24: ил. — Bulg. k.
- Concordia Klar, SV kunstipremia laureaat: [J. Krossi

romaani «Kolme katku vahel» eest] // Sirp ja Vasar. — 1984. — 28. dets. — Lk. 1, 12.

1985

- **Eduard Viiralti graafikaplaadidest ENSV Riiklikus Kunstmuuseumis** // Kogude teatmik: Artiklid, 1984 / ENSV Riikl. Kunstmuuseum. — Tln., 1985. — Lk. 87—93. — Bibl.: 4 nim.
- **[Eessõna]** // Evald Okas: Kunstinäituse kataloog. — Tln., 1985. — Lk. 5—11: ill.
- **[Eessõna]** // Okas, E. 26 ekssliibriliseendele. — Tln., 1985. — Bibliofiilne mapp.
- **Kunst:** [Ülevaade kunstielust Eestis 1983. a.] // Kaja '83: Eesti NSV kultuuripanoraam. — Tln., 1985. — Lk. 35—44: ill. — Väljaanne ilmub ka ingl. k.
- **Kunst:** [Ülevaade kunstielust Eestis 1984. a.] // Kaja '84: Eesti NSV kultuuripanoraam. — Tln., 1985. — Lk. 48—62: ill.
- **Vaikelu igavikuline mõõde:** [Eesti graafiku K. Puustaki natüürmortidest] // Kunst. — 1985. — Nr. 2. — Lk. 42—47: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 59, ingl. k. lk. 60. — Bibl.: 6 nim.
- **Olev Soansi kultuurilooatlas:** [Infograafiliste kaartide näitus Draakoni galeriis] // Õhtuleht. — 1985. — 17. mai. — Sama vene k.
- **Soans, O. Hain, J. Kahekõne infograafilistest kaartidest:** [Eesti graafiku ja kunstiteadlase dialoog] // Sirp ja Vasar. — 1985. — 24. mai. — Lk. 8.
- **Разговор о рисунке:** [II всесоюз. выст. рисунка: Москва: Ст.] // Творчество. — 1985. — № 6. — С. 11—17: ил. — Авт.: Ю. Хайн и др.
- **Hüpotees tõestuskatsetega: Nelja maalija näitusest [Tallinna] Kunstihoones:** [A. Keskküla, T. Pääsuke, O. Subbi, A. Tolts] // Sirp ja Vasar. — 1985. — 26. juuli. — Lk. 12—13.
- **Kunstnik, raamat ja puugravüür** // Looming. — 1985. — Nr. 8. — Lk. 1141—1144. — Reti. rmt.: Solomõkova, I. Hando Mugasto, 1907—1937: Tema elu, tema looming, tema aeg. — Tln., 1984.
- **Плакат из Эстонии:** [С выст. плаката: Фрунзе] // Сов. Киргизия. — 1985. — 6 авг.
- **Järelkasv:** [ENSV KL noortekoondise tegevusest] // Eesti Kommunist. — 1985. — Nr. 9. — Lk. 47—49. — Sama vene k.
- **Plakatikiri Riiaist:** [Moskva plakatikunstniku Jefim Tsviki personaalnäitus: Läti 9. vabar. plakinäitus Läti NSV Riikl. Kunstmuuseumis: Eesti fotolavastusliku plakati näitus Riia Teatrimuuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1985. — 22. nov. — Lk. 9.

1986

- **Henno Arrak** // Ex-libris: Encyclopaedia bio-bibliographical of the art of the contemporary ex-libris. — Portugal, 1986. — 3. — Lk. 7—20: ill. — Saksa k.
- **Olev Subbi** // Olev Subbi: Helsingin kaupungin taide-museo, 11. 4.—1. 6. 1986: [Näituse kataloog]. — Helsinki, 1986. — Lk. 3, 5. — Soome, rootsi k.
- **[Tallinna] Kunstisalongis:** [Eesti graafiku H. Eelma «Kalevala» illustratsioonide ja T. Soo disainigraafika näitus] // Sirp ja Vasar. — 1986. — 17. jaan. — Lk. 8—9.
- **Kunst Tuglase kodus:** [F. Tuglase kujutava kunsti kogust] // Looming. — 1986. — Nr. 2. — Lk. 235—238.
- **Plakati uuenenud ilme:** [Näitus «Kongressist kongressini» Tallinna Kunstihoones] // Õhtuleht. — 1986. — 15. veebr. — Sama vene k.
- **Lähedane ja kauge Märt Laarman:** [Eesti kunstniku, kriitiku ja literaadi 90. sünniaastapäeva puhul] // Sirp ja Vasar. — 1986. — 21. veebr. — Lk. 8—9.
- **Jurenito, Julio** [=Jüri Hain, Rein Kruus]. **Märt Laarman 1986—1979:** [Eesti graafiku, maalikunstniku, kunstikriitiku, kirjastaja, literaadi ja tõlkija 90. sünniaastapäeva puhul] // Looming. — 1986. — Nr. 3. — Lk. 398—406: ill.
- **Стенд графики:** [Народный художник Эстонской ССР Херальд Ээлма] // Культура и жизнь. — 1986. — № 3. — С. 13: ил. — Väljaanne ilmub ka ingl., pr., hisp., saksa k.
- **Kõnelusi kunstnikega:** [Kohtumiselt Paide kunstihuvilistega: Mõtteavaldused / Üles kirjut. M. Rips] // Võitlev Sõna. — 1986. — 17. apr. — Aut.: P. Kuutma, J. Hain, H. Valk, V. Tiik.
- **Kahe plakativõistluse tulemused:** [Tallinna VII graafika-

triennaali ja Vanalinna päevade plakatid] // Sirp ja Vasar. — 1986. — 9. mai. — Lk. 8.

- **Ott Kangilaski 1911—1975:** [Eesti graafik ja publitsist] // Looming. — 1986. — Nr. 6. — Lk. 847—850.
- **Эстон плакати хакида:** [Eesti nüüdisplakatist] // Совет Узбекистони санъяти. — 1986. — № 8. — С. 9. — Usb. k.
- **Ootsing, E. Hain, J. Graafikaelu tipphek:** [Tallinna VII graafikatriennaal Tallinna Kunstihoones: Vestlus näituse kujundaja E. Ootsingu ja kunstiteadlase J. Hainiga / Üles kirjut. I. Jeletsky] // Rahva Hääl. — 1986. — 23. sept.
- **Lühimonograafia August Roosilehest** // Looming. — 1986. — Nr. 10. — Lk. 1428—1431. — Reti. rmt.: Kirme, K., Loodus, R. August Roosileht. — Tln., 1986.
- **Grafika makslas krustceles:** [Tallinna VII graafikatriennaal: Mõtteavaldused / Üles kirjut. I. Rinke] // Literatura un Maksla. — 1986. — 24. okt. — Lk. 8—9. — Aut.: J. Hain, A. Juske, T. Luuk jt. — Läti k.
- **Новое — в эстонском плакате** // Творчество. — 1986. — № 11. — С. 16—17.

1987

- **Eesti NSV Kunstifondi Graafika Eksperimentaalateljee** // Graphica Creativa '87: [V rahvusvah. graafikatriennaal: Näituse kataloog]. — Jyväskylä, 1987. — Lk. 174—175. — Soome, ingl. k.
- **Maret Olvet** // Ex-libris: Encyclopaedia bio-bibliographical of the art of the contemporary ex-libris. — Portugal, 1987. — 5. — Lk. 89. — 104: ill. — Ingl. k.
- **Illustreeritud Tuglas** // Kunst. — 1987. — Nr. 1. — Lk. 2—9: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 56, ingl. k. lk. 57—58. — Bibl. ja märkused: 19 nim.
- **Veel «Uue Kunsti Raamatust» ja Theo van Doesburgist:** [1928. a. ilmunud Eesti Kunstnikkude Ryhma almanahh] // Kunst. — 1987. — Nr. 1. — Lk. 50—51: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 57, ingl. k. lk. 58.
- **Graafika kollektioneerimisest ja säilitamisest** // Kunst ja Kodu. — 1987. — (Nr. 56). — Lk. 22—26: ill. — Sama vene k.
- **Muru, Georg** [=Jüri Hain]. **Jaak Siirak — kujunduskunstnik: [1897—1959]** // Kunst ja Kodu. — 1987. — (Nr. 56). — Lk. 45—48, tagakaane sisek.: ill. — Bibl. joonealustes märkustes. — Sama vene k.
- **Plakat tänaval ja ruumis** // Kunst ja Kodu. — 1987. — (N. 56). — Lk. 11—16: ill. — Sama vene k.
- **Eesti kunsti suurus ja viletsus: 150 aastat August Weizenbergi sünnist** // Looming. — 1987. — Nr. 4. — Lk. 528—539: ill. — Bibl. joonealustes märkustes.
- **Meie foto teiste taustal:** [Žürii liikme hinnang VIII näituskonkursi «Merevaigumaa» töödele] // Kultuur ja Elu. — 1987. — Nr. 4. — Lk. 44—49: ill.
- **Ruth Tulving ja graafika:** [Kanadas elava eesti graafiku viimase 10 aasta looming ENSV Riikl. Kunstmuuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1987. — 3. apr. — Lk. 9.
- **Muru, Georg** [= Jüri Hain]. **Ameerika Ühendriikide litomeistrid Tallinnas:** [Lyonne Allen Haberman ja George McNeil Tamarind-Instituudist] // Sirp ja Vasar. — 1987. — 19. juuni. — Lk. 9.
- **Tamarind Tallinnas:** [1960. a. Hollywoodis asutatud Albuquerque's töötava Tamarind-instituudi litomeistritest ja New Mexico kogude näitusest Tallinna Kunstihoones] // Sirp ja Vasar. — 1987. — 17. juuli. — Lk. 9.
- **Plakat Pensas:** [VII üleiliduline plakinäitus] // Sirp ja Vasar. — 1987. — 21. aug. — Lk. 9.
- **Новое и старое:** [Об орг. VII всесоюз. выст. плаката: Пенза] // Творчество. — 1987. — № 10. — С. 4—6.
- **Väikegraafika suurnäitus Riias:** [Balti vabariikide kunstnike estampgraafika II triennaal] // Sirp ja Vasar. — 1987. — 9. okt. — Lk. 8.
- **Mängur, kes ei tahtnud võita: Marcel Duchamp 100:** [Pr. maalikunstnik: 1887—1968] // Looming. — 1987. — Nr. 11. — Lk. 1577—1579.
- **Muru, Georg** [= Jüri Hain]. **Paul Kammi meenutades:** [Eesti graafiku 70. sünnipäeva puhul] // Sirp ja Vasar. — 1987. — 25. dets. — Lk. 9.

1988

- **[Eessõna]** // Marje Üksine: Värvilised litod: Näituse kataloog. — Tln., 1988. — Lk. [4—5].

- **Marje Üksine:** [Eesti graafiku loomingust alates 1970. a.] // Uued põlvkonnad: Artiklite kogumik. — Tln., 1988. — 2. vihik. — Lk. 54—64: ill.
- [Eessõna] // Olev Soans: [Näituse buklett]. — Helsinki, [1988]. — Soome k. — Autor märkimata.
- **Nuoret nykeestiläisessä maalaustaitteessa** // Porin taidekoulu vuosijulkaisu, 1988. — [Pori], 1988. — Lk. 4—9: ill. — Soome k.
- **Üks kollektiivne kogemus kuuekümnendatest:** [Rühmituse ANK '64 tegevusest ja reisist Poola Rahvavabariiki 1968. a.] // Kunst. — 1988. — Nr. 1. — Lk. 28—30: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 63, ingl. k. 64—65. — Bibl.: 8 nim.
- **Sürrealism Soome moodi:** [Rahvusvah. sürrealisminäitus Retreti Kunstikeskuses: Mai-sept. 1987] // Kunst. — 1988. — Nr. 2. — Lk. 44—49: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 56, ingl. k. lk. 57.
- **Drakoni galeriis:** [H. Roode 1960.—1970. aastate maali-loomingust] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 22. jaan. — Lk. 9.
- **Wiiralti-etüüde:** [Eesti graafiku E. Viiralti 90. sünniaastapäeva puhul] // Looming. — 1988. — Nr. 3. — Lk. 388—394: ill. — Bibl. joonealustes märkustes.
- **Nelikümmend aastat Graafika Eksperimentaalateljeed:** [Vestlus J. Hainiga] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 29. apr. — Lk. 10.
- **Arno Vihalemma loojapale teisest poolest:** [Rootsis elav eesti kirjanik ja graafik] // Looming. — 1988. — Nr. 5. — Lk. 717—718.
- **Luhtein, P. Silmast silma Paul Luhteiniga:** [Eesti riiklikust emblemaatikast: Vestlus eesti kirjakunstniku ja graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 27. mai. — Lk. 8.
- **Graafikanäitus Jugoslaaviast:** [Estampgraafika ERKI-s] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 17. juuni. — Lk. 9.
- **Tolli, V., Hain, J. Vive Tolli — Jüri Hain:** [Eesti graafiku ja kunstiteadlase dialoog graafikast] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 29. juuli. — Lk. 8—9.
- **Sotheby's Moskvast:** [I rahvusvah. kunstioksjon «Vene avangard ja nõukogude nüüdiskunst»] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 16. sept. — Lk. 9.
- **[Tallinna] Kunstisalongis:** [Soome kunstniku Ulla Rantase graafika ja maalide näitus] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 23. sept. — Lk. 9.
- **Open Studio Tallinnas:** [1970. a. Torontos asutatud graafikaateljee kunstnike näitus «Interaction» ENSV Riikl. Kunstimuuseumis] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 28. okt. — Lk. 8.
- **Tulving, R. Silmast silma Ruth Tulvinguga:** [Vestlus Kanadas elava eesti maalikunstniku ja graafikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1988. — 4. nov. — Lk. 8.

1989

- [Eessõna] // Vive Tolli: Raamitud mõtted: [Näituse kataloog]. — [Tln., 1989]. — Lk. 3.
- **Laul ja luule August Weizenbergi elus:** [Ettekanne A. Weizenbergi 150. sünniaastapäeva tähistaval teaduslikul konverentsil 4. apr. 1987] // Kogude teatmik: Artiklid, 1986 / ENSV Riikl. Kunstimuuseum. — Tln., 1989. — Lk. 14—23. — Kokkuv. ingl. k. lk. 92, vene k. lk. 99. — Bibl.: 39 nim.
- **[Sõnavõtt]** // Eesti NSV Kunstnike Liidu XVIII kongress, 16.—17. okt. 1987. — Tln., 1989. — Lk. 42—47.
- **Väliseesti kunst ja meie** // Välismaise eesti kirjanduse konverents, 28. ja 29. nov. 1988. a.: Ettekanded. — Tln., 1989. — 2. — Lk. 46—51.
- **Akateemikko Evald Okas** // Akateemikko Evald Okasin graafisten töiden näyttely Joensuussa, 20.9.—8.10.1989 Galleria Artelissa. — [Joensuu], 1989. — Lk. 1—3. — Soome k.
- **Grafiikan lehti:** [Eesti graafikast] // Nelja päeva Virossa: Kultuurimatkailljan kirja. — Porvoo; Helsinki; Juva, 1989. — Lk. 197—202. — Soome k.
- **Les arts graphiques en Estonie:** [Eesti graafikast] // Lettres Sovietiques. — M., 1989. — Nr. 361. — Lk. 167—175: ill. — Väljaanne ilmub ka ingl., saksa, hisp., poola, ungari, tšehhi, slovaki k.
- **Kržišnik, Z. Silmast silma Zoran Kržišnikuga:** [Vestlus Rahvusvah. Graafikakeskuse direktori, Ljubljana graafika-biennaalide sekretäri ja graafikaspetsialistiga / Üles kirjut. J. Hain] // Kunst. — 1989. — Nr. 1. — Lk. 44—46: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 62, ingl. k. lk. 64.

- **40 aastat graafika ateljeed:** [ENSV Kunstifondi Graafika Eksperimentaalateljeest] // Kunst. — 1989. — Nr. 1. — Lk. 56—57: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 62, ingl. k. lk. 64.
- **Rantanen, U. Silmast silma Ulla Rantasega:** [Vestlus soome kunstnikuga tema personaalnäituse puhul Tallinna Kunstisalongis / Üles kirjut. J. Hain] // Kunst. — 1989. — Nr. 2. — Lk. 20—22: ill. — Kokkuv. vene k. lk. 56, ingl. k. lk. 57.
- **Lohja, galerii «Mino»:** [Eesti graafikat tutvustav näitus Soomes: Veebr. 1989] // Sirp ja Vasar. — 1989. — 10. märts. — Lk. 9.
- **Positiivsete tunnetega Moskvast tagasi:** [NSVL KL erakorraline konv.: Vesilus konv. osavõtjatega / Üles kirjut. T. Käesel] // Sirp ja Vasar. — 1989. — 24. märts. — Lk. 10. — Aut.: J. Hain, E. Pöldroos.
- **Taska, M. Silmast silma Marje Taskaga:** [Vestlus Rootsis elava eesti graafiku ja nahakunstnikuga / Üles kirjut. J. Hain] // Sirp ja Vasar. — 1989. — 31. märts. — Lk. 8.
- **Eesti kunsti suurnäitus Helsingis 1929. aastal** // Looming. — 1989. — Nr. 5. — Lk. 681—692: ill. — Bibl. joonealustes märkustes.
- **Näitus kunstilinnast Kielist:** [Schleswig-Holsteini kunstnike uudislooming Tallinna Kunstihoones] // Reede. — 1989. — 7. juuli. — Lk. 8.
- **Tallinna VIII graafikatriennaal:** [I rahvusvah. graafikanäitus Eestis: Eesti Näituse peapaviljon] // Öhtuleht. — 1989. — 5. okt. — Sama vene k.
- **Ivask, I. Silmast silma Ivar Ivaskiga:** [Vestlus Oklahomas elava eesti luuletaja, kriitiku ja kunstnikuga tema personaalnäituse puhul Tallinna Kunstisalongis / Üles kirjut. J. Hain] // Reede. — 1989. — 20. okt. — Lk. 3.
- **Võõrad Tallinna [VIII] graafikatriennaalid:** [Soome, ungari, poola ja kanada kunstnike väljapanekud Eesti Näituse peapaviljonis] // Reede. — 1989. — 20. okt. — Lk. 8.
- **Omad Tallinna [VIII] graafikatriennaalid:** [Eesti, Läti, Leedu ja Leningradi ekspositsioonid Eesti Näituse peapaviljonis] // Reede. — 1989. — 27. okt. — Lk. 8.
- **Ivar Ivaski peegeldatud maailm:** [Oklahomas elava eesti kunstniku, luuletaja, kirjandusteadlase ja fotograafi loomingust] // Looming. — 1989. — Nr. 11. — Lk. 1576—1577.
- **Хайн Ю., Толи В. Разговор о графике: Диалог** // Творчество. — 1989. — № 11. — С. 11—13: ил.
- **Mis meist saab?: Eesti Kunstnike [Liidu] Üldkogult:** [22. nov. 1989: Sõnavõtt / Kokkuvõtte tegi T. Käesel] // Reede. — 1989. — 1. dets. — Lk. 8—9. — Aut.: E. Pöldroos, J. Hain, M. Valk, K. Kodres.

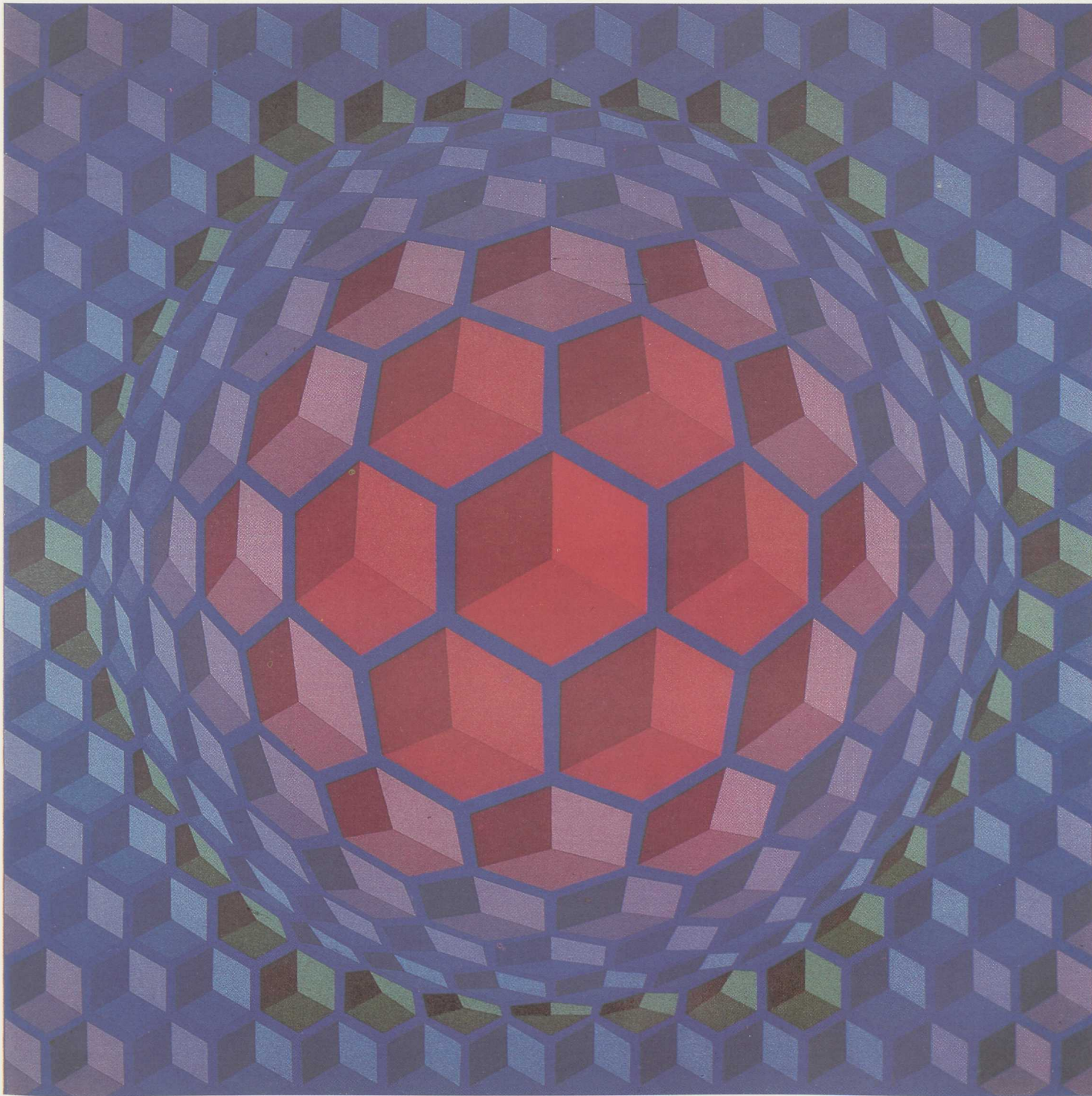
1990

- **Lühidalt eesti kunstist** // 15 kunstnikku Tallinnast / Eestist: [Näituse kataloog]. — Malmö, 1990. — Lk. 9—19, 10 fotot autorilt. — Eesti, rootsi k.
- **[VIII] Таллиннская триеннале графики:** [Окт.—нояб. 1989] // Творчество. — 1990. — № 2. — С. 8—11: ил.
- **Hanno Kompus** ja tema vaated kunsti ühiskondlikkusele ja rahvuslikkusele: [Eesti lavastaja ja kunstikriitik: 1890—1974] // Looming. — 1990. — Nr. 3. — Lk. 412—421. — Bibl. joonealustes märkustes.
- **Subjektiiivsetest asjadest:** [Tallinna kunstnike kevadnäituse graafika- ja skulptuuriosa Tallinna Kunstihoones] // Reede. — 1990. — 11. mai. — Lk. 8.
- **Hallek, E. Silmast silma Enno Hallekiga:** [Vestlus eesti kunstnikuga, Stockholmi Kunstiülikooli professoriga tema personaalnäituse puhul ENSV Riikl. Kunstimuuseumis / Üles kirjut. J. Hain] // Reede. — 1990. — 25. mai. — Lk. 9.
- **Tähtis näitus:** [Corneille, Armani ja Adami graafika Tallinna Kunstihoones] // Reede. — 1990. — 15. juuni. — Lk. 12.
- **Kuwendat korda «Graphica Creativa»:** [Põhjamaade graafikanäitus Jyväskylä]. — Reede. — 1990. — 19. okt. — Lk. 8.
- **Die geklärten Welten von Mare Vint** // Baltica Heft. — 1990. — 4. Dets. — Lk. 42—48: ill. — Saksa k.
- **Teadusseminar Eesti ja Soome kultuurisidemetest:** [Helsinki: Ülvaade] // Reede. — 1990. — 7. dets. — Lk. 3.

VICTOR VASARELY

Ferenc Romváry

Näitus Kadriorus 1. II — 5. III. 1990



Victor Vasarely. Chcyt—Pyr. Akrüül, lõuend. 1970—71.

