

2 • 1 9 6 3

KUNST

SISUKORD

I. TORN	
Rahvas ootab meilt vastust	1
K. KIRME	
Traditsioonidest, dekoratiivsusest ja muust (Mõtisklusi Nõukogude Eesti metallehistööst)	8
I. TEDER	
Uutest suundadest eesti keraamikas .	12
H. KUMA	
Tagasivaade Ellen Hanseni ja Elgi Reemetsa näitusele	18
J. MATVEI	
Traditsioonide ning tulevikuga kunst	25
H. PAAS	
F. Sannamehe tegevus ja looming Suure Isamaasõja ajal	32
I. SOLOMOKOVA	
Pavel Korin	40
E. OKAS	
Muljeid Pariisist	49
KUNSTNIKUD KUNSTIST: J. KOORT	54
V A R I A	56
KUNSTIKROONIKA	58
РЕЗЮМЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ	63
Esikaanel:	
F. SANNAMEES	
Kirjanik M. Metsanurga portree. Pronks. 1938.	
Tagakaanel:	
E. REEMETS	
Seinapilt «Tangutegijad». Keraamika, madalkuumus. 1958.	



KUNST · 2 · 1963



«EESTI NSV KUNST»



L. Kokamägi. Epp. Öli. 1961.

RAHVAS OOTAB MEILT VASTUST

Ilmar Torn

Eesti NSV Kunstnike Liidu juhatuse vastutav sekretär

Nõukogudemaa kultuurielus on vaevalt olnud kaalukate sündmuste poolest nii rikast perioodi kui käesoleva aasta esimene pool. Kulminatsioonipunktiks kujunes NLKP juunipleenum, mis tegi kokkuvõtte arvamuste vahetamisest kunstiküsimuste üle ning kus võeti põhjaliku analüüsi alla kõik ideoloogilise töö lõigud Nõukogude Liidus.

Kõik need sündmused on sügavalt puudutanud ka meie vabariigi kunstnikkonda. Ehkki meil ei ole abstraksioniste ega teisi formalistlikke veiderdajaid, ehkki meie kunsti areng kulgeb põhiliselt õiget teed, on arvamuste vahetamine kunstiküsimustes, eriti aga NLKP juunipleenum, pannud meid veel kord sügavalt järele mõtlema kunstnike osast ja ülesannetest meie ühiskonnas, on sundinud meid kriitilisemat pilku heitma oma tööle ja teekspidamistele ning seal mõndagi ümber hindama. Seda just oma vastutuse tõttu rahva ees, tunnetades oma osa mitte üksnes rahva esteetilisel, vaid ka kommunistlikul kasvatamisel.

«Kirjandusel ja kunstil on tegemist inimese teadvuse ja hingeelu peenekoeliste sfääridega, nad tungivad inimeste kõige salajasematesse südamesoppi-desse. Nad vormivad miljonite kommunismiehitajate vaimset palet. Seepärast on täiesti loomulik, et kunstiloomingu sisu ja suuna küsimus omandab tohutu suure ideoloogilise ja poliitilise tähtsuse.» Need sm. Iljitšovi sõnad NLKP juunipleenumil manitsevad meid, kunstnikke, veelgi hoolikamalt läbi mõtlema, mida luua, kuidas pakkuda elamust mitte üksnes vaataja nägemismeelele, vaid panna helisema inimtunnete salajasemaid keeli, panna inimesi sügavamalt mõtisklema elunähtuste üle.

Siinkohal tuleb taas juttu teha ühest hellemast kohast meie kunstis — temaatiliste teoste nappusest ja nende tasemest. Ehkki sel alal toimub teatud edasimineku, on meil senini üpris vähe sügavasisulisi kunstiteoseid, kus kunstnik näitab end mõttetargana, kes suudab üldistada ja lahata keerukaid elunähtusi ja inimtundeid. Ent ometi peaks psühho-

loogiline lähenemine teemale olema jõukohane paljudele meie kunstnikele. Seda tõendavad arvukad õnnestunud tööd maali, vabagraafika, skulptuuri ja raamatuillustratsiooni alal. Tundub, et jõulisemat arengut sel alal pidurdab mitte küündimatus, vaid pigem mõttelaiskus. Osaliselt on tegemist ka teatava «vaheperioodiga» kunstnike loomingus, kus peatähelepanu on pööratud mõningatele vormiprobleemidele. Ja nii ilmuvad ikka ja jälle näitustele tööd, mis kujutavad küll meie inimesi igapäevaste toimingu juures, tööle minemas või töölt tulemas — kuid seda kõike registreerivalt, külmalt kirjeldavalt. Paljudes sääraustes teostes köidab esimesel pilgul huvitavalt leitud kompositsioon, õnnestunud värvi- või must-valge lahendus või elav voolimismaneer. Ent kui püüad lahti mõtestada, mida kunstnik on tahtnud oma tööga vaatajale öelda, millised on tema enda mõtted kujutatud suhtes, siis pahatihti on see asjatu vaev — neis ei olegi sügavamat mõtet, kunstnikul polegi olnud vaatajale midagi olulist öelda.

Ja muide, kui eespool oli juttu vormiotsingute perioodist, siis see aeg on juba küllalt kaua kestnud. Sellega oleme aastaid vabandanud temaatiliste teoste tagasihoidlikku rolli. Pärast isikukultuse perioodi oli see loomulik ja rõõmustav, et meie kunstnikud otsivad edukalt oma stiili, oma ütlemissiisi. Ei saa salata — nende aastatega on meie kunst oma vormikeelelt muutunud palju rikkamaks. Nüüd oleks aeg hakata töötama ka oma individuaalse sisulise ütlemissiisi kallal. Paraku on see aga paljudel visa tulema. Samal ajal tundub, et mõnedki kunstnikud on oma käekirja otsingutel end ilmselt üle pingutanud, on kaotanud sellegi omapära, mis neil oli. Nüüd katsetavad nad mitmes suunas, ning sageli tundub, et seda kindla sisulise suunitluseta, ajendatuna üksnes vaid vormiprobleemidest. Seda on märgata mõne küll väiksema, küll suurema staažiga kunstniku juures, seda oli märgata ka suvisel Tartu kunstnike teoste näitusel.

Ehkki neist küsimustest on põgusalt juttu olnud ka varem, ei ole meie vabariigi Kunstnike Liidu loomingulised sektsioonid suutnud kunstnike tähelepanu suunata neile probleemidele täie julguse ja teravusega. Sellele vaatamata, et töö liidu sektsioonides kulgeb võrdlemisi elavalt, jääb selles sageli vajaka sügavast analüüsist ja tõsisest seltsimehelikust kriitikast. Oleks hea, kui sektsioonides tavalise jooksva töö — kavandite läbivaatamise ja väikeste aruandluste kõrval võetaks regulaarselt põhjalikuma analüüsi alla mõne sellise kunstniku looming, kes mõnda aega töötab ilmselt alla oma tegelikke võimeid (eriti figuraalse kompositsiooni osas) või

kes on kaldunud formaalsete vormiotsingute teele ja kipub n.-ö. «käest ära minema». Sellises küllaltki kitsas seltsimehelikus ringis peaks olema kõige õigem koht julgeks, abistavaks kriitikaks, kõigi valusate küsimuste ja raskuste põhjalikuks lahkamiseks, noorte kunstnike kasvatamiseks, tõelisteks diskussioonideks.

NLKP juunipleenum tõstas veel mitmeid olulisi probleeme, mis nii või teisiti puudutavad otseselt meid, kunstnikke. Kõiki neid siinkohal käsitleda ei jõua. Küll aga tahaks peatuda mõnel, millele eeskätt oma tähelepanu peaksime koondama.

Oma ettekandes pleenumile ütles sm. Iljitšov muuhulgas: «Viimasel kohal ei tohi olla ka hoolitsemise elukultuuri eest, linnade ja asulate kunstilise kujundamise, tööstustoodete, rahvatarbekaupade, majapidamistarvete, esteetilise välimuse eest. Me peame kõike tegema nii, et see oleks hea, mugav, ilus, vastupidav!»

Need sõnad puudutavad jällegi üht valusamat kohta meie töös — monumentaal-dekoratiivkunsti olukorda ja mõningal määral ka tarbekunsti teatud kitsaskohti.

Vaatamata ENSV Kunstnike Liidu jõupingutustele on meie linnade ja asulate kaunistamine monumentaal-dekoratiivkunsti teostega allpool igasugust kriitikat. Sellega tegeldakse meil vähe, ja sellestki läheb suur osa mingeid kõrvalteid kaudu, arvestamata asjatundliku kollektiivi nõuandeid ja kriitikat. Meie Kunstnike Liidus enam kui poolteist aastat tagasi moodustatud monumentaal-dekoratiivkunsti sektor pole aga seni temale pandud lootusi täitnud. Enamik Tallinna uusehitusrajoonides (Mustamäe, Karjamaa tänavas) teostatud monumentaalpinnad on valminud stiihiliselt, eksperimenteerimise korras. Rääkimata sellest, et sõltuvalt kiirest ehitustempost on üksikutele hoonetele mõeldud terrasiitmaalingud kavandatud ja teostatud ülepeakaela kiirustades, ilma eelneva kollektiivse aruteluta, on meil üldse läbi töötamata sellise kaunistamise põhimõttelised küsimused. Nii seisame fakti ees, et siin oleme ilmselt viltu lasknud, kuid tehtu osas asja parandada enam ei saa. Ja stiihia monumentaal-dekoratiivkunsti valdkonnas jätkub. Valmivad uued hooned. Nende valdajad tellivad omal käel kunstnikult hoonete kaunistuse kas mõnda siseroumi või välisseinale, konsulteerimata sealjuures Kunstnike Liidu ning vastava sektoriga. Ent kui töö on ebaõnnestunud, langeb kriitika alla Kunstnike Liit — näete, mida te olete teinud!

On selge, et eriti nüüd, kus NLKP juunipleenum on andnud kätte kindla suuna, selliselt enam edasi minna ei saa. On hädasti vaja autoriteetset asutuste-

vahelist komisjoni, kes hakkaks suunama monumentaal-dekoratiivkunsti alast tegevust vabariigis, kel oleks volitused koondada enda kätte järelevalve kõigi suuremate sellealaste tööde üle. Antud instantsis oleks ka õige koht selgeks rääkida kõik põhimõttelised küsimused sel alal, mida paraku ei suuda lahendada kunstnike ja arhitektide omavahelised ametlikud ja mitteametlikud arutelud.

Ja kui palju on meil teha oma linnade, nende haljasalade jne. kaunistamiseks! Rääkimata pealinnast, ootavad monumentaalkunsti teoseid üleliidulise tähtsusega kuurordilinna Pärnu pargid, tõusev tööstuslinn Kohtla-Järve, paljud valmivad avalikud hooned meie linnades. On otse kurioosum, et samal ajal kui meil ei leita võimalusi isegi vabariigi ühe suurima valmiva kultuuriasutuse — «Vanemuise» teatrihoone kaunistamiseks monumentaal-dekoratiivkunsti teostega, kujundavad meie vabariigi võimekad kunstnikud teatri- ja muud hooned ning interjööre meie suure kodumaa teises servas — Sahhalini saarel asuvas Južno-Sahhalinski linnas.

Ei ole kahtlust, et kui monumentaal-dekoratiivkunsti arengule meie vabariigis saadakse kord kindlalt jalad alla (tuleb loota, et nüüd võtavad vastavad instantsid asja tõsisemalt käsile), siis see kujuneb suureks stiimuliks meie kunstnikele-monumentalistidele, eeskätt skulptoritele, kes on seni saanud vähe proovida oma võimeid suuremate ülesannete kallal.

Ja lõpuks tahaks peatuda veidi meie tarbekunsti — nii tööstus- kui unikaalse tarbekunsti küsimustel.

NLKP juunipleenumil rõhutati, et tarbekunst on kutsutud kaunistama meie rahva igapäevast elu, kasvatama inimest esteetiliselt just selle tõttu, et ta on nendega kõige lähemas kokkupuutes igapäevaste tarbe- ja ilusesemetena.

Jälgides aga meie tarbekunsti arengut viimasel ajal, tundub, et meie tööstustarbekunst kipub maha jääma kiirelt areneva elu vajadustest. Vaatamata paljudele positiivsetele tulemustele, mida on andnud üha laialdasem kunstnike rakendamine meie kergetööstuse ettevõtetes, juurdub uus paljude laiatarbekaupade kujundamisel veel liialt aeglaselt, paljuski jääme maha vennasvabariikidest (seda tõendas ka suvine Balti liiduvabariikide kergetööstustoodangu näitus Tallinnas). Ehkki meie Kunstnike Liit üritas tihedama kontakti loomist tööstustarbekunstnike ja unikaalse tarbekunsti meistrite vahel, ei andnud see täiel määral soovitud tulemusi. Samal ajal kaldub meie unikaalne dekoratiivtarbekunst elust irduma. Andes vähe eeskujusid ja materjale massiliseks tootmiseks, kipub meie unikaalne tarbekunst minetama

oma utilitaarseid funktsioone ja muutuma rohkem või vähem luksuslikuks. Kuna neist probleemidest on juba varem juttu olnud ajakirjanduses (kunsti-teadlase L. Gensi kirjutis «Sirbis ja Vasaras» k. a. juulikuus), siis ei ole tarvidust siinkohal neid nähtusi põhjalikumalt lahkama hakata. Küll tahaks aga veel kord koputada meie tarbekunstnike südamele, et nad mõtleksid põhjalikumalt läbi küsimused oma loomingu suunast. Tundub, et kui nii edasi minna, siis jõuame varem või hiljem staadiumi, kust ummikuni pole enam palju maad. Ja mis peasi — meie unikaalne tarbekunst ei suuda sel teel aidata tööstustarbekunsti ning kaotab oma koha elus. Ometi oleme uhked oma vabariigi tarbekunstile, sellele, et ta on niigivõrd tunginud meie igapäevasesse ellu. Seda kurvem oleks, kui nüüd hakkaks asi tagurpidi minema.

Tundub, et meie tarbekunsti probleemid nõuavad põhjalikumalt läbiarutamist mitte üksnes Kunstnike Liidu tarbekunstisektsioonis, vaid kogu Liidu kollektiivis selle vahetel osavõtul.

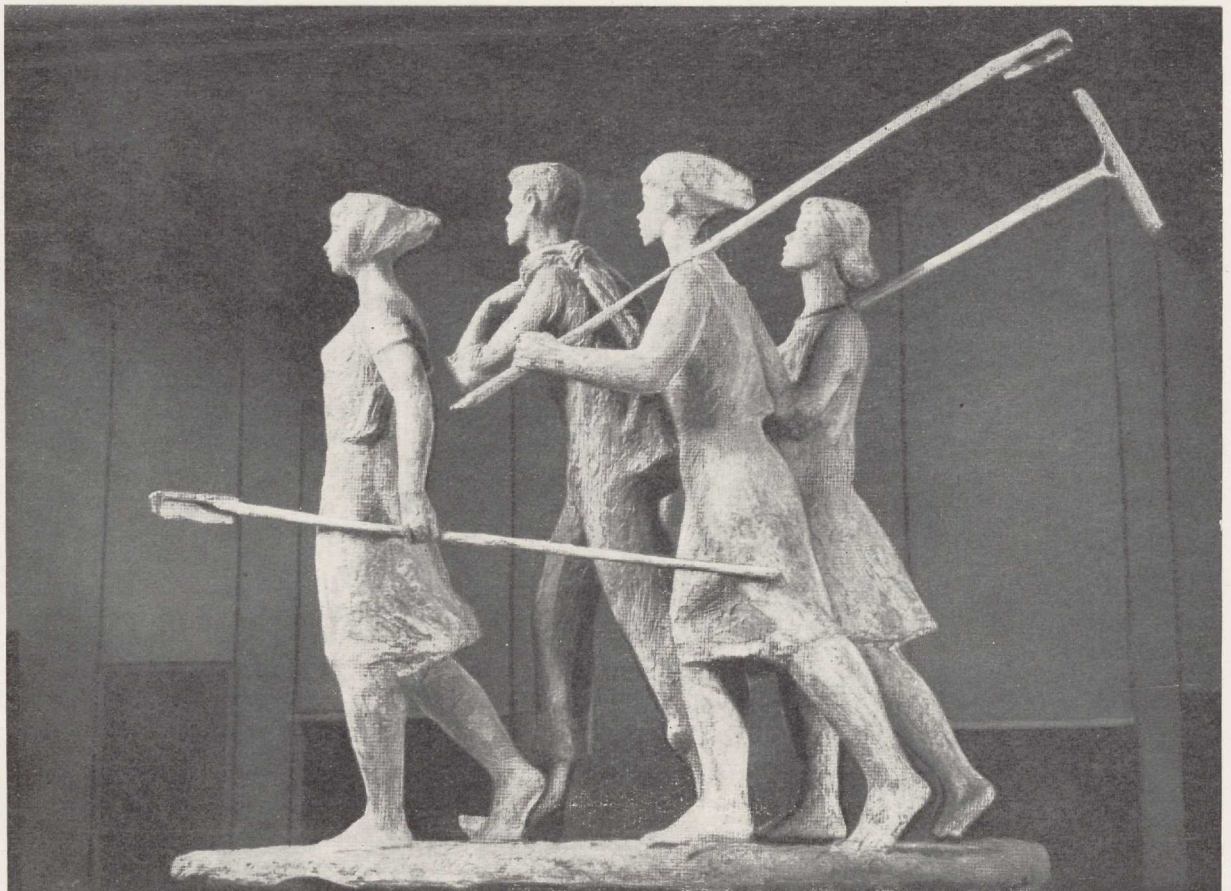
«Toetades kõike tõeliselt väärtuslikku, milles peegeldub kunstniku püüdlus lahti mõtestada ja iimekates kujundites jäädvustada kommunismi ehitamise epossi grandioosseid saavutusi ja nõukogude inimese kangelastegude ülevust,» öeldakse NLKP Keskkomitee juunipleenumi otsuses, «arendab partei ka edaspidi kompromissitult võitlust mis tahes ideeliste kõikumiste, ideoloogiate rahumeelse kooskõlastamise, formalistliku vigurdamise, halluse ja primitiivsuse vastu kunstiloomingu ning nõukogude kunsti — sotsialistliku realismi kunsti parteilisuse ja rahvalikkuse eest.» Neis sõnades väljendub selgelt meie partei ja rahva seisukoht kunstiküsimustes, mis peab muutuma lipukirjaks ka igale meie kunstnikule. Ei ole kahtlust, et meie kunstnikud mõistavad seda sügavat hoolt, mida osutab partei nõukogude kunstile ja teevad kõik, et veelgi tihendada oma sidemeid rahva ja eluga, kommunistliku ülesehitustöö praktikaga. Selle tõendiks oli möödunud 1963. a. suvi, mil paljud meie kunstnikest viibisid loomingulistel retkedel tööstus- ja põllumajandusettevõtetes. Ning on kindel, et juba sel aastal võime näha NLKP Keskkomitee juunipleenumi kajastusi meie vabariigi kunstielus, eriti aga 1965. aastal, meie vabariigi juubeliaastal, mil toimub ulatuslik kunstinäitus «25 aastat Nõukogude Eestit».

Rahvas ootab meilt vastust juunipleenumi ajaloolistele otsustele. Olgu selleks meie uued teosed, mis sügavalt kajastavad kommunismi ehitava tööka rahva elu, mis ülistavad meie inimeste ja kodumaa looduse ilu.



L. Muuga.
Orkester. Oli. 1962.

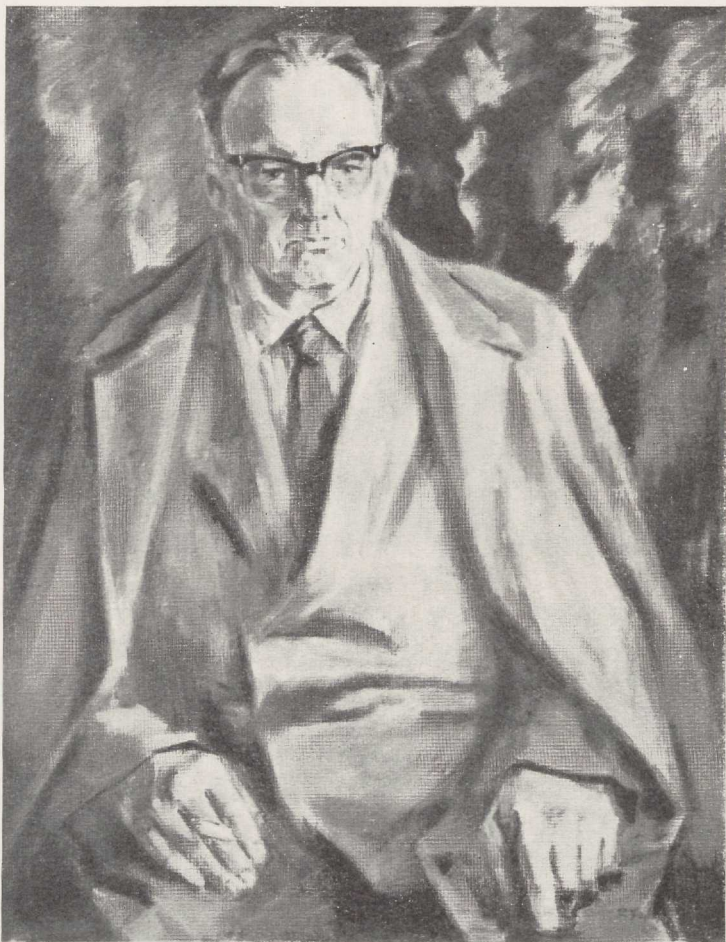
K. Reitel.
Noorte brigaad. Kips. 1962.



TÖID 1962. A.

VABARIIKLIKULT

KUNSTINÄITUSELT



R. Sepp.
Revolutionäär Ado Grossi portree. Õli. 1962.

S. Uiga.
Opilased. Õli. 1962.





TÖID MAASTIKUMAALI
NÄITUSELT 1962. A.



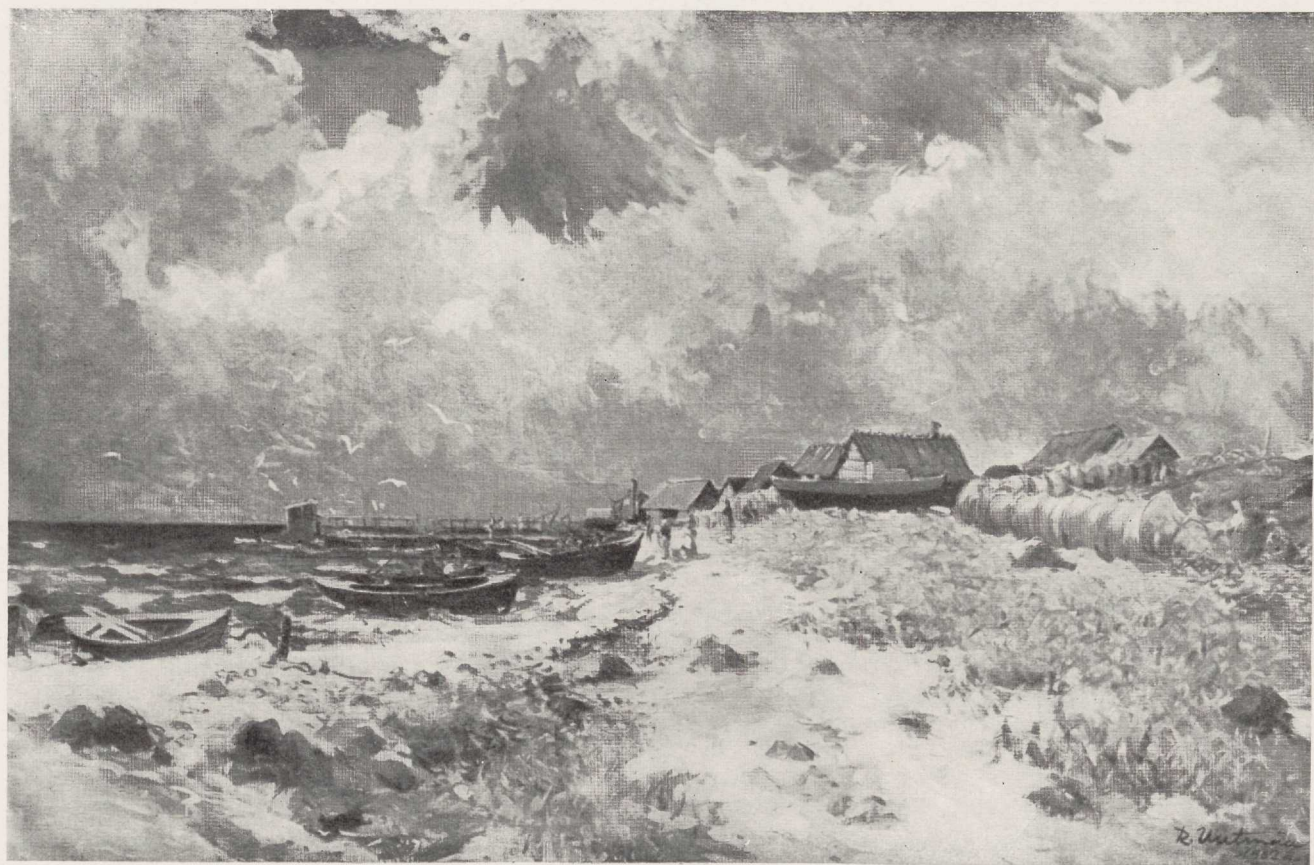
Ü. Teder.
Tallinna motiiv. Oli. 1962.

R. Korstnik.
Salacgriva kalasadam. Oli. 1962.



A. Peek.
Tallinna panoraam.
Tempera. 1962.

R. Uutmaa. Puise rand. Oli. 1962.



TRADITSIOONIDEST, DEKORATIIVSUSEST JA MUUST (MÖTISKLUSI NÕUKOGUDE EESTI METALLEHISTÖÖST)

Kaalu Kirme

Kui eesti kunstiline keraamika ja nahkehistöö on rajatud peaaegu tühjale kohale ja kui tekstiili muidu nii rikkalik pärand ulatub oma olulises osas siiski ainult sadakond aastat möödunud aegadesse, siis kunstipärase metalli töötlemise arengut Eestis võib jälgida juba paari tuhande aasta ulatuses.

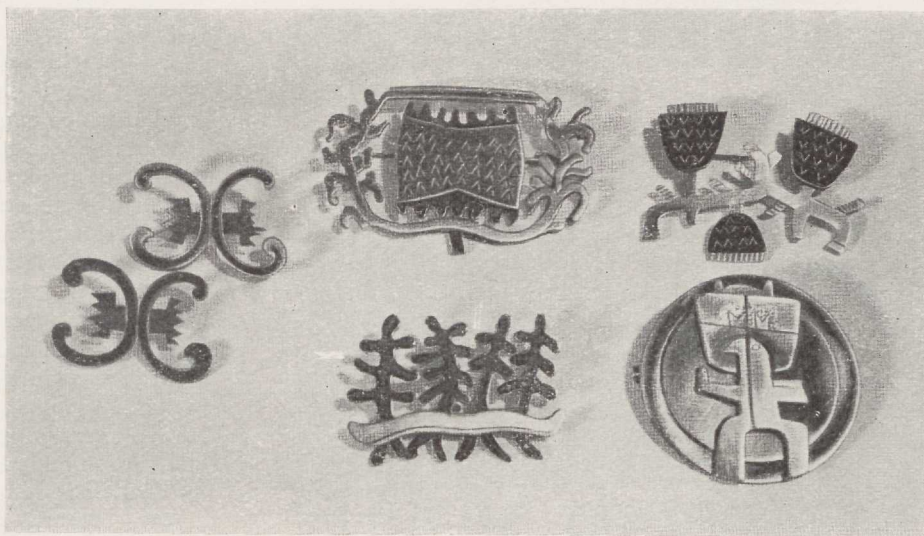
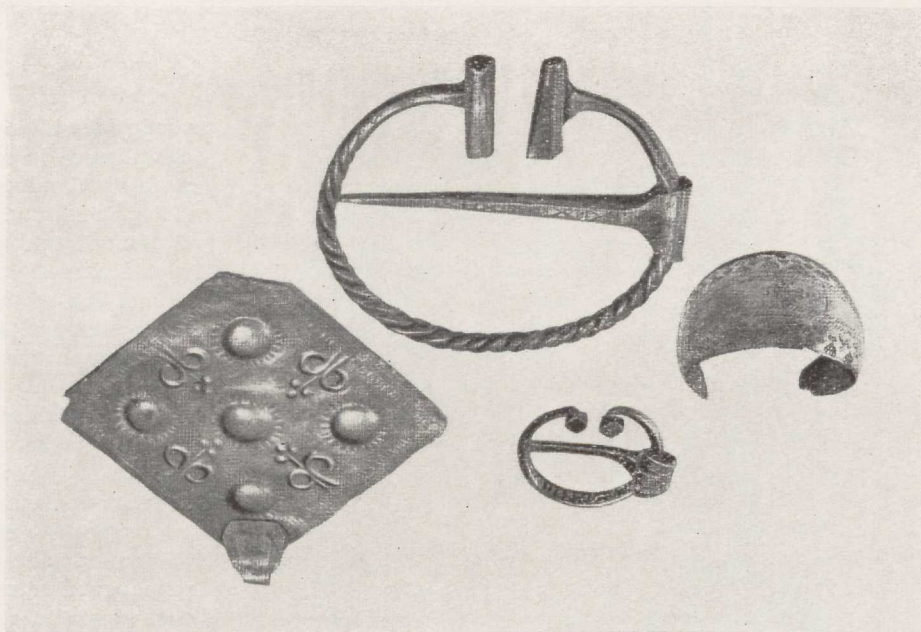
Nii meie ajaarvamise esimestest sajanditest kui ka teise aastatuhande algusest pärinevatele Eesti aladelt leitud metallesemeile ja ehteile on omane lihtne, otstarbekohane vorm (osa ehteid olid ju kinniseina ka tarbeesemed), valitult lihtsad ja suurejoonelised kaunistusvõtted ning mõjurikas siluett. Alles hiljem, eriti XIX saj., võime rahvahteis märgata kunstilise taseme languse tendentse: üksluisust vormis, väiklust dekooris. Paraku ei ole käesoleva kirjutise autoril olnud senini võimalust küllaldase põhjalikkusega läbi töötada eesti metallikunsti pärandit, et täpsemalt valgustada meie varajasema ja tänapäeva metallehistöö kokkupuutepunkte, kuid teatavale sarnasusele üldtendentsides võib siiski vihjata.