1969. aastal saatis Pécsi muuseum kirja Pariisi, millele vastuseks tuli Victor Vasarelylt siiras ja vahetu läkitus. Tegelikult oli ju teada, et Prantsusmaal elav kunstnik on sündinud Pécsis, Vasarely oli seda alati tunnistanud, nii nagu ta oli alati rõhutanud ka oma Ungari-päritolu, kunstnikukarjääri algust Ungaris Bortnyiki koolis. Kiri aga andis ometi vastuse paljudele küsimustele ning äratas lootust, et pärast pikka pealesunnitud vaheaega saab Vasarely loominguga tutvuda ka kunstniku kodumaa. Pécsiga on Vasarely perekonna elus seotud lühike üleminekuperiood. Siin sündis Gyozo Vasarely, siis kolis perekond Põhja-Ungarisse Pöstyénfürdosse, hiljem järgnes pealinn Buda-

pest. Kuid ikkagi ärgitasid paar siin veedetud aastat meenutama ka kuue aastakümne taha: «Poolkaarekujuline värav Káptalani tänav 3, suures õues haugub Dézi. Paremalt on tagasihoidlike majade rivi, vasakul kirikukantselei, pärastine muuseum, väljas nelja torniga kirik, imekollane barokne palee... kaugemal Tetyi igihaljas koonus. Sellised on 5-aastase lapse mälestused. Nägin oma sünnilinna taas kuuekümnelt aasta möödudes — see oli endine, aga ikkagi teine! Iidsete traditsioonide kultuuriväärtused ja kaasaegse tsivilisatsiooni saavutused elavad harmoonilises koosluses. Uued kvartalid, tänavad, hooned, noorus, tegevusihah, julged ettevõtmised, edu ja progress. 5-aastased, 20-aastased või

100-aastased pécslased on noored, naeratavad ja täis lootusi.» Need olid tagasitulekurõõmu esimesed ilmingud, Vasarely reageerimine kutsule, käe ulatamisele, lahkele vastuvõtule. 1969. aastal kinkis kunstnik linnale 42 serigraafiat. Näitus oli eriti menukas, Pécsi tuldi Vasarely pärast justkui palverännakule. Tegemist oli esimese ametliku, muuseumiruumides korraldatud abstraktse geomeetrilise kunsti näitusega Ungaris pärast aastakümnete pikkust ranget keeldu. Järgnes Vasarely suur retrospektiivne näitus Budapestis Mücsarnokis. Kui näitus Pécsis oli meelitanud ligi kümneid tuhandeid, siis Budapesti näitus tõi kohale juba sajad tuhandeid inimesed. Vasarely ja kunsti jääv tõde olid lahingu võitnud ning hajutanud pilved, oli pandud alus edasiminekuks, mis sest, et ees oli veel palju raskusi ja tupikusse jooksmisi. Ungari kunst on palju tänu võlgu Vasarelyle ka kaudselt: inspiratsioonid eest, dogmade ja eelarvamuste purustamine eest, lihtsalt eeskujuks olemise eest. Vasarely ja Pécsi südamlükud suhted jäid aga püsima, ehkki kunstniku eesmärgiks on alati olnud vallutada pealinn, luua Vasarely muuseum Budapestis. Esialgu tuli seda veel aga alles oodata. 1976. aastal tegi komitaadi ja linna juhtkond ettepaneku luua muuseum kunstniku sünnikodus. Vasarely aitas selle plaani teostumisele kaasa suurepärase valikkoguga. Ta valis välja kollektiooni, mis tutvustas ta enda loomingut (maalid, vaibad, skulptuurid, multiplikatsioonid ja serigraafiad) ning kaasaegsete kunstnike loomingut esindava väljapaneku. Viimane kujutab endast Pécsi Vasarely muuseumi I korruse ekspositsiooni põhiosa, mida on loomulikult täiendatud muuseumi enda poolt kogutud materjalidega. II korral on eksponeeritud Vasarely originaalteosed: maalid, vaibad, originaaleskiisid, objektid. Näitus annab ettekujutuse järjepidevast loominguteest, mille etapid on üksteisega väga tihedasti seotud. Vasarely loomingut tervikuna analüüsivad nüüd juba välja-paistvad monograafiad, põhimõttelise arenguliini on kunstnik aga andnud rohketes autobiograafilistes ning teoreetilistes töedes ise. «Pariisi saabudes oskasin ma teatud eriala, olin laitmatu tehnikaga joonistaja. Aga «inspiratsioonid kantud boheemlane» on juba minevik. Poesia sünnib pikkade ja väsitavate, hallide argipäevade tööga, mida valgustavad harvade tõeleidude sähvatused.» Huvi kunsti vastu olid Vasarelyl äratanud anatoomia-loengud Budapesti meditsiiniülikoolis. Joonistusoskuse omandas Vasarely erakoolis, Sándor Bortnyiki nn. Budapesti Bauhausis, kust ta sai kaasa oskusi, kindlustunnet ning impulsi kogu eluks. Õpingud panid aluse kõrgetasemelisele eksperimentaalkunstile. «Meditsiiniülikoolis pakkus mulle kõige rohkem huvi anatoomia ning loomulikult anatoomiline joonistamine: joonistasin suure täpsusega lihaseid, skelette, närvisüsteeme ja vereringkonda. Anatoomiaõpingutelt polnud raske minna üle akti joonistamisele, olin nimelt avastanud meist ühe-kahe sammu kaugusel asuva maalimiskooli. Õppetöö toimus klassitsistlikus laadis. Podolini Volkmann oli tüüpiline kaunite kunstide professor ning ärgitas meid otsima «absoluuti» kõige konventsionaalsemas tähenduses.» Vasarely loomulikult pühapäevase maalimiskooli konservatiivne vaim ei rahuldanud. Ta ei võtnud omaks orientatsiooni akadeemia suunas, vaid tahtis midagi uut, tahtis järgida aja nõudeid, luua tulevikku ja tuleviku kunsti. Ta polnud küll veel oma suurt eesmärki sõnastanud, kuid see oli juba kunstnikul olemas. Aastakümneid kestva ja ka osa resultaatide mõttes tähelepanuväärse loova töö viljana sündis universaalse väärtusega elutöö. Vähesed kunstnikud on juba oma eluea jooksul pälvinud sellise edu, nii kõrge tunnustuse nagu Victor Vasarely. Nimekas ja kuulus kunstnik on loonud süsteemi, mida kohtab nii muuseumides kui igapäevases praktikas. Suurendades arvutute variantide võimalusi paljundamistehnika abil, on ta teinud kunstiloomingu kättesaadavaks ja ostetavaks väga paljudele — seda nii kvalitatiivses kui ka materiaalses mõttes. Serigraafiatehnikast johtuvas täiuslikus teostuses on ta suutnud tagada väikeseriaate täiesti võrdtasemelise, lausa samase kvaliteedi. Võib-olla on ta populaarsuse üks saladusi seegi, et ta on osanud teha kunstiesime kättesaadavaks ka väheste materiaalsete võimalustega inimesele. See võis olla vedamine, et ta Bortnyiki juurde läks, kuid pigem on siiski tegemist teadliku valikuga. «Leidsin ühest ajakirjast umbes järgmise tekstiga kuulutuse: «Sándor Bortnyik on avanud Budapestis ateljee, mille eesmärgiks on õpetada tulevastele kunstnikele meie ajastu kõige progressiivsemat kunsti, aga anda neile ka tõelised oskused.» Eelkõige õpetas Bortnyik kõikvõimalikke tehnikaid. Siis järgnes maal, skulptuur ja loomulikult ka urbanistika, mis tollal oli uudis. Bortnyikil õnnestus meid vabastada kodanlikust kunstikäsitlest, mille järgi pildi koht on salongis,

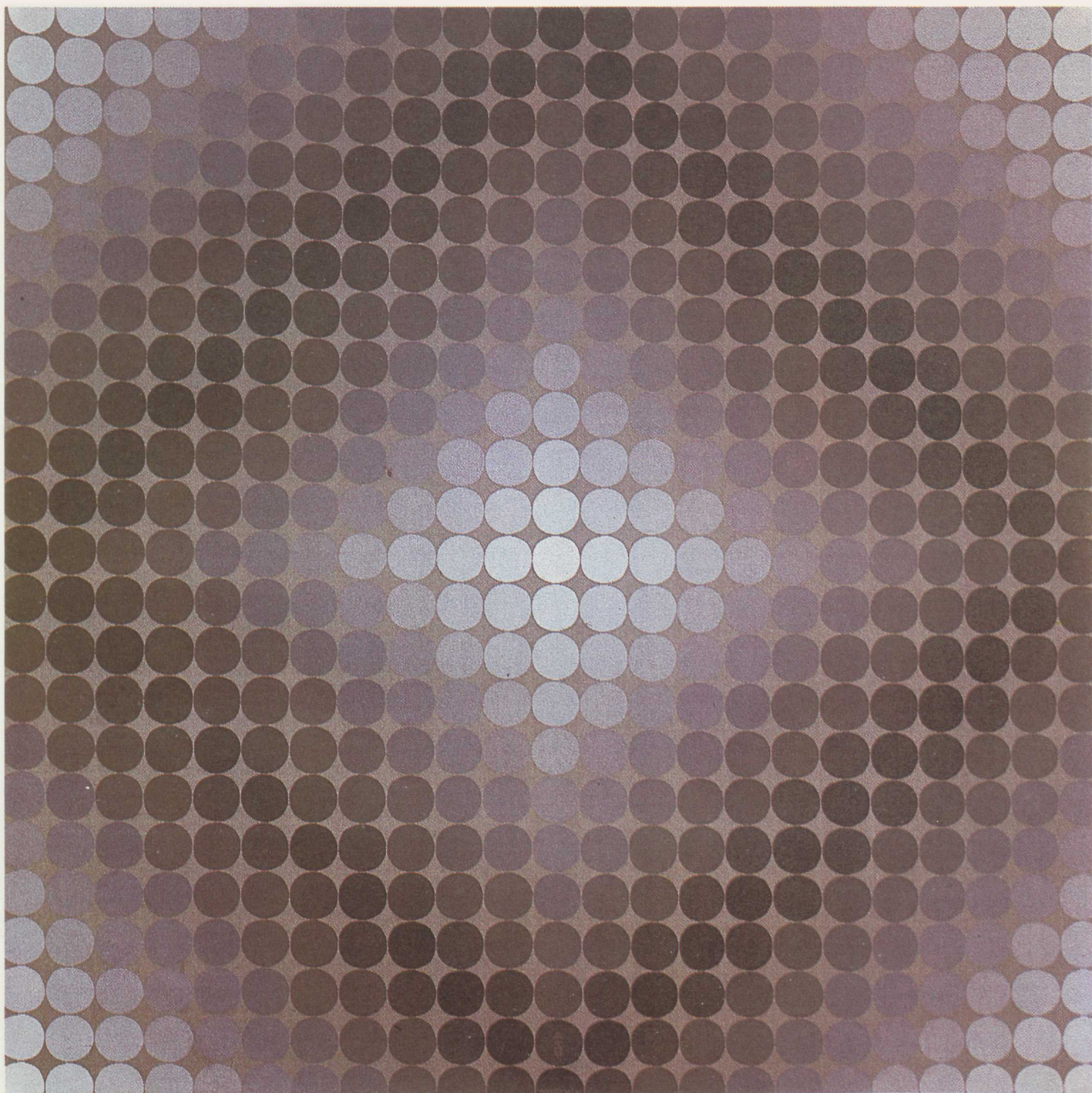
see kujutab loodust, jumalat või inimest või ükskõik mida — reaalsusest suvaliselt väljakistud lõiku — ilusas kuldses raamis. Ta ütles: l'art pour l'art — ei, funktsionaalne kunst — jah! Kõigepealt olgu teil eriala. Tehke teatridekoratsioone, fotomontaaži või ükskõik mida aga tahate, kuid olgu teil hea eriala, millest te ära saaksite elatud. See «kasulik» töö võtab teilt päevas 7—8 tundi. Aga jäävad õhtud, nädalalõpud, vabad päevad ja puhkuseaeg, kui te võite pühenduda loomingule, ja kui teil õnnestub, siis annate oma panuse kõigi aegade kunsti. Bortnyik oli omal kombel mu kalduvused katalüsaator, ta aitas suuresti kaasa, et mu kalduvused end ilmutaksid ja et ma neid ellu viia saaksin. Iseäranis pidasin ma kinni ta sellest nõuandest, et alati peab olema paralleelne tegevusala, mis tagab piisava sissetuleku ja vabastab mind materiaalsetest muredest. Töötasin 1957. aastani reklaamigraafikuna farmaatsia valdkonnas. Samal ajal sain jätkata oma eksperimente täpselt nii, nagu ma tahtsin, võisin isegi lubada endale seda luksust, et sain läbi käia minu poolt eksiteedeks nimetatud rajad, teha kõrvalepõikeid nii väga hukkamõistetud tahvelmaali suunas.» Plakatikonkursil võidetud summaga sõitis Victor Vasarely Pariisi, kus ta elab ja töötab nüüd juba ligi kuuskümmend aastat. Reklaamigraafikuna töötas ta välja esialgu veel figuraalsete vormidega põhistsüsteemi, mis annab võtme tema kunsti mõistmiseks. Valge-must, positiivne-negatiivne kontrast, klassikalise perspektiivi asemel paralleelne perspektiiv, Kepleri ja aksonomeetiline kuup, liikumise edasiandmine. Kõik need momendid juhtisid teda illusoorse, kineetilise poole, saades tema kunsti määravateks momentideks. Opkunsti kõige mõjukama ja tähtsama looja Vasarely loomingut on varastest aegadest peale võimalik jagada perioodideks, mis vahel pole küll täpselt piiritletavad ning on paralleelsed. Erinevad autorid ja ka Vasarely ise on neid perioode piiritlenud erinevalt.

Nn. Defert'i perioodi aluseks on Pariisi ühes metroojaamas valgel kahhelkiviseinal päevast päeva märgatud joonekeste ning pragude süsteem. «Kui praod olid horisontaalsed, meenutasid nad mulle mimesuguseid maastikke, kui vertikaalsed — veidraid linnu ja fantoome. Juba sellal lõin kahtlema renessansiajastul sündinud müüdis inimproportsioonide ning tundmaõpitud asjade eksimatusest. Sellised visioonid ründasid mind kõigjalt, kõige erinevates dimensioonides. Taolised grandioossed maastikud esindasid küll makrokosmose reaalsust, kuid olid ka metamorfoosid.»

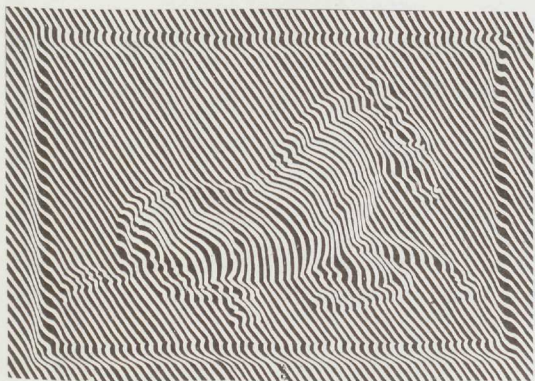
Nn. Belle-Isle'i perioodi korrapäratu ellips on merekarpide ja kivide vaatlemise kontsentreeritud tulemus. «Kaldakivides, lainte lihvitud klaasitükikeses õppisin tundma looduse seesmist geomeetrilist struktuuri. Mu esimesed kohapeal tehtud visandid ning kodus tahvlile maalitud pildid on veel täis juhuslike elemente, kuid ellips on juba olemas. Aeglaselt, kuid kindlakäeliselt haarab ta pinna enda kätte, et lõpuks muutuda kõige olulisemaks. Kokkuvõttes sai siin 1947. a. mulle selgeks tõelise abstraktsiooni olemus — sain aru, et puhas vorm ja puhas värv saavad tähendada maailma. Sellest saati sündisid mu kompositsioonid plastilises ruumis vormi- ja värviüksuste vahelises võitluses.»

Nn. kristalliperiood seob Victor Vasarely Gordes'iga. «Kui palju valgust annab nelinurkne pisike aken suures seinas. Sama ava muutub aga väljast vaadatuna mustaks mittemateriaalseks kuubiks. Lõunas linnu ja külasid neelav halastamatu päikesevalgus avas mulle vastuolulise perspektiivi. Silmadel ei õnnestu kunagi samastada mõne varju või seiniosa kuuluvust. Mass ja tühjus segunevad, vormid ja foonid vahelduvad. Kolmnurk sulab kokku kord vasakpoolse rombiga, kord parempoolse trapetsiga. Nelinurk hüppab kõrgemale või langeb allapoole, vastavalt sellele, kuidas ma teda tumerohelise laigu või tükikese kahvatu taevasinaga seon.» Taoline selgusele jõudmine tähendas pööret Victor Vasarely kunstis. See oli aksonomeetria vastuoluliste perspektiivide taasavastamine, — täis kuupide muutumine tühjadeks kuubideks, uuesti ja jälle kordumine.

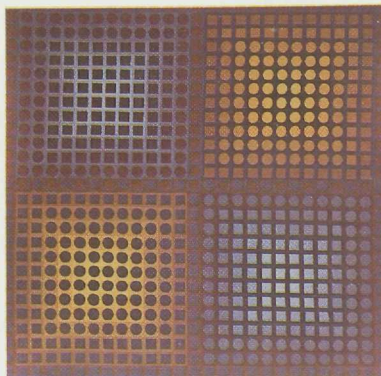
Nn. mustvalge periood on tasapinna juurde tagasituleku resultaat. «Tegin kindlaks, et kahe dimensiooni võimalused pole kaugeltki ammendatud. Kas optika, isegi kui see on illusioon, ei kuulu tegelikult kineetika valdkonda? Kas võrkkesta ärritamine ei tähenda seda, et me paneme ta värisema? Kuna musta ja valge kontrast on kõige suurem, siis osutusid minu tarvis äärmiselt viljakaiks eksperimentid fototehnikaga: positiivsed-negatiivsed fotod, diapositiivid, fotogrammid, mustvalgete äärmuste pettemängud. Siit sai alguse mu uus avastus: automaatselt on antud teine mustvalge kompositsioon. Sellisel kombel tek-



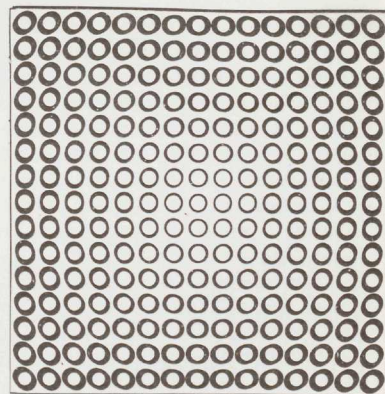
Victor Vasarely. Dia-argent. Villane kootud vaip. 1969.



Victor Vasarely. Zebre. Villane kootud vaip. 1938/60.



Victor Vasarely. E G 1—2. Villane kootud vaip. 1968.



Victor Vasarely. Tu 2. Akrüül, lõuend. 1966—1970.

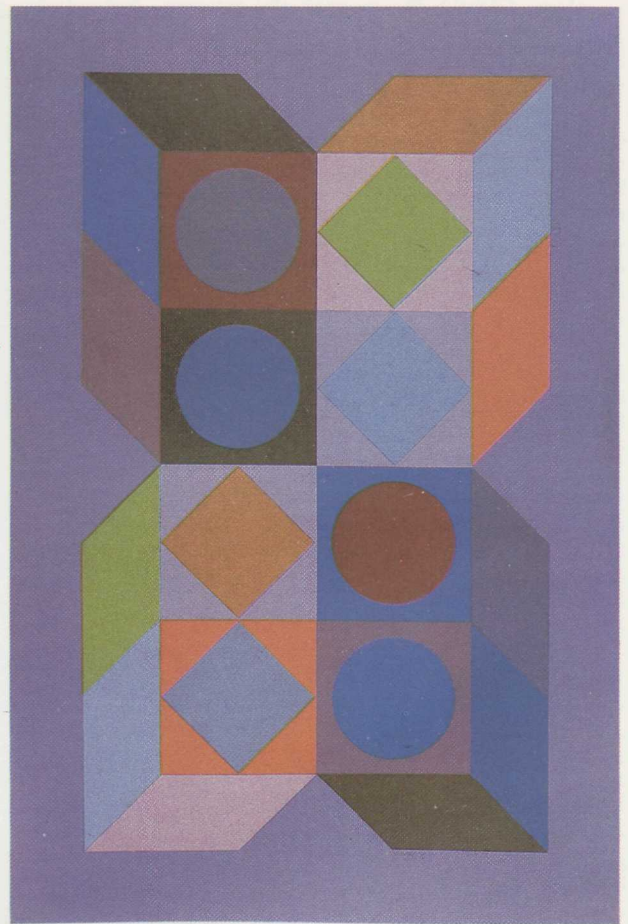
kinud kaks teost on kvaliteedilt võrdsed, nad on korraga samad ning täiesti erinevad, nad on teineteise peegelpildid.»

Abstraktsiooni avastamine oli Vasarelyle suure tähtsusega. Nn. Denfert'i, Belle-Isle'i ja kristalliperioodi teosed olid viidatud veel loodusele. Kui välja oli töötatud nn. planetaarse folkloori ja plastika tähestik, kadus seos loodusega lõplikult, selle vahetas välja konstruksioonidele rajatud süsteem. «Värv ja vorm teineteisest lahutatuna ei eksisteeri. Nad pole erinevad, vaid üks — värvi vorm. Iga vorm on värvi baas, iga värv on vormi sümbol. Värv-vormi ühtsus on kujutavas kunstis sama mis laineosake looduses. See nn. plastiline tervik koosneb kahest geomeetrisest elemendist, mis teineteisega ühtuvad, kombineeruvad, vahelduvad. Põhielemendiks võtsin ma ruudu: see annab fooni ning moodustab endas veel ühe geomeetriselise vormi (väiksema ruudu-ringi-ellipsi-hulknurga-rombi). Algul koosnes plastiline tervik mustadest vormidest mustal alusel, kas positiivne vorm negatiivsel alusel või vastupidi. Värv ja vormide kasutamise kasvas kombinatsioonide arv tohutult suureks.» Vasarely andis tervet pinda täitva plastilistest üksustest loodud kompositsioonile nimeks planetaarne folkloor. Tavaliselt kasutab ta kümme värvi. Kaht kollast, kaht sinist, kaht punast, kahte lillat ja kaht rohelist, milledest igahühest sai moodustada 20 tooni. Siis kasutab ta veel kahtkümmend halli, kuut metalset värvi, hõbedat ja kulda, kahteist nn. metsikut tooni (kinaveri, ultramariinsinist...). Süsteem võimaldab lõputu arvu variante; variantide teadlik määratlemine, kõige parema, täiuslikuks peetava variandi valik on kunstniku ülesanne, pilte võidakse teha aga juba töökojas. Tema sõnade kohaselt kirjutab kogu maailm kolmekümne tähega tuhandes keeles miljoneid teoseid.

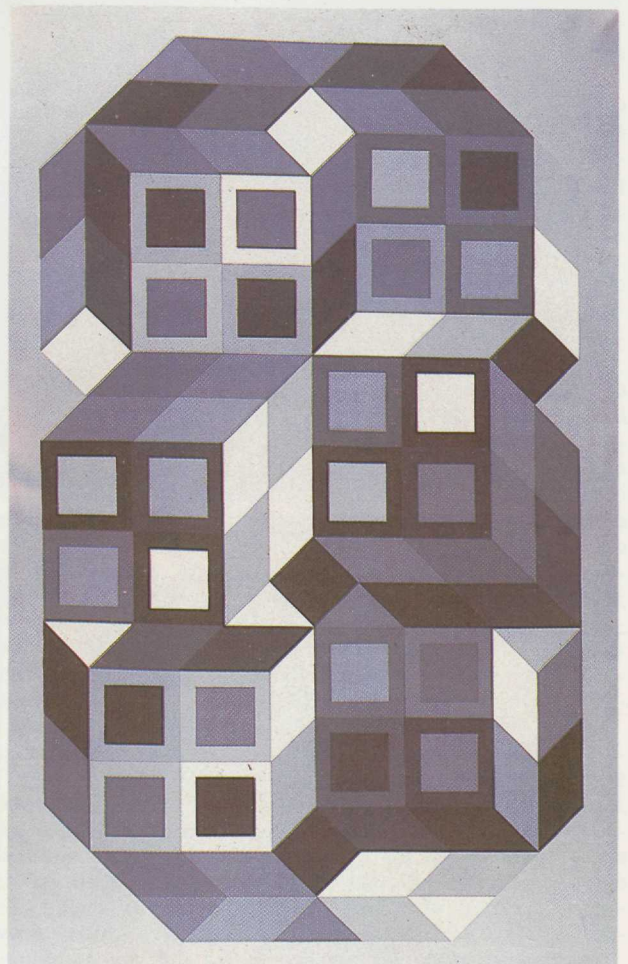
Siis pöördus Vasarely huvi plastiliselt nelinurgalt mesilaskärge meenutava kuusnurga poole. Tasapindade jagamisega saab selle pinna täita väiksemate üksustega, kolme sirgjoonega rombe moodustades. Seejärel muutub kolmeks jagatud kuusnurk optiliselt kuubiks, mis on kord positiivne, kord negatiivne, kord kerkib esile, kord vajub sisse. Kuna kuusnurga geomeetrisel tasapind on määatud kolme ühtejooksva sirgjoonega, siis on need sirgjooned paralleelsed. Nii kasutab ta klassikalise perspektiivi asemel — mida renessansiajast peale rakendatakse kui näilisuse kogemuslikul alusel kujunenud praktikat — paralleelset perspektiivi. Ja selle kaht liiki. Kui kolm võrdset rombi moodustavad reeglipärase kuusnurga, siis sel juhul näeme iga «kuupi» tipu suunast, nad on igas suunas ühekujulised. Teisel juhul on loovdetailideks samuti paralleelsed sirgjooned, kuid nelinurk ja kaks romboidi moodustavad ebakorrapärase kuusnurga. Viimasel juhul näeme kuupi või prismat optilisest situatsioonist jootuvalt justkui altvaates-pealtvaates. Klassikalise perspektiivi näilisest maailmast, kus jooned ühinevad murdepunktis, jõuab ta paralleelsete joonte moodustatud perspektiivini, mis vastupidiselt kogemusel põhinevale näilisusele peegeldab tõelist olukorda, reaalsust. Selle meetodiga saavutab Vasarely uue näilisuse või illusooruse, analüüsides ja kujundades tasapinna plastilist nägemist läbi võrkkesta optika.

Nn. jooneperiood ühendab varase perioodi eksperimendid küpsete tulemustega. Figuraalsed liikumisstudiumid, kus Vasarely kasutab perspektiivilühendust ning märgistab kohamuutust tinglikult, on ühendatud figuuride andmisega ilma kontuurideta, joonevõrgu «äravõtmisega» või paralleelsete joonte moonutamisega. Tegelikult oli ta kasutanud seda hilisemate, mittefiguraalsete tööde meetodit juba ka varem, kui ta joonevõrgu liigutamisega oli saavutanud ruumilisuse mulje, näilise liikumise, kineetilise plastilisuse. Mitme sellise süsteemi üksteise taha asetamisega lõi ta sügavusdimensiooni märkivaid kineetilisi teoseid. Valdavas osas põhinevad need veel mustvalgel kontrastil, aga nn. jooneperioodi pildidel on võetud kokku ka hilisemad järeldused. Vasarely tõstab plastiliste üksuste — nelinurkade, ringide — seast välja ühe elemendi ning käsitleb seda permutatsioonimeetodist erineva individuaalse struktuurina, teeb sellest põhiteema. Üldstruktuurid annavad justkui varasemate eksperimentide summa. Ruuduvõrgu painutamise, üksikelementide — nelinurkade, ringide — deformeerimisega, sirgjoonte kõverdamisega permutatsioonisüsteemi sees muudab ruut oma vormi, läheb üle keraks, enne aga on ruudust saanud romb, ringist ovaal. Ja see on uus, senise süsteemi vastu töötav moment, mis on läbinud Vasarely kõik varasemad perioodid, see on karmilt järjekindla tähestiku sümbolne oomega.

Ungari keelest tõlkinud Ivar Sinimets



Victor Vasarely. Sonora-do. Vineer, akrüül. 1973.



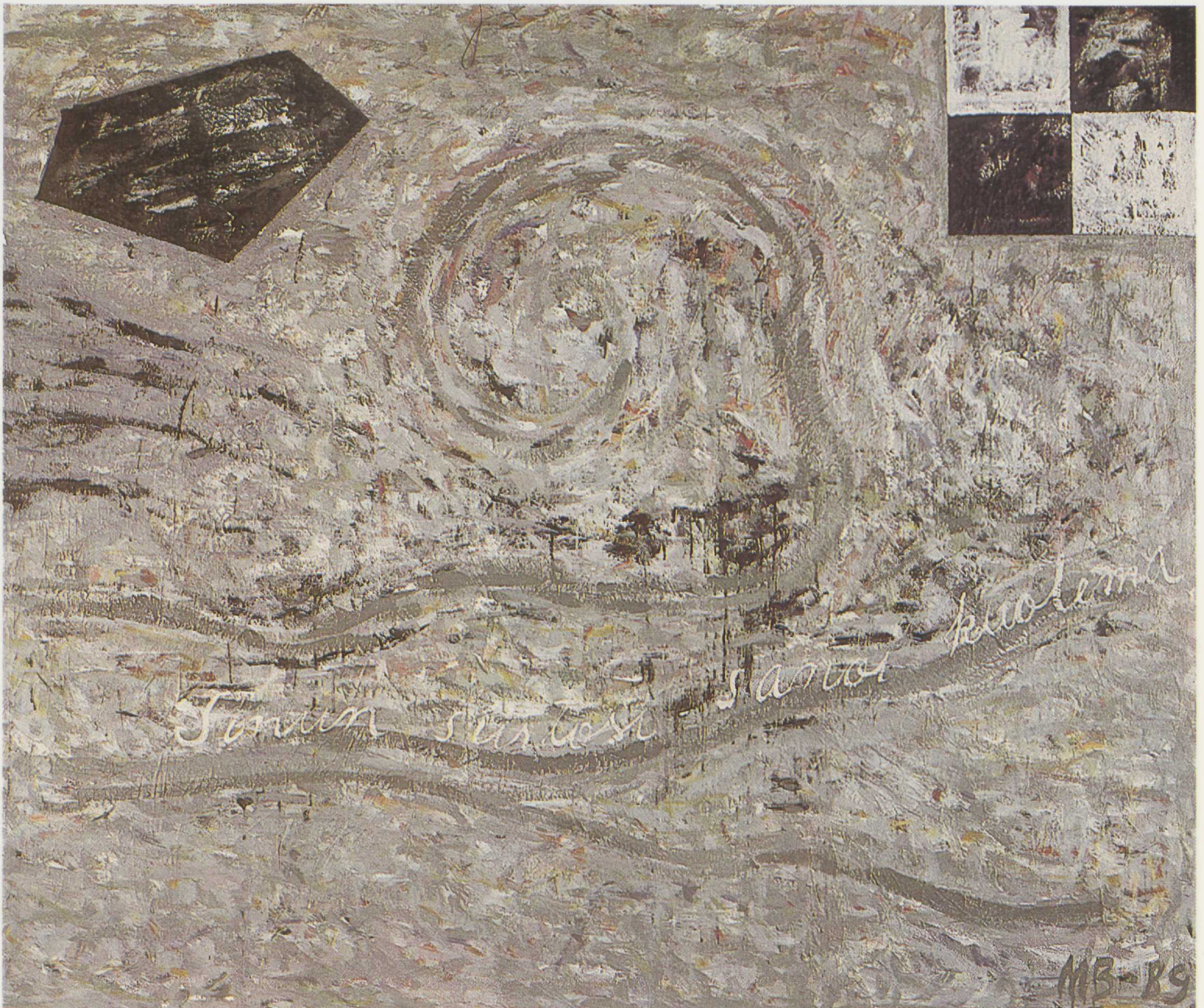
Victor Vasarely. Iridim-0. Akrüül, lõuend. 1968.

MARJA BLOMSTERI MAALID

1989. a. novembris toimus Tallinnas A. Hansen-Tammsaare majamuuseumis soome kunstniku Marja Blomsteri isiknäitus. 1945. a. sündinud M. Blomster lõpetas Helsingi Vapaa Taidekoulu 1984 ja on osalenud mitmetel soome näitustel maalide ja installatsioonidega ning esinenud kollektiivsetes performance'ites. 1988. a. suvel oli ta kunstnikegrupi «MUU ry» üks liikmetest, kes võtsid osa eesti noorte kunsti näitusest Laululava all. M. Blomsteri geomeetiline ekspressionism jätkab seda väga viljakat suunda soome kunsti sünteestituna postmodernistliku ajavaatlusega. Teda huvitab vastandite võitlus olukordades, mida pakuvad müüdid, kuid eelkõige vastavad M. Blomsteri maalid kunstniku enda tunde-

elu võngetele. Kunstniku tugevus seisneb võimes kontsentreerida mõte intensiivsena toimivaks spiraalseks või trapetsiaalseks kujundiks, mis kutsub edasi mediteerima. Väärrib märkimist, et M. Blomster võitis 1988 3. preemia Olari kiriku altarimaali konkursil. Tagasihoitud ja monokroomsele allutatud, ent sisemiselt rikkas värvigammas avaldub M. Blomsteri keskendunud huvi kolorismi vastu. Ehkki rajades tööd musta-valge värvi kontrastile, lähtub M. Blomster siinjuures ikkagi malelaura sümboolikale ülesehitatud jutustusest, mille aluseks on inimkonna igavene küsimus — küsimus eksistentsist.

H. L.



Marja Blomster. Sinu käik, ütles surm. Akriül, lõuend. 1989.

UUE GRAAFIKA NÄITUS

Heie Treier

«Uus graafika» manifesteeris end 1989.—90. aasta vahetusel võrratu loomulikkusega, andmata publikule hetkekski mahti tema ehtsuses kahelda. Uudne oli autorkond ja välja pandud kunst, uudne oli tegelikult kõik näitusega seonduv, ka valitud asukoht (galeriiks justkui loodud Narva maantee 4 endine baariruum, mille suured vitriinaknad seni pimedana seisid). Eesti akadeemilist kunstielu reguleeriv plaanimajandus hävitab mänguruumi, võimaluse olla ootamatustele avatud, mida kunst kui elav organism õhuna vajab. «Uue graafika näitus» oli aga varem ideena eksisteerinud vaid noorkunstnike peas, mitte paberil, ning kui näitus teoks sai, mõjus ta värskendava puhanguna oma vahetus suhtlemises kunsti ja praeguse ajaga. Ja veel: uudne on ka see, et näitusest saab alguse loominguline grupeering, mille edasine tegevus ja ideed on suunatud tulevikku.

Ilme Raidmetsa, grupeeringu initsiaatori sõnade järgi sai näitus alguse noorte graafikute potentsiaali äratundmisest ning selle tõestada tahtmisest mõnel alternatiivsel väljapanekul. Esinejatena kedagi personaalselt välja ei valitud — kes tahtis oma töid tuua, see tõi. Nüüd on Kunstnike Liidu eestseisus loomingulise grupi registreerinud (24. jaanuar 1990) ning andnud aastaks toetust 500 rbl., samuti on olemas põhikiri.

Laiemas plaanis vaadatuna on «Uue graafika näituse» puhul tegemist 1980-ndate teise poole noortekunsti uuenemisprotsesside loogilise väljundi ja tagajärjega, mis saavutab nüüd kvalitatiivselt erineva tasandi. See uus tasand saab jälgitavaks just nimelt noortekunsti 1989. a. lõpu seisude taustal: värskest olid meeles kriitikute luhtajooksnud üleskutsed 1988. a. Laululava noortenäituse eel luua loomingulisi grupe, samuti äsjalõppenud 1989. a. sügisene noortenäitus, mis andis tunda, et olukord hakkab taas fikseeruma ning järgnevalt jääb üle oodata vaid uute annete üksi-läbilõõmist suurematel ülevaatenäitustel. Üllatuseefekt, mille «Uus graafika» sellisel taustal saavutas, tuli talle tõesti kasuks ning pani kunstiringkonnad mõneks ajaks endast poolehoiuga rääkima. Sellest annavad tunnistust kasvõi mitmed aastapreemiad, mille valik langes just «Uue graafika» esinejatele: fotodebüüdi preemia Ly Lestbergile, KL noortekoondise preemia Ülle Marksi, Urmas Viigile.

Enamik vaadeldavast neljateistkümnest autorist on Kunstiülikooli kas värskest lõpetanud või seda peatselt lõpetamas, esinejad on jõudnud mitmesugustel ülevaatenäitustel endast juba varemgi märku anda: alates 1986. a. jj. noortenäitustest kuni kohaliku

prestiižikaima näituse, Tallinna VIII rahvusvahelise graafikatriennaali välja. «Uue graafika näitus» esitas teostes niihästi traditsioonipäraselt kui traditsiooni raamidest välja astuvat trükigraafikat, samas tegemata endale probleemi mitte-graafika, s. t. guašimaalide, fotode, kompuuterkunsti, joonistuste eksponeerimisest. Nii oligi õige, sest mõtte liikumine kõige erinevamatesse valdkondadesse ei taha tunnistada ühe ja «ainuõige» teostuse reglementi. Ning vastupidi — erinevate materjalidega tegelemine arendab mõtet kaugemale ühest ja «ainuõigest» lahendusest.

Kõige atraktiivsemad tööd, mis särasid kaugele üle Narva mnt. halli tegelikkuse, olid Maria-Kristiina Ulase suured guašimaalid, pakkudes ennast välja puhta emotsioonina. Taoline värv ja joonistuse valdamise vabadus, loomise lausa füüsilise aistitavus looja kõige loomulikuma seisundina on praeguses noortekunsti pretsedent. Ulase tekitab vastandvärvustega pingeid, täidab suuri pindasid kergete arabeskidega ning annab siis puändi väikese, värvist hoopis puhtaks jäetud ristküliku näol keset tugevate toonidega ülekuhjatud pilti. Guašimaalide kõikehõlmava rikkuse kõrval jäi Ulase trükigraafika («Variandid» I—VI, värv. reservaaž) seekord kahvatuks. Harjumuspärasest mõõtudest kiiündisid välja ka Ly Lestbergi fotod, mida oli rohkemal arvul väljas Kinomaja isiknäitusel 1990. a. alguses. Need on kummaliselt eba-fotolikud fotod, sest dokumenteeritud pole ühtegi reaalselt äratuntavat märki ümbritsevast keskkonnast, vaid olematut, kunstlikult loodud keskkonda. Taotlus, kus lihtsa algmaterjaliga (fooliopaber) tekitatakse täiesti uusi illusoorseid reaalsusi ning ruumi, on analoogiline Katrin Kaevu fotograafikast lähtunud diplomitööga, mida näitusel küll ei eksponeeritud. K. Kaevult oli väljas 1988. a. nähtud kontseptuaalne «Faasid» (sügav-, kõrgtrükk). Graafikaekspositsiooni hämmastavaim autor oli Liina Siib, kelle graafiline leht osutus kolmemõõtmeliseks («Vihmauss ja Colosseum», lito), meenutades kanadalase Alan Dunningi ruumilist teost VIII graafikatriennaalil. Et Liina Siibi töö valmis, autori enda sõnul, juba enne graafikatriennaali, pakkus talle kohtumine A. Dunningi «lehega» meeldivat mõttekaaslust.

Graafikatriennaalil esinenud autoritest kohatame «Uue graafika näitusele» Ülle Marksi (kaks lihtsamat abstraheeritud maastikupilti pastelli, grafiidiga), Urmas Viiki, Vano Allsalu. Allsalu on seni esinenud maalijana, nii on põhjust näha mustvalgetes linoollõigetesi maaliliste taotluste ülekandmist tema jaoks uudsesse tehnikasse. Urmas Viigi omapära paneb end kehtima jõuliselt saagaliku

Liina Siib. Vihmauss ja Colosseum. Lito. 1989.



Vano Allsalu, Kadi Kurema, Katrin Kaev, Virve Sarapik, Maris Valk, Ly Lestberg, Mall Nukke, Ülle Marks, Maria-Kristiina Ulas, Liina Siib, Ilme Raidmets. Ees: Urmas Viik, Urmas Villmann, Inga Aru. Foto Tarvo-Hanno Varres.

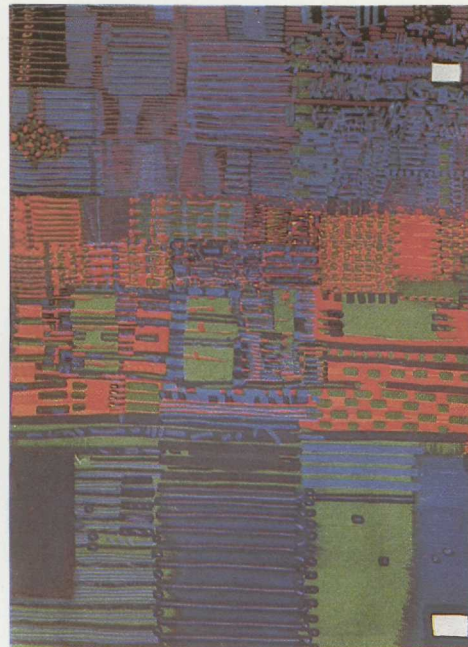
laadi abil, milles on tuntav annus militaristlikkust («Aleksander F», kuivnõel) — sama teemat leiame kaudsemalt ka Virve Sarapiku ja Inga Aru («Ohud», tušš) töödes. Inga Aru keeruliste põimingutega graafika suletud tähendused, mis on algtõuget saanud Tõnis Vindi ateljees, omandavad hoopis originaalsema vormi tema teisel nähtud õlimaalides. Virve Sarapiku mosaikses endassesuletud väljendusega graafikas jõutakse inimpsüühika probleemideni läbi keskkonna märkide. Samasugust mosaikisust kui võtet näeb ka Mall Nukke graafikas («Abstraktne aeg», kõrg-, sügavtrükk), ent tema väljapanekust vääriavad hoopis rohkem tähelepanu koloreeritud kompuutergraafika lehed, väheseid katseid eesti kunsti selles valdkonnas.

Urmas Villmann, näituse ainuke debütant, näib armastavat värvi ja teravmeelsust, ta näib suhtlevat meelsamini kultuuripärandi kui reaalsusega. Tema teravmeelne «Autoportree jänesega» vallandab umbes taolise assotsiatsioonide ahela: Alice imedemaal, L. Lapini «Jänku suudlus», vanad hollandlased, Joseph Beuys, Andrus Johani «Näitüürmort jänesega» jne. Hoopis tagasihoidlikum on Maris Valk — tundlik, osavõt-

lik, habras. Näituse üldises õhkkonnas seisid Jarõna Ilo kaks realistlikumat lastepilti justkui omaette («Pilv», «Muundumine», süsi, šouss, akvarell, pliiats), jäädes liiga kurvaks ja mõtlikuks. Ilme Raidmetsa «Kolm merelist anumat» (grafiit, pliiats) ja «Neli anumat» (pastell) annavad ennast tõlgendada kas dekoratiivsete või sürrealistlikena.

Grupeeringu taotluseks on, nagu ütleb Ilme Raidmets, soov «ennast reklaamida nii palju kui võimalik, ringi sõita nii palju kui võimalik, mitte loota Kunstnike Liidu peale. Tahame ise hakkama saada. Kas meist tuleb üle-Eestiline või üle-maailmne ühendus, me veel pole kindlad, näis, kuidas elu intuiitiivselt kujuneb. Aga tahame kindlasti head ühist vaimu säilitada, kasvõi selles mõttes, et ei varja üksteise eest informatsiooni, see on ideaal». Loominguliseks grupiks registreerimises nähakse vahendit veelgi kaugemate eesmärkide saavutamiseks: taotleda omaette ruume, avada joonistamise stuudio jne.

«Uue graafika näituse» avakõnena luges Hasso Krull muinasjuttu, mille täielik tekst leidub TKÜ ajalehe «Koguja» 4. numbris. Muinasjutt, nagu ikka, oli õnneliku lõpuga.



Maria-Kristiina Ulas. Oranž valgus hämarduvas toas. Guašš. 1989.



Urmas Villmann. Autoportree jänesega. Linool-
lõige. 1989.

Maria-Kristiina Ulas. Oranž valgus hämar-
vas toas. Guašš. 1989; Järvemaastiku sidrun-
kollane atmosfäär. Guašš. 1989; Lugu eredast
südamikust. Guašš. 1989.



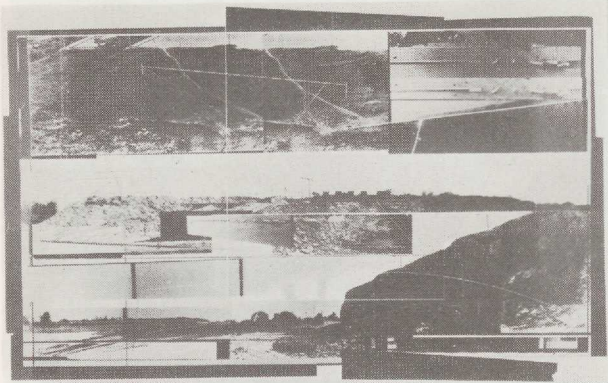
Urmas Viik. Langev naine. Kuivnõel. 1989.



Langev naine (kuivnõel) 8

A. Vink 89

KEVADNÄITUS 1990



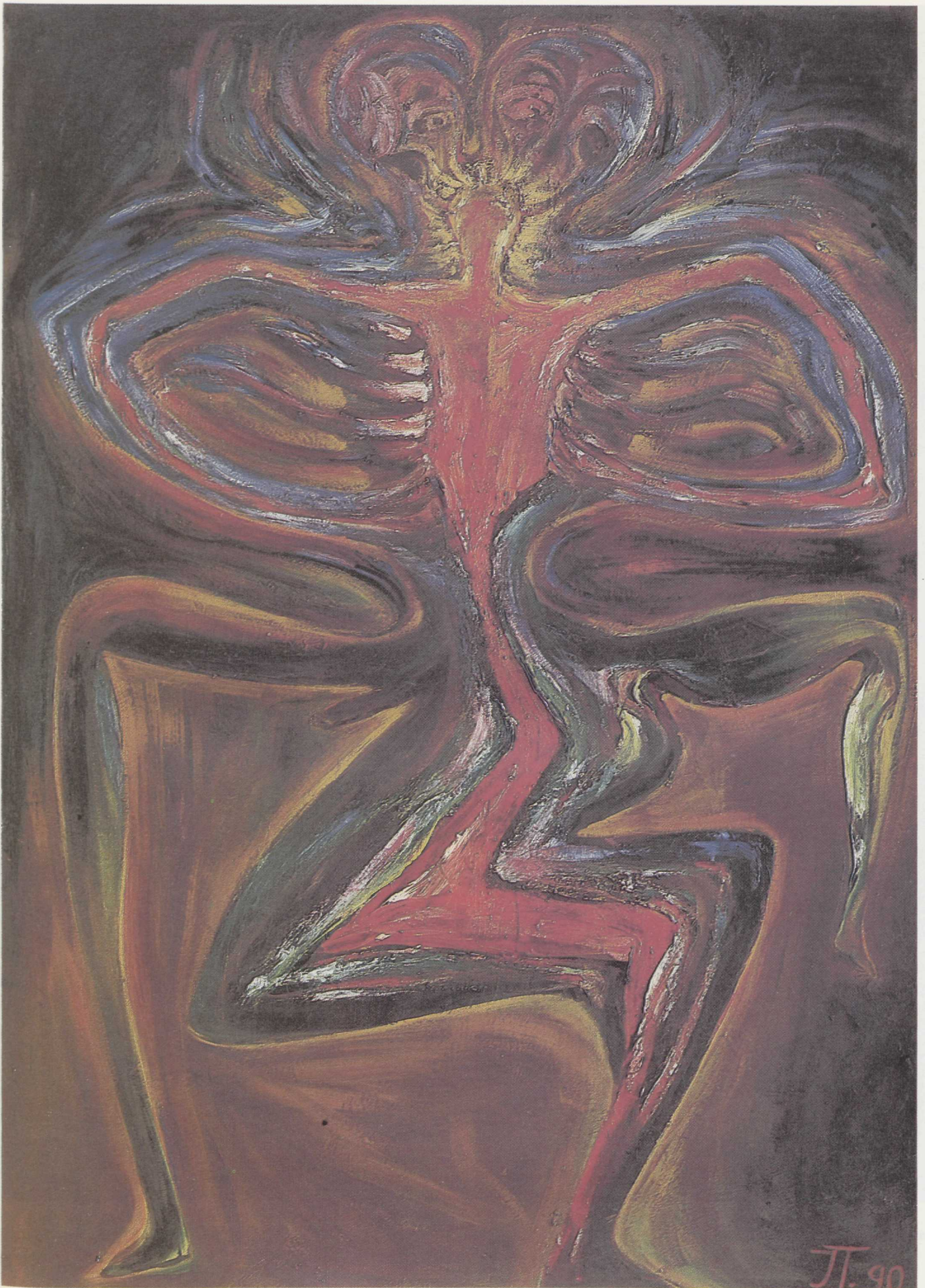
Jüri Okas. Maastik VIII. Ofort. 1989.



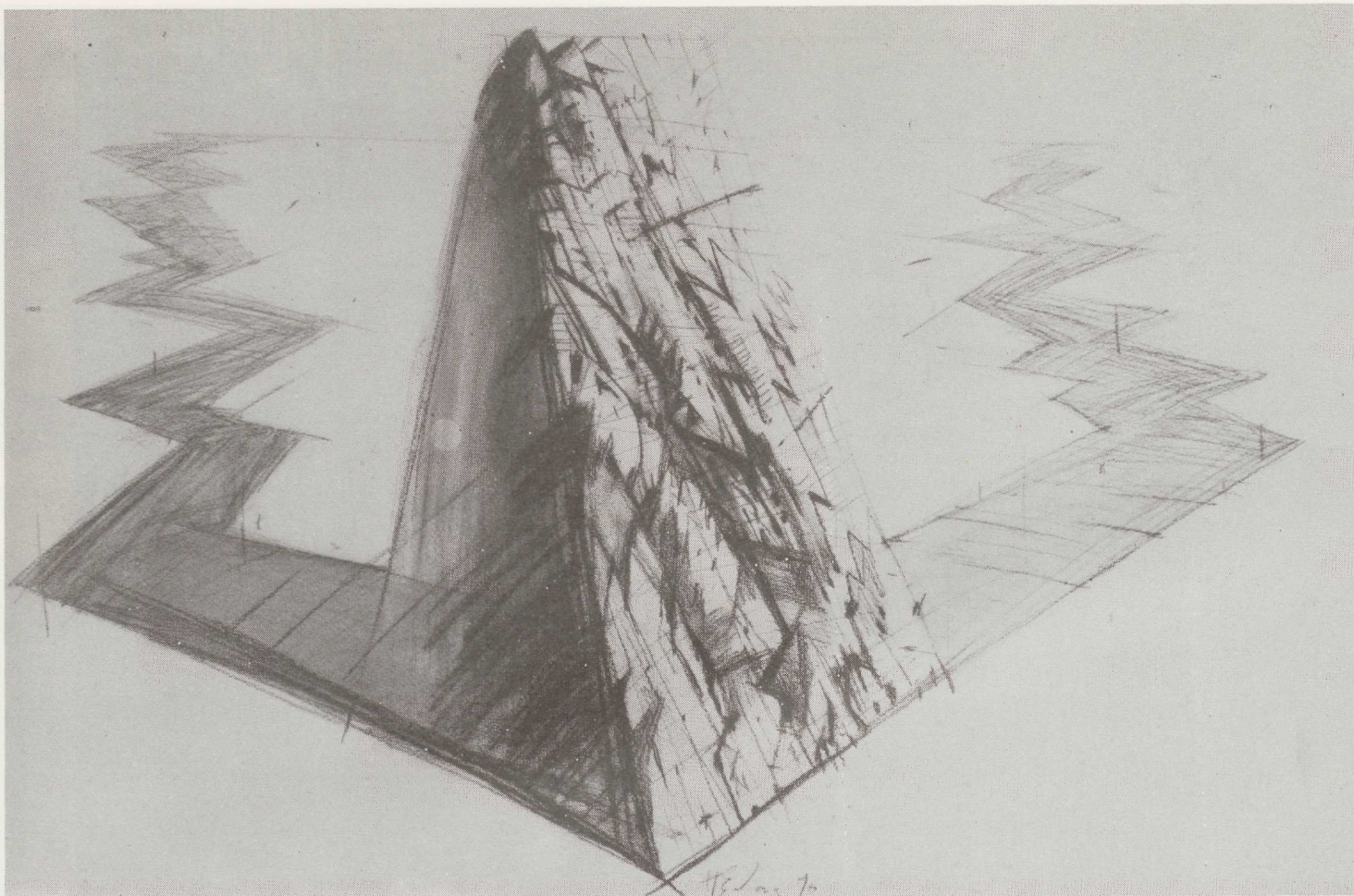
Jüri Ojaver. Vastulöök. Paekivi, malm. 1990.



Tiit Pääsuke. Kollase tiivaga lind. Õli, lõuend, süsi. 1990.



Jaan Toomik. Nimeta. Õli, lõuend. 1990.



Herald Eelma. Piirikivi. Süsi. 1990.



Eve Kask. Must ingel. Kollaaž. 1990.



Kreg A.-Kristing. Alalhoid. Joonistus, simsoniit. 1989.



Anu Põder. Kompositsioon alumiiniumi, plastmassi ja kummiga. 1990.

VAAL-GALERII



Ado Lille näitus galeriis «Vaal». 1990.

27. aprillil avas Tallinna kesklinnas Väike-Karja 12 uksed galerii «Vaal». Galerii kuulub graafilisele disainile spetsialiseerunud väikefirmale «Vaal disain», mis on viie tiipfirmaga kujundusgraafiku Tiit ja Reet Jürna, Andrei Kormašovi, Heino Brunsfeldi ja Kalle Toompere ühine ettevõtmine. Neilt pärineb ka sõltumatu galerii loomise idee ning teostus. 1912. a. kuulsa soome arhitekti Eliel Saariseprojekti järgi ehitatud pangahoone nurgainterjööri, kus pikki aastaid oli asunud Kultuuriministeeriumi tsiviilkaitse klass, kujundas meie ajastule omasest postmodernismi hõngust märgistatud näituseruumiks Tiit Jürna. Vastakaid seisukohti on äratanud tema poolt ruumi tagaseina paigutatud rõdu, mille autor oli kavandanud õhulisema ning kergemana kui see meie tehniliste võimaluste juures teostatav oli. Sellegipoolest on Vaal-galerii üks Tallinna kesklinna nüüdisaegseid kaunemaid interjööre. See keskkond juba ise esitab teatavad nõuded eksponeeritavale kunstile.

Disainerite ning nende poolt galerii tegevust korraldama kutsutud kunstiteadlaste Eha Komissarovi ning allakirjutanu ühine taotlus on, et «Vaala» tegevus oleks suunatud edumeelse eesti kunstimõtte edendamisele. Meie tähelepanu suundub nii olemasolevatele tippnähtustele kui ka uutele potentsiaalselt arenemisvõimelistele ilmingutele. Tegevuse esimese poolaasta jooksul on meil õnnestunud oma põhimõtteid järgida. Galerii avas uksed uusekspressionismi liidrite U. Muru, P. Pere ja R. Kurvitsa näituse ning neist kahe esmamainitu poolt toime pandud performance'iga. Isemeelsete loojatena on tuntud ka kõik järgnevad kodumaised esinejad, nii traditsioonilisesmates piirides liikuvad Einar Vene ja Malle Leis kui ka aastaid eesti radikaalse avangardi liidriteks olnud Ado Lill ja Raul Meel.

Loomulikult loodab «Vaal» anda oma panuse ka eesti kunsti

tutvustamise välismaal ning mitmekesisitada Tallinna kunstielu näitustega mujalt. Augusti lõpul—septembris sai ka esimene sellealane sündmus teoks. Oma Euroopa tasemega tõmmiseid nõustused siin eksponeerima ja müüma Helsinki-Ryhmä mainekad graafikud Harri Leppänen, Tapani Mikkonen, Kari Laitinen, Simo Suoniemi ja Kuutti Lavonen. Sellised üritused aga jäävad esialgu erandiks ning saavad toimuda vaid kui meie tegevuspartnerite heatahtliku žesti väljendus, mitte aga kui võrdväärsel alustel toimivad vastastikused suhted. Selle tingib meie vastuoluline majandus-poliitiline olukord ja niikaua kui see kestab, pole lootust normaalseks kultuurivahetuseks. Valuuta puudumise tõttu ei saa eesti pool katta oma näitusega seotud kulutusi välismaal, väliskunstnikel aga pole midagi teha teoste müügist saadud rubladega.

Galerii «Vaal» nagu omataolised mujal maailmaski, on sõltumatu ja isemajandav ettevõtte, mis katab kulud teoste müügist saadavatest tuludest. Suhted kunstnikuga fikseeritakse vastavas lepingus, määratakse kindlaks poolte kohustused ja õigused. Enamikul juhtudel on tegemist müüginäitustega, millelt galerii võtab oma protsendi, kuid on ka teisi võimalusi. Välismaal on äri ja tippkunsti tihe omavaheline seotus loomulik ning ammugi harjumuspärane nähtus. Meie alles otsime oma teed selles keerulises probleemide ja suhete ringis. Galerii «Vaal» lähtub oma tegevuses põhimõttest, et esmatähtis on kunst ning äri on teisejärguline, ent vältimatu komponent. Oleme valmis tegema koostööd kõigiga, kes sellest huvitatud on ning meie seisukohti jagavad. Suurel määral sõltuvad meie perspektiivid Eesti ühiskonna tulevikust ning kultuuri kohast selles.

ANU LIIVAK



Urmas Muru ja Peeter Pere performance «Ovaal». 1990.