Meie metallikunsti pärandi eeskujude realiseerimine tänapäeva metallehistöös on läbi teinud küllaltki kiire ja omapärase arengu. Kui sõjajärgseil aastail produtseeriti meil pseudorahvuslikke sõlgi romantitseva viikingilaevaga ja tuhmvalget filigraani, millel on vähe seost rahvapärandiga, ning kui viiekümnendate aastate algul toodi kõikide esemete — filigraanehete, graveeritud kuhiksõlgede, karikate, portsigaride jne. dekoori etnograafilisest tikandist laenatud tulbimotiiv, siis tänaseks on selline piiratus kunstipärandi kasutamisel murtud. Eesti kunstilise metalli traditsioonid on leidnud viimaste aastate jooksul hoopis laialdasema arengu. Varem (mõtlen ajalõiku umbes kümme aastat tagasi) üksteisest raskesti eraldatavate metallikunstnike grupist on võrsunud rida kindla omapäraga kunstnikke, kel igapäev on öelda oma sõna, lisada oma rikastav noot metallehistöö üldisele kõlavusele. Kunstniku mõtte- ja tundemaailma omapära, just talle omased loomingulised võimed väljenduvad

kunstipärandis peituva ühe või teise tendentsi arendamises. Adamson-Ericu juures on selleks nappide vahenditega saavutatud suur dekoratiivne jõud, Mari Räägu puhul arhailisus käsikäes lüürikaga, Ermilde Trepil monumentaalsus ja jõulisus, Helge Pihelgal väljendusvahendite peenetundelisus ja rangus, Salme Raunamil vitaalsus, Haivi Raadikul maalilisus ja kõlavus, Ede Kurrelil habras lüürika. Selgub, et meie metallikunsti olulisemaid avaldusvorme fikseerides tuleb rääkida vähemalt seitsmest-kaheksast eriilmelisest meistrist. Kunstnike omapära väljakujunemisele ja sellega metallikunsti üldpildi rikastamisele on kaasa aidanud ka tehniliste võtete mitmekesistamine, rohked eksperimendid iga laadi oksüdeerimise ja emailimisega, vääris-, poolvääris- ja päris lihtsate kividega jne. Üheksateistkümnendast sajandist ülevõetud kuhik- ja vitssõled ning presid on asendunud hoopis mitmekesisemate ja vabamate vormidega, niisamuti kui klassitsistlikud karikavormid on loovutanud koha avaras vormiskaalas õõnesvormidele. Läänud sajandil oma arengu lõppjärku jõudnud rahvaehete vormide kõrvale astuvad XII—XIII sajandist ja isegi I aastatuhandest pärinevad jõulisemad ja arhailisemad vormid, leides oma uue arenguspiraali XX sajandi teise poole alguse metallikunstnike töödes. Muidugi ei ole siin tegemist vanade vormide matkimisega, vaid ainult üldiste vormiskeemide ja kujunduspõhimõtete loova rakedamisega tänases olustikus. Tekivad ka täiesti uued vormid, mis pole võetud etnograafiast ega arheoloogiast — ilmuvad ehisplaadid seintele, uudsed kujundused karikaile, ehisvaasidele, küünlajalgadele, isegi kahvlitele ja lusikatele. Uudsete vormide kõrval leivad arendamist ka seni vähe kasutatud dekoorielemendid: portreed, inim- ja loomafiguurid, maastiku- ja arhitektuurielemendid. Ornament rikastub uute motiividega, tekivad geomeetrilise ja lillornamendi vahevormid — geometriseeritud taimornament, ümarnurkne geomeetria. Tekib tuhat teist kujunduselementi peale vöökirja ja tulbi.

Püüame mõningaid võrdlusjooni tõmmates vaadelda ühe viimasel ajal väga oluliseks muutunud kunstilise elemendi — dekoratiivse jõu — arengut meie metall-ehistöös. See küsimus on seda olulisem ja huvitavam, et dekoratiivse jõu poolest olid tugevad ka meie rahvuslikud ehted ja muud, eriti just varasemad metallitööd.

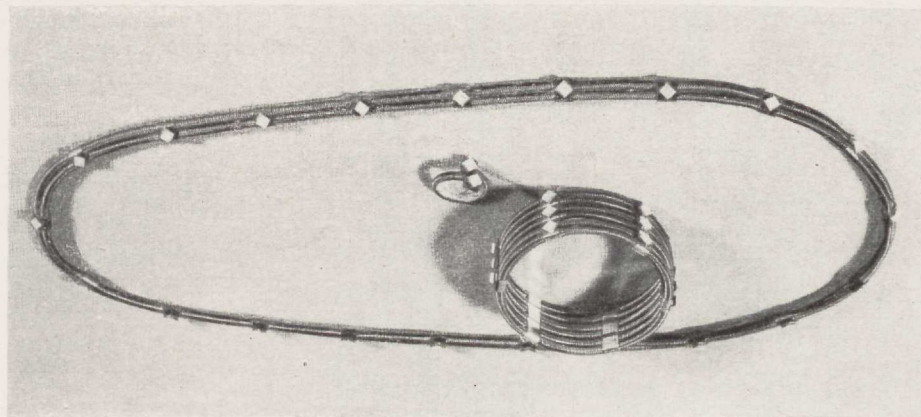
Nii läinud sajandi teise poole eklektilistele kunstivooludele kui ka isikukultuse perioodi kunstile oli iseloomulik üksikese omaette, kui ümbrusest isoleeritud iseseisev tervik. Nii arhitektuuris kui tarbekunstis oli suurimaks ideaaliks lõpuni viimistletud, detailiseeritud ese, mida ümbrusega ühendas ainult teatav stiiliühatus: maja oli omaette arhitektuuriline üksus oma kandvate ja lasuvate osadega; laud majas jälle omaette üksus samade elementidega, samuti tindipott laual — ainult veelgi väiksemis mõõtmeis. Selline joon läbis ka metallikunsti: karikas oli omaette üksus, rinnanõel samuti. Sellejuures läks aga kaduma esemete omavaheline kooskõla, ansambelilisus: kõik nad olid



Eesti aladele iseloomulikke hõbeesemeid XII–XVI saj.

*Adamson-Eric.
Rinnanõelad. Hõbe. 1960–1962.*

*H. Pihelga.
Ehete komplekt pärlmutriga.
Hõbe, pärlmutter. 1962.*





vaadeldavad ainult omaette. Osalt oli valitsevast staatilisuse- ja sümmeetrianõudest tingitud ka esemete värvivaesus — värvierksus oleks võinud häirida arhitektuurilist rahu ja liikumatust. Kõik see ei võimaldanud anda esemetele dekoratiivset mõjuvust. Tänapäeva kunstile omase lihtsuse ja tabavuse asemel valitses väiklane detailiküllus koos jõuetuse ja ilmetusega. (Tuletame meelde, et sama dekoratiivse jõu langus, mida tingisid ühekülgne tehnika ja vormikordus, hakkas esinema ka XIX sajandi rahvuslikes ehteis.)

Käesolev aastakümme on vabastanud end nende skeemide vangist. Tarbekunstis valitsenud tendentsi asemele, mida me tinglikult võime arhitektuuriliseks nimetada, on astunud teine — maalilisem, staatilisema asemele dünaamilisem, omaette eksisteerimise asemele ansambllisus. Ka ehet ei vaadata enam omaette esteetilise väärtusena, vaid inimese välimuse kujundamise ühe koostisosana; karikat või vaasi — kaasaegse ruumi ühe komponendina. Nii nagu kaasaegne ruum mõjub tervikuna seetõttu, et tema üksikelementides ei valitse enam kirjusus, detaillialdus ja värvitoonide valimatus ning ebakõla, vaid lihtsate dekoratiivselt mõjuvate esemete vormi-, värvi- ja faktuurikooskõla, niisama on ka metallehistöö oma ümbrusega (kas inimese või arhitektuuriga) seostatud just oma lihtsuse, ereda dekoratiivsuse ja löövusega.

Täna ei ole enam tähtis pisidetailide töötlemise hirmuäratav meisterlikkus, vaid lihtsate kaugelt haaratavate võtetega saavutatud lööv mõju. Sümmeetrianõude, loodusvormide stiliseerimiskeelu, piiritletuse, rahvaornamentika kitsarinnalise valiku ja mitme teise tarbekunsti spetsiifikat ignoreeriva barjääri ümberlükkamisega on meie metallkunst saavutanud jõulisuse ja ereda dekoratiivsuse. Selle saavutamiseks rakendatakse kõiki kujunduselemente: vormi, värvi, faktuuri, dekoori erilaade.

Vaatleme näiteks vormievolutsiooni (õigemini küll — revolutsiooni) viimasel aastakümnel. Viiekümne aastate algul oli eheteis ümarvorm peaaegu ainuvalitsev — seega tihti korduv, väsitav ja tüütav. Õige vähe muutis üldpilti ovaalse kuju mõningane esinemine. Dekoreerimisvõtteist kasutati peamiselt graveerimist või stantsimist — seetõttu oli kunstniku käsutuses vaid üks värv, kontrasti saavutamise võimalused minimaalsed, dekoori võis näha



E. Trepp. Kaelaehe. Hõbe, email. 1962.
Kaelaraha. Hõbe, tüürkiis. 1962.

M. Rääk. Kaelarahad. Hõbe, 1962.

ainult väga lähedase maa tagant. Karikavormid olid keeruliselt profileeritud ja lisaks rikkalikult dekoreeritud — selline ebaülevaatlik kirjusus oli omane ka teistele metallivormidele — ka see ei andnud dekoratiivsusele eluruumi. Praegu esineb esemete välisvormides väga suurt mitmekesisust, nii et esimese dekoratiivsuse elemendina võib mainida juba ilmekat välissiluetti. Näitena võib tuua Adamson-Ericu tihti tugevalt liigendatud, kuid vahetult mõjuva siluetiga rinnanõelu. Teisiti läheneb sellele kunstilisele vahendile E. Trepp: tema ehte siluett on väga lihtne, ent samuti ilmekas ja mitmekesine. Ka teine väga oluline dekoratiivsuse element — värv — on areenile astunud. Panuste, värviliste emailide ja oksüüdide ning muude pinnatöötlemise menetlustega on tundmatuseni muudetud metallesemete seni rangelt must-valget värviskaalat. Meenutame näiteks Haivi Raadiku emailitud ehteid või Salme Rautami mitmevärviliste oksüüdidega seinaplaate. Ka omaaegsest tehnikate piirastusest ja ülearusest kunstilisest puritaanlusest tingitud faktuurivaesusest on võitu saadud. Paneme või pinnakäsitlemise mitmekesisuse tõenduseks kõrvuti Mari Räägu arhailiselt mõjuvad kohrutatud ehted ja Helge Pihelga suurejooneliselt puhtapinnalised metallehistööd. Ning ka graafilise (või plastilise) dekoori väikluse asemele on tulnud lihtsate, kuid hästileitud kujundite dekoratiivne lõõvus. Meie ehe on muutunud vaevalt kümne aasta vältel peaaegu et luubiga vaadeldavast nipsasjakesest eredaks plekiks inimese esteetiliselt kooskõlastatud välimusele, meie dekoratiivnõu keerukast silmiväsitavast ja omaette seisvast esemest interjööri oluliselt ja jõuliselt täiendavaks faktoriks.

Tundub, et meie metallehistöö on õige arengusuunaga; tema tagamaid kindlustab arvukas hulk noori kunstnikke, kelle väljakujunenud ilmeka loomingut võime kindlasti näha juba paari lähema aasta jooksul. Asja konkretiseerimiseks võiksime mainida Eve Bagdasarjani, Leili Kuldkepi, Õie Küti, Lilian Linaksi, Juta Vahtramäe ja mitme teisegi nimesid.

Mis on aga veel puudu? Ei tahaks siinkohal käsitleda neid metallikunstnikke, kelle looming kannatab veel mõningate läbitöötamata mõjutuste all, sest see on suures osas kujuneva meisterlikkuse küsimus ning otsest orjalikku jäljendamist ei ole ka viimaseil aastail enam märgata. Kõige suuremaks miinuseks meie metallehistöös tuleb lugeda õigupoolest üht organisatsioonilist küsimust — tööstusliku baasi senist kitsust. Kunstitoodete Kombinaadi kõrval annab metallehistöid veel Tallinna Juveelitehas, kuid viimane ei ole käitise kunstniku L. Elkeni aastatepikkusest viljakast kujundustööst hoolimata veel täies ulatuses kaasaegse kujundusega metall-

ehistööde tootmisele asunud. Peale selle leidub vabariigis ka teisi metallesemeid tootvaid käitisi, mille toodang vajaks kunstniku vormivat kätt. Suurtootmise iseloomust tingitud üleminekuraskustest hoolimata peame jõudma selleni, et mitte ainult maitsekas ja kunstiliselt kõrgetasemeline ehe ning metallist dekoratiivse ei oleks valitsevaks meie kaupluselettidel, vaid et täie esteetilise rahulduse annaksid ka pakutavad metallist tarbenõud ja muud metallesemed. Selle probleemi lähemaks arutamiseks oleks vaja aga juba uut artiklit.

Puhtkunstiliste probleemide valdkonnas on praegu keerukas suuremaid üldistusi teha. Fakt, et meie metallikunst (nagu teisedki tarbekunsti harud) on astunud viimase viie-kuue aasta jooksul hiigel-sammu edasi, on üldtuntud. Et aga ka kunsti areng toimub hüppeliselt, on võimatu öelda, millal toimub järgmine suurem samm ja milliseid olulisi muudatusi toob ta meie metallikunsti. Üks on aga kindel, et dekoratiivne jõud, mida meie metallikunst viimase aastakümne jooksul on saavutanud — õigemini küll taastanud — on vourus, mis oli omane juba meie rahvaloomingust pärinevatele ehtele ja metall-esemele ning väärrib püsivat edasiarendamist.

J. Vahtramäe. Kaelaraha pärlmutriga. Hõbe, pärlmutter. 1962.



UUTEST SUUNDADEST EESTI KERAAMIKAS

Inge Teder

Nõukogude Eesti keraamika võidukäik viimastel tarbekunstinäitustel, Prahast kaasatoodud medalid ja diplomid tõendavad, et keraamika on tänapäeva eesti tarbekunstis nihkunud juhtpositsioonile.

Veel kuus-seitse aastat tagasi tuli leppida paljude rahulolematute märkustega meie keraamika aadressil. Murrang saabus seaduspäraselt 1956.—1957. aastatel, mil tänu partei otsustele vabaneti isikukultuse perioodi tarbekunstile iseloomulikest liialdusist ja vulgariseerivatest tendentsidest. Uute arusaamade maksvuselepääsemine võimaldas tervemate ja loogilisemate lähtealuste poole pöördumist ning rajas kindla pinna edasistele otsingutele. Keraamikud suunasid oma pilgu eelkõige eesti keraamika 20—30-ndate aastate traditsioonide poole. Esteetilise mõjutegurina ei rakendatud enam tekstiilist mehaaniliselt ülevõetud etnograafilist ornament, vaid eelkõige erinevate masside ja glasuuride dekoratiivseid väljendusvõimalusi.

Nimetatud aastatel läksid eesti keraamikud üle ka kõrgekuumuse massi ja pehmenüansiliste saviglasuuride kasutamisele. See avas ukse eesti keraamika tehnilisele omapärale.

Juba 1959. aastal konkureeris keraamika, eesotsas I. Nõgese, A. Tippe, L. Jõotsi, E. Piipuu, A. Alamaa loominguga edukalt meie teiste tarbekunstialadega. 1960. aasta juubelinäitus peegeldas kasvutendentside veelgi tugevamat juurdumist. 1962. aastal esitles keraamika end juba täiel häälel. Tõsi, küpsuse saavutamine võttis palju aega. See fakt ei kõnele aga Nõukogude Eesti keraamikute loomingulisest loidusest. Pikk arengutee on üsna seaduspärane, sest keraamika tehnilised võimalused on väga mitmekesised ja ammendamatud ning vajavad oma kunstiliste väärtuste väljaselgitamiseks palju aega nõudvat eksperimenteerimist, millega teised tarbekunstialad — tekstiil, metall- ja nahkehistöö ei pea pidevalt nii intensiivselt tegelema.

Kahtlemata on eesti keraamika taseme tõus tingitud mõnevõrra ka keraamikakunsti üldise osatäht-

suse kasvust rahvusvahelisel areenil ja Nõukogude Liidus. On ju keraamika nii mujal kui meil, seoses uue arhitektuuri, interjööri ning mööblivormide lihtsamaks muutumisega saanud vajalikuks elustavaks, meie ümbrust hubasemaks muutvaks elemendiks. Oma mitmekesise, kauni ja väljendusriikka materjaliga on ta eriti viimasel ajal tunginud dekoratiiv- ja monumentaalkunsti valdkonda. Toa intiimseist raamest on keraamika läinud kärarikka suurlinna tänavaile, väljakuile, ta on muutunud parkide ja aedade vajalikuks kaunistavaks osaks, astunud tihedasse kontakti arhitektuuriga. Kõik see dikteerib uusi ülesandeid keraamikale, loob selle kunstiala arenguks uued perspektiivid.

Nende uute ülesannete ja perspektiivide valgusel on mõistetav Nõukogude Eesti keraamikas viimasel ajal üha tugevamini ilmneva dekoratiivsust rõhutava tendentsi olemasolu. Selles tuksleb soov tungida välja tarbeeseme kitsaist raamidest ja oma ühes osas üle kasvada dekoratiivkunstiks.

Dekoratiivkunsti sugemeid esines juba meie keraamikapärandis. Jaan Koort ja hilisem keraamikute generatsioon oskas savis ja glasuurides näha suuri dekoratiivseid väärtusi ning kasutas neid omadusi edukalt. Neid traditsioone hakkasid tulemusrikkalt edasi arendama Nõukogude Eesti keraamikud.

Selle avaldusvormiks Nõukogude Eesti keraamika varasematel aastatel on Valli Elleri kunst. Viimase loomingus on juba sõjaelseist aastaist peale tunda kunstniku armastust interjööri rikastavate dekoratiivsete esemete vastu, nagu näiteks tema väga populaarsed kalad, sein- ja lauaplaadid, dekoratiivne kaev jne. Neis domineerib rahulik, intiimne alatoon, oma laadilt on nad seotud mõningal määral 30-ndate aastate traditsioonidega. V. Eller on selle ala üks pioneere meie keraamikakunstis.

Järjekindlamalt pääseb dekoratiivne kallak kõlama viimaste aastate savikunstis. Seda kinnitab juba asjaolu, et meie keraamikas omavad küllaltki suure

erikaalu kunstnikud, kelle looming juba oma ainevallalt (keraamilised skulptuurid, pannood) läheneb dekoratiivkunstile, olles ületanud tarbekunsti traditsioonilise mõiste. Nimetaksime siinkohal E. Piipuu, E. Reemetsa, A. Alamaa, noortest M. Sooster-Valgu, N. Uustalu, L. Kormašova jt. nimesid, kes moodustavad selle kunstiala tuumiku. Siin pääseb valitsema autori esteetiline ideaal utilitaarse üle.

Nii läheneb E. Piipuu plastikale ja seinaplaatidele enam skulptorina kui tarbekunstnikuna, teda on haaranud savi eelkõige kui materjal, mis kätkeb endas suuri dekoratiivseid ja esteetilisi väärtusi. Tema töödes on alati tunnetatav meistri käe elav liikumine, see, kuidas savi inimkäe all elustub, muutub koduseks ja soojaks.

Ka Elgi Reemets kasutab edukalt materjalis peituvaid dekoratiivseid võimalusi. Kui E. Piipuu valab keraamikasse lüürilis-poeetilisi tundeid, siis E. Reemets rahvaliku huumori ja sädelevuse. Need jooned eraldavad tema kunsti teiste omast. Kõrgekuumuse saviglasuuride summutatud toonid, šamotipinna rahulik maalilisus ei rahulda alati tema temperamenti. Elgi Reemets otsib endaavaldusteid sageli madalkuumuse säravate värvide juurest. Talle kuuluvad viimase aja mitmed dekoratiivsed seinakunstistused, nende hulgas eesti keraamikakunsti märkimisväärsemaid saavutusi — pannoo Otepää «Pühajärve» kohvikus. See on üks esimesi, kuid kahtlemata õnnestunumaid katseid kindlal aadressil loodud keraamilistest suurvormidest. Savis on siin jäädvustatud tükike eesti loodust, mis tänu kunstniku fantaasiaküllusele ja jutustamisoskusele näib meile nii rikkalik. E. Reemetsa vestluslaad on väga isikupärane. Üksikute, tabavalt leitud, suure dekoratiivsusega antud detailide — lindude, loomade, kalade, puude kaudu on siin üldistatult antud looduse ilu, tema meeleolu. Sellest ükski oleks vähe... Töö on õnnestunud ka oma pannoolikkuse, interjööri ja keraamika loogilise seostumise tõttu. Seinapannode kõrval on E. Reemets loonud arvukalt keraamilisi seinapilte, mida meie keraamikakunstis varem ei esinenud.

Samadest taotlustest on kantud ka noorte keraamikute N. Uustalu, L. Kormašova, M. Sooster-Valgu seinapannood ja väikeskulptuur.

Mall Sooster-Valgu julgelt isikupärane pisiplastika on dekoratiivkunsti kuuluv juba oma liigilt. Kunstniku käekirja iseloomustab väga uudselt mõjuv vahekord kuju üldsilueti ja üksikdetaili vahel. Esimest kasutab autor vaid figuuri kõige üldisemaks markeeringuks, teise kaudu tungib ta oma kangelase karakterisse, olemusse. Detail — kord pika varrega vihmavari, kord roosid kübaral, kord



E. Piipuu. Külli küülükuga. Kõrgekuumus. 1963.

raamat või pitsiline põll — eraldub kontrastselt kui oluline moment töös tänu üldvormiga võrreldes üksikasjalikumale väljatöötlusele ja grotesksusele. Sel alal demonstreerib M. Sooster-Valk head valikuskust ja suurt taktitunnet, mistõttu tema kunst on pisiasjadeni nauditav. Kui kunstnik detaili aga ei kasuta, siis ammutab ta oma töö meeleolu üldsilueti väljendusrikkusest.

Naima Uustalu seinapannoodes ja dekoratiivsetes taldrikutes on M. Sooster-Valgu lüüriline laad asendunud eepilisemaga. Noore autori töödes on monumentaalsust, üldistusjõudu. Käsitluslaadi pingsa ekspressiivsuse tõttu on N. Uustalu kunsti võimatu ära segada mõne teise Nõukogude Eesti keraamiku omaga. Selles esinev mehisem noot meie üldiselt lüürilise ilmega keraamikas on vajalik ning igati tervitatav.

Tüse ja lopsakas on Luule Kormašova käekiri. Ta on loonud dekoratiivseid pannooide, mida iseloomustab suur vormiselgus ja ülevaatlikkus. Tema loomingus pulbitsev jõud vajaks aga rakendamist ulatuslikemais töis.



N. Uustalu. Dekoratiivne pea. Värvitud šamott. 1963.

Sageli omandab ka õoneskeraamika väga tugeva dekoratiivsuse. Nii näiteks pole nüüd vaas mitte ainult kauniks anumaks lilledele, vaid omandab sedavõrd iseseisva kaunistusliku väärtuse, et muutub ruumi või looduse vahetuks dekoratiivseks osaks, sedavõrd vahetuks, et teda kõrvaldades oleme interjööri või loodust omamoodi vaesustanud. Sellega kaasub ruumi ja keraamika tihedam seostumine, ühtlasi viimase üldilme muutumine suurejoonelisemaks, monumentaalsemaks. See kajastub esemete mõõdete suurenemises ja nende dekoratiivse rikkuse toonitamises. Taas leiab pinna kujundamisel eluõigust žanrilisi elemente kasutatav dekoor.

Ka vaadeldud autorite, eelkõige E. Piipuu ja E. Reemetsa õoneskeraamika on oma volüümikuses ja monumentaalsuses vabasse õhku pürgiv. Nende meistrite õonesvormideski tajume skulptorikätt, näeme neis dekoratiivset vormi meie aiamuru, terrassi või ruumi tarbeks. Sageli on kunstnikud õonesvormide loomisel silmas pidanud rohkem eseme osatähtsust interjööri ja looduse dekoratiivses tervikus, kui tema utilitaarset funktsiooni.

Vaadeldagem näiteks Adamson-Ericu keraamikat. Dekoratiivsus avaldub juba vanameistri vormikõne äärmises lihtsuses. Tänu viimasele jääb esemes valitsevaks pinnale asetatud dekoor, kord glasuuri jõuliste tõmmetega antud, kord peene käega tõmmatud joonte ja abstraktsete kujundite julge, kapriisne mäng. See kõik on nii domineeriv, et Adamson-Ericu vaasidesse, kaussidesse on isegi kahju midagi panna, sedavõrd kaalukas on nende dekoratiivne väärtus.

Dekoratiivkunsti valdkonda kaldub oma loomingu ainevaliku kui käsitluslaadiga ka Helene Kuma. Tema lakoonilisi, monumentaalselt mõjuvaid esemeid elustavad tavana mitmekesised pinnafaktuurid, vahel kärnilised, vahel joonelised. Nende harjadel ja süvenditel mängib valgus-vari, andes esemele elavust ning muutes need mitmekesiseks oma meeleolult. Erinevalt Adamson-Ericust ja L. Kormašovast, kes dekoratiivsust rõhutavad dekoori kaudu, teeb H. Kuma seda pinnafaktuuri varieerimisega, vormi monumentaalsusega.

Tugevad dekoratiivkunsti alged valitsevad Jutta Matvei loomingus. Kui kunstnik juba varem ilmutas tugevat vormitunnet, siis nüüd on ta käekiri omandanud lausa talupoegliku lopsakuse. Viimasel ajal vajutavad ta töödele sageli omapärase pitseri tabavalt antud dekoor, kas geomeetiline või kujutav. Kui J. Matvei mõningatele esemetele annab kindla dekoratiivse ilme just dekoor, (kašpoo maskiga, vaas figuuridega), siis näiteks tema pudelite puhul mõjub esmajoones vormi dekoratiivsus. Viimane on nii ainuvalitsev, et ta töödes enam domineerima jääb ruumi juurde kuuluva kaunistava eseme ülesanne, kui tarbeeseme funktsioon.

Senivaadeldut rikastab Tiiu Kasperri ja Anu Pirandi keraamika. Kui viimase puhul on eelkõige vorm ülimalt dekoratiivne, siis Tiiu Kasperri kammerlikult mõjuvatele töödele annavad selle nüansi kord eseme pinnafaktuur, kord dekoor.

Kui lisada vaadeldud suuna keraamikale veel Mari Räägu, Aino Alamaa, Imbi Ploompuu jt. käekirjad, siis peaks olema selge, kui jõuline on see tendents meie kunstis ja kui mitmekesine on ta oma avaldusvormides. Kõik see tõestab selle suuna elujõulisust.