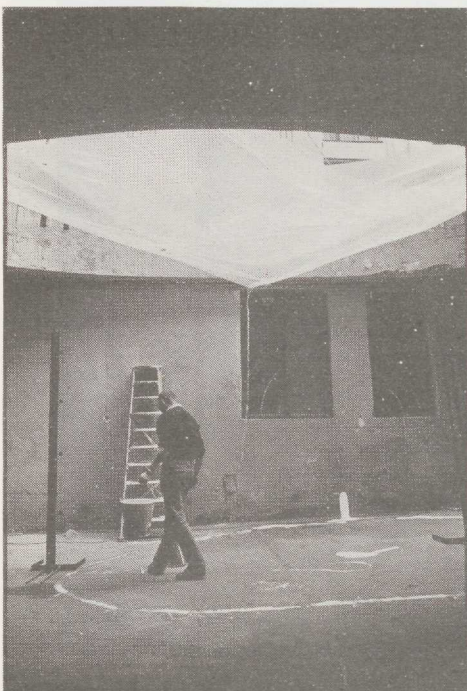
1990. aasta aprillis/mais toimus galeriis «Vaal» Raoul Kurvitsa, Urmas Muru ja Peeter Pere maalide näitus. Näituse heli-

taustaks oli raadioperformance «Graal»; selle lavastamise hetke vahendasid Tarvo H. Varrese fotod.

Näitus avati U. Muru ja P. Pere performance'iga «Ovaal».



Urmas Muru ja Peeter Pere performance «Ovaal». 1990.



GRAAL, TEKST.

KAS SEE PEAKS OLEMA ÕIGE KOHT?
MIDA ARVAB HÄRRA POLKOVNIK?

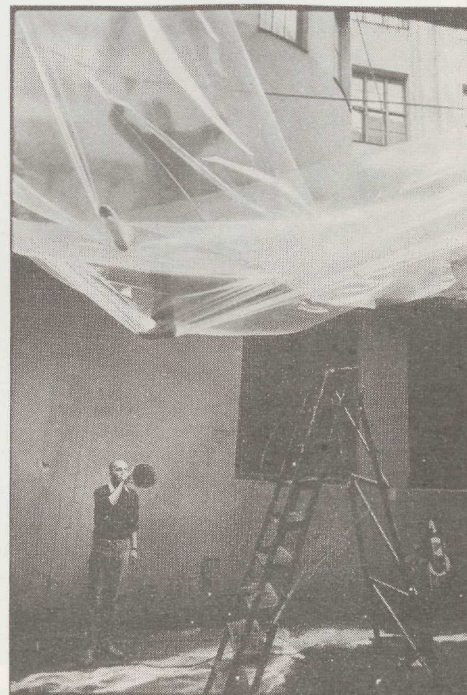
POLKOVNIK ARVAS, ET ME
PEAKSIME KIIRUSTAMA...

POLKOVNIK PALUB VEELKORD...

TALLINAS ON KAKS INGLIT! (f)
TÕMBA PISUT VASEMALE
ES WAR NICHTS ZWISCHEN UNS
UND HITLER
VOT, SEE KA PISUT VASEMALE
KOERI VÕIKS OLLA (p)
VÄGA HEA, NÜÜD JÄRGMINE.

NII, NÜÜD MA TULISTAN
KAS KÕIK ON KORRAS? (pp)

JOONISTA VEEL VEIDI...
VÄHE VASEMALE.



LAURI ANTTILA JA KAIN TAPPER KADRIORU MUUSEUMIS

Praegune näitusevormide suveräänsus, samuti heade kunstnike rohkus nüüdismaailmas jätab näitustel üha enam ruumi eripäradele, demonstreerides vastandlikkust ja nende vaatekohtade paljusust. Pluralistliku mõtlemise kõrgseisust Eestis kõneleb ka soome modernismi kõrgmäestiku totaalselt eraldiseisvate esindajate skulptori Kain Tapperi ja kontseptualisti Lauri Anttila kutsumine näitusele «Kaks vaatenurka soome loodusele» Eesti Kunsti muuseumis 1990. aasta varakevadel. Taolise teema üleskerkimine on liigagi selgelt seotud eestlase hämminguga soome kunsti raskemeelsuse üle, pidevalt esilekerkiva massiivsuseaistingu ja esteetiliste omaduste karmistumisega, mille olemasolu õigustust tajutakse täielikult alles selle maa keskkonnas viibides. Erinevalt meist eelistavad soomlased arhetüüpsete jõudude otsinguil sotsiaalsele skisofreeniale püsivamat, massiivsemat ja algupärasemat ainet, mis ootamatult sageli seostub nende loodusega. Võib see huvi olla märk tugevast perifeersest mentaalsusest, regionalistliku orientatsiooni elujõust, millest Eestis unistati 1980. aastatel hoopis vastupidiste vahendite abil, tehes ponnistusi lahendada oma aja probleeme mütoloogilise ainetiku abil? Loodus kujutamiseobjektina ei vääri Eesti kunstihorisonidil ammu enam tõsist tähelepanu, isegi ökoloogilise mõtlemisviisina on ta käibivates kunstikäsitlustes lakanud osalemast. Meie totaalsele võõrandumisele võiks puhastavalt mõjuda Tapperi ja Anttila taolised panteistlikud enesemääratlused ja huvi pakkuda loodusest lähtuvate esteetiliste otsustuste tulemuslikkus. Küsimus näib olevat selles, et vaatamata meie kahtlustele, on ka loodus sobiv mängumaa moodsa inimese eneseteostuseks kõrgkunstis.

Vaatamata kunstnike erinevusele, sündis näitusel Tapperi ja Anttila vahel koostöövaim, nad esindasid leplikku vastanditepaari. Võiks rääkida mingist suuremast, üldisemast ühishime-tajast, mis on suuteline tasandama erinevusi, kuid see tähendaks rääkida vaid defineerimatust tundeist, mis väljendus esituste tundlikkuse kaudu.

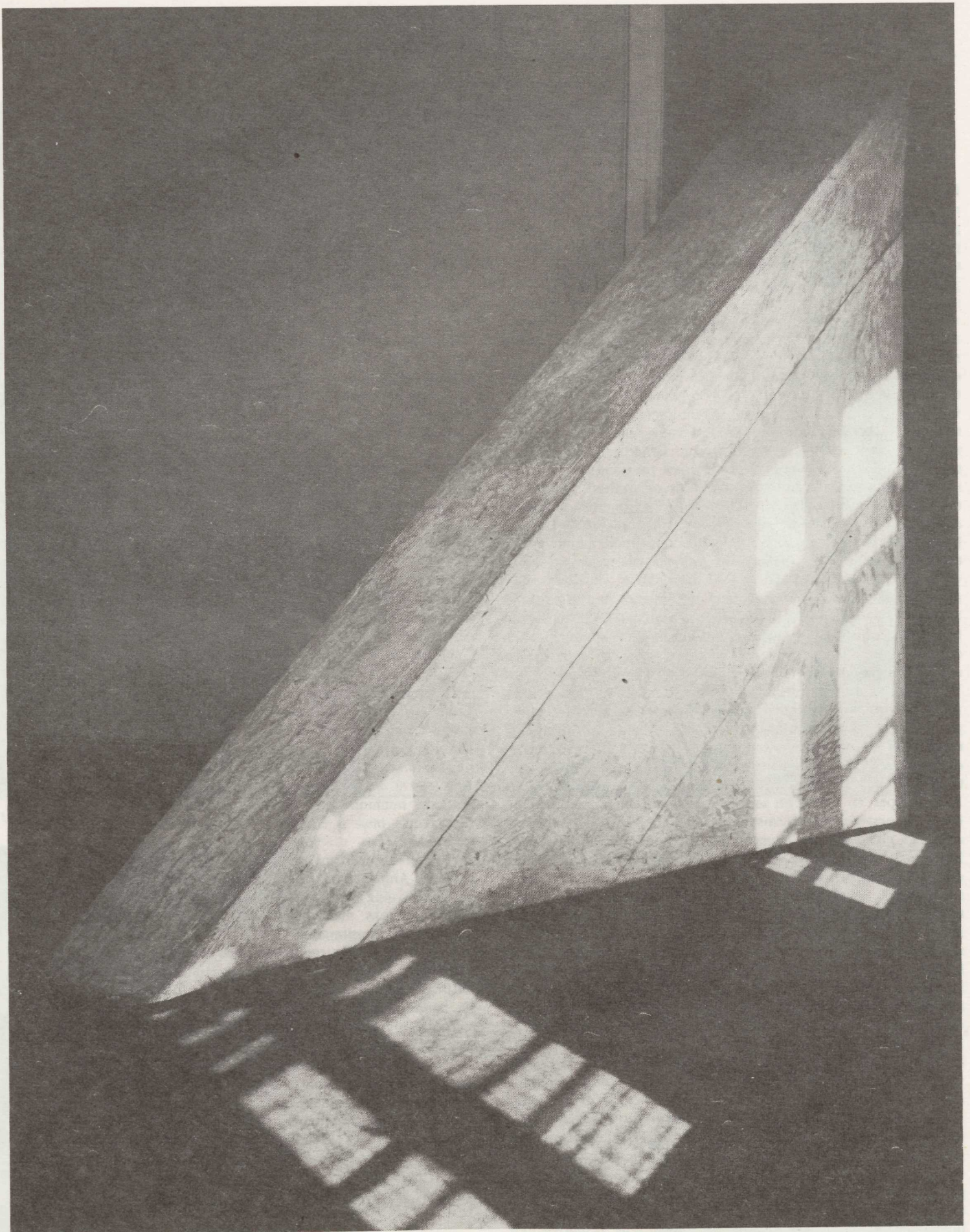
Kain Tapper (s. 1930) on soome kunsti suur nimi, rahvusvaheliselt tuntumaid soome kunstnikke, skulptor, kelle looming on omi teid pidi kulgedes ammu ületanud konkreetsete kunstistiilide poolt seatud piirid. Kadrioru eksponeeritud valik esitas olulisema Tapperi kahes harrastuses, kohal oli paremik tema suurtest hobusekolpadest ja puureljeefid, mille aineteks on katsed kirjeldada abstraktses kunstikeeles tuult, vihmasadusid ja lehtede langemist. Tapperi biograafias seisavad esikohal viimased aastakümned, ent tema kunsti peateema — kolpade lähe — kuulub kunstniku noorusaegadesse ja lapsepõlve elamuste ringi, kus tema tähelepanu köitsid jänesekoerte poolt üles kaevatud loomade pehkinud koljud. Brancusi ja Moori kolbateemadele oli Tapperil lisada oma maa rikkalik arhailisuse kogemus ja looduslapselik panteism koos iidse käsitöötraditsiooniga.

Puuvestjana on Tapper täiuslik, tema suurte puukolpade voolavad, hämmastava kergusega sujuvad vormid kannavad endas oma looja käe maagilist osavust ja kindlust. Väljakutsuvad oma lihtsuselt, täiuslikud vormilt, uudishimu üleskütvalt salapärased nagu kõik, mis kõneleb surmajärgsest elust, ringlevad nad riigist riiki, esindades soome kunsti võimalust algupärasusele, millesse maailm on ammu kaotanud usu. Puu pinda katab toonipeen paatina, mis nagu kolpade puhas, napp vormgi kannab endal märke minimalismi mõjutustest. Tapperi teoste esteetiline intriig asubki ehk tolles erakordselt loomulikus primitivistliku kujundimaailma ja kõrgkultuurist pärinevate tõlgenduste sulamis. 1980. postmodernistlikus õhustikus esindas Tapperi looming valmiskujul sünteesi, mille loomisest unistas terve ajajärk. Tap-

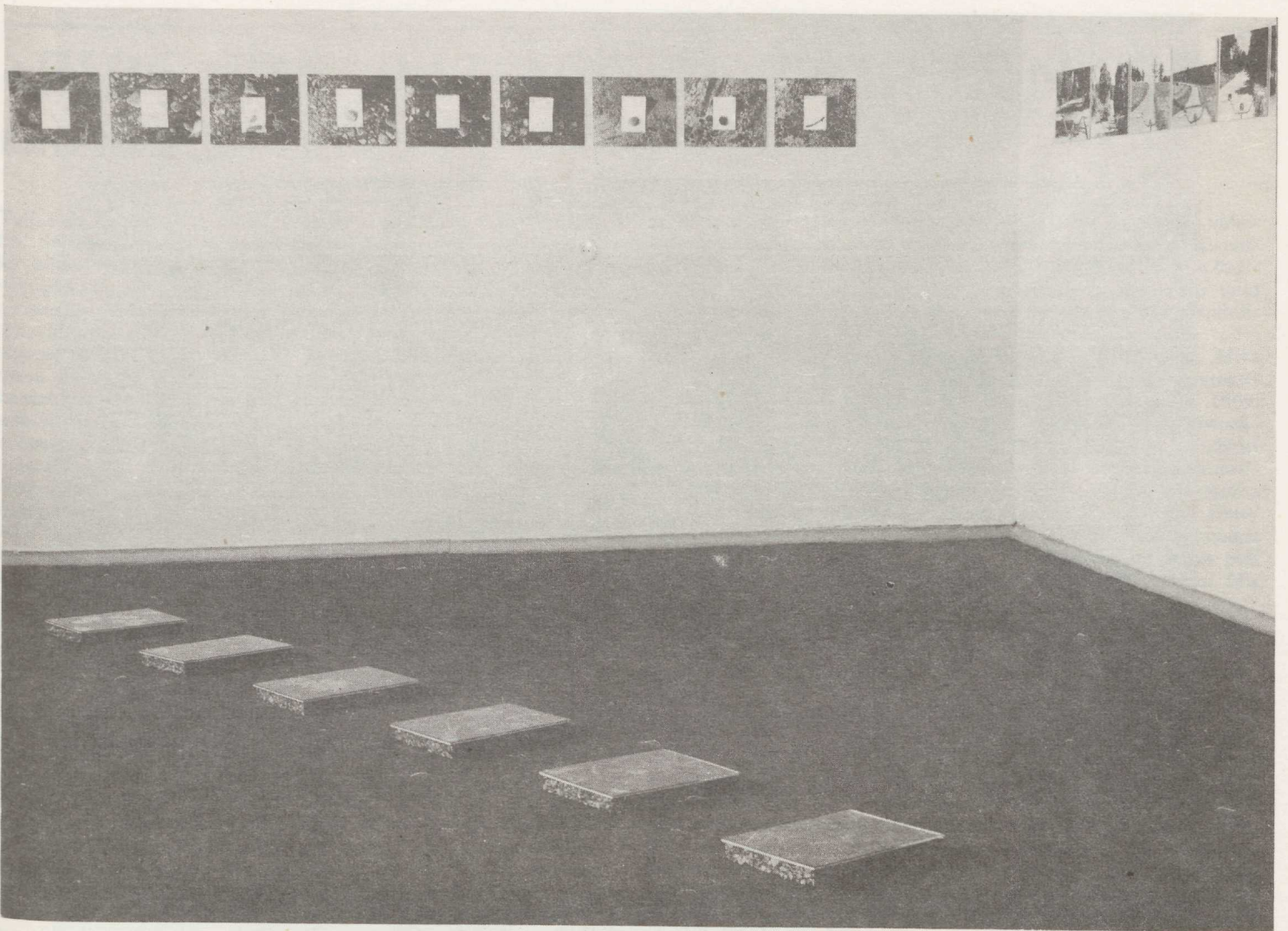
perile ei tekitanud mingeid takistusi tema uus asukoht romantilises laines — sünnipärane romantik, võimsate looduselamuste kandja ja tõlgitseja, tundlik kunstnik — sellisena leiab ta kohta igal modernismi käänakul oma ehtsust kaotamata. Mütoloogiajanused 1980. aastad võiksid Tapperi koljudest ära tunda soome analoogi sfinksile, ent Tapperi panteistiaura ja austus tema loodustunde sügavuse ees seda võrdlust tõenäoliselt ei aktsepteeriks. Paatina toonidemäng ajendab Tapperi biograafe meelsamini nägema tema kodumaja kõrval voolavat koske, ning ennastki tabad skulptori tööde ees mõtlemast tundmatu maa maastikele ja salapärasele hingedele selle tumedas öös.

Kui Tapper seostub kokkuvõttega kõigest, mis esindab soome-likku selle sõna ürgsemas tähenduses, hämmastab Anttila poolt valitud tee oma enda ette seatud piiridega. Loodus, mida põhjamine asukas on harjunud käsitlema Tapperi kombel, on muutunud uues kontseptualistlikus asetuses süstematiseerimise, rangelt intellektuaalsete, teaduslike lähtekohtadega protseduuride objektiks. Siin on psühholoogiline dimensioon kaotanud oma traditsioonilise tähenduse, Anttila usub, et mittemidagiütlevad pildid ütlevad kõige rohkem ja kasutab sealtpeale ainult fotomeediumi abi. «Mu tööviis on teadlikult antikunstiline, sest tundsin, et vormilised vahendid ei suutnud mu taotlusi vahendada.» on ta pihtinud, selgitamaks oma loomeprotsessi, mille komponentideks on maakunst, mingi idee teaduslik informatsioon, kultuuriajalugu ja viimase staadiumina foto näitusesaali. Anttila formuleerib sõnumeid alati mingilt üldisemalt positsioonilt, eriti meeldib talle oma tagasihoidlike fotode vahendusel interpreteerida aega ja ruumi. Sealt ei maksa oodata vägevaid spekulatsioone filosoofia põhiküsimustikule — Anttila on informatsiooniajastu inimene ja aeg piirneb rangelt kellaosuti liikumisega, mis tervete seeriade abil esitab aja materialiseerunud liikumist. Ka ruumimõiste, nagu selgub, allub mõõtmisele. Anttilale ei saa keelata vaimukust — ta esitab maastikukatketel abil oma sammude vahe pikkuse, leiutades kuivale teabele esteetiliselt tausta maastikukatketel näol. Erinevalt paljudest kontseptualistidest, kes dokumenteerivad oma sotsiaalselt kogemust, verbaalselt absurdi või performance'eid, milles nad on osalised, püstitab Anttila oma tegevuses üles küsimuse intellektuaalsest kultuurist ning teadvustab teadlikku informatsiooni, kultuuritaustu (näiteks maastikusari Lõuna-Soome vanadest kultuurimaastikest), kunstiajalugu. Tema fotod ei torika hoopiski silma oma agressiivse neutraalsusega, mis vapustab nõukogude kontseptualismi juures, vaid võivad muutuda isegi magusaks soovi tõttu vahendada ja esindada positiivset informatsiooni. Mai Levi-nit sündis Anttila terviklik, õpetatud siiksus otsima võrdluseid sõjaeelse aja haritlastüübist, mida võiks parafraaseerida küsimusega — kas ei ole tegemist mitte viimase võitleva humanistiga, kes seetõttu, et on viimane, leiab ootamatuid mõttekaaslasid alguspunktist humanismi sünniaegadest? Anttilal on tolles kitsas, fotodesse tardunud maailmas, mida aeg ja kunstimood talle on pakunud, renessansiinimese motiivid ja eesmärgid ning kõigile ootamatult esitab ta küsimuse näiliselt teadaolevate, kindlaks kujunenud asjade kohta.

EHA KOMISSAROV



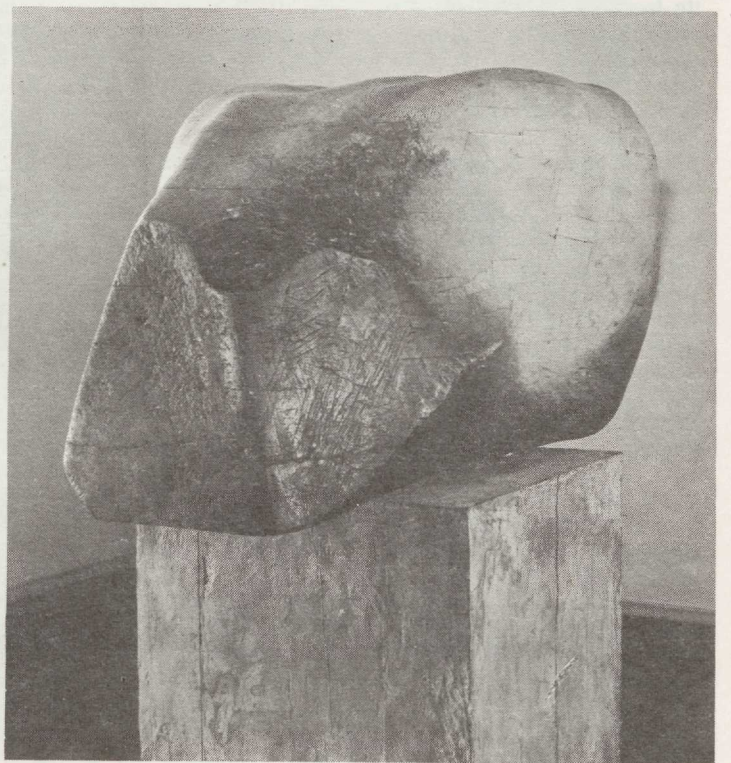
Kain Tapper. Maakolju. Kask. 1984.



Vaade Lauri Anttila eksposiioonile.



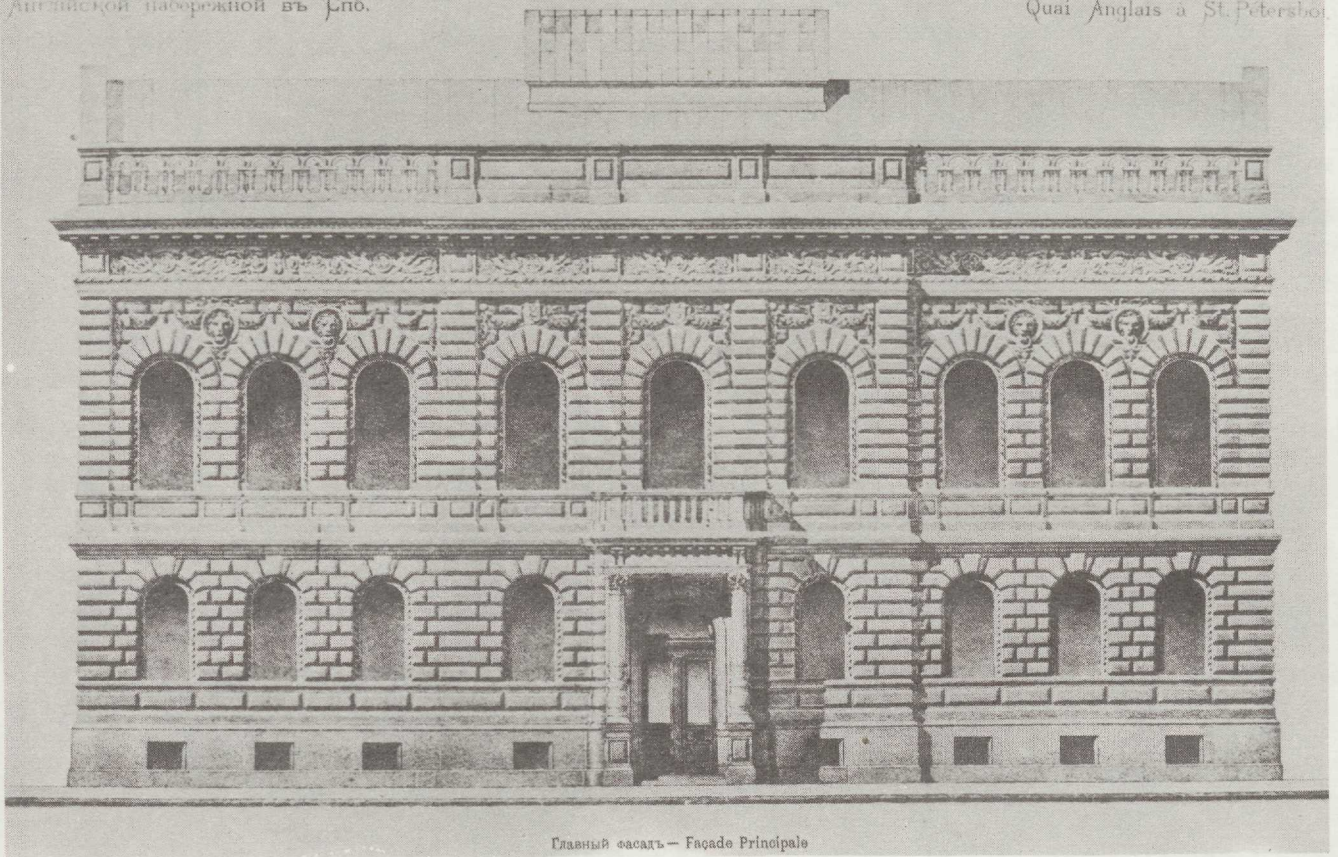
Kain Tapper. Väike kolju. Lepp. 1985.



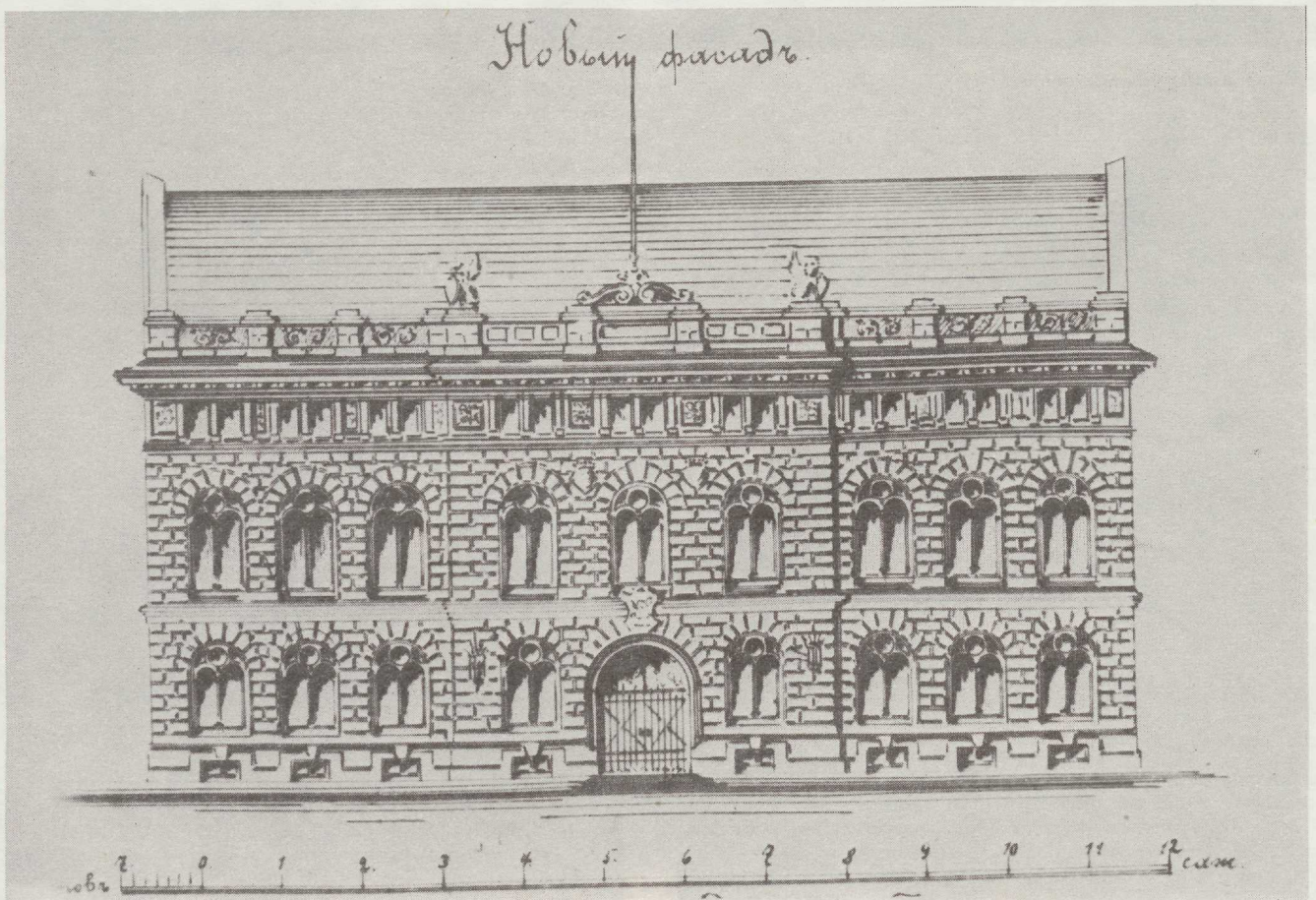
Kain Tapper. Lepakolju. Lepp. 1977.

Домъ П. П. Зонъ-Дервизъ
Английскаго набережнаго въ Спб.

Hôtel de M^r PAUL VON DE
Quai Anglais à St. Pétersbo.



P. von der Vise'i palee Peterburis end. Inglise kaldapealsel (praegu Punalaevastiku kaldapealne 28) 1898. Arh. A. Krasovski.



Tallinn Lai t. 9 ümberehitusprojekt. 1899. Arh. R. v. Engelhardt. AMKI arhiivi foto.

«FIRENZE PALAZZO» TALLINNAS

Karin Hallas

Tallinnas on mitmeid maju, mille arhitektuuris peitub mõistus. Selleks ei pea nad tingimata kaugest keskajast pärit olema, ka hilisema aja ehituskunst pakub hulgaliselt küsimusi. Üheks niisuguseks «küsimusega» majaks on kahtlemata markantne historistsitlik palee Lai t. 9. See hoone on eriline mitte ainult Laial tänaval, vaid kogu linnas. Miks ehitati 1899. aastal Tallinna niisugune pesueht itaalia palazzo? Märgime, et tegemist oli olemasoleva klassistsitliku palee fassaadi ümbertegemisega, millega ei kaasnenud muudatusi hoone sisemuses, mistõttu võime rääkida nimelt esteetilistest kaalutlustest.

Lihtsaks vastuseks on, et historitsism armastas üleüldse kõikvõimalikke ekstravagantsusi, kuulutas kõikide stiilide võrdsust ning jäljendas suvaliselt ükskõik millist neist. Vastus pole iseenesest vale, kuid ülemäärane üldine ja ümar. Sest tegelikult pole XIX sajandi historitsism kaugeltki staatiline ja üheülbaline nähtus. Nagu kogu XIX sajandi ühiskond, nii tegi ka selle ajastu arhitektuur läbi olulise sisemise arengu, mis teda periooditi diferentseerib: 1830. aastate historitsism on midagi muud kui 1870. historitsism, 1870. aastate arhitektuur aga erineb omakorda 1900. omast jne. Tõsi, muutumatuks jäi üldine ajaloolise arhitektuuripärandi kasutamise põhimõte, kuid muutus viis, kuidas seda pärandit kasutati nagu ka see, mida täpselt kasutati. Lisaks üldisele stiili-tüübi seosele olid erinevatel perioodidel ka oma nõ. lemmikneostiilid, hetke moestiilid, mida viljeles historitsismi avangard, sest uue otsimine oli jätkuvalt päevakorral, eriti sajandi teisel poolel.

Firenze (toskaana) palazzostiil muutus aktuaalseks juba 1820. aastate Saksamaal, kus temast sai üks lähtepunkte nn. ümarkaartiilile (Rundbogenstil). Samal ajal kerkisid Münchenis otseselt Palazzo Pitti järgiv Kuningapalee (1826—35, L. v. Klenze) ja samalaadne Riigi raamatukogu (1832, Fr. v. Gärtner). Firenze renessans levis neostiilina laiemalt 1840. aastatel (siis ehitati ka rüütelkonna hoone Tallinnas, 1845—48, Chr. A. Gabler, H. Ryberg; praegu Rahvusraamatukogu) ja ka 1860. aastail, mil Riias valmis Riia rüütelkonna hoone (1863—67, R. Pflug), Peterburis aga suurväest Vladimir Aleksandroviitši (Aleksander II poja) linnapalee Lossi kaldapealsel (maja nr. 26, 1862—67, Al Rezanov).

Firenze XV sajandi eeskujud matkiv suurväest palee osutub meie kontekstis oluliseks. Nii nagu meie tutvume retromoega tänaste moeajakirjade vahendusel, olid ka XIX sajandi historistsitidele originaalset olulisemadki selle kaasajad interpretatsioonid, mida levitati projektide kogumikes ja arhitektuuriajakirjades. Sestap on õigem Tallinna palee eeskujud otsida mitte XV, vaid XIX sajandist.

Vladimir Aleksandroviitši paleest sai moeandja paljudele väiksematele Peterburi paleedele (nõunik Poležajevi palee Punane t. 43, 1869—70; tööstur San Galli palee Ligovali prospektil 62, 1870ndad jt.). 1898. a. lisandus neile hilinenult Hamburgist pärit Paul van der Vise palee Inglise kaldapealsel (nüüd Puna-laevastiku kaldapealne 28, arh. A. Krasovski). See kahekorru-seline palazzo oli oma suure eeskujuga võrreldes intiimsem, kuid kümnendile iseloomulikult rikkalikum dekoorilt. Fassaad on üleni rusteeritud, teise korruse akende vahel on vuugitud liseendid ja lõvimaskid, akende kohal girlandid, karniisiosas rikkalik friis greifide ja akantustega. Engelhardti projekteeritud Stackelbergi palee on Von der Vise paleele väga sarnane: siingi näeme tumedat rustikaalset seinapinda, kõrgeid itaalia aknaid laiade arhivoltidega, laia karniisiosa ja parapetti, mis suurendavad ülakorruse osatähtsust üldkompositsioonis, aktsentueeritud keskosaga sümmeetriat. Von der Vise palee sobis Stackelbergi paleele lausa ideaalselt eeskujuks: mitte ainult olemasolevate akende arv (9) korrusel, vaid ka nende paigutus langes täpselt kokku: mõlema palee nõrgalt eenduval keskrisaliidil oli rütm aeglustatud laiamate akendevahedega. Ilmselt just Vise paleelt sai Engelhardt ka renessansspalazzode puhul ebaharilike greifide idee. Erinevalt Krasovskist, paigutas ta need parapetile, aidates esile tuua hoone keskosa. Projektis on keskosa rõhutatud ka väikestest voluutidest toetatud lipuvardaga.

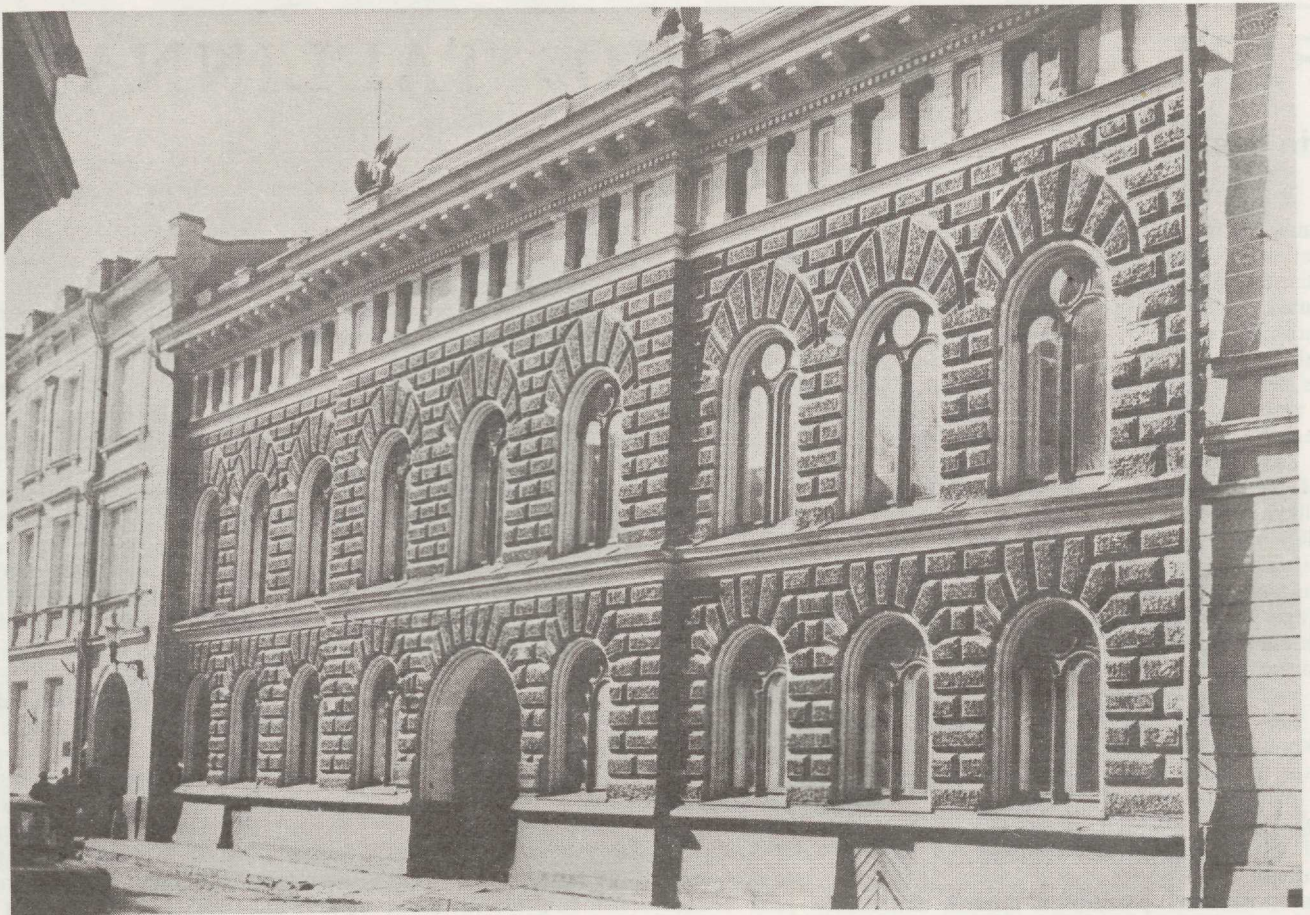
Von der Vise palazzo projekt ilmus ajakirjas «Zodtzi» vahetult enne Stackelbergi palee ümberehitamist.¹ Eestimaa Kirjanuduse Ühingu tehnikasektsiooni liikmena oli Engelhardt «Zodtzi» väljaannetega kahtlemata kursis (ühingus refereeriti neid regulaarselt), mis oluliselt suurendab prototüübi tõenäolisust.

Kuid Engelhardti «firenze palazzo» on ka laiem taust. Miks R. v. Engelhardt, kes oli Tallinnas tollal töötanud arhitektidest üks kõige edumeelsemaid, üldse projekteeris aastal 1899, sisuliselt juba juugendi saabudes, veel niisuguse üdini historistsitmitruu hoone? Muidugi ei saa välistada ka tellija nõudmist ja konkreetsel juhul Väana mõisavalitsejate Stackelbergide kunstiharrastusi, millistega seoses Itaalia kui kunstimaa ja renessans kui kunstiajaloo eredamaid perioode erilisel kohal seisid. Ometigi tundub, et E. v. Stackelbergi palee arhitektuurne lahendus ei saanud sündida üksnes tellija tujust. Eeldame, et selles pidi olema midagi, mis ka edumeelset arhitekti ennast paelus. Mis see võis olla?

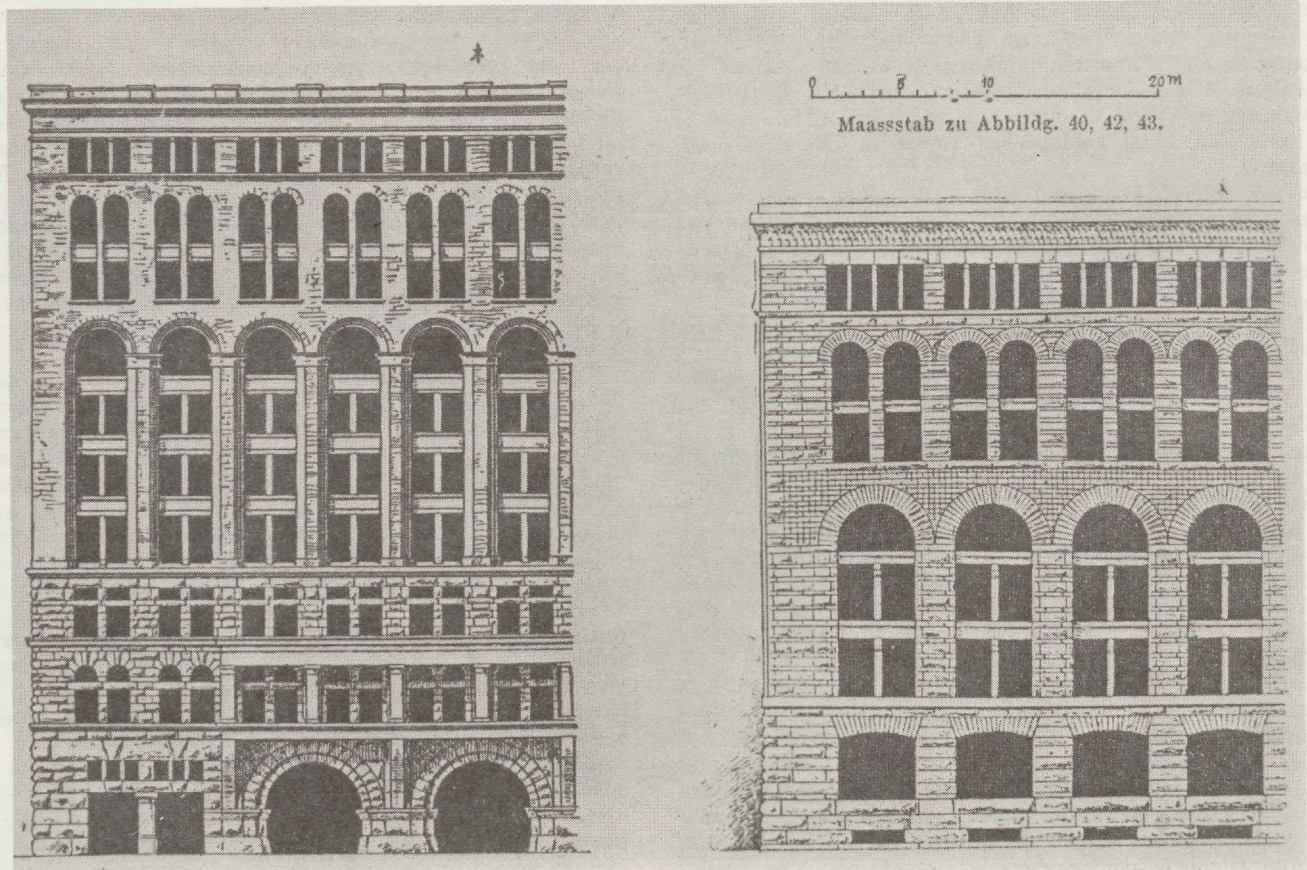
Renessans ja eriti selle toskaana variant oli XIX sajandil üldiselt eelistatum mitte romantikute, vaid ratsionalistide poolt. Renessansspalee horisontaalne kompositsioon seostus semantiliselt «maapealsusega», vastandina vertikaalsete kompositsioonide romantilisele kõrgussepürgivusele (gootika). Lai 9 vana ja uut fassaadi kõrvutades ei jää aga kahtlust, et hoone muutus tunduvalt romantilisemaks, kujundlikumaks, «maalilisemaks», tõustes tänavapildis eredalt individuaalsena esile. Niisugusena seostub Engelhardti palee sajandilõpu neoromantismiga, mis kulmineerus juugendis. Seda kinnitab ka vabudus stiili käsitlemisel. Kui esmapilgul tundub väga stiilipuhtana, siis süvenedes avastame terve rea «vigu»: «firenze palazzo» on kõrge punastest kividest katus — stiiliterviklikkuse aspektist täiesti kohatu, Tallinna katusemaastikus aga vägagi omal kohal olev element (liiatigi ei tule ta Laial tänaval kuigivõrd esile ning on avastatav vaid Hobusepea tänava perspektiivis). Edasi: «viga» on hoone korruste proportsioneerimises, mis on rohkem klassistsitlik kui renessanslik (II korrus on teistest kõrgem), fassaadipind on eri kõrgustel diferentseerimata (klassikalisel palazzo oli rustika ülespoole kahanev), akende proportsioonid on üldkompositsioonis ülepaistatud, lisaks eespool nimetatud greifid vappidega. «Stackelbergi palee (—) fassaad on puhtas firenze renessansi stiilis, kuid kahjuks pole lahendus järjekindel,» kirjutas ka sajandialguse arvustaja, heites ette ülemise poolkorruse mittevastavust stiilile, nagu ka «kergetes vormides» parapetti, mis ei sobivat allkorruste raskepäraste lahendusega ja rikub üldilmet.²

Oleks üsna naiivne kirjutada seesugused «vead» arhitektuuri ajaloo mittetundmise arvele. Täpse stiili järgimine oleks mõistagi suurendanud ka ehituskulusid (korruste kõrguse reguleerimine jm.), kuid vaevalt, et see määrav oli. Pigem oli tegemist teadliku vabadusega stiili käsitlemisel, orienteerumisega mitte ajalootruudusele, vaid kaasajale. Oskus ajaloolist stiili kaasajastada saab XIX sajandi lõpul üha rohkem hinnatuks. Pole juhus, et just selles aspektis omandab sajandi lõpuveerandil Euroopas suure populaarsuse ameeriklane H. H. Richardsoni «julgelt vaba» looming.

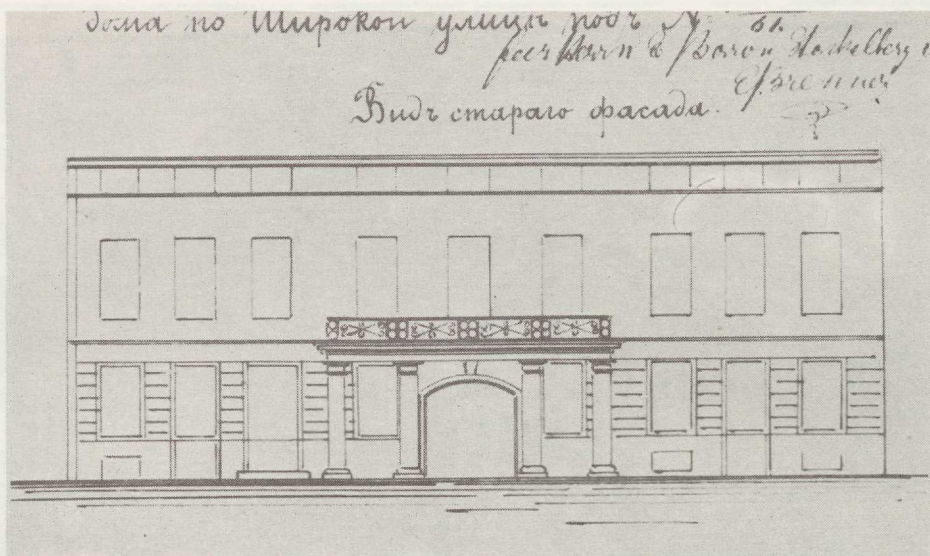
Richardson oli oma ajastu tõeline pioneer, seda mitte ainult konstruktiivsete uuenduste pärast, mida rakendasid ka teised ameerika arhitektid, vaid ka kui nende kunstiline mõtestaja, kui stiililooja. Võib arvata, et just see tegi temast ameeriklastest kõige populaarsema arhitekti Euroopas (kus teda tituleeriti kogunisti «teiseks Michelangeloks»),³ sest Euroopas mõeldi eelkõige stiilikategoriat. Eurooplased eristasid Richardsoni ajalooliste eeskujudena kahte põhiallikat: romaani stiili ja toskaana renessansi, nn. palazzostiili.⁴ Kui esimene avaldus sakaraaehitustes (nn. modern-romaanika), siis teine leidis arendust kõrghoonetes, seostudes loogiliselt nende kuubiliste mahtude, lameda madala katuse, suurte kaarakende ja nende ühtlase rütmiga, klomprustikaga üle terve fassaadipinna, selge tektoonikaga üldse. Just firenze palazzoarhitektuur osutus ajaloolistest



E. von Stackelbergi palee Tallinnas Lai t. 9. 1899. Arh. R. v. Engelhardt.



Chicago arhitektuur. Auditorium-Hotel. 1887—1889. Arh. Adler & Sullivan. Marshall Field & Co büroofoone. Arh. H. H. Richardson. Reproduksioon: «Deutsche Bauzeitung». 1894. N-86.



Tallinn Lai 9 fassaad enne ümberehitamist.

stiilidest kõige sobivamaks seostamiseks uute raudbetoonist karkasskonstruktsioonide tektoonikaga, millist sobivust ameerika arhitektuur ka ilmekalt demonstreeris. Palazzo tõstetuna tornina üles — see oli kahtlemata väga perspektiivitõttav (ja perspektiivseks ta hiljem ka osutus) uue ja vana ühendus, väljapääs vormiprobleemidesse takerdunud ja inseneriteadusest kaugele jäänud historitsistlikust arhitektuurist. Firenze palazzostiil omandas uues kontekstis uue väärtuse ja täiesti uue tähenduse, pean silmas traditsioonilise vertikaalse—horisontaalse stiilisemantika lõhkumist: horisontaalselt «maapealne» («mõistuspärane», ratsionalistlik, staatiline) palazzo muutub vertikaalseks ja hakkab kandma romantilist kõrgussepürgivuse ideed.

Richardsoni loomingut imetleti Euroopas teiselgi põhjusel. Väga suures osas just tänu temale muutus sajandi lõpus populaarseks (sealhulgas skandinaavia rahvusromantikute hulgas) rustikaalse looduskivi kasutamine fassaadidel, seda mitte enam ainuüksi ratsionaalsest ökonoomsusest lähtudes (jäi ära krohvimise vajadus), vaid rõhutatult esteetilise elemendina (nn. *square rubble* kivilao dekoratiivne faktuur).

Siit jõuamegi Engelhardti palazzo esmapilgul paradoksaalse, kuid vägagi võimaliku taustani: seoseni ameerika tolleagekse edumeelse arhitektuuriga.

Richardsonist ja ameerika arhitektuurist teati Euroopas muidugi varemgi, kuid 1892. a. saksa juhtivama arhitektuuriväljaande «Deutsche Bauzeitung» sõnusti mitte eriti põhjalikult.⁵ Vähemasti Saksamaal näib ameerika arhitektuuri avastamine toimuvat mitte varem kui 1890. aastatel: 1892. a. tutvustatakse «Deutsche Bauzeitungis» esmakordselt põhjalikumalt Richardsoni etapilist ehitist Trinity Church'i Bostonis (1875),⁶ 1894. aastakäiku võib aga tervikuna tituleerida ameerika arhitektuuri avastamise aastakäiguks: läbi kaheksa numbril ilmub ulatuslik ülevaade Põhja-Ameerika uue arhitektuurist.⁷ Üldiselt konservatiivse «Deutsche Bauzeitung» saksa neorenessansi ja lopsakat neobarokki propageerivate projektide kõrval mõjuvad fotod ja joonised ameerika arhitektuurist tugeva ja väljakutsuva kontrastina. Saksa vorminäkitsemise kõrval jõuline vormiüldistus ja tektooniline selgus, monumentaalsus ilma segavate aksessuaarideta, uudsus, ehitustehniline kaasaegsus!

On teada, et «Deutsche Bauzeitung» 1894. aastakäiku luges Engelhardt eriti hoolikalt, kuna just tema tegi sellest väljaandest Eestimaa Kirjanduse Ühingu Tehnikasektsioonis aastatel

1895 ja 1896 ettekanded. Kogu Engelhardti 1894. a. «Deutsche Bauzeitung» ülevaade käsitlebki õieti ainult Ameerika-teemat. «Seal kaob üha enam Euroopa ehitusstiilide matkimine ja areneb uus omapärane ehituslaad, nn. romaani stiil,» märkis Engelhardt oma refereeringus, tõstes esile Richardsoni juhtivat osa ameerika uuemas arhitektuuris.⁸ Mõistagi ei jäänud talle märkamata-lugemata ka Richardsoni klomprustika ja itaalia palazzo-stiili mõjud. Kõik see annab alust öelda, et kui vene arhitektuuri-ajakiri andis Engelhardtile konkreetse eeskujuna, siis ameerika uus ehituskunst, mis oli asetanud firenze palazzostiili uude, novaatorlikku valgusse ning aktsentueerinud taas rustikaalsuse, lõi selle vastuvõtmiseks tausta, nõ. edumeelsuse oreooli.

Kummatigi ei läinud Engelhardt materjalikasutuses lõpuni: loodusliku kivi asendab ta krohvist imitatsiooniga. Pseudomaterjali põhjuseks ei ole Tallinna pae mittetundmine — paefassaade oli XIX sajandi lõpus Tallinna linnapildis juba rohkesti, küll aga võis klomppae kasutamist takistada tema vähene «aristokraatlikkus»: paasi kasutati fassaadikivina rohkesti nn. utilitaar-ehitistes (koolid, haiglad, kasarmud, tööstushooned jne.). Väärrib tähelepanu, et krohvita paefassaadid esinevad vanalinna piiril ja tema väiksematel kõrvaltänavatel,⁹ mitte aga vanalinna «peatänavatel». Ja Lai tänav oli teatavasti üks vanalinna aristokraatsemaid.

Nii või teisiti, kuid ka materjali kasutusviis näitab, et Engelhardt ei lähtunud materjalistlikust ökonomismist, vaid lõi eelkõige romantilist kujundit, mõjuvat välimust. Kui Richardsoni puhul võiks rääkida ratsionalistlikust romantismist (romantilise vaimesuse taga on reaalne töötav konstruktsioon ja ehe materjal), siis Engelhardt loob romantikuna vaid visiooni ratsionalismist, mida tegelikult ei ole konstruktsioon ega materjal. Edumeelsest palazzoteemast realiseerib ta vaid välise vormi. Ometigi annab võimalik seos ameerika edumeelse arhitektuuriga Lai 9 fassaadilahendusele sootuks uue tausta, võimaldades näha temas rohkemat kui historitsismi juhuslikku meelevaldsust. Niisuguses kontekstis ei saa rääkida lootusetust mahajäämusest, vaid kogunisti vastupidiselt, edumeelsest katsest tuua Tallinna uut ajaloolise stiili tõlgendust, ameerikalikku romantikat, luua kaasagest säilitades seos minevikuga. Ja küllap oleks Engelhardtki projekteerinud uljaid büroohooneid, kuid et neid keegi ei tellinud, siis polnud tal muud võimalust, kui pürgida uue poole kahe- ja poolekorruselises linnaplaans.

¹ «Зодчий» 1898, л. 1.

² A. v. G. (Gernet). Ueber neue Bauwerke in Reval. — Revaler Beobachter. 1904. Nr. 248. S. 3.

³ Architektonisches aus Nordamerika. — Deutsche Bauzeitung. 1894. Nr. 78. S. 482.

⁴ Ibid., S. 521.

⁵ Henry Richardson und seine Bedeutung für die amerikanische Architektur. — Deutsche Bauzeitung. 1892. Nr. 11. S. 64—66.

⁶ Ibid.

⁷ Architektonisches aus Nordamerika. — Deutsche Bauzeitung. Nr. 74, 78—80, 84, 86, 92, 94.

⁸ RAM F. 135. N. 13. S. 5. L. 95.

⁹ Nii on krohvita ka Engelhardti enda projekteeritud vanalinna piiril asuva Viru t. 23 II korruse pealeehitus (1895), millega endisest lokaalist sai «palazzo».