Muidugi on ka Nõukogude Eesti keraamikas töid, kus dekoratiivkunstile lähenemise tung pole nii tugevalt ainumäärav, vaid on enam tasakaalus eseme tarbelise suunitlusega. Teda eraldab vaadeldud tendentsist lödvem seos interjööri ja see, et ta on vahetumalt seotud eesti keraamika 30. aastate traditsioonidega. Muidugi neid kaht suunda piirde taraga eraldada pole võimalik. Nad põimuvad omavahel, läbides sageli ühe ja sama kunstniku loo-

mingut. Nii on L. Kormašova, J. Matvei jt. andnud eelkäsitletute kõrval ka töid, kus enam kõlama jääb utilitaarne suunitlus. Need kaks tendentsi on tegelikult ühe ja sama puu kaks haru. Et see nii on, tõestavad nende kallakute rida ühiseid jooni. Ka viimatinimetatut kannab tugev dekoratiivsusetootlus. Vaadeldes näiteks Ingrid Nõgese või Aurora Tippe vaase ning serviise. Kas pinna liigendusega faktuuri või glasuuri joonte abil, kas mõne tagasihoidliku kaunistusliku detailiga või komplekti kuuluvate esemete erineva värvusega — kõige sellega on nimetatud kunstnikud esemele ka ruumi kaunistava otsarabe andnud. Nimetatute loomingu on need kaks kallakut alati väga tasakaalustatud. Käsitletavat suunda iseloomustab ka vormikäsituse lakoonilisus, dekoor on aga domineerivalt rajatud erinevate masside ja glasuuride esteetilistele omadustele. Harvemini löövad siin läbi ornamentaalsed või kujutavad elemendid. Tunnetuslaadilt, tingituna oma põhiülesandest, on see suund intiiemsem, rahulikum. Peale nimetatute märgiksime selle tüüpilisematest esindajatest Liidia Jõõtsi, Evi Luppet, see taotlus läbib ka tartlaste Eva Ole, Aino Miguli, Annes ja Valli Varjuni kunsti. Nende kunstnike loomingu iselaad, seni-

sed saavutused unikaalteoste vallas lubavad aimata häid tulemusi spetsiaalse tarbekeraamika loomisel.

Siit jõuamegi suure kitsaskohani Nõukogude Eesti keraamikas massiliselt toodetava tarbekeraamika tegeliku puuduseni. Ometigi on meil külluses sobivat savi, kuid pole korralikku savitööstust, kes neid varusid otstarbekohaselt kasutades võiks igapäevaste lauanõude osas palju suuremat vaheldusrikkust luua. Õpetlik oleks meelde tuletada Soome maailmaklassi kuuluvat tarbekeraamikat, seejuures arvestades, et see riik peab importima toormaterjali.

Nõukogude Eestis on senini massikeraamika tootmisega tegelnud Tallinna Ehituskeraamika tehase keraamikatsehhid Tallinnas ja Jõgeval. Kuid kumagi saavutused sel alal pole nimetamisväärsed. Liiga kitsas on mõlema ettevõtte ainevald. See juba iseenesest muudab vabariigi savitoodete pildi halliks ja üksluiseks. Tööpõld sel alal oleks aga lausa ammendamatu. Ka keraamikud on olemas. On vaja neid tööle rakendada.

Teiseks, ideaalses olukorras ei ole ka unikaalne, dekoratiivkunstile lähenev keraamika. Ka siin ei osata meie vabariigis olemasolevaid jõude ning saavutusi hinnata ega ka kasutada. Paraku on tõsi, et

H. Kuma. Serviis.
Samott. 1963.



Nõukogude Eesti keraamikud töötavad teataval määral perspektiivita. Ainult E. Reemetsa pannoo leidis Pühajärvel konkreetset rakendamist. Kas pole see vähevõitu mitmekümne aktiivselt töötava keraamiku kohta? Dekoratiivkunst, kuuludes interjööri juurde, peab arvestama konkreetse ruumi arhitektuurilist iseloomu. Kui kunstnik aga pidevalt loob ainult näitusteks, siis võib ta kaotada realiteeditunde oma töö ja interjööri vahekorras. Ainult siis, kui meie keraamika astub vahetult ellu, on võimalik tema hoogne edasiarenemine. Vastasel korral ootab ees elukaugus ja loominguulise mõtte nürinimine.

Õeldu lubab teha kibeda, kuid vaieldamatu järelduse — vabariigi keraamikakunsti potentsiaalid on leidnud kasutamist ainult osaliselt.

Nõukogude Eesti keraamika arenemist pidurdavad ka mõningad subjektiivsed tegurid. Ei saa mööda minna faktist, et meie keraamika kannab glasuuride osas teatavat ühekülguse pitserit. Ärgem unustagem, et keraamika on kunst, kus loova mõtte kõrval on tähtis koht ka tehnikul-keraamikul, uute masside ja glasuuride väsimatul otsijal ning nende mitmekesiste omaduste väljaarendajal. Selles osas valitseb aga tühik ja ühe käe sõrmedel võib loetleda neid, kes tegelevad vabariigis keraamika tehnoloogiliste probleemidega. See piirdub põhiliselt Ingrid Nõgese, Valli Elleri, Mari Räägu nimedega. Tuleb tõsiselt kahetseda, et Jaan Koorti otsingute vaim, see tema loomingu väärtuslik joon pole leidnud väärilist edasiarendamist. Igal juhul võib nimetatud tendentsist kujuneda kunagi meie keraamika hädaohtlikumaid karisid. Juba praegu vaesustab glasuuride ühe-tonilisus üldpilti ja kipub vaesustama Nõukogude Eesti keraamika omapära teiste maade ning rahvaste keraamikakunsti kõrval.

Siit edasi jõuame küsimuseni Nõukogude Eesti keraamika originaalsusest. Just see probleem on

aasta-aastalt kõige teravamini päevakorras püsinud. Eesti keraamika on oma loomise algpäevadest kuni tänaseni tugevamini kui teised eesti tarbekunsti-harud seotud keraamika rahvusvahelise arenguga ja suundadega. See on loomulik, kuna rahvakunsti traditsioonid sel alal meil ju puuduvad. See muudab ka eesti keraamika rahvuslikkuse probleemi keerukamaks, vastuolulisemaks. On vaieldamatu, et Nõukogude Eesti keraamikud jälgivad rahvusvahelisi saavutusi ja et impulsse on saadud ja vastu võetud ka väljaspoolt. Seda ei saa eitada ega pole põhjust ka häbeneda. Oluline on see, millise iseloomuga jooni ülemaailmsest keraamikast üle võetakse ja millises ümbertöötamise astmes mõjutusi meie keraamikasse juurutatakse. Eesti keraamika kasuks tuleb öelda, et lääne äärmuslikud formalistlikud taotlused on meie savikunstnikele alati võõraks jäänud.

Ka küsimuse teise poole suhtes pole põhjust paanikaks. Hea ja tähtis on see, et Nõukogude Eesti keraamikute otsingud on põhiliselt sihikindlad, teadlikud ning eeskujusid sügavalt analüüsivad. Oma põhikoes kannavad nad siiski eestipärast ilmet. Meie keraamika on eestipärase koloriidiga oma vormi ja silueti lakoonilisuse ja lihtsuse tõttu, kasutatud glasuuride värvivahekordade rahulikkuse, dekoori tasakaalukuse tõttu. Üldiselt iseloomustab tema vägagi erinevaid avaldusvorme siiski intiimsus, põhjamaa sooja kodukolde hubasus.

Õeldu ei tähenda muidugi, et rahvusliku palge kujundamisel meie keraamikas oleks juba kõik tehtud. Tee veelgi reljeefsema omapära saavutamiseks peakse kulgema läbi otsingute uute omapäraste masside, glasuuride, tehniliste võtete leidmiseks. Siis pole karta sattumist ka pseudorahvuslikkusesse, see tähendab nõmedasse formalismi. Ja muidugi, meie keraamika püüab ka moega sammu pidada. Aga ilma selleta ei saa vist läbi ükski tarbekunstiala. See on üks tema ajaga kaasamineku vorme.



Adamson-Eric. Vaasid koobait glasuuriga. 1961–1962.

J. Matvei. Vaas. Glasuurmaal, kõrgekuumus. 1962.

*M. Sooster-Valk. Tüdrukud lilledega. Samott. 1962.
Tüdruk peegliga. Samott. 1962.*



TAGASIVAADE ELLEN HANSENI JA ELGI REEMETSA NÄITUSELE

Helene Kuma

Iga personaalnäitus on erutavaks sündmuseks meie kunstielus. Tavaliselt annab see esmakordselt tervikliku ülevaate kunstniku loomingu profiilist ja sihipärasest arengust. Vaatajale avaneb kunstniku loomingulise mõtte evolutsioon, on võimalik sügavmini mõista ühe või teise töö teostamise põhjusi, sellesse kätketud ideid. Lisaks konkreetse kunstniku loomingu tundmaõppimisele annab personaalnäitus võimaluse tutvuda lähemalt ka meie kunsti arengu üksikute etappidega.

Nii andsid ka Ellen Hanseni ja Elgi Reemetsa üheaegselt avatud personaalnäitused võimaluse tutvuda mitte ainult nende kahe kunstniku loominguga, vaid ka uuesti läbi elada eesti tarbekunsti viimase kaheistkümneme aasta pikkuse arengutee.

Ellen Hansen ja Elgi Reemets kuuluvad Tallinna Riikliku Tarbekunsti Instituudi esimesse lendu, seega esimesse eesti tarbekunstnike rühma, kes said kõrgema erialase hariduse kodumaal. Mõlema kunstniku iseseisva loomingulise tee algus langeb ajastusse, kus klassitsistliku kompositsiooniideali ranges õhkkonnas oli värskendavaks inspiratsiooni-allikaks rahvakunsti viljastav eeskuju, tema särav värvirõõm ja lopsakas mahlakus.

Rahvaloomingu sügav inimlikkus ja dekoratiivne jõud innustasid kunstnikke tööle, töö aga süvendas usku võimetesse. Viiekümnendate aastate keskpaiku, kui toimus ümberorienteerumine kunstielus, purskus lõpuks valla aastaid tagasihoitud fantaasia, purustas ängistavad klassitsistlikud raamid ning lõi välja pulbitseva, stiililiselt veel segipaisatud, kuid loomingulisest entusiasmist küllastatud teoste joana. Viiekümnendate aastate lõpuks kristalliseerus uus etapp, kus etnograafiline eeskuju taandus ning hakkas selgemini kõlama praegune üldiselt valitsev, suuremat lihtsust ja lakoonilisust taotlev suund. Eesti tarbekunsti näitus Helsingis 1960. aastal ja kunstnike sõit Soome kiirendasid omalt poolt uue etapi stabiliseerumist.

On võimatu pingsat ja ulatuslikku loomingulist evolutsiooni iseloomustada paari reaga. Ometi on iga

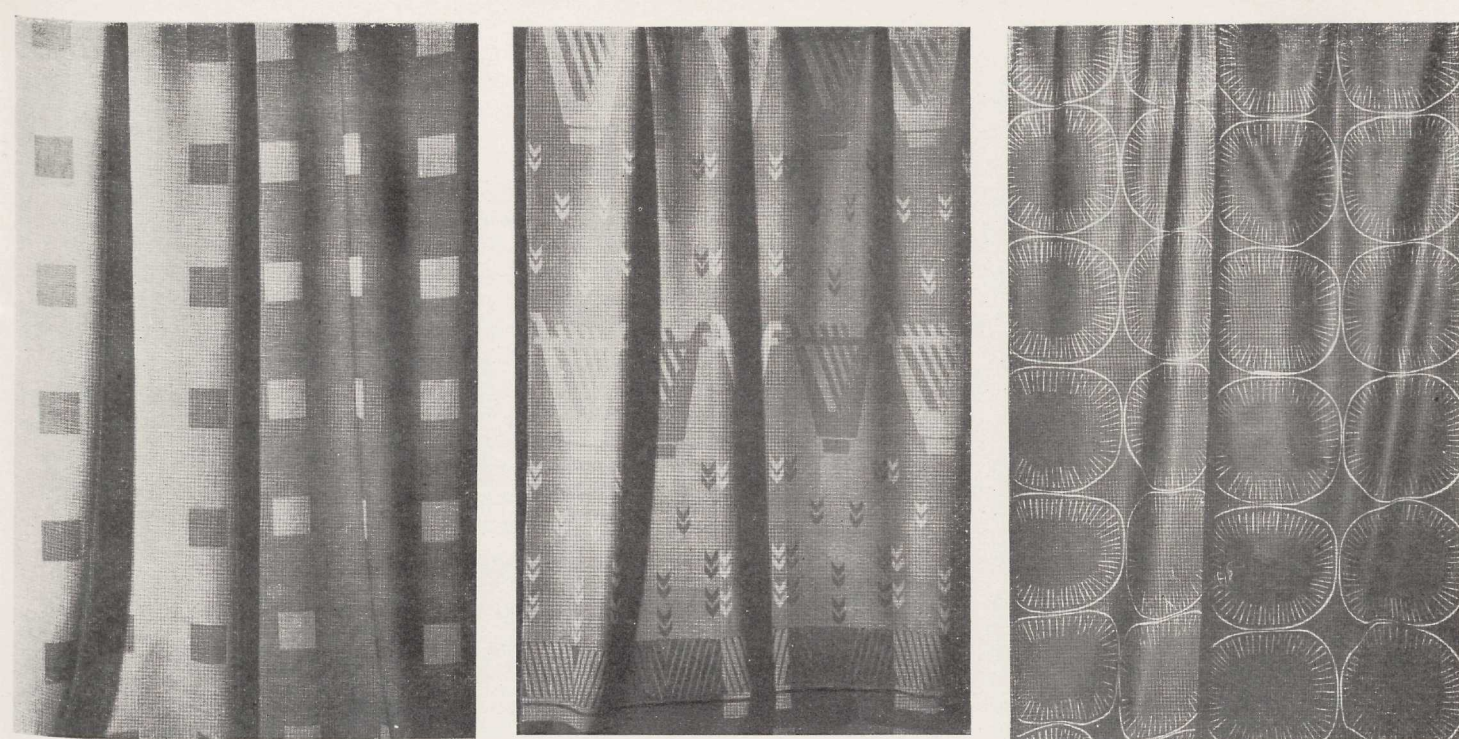
üksiku kunstniku teekonnal nii mõnigi «kõrvalhüpe» ning tee ise, tänu kunstniku käekirja individuaalsusele, omab igal üksikjuhul eri värvingu, eri näo. Ellen Hanseni ja Elgi Reemetsa väljapanekud ei erinenud ainult sellepolest, et esimene loob põhiliselt dekoratiivkangaid ja vaipu, teine aga keraamikat, nahk- ja metallehistoid, silmuskudet... Erinevad on kõigepealt kunstnike loomingulised käekirjad ise.

*

ELLEN HANSEN on kunstnik, kes tunnetab tekstiili sisekujunduse lahutamatu osana. Kunstnikul puuduvad tööd, mis seisaksid väljaspool vastava perioodi ansamblit. Nii on ta dekoratiivkangad oma raportilt alati kooskõlas interjööri mastaabiga ning oma värvilt sellele akommodeeritud. Hanseni vaibad seevastu annavad ruumile dekoratiivse ja särava aktsendi. Neis kahes tekstiili alaliigis — dekoratiivkangad ja vaibad — kulgevadki kunstniku loomingu-otsingud.

E. Hanseni «Žakaarkangas viisnurkadega» 1953. aastast lubab meil pilku heita meie viiekümnendate aastate esimese poole kunstiloomingusse. Töös esinev dekoori tihedus koos struktuuri rikkalikkusega, nõukogude sümboolika rõhutamine ja selle akommodeerimine eesti rahvuslikule lillkirjale on tüüpiline mainitud perioodi töödele üldse. Ent siiski tahaks juba E. Hanseni selle töö puhul märkida, et kanga üldisele üleküllastatusele vaatamata domineerib selles rütmiselgus ning dekoor on loetav nii lähedalt kui kaugelt. Viimane moment on dekoratiivkangal eriti oluline. Teose kujunduslikku rangust pehmen-dab mahe kuldpruun koloriit, mis annab tekstiilile meeldiva pehmuse.

Järgmist sammu kunstniku loomingulises arengus iseloomustab dekoratiivkangas tarvastu tanu motiividel (1956). Ornamendi algmotiiv on võetud rahvakunstist. Kuid võrreldes seni šabloonsuseni korratud lillkirjaga on valitud motiiv värskem, uudsem. Rait-



E. Hansen. Dekoratiivkangad. «Roosa plokk» (koekiri), «Kannel» (žakaar), «Iiris» (käsitruk). 1962.

saka ažuurne kergus ja dekoori lihtne põikriibuline ülesehitus mõjuvad vabalt ja õhuliselt. Kadunud on eelmisest tööst hoovanud pinge ja pidulikkus. Järgnevates töödes võib täheldada loomingulise vabaduse edasist kasvu ning viimaste klassitsistlike kammitstate maharaputamist. Selle tulemusel ilmub esimese asümmeetrilise vabakompositsioonina kogu eesti tekstiilis dekoratiivkangas kihnu põllekirja motiividel (1958). Viimasega justkui sulgub üks suur etapp Ellen Hanseni loomingus. Nüüdsest peale taandub etnograafiline eeskuju ja esikohale astub lihtne geomeetriline pinnajaotus. Joone primaarsuse kompositsioonis asendab nüüd koloriit (kangad a. 1961—1962). Märgetavalt kasvab kunstniku loominguline produktiivsus. Ta teosed rikastuvad üha mitmekesisemas tonaalsuses värviakordidega, ikka suurejoonelisemaks ja lihtsamaks muutub rütm. Viimased kangad räägivad kunstnikust kui tugevast väljakujunenud koloristist. Ent tekstiiliharuks, kus Ellen Hanseni väljapaistev koloristianne maksimaalse väljenduse leiab, on vaibad.

Ka siin näeme algul etnograafiliste materjalide eeskujul loodud põikriibulisi kattevaipu, mis rahvakunstis rakendatud väärtuslike võtete kasutamise poolest omavad püsivat väärtust. Kunstniku 1953. ja 1956. a. loodud põikriibulised kattevaibad mõju-

sid nende loomisaastail värskest, elujaatavalt, üllatades oma kunstilise iluga ja sisendades usku eesti tarbekunsti raugematusse elujõusse. Sellist sügavat kontakti rahvakunstiga ja sisseelamist selle põhiolomusse me E. Hanseni edaspidises loomingus enam ei kohta. Justkui lõppkokkuvõttena valmivad tal veel rahvuslikel ainetel seinavaip «Nukud» (1958) ja figuraalne pindpõimevaip «Noorte pidu» (1958). Nooruslik uljus, harukordne värvijulgus on möödas. Algavad küpse meisterlikkuse õitse aastad.

Pilku tagasi heites tahaks veidi peatuda seinavaibal «Nukud» (eksponeeriti ka Brüsseli maailmanäitusel). See vaip nagu eelmisedki põikriibulised vaibad näitab rahvakunstipärandi tundmist, loomingulist süvenemist sellesse. E. Hansen arendab siin üldiselt vähem tuntud suletud kompositsiooniga rahva-vaipade ülesehitust. Samaaegselt on aga kunstniku isiksus selles teoses palju tugevamini väljendatud kui eelnevates töödes. Pääseb kõlama kaasaja ilutunnetus, tänapäevase dekoori ülevaatlikkuse, napsõnalisuse ja rütmi taotlus.

Ellen Hanseni paari viimase aasta villpõimevaibad ja eriti rüüjud on uus etapp mitte ainult kunstniku enda loomingus, vaid eesti tarbekunstis üldse. Mida lihtsam geomeetriline motiiv, seda suurem koloristlik ekvivalent. Põhiliselt kahes värvis



E. Hansen. Seinavaip «Lilla, roheline, punane». Rüiju, vill, lina, kaproon. 1962.

E. Hansen. Põrandavaip «Vormsi». Rüiju, vill. 1962.

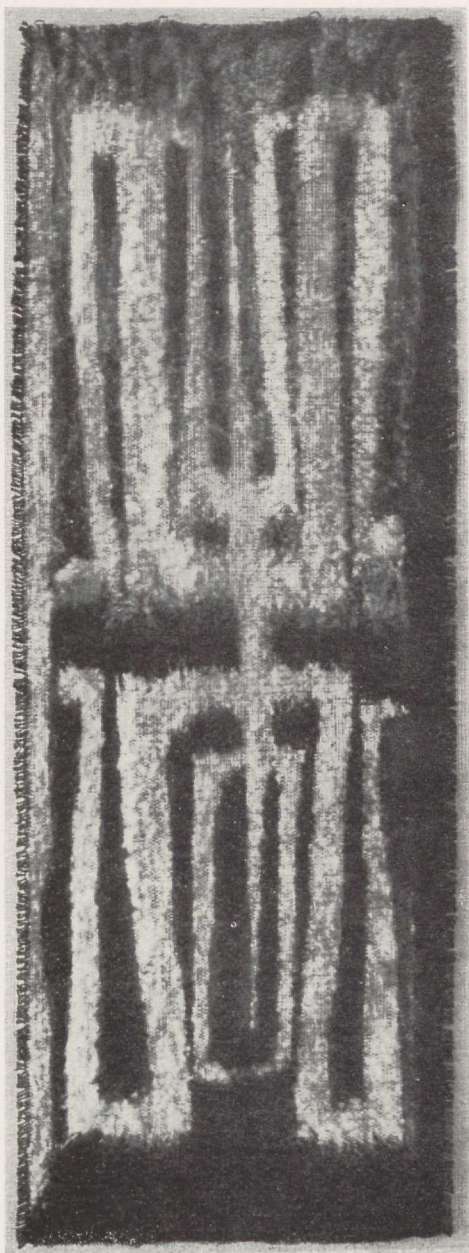
hoitud põrandarüüjud «Kolmik», «Sula», «Anseküla», «Vormsi» (1962) on esmajoones meeleoluvai- bad. Kogu emotsionaalne kõlajõud on siin antud värvi kaudu, nii et iga teost võib nimetada ka rüiju- maaliks või värvisümfooniaks. Erakordne meie tar- bekunstis on nende vaipade monumentaalsus. Eesti tarbepõlvloomingu iseloomulikust teatavast kam- merlikkusest pole siin jälgegi. Ühena esimestest on kunstnik astunud julgelt ja kindlalt suurejoonelise dekoratiivsuse teele.

Sama võib öelda ka tema seinavaipade, eriti vill- põimes teostatud vaiba «Koonal» ja rüijude «Süda», «Lilla, roheline, punane» ja «Lõõsk» (kõik 1962) kohta. Joonise lihtsuse kõrval saavutab mitmekordse kõlavuse maaliliselt lopsakas ja tonaalselt dünaami- line värvikäsitlus.

Kui kõrvutada kunstniku kaht villpõimes teosta- tud vaipa — «Ilo...» (1957) ja «Koonal» (1962), siis näeme, et nad on loodud samas materjalis, tehnikas, ligikaudu samas koloriidis ja samas motiivistikus. Kuid milline vahe on nende kunstilises käekirjas! Esimeses vaibas näeme nikerdavat ja nokitsevat käsitlust. Teises vaibas domineerivad suur lihtsus, sisemine enesekindlus ja veenmisjõud. Eks räägi need selget keelt kunstniku senikäidud loomingu- lise tee ulatusest ja käteveidatud saavutuste suurejoo- nelisusest. Perioodi ühe vaiba loomisest teiseni ise- loomustab pidev ja sihipärane arenemine kunstilise täiuse suunas.

*





E. Hansen. Seinavaip «Koonal».
Villpõime. 1962.

ELGI REEMETSA loomingu valdkonda kuuluvad esmajoones nahkehistöö ja keraamika, seejärel silmuskude, metallehistöö, portselanimaal ja puitehistöö. Ei tohi unustada ka kunstniku viljakat tööd näituste kujundamisel ja plakatite loomisel. Juba sellest esialgsest loetelust näeme, et tegemist on erakordselt mitmekülgse kunstnikuga. See veendumus süveneb veelgi, kui tutvuda tema tööde temaatikaga ning kompositsioonilise ülesehitusega. Rahvusornamentika ja tänapäeva lihtne geomeetiline kiri, linnud, loomad, esemed, arhitektuur, arvukad küla- ja linnavaated, tänapäevalikud ja folklooriainelised žanristseenid ning palju muudki on omapäraselt ümber kujundatud uudeteks tugeva emotsionaalse alltekstiga kompositsioonideks.

Elgi Reemetsa loomingulist käekirja iseloomustab suur ekspansiivsus, rahutu temperament ja veel üks eriline joon, mida sõnadega on raske väljendada. Nimelt pole rahvakunsti element Reemetsa töödes p ä r a n d i ümbertöötatud ja individuaalselt edasiarendatud kujunduslik vorm, vaid kunstniku enda a l g u p ä r a n e loominguline käekiri, mis otsib ja leiab üha uusi lahendusi. Kunstniku loomingu sügav hingestatus, huumoriküllus ja kohati isegi näilik naiivsus kõlavad rahvakunstile omase siiruse ja eelarvamusteta otsekohesusega.

Ülalöeldu avaldub juba kunstniku üliõpilastöodes. Kuid esimesed iseseisva töö aastad, mis langevad isikukultuse perioodi, pidurdavad kunstniku ande loomulikku arengut. Need sunnivad teda pöörduma üldiselt kehtiva klassitsistliku kompositsiooniskeemi juurde, mis jääb Reemetsale sisemiselt võõraks. Nahast laiaplokk «Rahu võidab sõja» (1950) on ehk parim näide selle perioodi töödest. Teljesümmeetriline kompositsioon voolavalt paindliku tiheda eesti lillkirja väärdiga ümbritseb kesksel ovaalset väljakut sellesse paigutatud tekstiga «Rahu võidab sõja». Teose üldkoloriit — tolele ajajärgule iseloomulik akadeemiline pruun pisikeste kullavärvi detailidega. Selles töös on veel vähe kunstnikule isikupärast, kuid kompositsioon on loodud professionaalse oskusega.

Jutustav element — Elgi Reemetsa loomingu püsivamaid jooni — poeb varsti sisse ka akadeemiliselt teostatud lillkirjalisse dekoori. Väät saab ümber mõtestatud puuks, mille lilleoksad otse kubisevad laululindudest. Tõsi, alltekst on veel õige napisõnaline. See on ehk ainult sõnadeta lauluümin. Kuid kompositsioonist hoovav elurõõm ja teatud kevadine meeoleu suruvad dekoori range joonelise ülesehituse tagaplaanile. Märksa vabam on samade aastate keraamika, kus kunstniku vahetu loodusetunnetus ja individuaalne vormikõne selgemini avalduvad,



E. Reemets. Kõhvikannud. Vask, graveering. 1959.

nagu näiteks «Pihlakaoksaga dekoratiivkannus» (1948).

Viiekümnendate aastate keskelt pärineb kunstniku suur nahkalbum õllekannudega (1956), mis tähistab uue etapi algust nõukogude eesti nahkehistöös. Kompositsioon on muutunud lihtsamaks, avaramaks. Kuid mis peaasi, dekoori motiivina on rakendatud eseme — õllekannu kuju. Senini oli esemeline motiiv ornamentika elementide koodeksist absoluutselt välja lülitatud. See töö avab Elgi Reemetsa loomingu uue kompositsioonide sarja. Dekoori moodustavad nüüd koonlalauad (1957), värtnad (1959) ja lõpuks terved taluvärvad nende taga kõrguvate kasesaludega (1959). Kunstniku loominguline eeskuju julgustab sel ajal ka teisi nahkehistöö kunstnikke üle astuma rahvusliku tikandi ornamentika piiridest ning alustama hoogsat motiivistiku väljavahetamist.

E. Reemetsa uue otsingud arenevad nüüdsest peale geomeetrilises progressioonis. Nahkehistöö koloriit avardub erkstate ja puhtate toonide arvel, algul väik-

semates nahalõiketehnikas teostatud töödes, peatselt ka suurtes voolitud dekooriga albumites. Vool kaotab oma plastilisuse ja detailikülluse, muutub pinnalisemaks ja lapidaarsemaks. Asümmeetriline tõrjub välja sümmeetriline. Üha enam jääb vaba ornamenteerimata pinda ning mis peaasi — üha enam tekib motiivistikulist mitmekesisust, dekoori vahetumat ja lopsakamat käsitlust.

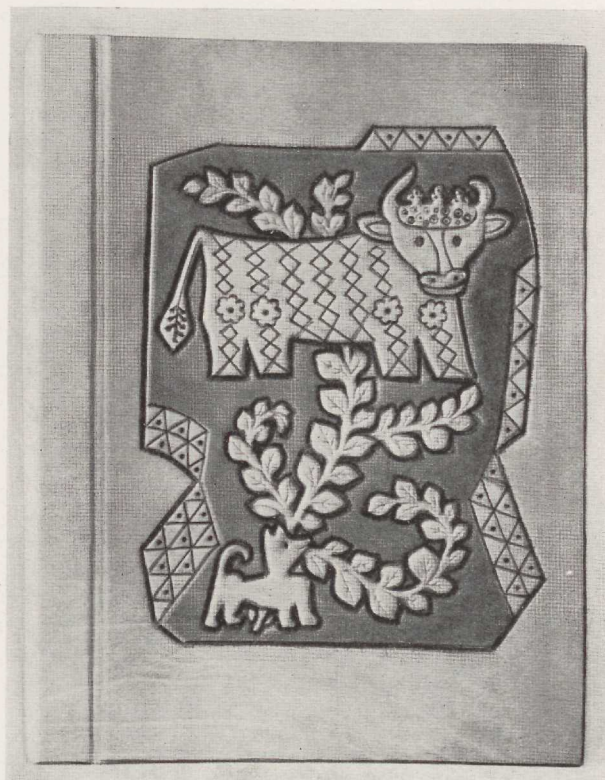
Viiekümnendate aastate lõpul astub esikohale figuraalne dekoor, antud edasi tugeva emotsionaalselt jutustava alltekstiga. Vahel sekkub dekoori ka otsene illustratiivsus. Kunstnik lisab figuuridele juurde rahvanaljasõnad või on sunnitud kompositsiooni kui pilti piirama raamiga. Selle perioodi tüüpilisemaid töid näitusel olid külalisraamat «Tuut, tuut, tule meile...» (1959), figuraalse kompositsioonigrupiga külalisraamat «Soolaleivalised» (1959). Need tööd võluvad uudse, ainult Reemetsale iseloomuliku stilisatsiooniga.

Nahkehistööde teemadevaldkonda ja vormikäsitlust on kunstnik edasi arendanud keraamilistes pildi-

kestes. Töodes «Oma hobune», «Naine hanedega», «Kalakausike», «Kaevuteel» ja «Tangutegija» (1959) stabiliseerub lõplikult uus loominguine kvaliteet. Suur otsingute periood on jäänud seljataha. Kunstniku kujunduslik «mina» on leitud.

E. Reemetsa viimaste aastate teostes on märgatav senisest veelgi laiahaardelisem dekoori motiivide ja süžeede valik ning kompositsiooni struktuur, kuid käekiri ise enam oluliselt ei muutu. Erakordsest produktiivsusest tingituna esineb küll sagedast tagasipöördumist südamelähedaste motiivide või teemade juurde (plokk põhjapõtradega ja samateemalised portselanimaalid 1959—1960), esineb ka lihtsama ja monumentaalsema laadi otsinguid, kuid need mõlemad põimuvad omavahel niivõrd läbi, et ei ole põhjust rääkida kunstilise käekirja olulisest muutumisest. Viimaste aastate loomingust tahaks nimetada nahalõikes teostatud punast albumit «Karu» (1960), «Mulgi taati» (1962) ja ümmarguste nahkkarpide seeriat (1962), milledes pidev uue otsing avaldub vahest kõige selgemini. Illustratiivsuse taandumine nendes töodes toob kaasa mõnevõrra rangema ja staatilisema kompositsioonilise ülesehituse. Kunstnik taotleb ilmselt monumentaalsust ning on sellele lähemal kui kunagi varem.

Nahkehistöö kõrval on E. Reemetsa 1962. aasta loomingus esikohal keraamika. Tundub, nagu tahaks kunstnik siin korraga kõike öelda, mis tal on ütlemata jäänud peaaegu kümneaastase keraamikast eemaloleku ajal (mõeldud on õonesvormide keraa-



E. Reemets. Album. Nahavool ja -lõige. 1962.

E. Reemets. Vaasid. Keraamika, kõrgekuumus. 1962.

mikat). Väiksemad vaasid ja suured dekoratiivnõud, lauad, pannood ja seinataldrikud, «Pekod» ning dekoratiivfiguurid on loodud täiesti erinevates meeleludes, laadides, tehnikates. Kui kunstniku modelleeritud töid ja osaliselt ka maalitud dekoori seob veel teatud stiililine ühtsus, mis meile on tuttav nahkehistöö ja keraamiliste piltide kaudu, siis esemete vormisiluetis valitseb selline mitmekesisus, et tuleb mõneks ajaks ootavale seisukohale jääda ning lasta kunstniku käekirjal stabiliseeruda.

Artikli piirid ei luba isegi linnulennult peatuda kõikidel aladel milliseid kunstnik viljeleb. Loodame, et lugejal on veel värskest silme ees kunstniku ehted, mis omal ajal avasid tee moodsate stantsitud ehte kujundamisele, tema vasest kohvikannud ja hõbedast likööri serviisid, loendamatud kinnastepaarid tervikliku suletud kompositsioonilahendusega, dekoratiivsed silmuskoelised spordikomplektid ja käsimaalis ning terastrükis kaunistatud portselanserviisid. Ometi on vajalik siinkohal esile tõsta kunstniku voolitud dekoratiivkoonlalaudu kui katset leida uusi väljendusvõimalusi meie tänapäeva ruumikujunduses soiku jäänud puitehistöele. Loodame, et näitusel

esitatud tööd ergutavad ka teisi kunstnikke rahvakunstivormide ja traditsioonide taaselustamisele puidus.

Elgi Reemetsa arenenud ruumitunnetus, professionaalselt leidlik ning veenev ruumi ja pinna organiseerimise oskus avalduvad selgesti tema poolt teostatud näituste kujundustes (näiteks kõne all olev E. Reemetsa näitus). Ühtlasi vajutavad need oma pitseri kogu tema loomingule, võimaldades kunstnikul edukalt debüteerida tarbekunsti kõikidel aladel. E. Reemets on vanameister Adamson-Ericu kõrval üks mitmekülgsemaid eesti tarbekunstnikke, kes pidevalt sammub meie tarbekunstnike esirinnas. Teiselt poolt ei anna rahutu temperament talle iga kord küllaldaselt aega lõpuni välja arendada tema enda poolt ülestõstetud ideed või suunda. Elgi Reemetsa käekirja iseloomustab mitte sihipärane mõttelõnga lahtikerimine, järkjärguline teema arendamine, vaid vahenditu rahvalikkus, särav värvirõõm, ammendamatu fantaasiaküllus, emotsionaalne lopsakus. Tema töödest hoovav elurõõm ja päikesepaisteline meeleolu teevad kunstniku loomingu humaanseks, elujatavaks ja alati värskest mõjuvaks.



E. Reemets. Figuraalne nõu «Daam». Keraamika, madalkuumus. 1962.

E. Reemets. Dekoratiivne koonlalaud. Puu, lõige. 1962.



N. Kormašov. Naise portree. Õli. 1962.

TRADITSIOONIDE NING TULEVIKUGA KUNST

Jutta Matvei

Praha — suvi 1962. Julius Fučíku nimelises pargis, avaras klaaspaviljonis on avatud kolmas rahvusvaheline keraamika näitus. 31 riigi keraamikud esitavad siin ülevaate oma viimaste aastate tööst — loomingulistest otsingutest ja leidmistest.

Näitus on kujundatud suurejoonelisel, otstarbekalt ja poeetilisel. Saalides on palju valgust ja avarust. Eksponaadid on ülihästi vaadeldavad. Kuid näituse kujundajad ei seadnud oma ülesandeks mitte ainult ekspositsiooni laitmatu esitamise. Väljendusriikaste detailidega püüdsid nad vaatajale lahti mõtestada keraamika olemust, näidata tema ajalugu ja perspektiive. Keraamiku-treiali lihtsad, primitiivsed tööriistad, algeline potikeder, päikese käes mõraliseks kuivanud savi ja krobelsed, nagu saviga kokkukuuluvad keraamikukäed kõnelevad selle materjali inimlikkusest ja looduslähedusest. Üle 3000 aasta vanune savist anum ekspositsiooni alguses paneb mõtlema selle materjali vastupidavusest, tema suurest osast inimkonna varajasemate kultuuride tunnustajana.

Järgmine väljapanek suunab vaataja pilgu tulevikku. Ülitäpsed tehnilised detailid rangerütmiliseks ažuurseks seinaks kujundatult kõnelevad sellest, et see materjal kuulub kaasaega, tulevikku, masinatootmise juurde.

Näituse põhiekspositsiooni moodustab kaasaegne kunstiline keraamika; deviisiks on — loov inimõistus uue otsingul keraamikas; näituse embleemiks — piklikul nelinurgal looklev meander.

Näituse sulgemisest on möödunud juba üle aasta. Võib tunduda anakronismina selle juurde tagasi-pöördumine käesolevas artiklis. Kuid näitusel kaasatoodud tohutu muljetetulv oleks vaevalt soodustanud objektiivse hinnangu andmist nähtule tollal. Möödunud aeg, samuti vahepeal toimunud teoreetilised arutlused on aidanud süstematiseerida muljeid ja printsiipiaalsemalt hinnata näitusel esinejate taotlusi ja saavutusi.

Keraamika on materjalikäsitluse ja tehniliste võimaluste poolest piiramatult. Kõne all oleval näitusel

esindatud autorite otsingud selles osas olid eriti huvitavad ja mitmekülgsed. Kui primitiivrahvaste juures säilitas materjal algelise töötlemise tõttu oma loodusläheduse, hilisematel ajalooperioodidel kujunesid aga välja kindlad, klassikalised tehnoloogilised lahendused — kreeka must-punane maal, itaalia majoolika, hollandi fajanss jne. —, siis antud näituse töödes olid keraamikud kõige juba tuntu rakendamise kõrval rajanud oma otsingud põhjalikumale tehnilisele analüüsile, tehnoloogiliste poolfaaside kunstilisele kasutamisele, kombineeritud tehnikatele ja faktuuride mitmekesisusele. Sealjuures otsingud lähtuvad tehnoloogiast endast ja keraamika jääb alati keraamikaks. Kogu näituse ekspositsioonis me peaagu ei kohanud esemeid, mis oleksid püüdnud imiteerida teisi materjale. Kahtlemata kuuluvad kõige elavamad otsingud materjali uuduse osas itaalia ja belgia keraamikutele. Nii Meli Salvadore, Nino Caruso (Itaalia) kui ka Carmen Dionyse (Belgia) tööd paistavad silma rafineeritud meisterlikkusega. Silmapaistvat tehnilist oskust, kuigi traditsioonilisemas laadis, nägime jaapani, rootsi, prantsuse ja veel mitme teise maa keraamikute töödes.

Kuid materjal, tehnika, faktuur iseseisvalt ei anna veel kunstilist tervikut. Kuidas hinnata kunstilisi otsinguid? Kas võib kõnelda ühtse stiili olemasolust kõne all oleval näitusel?

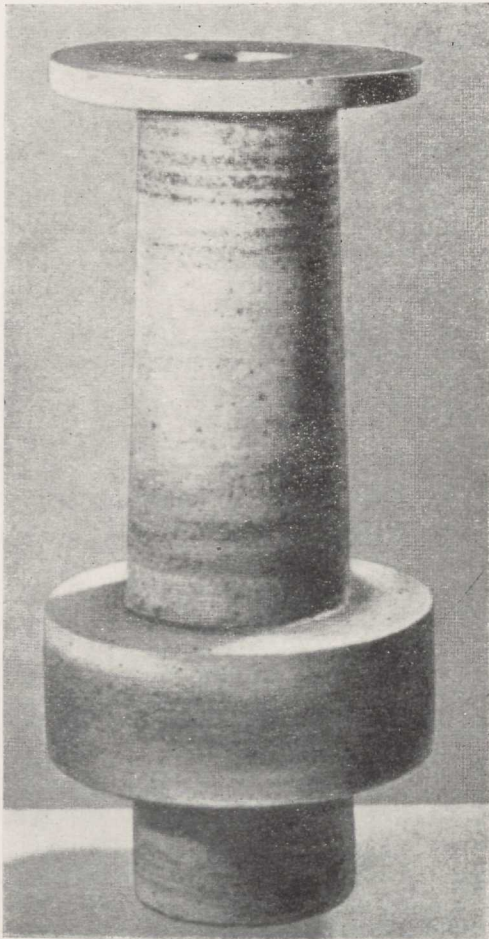
Sellele küsimusele on päris raske vastata.

Kui lähtuda põhimõttest, et stiili kujunemine algab uue maailmavaate kujunemisest, uue elulaadi kujunemisest, mis järgnevalt allutab endale kogu ajastu kunsti, sünteesib üksikud kunstiliigid ja määrab igale žanrile koha ühtses tervikus, siis, üldistades näituse materjale, võime teatud ühtsest stiilist rääkida ainult tingimisi kõige funktsionaalsemate, kõige üldisema tarbevärtusega esemete juures. Kui eseme loomisele ei räägi kaasa rahvuslikud traditsioonid, kui jälgitakse vaid otstarvet ja materjali loogikat, kui teatud pitseri esemele annab kaasaegne tootmine, saame üllatavalt lähedasi tulemusi (Jugo-



*Henaff Danuta (Malgaši Vabariik).
Kann ja taldrik. Majoolika.*

Dan Arbeit (Inglismaa). Vaas. Kivimass.



slaavia, Saksa Föderatiivne Vabariik, Tšehhoslovakkia). Kuid kordan — ühtsus, millest me võime rääkida, on funktsiooni, materjali loogika ühtsus. See ühtsus kaob, kui me hakkame analüüsima kunstilist kreedit, seda, millistelt lähteasendustelt on loodud teatud maade ja üksikute kunstnike teosed.

On riike, kelle keraamikat hingestavad sajanditesse tagasiulatuvad traditsioonid, tugev rahvuslik koloriit. Selliste maadena tahaks esile tõsta Argentiina, Tuneesia, Araabia Ühinenud ja Malgashi vabariike. Nende maade keraamika moodustab igaüks omaette täiesti iseseisva, stiilse terviku. Tundus, nagu oleksid iga vastava maa kõik esemed loodud ühe autori käega. Ei taha nagu uskuda, et Argentiina paarikümnel eksponaadil oli umbes sama palju autoreid. Oma tugeva, monumentaalse vormiga, läbini tunnetatud plastikaga olid Argentiina eksponaadid kahtlemata näituse kõige meeldejäävamad. Võrdse meisterlikkusega olid loodud Carlos Bartolini, Lidia Maissova, Roberto Obarrio ja teiste kunstnike tööd. Asjaolu, et nad rajanesid tugevatel rahvuslikel traditsioonidel, ei takistanud neid mõjust väga kaasaegselt, vaatamata sellele, et neis polnud kasutatud ühtki juba standardiks muutunud «kaasaegsuse» võtet, järske ja teravaid vormimurdeid, liialdatud geomeetrisust ja alasti arhitektoonikat.

Väga meeleolukad ja omanäolised olid Tuneesia loomakujulised nõud. Kahjuks ei tunne me küllaldaselt selle maa olustikku ja kunstitraditsioone, et võiks öelda, mis oli nende loomise ajendiks. Kuid need stiliseeritud kaamelid ja kilpkonnad seostuvad mõttes ohtlike karavanitekkondadega ja kõrberahva suletud karakteriga.

Hoopis teistelt positsioonidelt olid aga lähtunud oma loomingu tšehhoslovakkia, taani ja inglise keraamikud. Huvitavate eksperimentide ja täiuslike tehniliste lahenduste juures taotlevad nad iga hinna eest ka traditsioone hülgevaid vormilahendusi. Põhjendamatult rõhutatud konstruktiivsus, kontrastidele tuginev vormikõne, geomeetria rajatud stiilsatsioon viitavad nende novaatorluse püüetele tehniksismi positsioonilt, vormi uudsus saab paiguti omaette taotluseks ja mõningal juhul minetab materjali loogika.

Kuldmedali laureaadi Itaalia (kuldmedalid omistati näitusel iga üksiku riigi ekspositsiooni eest tervikuna Argentiinale, NSV Liidule, Belgiale, Itaaliale, USA-le ja Tšehhoslovakkiale) väljapanekuid iseloomustab kõigi autorite tugev individuaalne käekiri. Märkisin juba eespool nende intensiivseid otsinguid materjali ja tehnoloogia alal. Tahaksin rõhutada, et autorite väga eriuilmeliste kunstiliste otsingute kõrval töötab igaüks ka täiesti omapäraste ja iseseisvate tehnoloogiliste probleemidega. Üli-meisterlikult, tuletades veidi meelde traditsioonilist majoolikat, oli teostatud Romano Rui dekoratiivne portree. Teatud jaapanlikke intonatsioone oli tunda Guido Gampone töödes. Konkreetsele tehnilisele võttele olid rajatud Antonio Francini loominguks otsingud.

Belgia väljapanekutest jäid domineerima puhtdekoratiivsel eesmärgil loodud tööd. Kunstnikud on kõrge tehnoloogilise virtuooslikkuse kõrval eesmärgiks seadnud huvitava silueti, kontuuri, rütmi, grupeeringu, kusjuures sisulised taotlused jäävad üsnagi ähmaseks. Sageli pole võimalik neis kompositsioonides ära tunda ühtegi reaalsest maailmast pärinevat detaili, ning nende ainsaks kunstiliseks väärtuseks on vaid huvitav faktuur, omapärane rütm või hästileitud värviharmonia.

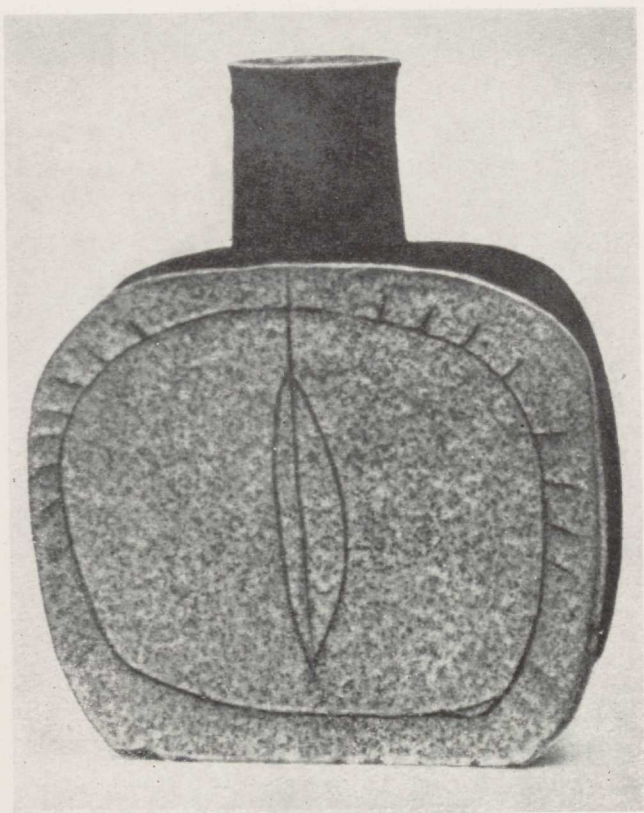
Peab ütlema, et analoogilisi tendentse ilmses ka mõningate Prantsuse, Itaalia, Jugoslaavia, Kanada, Saksa Föderatiivse Vabariigi, USA, Austria ning Poola kunstnike töödes. Mõningal juhul lisandus eeltoodud joontele ebatervest fantaasiast kantud temaatika, mis kehastus mõistetamatuks, veidraiks, mõnikord isegi eemaletõukavaks kompositsioonides. Kuid tahan rõhutada, et kõigil nendel maadel oli ka väga meeldivaid, tõeliselt meisterlikke töid, eriti õneskeraamika ja dekoratiivnõude osas.

Suure huviga otsisime näituselt Kreeka ekspositsiooni, et näha, mida on loonud keraamikas sel kunstilial kord nii hiilunud rahvas. Kuid esitatu kõneles meile selle maa omaaegse suure kunsti mandumisest eklektikaks; antiiksete motiivide ülluse kaotanud mannetuks matkimiseks. Jäi mulje,



Carmen Dionyse (Belgia). Seinakaunistus. Samott.

Ballagha (Tuniis). Kaamel. Majoolika.



Veenõu. Samott. (Argentiina).

Guido Gambone (Itaalia). Vaas. Keraamika.

et nendel esemetel ei ole mingit sidet kaasaja kreek-lase eluga, pigem on nad valmistatud vastu tulles kõige pseudoantiiksega peibutavate turistide maitsele.

Umbes analoogilist pilti pakkus ka Iraani väljapanek. Ülepakutud ja kirju, ehkki traditsioonilise motiivistikuga, ei ole ta suutnud säilitada selle ajaloolist täiuslikkust, kuid mitte ka kätkeada endasse uut kvaliteeti, mis teeks ta nauditavaks ja lähedaseks kaasaegseile.

Mõne sõnaga tahaks peatuda ka Nõukogude Liidu väljapanekutel. NSV Liit oli üks kuldmedaliga premeeritud maast. Sellised tööd nagu V. Olsevski dekoratiivne obelisk, E. Piipuu skulptuur «Ema», A. Tippe, I. Ploompuu, N. Uustalu, S. Osolina, R. Jašvili ja teiste tööd kõnelevad Nõukogude ekspositsiooni küllaltki kõrgest tasemest. Kuid tervikuna see ei andnud ülevaadet eesmärkidest ja probleemidest, milliseid meie keraamikud oma loominguks endile seavad ja lahendavad. Kogu väljapanek ei loonud stiilselt ühtset tervikut, kuid ei pääsenud kõlama ka üksikute vabariikide, autorite ja töökodade omapära. Tõeliselt heade tööde kõrval oli näitusele sattunud mõndagi juhuslikku, mis rikkus üldmuljet ega andnud üksikesemena ekspositsioonile mingit kvalitatiivset lisa.

Huvitavat ja paeluvat oli näitusel palju. Kuid on võimatu ühe artikli raamides seda kõike põhjalikult analüüsida. Tahtsin eeltooduga anda vaid üldiseloomustuse selgemalt avalduvatele loominguilistele tendentsidele ja suundlustele, mille kohta võis teha järelduse näitusel eksponeeritu põhjal. Selle valgusel peaks aga analüüsima ka loominguilisi probleeme, mis puudutavad meie vabariigi keraamika arengut.

Viimase aastakümne jooksul on meie keraamika välja kasvanud lapsekingadest ja arvestatava kunstilise väärtusena astunud rahvusvahelisele areenile. Kuid arenguga koos käivad kaasas ka kasvuraskused, mis on põhjustanud tõsist kriitikat meie keraamika aadressil, kuigi mõnigi kord süvenematut ning pealiskaudset.

Mida heidetakse siis ette meie keraamikutele?

Kõigepealt — liigset haaramist välismaiste eeskujude järele ja allumist päevakajalise moe mõjudele.

Eelnevas artiklis on seda küsimust käsitletud ning põhjusi analüüsitud. Tahaks vaid veel kord rõhutada, et kontakt teiste rahvaste loominguiga mõjub viljastavalt meie keraamikale senini, kuni meie õpingud piirduvad puhttehniliste või formaalsete kompositsiooniliste oskuste täiendamisega teiste rahvaste kunsti baasil. Positiivseid impulsse oleme saanud nii Soome tarbekunstist, Moskvas eksponee-

ritud Mehhiko keraamikast, vennasvabariikide savikunstist kui ka Praha rahvusvaheliselt keraamika näituselt. Kui need «õpingud» suunduvad aga loominguliste meetodite või põhimõtete valda, peame sügavalt analüüsima nende olemust, kainelt hindama nende sobivust endi eesmärkidega, enne kui lülitame nad oma kunstilisse kreedosse. Seega kujundame selgemalt välja oma rahvusliku omapära ja tõkestame pealiskaudsete moevoolude levimist meie keraamikasse.

Teiseks heidetakse keraamikutele ette teatud hallust nende loomingus, tagasihoidlikkust toonide gammas. Ergutatakse uutele tehnilistele otsingutele, faktuuride ja glasuuride rikastamisele, värvigamma täiendamisele. Need soovitusel on muidugi väga teretulnud ja vaevalt saabki kellelgi midagi selle vastu olla, kui olemasolevatele lisaks ilmub uusi tehnilisi võtteid ja värvikamaid glasuure. Kuid peamise rõhu asetamine tehnilistele eksperimentidele meie keraamika arengu praeguses olukorras oleks põhimõtteliselt vale. (Kõne all olevate eksperimentidega ei mõtle ma eksperimente tööstusliku tehnilise baasi täiustamiseks, mis on üks momendi valusamaid küsimusi.) Oli ju kogu Antiik-Kreeka keraamika üles ehitatud ühele tehnilisele võttele; meile eriti sügavat muljet avaldanud Argentiina keraamika on surutud küllaltki kitsasse tehnilisse diapasoni; Vana-Mehhiko keraamika värvigamma kõigub hallroosakast punakaspruunini — kuid ühegi nende juures pole meil põhjust kurta halluse või tagasihoidlikkuse üle.

Meie viimastel näitustel on hulgaliselt esitatud huvitavate materjalikäsitlustega uudseid tehnilisi lahendusi. Tundub, et nendest piisaks mitme huvitava suuna väljaarendamiseks. Kuid «hallus» näitustel on tingitud mitte tehniliste eksperimentide vähesusest, vaid sellest, et need tehnilised eksperimentid on jäänud juhuslikuks ega pole saanud aluseks rikkaliku, omailmelise laadi väljaarenemisele. Üksnes mõnede kunstnike (E. Piipuu, L. Kormasova) tehnilistel eksperimentidel on sihipärane ilme, dikteeritud kompositsiooni sisulistest taotlustest. Enamikul juhtudel jäävad need otsingud aga otsinguteks tehnika pärast. Kahjuks soodustab seda mõningal määral ka meie kriitika, mis kihutab kunstnikke küll pidevatele uutele tehnilistele otsingutele, kuid tõmbab sellega tähelepanu kõrvale peamiselt — sisulis-ideeliselt küljeit. Ülesanne seisab

tegelikult juba saavutatud huvitavate tehniliste algete kunstiliste võimaluste väljaarendamises, kompositsiooni ja stiili otsingutes, eseme sisulises mõtestamises — aktsendi ülekandmises tehniliselt efektilt kunstilisele väljendusrikkusele.

Seoses eeltooduga tahaks rääkida veel ühest meie viimasel ajal keraamikas ilmnunud tendentsist — figuraalse temaatilise kompositsiooni alahindamisest dekooris. Kui laiatarbelise tööstuskunsti juures oleks figuraalse kompositsiooni propageerimine kahtlemata liialdus, siis unikaalsete esemete juures on figuraalse temaatilise kompositsiooni tarbekunsti spetsiifikale mittevastavaks tunnistamine põhjendamatu. Meil on keraamika ajaloos küllaltki näiteid, kus elurõõmus figuraalne süzeeline kompositsioon jutustab meile teda loonud rahva olustikust ja tavadest, sellest, mis seda rahvast vaimustas ja mida ta hukka mõistis. Ja sealjuures on kompositsioon täielikult allutatud dekoratiivkunsti seaduspärasustele, me ei leia selles midagi kunstlikult külgepoogitud. Kahtlemata on figuraalse temaatilise kompositsiooni lahendamine tarbekunstis palju raskem kui piirdumine puhtvormiliste või ornamentaalsete ülesannetega. See nõuab nii head elutundmist kui ka põhjalikku dekoratiivkunsti seaduspärasuste mõistmist, meisterlikkust kompositsioonis ja stilisatsioon. Kahtlemata pole figuraalne kompositsioon igäihele jõu ja kalduvuste kohane. Kuid meie keraamikute hulgas on kunstnikke (võiks nimetada A. Alamaad, E. Piipuu, E. Reemetsa), kes meisterlikult valdavad figuuri. Viimasel ajal valitsenud suund pole aga stimuleerinud meie keraamikuid selliste ülesannete lahendamisele. Jättes unarusse selle osa dekooris, vaesustame me oma keraamikat ja vähendame tema emotsionaalset diapasoni. Arvan, et meie arusaamised on küllalt küpsed selleks, et figuraalse temaatilise kompositsiooni propageerimises seostatuna vormiga mitte näha temaatika propageerimist temaatika pärast, vaid soovi tuua meie keraamikasse uus sisuline kvaliteet.

Pöördudes tagasi rahvusvahelise näituse juurde 1962. a. suvel, võime nentida, et on raske üle hinnata selliste kindlasuunaliste näituste osa rahvaste keraamika arengus. Need suurendavad soovi, et meie keraamikute loomingus kujuneks välja veel reljeefsemalt rahvuslik omapära, et selle areng ka tulevikus tugineks meie olustiku nõuetele ja parimatele rahvusvahelistele traditsioonidele.



V. Pirk. Talv Otepääl. Akvarell. 1961.

K. Burman jun. Kalurikolhoosi sadam Muhus. Akvarell. 1962.



TÖID AKVARELLIDE

NÄITUSELT 1962. A.



S. Skop. Mare. Akvarell. 1962.

A. Pilar. Neiu punaste juustega. Akvarell. 1961.

F. SANNAMEHE TEGEVUS JA LOOMING SUURE ISAMAASÕJA AJAL

Heini Paas

Ferdi Sannamees (sünd. 1895. a.) alustas oma kunstialast tegevust käesoleva sajandi 20-ndatel aastatel. Juba varsti pärast «Pallase» kunstikooli lõpetamist 1924. aastal saavutas ta teenitult tunnustuse ning tõusis Eesti juhtivate skulptorite hulka. Meie portreeskulptuuri ühe silmapaistvama esindaja, skulptor J. Koorti meisterlike, suure kunstilise üldistusega teostatud eesti talupoegade tüüpiliste kujutuste kõrval omandasid näitustel keskse koha tema hoogsalt ja värskelt modelleeritud portreed loomingulise intelligentsi esindajatest. Sannamehe oskus esile tõsta kujutatava kordumata individuaalseid iseloomujooni, avada nende kaudu modelli karakterit, annab õiguse pidada teda karakterportree loojaks ja selle tähtsamaks viljelejaks eesti skulptuuris. Andeka kunstnikuna tunnetas ta intuitiivselt inimese näojoonte kaudu selle mõtte- ja tundemaailma omapära ning andis seda edasi emotsionaalselt ja väljendusrikkalt. Kunstnik A. Tassat (graniit, 1927) on ta näidanud keskendununa ja tahtekindlana, kirjanik A. H. Tammsaaret (pronks, 1935) iseloomustanud kui juurdlevat ja elu tähelepanelikult vaatlevat vaimuinimest, M. Metsanurka (pronks, 1938) — keda Sannamees modelleeris suure temperamendiga, tundlikult ja varjundirikalt — kui avaramõttelist ja väärikalt tõsist kirjanikku.