76

OMINE FOELICI DVX KENNAY HOLLANDICA IVDITH
HARLEMO EXCYRRENS SÆVOS SIC PVLSAT IBEROS.
Siet hier een VROY Genant tot Kennayn, Vroom als en Man
Die falderit vromlic befrith Den Spaenschen Tiran, Ahal 46: 1473

Tundmatu kunstnik. Hollandi Juudit. Sulejoon., bister. UR 3525.

TARTU ÜLIKOOI RAAMATUKOGU HOLLANDI 17. SAJ. JOONISTUSTE ATRIBUEERIMINE

Inge Kukk

Tartu ülikooli raamatukogu rikkalikust graafikakogust tuntakse vähem Lääne-Euroopa joonistusi, mida on ligikaudu 300 lehte. Suuremas osas on need 18. sajandi II poole ja 19. sajandi I poole saksa joonistused, kuid on ka hollandi, saksa ja itaalia 16.—17. sajandi meistrite töid.

Ülikooli raamatukogu graafika- ja joonistustekogule pani aluse asjatundlik kunstikolleksionäär, ülikooli raamatukogu esimene direktor ja kunstimuseumi juhataja prof. Karl Morgenstern (1770—1852). Morgensterni eesmärgiks oli muretseda ülikoolile õppetöök vajalikke graafikalehti, sealhulgas haruldasi ning väärtuslikke töid. Gravüüride ostu kõrval hankis ta võimaluse korral ka joonistusi, kuigi nende süstemaatiline kogumine ei olnud ilmselt omaette eesmärgiks. Seetõttu on joonistustekogu ebaühtlane ning juhusliku ilmega. Kompaktsema osa moodustavad Morgensterni kaasaegeid saksa joonistused, sest Morgenstern oli Tartusse asunud Saksamaalt ning säilitas siin orienteerituse saksa kunstile. Oma osa etendas siinjuures ka see, et olles heades sidemetes saksa kunstikaupmeeste ning mitmete kunstnikega, õnnestus tal teoseid muretseda küllaltki soodsate hindadega. Ajal, mil K. Morgenstern hakkas koguma joonistusi, oli erakogude soetamine juba laiemalt levinud ning vanemad ja nimekate meistrite töid olid raskesti kättesaadavad. Seetõttu on hollandi joonistuste kogu väike — vaid 15 lehte, kuid väärtuslik ja huvitav.

Pikka aega oli raamatukogu kunstikogu läbi töötamata. Alles käesoleva sajandi 50. aastatel alustati graafika ja joonistustekogu investeerimist ning 1976. a. ilmus T. Nurga sulest Madalmaade, flaami ja hollandi 16.—17. sajandi graafika kataloog, mille lõpuosas vaadeldakse ka hollandi joonistusi.¹ Tuginedes Karl Morgensterni käsikirjalistele märkmetele ning tema raamatukogu ja kunstikogu trükitud kataloogile,² avaldati nimetatud teosed 1976. a. kataloogis Morgensterni atribueeringust lähtudes. Arvestades Morgensterni kunstialast erudeeritust ja laia silmaringi, välistati võimalus, et tegemist võib olla koopiaga või mõne teise meistri tööga. Paraku on muuseumide praktika näidanud, et omaaegsetesse atribueeringutesse tuleb suhtuda küllaltki ettevaatlikult. Seda arvestades tuli hakata üle vaatama ka ülikooli raamatukogus leiduvaid joonistusi, stiimuliks Leningradis kirjas- tuses «Aurora» kavandatav album NSVL väiksemates kogudes asuvatest Lääne-Euroopa joonistustest.

Tähelepanuväärsemad hollandi 17. sajandi joonistused ülikooli raamatukogus on Rembrandti koolkonna tööd. Neist Govaert Flincki (1615—1660) «Lamburineiu» (323×227 mm. Inv. nr. UR 3570) on saanud K. Morgensterni erakogust. Joonistus on musta ja valge kriidiga hallikassinisel paberil, puudub signatuur ja daatum, mis Flincki tööde puhul on üsna tavaline. «Lamburineiu», mis paelub elavuse ja elegantsiga, on visandatud kergelt ja kiirelt pikkade, sujuvate kriidijootetega. Lamburitemaatikat on Govaert Flinck käsitleanud sageli aastatel 1636—1650. Dresdeni ja Veste Coburgi Vaselõikekabinetis leidub Tartu joonistustele sarnaseid töid, mis on teostatud ajavahemikus 1645—1650. See lubab ka vaadeldava joonistuse dateerida samasse perioodi.

Govaert Flincki «Lamburineiu» kõrval on Rembrandti koolkond esindatud veel Samuel van Hoogstratenile (1627—1671) omis- tatava sullejoonistusega «Kristuse ristimine» (sullejoonistus pruuni tindiga 207×279 mm. Inv. nr. UR 3610). Teos oli pikka aega atribueeritud Rembrandtile, kuna oli ostetud 1822. a. Keyli oksjonilt Rembrandti tööna. Oletatava Rembrandti teosena on Tartu joonistust maininud ka nimekas Rembrandti uuriija

prof. Werner Sumowski, toetudes vanemale kunstikirjandusele tööd nägemata.³ Siiski ajendas joonistuslaad otsima ka teisi auto- reid, eelkõige Rembrandti koolkonnast. Teose kesksed figuurid, põlvitav Kristus ja Ristija Johannes mõjuvad mõnevõrra staati- liselt ja abitultki, seevastu rahvast kujutav parempoolne osa on dünaamilisem. Eriti «rembrandtilik» on lakooniline maastiku- foon. Kristuse ristimise teemat on Rembrandti koolkonnas vil- jeldud üsna harva. Meie joonistuse teostajale Viini Albertinas asuva samateemalise S. van Hoogstrateni teosega juhtis tähele- panu kunstiajaloolane D. Šeest Lvovi Maaligaleriist. Mõlemad joonistused on kompositsioonilt ja figuurilt lähedased, kuigi Viini töö on viimistletum. Väiksemaid erinevusi on joonistuslaadis: Tartu lehel domineerivad pikad, katkendlikud, Viini joonistusel rohkem rahutud suletõmbed. Seetõttu jääb Samuel van Hoogstra- teni autorsus väikese kahtluse alla.

Hollandi maastikuvaateid tutvustavad E. Rijnvischi, P. de Mol- lijni ja P. Holsteijni joonistused. Haruldaseks võib pidada vähe- tuntud meistri Evert Rijnvischi (17. saj. I pool) «Külavaadet Madalmaadelt» (sullejoonistus pruuni tindiga 130×199 mm. Inv. nr. UR 3542. Sign. E. RYNVISCH. A. 1653), mis on teada- olevalt kunstniku ainuke töö NSVL-s. Evert Rijnvischi on peetud Kampenis töötanud Hendrick Avercampi õpilaseks, kes tegutses maalijana 1617. aastast alates. Sarnaselt Avercampile eelistab ka Rijnvisch kõrge horisondiga panoraamset vaadet, mida esi- plaanil ääristavad kulissidena tumedad puud. Ühendades nii maastiku kui olustiku elemente on ta loonud detailirikka maastikupildi, mis on kompositsioonilt küll veidi vanamoeline, kuid paelub äärmiselt peene, filigraanse teostusega. Evert Rijnvischi joonistusele analoogilisi töid leidub vähesel määral Rotterda- mis Boymans van Beuningeni muuseumis.

Pieter Holsteijni tušijoonistus «Maastik kodulindudega» (290×408 mm. Inv. nr. UR 3609. Sign. PPHolsteyn) on tüü- piline hollandi 17. sajandi kunstile, kus küllaltki kitsalt ühele teemaatikale spetsialiseerunud kunstnikud töötasid detailirikkas laadis. «Maastik kodulindudega» on teostatud hoolikalt, peente sullejoontega, kuid mõjub veidi kuivalt. Pieter Holsteijn vanem ja tema samanimeline poeg olid vähetuntud Haarlemi kunstni- kud, kes tegelesid klaasimaali ja graveerimisega. Mõlema temaa- tika piirdus nii joonistustes kui gravüürides kodulindude kaju- tamisega, mistõttu on neid teineteisest üsna raske eristada. Karl Morgensterni kirjutatud tekst joonistuse aluspaberil viitab sellele, et Morgenstern kaldus töö autoriks pidama Pieter Holsteijn vanemat. Samast atribueeringust on lähtunud ka T. Nurga koos- tatud graafikakataloogis. Siiski on rohkem tõenäoline, et Tartu joonistus kuulub Pieter Holsteijn nooremale (u. 1620—1670), kuna signatuuris on ühendatud tähed PPH, mis tähistavad just Pieter Pieterz Holsteijni. Sarnaseid kodulinde kujutavaid Pieter Holsteijn noorema joonistusi ja gravüüre leidub Amsterdami Riiksmuseumi graafikakabinetis.

Tüüpilist hollandi tasandikuvaadet esindab Pieter de Molijni (1595—1661) musta kriidi ja tušiga joonistatud «Maastik kaar- rikutega» (148×195 mm. Inv. nr. UR 3578. Sign. mitteloetav). Teos oli pikka aega omistatud Allaert van Everdingenile. Ostetud Saksamaalt ajavahemikul 1808—1838, viis atribueerimisel segadusse tuhmunud signatuur, milles oli vaevuaimatav täht E ja selgelt loetav daatum 1655. Joonistusmaneer viitab aga enam teisele meistri- le, sest Everdingeni maastikuvaated on rahutu, täppiva joonistuslaadiga. Tänu dr. Pieter Schatbornile Amster- dami Riigimuseumist võib «Maastiku kaarikutega» omistada



Willem Buytewech. Köök. Must kriit, sulejoonistus pruuni tindiga. ÜR 3548.



E. Rijnwisch. Külavaade Madalmaadelt. Sulejoonistus pruuni tindiga. ÜR 3542.

Pieter de Molijnile. Tartu joonistusele sarnaseid töid leidub nii Moskvas Puškini nim. Kujutava Kunsti Muuseumis kui Budapestis Kujutava Kunsti Muuseumis. Pieter de Molijn on teostanud hulgaliselt väikesi, hoolikalt läbitöötatud joonistusi, mis on vaadeldavad mitte maalivisanditena vaid iseseisvate töödena. Ka Tartu joonistuses on ta kasutanud harjumuspärast kompositsiooniskeemi, milles pildi sügavusse viiv diagonaalne tee rõhub perspektiivi. Molijni lemmikmotiivideks olid ka üksikud kähärad puud, vankrid külateel ja talupojad puhkamas. Kasutades musta kriiti, mis annab pehme kontuure hajutava joone, ja üksikuid tušilaike, loob Pieter de Molijn nappide vahenditega valgusküllase maastikupildi.

Hollandi olustikku käsitlevad joonistused on Tartu ülikooli raamatukogus esindatud kolme lehega: Adriaen van Ostade koolkonna joonistus ja kaks teost Willem Buytewechilt. Neist esimene «Talupojad söömas» oli ostetud 1831. a. Naapoli galerii direktori Wilhelm Tischbeini pärandist ning signatuuri järgi traditsiooniliselt omistatud Adriaen van Ostadele. Paraku ei ühtinud meie joonistuse signatuur ühegi teadaoleva A. van Ostade signatuuriga ning erinevusi võib täheldada ka joonistuslaadis. Erinevalt Adriaen van Ostade töödest on Tartu lehel kontuuri osatähtsus väike, puuduvad meistritele iseloomulikud rahutud, tugevad jooned. Tartu joonistus on meisterlik, hea valgusekäsitlusega, mis on teostatud kergete, varjundirikaste pintsliõtõmmetega. Peened, hoolikad sulejooned markeerivad vaid osaliselt figuure ja interjööri. Kohati kumab joonistusest läbi pliiatsiga eeljoonistus, kuid samas ei ole pintsliiga püütud seda täpselt järgida. Kuigi tõenäoliselt on tegemist Adriaen van Ostade töökoopiaga, on joonistus vaba kopeerimisest omaesest kramplikkusest. Stiilianalüüsisist lähtudes tundub, et selle autoriks ei ole ka Adriaen van Ostade noorem vend Isaak van Ostade, kellele juhtis tähelepanu kunstiteadlane P. Schatborn. Konsulteerimine tuntuma Ostade uurija dr. Bernhard Schnackenburgiga Kasperi Maaligaleriist kinnitas töö kuuluvust Ostade koolkonda, kuid mitte kummalegi vendadest. Mõningase sarnasuse tõttu A. van Ostade hilisema õpilase Jan de Grooti töödega võiks dr. Schnackenburg arvates joonistuse atribueerida küsitavalt ka viimasele.

Willem Buytewechi (1591/92—1624) kaks sule- ja kriidijoonistust hollandi köögist on teoste allosas asuvate numbrite järgi tõenäoliselt osa sarjast (Must kriit, pruun tint. 121×185 mm. Inv. nr. ÜR 3547, 3548). Saadud Karl Morgensterni erakogust on nad tema kunstikogu kataloogis kirjeldatud hollandi koolkonda kuuluva tundmatu kunstniku töödena, hiljem on neid aga peetud ka prantsuse meistri töödeks. Siiski osutus K. Morgensterni hinnang täpsemaks.

Joonistuste kompositsioon on linearsust rõhutav, figuurid antud veidi tardunud poosis. Dünaamilisem on sarja 6. leht (ÜR 3547). Realistlik kujutamislaid, mis sai valitsevaks hollandi 17. sajandi I poole kunstis, avaldus oma detailirikkuses eriti interjööride edastamisel. Raamatukogus olevatel joonistustel ilmneb peen, rafineeritud joonistamismaneer. Eeljoonistus on teostatud musta kriidiga, mis aga kulumise või restaureerimise tõttu on tuhmunud ning seetõttu domineerib pruun sulejoon.

Kättesattunud hollandi joonistuste näitusekataloog⁴ tõstis huvi orbiiti Willem Buytewechi, kelle omapärase näoilmega figuurid sarnanesid meie joonistusel esinevatega. Tavaliselt on Buytewech oma modelle valinud härrasrahva seast, kuid tal on joonistusi ka lihtrahva elust. Enamik töid on teostatud musta kriidi ja pruuni tindiga, kohati laveeritud halli värviga. Sagedasti korduvad ühed ja samad inimtüübid, sarnane rõivastus ja kompositsiooniskeem. Analoogilisi olustikustseene joonistas kunstnik elu lõpuaastail, mis lubab Tartu joonistuse dateerida 1620. aastate algusesse. Viimast kinnitab ka ühe joonistuse paberi vesimärk — Baseli vapp ja meistri Nicolas Heusleri initsiaalid. Sellist paberit kasutati 1590. aastatest alates ning see oli levinud ka Hollandis. Tartu lehtedele analoogilisi töid leidub Viini Albertinas ja Amsterdamis Rijksmuseumis. Neist Amsterdamis asuv Buytewechi «Puuturg» (inv. nr. 3952) ühtib siinse joonistusega nii figuuride kui rõivavaldistiku kujutamises. Kuigi Amsterdamis joonistuses domineerib must kriit sulejoonte üle, on tegemist siiski ühe ja sama meistri töödega, mida kinnitas ka konsulteerimine kirja teel dr. J. W. Nijmeieriga Rijksmuseumi graafikakabinetist.



Govaert Flinck. Lamburineiu. Must ja valge kriit. ÜR 3570.



Pieter de Molijn. Maastik kaarikutega. Must kriit, tušš. ÜR 3578.

Tähelepanu väärivad veel kaks tundmatu hollandi kunstniku joonistust. Sulejoonistus bisteriga «Hollandi Juudit» (165×116 mm. Inv. nr. ÜR 3525) Karl Morgensterni erakogust kujutab hispaanlaste vastu võidelnud Haarlemi kangelannat Kenau Hasselaari. Teose rahulik, hoolikas joonistuslaad on heas kooskõlas rangeilmelise naise portreega. Figuur ja rõivadetailid on antud pikkade, peente suletõmmetega, pintsliga lisatud värv markerib varje näol ja rõivastel. Kohati on pliiatsi eeljoonistus tunginud läbi värvikihi, kuigi sulejooned püüavad täpselt järgida eeljoonistust. Peen teostus viitab professionaalsele graafikukäele, realistlik kujutamislaad lubab joonistuse dateerida 17. sajandi algusesse. Selle järgi on graveeritud Dresdeni Vaselõikekabinetis hoitav leht (inv. nr. A 123834 Sax), mis ühtib Tartu joonistega nii detailides kui suuruses.

K. Morgensterni kunstikogust saadud «Herakles Kerberosega» (518×307 mm. Inv. nr. ÜR 3626. Joonises on: Adrianus de Vries Hagien Caesar Maj. Sculptor inventor), mis Morgensterni poolt oli omistatud Adrian de Vriesile, on üks meisterlikumaid hollandi joonistusi Tartu ülikooli raamatukogus. Pliiatsi ja sangviiniga teostatud joonistus on jõulise joonekäsitlusega ja barokselts dünaamiline. Teos kujutab Adrian de Vriesi poolt 1596. a. kavandatud purskkaevuskulptuuri Augsburgis. Kunstniku eskiise sellele on säilinud väga vähe — teadaolevalt vaid üks sulejoonistus Stockholmi Rahvusmuuseumis ja üks küsitavalt de Vriesile omistatud leht Itaalias Uffizi galeriis. Stockholmi joonistusega võrreldes on Tartu joonistus aga erinev, vaba manierismist.

17. sajandil oli Augsburgi Heraklese purskkaevu kujutamine väga populaarne, seda kopeeriti joonistustes ning graveeriti meeldi. Mitmed graveerimiseks mõeldud joonistused pärinevad Rudolf II õukonna kunstnikelt ja asuvad Düsseldorfis Vaselõikekabinetis ning Praha Rahvusgaleriis. Kuigi Tartu joonistus on teostatud vabalt ja sundimatult, ei välista see võimalust, et ta on eeltöö graveerimiseks.

Kokkuvõtvalt tuleb öelda, et Tartu ülikooli raamatukogu hollandi 17. sajandi joonistuste seniseist autorimääranguist on jäänud kehtima vähem kui kolmandik. Suurem osa töid oli 19. saj. I poolel ostetud Karl Morgensterni poolt Saksamaa oksjonitelt ning tollaseid hinnanguid aktsepteeriti ka hiljem. Praegusel joonistuste teaduslikul läbitöötamisel lähtuti stiilikriitilisest analüüsist, püüdes leida teistes muuseumides asuvaid analoogilisi teoseid ning konsulteeriti vastava ala spetsialistidega välismaal. See on jätkuva uurimistöö hetkeseis, mis ei välista võimalust, et küsimärgiga ühele või teisele meistrile omistatud teose ning seni veel tundmatute kunstnike joonistuste kohta saadakse selgust edaspidises töös.



Adrian de Vriesi koolkond? Herakles Kerberosega. Pliiats, sangviin. ÜR 3626.

¹ T. N u r k. Madalmaade, flaami ja hollandi XVI—XVII sajandi graavika TRÜ Teadusliku Raamatukogu fondides. Trt., 1976.

² Catalogus Mss. et Bibliothecae Carol. Morgenstern. Dorpat, 1868.

³ W. S u m o w s k i. The Drawings of Rembrandt School. New York, 1981. Bd. IV.

⁴ Рисунки фламандских и голландских мастеров XVII века из музеев Бельгии, Голландии и Нидерландского института в Париже. М., 1974.

KROONIKA 1989

AUNIMETUSED, AUTASUD

Eesti NSV rahvakunstniku aunimetuse pälvivad graafik Avo Keerend ja keraamik Leo Rohlin; Eesti NSV teenelise kunstniku aunimetuse keraamik Anne Keek, maalikunstnik Jüri Palm, televisiooni- ja teatrikunstnik Liina Pihlak, teatri- ja maalikunstnik Maimu Vannas ning graafikud Vello Vinn ja Marje Oksine.

1989. a. Kristjan Raua nim. kunstipreemia laureaadid: Jüri Arrak — Kirovi-nim. kolhoosi kalakauplusele tehtud maalide ja sügisnäitusel eksponeeritud tööde «Ulg», «Kameleon» ja «Leekiv lõng» eest. Jaak Arro — Kunstihoones grupinäitusel eksponeeritud maalide «Maalused tantsijad» ja «Taevased naised» eest. Andres Tali — VIII Tallinna graafikatriennaalil esitatud tööde «Purustav jõud», «Haavatud Nike», «Salajane kasvamine» ja «Kandjad» eest. Jüri Hain — pikaajalise tegevuse eest eesti graafika uurimisel ja tutvustamisel ning Tallinna graafikatriennaalide organiseerimise eest.

Konrad Mäe nim. medali laureaadiks tunnistati Kersti Rattus mütolooilisele ainele adekvaatse maalilise vormi leidmise eest.

A. Kotli nim. vabariikliku arhitektuuripreemia laureaadiks tunnistati Jüri Okas järjekindla tegevuse eest keskkonna arhitektuurilistel-kunstilistel mõtetamisel nii graafika, seadeldiste kui ka arhitektuuri kaudu.

1989. a. trükisgraafika preemiad jaotusid järgmiselt: Ruth Huimerind — kunstinäituste plakatite eest. Paul Luhtein — mapi «Tallinna keskaegsed kindlustornid» eest. Rudolf Pangsepp — raamatu «Jakob Hurt 1839–1907» kujunduse eest. Kaisa Puustak — raamatu «Marjakobar ja teisi setu muinasjutte» illustreerimise eest.

Eesti Kunstnike Liidu kriitika aastamedali pälvis Evi Pihlak alalise valmisoleku eest meele kunsti uuemate näituste tootmisel.

Eesti Kunstnike Liidu kunstiteadlaste seksiooni 1989. a. kunstiteaduse alane aastapreemia määrati Reet Varblasele artikli «Hanno Kompuse kunstiteoreetilised vaated» eest (Tartu Riikliku Kunstimuseumi «Kogude teatmik» 1989. a.).

1989. a. kunstkriitika preemia sai Tamara Luuk artikli «Jüri Kask — ise ja isetu» eest (ajakirjas «Vikerkaar» nr. 5, 1989.).

Eesti Kunstnike Liidu noortekoonid 1989. a. aastapreemia omanikeks tunnistati Andro Kõõp, Harry Liivrand, Ülle Marks, Urmas Viik ja Tiina Viirelaid.

Noore kunstniku aastapreemia 1989. a. eest määrati Thea Tammele, noore kunstiteadlaste aastapreemia Heie Treierile.

Ajalhe «Reede» kunstipreemia laureadi tiitli pälvis Eve Kask graafikapildi ergastamise eest Tallinna VIII graafikatriennaalil.

1989. a. Tallinna VIII graafikatriennaali preemiad: Naima Neidre — Grand Prix.

Andres Tali — Eesti NSV Kultuurikomitee preemia. Raul Meel — Eesti Teaduste Akadeemia E. Wiiralti nim. preemia.

Vive Tolli — Eesti Looduskaitse Seltsi preemia. Eve Kask — Kultuuri nädalalehe «Reede» preemia.

Maie Helm — Kultuuritöötajate Ametiühingu vabariikliku komitee preemia.

Diplomi pälvivad Herald Elma, Anu Juurak, Raul Meel, Mare Vint, Marje Oksine.

Eesti Kunstnike Liidu keraamika seksiooni 1989. a. aastapreemia pälvis Aino Alamaa.

Rahvusvahelise näituse «Ruum ja vorm» V Grand Prix laureaadiks tunnistati Toivo Raidmets, Eesti preemia sai Thea Tammele.

Plakatikonkursil «Ruum ja vorm» V sai I koha Kalle Toompere, II koha Silver Vahre, III koha Toivo Raidmets.

Tartu Kalevipoja monumendi konkursil said ergutuspreemiad Mati Karmin (koos Tiit Trummaliga), Endel Taniloo (koos Ülo Sirbiga).

1343. a. Jüriöö ülestõusu järel hukatud 4 eestlasest vanema mälestuseks püstitatava monumendi kavandivõistlusel said II preemia Tõnu Maarand ja Matti Vabrik; III preemia Lembit Palm.

Viiniuse II medalikonkursi triennaalil sai preemia Margus Kadarik, diplomid Enn Johannes.

Viiniuse VII ekliibrisebiennaalil pälvivad eriauhinna Külliki Järvila, Evald Okas ja Vive Tolli.

Riia VIII akvarelltriennaalil määrati Grand Prix Tiit Pallo-Vaigule, Eha-Mare Koitjärvi sai Läti TV preemia, Epp-Maria Kokamägi pälvis Läti Kultuurifondi preemia, Läti Kultuurikomitee ning Läti Kirjastuse preemia; Inge Kudisim sai Eesti akvarellistide preemia; Valli Lember-Bogatkina pälvis Leedu akvarellistide preemia ja Läti TV preemia ning Maarja Vint — Läti akvarellistide preemia.

NSV Liidu Kunstide Akadeemia diplomid pälvis Ellinor Piipuu keraamiliste skulptuuride ja mõõdunud aastal Moskvas toimunud personaalnäituse eest.

Gabrovo Bulgaarias toimunud huumori ja satiri IX biennaalil «Gabrovo-89» sai «Humoristlike joonistuste ja illustreerimiste» osas Grand Prix Edgar Valtre.

1989. a. KUNSTINÄITUSED

Tallinna Kunstihoone

3. I — 15. I Maali ja graafika aastapreemiade näitus.

27. I — 26. II

9. III — 3. IV

13. IV — 9. V

19. V — 11. VI

20. VI — 16. VII

28. VII — 20. VIII

28. VIII — 24. IX

29. IX — 23. X

3. XI — 3. XII

8. XII — 7. I

Kunstimuuseum

Jaauaris-veebruaris — Tõnis Vindi grupi tööde näitus; veebruaris — Pori kunstnike tööde näitus (maal); märtsis — Matti Variku skulptuurid, Kersti Rattuse maalid ja skulptuurid; märtsis-aprillis — Paul Luhteiini graafika; aprillis-mais — Ülle Kõutsi metallehistöö ja Elna Kaasiku vaibad, Enn Põldroosi maalid; mais — Enno Ootsingu akvarellid, Tiina Reinsalu graafika ja Kadri Mälgu ehted; mais-juunis — Oskar Raunani maalid, Silvi Kalda köited; juunis-juulis — Jüri Arraku maalid, Mare Mikofi skulptuurid; juulis — plakatinäitus; juulis-augustis — Signe ja Arseni Mölderi skulptuurid; Hugo Miti graafika; augustis-septembris — keraamika koos teiste materjalidega, Arnold Lauguse maalid; septembris — Lembit Sootsi maalid; septembris-oktoobris — Voldemar Väli maalid, Enn Roosi skulptuurid; oktoobris-novembris — Vello Vinna graafika, Ivar Ivaski akvarell, joonistus, graafika; novembris — Vive Tolli joonistused, Aime Jürjo medalid, skulptuurid, joonistused; novembris-detsembris — Ants Mölderi skulptuurid, Tea Vellerinna ehted; detsembris — kujundajate grupinäitus (Leonardo Meigas, Aleksander Jakovlev).

Draakoni galerii

11. I — 4. II

8. II — 4. III

14. III — 1. IV

5. IV — 2. V

5. V — 27. V

31. V — 24. VI

28. VI — 22. VII

26. VII — 19. VIII

23. VIII — 16. IX

20. IX — 14. X

18. X — 11. XI

15. XI — 9. XII

13. XII — 6. I

Tartu Kunstnike Majas

6. I — 29. I

3. II — 26. II

8. III — 9. IV

14. IV — 14. V

19. V — 18. VI

23. VI — 16. VII

21. VII — 17. IX

22. IX — 22. X

27. X — 26. XI

4. XII — 31. XII

Näituseväljaku paviljonid

Tallinna VIII graafikatriennaal.

Ruum ja vorm V.

Kinomaja

Eesti stalinistlik plakat.

Tiit Pääskese tööde näitus.

Järõna Ilo joonistused.

Kübernetika Instituut

Uno Roosvalti joonistuste näitus.

ENSV Teaduste Akadeemia Teaduslik Raamatukogu

Paul Luhteiini raamatugraafika näitus.