Portreekunst kujuneski Sannamehe varasema loomingu põhižanriks, milles tema loomulik anne avaldus täies ulatuses. Selle kõrval viljeles ta 20–30-ndatel aastatel ka monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri ning lõi kunstiliselt väärtuslikke teoseid figuuriplastika alal («Naisfiguur ülestõstetud kätega», pronks, 1924, «Ahastus», marmor, 1930, «Seisev naine», jalakas, 1936 jt.). Kui portreeplastikas oli Sannamehe püüdeks esile tuua inimese karakterit, siis figuuride juures asetas ta pearõhu liigutuste rütmi, vormiilu ja -harmoonia edasiandmisele.

1940. aasta pöördelistele sündmustele Eesti poliitilises ja ühiskondlikus elus läks Sannamees vastu

võimeka skulptorina, kellel oli välja kujunenud oma teemadering, oma kunstnikupale. Kuid tähtsad ajaloolised sündmused, viibimine Nõukogude Liidu tagalas tõid tema loomingusse peagi olulise muutuse. Uus olukord, uued tingimused ja ülesanded andsid Sannamehe kunstilisele tegevusele uue suuna ning sisu.

22. juunil 1941. aastal tungis fašistlik Saksamaa sõda kuulutamata kallale Nõukogude Liidule. Algas uus, raske periood nõukogude rahva elus, mis tõi kaasa ka kunsti ees seisvate ülesannete muutumise. Kunstnikud pühendasid oma ande üldrahvaliku võitluse toetamiseks. Paljud kunstnikud astusid Nõukogude armee ridadesse, paljud, nende hulgas ka Sannamees, võitlesid kunstirelvaga tagalas.

F. Sannamees evakueerus Nõukogude Liidu tagalasse 9. juulil 1941. aastal.* Ta jäi peatuma Tšuvaši ANSV pealinna — Tšeboksarõsse Volga kaldal. Mõned kuud töötas ta Tšuvaši Riikliku Akadeemilise Teatri dekoratsioonitöökojas puusepana, 1942. aasta 21. jaanuarist alates hakkas ta saama Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu stipendiumi. Joonistades ja modelleerides portreid kohalikest elanikest, elas ta Tšeboksarõs 1942. aasta aprillini, mil ta Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu ülesandel Moskvasse kutsuti.**

Kunstikaadri koondamine toimus sel ajal kindla plaani alusel. 1942. aasta esimesel poolel hakati Nõukogude Liidu valitsuse otsuse põhjal koondama Nõukogudemaa eri osadesse sattunud eesti kunstikaadrit, et võimaldada edukat loovat tööd ka raskest sõjaolukorras. Ajaloolisse vene linna Jaroslavl'i kogunesid teatri- ning muusikategelased, maalikunstnikud ja graafikud, kuna skulptorid jäid Moskvasse sealsete sobivamate töötingimuste tõttu.

Skulptoritest saabus Moskvasse kõigepealt Ferdi Sannamees. Hiljem järgnesid temale Enn Roos,

* Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehituse Riiklik Keskarhiiv (ORKA), f. R-1524, nim. 1, sü. 38, l. 121.

** ORKA, f. R-1524, nim. 1, sü. 26, l. 115.

Garibaldi Pommer ja Aleksander Kaasik. Kujunes väike kollektiiv, kes alustas pingelist tööd Sannamehe kui kogenud ja küpsesse loominguikka jõudnud kunstniku eestvõttel ja ergutusel. Noorematele, alles oma käekirja otsivatele kunstnikele andis ta kasulikke nõuandeid, kuid kõige rohkem mõjutas ta neid oma eeskujuga. Töökohaks said meie kujuritele Moskvas skulptorite ateljeed Maslovka tänavas. Sannamees töötas V. Valevi ateljees, kus modelleeris ka oma ulatuslikud temaatilised kompositsioonid, mis määravad tema Isamaasõja-aastate loomingu üldilme.

Kunstnike tegevus nii Jaroslavlis kui Moskvas toimus Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu Orgbüroo ning 1943. aasta jaanuarist alates vastmoodustatud Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu suunamisel ja juhtimisel. Kunstnike Liit püüdis leida esinemisvõimalusi kunstnikele, et tõsta nende loomingulist aktiivsust ja tutvustada nende saavutusi rahvale. Meie maalijad, graafikud ja skulptorid võtsid edukalt osa mitmest üleliidulisest näitusest ning korraldasid ka omapoolseid eesti kunsti näitusi.

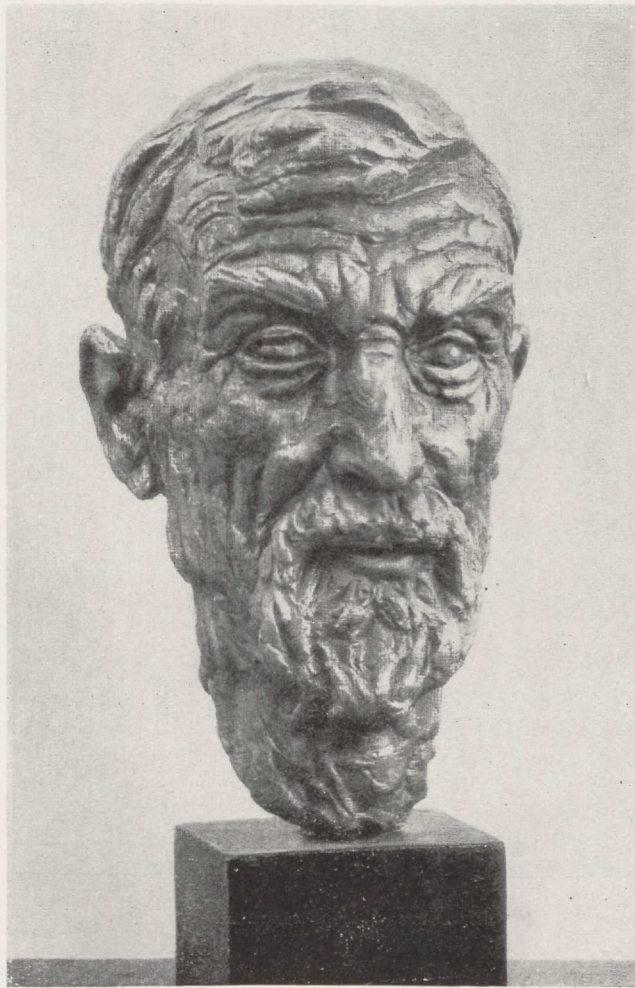
Esimeseks ulatuslikumaks üleliiduliseks kunstinäituseks Suure Isamaasõja aastail, kus ka Nõukogude Eesti kunstnikud oma töid eksponeerisid, oli näitus «Suur Isamaasõda». Näitus avati Riiklikus Tretjakovi Galeriis Moskvas 7. nov. 1942. aastal Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 25. aastapäeva tähistamiseks. Sannamees esines seal nelja skulptuuriga: «Kodumaa kaitseks», «Eesti partisan», «Eesti naispartisan» ja «Nõukogude Liidu kangelase A. Mere portree».*

Nõukogude Eesti kunstnike suurimaks iseseisvaks ürituseks, nende põhiliseks aruandenäituseks Suure Isamaasõja ajal oli Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistamiseks korraldatud kunstinäitus Moskvas 1943. aasta aprillis. (Näitust korraldati veidi muudetud kujul Tallinnas 1945. aastal.)

Näitusel esitatud teoste ainestik oli seotud Jüriööga ja Suure Isamaasõjaga. See oli uudne kultuuriajalooline üritus, sest kunstinäituse korraldamine kindlal temaatikal oli eesti kunstis esmakordne. Näituse puhul ilmunud kataloogi andmetel oli 21 kunstnikult eksponeeritud kokku üle 150 maali, skulptuuri, graafilise lehe ja joonistuse. Vähesed kogemused taoliste teemade lahendamisel, lühike ajalõik tööde teostamiseks, mitteküllaldane dokumentaalse materjali olemasolu ajalooliste teemade käsitlemiseks oli põhjuseks, et nii mõnigi kord jäi kunstnikel vajaka oskusest oma ideed küllaldase

* Великая Отечественная война, Каталог, Москва, 1943.

** Sõjasarv II, 1943, lk. 109.

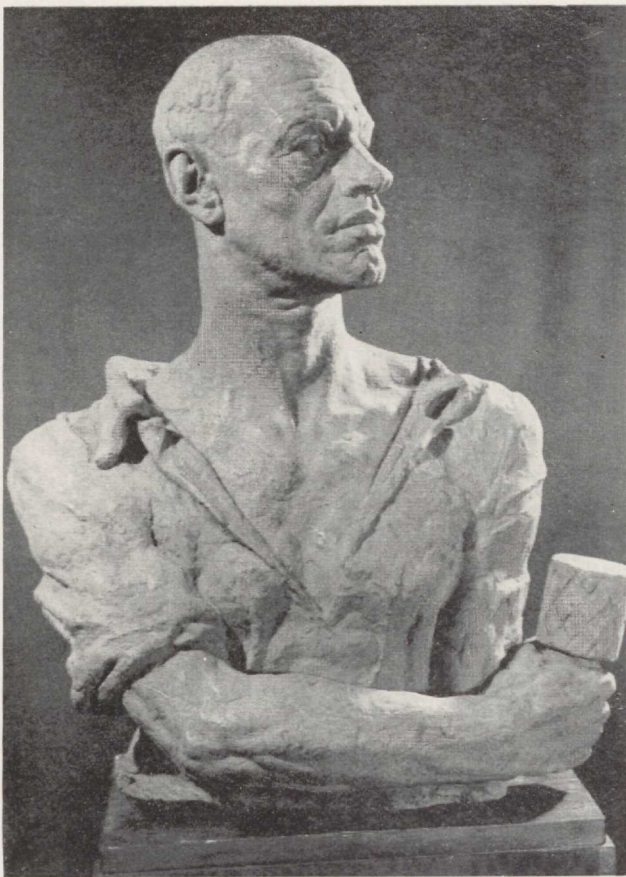


F. Sannamees. Tšuvaši vanamees. Kips. 1941.

veenvuse ja konkreetsusega esile tuua. Seetõttu on arusaadav, et Suure Isamaasõja perioodi teostest jäävad meie kunsti kullafondi püsima ainult vähesed. Kõigele vaatamata oli näitusel tervikuna suur poliitiline ja kultuurilooline tähtsus. Ühtlasi arenesid ja kasvasid näituse ettevalmistamise käigus ka kunstnikud ise.

J. Semper oma ülevaatlikus artiklis «Jüriöö kunstinäitus Moskvas» hindas tunnustavalt seda, et eesti kunstnikud suutsid lühikese ajaga organiseerida nii kompaktse, ühtse temaatikaga näituse ja et nad ise arenesid väga kiiresti. Ta rõhutas eriti ajaloolise teema sissetungi ja kunsti aktualiseerimist, selle muutumist ühiskondlik-poliitiliseks teguriks.**

Ülaltoodu kehtib ka Sannamehe loomingu kohta. Võrreldes Jüriöö näitusel esitatud skulptuure tema



F. Sannamees. Meespartisan. Kips. 1942.

varasemate teostega võime täheldada suuri muutusi. Iseloomulik on figuraalkompositsiooni osatähtsuse tunduv tõus. Sannamehe loomingus omandab nüüd keskse koha rahva võitluse teema, mida ta kehas tab mitte enam väliselt rahulike figuuride abil, vaid hoogsates dünaamilistes kujudes. Eriti oluline on see, et Sannamehe kunst omandab võitleva hoiaku.

Kahtlemata avaldasid Sannamehe ja ka teiste Moskvas töötavate eesti skulptorite kiirele ideeliskunstilisele kasvule suurt mõju nõukogude skulptorid ja kunstikriitikud. Nendelt saadi kasulikke nõuandeid nii tööde valmistamise käigus kui ka näituste aruteludel. Žüriidesse kuulusid sellised tunnustatud kunstnikud nagu V. Muhhina, M. Manizer ja S. Lebedeva. Veel olulisem oli aga nõukogude juhtivate kunstnike loominguga tutvumine näitustel ja isiklik kontakt nendega. Töötades Maslovkal, kus asus terve rida kunstnike ateljeesid, kohtuti V. Muhhina, D. Švartsi, Z. Azguri, N. Tomski, A. Grigorjevi ja teiste skulptoritega. Oli võimalus näha, kuidas nemad oma kunstis lahendasid mit-

meid ülesandeid, mis seisid nõukogude kunsti ees sõjaolukorras. Vastastikku rikastuti mitmesuguste kogemustega, kusjuures meie skulptoritel oli palju õppida eriti temaatiliste kompositsioonide loomise alal. Nendel aastatel pandi tugev alus eesti ja teiste vennasrahvaste kunstnike koostööle ja sõprussidemetele, mis on järjest tihenunud ja laienenud. Sõja-aastail loodi arvukalt portreid ja kompositsioone rahva kangelastegudest nii rindel kui tagalas. Valmisid sellised teosed nagu A. Kaasiku «Rahvatasuja 1343. aastal», G. Pommeri «Balti mere laevastiklane», E. Roosi «Granaadiheitja» ja F. Sannamehe «Eesti partisan». Oma aktiivsuse, suure produktiivsuse ja professionaalsete oskuste poolest paistis eriti silma F. Sannamees. Jüriöö näitusel, mis oli kulminatsiooniks Suure Isamaasõja aegses eesti kunstis, esines ta kuue kompositsiooni ja ühe portreega. Luua lühikese ajaga, vähem kui aasta jooksul nii suur arv kompositsioone kindla teema raamides on skulptori kohta tähelepanuväärne saavutus, kusjuures tuleb silmas pidada, et senini oli tema põhilaks olnud portreelooming.

Võttes lähema vaatluse alla Suure Isamaasõja ajal valminud Sannamehe skulptuurid, tuleks esmajoones peatuda tema figuraalkompositsioonidel kui kõige kaalukamal osal tema tolleaegses kunstis. Kahjuks aga raskendab nende täpsemat analüüsimist asjaolu, et neist on säilinud ainult kolm («Eesti partisan», «Eesti naispartisan», «Kodumaa kaitseks»). Teised — «Granaadiheitja», «Täägilööja», «Neli kuningat», «Maadleja J. Kotkas» ja «Jüriöö ülestõusja» — on aga hävinud.

Partisanide võitlus innustas Sannameest modelleerima kaht skulptuuri — «Eesti partisan» ja «Eesti naispartisan» (mõlemad kips, 1942). Modelleerides teosed konkreetsete isikute järgi, ei mõelnud kunstnik neid siiski ainult portreedena. Samuti nagu V. Muhhina oma «Naispartisanis» on edasi andnud rahvakangelase üldistatud kuju teatud inimese portree abil, nii on ka Sannamees neis teostes väljendanud üldrahvalikke tundeid, ajastu võitlusvaimu.

Sannamehe poolt teostatud partisanikujudest on suurema kunstilise mõjuga «Eesti partisan», mis on üheks tema tagala-aastate õnnestunumaks skulptuuriks. Viimasel on sugulusjooni Sannamehe nõukogude-eelsel perioodil loodud «Maadleja K. Tombergi» kujuga. Mõlemad tööd on teostatud poolfiguurina. Nii «Eesti partisan» kui ka «Maadleja K. Tomberg» (kips, 1929) on laiade õlgadega ja arenenud lihastega jõumehekujud, kus käed on oluliseks komponendiks nii kompositsioonilise tervikkikkuse saavutamisel kui ka teose idee esiletoomisel. Sarnasus teoste vahel on aga ainult väline. «Eesti partisan» on kunstnik sisse

F. Sannamees.
Hango kaitsel. Kips. 1945.



toonud rea uusi jooni, mis oluliselt muudavad teose ideelist kõlajõudu. «Maadleja K. Tombergis» on skulptor kujutanud elukutselist maadlejat ja rõhutanud tema füüsilist jõudu. Oskuslikult annab Sannamees edasi rangelt frontaalse, staatilise asendi sujuva silueti ja suurepinnalise, ümarjoonelise vormiga. «Eesti partisanis» on ta aga jäädvustanud Suure Isamaasõja võitleja. Vastavalt sisule on vorm muutunud dünaamiliseks. Partisani veidi robustses kujus tunnetame ründavat jõudu, sisemist pinevust. Kuju võitlustahtelist hoiakut rõhutab kunstnik energilise peapöörde, kindlailmelise näo ja granaati hoidva käe jõulise haarde kaudu. Üksikvormide lopsakas modelleering kutsub teose pinnal esile liikuva valguse-varju mängu.

Kõrvutades Sannamehe poolt loodud mõlemat partisanikuju, näeme, et kunstnik on kummaski teoses lähtunud erinevast sisulisest tõlgendusest. Eelmises skulptuuris rääkis kaasa kogu kuju, «Eesti naispartisanis» aga, mis samuti on lahendatud poolfiguurina, on peatähelepanu pööratud näole, ning seetõttu on käte osatähtsus jäänud ebamääraseks. Nägu on

teose kõige ilmekamaks ja õnnestunumaks osaks. Silmade pingeline vaade, otsustav suujoon ja uhke peahoiak reedavad kindlat, alistamatut karakterit.

Suure Isamaasõja teemal loodud skulptuuriteostest «Kodumaa kaitseks», «Täägilööja», «Granaadiheitja», «Hango kaitsel» on kõige ulatuslikum nii mõõtmeilt, figuuride arvult kui ka tähenduselt neljafiguuriline grupp «Kodumaa kaitseks» (kips, 1942). Teose süžeeks on kunstnik valinud lahingusse mineva punaarmeele hüstijätku oma perekonnaga. Käigult, nagu kiirustades, ulatab ta käe last süles hoidvale naisele, kelle kõrval sammub kurvaimeline poisike. Kuigi siin on tegemist ühe grupiga, on kunstnik andnud oma teosele hoopis laialdasema tähenduse. Selle perekonna kaudu on ta püüdnud edasi anda seda ühtsustunnet, mis seob rahvast raskest ja karmil ajal.

Kahest peafiguurist on vahetumalt ja emotsionaalsemalt kujutatud naisfiguur. Tema tõsisel näos ja hoiakus väljendub sügav kurbus, kuid samal ajal tunnetame selles vormikindlalt modelleeritud kujus vaprust, meelekindlust. Illustratiivsemalt

mõjub sõduri figuur, kelle näoilmes ja asendis on poosi ning otsitud tähtsust. Skulptor on mõningal määral püüdnud vaatajat mõjutada süžee dramaatilisusega, pateetiliste liigutuste ja miimikaga ning teose monumentaalsete mõõtmetega. Sannamehe vähesed kogemused temaatilise kompositsiooni lahendamisel ei võimaldanud tal veel iga tegelaskuju kõlama panna ja skulpturaalseks tervikuks liita. Teose ülesehituses on põhiliselt arvestatud esivaadet.

Vaatamata mõningatele puudujääkidele on figuurigrupp «Kodumaa kaitseks» teema ulatuse ja aktuaalsuse poolest, käsitletud ainele lähenemise ja sisuliste väärtuste esiletoomise osas sammuks edasi Sannamehe loomingulises biograafias.

Kunstniku otsingute mitmekülgust, teemasse süvenemist tõestavad veel teosed, nagu «Täägilööja» (kips, 1942) ja «Granaadiheitja» (kips, 1943). Mõlemas on jäädvustatud konkreetne üksikmoment. «Täägilööjas» on kujutatud sõdurit, kelle kogu tähelepanu ja tahtejõud on koondunud surmava löögi andmiseks vaenlasele, viskevalmis asendis on ka granaati heitev madrus.

Kirglikku võitluskutset väljendavad teosed «Jüriöö ülestõusja» (kips, 1943) ja «Neli kuningat» (1943). Kuigi need teosed on loodud muistse vabadusvõitluse teemal, on nad kantud tänapäeva tunnetusest. Kauge ajalooline sündmus on neis saanud kaasaegse kõla.

Teose «Neli kuningat» loomisele ergutas skulptorit episood esivanemate vabadusvõitlusest 1343. aastal, mil eesti talurahva lakkamatu võitlus saksa feodaalide ikke vastu puhkes võimsaks Jüriöö ülestõusuks. Kroonik B. Hoeneke jutustab, et «... aastal 1343, püha Jüri ööl sündis suur tapmine Harjus, sest eestlased Harjus tahtsid endile oma kuningaid saada... Nad põletasid maha kõikide aadlike mõiõad... ja hukkasid kõik sakslased, kelle kätte said... Siis valisid nad neli eesti talupoega kuningaiks...»*

Nelja juhi eestvõttel jätkasid eestlased oma sõjakaiku. Ordumeister Burchard v. Dreileben aga meelitas ülestõusnute juhid Paidesse. Kui viimased kindlalt ja julgelt kaitsesid talurahva huve, laskis ta nad hukata.

Eespool toodud sündmuses paelus Sannameest talupoegade vaprus ja sügavalt juurdunud kodumaarmastus. Figuurigrupis «Neli kuningat» sammuvad neli eestlaste juhti kindlalt ja üksmeelselt vaenlasele vastu, kutsudes sõjasarve hüüdega rahvast võitlusse.

Figuurid asetsevad vaba grupina küngast meenu-taval alusel. Paigutades nad erinevale kõrgusele, on kunstnik rõhutanud iga kuju osatähtsust ning loonud samaaegselt omapärase rütmiga kompositsiooni.

Oluline osa kompositsioonis on žestil. Selle abil teeb kunstnik mõistetavaks kangelaste mõtted ja tunded, ning loob ka psühholoogilise ja emotsionaalse seose figuuride vahel.

Skulptuurigrupi «Neli kuningat» modelleeris Sannamees Jüriöö näituse jaoks. Kuna teos oli mõeldud kavandina ja seetõttu valmistatud plastiliinist, hävis ta varsti pärast näitust.**

Kompositsioonis «Jüriöö ülestõusja» (kips) on kujur näidanud 1343. aasta vabadusvõitlejat, kes lõögivalmis nuiaga sööstab lahingusse. Dünaamika ja liikumine määravadki selle teose põhiiseloomu. Hoog ja pinge väljenduvad ettepoole kallutatud ülakehas, jalgade asendis ja käte hoiakus. Seda suurendab veelgi tuules lehviv mantel ning selle horisontaalsuunas kulgev voldistik.

Skulptuuris «Jüriöö ülestõusja» on üllatavalt palju jõulist hoogu ja võitluspinget. Kuid siinjuures peab märkima, et teoses on mõnevõrra ülepakkumist. Nuiaraskus ja keha hoog ei ole keha füüsilise olemusega kooskõlas ning figuur tundub liialt haprana suurt jõudu nõudva tegevuse jaoks. Need puudused aga ei kahanda teose ideelis-kasvatustlikku tähtsust.

Patriotismist kantud võitluse teemat arendas Sannamees edasi ka pärast kodumaale tagasitulekut. Ta hakkas siin Üleliidulise Kunstide Komitee tellimisel modelleerima skulptuurigrupi «Hango kaitse» (kips). Teos valmis 1945. aasta sügisel, kuid nii käsitletud ainetiku kui ka kunstilise teostuse poolest kuulub ta skulptori sõjaaegse loomingu hulka.

Sisuliselt «Granaadiheitjale» lähedane skulptuur «Hango kaitse» kujutab kaht võitlejat granaatidega käes vaenlast ründamas. Sannamees on teose üles ehitanud kahele vastassuunalisele liikumisele. Üks võitlejatest on tormakalt ettepoole astumas, teine on end tahapoole kallutanud, et viskeks hoogu võtta. Sellega saavutab kunstnik suure dünaamilisuse ja hoogsa liikumise mulje, nagu see on omane ka «Jüriöö ülestõusjale». «Hango kaitse» on ühtsest tegevusest kantud figuurigrupp ja kuulub sellelaadsete teoste paremikku.

Sannamehe sõja- ja ajaloolistel teemadel valminud figuurikompositsioonidele on osaks saanud vägagi erinevad hinnangud. Esitame siinkohal mõned väljavõtted toleaegetest arvustustest, kus tabavalt on esitatud mitmed õiged seisukohad. Nii märgiti Jüriöö näituse puhul toimunud arutelul, et käsitletud on uudseid, huvitavaid, ajakohaseid teemasid, kuid kunstnikel on veel vähe kogemusi uute ideede veenvaks esiletoomiseks ja konkreetse

* Kroonik jutustab Jüriöö ülestõusust. Tln., 1945.

** Foto: «Sirp ja Vasar» 11. XI 1944, nr. 5, lk. 1.

vormi valamiseks. Samuti on arutelu sõnavõttudes jäänud kõlama mõte, et kõige rohkem võitlustahet ja võitluskirge on skulptuuris, eriti F. Sannamehe teostes, kuna maalis ja graafikas on seda vähem. Sama seisukohta väljendab ka Valgevene skulptor Azgur, öeldes, et Eesti kõige viljakam kujur F. Sannamees «on väga temperamentne, kirglik skulptor, ... kes püüab mingi suure jõulisuse poole.»*

Skulptor Manizeri arvates on Sannamees seadnud endale ülesanded, mis on just tema temperamendile vastavad, kuid sealjuures «satub ta vahetevahel liigsesse pateetikasse, mis suures kunstis ei ole vajalik. Liikumise printsiip ajaloolises kujus («Ülestõusja») võiks olla avaldatud rahulikumalt ja tasakaalukamalt... Selle märkuse teen tunnustades täiesti Sannamehe suuri võimeid, mis ei ole kaugeltki veel avaldunud.»**

Suure Isamaasõja aastatel tegeles Sannamees ka portreeloominguga. Temale omase vormitunde ja -kindlusega on ta portreeterinud Suure Isamaasõja rindevõitlejaid, riigi- ja kultuuritegelasi ning kohalikke elanikke. Võrreldes Sannamehe varasemate teostega toimuvad ka tema portreeloomingus olulised muutused. Uue otsingud portreedes ei leia küll niiredat väljendust nagu figuurikompositsioonides ja vastavalt portreežanri iseärasustele ilmnevad need teisel kujul. Uus on Sannamehe teoste tüübistik, mis oluliselt määrab portree iseloomu, kuid erinev on ka tema lähenemine portreeteritavale. Kui kunstniku varasemas loomingu oli esikohal intuiitiivne, tunnete rajatud suhtumine kujutatavasse, siis nüüd püüab ta teadlikult avada konkreetse isiku portree abil nõukogude inimese tüüpilisi jooni. Ta rõhutab tahtekindlust, mis mõnes portrees jõuab välja heroilisuseni. Vastavalt sisule otsib ta portreedele ka monumentaalsemat lahendust.

Uued jooned Sannamehe portreekunstis ei tule esile korruga ja igas teoses — ühes märkame neid vähem, teises rohkem. Näiteks kunstniku esimeses peatuskohas, Tšuvaši ANSV-s valminud portreedes, nagu «Tšuvaši kunstnik» (1941), «Tšuvaši vanamees» (1941), «Tšuvaši tütarlaps» (1942), «Tšuvaši poiss» (1942) ja «Tšuvaši naine» (1942) jäävad tema taotlused osaliselt endiseks. Ta annab vahetult edasi portreeteritava karakteri selle mitmekesisuses ning avab selle peamiselt näojoonte, vormide ja faktuuri kaudu. Tüübilt on nimetatud portreed täiesti uued — Tšuvaši rahva tublid esindajad.

Vastavalt portreeteritava iseloomule rakendab ta ka erinevaid loominguilisi võtteid. «Tšuvaši naine»



F. Sannamees. Kindral-ltn. L. Pärna portree. Kips. 1943.

(kips) mõjub tagasihoidlikuna, tõsisena ja väarikana, keda kunstnik on edasi andnud sileda, kuid sealjuures nüansirikka pinnakäsitluse, detaile vältiva vormi ja voolava kontuurjoone abil. Teistsuguse mulje jätab «Tšuvaši vanamees» (kips). Kõhna kitsasse näkku kaevunud teravad, sügavad vaod ja sellest tulenevad valguse-varju kontrastid toovad ilmesse elavust ja liikuvust ning tõstavad rõhutatult esile portreeteritava väljakujunenud iseloomujooni.

Pärast Moskvasse asumist modelleeris Sannamees A. Mere (1942), E. Puusepa (1943), L. Pärna (1943), J. Vares-Barbaruse (1944), O. Sepre (1943) ja H. Kruusi (1944) portree. Nendes portreedes on selgemini näha kunstniku loominguiliste otsingute avarustumist ja täpsustumist. Sannamehe teostesse on tulnud järk-järgult sama tendents, mis ilmnis kogu

* Sõjasarv II, 1943, lk. 115.

** Sõjasarv II, 1943, lk. 116.

nõukogude portreeskulptuuris Suure Isamaasõja ajal. Sel ajal arenes eriti hoogsalt heroilise iseloomuga portree. Sõjas sündisid kangelased, kujunesid ja mehistusid uued inimkarakterid, kelle üle tundis uhkust ja vaimustust kogu rahvas. Kunstnike ülesandeks oli neid jäädvustada, näidata nende heroilisi jooni.

Uued nähtused nõukogude portreekunstis tulid esile nii sisu kui vormi osas. Kui võrrelda heroilise portree peamiste esindajate loomingut, näeme ühtlasi, et areng kulges mitmes suunas. Nii näiteks püüab skulptor Z. Azgur ühendada monumentaalsust lihtsuse ning tõepärasusega ja otsib inimeses tema kordumatut isikupära. Skulptor J. Vutšetitšile on aga portreeritav esmajoones võidukas väejuht ja alles teises järjekorras inimene ainult talle omase sise maailmaga. Ta rõhutab teose pidulikkust suursuguse kompositsiooni ja dekoratiivsete lisanditega.

Teistsugust suunda esindab V. Muhhina oma loominguga. Ta ei taotle esinduslikkust, ei püüa üllatada esimesel momendil, vaid tema portreedes peituv lihtsus, tagasihoidud heroilisus, kujutatava sise mine suurus ja tähtsus tungib vaatajani alles pikka mööda.

Vaadeldes F. Sannamehe sõjaaegseid portreid nõukogude portreekunsti arengu taustal, selgub, et tema loomingulised otsingud heroilise portree alal kulgevad mitmes osas sellega paralleelselt. Ta püüab esile tõsta portreeritava sisemist suurust ning tähtsust vastava hoiaku («E. Puusepa portree») ja monumentaalsema vormi kaudu («A. Veimeri portree», «O. Sepre portree»). Oma taotlustes läheneb Sannamees kord ühele, kord teisele suunale, kuid tema otsingud monumentaalsuse alal ja heroiliste joonte rõhutamine väljendub omapäraselt. Tema portreedele on omane tõsine, tagasihoidud tunde väljendus.

Sannamees kavatses tagalas valminud kipsportreed hiljem materjali viia ja on seda arvestanud juba modelleerimisel. Graniidi jaoks on mõeldud näiteks suur ja üldistav vorm, laiad pinnad, pronksi jaoks modelleeritud portreed on aga detailsema teostusega ja krobeline faktuuriga. Need loomingulised kavatsused on ta osalt teostanud pärast sõda, andes oma skulptuuridele seega lõpliku vormi. J. Vares-Barbaruse ja A. Veimeri portree on ta raiunud graniiti, E. Puusepa portree ja «Tšuvaši vanamehe» aga valanud pronksi.

Vaadeldes F. Sannamehe loomingut nõukogude ja eesti nõukogude kunsti taustal, võib kokku võttes öelda, et Suure Isamaasõja aastatel arenes tema kunst pidevates loomingulistes otsingutes sisult ja vormilt. Käsitletavate teemade ring avarus ja mitmekesisus ning tema teosed omandasid ühiskond-

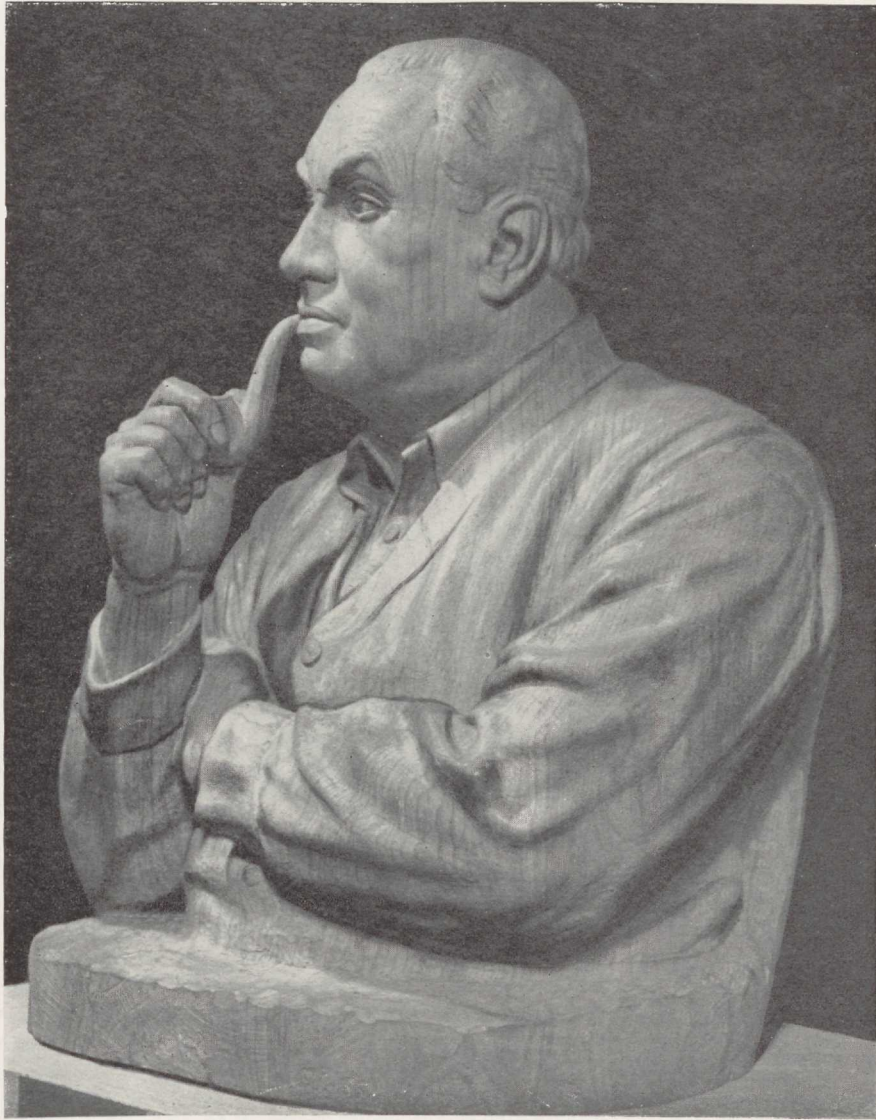
liku kõlapinna. Ainekule vastavalt muutusid ja rikastusid ka väljendusvahendid, mis võimaldasid saavutada skulptuurides suuremat ideelist kõla jõudu. Seetõttu avaldasid Sannamehe teosed tugevat mõju eesti skulptuuri arengule Suure Isamaasõja ajal, ning nendel on kindel koht ka eesti kunsti ajaloos.

Eduka tegevuse eest Suure Isamaasõja ajal anti F. Sannamehele Eesti NSV Ülemnõukogu Presiidiumi otsusega 19. juulist 1943 Eesti NSV teenelise kunstitegelase aunimetus ning 1946. aastal autasustati teda Tööpunalipu ordeniga.

1944. aasta oktoobris saabus Sannamees tagasi Tallinna, elades siin kuni oma surmani 25. jaan. 1963. a. Loomingulise tegevuse kõrval töötas ta kuni 1950. aastani Tallinna Riiklikus Tarbekunsti Instituudis. 1946. aastal omistati talle professori teaduslik nimeetus. 1950. aastast töötas ta vabakutselise kunstnikuna.

Sannamehe sõjajärgne skulptuur on tihedalt seotud nende loominguliste taotlustega, mis ilmnesis tema sõjaaegseis teostes. Esineb püüe lähtuda elulistest vajadustest ning saavutada suuremat konkreetsust ümbritseva tegelikkuse kajastamisel. Figuurikompositsiooni alal on ta püüdnud luua üldistatud, suuremõõtmelist tööliste kuju («Keevitaja», pappel, 1960). Monumentaalplastikas on ta koostöös skulptorite A. Vommi ja G. Pommeriga modelleerinud täisfiguuri Lenini monumendile, mis püstitati 1952. aastal Tartusse. Esikoha skulptori loomingus omandab aga taas portree. Ta portreerib nüüd peamiselt kultuuri- ja kunstitegelasi. Kantud taotlusest kehatada nõukogude inimese tüüpilisi jooni, näidata teda tegevana, aktiivsena, otsib ta üha uusi väljendusvahendeid. Võrreldes tema kodanliku perioodi paremate portreedega valib Sannamees teistsuguse aspekti inimese karakteri avamisel ning suurema monumentaalsuse saavutamise eesmärgil muudab ka kujulist ülesehitust. Ta tõstab esile üht, portreeritavat kõige rohkem iseloomustavat positiivset joont. Teadlasele omane range suunitlus on rõhutamist leidnud näiteks «H. Kruusi portrees» (graniit, 1949). Tulenevalt püüdest anda kujutatav tihedamas seoses ümbritseva keskkonnaga toob ta portreesse mõnikord küllaltki õnnestunult žanrilisi elemente («A. Suurorg», jalakas, 1955). Oskuslikult on Sannamees kasutanud skulptuurimaterjalide spetsiifilisi väljendusvõimalusi, jõudes eriti hinnatavate tulemusteni pronksis.

Suure talendi ja töövõimega skulptori Ferdi Sannamehe looming on isikupärane ja kordumatu, sellisena moodustab see ulatusliku ja huvitava peatüki eesti kunsti ajaloos.



F. Sannamees. A. Suurorg. Jalakas. 1955.

PAVEL KORIN

Irina Solomõkova

Lenini preemia määramine nõukogude maalikunstnikule Pavel Korinile oli kõigi'e kunstisõpradele oodatud ja rõõmustavaks sündmuseks.

Korin on tunnustatud kunstnik, kelle tööd enam kui 40 aasta vältel on esile kutsunud siira huvi nii vaatajate-kunstisõprade kui ka kunstiteadlaste-kriitikute hulgas. Tema maalid on sageli põhjustanud elavaid vaidlusi. 1963. a. algul NSV Liidu Kunstide Akadeemia ruumides korraldatud kunstniku personaalnäitus (seoses P. Korini 70-aasta juubeliga) andis võimaluse süveneda kunstniku loominguks. Kunstiprobleemide üldrahaliku arutamise õhkkonnas kutsus see näitus esile tugeva ühiskondliku vastukõla. See oli suure kunstniku kaalukas sõna kunsti osast ja kunstniku ülesannetest nõukogude ühiskonnas. «Kunst on kangelastegu,» kordab Korin oma õpetaja Nesterovi sõnu. «Talle võib ohverdada kõik — nooruse, elu, — kõik!» Kogu oma elutööga on kunstnik tõendanud, et ta on jäänud truuks neile põhimõtetele.

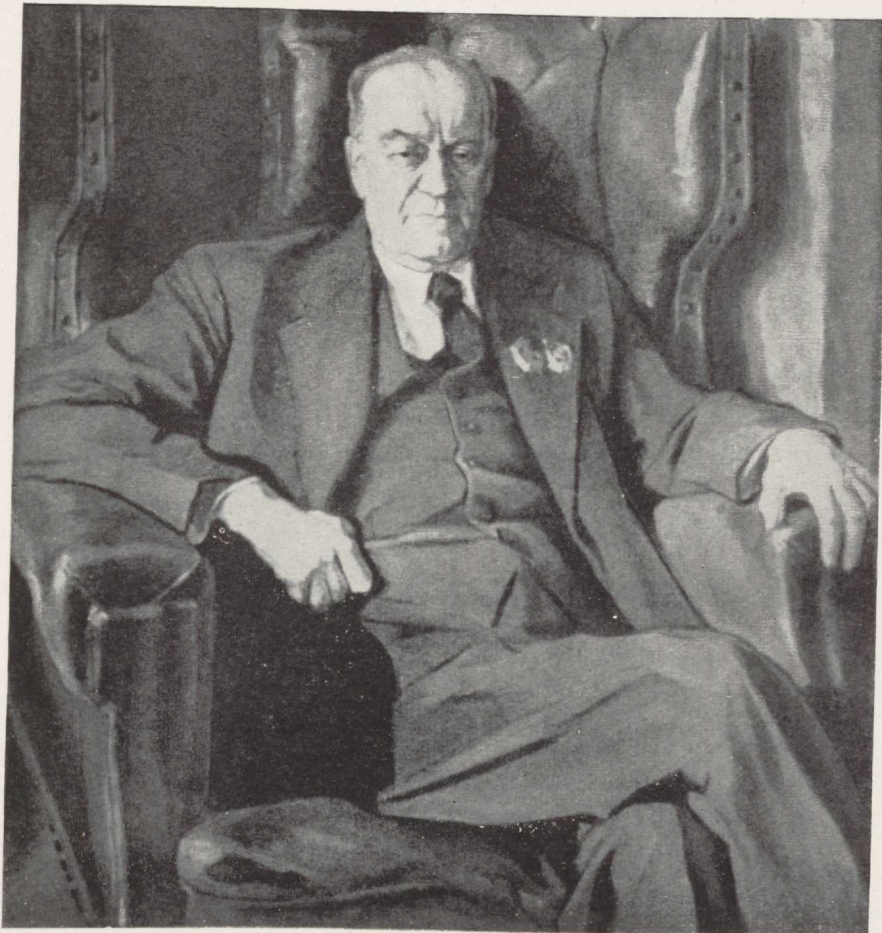
P. Korini eluloos ja loominguulises biograafias on rida eripäraseid jooni, mida tema loomingu tundmaõppimisel tuleb arvestada. Ta sündis 1892. aastal Palehhi külas, mis oli üle Venemaa kuulus oma lakkmaalidega, põlises ikoonimaalijate perekonnas. Juba poisikesena hakkas ta õppima rasket traditsioonipärast ikoonimaalimise kunsti. Kuid kodukülla ta ei jäänud. Koos oma vennaga siirdus noor Korin Moskvasse kunsti õppima. Siin kohtus ta 1911. a. kuulsa vene maalikunstniku Nesteroviga, kellest sai tema parim õpetaja ja sõber. Nesterov hindas kõrgelt Korini võimeid: «Pavel Korinil on peaaegu kõik, et saada suureks kunstnikuks-meistriks...», kirjutas Nesterov. Noormehe ees seisis ülesanne: et omandada tõelist kunstimeisterlikkust, tuli ümber õppida, alustada kõike algusest peale. 1912. a. astus ta Moskva maalikunsti, skulptuuri ja arhitektuuri kooli, mille lõpetas edukalt 1916. a. Siiski tundis Korin, et tõeline kunstikool seisab alles ees. Ja see aeg langes ühte suurima ajaloolise murranguga —

Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooniga. Revolutsioon haaras Korini kaasa, tõmbas selge piiri vana Venemaa ja uue maailma vahele, mida alles tuli luua, samuti kui rajada uut kunsti.

«Oli külm, oli nälg,» kirjutab Korin neid aegu meenutades, «kuid kõigest tugevam oli unistus tõelisest suurest kunstist, täis kirge ja paatost. Sellisest kunstist, nagu Bachi koraalid, nagu Rodini «Calais' kodanikud», nagu Michelangelo suursugune viha, nagu Aleksander Ivanovi kõrge mõte. Rahulolematu, võitlus- ja protestivaim, raevukas õnni- iha — kõik see oli nii omane esmakordselt võitnud rahvale. Kogu minu järgnev looming on kantud revolutsioonivaimust.»

Need aastad ei leidnud otsest kajastust Korini loominguks. Küll aga töötas ta aktiivselt Venemaa Telegraafiagentuuris — nn. ROSTA akendes, kujundas hooneid pidupäevadeks, paljundas plakateid, maalis loosungeid.

Neil aastail töötas Korin väga intensiivselt, valmistades end ette suurteks ülesanneteks. Ta töötas anatoomikumis, uuris vana-vene kunsti, kopeeris kunsti suurmeisterid, eriti Aleksander Ivanovi loominguks. Neil aastail sündiski kavatsus — luua ulatuslik kompositsioon revolutsioonieelse Venemaa iseloomulikke nähtusi kehastavatest kujudest-sümbolitest ning neist, kes olid veel pimedusejõudude kammitsais. Maal — «Reekviem» — pidi kujutama arvuka tegelaskonnaga stseeni kirikutrepil. Samuti nagu A. Ivanov, otsib P. Korin ilmekaid tüüpe, loob ettevalmistavate etüüdide seeria. Töö käigus omandasid paljud etüüdid omaette kunstiteoste tähenduse, kus suure maalilis-plastilise jõuga on jäädvustatud tol ajal veel eksisteerinud Vana-Venemaa kujusid. «Isa ja poeg» (1931), «Vana kerjus» (1933) — need on kunstilised kujud, millel des vapustava jõuga kontsentreerub vana maailma õiglusetus ja pahelisus. Siin ei ole satiirilist eitamist, mis oli omane tolle aja kunstile. Samuti väldib kunstnik kaldumist naturalismi. Meeleolu ja tonaalsus on siin

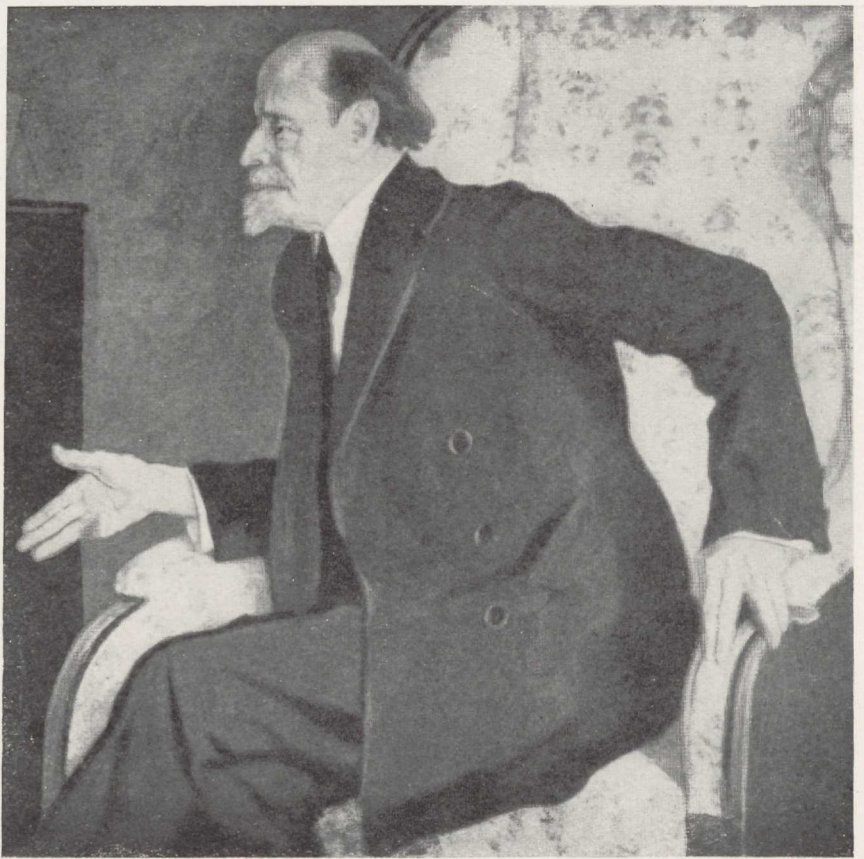


P. Korin.
NSVL rahvakunstnik
L. Leonidov. Öli. 1939.

pigem traagiline, dramaatilise alltekstiga. Maksim Gorki, tutvunud Korini etüüdidega, hindas neid kõrgelt. «Teil on, mida öelda», rõhutas Gorki. Gorki oligi see, kes tegi ettepaneku nimetada teoksil olev kompositsioon «Lahkuvaks Venemaaks». 1930-ndail aastail tegi Korin ära hiiglasliku töö seoses kavatsetava kompositsiooniga. Kuid see kavatsus jäi ellu viimata. Aeg jõudis kunstnikust ette, liiga palju muudatusi oli toimunud nõukogude ühiskonnas, inimeste teadvuses, suhtumises kunsti ülesannetesse. Ja lõpuks — muutunud oli ka kunstnik ise. Kaas- aegne, uus nõukogude inimene nõudis jäädvustamist. Koos nõukogude tegelikkusega, nõukogude kunsti saavutustega muutusid ka Korini kunstilised tõekspidamised. Olulist osa Korini saatuses etendas Maksim Gorki, kes hoolitses selle eest, et kunstnikule loodaks võimalus sõita Itaaliasse, uurida kunsti suurmeisterid. Tutvumine renessanss-kunsti suurmeisterite Michelangelo, Tintoretto, Veronese jt. loomingu avaldas tohutut mõju kunstniku kunstiliste

vaadete arengule. Tema huvide keskpunktis oli nüüdsest peale humanistlikult käsitletud inimene. Korin tegi arvukalt analüütilisi joonistusi kuulsatest maalidest, arhitektuuri mälestusmärkidest. Tema marginaalid kõnelevad kunstniku vaimustusest kõige nähtu suhtes. Samuti tunnetame, et Itaalia renessansiperioodi kunst, eriti maalikunst oli eriti lähedane tema kunstnikunatuurile, oli kooskõlas tema unistustega rahvalikust kunstist. Nii kirjutas ta Firenzes XV—XVI sajandi meistrite kohta: «Karm jõud. Milline mehisus! Milline uhkus! Geenius, helge mõistus, julge talent!» (Palazzo Vecchio kohta); «Milline heroiline lihtsus!» — Michelangelo «Mooses»; «Pea meeles peade ja käte võimsaid siluette. Milline ülevus!» — Tiziani «Assunta». «See kunst ülendab inimest.» «Firenze suurvaimud! Te olete kõrgele tõstnud inimvaimu. Meie tuline tervitus teile — ilu ja kunsti suurimate ideaalide kandjatele kaugele aegadesse — ja meie tõotus kaunis kunstis võita või surra!» Need read

P. Korin.
Kunstnik M. Nesterovi portree.
Oli. 1939.



kirjutas Korin ühe Itaalias tehtud joonistuse äärtele.

Kunstniku erijooneks kujuneb erakordne nõudlikkus enda suhtes, nõudlik suhtumine kunstiteosesse üldse. Kunstiline kavatsus küpseb aeglaselt, kunstnik loob palju ettevalmistavaid etüüde. Samal ajal täiendab ja arendab ta oma meisterlikkust, kunstitehnikat, mis on vajalik eelkõige selleks, et ületada tehnilised takistused kavatsuse elluviimisel. «Kui tean, kui oskan — olen vaba», ütleb Korin.

1932. a. loob Korin Sorrentos Gorki portree. Siit saabki alguse tema loomingu peajoon — kaasaegse, uue nõukogude inimese psühholoogiline portree. See töö oli nagu vastandiks «Lahkuva Venemaa» kujudele, milledele ta oli pühendanud palju aastaid.

Kunstiteose õnnestumise aluseks oli Gorki ja Korini vastastikune sümpaatia, mis rajanes nende ühtsele maailmavaatele ja loominguliste printsiipide kooskõlale. Gorkile oli lähedane Korini kunstiliste kujude karm tõde, Korin omakorda hindas Gorkit kui kirjanikku, kes võitles vana maailma

jälkuse ja inetuse vastu, rahva ja tema vaimuenergia vabastamise eest. Korin nägi Gorkis uut tüüpi kirjanikku, suurt võitlejat-humanisti. Gorki mõte «Inimene — see kõlab uhkelt» võiks olla epigraafiks kogu Korini küpsele loominguperioodile.

Gorki ise pidas Korini poolt loodud portreed parimaks, mis temast oli maalitud. Madal silmapiir, rahutute tormipilvedega kaetud taevast, kogu käsituslaad annavad maalile romantilise värvingu. Külma nukker, hallikassinine koloriit, uduvinesse upuvad mäed vihjavad Gorki kodumaaigatsusele, loovad kurva alatoonit. Gorki täisfiguur mõjub sellel foonil monumentaalselt.

30-ndate aastate lõpul tehti Korinile üleliidulise Kunstide Komitee poolt ametlik ettepanek — luua nõukogude kunstimeistrite portreede seeria. See oli suur ja austav ülesanne, mis innustas kunstnikku. Ta täitis selle hiilgavalt. Aastail 1939—1943 maalis ta kunstnik M. Nesterovi, kirjanik A. Tolstoi, välja-paistvate näitlejate, NSVL rahvakunstnike L. Leonidovi ja V. Katšalovi, akadeemik N. Gamaleja,

klaverikunstnik K. Igumnovi ja N. A. Peškova portreed. Kõiki neid ühendab kunstiliste kujude loomisel käsitluslaadi ja stiili ühtsus, samal ajal on nad väga erinevad oma kompositsioonilt ja värvilahenduselt. Kunstniku ideelised ja kunstilised põhimõtted, tema ettekujutus loovtöötajast rahva teenistuses määrasid dialektilise seose portreeteritava üldiseloostuse ja individuaalsete joonte vahel. See väljendus taotluses jäädvustada kordumatuid jooni portreeteritavate intellektuaalsetest kujust.

Korini õpetaja ja söber M. Nesterov on kujutatud hoogsas vestluses, võib-olla isegi printsiipiaalses, ägedas vaidluses. Me näeme kompromissitut, sihikindlat, äärmuseni kirglikku kunstnikku-mõtletajat. Figuur on antud poolpöördes, iseloomulik on karakterne profiil, terav nurgeline kätekontuur, tahtejõuline žest. Figuuri ekspressiivne must siluett tuleb hästi esile rokokoolikult rõõmsa, heledatoonilise tugitooli taustal. Kompositsiooni, silueti, figuuri joonte dünaamika mängib tähtsat osa kunstilise kuju loomises, Nesterovi intellektuaalsete omaduste — noorusliku energia, aktiivsuse, seesmise põlemise esiletoomises. Ei saa jätta märkimata täpset, painduvat, plastilist pintslilööki, suurepäraselt läbimaalitud nägu ja käsi.

Aleksei Tolstoi portree (1940) on lahendatud diameetraalselt vastupidiselt. Kui Nesterovi on kujutatud dünaamiliselt, ägedas vaidluses, siis Tolstoi on jäädvustatud rahulikus poosis, keskendununa mõtisklusele, endassepöördunud pilguga. Sellele vastab ka kompositsioon: kirjaniku monoliitne figuur, toetunud õlanukkidega tugitooli, on monumentaalselt liikumatu. Piipu hoidva käe žestis tajume loomingulist kontsentreerumist. Näojooned on teravdatud, maalitud pikkade pintslitõmmetega. Julgelt kasutab kunstnik kontrastseid värve, juhhib tähelepanu kollakais toonides maalitud näole, millele heidab helke lillakassinine vest.

Kui võrrelda seda portreed P. Kontšalovski poolt maalitud A. Tolstoi portreega, kus rõhutatakse kirjaniku suurt figuuri, tema meelelist, elurõõmsat iseloomu, siis mõistame veelgi selgemalt P. Korini loomingulist kreedot.

Meelde jääb on ka väljapaistva lavakunstniku L. Leonidovi portree (1939). Portreeteritava iseloomustus on mitmetahuline — mitte ainult pingeline intellekti töö, vaid psühholoogiliselt peenelt on esile toodud ka vananeva näitleja saatuse keerdkäigud, millele vihjab suunurkadesse tekkinud kibestumiskurd. Leonidovil oli väljapaistev traagiku-talent, ent olude sunnil tuli tal enamjaolt esineda teistes, kergemakaalulistes osades. Ja siis, kui pärast hiilgavat menu filmi «Gobseck» peaosalisena leidis väärilist

tunnustust tema traagiku-anne, oli juba hilja. Pariimad loominguaastad olid möödas. Selle varjatud draama ongi Korin haaravalt jäädvustanud näitleja Leonidovi portrees.

Näitleja N. Katšalov oli hiilgav kuju Moskva MHAT'i laval, ühtlasi oli ta üks suurimaid sõnakunstnikke-deklamaatoreid. Katšalovi portree valmis 1940. a. Korin kujutab näitlejat täisfiguuris, esinemas, võib-olla deklameerimas Majakovskit. Eriti väljendusrikas on siin heledal foonil selgelt eralduva figuuri hoiak ja täpsed, ilmekad käte žestid.

Aastail 1941—1943 valmis klaverikunstnik K. Igumnovi portree, mis on kompositsiooniliselt erinev eelmistest — kujutab kunstnikku klaverit mängimas —, kuid ei ole eelnevatega võrdsel määral õnnestunud.

Pärast selle portreetsükli loomist oli selge, et Korin on väljapaistev portretist, et just portree on tema loomingu magistraaltee. Järgides klassikalise portree meistrite traditsioone, Serovi ja Nesterovi eeskujul, tabab Korin mitte ainult portreeteritavate sarnasuse, vaid loob üldistava portree-kujundi. Oma portreedelega on Korin andnud nõukogude kunstile omapäraselt nähtud, ehtkorinliku kunstilise koondkuju nõukogude kunstitegelasest.

Kunstnik ei ilusta oma kangelasi, ei rõhuta ega varja neis vanaduse tundemärke. Ta püüab jaatada kaunist inimeses kui mõistuse, intellekti jõudu ja selgust, kui loomingulist põlemist, kui inimese aktiivsust. Nõukogude kultuurimeistrite kujudes rõhutab ta nende heroilist ja kirglikku suhtumist kunsti, soovi teenida rahvast oma kunstiga, andumust kõrgetele ideaalidele. Korini kangelaste näod ja figuurid on hingestatud, karmid ja suursugused, me tunnetame pingelise töö, loominguliste piinlemiste, kirglike otsingute vastuhelke. Neis töödes ei ole varjugi magusast heldimusest. Tajume loomingulise kangelaste jaatamist, kõrget mõttelendu, teadlikkust kultuurilooja suurest vastutustundest rahva ees.