Tartu Ülikooli teadusraamatukogu

Peeter Mudisti tööde näitus.

Vinni sohvoohis spordihoone

Kristiina Kaasiku maalide näitus.

Eesti Tervishoiuuseum

Olev Soansi graafika.

Peeter Mudisti maalid.

Galerii ERF-DECO

Epp-Maria Kokamäe akvarellide näitus.

Aime Undi ja Mirjam Maasikase tööde näitus.

Kiek in de Kõk

Näitus «Kompositsioon nahaga».

Wladislav Hasior (Poola). Tallinna kunstnike kevadnäitus (graafika, skulptuur, akvarell). Tallinna kunstnike kevadnäitus (maal). Vabariiklik tarbekunstinäitus (metall, kangad, klaas, mood). Schleswig-Holsteini kunstinäitus. Vabariiklik tarbekunstinäitus (keraamika, gobelään, nahk, porselani). Nikolai Kormašovi personaalnäitus. Joonistuste näitus. Vabariiklik kujutava kunsti näitus. Noorte grupp (Siim-Tanel Anus, Jaak Arro, Signe Kivi, Epp-Maria Kokamägi, Mari Kurismaa, Toivo Raidmets).

Markamaja

Made Põlluasa moenäitus.

Lillepaviljon

Näitus «Klaas, vesi, õhk ja maa». Leedu skulptuur.

V. Kingissepa memoriaalmuseum

Külliki Järvila graafika.

Raatuse tn. kaarhall Tartus

Vabariiklik noorte kunstnike tööde näitus.

Tallinna Raemuseum

ERKI 1969. a. lõpetanud tarbekunstnike tööde näitus.

Tallinna Linnamuseum

Tallinna Ekliibriseklubi näitus, kus oli välja pandud 22 autorilt ligi 200 töö. Näitus «Peeter Ulas ja eesti joonistuskunst». Ülle Raadiku, Silja Lambi, Marget Tafeli ja Ene-Mai Luuri grupinäitus Haapsalus.

Kunstifondi rändnäitused

Korraldati 30 näitust. Eksponeeritud oli maali, graafikat, akvarelli, plakateid ja tarbekunsti. Personaalnäitustega ja grupinäitustega esinesid Anu Hint, Kristiina Kaasik, Nikolai Kormašov, Ivi Laas, Tiit Lass, Arnold Laugus, Merike Männi, Enno Ootsing, Voldemar Peil, Uno Raud, Ülo Teder, Ilmar Torn, Ants Viidalepp. Näitusi korraldati maa kultuurirajades, ettevõtetes, muuseumides, mitmetes erinevates asutustes ning koolides.

OSAVÕTT KUNSTINÄITUSTEST VÄLJASPOOL EESTIT

Näitus «Struktuur ja metafüüsika» oli välja pandud Helsingis, Rovaniemes, Poris ja Kielis.

Taidemaalari Liiton Galleria Helsingis Raul Rajangu personaalnäitus. Hämeenlinna Ilmar Krusamäe tööde näitus. Helsingis galeriis «Persons & Lindell» viie maali näitus (Jaak Arro, Epp-Maria Kokamägi, Peeter Mudist, Tiit Pääsku, Olev Subbi). Soomes, Porvoos Mare Vindi ja Avo Keerendi grupinäitus. Helsingis galeriis «Porthan» Georg Bogatkini personaalnäitus. Helsingis «Boutique Estonias» Marje Oksise tööde väljapanek; Merike Männi tööde näitus.

Soomes, Lohjas galeriis «Mino» eesti graafika näitusmüük. Soomes, Heinolas Silver Vahre graafika näitus.

Rovanieme Kunstimuseumis näitus «Eesti kunst ajalehe «Kaleva» kogudes» (15 autorit).

Soomes, Heinolas Malle Leisi tööde näitus. Helsingis Kluuvi galeriis Riina ja Jüri Kermiku tööde näitus «Helsinki-toinen tunne».

Priit Pärna kunst ühes joonistuste programmiga Soomes, Tampere Moodsa Kunsti muuseumis (168 joonistust ja graafilist lehte, 30 karikatüüri ja raamatuilustratsiooni); Turus Galleria Titanikus; Taanis Odenses.

Soomes Forssa Linnavalitsuse Majas Maret Olveti tööde näitus (60 ekliibrist ja 20 graafilist lehte).

Lahti VIII rahvusvahelisel plakatitriennaalil osalesid Aili Ermel, Margus Haavamägi, Ruth Huimerind, Villu Järmut, Raoul Kurvits, Ivar Sakk, Kalle Toompere ja Silver Vahre 9 plakatiga.

Soomes Heinola Kunstimuseumis «Variibiennaalil» osalesid Kalle Toompere, Andrei Kormašov, Ülo Emmus.

Soomes Kaustelil oli avatud Eesti plakati näitus (massitiraaž 1984–1989).

Soomes Joensuu Galleria Arteli ruumides Evald Okase personaalnäitus. Välja oli pandud 50 graafilist lehte ja joonistust ning ligi 100 ekliibrist. Soomes Oulu Kalevan Taide Galleria Jüri Arraku graafika näitus. Soomes Riihimäel Eino Mäelil tööde näitus.

Eesti graafika näitus Norras. Eksponeeritud oli 11 autoril 40 tööd. Saksa DV-s Berliinis näitusel Intergrafik 90 oli eksponeeritud 10 eesti autoril 30 tööd.

Eesti plakat Austrias. Eksponeeritud oli 38 tööd. Eesti plakat Ungaris. Välja oli pandud 91 tööd.

Eesti graafika USA-s. Eksponeeritud oli 15 autoril 48 tööd. Rootsis Malmö galeriis GKM Raul Meele personaalnäitus, kus oli eksponeeritud 27 maali ja 16 graafilist lehte.

Stockholmis «Konsträmjandet» galeriis Jaan Elkeni, Jüri Palmi ja Sirje Runge maalide näitus. Eksponeeritud oli 17 tööd.

Prantsusmaal Uliès'is Pariisis näitusel «Avant-Garde Russe Art Contemporain Sovietique» olid eksponeeritud Elna Kaasiku, Jevgeni Klimovi, Leonhard Lapini, Malle Leisi, Ado Lille, Raul Meele, Sirje Runge, Aili Vindi ja Toomas Vindi tööd. Ettekunstenike loomingu emalnäitusel Kentucky osariigi USA-s. 5 autoril (Jaan Pärna, Ilona Treiman, Krista Laos, Mari Käbin, Katrin Amos) oli esitatud kokku 25 tööd.

Deidesheimi rahvusvahelisel näitusel Saksa Liitvabariigi eksponeeriti 6 kunstniku — Jaan Pärna, Kadri Mälgu, Ilona Treimani, Krista Laosi, Mari Käbini, Urve Küttneri — tööd.

Ungaris Schompothely's toimus Kiira-Marianne Kadariku ja Heljo Tassa tööde näitus.

Itaalias Trentos toimus kuue maalija — Olev Subbi, Andres Toltsi, Olav Marani, Tiit Pääskese, Jüri Kase, Malle Leisi — tööde näitus.

Faenza rahvusvahelisel keraamikanäitusel eksponeeriti Helle Videviku töid. Soomes, Kuusankoski teatris oli avatud Ervin Õnapuu akvarellide näitus.

Varssavi rahvusvahelisel biennaalil «Kunst looduse kaitseks» eksponeeriti 4 maali, 3 skulptorit ja 5 graafiku töid.

USA-s Pennsylvania International Images Ltd. Malle Leisi personaalnäitus.

Soomes Rovanieme Kunstimuseumis oli avatud eesti kunsti

näitus ajalehe «Kaleva» kogudest. Eksponeeritud oli 15 autorit kokku 52 tööd.
Helsinkis galeriis Pelin Siim-Tanel Annuse ja Eve Kase grupinäitus.
Ungaris Szenezfahervanis eesti graafika näitus «Idee, värv, kujund».
Helsinkis Ässa Galeris Anu Juuraku ja Andres Tali graafika näitus.
Soomes Hämeenlinnas Anu Juuraku personaalnäitus.
Soomes Tapiolas Eesti kunstnike grupinäitus.
Saksa DV-s Berliinis Eesti kunstnike grupinäitus.
Eesti noorte graafika New Yorgis.
Riias Balti vabariikide akvarelltriennaali osalemine.
Balti klaasikunsti näitusel Skulptorite Majas osalevad Vello Soa, Ivo Lill.
Õleliidulisel minitekstili näitusel osalemine.
Leedus eesti juvelirikunsti näitus. 20 autorit oli välja pandud ligi 200 tööd.
Vilniuses Balti vabariikide II medalikunsti näitusel osalemine.
Vilniuses Balti vabariikide teatrikunst triennaali osalemine.
Vilniuses Balti vabariikide VII eksliibriabiennaali osalemine.
Leedus Šiauliais Näituste Palee grupi Tallinna Pedagoogilise Instituudi õppejõudude tööd näitus.
Korovini-nim. loominguilise baasi näitusesaalis osales Viktor Leškin Suure Isamaasõja veteranide tööd näitusel.
Eesti noorte graafika SoSis.
Eesti noorte graafika Bakuus.
Novosibirskis Mare Vindi, Maara Vindi, Aili Vindi ja Tõnis Vindi grupinäitus.

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TEGEVUSKROONIKA

Näitused Kadrioru lossis

27. I — 6. III oli avatud Günther Reindorffi 100-sünniaastapäevale pühendatud näitus. 26. jaanuaril toimus näituse avamine piduliku õhtuga.
1. II — 27. II oli avatud Concordia Klari loomingu näitus.
4. III — 2. V oli avatud näitus Jaan Grünbergi loomingu, millega tähistati kunstniku 100. juubelit. Pidulikul avamisel esinesid näitleja Anu Lamp ja kunstiteadlane Tiina Abel.
31. III — 8. V eksponeeriti muuseumis Raul Meele maale ja graafikat.
5. V — 28. V oli avatud retrospektiivne näitus Peet Areni loomingu.
13. V — 22. VI oli avatud näitus Karin Lutsu loomingu, kus olid eksponeeritud nii Eesti- kui Rootsi-perioodi teosed.

2. VI — 2. VII olid muuseumi kolm näitusesaali välja üüritud kooperatiivile «Tühi Ruum», kes eksponeeris reprodukt-sioone Salvador Dali loomingu.
1. VII — 12. IX olid kõik muuseumi II korruse saalid ning 5 III korruse saali Kunstikooli «Pallas» 70. aastapäevale pühendatud näituse päralt. 5. septembril toimus teaduskon-verent, kus M. Levin tegi ettekande «Muutus realism Eestis 1922—1932», Tiina Abel esines teemal «Eesti hilisimpres-sionism kodumaise ja Euroopa kunsti foonil», H. Läti rääkis «Poeetilistest realismist «Pallases»», Lamberg Dace Riias «Suundumus 1920.—30. aastate läti maalil», Ilmar Laabane «Pallaslasi paguluses» ja E. Pihlak avaldas mõtteid «Pallase» koolkonnast kui müüdist.

8. IX — 9. X tutvustati Eesti päritoluga Rootsis elava raamatuillustraatori Ilon Wiklandi illustratsioone Astrid Lind-greni lasteraamatutele. Väljas oli 55 originaaljoonistust. Näi-tus sai teoks Rootsi Instituudi vahendusel.
15. IX — 6. XI oli avatud näitus, kus eksponeeriti Märt Roosmaa poolt muuseumile kingitud teoseid, kunstniku enda graafilisi lehti ja akvarelle ning Eduard Wiiralti joonistusi ja graafikat. Märt Roosmaa emigreeris Eestist II maail-masõja aastail, elab praegu Tasmaanias, tema kingitus koosnes kokku 366 graafilisest lehest.
15. XI — 10. XII oli võimalik näha ülevaadet muuseumisse viimase viie aasta (1985—89) vältel laekunud huvitavama-rist teostest. Näitusega tähistati muuseumi 70. juubelit (asu-tamispäevaks loetakse 17. nov. 1919).

Sel puhul toimus ka pidulik aktus ja teaduskonverents. Esi-tari järgmised ettekanded:
I. Teder. Eesti Kunstimuseumi kui Eesti kultuuri generaator, R. Loodus. Eesti Vabariigi kultuurielu sünd, O. Valko-nen (Helsinki, Ateneum) Ateneumi Kunstimuseumi ostu-politika. Tuula Arko (Helsinki, Ateneum). Uus Riigi Kunstimuseum Soomes. Karin Aasma (Göteborg, Röhska Tarbekunstimuseum). Muuseumid Rootsis — rahvahari-duse keskused. Lehti Viirjoja. Eesti Kunstimuseum aastail 1944—50. Juta Keevallik. Kunstikogumise ajalobst Eestis mõõdundu sajandil. Jüri Kuuskemaa. Kadrioru loss — valit-suse residentsiks.
15. detsembrist 1989—28. jaanuarini 1990 oli avatud näi-tus, mis käsitles ekspressiooni ja figuratiivse vahakordi eesti 20. saj. kunsti.

Kohtla-Järve filiaal

13. I — 15. II eksponeeriti Tiitu Lassi keraamikast, Ivi Laasi nahkehistöid ja Merike Männi vaipu.
24. I — 20. II oli avatud A. Kesleri nim. Keskkooli õpi-lastööde näitus.
1. II — 5. III toimus Paide Fotoklubi ja fotoklubi «Virus» ühisnäitus «Lahemaa Rahvuspark».
21. II — 3. III eksponeeriti näitust «Fotoklubi «Virus» tegutseb».
17. II — 12. III oli avatud Enn Põldroosi loomingu näitus.
4. III — 31. III eksponeeriti Kultuuripalee «Oktoober» lastestudios valminud töid.
6. III — 31. III eksponeeriti fotoklubi «Virus» näitust «Need kased, need kased...».
15. III — 12. IV oli avatud kanganäitus «Peegeldused».
1. IV — 30. IV oli avatud näitus «Põlevikivtöödust 1918—38».
1. IV — 9. V eksponeeriti Kohtla-Järve 16. Kk. õpilaste loomingu.

14. IV — 10. V oli avatud Günther Reindorffi 100. sünni-aastapäevale pühendatud näitus.
1. V — 23. V eksponeeriti fotoklubi «Virus» näitust «Tant-sib ansambel «Vallatud»».
10. V — 23. V eksponeeriti Illuka kooli õpilaste loomingu.

12. V — 7. VI eksponeeriti kohaliku lastekunstkooli töid.
23. V — 28. V oli avatud Outukumpu taidluskunstnike loo-mingu näitus.
27. V — 12. VI toimus näitus «Olime muuseumis» 16. Kk. III kl. õpilaste teostest.
9. VI — 12. VII eksponeeriti ülevaadet Peet Areni loomin-gulisest pärandist.
13. VIII — 20. VIII oli avatud Narvas fotoklubi «Virus» liikmete ühisnäitus «Jalakäijate Arbat».
14. VII — 27. VIII oli avatud ülevaatenäitus Tartu kunsti-ke teostest.
12. VII — 6. IX oli avatud kohaliku Lastekunstkooli õpi-laste tööde näitus.
22. VIII — 30. IX toimus fotonäitus «Mis saab Alutagusest?».
1. IX — 1. X oli avatud Schleswig-Holsteini kunstnike tööde näitus.
7. IX — 30. IX eksponeeriti Jõhvi Pioneerimaja laste loo-mingut.
1. X — 28. X eksponeeriti A. Leki fotosid «Temirtau novellid».
5. X — 14. XI oli avatud kohalike kunstnike sügisnäitus.
28. X — 25. XI eksponeeriti fotoklubi «Virus» väljapanek-ku «Tantsi, kuni elad».
5. XI — 30. XI toimus II Illuka kooli õpilaste loomingu näitus.
16. XI — 13. XII oli avatud Ilon Wiklandi illustratsioo-nide näitus A. Lindgreni lasteraamatute ja Tallinna eks-liibrisekunstnike loomingu näitus.
26. XI — aasta lõpuni eksponeeriti fotoklubi «Virus» näitus «Inimene ja kultuur».
1. XI — 6. XII toimus 13. Kk. õpilaste loomingu näitus «Kos-mos».

Adamson-Ericu Muuseumis

10. III — 23. IV toimus nn. ühe teose näitus, kus eksponeeriti Eduard Wiiralti «Eesti neiuaga» (1942) seotud ma-terjale.
28. IV — 28. V toimus Aino Jakobi kostüümide ja Illu Erma ehete näitus.
2. VI — 24. VII eksponeeriti Naisi Uustalu keraamikast.
28. VII — 10. IX oli avatud Kirsi Kivivirta (Soome) keraa-mika näitus.
25. X — aasta lõpuni tutvustati publikule Adamson-Ericu portreeloomingu eesti 1930.—40. aastate portreekunsti taustal.
2. XII — 29. I 1990 eksponeeriti Adamson-Ericu Kreeka vaateid.

Tarbekunstimuuseumis

3. II — 2. IV oli avatud näitus «Tool on tool».
7. IV — 11. V eksponeeriti Aino Lehide nahkehistöid.
16. VI — 9. VII oli avatud Aino Alamaa isknäitus.
14. VII — 20. VIII toimus Soome Sisearhitektide Liidu poolt korraldatud näitus «Tunderumus».
25. VIII — 1. X oli avatud Helsinki Tarbekunstimuuseumi väljapanek «Soomes vorm».
6. X — 12. XI oli avatud E. Koha, I. Lille ja V. Soa klaasi-näitus «Belvedere».
17. XI — 17. XII oli avatud ülevaade Eesti Vabariigi aeg-sest tarbekunstist.
22. XII — avati Luule Kormašova keraamikanäitus.

Kristjan Raua Majamuuseumis

13. I — 20. II oli avatud raamatukunstnik Eduard Järve mälestusnäitus.
24. II — 10. V eksponeeriti väljapanek «Setu lugulaul «Kalmuneid» Kristjan Raua loomingu».
10. V — 30. VII ülevaatenäitus haridus- ja seltsielust ise-seisvusajal Nõmmel.
15. IX — 24. XII toimus näitus «Eesti kodu Kristjan Raua loomingu».
28. IX — 20. XI eksponeeriti Ene Valteri metallistöid.
24. XI — 30. XII oli avatud ülevaade Juhan Jõersi postel-limaalidest ja skulptuuridest.

Näitused välismaal

14. V — 18. VI tutvustati eesti maalikunsti ja graafikat Itaalias Trento Provintsi muuseumis. Väljas oli ca 150 teost 42 autorilt.
23. IX — 8. X oli avatud näitus Eesti Kunstimuseumi vene kunsti kollektsioonist Roomas, Salone Nazionale Antikva-riates.
Veebruaris ja märtsis ringles näitus eesti tarbekunstist Soomes Lappeenranta ja Jyväskylä. Aasta jooksul eksponeeriti Tallinnas 7 ja Eesti rajoonides 45 rändnäitust. 36 näitust oli koostatud originaalteostest, 16 — reproduce.
Muuseumit ja filiaale külastas 348 905 külastajat, nende seas oli ekskursante 118 647.
Muuseumi teadustöötajate poolt juhiti põhiekspositsioonides ja näitustel 1627 ekskursiooni. Muuseumi lektorid pidasid 162 loengut.
Muuseumi lektuuriumid Kadrioru lossis toimusid teemal «Kunst ja usund».

Eesti Kultuuriministeeriumi näituste osakond

18. II — 16. V oli SoSis avatud näitus eesti noorte graa-fikute teostest.
19. V — 2. VI oli avatud Tallinna Kunstihoones vaba-riikliku tarbekunstinäituse esimene osa (mood, kangad, ehted, klaas, metall).
23. V — 5. VI eksponeeriti Kinomajas 1940.—50. aastate plakatid.
2. VI — 2. VII toimus Tartu Kunstimuseumis Tartu kunsti-ke kevadnäitus.
28. VII — 20. VIII eksponeeriti tarbekunstinäituse teist osa (nahk, vaibad, keraamika).
4. IX — 26. IX oli Raemuuseumis avatud näitus Leedu metallikunsti.
Septembri-oktoobris eksponeeriti Novosibirski Maaligale-riis kunstnike Vintide graafikat.
23. X — 19. XI eksponeeriti eesti noort kunsti Tartus, Raatus tein. angaaris.
27. X — 29. XI oli näitus Eesti graafikast «Idee, kujund, vorm» väljas Ungaris Szekesfervas.
3. XI — 3. XII oli Tallinna Kunstihoones avatud vaba-

riiklik kujatava kunsti näitus.
17. XI — 31. XII oli Tartu Kunstimuseumis avatud vaba-riiklik pisiplastikanäitus.
28. XI — 26. XII oli Vilniuses avatud eesti metallikunsti näitus.
Schleswig-Holsteini kunsti Saksa Liitvabariigi eksponeeriti 20. VI — 16. VII Tallinna Kunstihoones, 25. VII augusti lõpuni Narva Linnamuuseumis, 1. IX — 1. X Kohtla-Järve Põlevikumuuseumis.
24. XII avati Eesti graafika näitus Jordaanias Ammani Nõukogude Kultuurikeskuses.

TARTU RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

Näitused stationsaaris

14. XII 1988 avatud Johannes Uiga tööde näitus suleti 22. I 1989.
16. XII 1988 avatud Julie Hagen-Schwarzi näitus suleti 15. I 1989.
8. I — 20. I tutvustati Saksa LV kunstniku Franz Michaeli 15 segatehnikas loodud maali.
18. I — 29. I oli avatud kujatava kunsti kaugõppekursuse XXVII lennu lõpetajate ja varasematel aastatel lõpetanute tööde näitus. Eksponeeriti 41 õlimaali, 45 akvarelli ja 12 graafilist lehte 7 lõpetajalt ja 36 varem lõpetanult. Ilmub nimestik.
27. I — 5. III toimus Kanada graafika näitus, mille eksponeeriti 73 tööd 26 kunstnikult, kes töötavad Toronto graafikaateljees Open Studio.

3. II — 11. III oli avatud tarbekunsti grupinäitus, mille eksponeeriti Luule Maari 43 nahkehistööd, Katrin Pere 5 vaipa ja Sirje Krüsa 41 nahkehistööd.
9. III — 16. IV oli avatud Karin Lutsu tööde näitus, mil-lega tähistati kunstniku 85. sünnipäeva. Tutvustati 48 maali, 44 graafilist lehte ja 75 joonistust ning kavandit, kokku 167 tööd.
17. III — 16. IV toimus Jüri Kase joonistuse näitus, eksponeeriti 725 tuši- ja plüütsijoonistust ning 4 õlimaali.
21. IV — 21. V oli avatud Anton Starckoffi 100. sünniaasta-päeva tähistav näitus. Eksponeeriti 83 skulptuuri, 17 visan-dit ja fotosid. Ilmus katalog.

15. V — 25. VI tutvustati lektuuriumiruumis meilarti Ervin Õunapu ja Ilmar Kruusamäe kogust.
2. VI — 2. VII toimus Tartu kunstnike kevadnäitus. Esi-nes 57 autorit 108 teosega, millest oli 70 õlimaali, 13 akva-relli ja pastelli, 25 graafilist lehte ja 10 skulptuuri. Ilmus nimestik.
6. VII — 30. VII tutvustati Soome skulptori Arto Lappa-laise 10 skulptuuri.

7. VII — 30. VII oli avatud Günther Reindorffi 100. sünni-aastapäevale pühendatud näitus. Eksponeeriti 85 teost.
7. VII — 30. VII eksponeeriti Arnold Simsoni 40 akvarelli. Näitus oli pühendatud kunstniku 90. sünniaastapäevale.

4. VIII — 24. IX oli avatud Krakovi kunsti näitus. 41 poola kunstnikult eksponeeriti 86 teost. Ilmus katalog.
4. VIII — 24. IX oli avatud Kadri Mäluu ehete (27 tööd) ja Tiina Reinsalu graafika (16 tööd) näitus. Ilmus nimestik.
1. X — 12. XI toimus «Pallase» lõputööde näitus, millega tähistati kõrgema kunstikooli «Pallas» 70. asutamisaastat. Eksponeeriti 101 maali, 82 graafilist lehte ja joonistust ja 10 skulptuuri, kokku 49 kunstnikult.
17. XI — 31. XII oli avatud vabariiklik pisiplastika näitus. 46 kunstnikult eksponeeriti 101 tööd. Ilmus katalog.

Väljaspool muuseumi

6. I — 8. VIII oli Eesti Põllumajandusmuuseumis avatud näitus «Küla eesti kunsti», eksponeeriti 39 maali.
12. I — 27. I eksponeeriti Tartu Ülikooli raamatukogus 26 Malle Leisi akvarelli ja joonistust.
3. II — 22. II oli Eesti Ajaloomuuseumis avatud Eva Limbergi skulptuuride ja joonistuse näitus, kokku 92 teost.
1. II — 2. III eksponeeriti Viljandi teatris «Ugala» 14 Joh-annes Uiga maali.
28. II — 26. III oli Tartu Ülikooli raamatukogus avatud näitus Peeter Mudisti maalidest ja joonistustest, kokku 34 tööd.
2. III — 12. IV tutvustati Viljandi teatris «Ugala» Pee-ter Alliku, Ilmar Kruusamäe ja Priti Pangsepa maale, kokku 17 tööd.
30. III — 10. V toimus Võru Koduloomuuseumis tarbe-kunsti grupinäitus, millel eksponeeriti 77 tööd.
26. III — 16. IV oli Viljandi noortemajas avatud Ilmar Malini tööde näitus (26 joonistust).
12. VII — 30. VII eksponeeriti Saaremaa Koduloomu-useumis Ahti Seppeti 41 skulptuuri ja joonistust.
16. VII — 1. IX oli Jõhvi Kultuuripalee «Oktoober» avat-ud näitus Tartu kunstnike kevadnäituse tööd, kokku 48 teost.
23. IX — 27. X toimus Tartu Ülikooli raamatukogus Tiina Viirelaiu maalide näitus, eksponeeriti 23 teost.

JUUBILARID — 1990

2. jaanuaril tekstiilkunstnik Virve Aben — 60; 15. jaanuaril maalikunstnik Heli Sestakova — 50; 1. veebruaril kujundaja Malle Saari — 50; 19. veebruaril skulptor Ernst Kirs — 70; 19. veebruaril maalikunstnik Albert Anni — 70; 1. märtsil maalikunstnik Ilmar Kimm — 70; 4. märtsil tekstiilkunstnik Oivi Vare — 60; 7. märtsil maalikunstnik Olev Subbi — 60; 25. märtsil skulptor Elfriede Maran — 85; 29. märtsil skulptor Nikolai Pissarev — 80; 13. aprillil maalikunstnik Leida Palu — 75; 15. aprillil graafik Ella Lütüs — 75; 16. aprillil skulptor Tõnu Maarand — 50; 18. aprillil graafik Henno Arrak — 60; 18. aprillil graa-fik Enno Ootang — 50; 22. aprillil maalikunstnik Priidu Aavik — 85; 10. mail skulptor Erna Viitol — 70; 15. mail kunstiteadlane Voldegar Erm — 85; 30. mail kunstitead-lane Villem Raam — 80; 31. mail klaasikunstnik Ingi Vaher — 60; 5. juunil metallikunstnik Edda Kingu — 50; 10. juunil metallikunstnik Haivi Raadik — 60; 10. juunil graafik Leopold Ennoasar — 70; 11. juunil kujundus-kunstnik Mati Leon — 50; 14. juunil kunstiteadlane Boris Enst — 70; 18. juunil graafik Siima Škop — 70; 22. juu-nil tekstiilkunstnik Ilme-Anu Neeme — 50; 4. juulil pla-katist Endel Palmiste — 60; 9. juulil maalikunstnik Malle

Leis — 50; 17. juulil keraamik Henriette Nuusberg-Tugi — 50; 18. juulil tekstiilkunstnik Ellen Hansen — 80; 19. juulil kujunduskunstnik Aate-Heli Öun — 50; 27. juulil skulptor Aulin Rimm — 60; 1. augustil maalikunstnik Lembit Sarapu — 60; 3. augustil maalikunstnik Agu Pihelgas — 80; 3. augustil maalikunstnik Kaja Käerner — 70; 3. augustil maalikunstnik Imbi Lind — 60; 8. augustil keraamik Maia Juhkam — 50; 11. augustil metallikunstnik Igor Balašov — 50; 11. augustil graafik Mai Einer — 50; 14. augustil maalikunstnik Ann Jõers — 50; 28. augustil skulptor Irina Jakovleva — 75; 4. septembril klaasikunstnik Kersti Vaks — 50; 8. septembril klaasikunstnik Eino Mäelt — 50; 21. septembril metallikunstnik Kaie Parts — 50; 22. septembril moekunstnik Mari Aakre — 50; 20. oktoobril maalikunstnik Alice Stein-Anvelt — 90; 25. oktoobril graafik Raoul Kernumees — 85; 4. novembril nahakunstnik Urve Varik — 50; 6. novembril graafik Igor Roosaar — 75; 10. novembril maalikunstnik Hillar Jaanus — 60; 13. novembril graafik Maret Olvet — 60; 22. novembril kujunduskunstnik Aulo Padar — 50; 28. novembril graafik ja maalikunstnik Evald Okas — 75; 30. novembril kujunduskunstnik Helle Gans — 50; 18. detsembril graafik Avo Keerend — 70; 19. detsembril graafik Ludvig Kruusmaa — 70; 20. detsembril metallikunstnik Leida Illend — 50; 21. detsembril klaasikunstnik Pilvi Ojamaa — 60.