Selles avaldubki eredalt kunstniku sotsialistlik humanism. Ta on nõudlik inimese suhtes, ei väsi meelde tuletamast inimese kõrget kutsumust, ning on leppimatu nendega, kes teda alandavad ja muserdavad.

Korini portreede omapära seisneb nende monumentaalses konstruktiivsuses, julgetes maalilistes lahendustes, värvipindade jaotuse kontrastsuses ja pingelisuses, suursuguse musta tooni taaselustamises, tähelepanus näole ja kätele, žesti ilmekusele. Kogu maaliline kude väljendab veenvalt ja orgaaniliselt kunstniku ideid ja kunstilisi kujundeid.



P. Korin. Aleksander Nevski. Keskmine osa triptühonist. Oli. 1942.

Üldrahvalik sõda fašistliku Saksamaa vastu, kus vaekausil oli sotsialismimaa saatus, haaras võimsalt kunstniku fantaasia. Samuti nagu paljud teisedki, pöördub ta kodumaa kangelasliku mineviku sündmuste poole, püüab leida ajaloolisi kujusid, mis võiksid olla eeskujuks raskel kannatuste ajal, kandes endas rahva elavat traditsiooni. Aeg nõudis suurt, innustavat, monumentaalset kunsti. Sündis kavatsus luua «Aleksander Nevski», millest hiljem arenes kolmikmaal.

«Ma maalisin teda karmidel sõja-aastatel, püüdes kajastada meie rahva alistamatut, uhket vaimu, mis oli sirgunud hiiglaseks.»

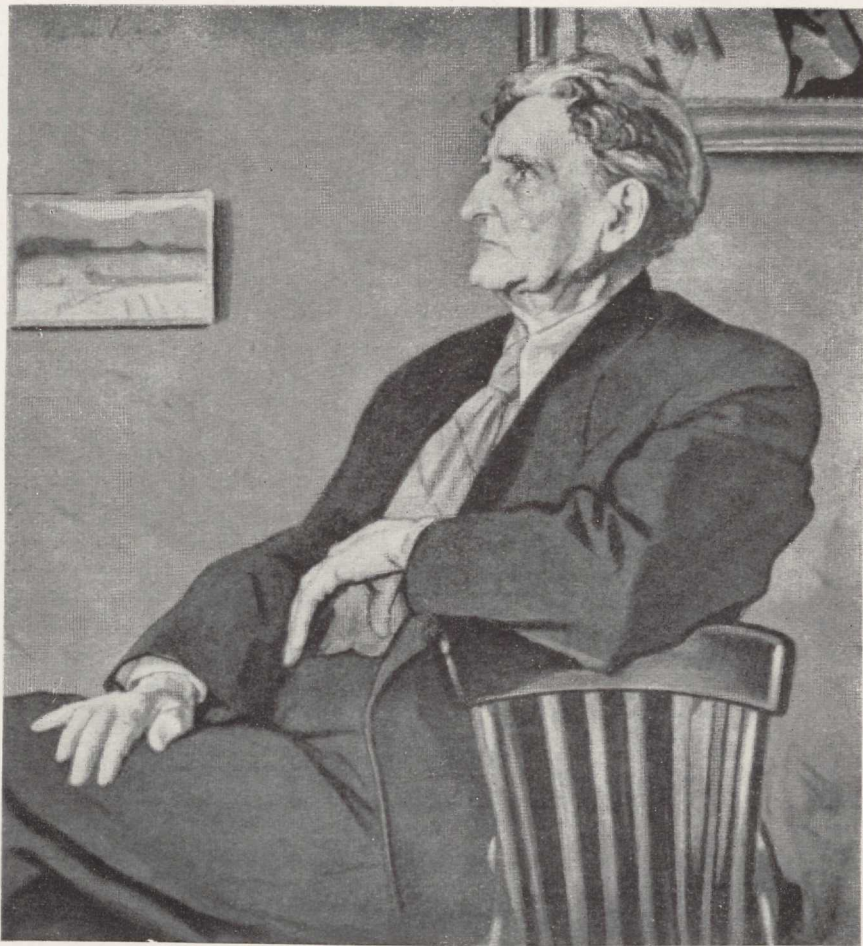
Kunstiteadlane S. Družinin määratles küllalt täpselt Aleksander Nevski kunstilise lahenduse olemuse: «See on pateetiline monoloog — vorm, mis oli omane klassikalisele tragöödiale.» Kogu maal on teostatud heroilises tonaalsuses ja sellele vastavates monumentaalsetes vormides, mis on seotud vene fresko traditsioonidega.

Nagu varem Gorki portrees, kasutab Korin siingi madalat silmapiiri, toob maali konkreetseid ajaloolisi aktsente — kolmandal plaanil, kauguses näeme Vo'hovi jõe, Novgorodi Sofia kirikut, relvastatud sõjameeste malevat. Võrreldes nendega kasvab Aleksander Nevski kuju hiiglaslikuks, eraldudes selgelt rahutu, sinakashalli taeva taustal. Hämarates külmades toonides hoitud loodus ühineb harmooniliselt raudrüü ja mõõga terashalli, tooga purpurpunase tooniga. Must, tuhmide kuldsete helkidega sõjalipp kõlab erilise, karmi aktsendina. Lõuendi dekoratiivne maalilisus võlgneb tänu tonaalsele tagasihoidlikkusele ning on kooskõlas figuurikäsitluse ja aksessuaaride mehise nõtke kontuuriga. Nevski hoiakus on tunda raudset vankumatust, jõudu. Kõik see määratleb ka Nevski näoilme. Tema kokkupigistatud huultes, kulmudejoones ja silmades peegeldub eelkõige raevukas otsustavus. Kuid kunstnik on kujusse, mis köidab eelkõige kui vene rahvusliku iseloomu kehastus, lisanud ka teisi jooni. Nevski näos näeme tervet tunnetegammat — väejuhi keskendatust, tema pilgu selgust ja karmust, sügavat inimlikkust.

Kolmikmaali teistes osades leiab rahvateema edasiarendamist romantilisemas laadis. «Põhjamaises ballaadis» avaldub see rahutus kompositsioonis, dekoratiivses värvigammas, loojangu hõõguvpunas helkides.

Järgneva kümne aasta jooksul on Korini loominguilise tegevuse keskpunktis monumentaalkunst. Töötulemused sellel alal on ebaühtlased, kuid alati õpetlikud. Korin tegi mosaiikpannoosid kavatsetava Nõukogude Palee jaoks («Marss tulevikku»), samuti

P. Korin.
NSVL rahvakunstnik M. Sarjani
portree. Oli. 1956.



lõi ta kaheksa mosaiikpannood metroojaama «Komsomolskaja» jaoks ajaloolistel teemadel (1951). Teostatuna sfäärilisel pinnal, on nad vaatlemiseks ebasoodsas asendis ning näib, et nendele peentele, detailirohketele töödele mõjub kahjulikult liigne ülekullatus. Kunstnik maksis lõivu ajastule ja «Komsomolskaja» metroojaama toretsevale sisearhitektuurile. Kunstilised otsingud monumentaalsete vormide suunas avaldasid tunduvat mõju Korini järgnevale portreeloomingule. Eriti avaldus see kunstnik S. T. Konjonkovi portrees (1947), mis sündis monumentaalmaalide loomise õhkkonnas. Juba esimesest pilgust kompositsioonile ja maalimisvõtetele on tunda portree juures harva esinevat kujundilist üldistust, mis küünib sümboolsuseni, ning peaaegu freskolikku lapidaarsust. Portree «ebatavalisus», «ebareaalsus», «astraalsus», julgus väljendusvahendite valikus kutsusid omal ajal esile ägedaid vaidlusi. Kunstnikku süüdistati modernismis. S. Konjonkovi on kujutatud nagu maailma-

ruumi palge ees, tema kirglikus näos ja pilgus, mis on suunatud avarustesse, valguse poole, on midagi prohvetlikku. Kuju ebamaisuses, ülevuses on tunda romantilist, «kosmilist» paatost, mis on aga suletud rangesse vormi. Figuur on maalitud voolavate, vibreerivate, samal ajal aga selgete, nõtkete, isegi kalkide pintsli tõmmetega. Ei saaks siiski nõustuda arvamusega, nagu oleks see mõnes mõttes sümbolne portree samastatav Korini kunstniku-ideaaliga. Tema järgnevas loomingus, loomingulise intelligentsi esindajate kujudes on aktsent hoopis erinev.

Üldiselt vähem tuntud on Korini maastikumaal. Kuid sellega tutvumine avab veel ühe tahu kunstniku olemusest ning aitab mõista talle nii omase hella kodumaa-armastuse sügavamaid allikaid. Saavad mõistetavaks tema lüürilis-romantilised tundepehanged, mis vilksatavad siin-seal tema karmis, heroilises, mehises ja ratsionaalses kunstis.

Korini maastike hulgas on efektseid Sorrento ja Musta mere ranniku vaateid. Kuid kordumatult

kaunid oma tagasihoidliku, peene koloriidiga, oma lüürilise meeleolu ja filigraanse käsitluslaadiga on kunstniku koduküla Palehhi väikesed maastikud. Kesk-Venemaa avarused, kauge silmapiir, kõrge taevavõlv on palju näinud ja palju üleelanud kunstnikule muutunud nagu veelgi südamelähedasemaks. Palehhi maastikes (1953—1955) on palju vahetut, siirast rõõmu, kuid ka nukrust ja filosoofilisi mõtisklusi. Nendes maastikes põimuvad niidid Aleksander Ivanovi looduse panoraamidest ja Palehhi kunstnike miniatuuridest.

Pavel Korini uus portreede tsükkel (1956—1961), mille eest talle anti Lenini preemia, kõneleb kunstniku raugematust loomingujõust ning tähistab uut arenguetappi tema loomingus. Kaasaegsete kultuuriloojate galeriisse tulid uued kunstilised kujud omapärasel kunstilisel lahenduses. Kõige originaalsemateks ja meeldejäävamateks osutusid neist Martiros Sarjani portree (1956) ja «Kukrõniksid» (1958). Huvitav on võrrelda Sarjani autoportreed Korini poolt loodud portreega. Sarjan on kujutanud end maalimas, palett ühes, pintsel teises käes. Autoportree fookuseks on siiski kunstniku silmad ja nägu. Sama Sarjani kotkapilk kui kõige iseloomustavam joon on ka Korini poolt maalitud Sarjani portree sisuliseks keskpunktiks. Samuti nagu varem Nesterovi, on Korin jäädvustanud Sarjani väljendusrikkas profiilvaates. Kunstniku pilk on suunatud kaugusesse, nagu vaatleks ta kodumaal värvirikkaid ja valgusküllaseid maastikupanoraame.

Figuri siluett, käte asend on lahutamatu üldisest kompositsioonilisest lahendusest. Sarjan toetub rahulikult toolikorjule, figuuri nõtked, voolavad jooned, käte plastilisus toonitavad kontrastselt näo seesmist dünaamikat, ekspressiivset profiili. Eredalt valgustatud nägu on rütmiliselt seotud meistri painduvate käte heledusega. Värv- ja joonerütm selles portrees on märgatavam kui eelnevais, sõjaeelseis portreedes, kuid ometi ei ole tal iseseisvat tähendust. Portree tervikuna on lahendatud rahulikes, külmades sinakates ja oliivjasrohekates toonides, mida lõhestavad ärevad erkpunased, rütmiliselt korduvad aktsendid. Nad toovad maali rõõmsa alatoonini, vihjates samal ajal Sarjani eredale värvigammale, tema lõunamaisele temperamendile.

Mida enam süvened «Kukrõnikside» grupiportreesse, seda enam ta köidab, vaatamata sellele, et järk-järgult märkad maali eri osade ebaühtlust, parempoolse figuuri (Kuprijanovi) vasema käe näilist deformeerimist, kõike ühendava sinise värvi raskepärast üliküllust. Maal köidab oma julgusega,

figuuride terava väljendusrikkusega, joone ja värvi ekspressiivsusega. Igal kujutatud kunstnikul on oma iseloom, oma pilk, oma hoiak ja žest. Kui vaadelda neid eraldi võetuna, on need ammendavad individuaalsed portreed. Kuid kunstnik taotleb enam, kõige olulisemat ja kõige raskemat, nagu ta ise on öelnud, «ühendada ühes võimsas, äärmuslikult väljendusrikkas ja teravas hoiakus kunstnik, kelle nimeks on «Kukrõniksid». Nad on alati uue ühiskonna eest peetava võitluse eesliinil, nende loomingu avaldub teravalt nõukogude kunsti võitlev, parteiline hoiak, võitlev humanism. Korin toob selles liitkujus esile oma kangelaste ustavuse oma ideaalidele, jaatab nende väarikust ja mehisust. Detailide kaudu juhib Korin tähelepanu sellele, et need on kunstnikud-publitsistid. Figuuride pehme, rahulik modelleering, peenelt nüansseeritud näod, plakatlikult eredad, kontrastsed värvilaigud foonil — kõik need komponendid sulatab ühte maali pingeline värvilahendus. «Kukrõniksid» kõneleb evolutsioonist Korini maalistiili arengus, olles sügava sisulise tähendusega, luues kiireloomulise operatiivse töö õhkkonna, rõhutades kujutatute «võimsat hoiakut».

Renato Guttuso — üks väljapaistvamaid progressiivseid kunstnikke kodanlikus maailmas. Terav kaasaja tunnetamine ja toetumine traditsioonidele iseloomustavad tema loomingut. Korin lähenes portree loomisele suure pieteeditundega. Kui kompositsioonis, kuju asetuses, vihjates Guttuso paletile rakendab Korin kord juba kasutatud võtteid, siis kunstilise kuju sisulises lahenduses on palju uudset. Portrees rõhutab ta Guttuso kõrget mõtetelendu, psühholoogilisi momente, mis on tingitud kunstniku-kommunisti olukorrast kodanlikus maailmas. Guttuso väsinud, kuid tahtejõulises näos tajume varjatud temperamenti, käed näivad vetruv-nõtketena, nagu oleksid nad valmis võitluseks. Korin ühendab harmooniliselt ereda, kõlavaid komplementaarvärve tagasihoiditud suursugustes kooskõlades, luues üldise mažoorse, optimistliku tunnetuse. Nagu eelnevates töödes, samuti on ka siin alltekstiks loomingulise töö kui kangelasteo korinlik kontseptsioon.

Korini iseloomustus oleks lünklik, kui ei mainiks tema suurt ja viljakat tegevust restauraatorina, kellel ta on töötanud aastakümneid. Oli ju tema see, kelle juhtimisel taastati kuulsa Dresdeni galerii maalid, mis sõja viimastel kuudel olid rängalt kannatada saanud Dresdeni lähedal, niisketes maal-alustes koobastes. Pavel Korini meistrikäed andsid inimkonnale tagasi Tiziani «Keisri teenari» ja Rubensi «Virsvia allikal».



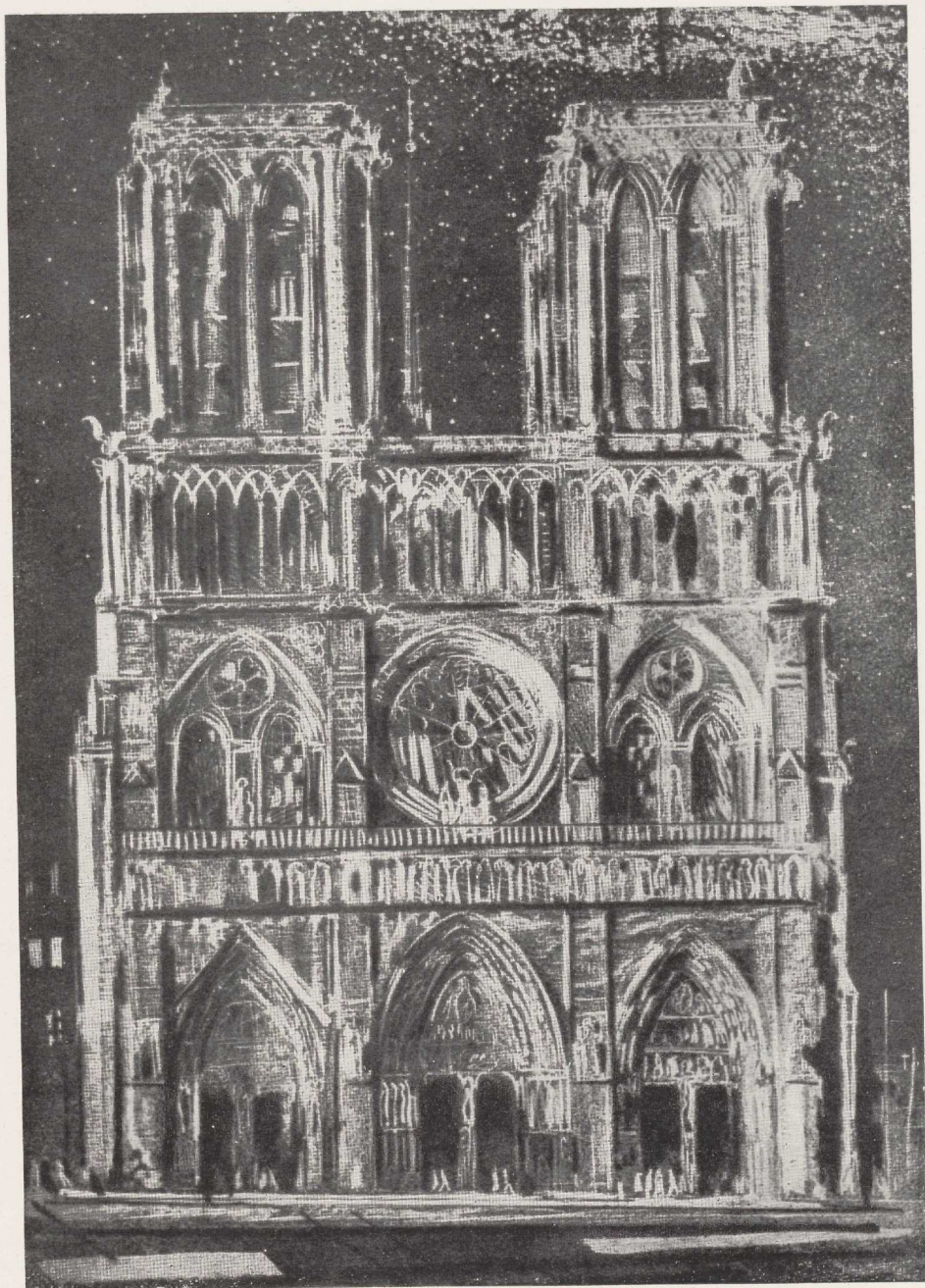
P. Korin. Kukurõnikside grupiportree. Oli. 1958.

Korini looming aitab ilmekalt selgitada novaatorluse ja traditsiooni dialektilist seost. Eriti huvitav on heita pilk tema töödele seoses äsjaste diskussioonidega kunsti kaasaegsest stiilist. Korini viimastele töödele on omased kaasaja maalikunsti paljud iseloomulikud jooned ja tendentsid. Isegi enam — tema looming on nii mõneski suhtes nende eelkäijaks. Vormi ja värvi üldistavus, monumentaalsus, kontuurjoone rõhutamine, värvipindade jaotus, teatav dekoratiivsus, joonte ja pindade rütmi oskuslik kasutamine — kõike seda leiame ta töödes omapärastes kombinatsioonides. Kuid mitte kunagi ei ole kunstilised otsingud, väljendusrikkad vormid temale olnud maalisis omaette eesmärgiks. Ta kirjutab: «Kunstnik peab teadma tema poolt tehtud iga pintslitõmbe osatähtsust, peab vastutama iga tema poolt tõmmatud joone eest, iga kontuuri eest, iga

silueti eest. Maal peab olema tihe ja erutav, peab sätendama nagu kalliskivid.»

Korinil on kõik allutatud inimesele, suurele ideele. Kõik kunsti väljendusvahendid rakendab ta inimkuju mitmekülgseks kehastamiseks, modelleerides hämmastava plastilisuse ja täpsusega nägu ja käsi — inimhinge peeglit.

Kõik Korini tööd kõnelevad sotsialistliku kunsti mitmekülgsetest väljendusvõimalustest. Ta on julgelt välja toonud oma ideaali — inimkonna kultuuri rikastavate, tänapäeva progressiivsete kultuurimeistrite psühholoogilised portreed. Olles kannud sotsialistliku humanismi ideedest, rikastavad nad realistliku kunsti traditsioone. Lenini preemia määramine Pavel Korinile on ühtlasi innustuseks kõigile neile kunstnikele, kes töötavad vastutusrikkas portreekunsti žanris.



E. Okas. Notre-Dame õhtul. Akvatinta, kuivõel. 1962.

MULJEID PARIISIST

Evald Okas

Palgest palgesse näen siis nüüd Prantsusmaad, Pariisi, maailma suurlinna, millest nii palju olen lugenud ja kuulnud.

Senised kujutlused Pariisist asenduvad nüüd juba realiteediga. On huvitav, et iga uut maad või linna külastades püüad meenutada olulisi momente ja tähtsaid sündmusi, mis on olnud määravaiks lülideks ta ajaloo.

Võrreldes teiste kapitalistlike maade suurlinnadega on just Pariisil kõige rikkam ja kuulsam revolutsiooniliste traditsioonidega minevik. Toimus ju siin ligemale paarisaja aasta eest kodanlik revolutsioon ja üle saja aasta on möödunud ajast, mil Pariisis algas revolutsioon, mis andis otsese tõuke Pariisi Kommuuni väljakuulutamisele 1871. a. Ja hargneb edasi mõttelint, elustuvad pildid Pariisi minevikust.

Rohkem kui teised suurlinnad on Pariis seotud ka rahvusvahelise proletariaadi suurte juhtide ja õpetajate nimedega. Paljud paigad Pariisis on seotud K. Marxi, F. Engelsi ja V. I. Lenini elu ja tegevusega.

Marie-Rose'i põiktänavas asubki tavaline, tagasihoidlik üürimaja, mille seinad ehib valge marmortahvel Lenini bareljeefiga ja tekstiga:

LENINE

22 avril 1870 — 21 janvier 1924

Habitait cette immeuble de juillet 1909 à juin 1912.

Selles ajaloolises majas kirjutas Lenin oma mitmed surematud teosed. Selles majas mõtles Lenin inimsoo helgest tulevikust ja klassideta ühiskonnast, vahetas mõtteid kuulsate kirjanike ja ühiskonnategelastega.

Ja ka tänapäeva Pariisis elavad edasi töölisklassi vankumatud ideed.

Prantsusmaa ja Pariis — need sõnad on saanud peaaegu sünonüümiks: Pariisita ei kujutle me Prantsusmaad ja Prantsusmaata Pariisi. Aga üle

kõigi teiste muljete sööbib eredalt mällu Pariis oma tööka ja vabadustarmastava prantsuse rahvaga. Jällegi meenub Pariisi ajalugu, ta tohutud kunstivarad, rikkalikud muuseumid ja suurepärased arhitektuurimälestised...

Pariisi on nimetatud kunsti Mekaks. Tihti on ohjeldamatu rännukirg ja kunstijanu olnud nendeks teguriteks, mis on ajendanud paljusid kunstnikke külastama võõraid maid ja kutsuvaid kunstikogusid.

Ka paljud eesti kunstnikud on tuttavad Pariisiga, on seal õppinud ja töötanud, kannatanud viletsaid elutingimusi ja pidanud visa võitlust igapäevase leiva eest. Ometigi sidusid neid Pariisiga sügavamad põhjused, mis ei lubanud neid lahkuda armsaks saanud kunstilinnast ning nii elasid nad edasi kõigi raskuste kiuste. Paarkümmend aastat tagasi oli statistiliste andmete järgi Pariisis üle 60 000 kunstniku. See arv tundub uskumatult suur, kuid paljumiljonilise linna kohta ei ole selles midagi kohutavat, seda enam, et Pariis on jäänud kõikide aegade külastatavamaks kunstnike linnaks.

Eesti kunstimeistrid minevikust meenusid mulle Pariisis viibides just siis, kui nägin paiku, hooneid ja tänavaid, mida teadsin olevat seotud ühe või teise meie kunstniku nimega.

Arhitektuur on see, mis ulatab külastajale esimesena käe. Ja Pariisi puhul on see tutvus ahvatlevalt paljupakkuv. Kütkestav on maailmalinna losside ja teiste gigantsete ehitismälestiste vormikõne. Pariisi paljude sajandite jooksul loodud arhitektuur ei ole kunstiliselt ilmelt muidugi terviklik. Meeldivalt hoovab Pariisi arhitektuurist prantsuse gootika ja renessanss-stiili omapärast haaravat võlu. Võimsana ja ülevana kõrgub prantsuse gootika uhkus — Pariisi Notre-Dame oma monumentaalse arhitektuuri ja rikkalike skulptuurigruppidega. V. Hugo on sellele kuulsale ehitismälestisele pühendanud ülevaid kiidusõnu. Üle poolteisesaja aasta kestnud ehitamine vältas mitu inim põlve ja kõneleb suurest

tööst, mida on korda saatnud loov vaim ja inimkäte töö. Võluvana, naiselikuna hurmab Notre-Dame päeval ja öösel, koidikul ja videvikus — ikka mõjub ta veetlevalt, too Pariisi ehituskunsti meistriteos, seistes uhkelt ja kindlalt, otsekui trotsides aegade voogamist.

Muljed, üks võimsam kui teine, kuhjuvad üksteisele. Tähelepanu köidab õhuline Sainte-Chapelle oma ainulaadsete rikkalike klaasmaalidega.

Kaia võib vaadata imposantset Tähe triumfi-kaart, mille ehitamine kestis 30 aastat.

Haruldast ekspressiivselt mõjub sellel Fr. Rude'i loodud reljeef — «Marseillaise» oma dünaamilise kompositsiooni ja figuuridega.

Ja kui vaadata Pariisi rikkalikku arhitektuuri, meenuvad samas ka itaalia ehituskunsti võlud, mille mõjud on kandunud prantsuse renessanssi, liitudes ja ühinedes prantsuse rahvuslike stiilielementidega.

Tutvumisel linnaga jõuan kuulsasse Montmartre'i kunstnike linnaossa, kus juba kaugelt helendub Sacré Coeur'i kuppelkirik. Montmartre on inspireerinud kunstnikke, kirjanikke ja heliloojaid. Montmartre näib olevat alati moes.

Mida siis öieti pakub kunstnikele see linnaosa? Pean ütleva, et paljude erinevate maade kunstnikke ei ole ajendanud mitte alati talent ja kutsumus. Montmartre'i kunstirahva hulgas on rohkesti ka poosi. Kahtlemata on Montmartre'i «kunsti laadaplatsil» — Place du Théâtre'il — ka andekaid, suure loomisvõimega kunstnikke, kuid paljud kaovad üldisse, keskpäraste kunstnike massi. Lopsakalt lokkab Montmartre'i kunstiväljadel ka diletantismi umbrohi. Tihti on need väheste võimetega asjaarmastajad, kes endale «kunstitööga» lihtsalt leiba teenivad.

Rohkesti leidub Montmartre'il ka «kunstimehi», kes väliste žestide ja riietusega püüavad rõhutada oma tähtsat kunstniku professioni ning rahuldavad lihtsalt sellega, et elavad Pariisis. Mõned kunstiharrastajad töötavad pidevalt ühe ja sama motiivi kallal, olgu selleks siis kas Seine'i kaldad või Montmartre'i vaated, milles paljud püüavad matkida Maurice Utrillo maneeeri või motiivistikku. Paljud püüavad aga jäljendada ka prantsuse tänapäeva kunstniku Bernhard Buffet' vaesust, viletsust ning elu inetust kujutavaid maale. Kuid samas on B. Buffet ise ääretult rikas ning kujutatav ainevald on temast praktiliselt väga kaugel. Peab märkima, et vaatamata oma noorusele on B. Buffet saavutanud laialdase kuulsuse ja teda on hakatud isegi rohkem jäljendama kui Picassot.

Paljud tõsised kunstnikud siirduvad Pariisi ikkagi õppetstarbel ning selleks on seal ka küllalt võima-

lusi. Peale riiklike ja eraõppeasutuste pakuvad suurepäraseid võimalusi enda arendamiseks just riiklikud kunstikogud ja muuseumid. Siinseisse muuseumidesse on kogitud kõikide aegade ja erinevate maade kunstiaarded. Kõige enne külastangi siis Louvre'it.

Peatuksin meistrite juures, kelle töid on meie muuseumides vähem esitatud. Kõige enne aga Leonardo da Vinci kuulsast Mona Lisast.

Läbi pika vahejaagi, kus asuvad itaalia renessansi ja hispaania barokkajastu kuulsate meistrite teosed, jõuan Mona Lisa asukohani.

Tagasihoidlikul seinal, kahe pilastri vahel ripub kuulus maal. Paremal pool on Raffaeli Balthasar Castiglione portree, vasakul — Tiziani Laura.

Siin ta siis on, see paljuülistatud ja otse legendaarse sära omandanud Gioconda.