1989

3. jaanuaril sari ENSV rahvakunstnik, tekstiilkunstnik Leesi Erm (sünd. 16. jaanuaril 1910); 3. augustil sari ENSV teeneline kunstnik, akvarellikunstnik Aleksander Põlar (sünd. 9. augustil 1912); 19. septembril sari maalikunstnik Helene Mölder (sünd. 21. veebruaril 1911); 23. novembril sari moekunstnik Karin Siim-Juse (sünd. 30. detsembril 1911); 30. novembril sari maalikunstnik Ilmar Ojalo (sünd. 27. novembril 1910); 7. detsembril sari ENSV teeneline kunstitegelane, kunsteedlane Irina Solomõkova (sünd. 14. septembril 1925); 14. detsembril sari nahakunstnik Valter Jõeste (sünd. 11. juulil 1911).

1989. a. ilmunud kirjastuses «Kunst»:

1. Tiina Nurk. XV—XVI sajandi saksa puulõikeid Tartu Riikliku Ülikooli Teaduslikult Raamatukogust. 127 lk.
2. Kadi Pajupuu (koostaja). «Käsitöö» nr. 24.
3. «Käsitöö» nr. 24 (vene keeles).
4. Aleksander Tassa. Igaviku lõpul. 174 lk.
5. Leonhard Lapin (koostaja). Arhitektid arhitektuurist. 239 lk.
6. Jüri Hain (koostaja). Tallinna VII graafikatriennaal. 24 repr.
7. Tiina Reinsalu. Postkaart «Õunad».
8. Tiina Reinsalu. Postkaart «Kuused».
9. Krista Kodres, Jüri Kermik (koostajad). «Kunst ja Kodu» nr. 58/89.
10. «Kunst ja Kodu» nr. 58/89 (vene keeles).
11. Kaalu Kirme. Jaan Koorti päevaraamat. 319 lk.
12. Tiit Viirand (koostaja). Laste kunstikalender 1990.
13. Jakob Hurt. Neli keelt «Vanast kandlest». 110 lk.
14. Maret Olvet (koostaja). EX LIBRIS 50 aastat Tallinna eksliibriseklubi.
15. P. Chr. Asbjørnsen ja J. Moe. Hedeleni metsa trollid. Norra muinasjutte ja muistendeid. 185 lk.
16. Tallinn. Toompea linnus ja loss. 159 lk.
17. Sirje Helme (koostaja). Kunstikalender 1990.
18. Sirje Helme (koostaja). «Kunst» 73/1.
19. Sirje Helme (koostaja). «Kunst» 74/2.

SUMMARY

Jüri Hain. The eighth, international... The 8th Tallinn Triennial of Graphic Arts was held 5th Oct. — 12th Dec. 1989. Apart from the works presented by the artists from the Baltic countries, the triennial featured — for the first time — the works of Canadian, Finnish, Polish and Hungarian artists. It had become an international event. The participating artists were grouped according to the countries they represented, although it is pretty clear that the works of forty are not a fair representation of any single country as a whole. One of the best was the Finnish section where all of the major techniques were displayed and the selection of artists ranged from the old celebrities to the budding young. One of the chief awards of the triennial was given to Ulla Virta. The diversity of techniques displayed was of prime interest to the Estonian public who tend to think of modern graphic art as being large and coloured. The guest artists proved that a small format and two-colour approach are not the yesterday of print-making. The main part of the exhibition was made up of the works by "the old threesome" — Estonian, Latvian and Lithuanian artists. Differently from the earlier exhibitions where preference had been given to a modern tendency or young artists, the Lithuanians laid main emphasis on the work of the already well-known mid-generation artists. The aim was to have a cross-section of Lithuanian art scene. Although democratic in principle, the survey became too large and heterogeneous. Rimvydas Kepezinskis got another of the chief awards. The Latvian section was dominated by younger generation artists whose large-format sérigraphs serve as the extreme examples. Their protest against the small format bears witness to the current struggle of ideas in Latvian art. The third chief award was given to Ilmars Blumbergs. The Estonian section featured a great number of works from the artists who had participated in the earlier triennials, being a sign of the stability of Estonian

out the geometrical art of Tõnis Vint and his group, the expressiveness of a circle of young artists, the strength of lyrical symbolists, from whom Naima Neidre was awarded the grand prix of the triennial. (pp. 1—7)

Tiina Käesel. Observing the status quo. In October 1989 the general assembly of the Estonian Artists' Union was convened proving a turning-point in the organization's activity. The main issues were: the future functions of the Artists' Union and the prospects for Estonian art. The discussion was led by the art experts. Jüri Hain, an expert in fine arts, said that the art scene in Estonia had developed towards more diversification, but there was a fall in the standards, with the borderline between professional and non-professional art disappearing. It would not be bad in itself if the criticism was more resolute. Marika Valk, the expert in decorative arts, was lavish in her praise to our decorative art, and regretted that the real potential of our decorative artists does not find realization because of the shortage of materials and the inadequacy of facilities. Krista Kodres discussed the state of design arts from the point of view of their social function. She maintained that our design arts have a lot of potential which, however, is not fulfilled because we are still moving to a sensible and civilized society of which design arts are a component part. The report by Enn Põldroos, Chairman of the Union, was a reflection on the mission of the Union. The majority of the speakers dwelt on the same problems: new structures have not been created yet, the old ones are outdated. The economic plight, that we are in, affects us strongly, but in market economy the artist will not be protected enough. The Artists' Union has to find its role and function in a new social and economic situation and work-out the necessary defence mechanisms for art and artists. The general assembly elected Ando Keskküla as new Chairman. (pp. 8—11)

Krista Kodres. Space and Form 5. The article looks at the 1989 interior art exhibition called "Space and Form 5", held in Tallinn. For the first time the exhibition was international, that is, interior designers from Finland participated in it. Several trends were reflected in the Estonian section: the recent "materialistic" aspirations of the younger generation in keeping with the overall design of the exhibition (Toivo Raidmets), but modernist and minimalist tendencies were also present. In comparison with Latvian or Lithuanian design both of which drew on ethnographic sources, the Estonian design was more in line with international developments. (pp. 12—15)

Eha Komissarov. Soup '90. In 1969 a group of young artists displayed their works at the Tallinn Pegasus café, very soon to be closed by the authorities. "Soup" lived on in legends, surfacing in the early '90s with a retrospective show which confirmed the role of the group in introducing pop art into Estonia and the cultural significance of their enterprise. The retrospective was complemented by the latest works of the "Soup" members. Through the artistic experience the artists had gained during the past twenty years, they commented on their perception of art. In order to prove that — in spite of all the changes — they come from the sixties. The happening which was arranged on the opening ceremony — the smashing of a piano — symbolized the forcible breaking of a tradition, being a brilliant example of the preciseness of the aesthetic scenario. (pp. 16—19)

Vappu Vabar. The prologue of 1980—1990. The show of the six. The eighties with their unexpected twists and turns were a romantic period in Estonian art. We can differentiate between three waves, all of them with a romantic undertone. The first implies intimacy, closeness. The 1986 exhibition of young art presented a free, expressive treatment. The third appeared in the form of performance art, installations, collages, etc. which gained rapid popularity in the latter half of the eighties. "The Show of the Six" belongs to the third, although half of the works are paintings and prints. The show could be seen as a manifestation of a generation, or the end of a period, the eighties. (pp. 20—23)

Tamara Luuk. Love the strong... if you can. Raul Meel came into Estonian art in the late sixties/early seventies and soon won international acclaim which, for a Soviet Estonian artist, was an unusual achievement. However, in the Soviet society he was not recognized as an artist. It was not until perestroika that he became member of the Estonian Artists' Union (1987). Raul Meel has not belonged to any artistic grouping nor has he represented any generation, or opposed to any of them. He went on working as an engineer, and became a free-lance artist in 1990. Raul Meel uses minimalized figurative language in his paintings and prints, such as simple geometric signs, conventional formulas from everyday life, words. In this way the borderline between art and non-art becomes unclear and a new need arises to draw the line. The works of Raul Meel offer broad generalized insights. (pp. 24—28)

Reflections of an artist on 25th March 1990. The well-known Estonian author and poetess Viivi Luik presents her perception of the art of Raul Meel. She observes the relationship between peasant culture and avant-garde art. (p. 29)

The funeral of modernism? The AICA Congress in Tbilisi. The AICA (Association Internationale des Critiques

d'Art), an organization for the UNESCO, held a congress on the problems of modern art and art criticism in Tbilisi, Sept. 1989. The Estonian art critic Boris Bernstein, an AICA member, gives a survey of the problems. There were three main topics on the agenda: "Traditional art and avant-garde", "On the limits and criteria of art", "The development of art in different areas". This rather heterogeneous programme was united by a conceptual link — the term "postmodernism". Although different speakers differed in their definition of the concept, all agreed to treat it as a slogan or a catchword in opposition to the paradigms of avant-garde ideology. Several speakers dealt with the opposition of Americanism—Europeanism, the advantages of regionalism, the process of "dematerialization" of art. A great many Western art critics focused on the issue which would soon harass the former socialist camp, too: publicity, commercialization, unethical criticism resulting in superficial analysis of life phenomena. The actuality of the issue is shown in the topic chosen for the discussion on the next year's conference: "Are the World Marketing Practices a Threat to Artistic Creation?" (pp. 30—32)

A survey of the formative years of Victor Vasarely and an overview of his work have been given by Dr. Ferenc Romváry. The first Vasarely exhibition after the Second World War in Hungary was held only in 1969; and another ten years went by before his memorial museum could be founded in Pécs, the artist's home town. In February, 1990 the Tallinn Art Museum got Vasarely works on loan from the Pécs memorial museum. This was the first exhibition of Vasarely's works in Tallinn. (pp. 33—36)

In November 1989 the Finnish artist Marja Blomster (b 1945) arranged her solo show in the Tammsaare Memorial Museum in Tallinn. The paintings in restrained colours hark back to chessboard symbolism, raising the issue of human existence. The introductory part is written by Harry Liivrand. (p. 37)

Heie Treier. The exhibition of modern graphic art. Estonian younger art of the latter half of the 1980s is in search of new ideas as exemplified by the exhibition of a new artistic grouping at the turn of 1989/90. Fourteen artists presented their works with the further aims of establishing international contacts, founding an art gallery, setting up a drawing studio, etc. The works displayed tried out new techniques and colours. The leader of the grouping is Ilme Raidmets. (pp. 38—41)

Two approaches to Finnish landscape. Today's open society raises the issue of cultural contacts. In Estonia it very often becomes the "Finnish issue", as the conditions for popularizing Finnish art in Estonia are the most favourable. Thus, at the exhibition in the Estonian Art Museum (April, 1990) "Two Approaches to Finnish Landscape" Kain Tapper, a distinguished Finnish artist of today and Lauri Anttila, Rector of the Helsinki Art School, met. The point of contact — Finnish landscape, a source of inspiration for both. The difference in interpretation and means helped underline the organic link of modern Finnish art with the thing which might be called "nature's soul". The exhibition was arranged by Eha Komissarov. (pp. 49—51)

Karin Hallas. A "Florentine palazzo" in Tallinn. The article seeks a clue to a mystery: why a neoclassical building from 1899 (9, Lai Street, Tallinn) acquired a new facade resembling an Italian palazzo? Why R. von Engelhardt, one of the most progressively-minded architects of the time, designed this eclectic edifice in 1899 when the Art Nouveau was already making its appearance? The examples to the Tallinn palace are not found in the 15th C, but in the 19th C. Its most likely prototype seems to be the P. van der Vise palace in St. Petersburg (arch. Krasovsky, 28, Krasnovo Flota). The explanations could sometimes come unexpected: H. H. Richardson, an avant-garde American, a trendsetter of his age, could have influenced Engelhardt with his theoretical treatments in the *Deutsche Bauzeitung*. On theoretical plane this "palazzo" must have struck as highly advanced. Engelhardt did not copy Richardson's ideas to the full, which is very well seen in the facade finish. The explanation allows us to look at the building, at 9, Lai Street, in a wider context, so that it appears much more than an accidental or arbitrary example of eclecticism. (pp. 52—55)

Inge Kukk. The attribution of the 17th C Dutch drawings in the Tartu University Library. The collection of Dutch drawings in the Tartu University Library is made up of only fifteen works, but they are extremely valuable and interesting. They belonged to an extensive art collection founded by Prof. Karl Morgenstern (1770—1852), the first director of the University Library and the director of the art museum. In attributing the 17th C Dutch drawings, the author makes use of stylistical critical analysis. She offers some new conclusions. For example, the ink drawing entitled "The Baptism of Christ", so far ascribed to Rembrandt, should be ascribed to S. van Hoogstraten, from the school of Rembrandt. Another remarkable work is a chalk drawing by G. Flinck, also from Rembrandt's school. "The Eating Peasants", so far assigned to Adriaen van Ostade, should be attributed to J. de Groot, the pupil of Ostade, being a fairly good copy of Ostade's work. Two drawings which were assigned to an unknown master have now been assigned to W. Buytewick. Morgenstern attributed one of the little masterpieces to Adriaen de Vries which is not impossible as it is the representation of the fountain sculpture at Augsburg designed by A. de Vries. (pp. 56—60)

РЕЗЮМЕ

Юри Хайн. Третья, международная... Таллиннская VIII международная триеннале графики проходила с 5 по 12 декабря 1989 г. Впервые, кроме прибалтийских графиков, в ней приняли участие художники из Канады, Финляндии, Польши и Венгрии, таким образом триеннале стала международной мероприятием. Экспозиция выставки была построена по странам-участникам, хотя совершенно ясно, что работы 40 графиков не могут в целом представлять графику ни одной страны. Наиболее удачно подобранной оказалась экспозиция Финляндии, в которой были представлены все наиболее важные техники, а круг авторов включал от наиболее известных мастеров до недавно начавших работать художников. Одна из главных премий триеннале было присуждено Улле Вирта. Разнообразие технических методов оказалось особенно интересным для эстонского зрителя, по представлениям которого, современная графика обязательно должна быть крупноформатной и цветной. Гости триеннале доказали, что небольшой формат и двучетность вовсе не являются вчерашним днем эстампа. Основную часть экспозиции все же составили работы художников Латвии, Литвы и Эстонии. Литовская экспозиция отличалась от экспозиции предыдущих лет, где основной акцент делался на одной какой-либо актуальной тенденции и предпочтению отдавалось молодым художникам. На этот раз она была составлена из работ известных художников среднего поколения. Была предпринята попытка дать срез всей литовской графики. Но этот демократический принцип сделал обзор неравным и расплывчатым. Одна из главных премий триеннале была присуждена Римвидасу Кекежинскому. В экспозиции Латвии прослеживалось влияние молодых графиков, чьи крупноформатные сериграфии можно отнести к наиболее крайним проявлениям на выставке. Их протест против т.н. папочной графики может служить знаком борьбы идей, которая происходит в сегодняшнем латышском искусстве. Одну из главных премий триеннале завоевал Иларс Блумбергс. В экспозиции Эстонии заметным было большое количество художников, которые уже принимали участие в предыдущих триеннале, что свидетельствует о стабильности эстонской графики. Как отдельные направления можно было бы выделить геометрическую группу Тыниса Винта, объединение молодых графиков, нашедших на экспрессионист, по-прежнему сильными работами было представлено творчество т.н. лирических символистов, в числе которых была и Найма Нейдре, удостоенная Гран-при триеннале. (с. 1—7)

Тийна Кяэсель. Фиксация положения. В октябре 1989 г. состоялось общее собрание Союза художников Эстонии, которое стало поворотным пунктом в деятельности этой организации художников. Основной его темой стали вопросы о том, каковы должны быть в дальнейшем функции Союза художников и какое положение ожидает всех художников впереди. Об искусстве говорили только эксперты. Юри Хайн как эксперт по изобразительному искусству высказал мнение, что картина искусства хоть и стала более разнообразной, но общий уровень снизился, все быстрее стирается грань между профессиональностью и непрофессиональностью. Это не было бы так опасно, если бы этот процесс сопровождался более решительной критикой. Эксперт по прикладному искусству Марика Валк высоко оценила все его сферы, но отметила, что при нашем сегодняшнем дефиците материалов и слабой базе для творчества мы фактически не знаем подлинного потенциала своих художников-прикладников. Доклад Кристи Кодрес был посвящен скульптуре и дизайну. Критически анализируя искусство ваяния как выходящее в общество, она сказала, что наша скульптура и дизайн всего лишь потенциалы, а не действительность, поскольку мы только еще стремимся к разумному и цивилизованному обществу, которое включает и названные ваяние и дизайн. Председатель правления Союза художников Энн Пылдроос в своем докладе коснулся работы Союза и его назначения. И большинство выступлений было посвящено этой теме — существовавшие до сих пор системы не годятся, а новые еще не созданы. Дают о себе знать и экономические трудности, в будущем обществе рыночной экономики художники беззащитны. СХ предостерегает серьезная работа, чтобы ориентироваться в новых социальных и экономических условиях и обеспечить необходимые защитные механизмы для искусства. Общее собрание Союза художников Эстонии избрало Андо Кескюла председателем Союза. (с. 8—11)

Пространство и форма 5. Криста Кодрес. В статье рассматривается состоявшаяся в Таллине выставка дизайна «Пространство и форма 5», которая впервые проводилась как международная — в ней приняли участие и известные финские дизайнеры. В экспозиции Эстонии можно было выделить несколько направлений: «неоматериалистские» попытки более молодого поколения, которые увязывались с общим оформлением выставки (Тойво Райдметс), модернистские и минималистские стремления. По сравнению с дизайном Литвы и Латвии, где исходной точкой служила этнография, эстонская экспозиция имела более международный подход. (с. 12—15)

Эха Комиссаров. Soup '90. В 1969 г. в таллинском кафе «Пегас» состоялась выставка группы молодых художников под названием Soup, которая вскоре была закрыта. Далее эта группа уже стала легендой и только в начале 1990 г. состоялась ретроспективная выставка, которая

еще раз подчеркнула роль группы в нововведении поп-искусства в Эстонии и культурное значение всей этой акции. Кроме ретроспективной части, экспонировались также новые работы членов Soup, в которых авторы попытались через накопленный двадцатилетний опыт прокомментировать ощущение искусства того времени, чтобы доказать свою принадлежность к шестидесятым, несмотря на произошедшие изменения. На хэппенинге, состоявшемся на открытии выставки, символом сведения счетов с традицией путем насытия стало разрушение роля. (с. 16—19)

Ваппу Вабар. Пролог 1980—1990. «Выставка шести». 1980-е годы с их неожиданными поворотами были романтическим временем в эстонском искусстве. В эстонском искусстве этих лет можно выделить три волны, которые объединяет романтический тон чувств. Первая из них по своему существу интимна и камерна. Выставка молодых художников 1986 г. представляла свободную и экспрессивную волну, к третьей волне можно отнести бум регимонта, а также получившие большую популярность инсталляции, коллажи и т.д. «Выставка шести» можно рассматривать как проявление третьей волны, хотя половина экспозиции была отдана живописи и графике. Ее также можно рассматривать и как выступление определенное поколения и как конец развития одного из этапов — 80-х годов. (с. 20—23)

Любите сильного... если сможете. Тамара Луук. Рауль Меэл пришел в искусство в конце 1960-х — начале 1970-х гг. и довольно быстро завоевал признание за рубежом, что для советского художника было в то время особенным достижением. Но советская система, несмотря на это, не приняла его как художника: он стал членом Союза художников Эстонии только во время перестройки, в 1987 г. Р. Меэл не входит ни в одну художественную группу и не представляет ни одной платформы какого-либо поколения, но он и не противопоставляет себя ни одной из них. Проработав несколько лет по своей специальности инженером, в 1990 г. он становится свободным художником. В своих картинах и графике Р. Меэл минимально использует язык образов — простые геометрические знаки, какие-то общеизвестные формулы из повседневной жизни, слова, так происходит стирание граней между искусством и не-искусством и возникает необходимость вновь их определить. Но по своему содержанию работы Р. Меэла очень объемны и полны широких обобщений. (с. 24—28)

Размышления о художнике 25 марта 1990 г. Известная эстонская поэтесса и писательница Вийви Луйк повествует о том, как она понимает творчество Рауля Меэла. Она видит в авангардистском искусстве связь с крестьянской культурой. (с. 29)

Похороны модернизма? На съезде AICA в Тбилиси. Очередной съезд AICA (Международной ассоциации критиков искусства), действующей при ЮНЕСКО, состоялся в сентябре 1989 г. в Тбилиси, где обсуждались проблемы современного искусства и художественной критики. Обзор событий съезда делает член ассоциации, эстонский искусствовед Борис Бернштейн. В повестку дня съезда вошли три темы: «Традиционное искусство и авангард», «О границах искусства и его критериях», «Пути развития искусства в различных регионах». Эту достаточно гетерогенную программу объединяло одно концептуальное звено — термин «пост-модернизм». Хотя в различных докладах не было единства в определении этого понятия, его использовали как лозунг или пароль в противовес парадигмам идеологии авангарда. Во многих докладах рассматривалось противопоставление американизма и европоцентризма, позитивные стороны регионалистской ориентации, процесс «дематериализации» искусства. Многие западные искусствоведы сосредоточили свое внимание на проблеме, которая, очевидно, в скором времени коснется и художников бывшего лагеря социализма — наступление рекламы и коммерции на искусство и критику, в результате чего страдает этика и глубина анализа явлений жизни. Об актуальности темы свидетельствуют темы, намеченные для обсуждения на следующем съезде AICA: «Are the World Marketing Practice a Threat to Artistic Creation?» (с. 30—32)

Обзор путей формирования Виктора Вазарели как художника и его творчества делает д-р Ференц Ромвари. После II мировой войны первая выставка работ Вазарели в Венгрии состоялась только в 1969 г. Музей художника в его родном городе Пешы был организован только десять лет спустя. Произведения Вазарели, представленные этим музеем, впервые экспонировались в феврале 1990 г. в Таллинском Художественном музее. (с. 33—36)

В ноябре 1989 г. в Таллине в Музее А. Х. Таммсааре состоялась персональная выставка финской художницы Марьи Бломстер (р. 1945). Скромного колорита картины исходят из символики шахматного стола, причем основным служит вопрос существования человека. Означительный текст составлен Харри Лийваном. (с. 38—41)

Выставка новой графики. Хейе Трейер. Искусство более молодого поколения эстонских художников II половины 1980-х годов характеризуется поисками новых направлений, одним из примеров которых является и заявившая о себе на рубеже 1989/90 гг. творческая группа. В выставке приняли участие 14 художников, в планы на будущее у которых входит налаживание международных контактов, открытие в Таллине худо-

жественной галереи, ателье, студии рисования и т.д. В экспонированных работах авторы экспериментируют с различными техническими возможностями и цветом. Инициатором образования этой художественной группы была Илма Райдметс. (с. 38—41)

Два взгляда на природу Финляндии. Открытость общества сегодня особенно подчеркивает важность культурных контактов. Прежде всего это «финский вопрос», поскольку в Эстонии условия для ознакомления с искусством Финляндии наиболее благоприятны. На выставке «Два взгляда на природу Финляндии», которая состоялась в апреле 1990 г. в Художественном музее Эстонии, экспонировались работы одного из самых известных финских художников последних лет Кайна Таппера и ректора Хельсинкского художественного училища Лаури Анттила. Их объединила общая тема — финская природа, которая послужила импульсом для их творчества, а разница в трактовке и художественных средствах только помогла подчеркнуть органическую связь современного финского искусства и феномена, который можно было бы назвать душой природы. Выставку составила Эха Комиссаров. (с. 49—51)

Карин Халлас. «Флорентийское palazzo» в Таллине. Автор статьи ищет ответ на вопрос: почему у здания, построенного в 1899 г. в Таллине, на ул. Лай, 9, которое выдержано в классицистических традициях, фасад напоминает итальянское palazzo? Почему Р. фон Энгельхардт, который был одним из наиболее прогрессивных архитекторов того времени в Таллине, вообще спроектировал в 1899 г., практически уже в начале модернизма, подобное здание в традициях историзма? Преобраз этого здания правильнее было бы искать не в 15, а в 19 веке. Очевидно, его прототипом послужил дворец П. ван дер Визе в Петербурге (арх. Красовских, набережная Красного флота, 28). Этому можно найти неожиданное объяснение — Энгельхардт подошел к проектированию этого здания исходя из теоретических обоснований и стремлений американца Х. Х. Ричардсона, который во многом обновил архитектуру и создал определенный стиль. С ним Энгельхардт познакомился через «Дойче Бауцайтунг». Таким образом и его «palazzo» в теоретическом плане сразу приобрело ореол нововведения. Все же Энгельхардт последовал идеям Ричардсона не до конца, что отразилось в отделке фасада. Так что здание на ул. Лай, 9 можно связывать совершенно с новым фоном, рассматривая его не только как случайное проявление историзма. (с. 52—55)

Рисунки голландских художников 17 в. в библиотеке Тартуского университета. Инге Куук. Собрание рисунков голландских художников, находящееся в библиотеке Тартуского университета, включает всего лишь 15 листов, но они представляют большой интерес и ценность. Они входят в обширную художественную коллекцию, которую основал первый директор университетской библиотеки и директор художественного музея проф. Карл Моргенштерн (1770—1852). Автор статьи, при определении авторства этих рисунков, исходит из стилистическо-критического анализа и выдвигает новые точки зрения в этой области. Так, например, есть основание считать автором рисунка «Крещение Христа», выполненного пером, не Рембрандта, как это было до сих пор, а С. ван Хоогстратена, принадлежавшего к школе Рембрандта. Заслуживает внимания также рисунок мелом другого художника, относящегося к этой же школе — Г. Флинка. «Крестьяне за трапезой», который до сих пор приписывался Адриэну ван Остаде, все же является работой одного из его учеников, очевидно, Я. де Гроота, здесь мы имеем дело с довольно хорошей копией произведения А. ван Остаде. Два рисунка, которые ранее считались работами неизвестных художников, принадлежат В. Буйтеку. Один из наиболее мастерски выполненных рисунков К. Моргенштерн приписывает Адриэну де Вриесу и такая возможность не исключает действительно, на рисунке изображена скульптура фонтана, спроектированного им в 1596 г. (с. 56—60)