Palgest palgesse Mona Lisat vaadates meenutan selle maali omapärast ja «seiklusrikast» ajalugu. Giorgio Vasari andmete järgi maalis Leonardo da Vinci Mona Lisa Firenzes. Siis saabus maal Milaanosse ja seal Prantsusmaale, kus tema peremeheks sai kuningas François I. Pärast seda on maali asupaigaks Fontainebleau. Ning siis sajanditepikkune vaikus. Ei teata midagi Mona Lisast ega ta järjekordsest asupaigast. 1800. aastal on maal juba Tuileries' lossis ja ehib Napoleoni magamistoa seinale. «Rahutu» Mona Lisa ei püsi seal üle nelja aasta, vaid rändab pikaks ajaks Napoleoni muuseumi ning mõni aeg hiljem on ta «Salon Carré» hinnaliste eksponaatide hulgas. Ent rahu ei leia Mona Lisa ka seal. Leonardo kaasmaalane, itaallane Vicenzo Perugina, kohates «Salon Carré's» Mona Lisat, arvas, et maali õige asukoht on mitte siin, vaid Itaalias ning võtab selle seinalt ja lahkub külma rahuga. Kaks aastat pärast maali varastamist leitakse see Firenzes, Mona Lisa enda sünnipaigas. Maali rännuteed jätkuvad. Juba on ta Uffizi muuseumis, siis Roomas ja Milaanos, kuni leiab jälle tagasitee Pariisi. Alates 1913. aasta viimasest päevast kuulub Mona Lisa Louvre'ile. Alles rohkem kui poolteisesaja aasta järel «lahkub» Mona Lisa ajutiselt Louvre'ist. Nimelt eksponeeriti Louvre'i kunstinäitus paar aastat tagasi Washingtonis, kuulsate teoste hulgas ka kõige kuulsam — Mona Lisa. Viimast saatsid politseinike motoriseeritud kolonnid, teost hoiti hiljem kuni näituse avamiseni erilises teraskapis ning tugeva relvastatud valve all.

Pöördume tagasi Louvre'i Mona Lisa juurde...

Vaatajaid on selle teose ees alati kõige rohkem. Pildile käegakatsutavasse lähedusse ei pääse. Sageli võib Mona Lisa lähedal näha kopeerijaid. Erinevalt

teistest kunstiteostest valvab Mona Lisat muuseumitundidel atleedi välimusega neeger.

Arvestades varasemaid varguslugusid, on nüüd muidugi rakendatud kõik ettevaatusabinõud, et Mona Lisaga enam midagi taolist ei juhtuks.

Mõned vaatavad Mona Lisat lihtsalt teadmiseiga, et töö on kuulus. Mõned vaatavad ja püüavad mõistatada Mona Lisa paljutähendava naeratuse olemust. Mona Lisa naeratuses on püütud näha Leonardo da Vinci enda filosoofilist mõtet ja renessansiajastu vastuoluderikast maailma. Leidub ka kahtlejaid — kas Mona Lisa oli Firenze aadliku Francesco del Gioconda noor naine või poseeris mõni teine itaalia näitsik Leonardo da Vincile, või oli Mona Lisa lihtsalt kunstniku kujutelm naisest? Mona Lisa aga vaikib. Ta kerge naeratus ja mõtisklev pilk ei anna vastust.

Portrees kõneleb sügav tunnetuslik moment. See avaldub näovormide harmoonilises ilus ja üldistatud lihtsuses. Kui portreedes tihti karakteriselt rõhutatakse silmade läiget, siis Leonardo da Vinci on maalinud Mona Lisa silmad erilise terava läiketa. Silmades on tunda pigem õrna, vaevalt aimatavat niiskust, mis annab neile elava ja peene võlu, mida sellisel kujul pole suutnud edasi anda ükski teine portreemeister.

Lihtsalt on maalitud kaelale ja õlgadele langevad tumedad juuksed, mis elustavad heledaid vorme ning rõhutavad külmade ja soojade toonide mahedat harmooniat. Maalis puuduvad rõhutatud valgus ja vari, ülepakutud refleksid ja rohked värvitoonid.

Ja nüüd, üle nelja ja poolesaja aasta hiljem, imetlevad järelpõlved Mona Lisat, mis on üks väheseid Leonardo da Vinci oma käega lõpetatud töid.

Ja edasi teise kuulsate teose — Milo Venuse juurde! Näen teda nüüd oma silmaga! Palju on sellest antiikskulptuurist kirjutatud ja loetud. Iga koolipoiss teab, et Milo Venus on ilu ideaal. Olen kusa-gilt lugenud, et Milo Venuse võluvate vormide ees on hardumusest nutnud Heinrich Heine ja Gleb Uspenski.

Nutmas ma Milo Venuse juures seekord kedagi ei näinud, küll aga püüdsid paljud vaatajad nagu harjumuse järgi seda ajaloolist aaret käega kombata, mistõttu marmorkuju jalg on kulunud ja määrdunud.

Milo Venuse leidmise lugu ja miks ta ilma käteta on, on ise üpris proosaline. Kauni marmorkuju leidis möödunud sajandi algul kaevamisel oma juurviljaaias üks kreeka talupoeg, kes müüs kuju edasi. Saagiahnete ostjate — prantslaste ja kohaliku vaimuliku vahel olla tekkinud kaklus, mille taga-

järjel kuju purunes. Kuid Milo Venus jäi prantslastele ja rändas lõpuks Louvre'i.

Astun prantsuse mineviku suurte meistrite lõuendite ette.

Kõigepealt Delacroix. Vaatan tema kuulsat teost — «Vabadus, kes juhib rahvast üle barrikaadide». Töö suurepärase ja dünaamilises kompositsioonis on palju jõudu, hoogu ja traagilist paatost. Teose süžeed läbib heroiline romantika. Delacroix' tähtsus prantsuse kunstis seisneb ka veel selles, et ta tõi maalikunsti temaatikasse sotsiaalse momendi, klassivastuolude paljastamise idee. Väga tugeva mulje jätvad tema «Chios'e veresaun» ja «Dante ja Vergilius põrgus». Eriti tahaksin rõhutada Delacroix'd kui võrratut värvimeistrit, kelle värvide maailm aitab avada teose sisu. Pruunid, nn. galeriitoonid, mis muidu on nii omased tolle epohhi meistrite töödele, on Delacroix'l juba asendunud elava ja särava värvigammaga. Edasi jään peatuma Gustave Courbet' tööde juurde. Oma sügava ja elulähedase realismiga andis Courbet otsustava hoobi tardunud akademismile. Haarava rütmitundega loodud suuremõotmelises kompositsioonis «Matus Ornans'is», mis on ligemale 7 m lai ja üle 3 m kõrge, annab kunstnik edasi kogu sündmustiku, mida rikastavad veel kujude portreeline väljendusrikkus ning kõnelev ilmekus.

Louvre'i muuseum pakub võrratult palju, kuid see vajaks pikemat käsitlust. Väljunud Louvre'ist, jõudsin Jeu de Paume'i maaligaleriisse, kus asub impressionistide muuseum. Prantsuse kuulsad impressionistid — Monet, Manet, Renoir, Pissarro ja teised kuulsused on siin esindatud paljude töödega.

Impressionistid töid omal ajal maalikunsti kahtlematult palju uut. Nad avasid värvide kaudu maailma reaalsust enam kui seda oli suutnud teha akadeemiline maalikoolkond. Kuid nagu akademism ei suutnud säilitada igavesti traditsioonide ja kaanonite muutumatust, nii ka impressionistide omaegne uudsus ja värskus ei oma enam seda kõlapinda, mida see omas nende kaasajal. Tunned, et impressionistidel jääb realiteedi edasiandmisel puudu kunstniku sisemisest lähenemisest kujutatavale. Nad kujutasid seda, mida nad nägid, opereerides üldiselt puhtväliste muljetega.

Teiste muuseumide hulgas ei saanud muidugi jätta külastamata prantsuse kuulsate skulptorite Rodin'i ja Bourdelle'i muuseumi. Oli ju Rodin nagu Courbet'gi neid kunstnikke, kelle looming raputas maha akademismi köidikud. Rodin'i kaunis pargis oli samal ajal korraldatud ka moodsate skulptuuride näitus, mis oma veidrate vormimoonutustega mõjusid ebahumaanselt ja eemaletõukavalt. Otse



E. Okas. Abstraksionist. Ofort, akvatinta.1962.

kisendava kontrastina mõjusid need Rodin'i võimsate skulptuuride «Mõtletaja» ja «Calais' kodanikud» kõrval. Millise realistliku ning ääretult dramaatilise vormikõnega on kuuest kujust koosnev grupp, mis kujutab Calais' mehi viimas vallutajale Edward III linna võit. Rodin'i tuntud tööde kõrval mõjusid mitmed tema teosed oma tasemelt Bourdelle'i teostega võrreldes ebaühtlasemalt. Seetõttu jättis Bourdelle'i muuseum palju terviklikuma mulje.

Bourdelle'i kõrges vanuses abikaasa võttis meid vastu ülisõbralikult, tutvustas ja andis seletusi oma kadunud mehe loomingu kohta.

Lahkunud prantsuse kuulsate skulptorite muuseumidest, teen tutvust ka prantsuse tänapäeva moodsa kunsti muuseumiga, mis asub New Yorgi avenüül Seine'i kaldal. Rohkesti on seal eksponeeritud abstraktset kunsti. Abstraktse kunsti kõrval on esindatud ka selliste tuntud meistrite nagu Picasso, Matisse'i, Léger', Chagall'i ja teiste tööd.

Mõistmatuks jääb kapitalistliku maailma kunstielus tähtsat osa etendav abstraktsionistlik kunst — allakäimise ja languse kunst! Kõik teooriad, millega püütaksegi abstraktsionismi «kõrgema» kunstivooluna seletada, jäävad lihtsalt mõttetuks targutamiseks, samuti nagu abstraktne kunst ise jääb mõistmatuks ja arusaamatuks ka selle tegijaile endile. Selle rahvavaenuliku, kalgi ja hingetu kunsti umbrohi püüab tungida ka väljapoole kapitalistlikke maid. Ent seda laadi kunstikatsetused, võõrsilt kunstlikult omaksvõetud maneerid ei leia pinda meie ühiskonnas ning on määratud nurjumisele.

Külastamata ei jää ka UNESCO hoone, mille sisekujundamisest on osa võtnud Picasso ja paljude teiste maade kaasaegsed kunstnikud. Hoone õuel äratav tähelepanu inglise kunstniku Henry Moore'i skulptuur «Poollamav figuur». Oma suurte mõõtmete tõttu kaalub see kuju koos alusega üle 60 tonni — ent oma vormikõne tõttu mõjub ta ehk veelgi raskemalt kui on tegelikult. Pilg jääb peatumata hispaania kunstniku Miro poolt loodud keramiistele seintele, millel on kujutatud Päikest ja Kuud. Hoone juurde kuulub ka kuulsa jaapani aiandusarhitekti Isamu Noguchi huvitavalt ja omapäraselt kujundatud «Maailma aed».

Jalutades piki Pariisi tänavaid, jõudsin kuulsa Moulin Rouge'ini. Ühes selle lähedal asuvas hoovimajas suri meie Viiralt. Otsingi üles töö iskvaritalite vahel asuva Père Lachaise'i kalmistu, kus asub Viiralti haud. Kalmistule on maetud ka prantsuse maalikunsti kuulsused — David, Delacroix, Corot, Gericault... See vana matusepaik jätab ise võrdlemisi kalgi ja kõleda mulje. Rohelust leidub seal vähe. Kabelid paiknevad kahel pool klompkividega sillu-

tatud teed. Leian üles mehiste võitlejate mälestusmärgi — Kommunaaride Sein. Monotoonseid kivi- teid mööda sammudes jõuan kalmistu ossa, kus pärast pikka otsimist leiangi krematooriumi lähedalt Viiralti haua. Haua moodustab kompaktna graniidist plaat, mille päitsis asuvad lilled. Hauakivi ehib Viiralti pronksist autogramm.

Oli juba õhtu, kui pöördun Père Lachaise'i kalmistult tagasi linna. Tuledes särav Pariis näib nüüd eriti võluv ja kutsuv.

Olen näinud paljude maade suurlinnu nende päevaste askelduste käras ja õhtutulede müriaadis. Õhtune Pariis on aga kõigest meeldejäävam. Stiilsete hoonete siluetid, tornide ja kuplite selged piirjooned, mis päeval oma terava ja puhta «joonistusega» majade, parkide ja alleede rägastikus selgelt eraldusid, paistavad õhtuses tuledemeres tumedate, sulavate siluettidena. Helendavad reklaami ja hoonete lugematud tulesilmad, mis kohati sulavate tihedaks tuledemereks, kohati jälle värvilisteks, maalilisteks laikudeks, meenutades otsekui tohutuid maalitud panoraame.

Õhtune Pariis sumiseb nagu mesipuu. Siin suurlinnas elab jõudeinimesi, kellel pole aega kusagile panna. Leidub kohvikuid ja lõbustuskohti, mis on avatud ööpäeva jooksul. Nii on need pidevalt avatud juba aastakümneid, nende asutamise hetkest peale.

V. Hugo võrdles Pariisi «põhjatut kaevuga» ja tema ajalugu — «üldajaloo mikrokosmosega», mis «puhuti kohutab mõtletat». «Ta on samaaegselt udu ja valgus. Ta on udukogu, mis kondenseerudes muutub täheks», ülistas Hugo Pariisi ilu, seal sündinud mõtete suurust ja filosoofilist sügavust. See on muudugi romantilise Hugo ülemlaul Pariisile. Ent ei tohi unustada, et ta valguse kõrval näeb tihti ka varju. Need mõlemad küljed on jäänud Pariisile tänapäevani, kuid veelgi teravamal ja kontrastsemal kujul.

Vaadates õhtuse Pariisi kirevat elu, meenuvad päeval nähtud teravad kontrastid. On ju Pariis ka suurte sotsiaalsete vastuolude linn. Kui kesklinnas valitseb küllus ja luksus, siis linna perifeerias võib kohata hoopis teistsugust pilti, vaesusest ja puudusest jutustavat elulaadi. Sellisena jääb meelde kaasaegne Pariis. Vaadata aga on palju ja palju jääb vaatamata, sest aega ei jätku kaugelgtki kõigeiks selles ainulaadses ja mitmepalgelises linnas.

... Lahkun Pariisist. Lennuk tõuseb siniatmosfääri ja võtab suuna ida poole. Pariis jääb seljataha. Varahommiku valguses punetab võimas Eiffeli torn. Kõik muu on mattunud juba sinavasse uttu, kuid Eiffel paistab päikesehelenduses veel kaugelt.

JAAN KOORT

Eesti silmapaistev skulptor Jaan Koort, kelle sünnist möödus 19. novembril k. a. 80 aastat, on oma kunstiloomingu kõrval talletanud hulgaliselt mõtteid ja seisukohti kunstiküsimustes ka kirjasõnas.

Alates 1906. aastast ilmus eesti ajakirjanduses arvukalt tema kunstialaseid artikleid. Ühiskondlikult aktiivse ja temperamentse kunstitegelasena lülitus Koort sellesse võitlusse, mis toimus nii Esimese maailmasõja eelsel perioodil kui ka kodanliku diktatuuri aastatel eesti kunsti saatuse ja tema arenguteede ümber. Sellest tulenevalt leidub tema ühiskondlik-poliitilisi ja esteetilisi tõekspidamisi, hinnanguid eesti ja euroopa kunstnikele ja nende loomingule laialipillatuna paljudes poleemilistes artiklites, mis nõuavad aga lugejalt nende ilmumist põhjustanud konkreetse olukorra tundmist. Sellepärast pole kerge välja noppida kirjutiste elavast koest selliseid fragmente, mis moodustaksid sisulise ter-

viku, samas kui näiteks K. Raua puhul on seda teha märksa kergem, kuna viimane armastas formuleerida oma kunstivaateid omapärasel aforistlikus väljenduslaadis.

Et anda lugejale paremat ettekujutust Koorti kirjanduslikust pärandist, on valitud erineva sisuga katkendid. Siia kuuluvad mõtted kunstniku kutsumusest, meisterlikkusest, realismist jne. Pikem lõik kirjutisest väljapaistva prantsuse skulptori A. Rodini kohta on valitud sel põhjusel, et selles väljendub kujukalt Koorti suhtumine skulptuuriloomingu spetsiifikasse. Rodini teoseid analüüsides väidab Koort, et tõeline skulptor väljendab oma mõtteid ja tundeid «plastilise idee» kaudu. Mitte illustratiivsed välised atribuudid, elukutse tunnused, vaid inimkehas peituv emotsionaalne jõud, selle sisemine väljendusrikkus, plastilise motiivi ilmekus, on skulptuurse idee kandjaks.

L. Gens

«Pariis ja Rodin... mina ei saa Rodini elu Pariisita kujutada, ei ka Pariisi ilma Rodinita. Seesama igavene liikumine, mis Pariisis valitseb, on Rodini töödes, — elu müstika. Kui kõiki tema töösi vaadata, siis mõjub see nagu suur kurblaul kadunud õnne üle. Rodini esimesed tööd on süntees realistlikest koolidest. Tema kopeeris inimest kõige väiksemategi peensustega, see oli voolimine vormi, tema ei leppinud ainult välise vormi kopeerimisega, vaid mahutas elastikalise, vibreeriva vormi alla sügava müstikalise elu.

Esimest korda tõmbas Rodin rohkem tähelepanemist oma peale kujuga «L'homme d'âge d'airain» (Pronksiaja inimene), mis 1877 aastast pärit. Noormees seisab püsti, pead käega kinni hoides; iga muskel, soon kõneleb närvilisest ootusest: mis toob tulevik, elu. Näo pealt võib elu õnnest ja õnnetu-

sest tumedat arusaamist lugeda; nagu kuulaks ta veel üks samm ja — inimene võtab osa võitlusest, kaob rahva sekka. Sügav elu müstika on selles töös ära öeldud. See on Pariisi igavene liikumine kuju vormis. Kui lüürik vaatab elu peale, iga eluvoolu analüüsib ta ja otsib avaldamiseks kohase vormi, et mõeldud ja läbielatud töö ainega ka vormi poolast kokku kõlaks.

A. Rodin on ka sotsiaalküsimust vormis kehastanud; töölises näeb ta eepikalist suurust, hiigla jõudu, tulevast elu- ja kultuurikandjat. «Le penseur» (Mõtteleja) ei ole... mitte dogmaline filosoof, kes elu mõtet abstraktsetest ainetest otsib. Mõtteleja on just tööline, sügavasti on mõttesse vajunud; terve kehakogu avaldab, et tööline aru on saanud, et ta oma tööst hoolimata siiski alasti, oma suure jõu juures rõhutud ori on, kelle elus nii vähe õigust on inim-

suse elu kaasa elada. Valus joon valitseb terves kujus; terve sotsiaalne küsimus on «Mõtletaja» kehaks kujutatud.

Terve Rodini elu on otsimine, et skulptuuri edasi viia, uusi vormisid luua, inimest kõige ta õnne ja õnnetusega kujutada.»

«Eesti Kodu» 1910, nr. 23.

«Hiinlastel ei olnud sihiks loodust kopeerida, vaid väheste joontega asjade hinge edasi anda. Selles seisabki nende kunsti suurus ja rikkus.

Silmapaistev on see, et Hiina kunstis mitte üks joon, mitte üks detail ülearune ei ole — iga kriips on oma koha peal ja midagi on võimata juurde mahutada või välja jätta; kõik on järele kaalutud, ära rehkendatud; ainult siis, kui kunst täiuslik, on iga detail läbi mõeldud ja midagi pole seal ülearune.

Et kunstis midagi luua, peab teatud tehnika olema, et kunstnik oma mõtteid vabalt edasi saaks anda. Ilma tehnikata kunstnik on niisama, kui keegi hakkaks suurt romaani kirjutama, aga ei mõistaks kirjutada. Puudub kunstnikul teatud originaalsus ehk algupära, temperament, siis saab tast ainult looduse kopeerija, kes asju kopeerib, aga neile hinge sisse ei istuta.

On kunstnikul peale akadeemilise hariduse veel teatud eeltingimused olemas, siis otsib ta omale vormi, mis tema seesmise ilmaga kooskõlas on. Stiil on isiku luua, seda ei anna ei akadeemia ega suured meistrid. Siin peab isik läbi oma prisma asju vaatama ja ainult oma teadmist mõõduandvaks pidama.»

«Eesti Kodu» 1911, nr. 3.

«Käin veel akadeemias, kui võimalik peaks olema mõtlen veel paar aastat käia, et midagi teha on kole palju teadmisi tarvis. Siis ainult oma teadmiste järel käija siis võib midagi teha, isik olla; kuna praegused

modernistid ja algajad kõik teiste järel ahvivad ja ilma mingisuguse kindla sihi järele käivad...»

Jaak Koorti kiri 21. I 1911. Rosalie Söödile. KMKO, F 173, M 52:3.

«Praegu on Tallinna linnale väga tähtis, missugusesse rööbastesse linna ehitus ja korraldus juhitakse: vigasid, mis nüüd tehakse, on tulevikus väga raske parandada. Linnavalitsus peaks kaugemale tulevikku ette nägema ja Tallinna vana linna peale kui ajaloolise linna peale vaatama. Siin ei ole mitte tarvis üles ehitada, vaid vana alal hoida, väärtasju koguda, et need, mis alal on, kaduma ei läheks. Vanas linnas ei tohiks mitte vanu ehitusi maha kiskuda ja nende asemele uusi maitseta kastisid ehitada, mis ajaloolises linnas metsikud välja näevad. Tulevase linna elu ei saa mitte vanas linnas asuma, vaid uues.

Uus linn esitagu uut elu oma suurte, laiade uulitsatega ja kohasemate ehitustega, vana linn aga jäägu kui muinasaegne, kogu oma stiili ja hingeeluga seisma...»

«Päevaleht» 1911, 11. X, nr. 232.

«Teatud loomuannetega ja tahtmisega võib inimene tehnikas virtuoosiks saada, kuna aga kunsti seisukohast sel veel mingisugust väärtust pole.

Prantslased teevad väga hästi vahet «joli» ja «beau» vahel. Niisuguse virtuoosi kunsti kohta võib nimetust «joli» tarvitada ja selle ütelsega on mõiste piiratud, kuna sõna «beau» tõsisest kunsti tähendab, mis mitte virtuooslikkusega efekti kätte ei püüa.

Van Gogh ei ole virtuoos, kuna Boldini või Zorn ainult tehnilist efekti ja teatraalsust otsivad. Sellepärast aga ongi, et kui kauem nende töösid vaatame, banaalsustunne nende tööde vastu meis asub, kuna aga Van Goghi töödes, mida rohkem meie vaatleme, seda rohkem meis rütmust leiame.»

«Päevaleht» 1913, 5. XI, nr 254.

KUNSTNIKE GRUPINÄITUS

Möödunud aastavahetusel toimus Tallinna Kunstihoones kuue kunstniku — eelnenud aastate juubilaride grupinäitus. Arnold Alas, Ott Kangilaski, Lepo Mikko ja Hendrik Vitsur tähistasid 1961. aastal oma sünnipäeva, M. Saksal ja A. Mildebergil möödus 1962. aastal 60 aastat sünnist. Kahe kunstniku — M. Saksal ja H. Vitsuri loomingut tutvustati posthuumselt.

* * *

Arnold Alase maalimislaad on diskreetselt tagasihoidlik, see ei pretendeeri välisele toredusele ja efektile. Tema töödest õhkub sisemist soojust, valdavas osas neist valitseb hubane lihtsus. Alase maalitud Tallinna vaadetes võib taastunneta nii tuttavaid ja koduseks saanud, kuid pahatihti vähe tähelepanu äratanud kohti, ilma efektsete kaasaegsete motiivideta, mille kaudu ollakse harjunud Tallinna imetlema. Vaade Toompealt üle raudtee ja eeslinna katuste mere suunas on harva maalitud motiiv. A. Alas saavutab läbinisti tallinliku meeoleolu nii selles kui ka teistes samateemalistes teostes. Pehme lillakashallid koloriidid hoitud «Linnavaade pärast vihma» (1962), «Talvine Tallinn» (1962) jt. on tulvil argipäeva poeesiat ja kiindumust oma kodulinna.

A. Alase industriaalmaastikud, millega ta on aastaid tuttav meie kunstipublikule, jäävad sagedamini meelde maastikena.

Kunstniku tagasihoidlikud värvid löövad pisut enam hõõguma ja helendama lõunataeva all Jere-

vani motiivides, kuid sedagi maastikku vaatleb ta põhjamaalase karge pilguga.

Teatav eleegiline alatoon kõlab läbi peaaegu kogu A. Alase loomingust — isegi tema lillemaalistest. Võib-olla aitab seda muljet süvendada kunstniku poolt eelistatud pastelne, summutatud värvivalik, milles domineerivad soojad hallid toonid.

*

Hoopis teisiti haarab meid Lepo Mikko kunst. Siin peaaegu puudub kodune ja intiimne, — kõigest kõlab üle pidulik, esinduslik toon. Värvide karge reipus, kontuurikäsitlus ning julge üldistus vormis sulavad ühte väga omapäraseks kunstnikukäekirjaks.

Esitatud töödes domineerisid maastik ja kaasaegse maaelu teema. Peenevaistuliselt kujutab ta oma maastikumaalides, milles kunstnik eelistab kõrget horisonti, erinevaid aasta- ja päeva-aegu ning mitmekesiseid motiive meie loodusest.

Tulvil hoogsat elujaatamist on Mikko teosed «Metsamehed», «Karjanaised», «Maia» jt., milles kajastub tänapäevalik elu- ja töörütm.

Märkimist väärib 1959. aastal temaatilise maali näitusel vabariikliku preemia saanud monumentaalne figuraalkompositsioon «Mahtra sõda».

Võis märgata, et L. Mikko töödessa on viimasel ajal tulnud mingi rahutu alatoon, mille loob laiade mustjate pintsliõmmete rohke esinemine teoses («Natüürmort korviga», «Lume eel» jt.).

Üldse on kunstnik hakanud rohkem kasutama musta — «Must kitarr» (1962) jt.

L. Mikko portreemaal on antud samas jõulises, üldistavas laadis nagu teised žanrid («Noormees kampsunis» 1962). Natüürmordid aga võluvad suurepärase kompositsiooni ja dekoratiivse värvimõjuga.

Maastikujoonised negrotehnikas jälgivad põhiliselt sama stiili kui maalid — rasked, otsustava käeliigutusega antud jämedad, vormi loovad jooned on siingi määravad. Üldmulje must-valges mõjub aga maaliliselt.

*

Aleksander Mildebergi tuntakse Nõukogude Eesti graafilise portree ühe viljakama ja silmapaistvama esindajana.

Näitusel esitatud portreede modellide valikul on meistri pilk peatunud eeskätt kunsti- ja kultuuritegelastel. Nende kõrval oli eksponeeritud üksikuid maastikupilte Tallinna, Lõuna-Eesti ja Kaukaasia motiividel ning üksikuid akte.

Nagu ikka portretistide puhul, on ka Mildebergi loomingus peateemaks inimene ja põhiülesandeks inimese psühholoogiline karakteristika. Selles osas võib täheldada viimasel ajal tunduvalt süvenemist. Portreteeritava välise ja psühholoogilise külje kujutamisele lisandub Mildebergi teostes veel neile tüüpiline miimika ja vahel ka iseloomulik žest. Mildebergi hilisem looming viitab üha julgemale, vabamale ja üldistavamale käsitluslaadile, mis muudab kujutuse elavamaks ja veenva-



H. Viidalepp. Natiürmort. Õli. 1961.

maks. Sellelaadsed tööd on Karl Burmani (1961), Aadu Hindi ja Vidrik Gutmani (1962) portreed.

Uudne ja huvitav on lapidaar-sema vormikujundusega, metso-tintotehnikas teostatud F. Sanna-mehe portree. Värske, maaliline ja sisukas on Mildebergi autoportree (võrktrükk, 1962). Nähtu põhjal võib öelda, et kunstnik Mildeberg jätkab erksalt ja edukalt maailma- ja eneseavastust kunstis.

*

Kunstnik-publitsist Ott Kangilaski väidab, et kujutava kunstiga tõeliseks sõbraks saamine nõuab märksa rohkem teoreetilisi ja ajaloolisi eelteadmisi, kui seda on vajalik teiste kunstialade puhul. Seda põhimõtet kinnitab ka tema enda looming. Kangilaski valib sageli oma teema rahvaluule, ajaloo või kirjanduse valdkonnast. Valib konkreetse maastiku nende paikade hulgast, mis on seotud ühe või teise rahvapärимusega ning lisab sellele oma elamused ja fantaasia, mida ühe või teise paigaga seotud legendid või tõsilood on esile kutsunud.

Püsivalt on kunstnikku huvitanud Kalevipoja-teemaga seotud paigad — madala horisondi ja tormist kärjstatud taevaalaotusega lagendik «Assamalla lahinguväli» (1956), äikesetormist vallutatud «Irumägi» (1958), tulvil romantilist ööluulet, sumedas taevas siravate tähtedega kõrgendik «Kalevipoja säng Äksis» (1957) jt.

Üldiselt näeb O. Kangilaski maastiku ilu läbi lüürilise ja romantilise filtri. Ka lihtsaimadki looduspildid muutuvad tema silmade kaudu nähtuna ilusaks vaatamisväärsuseks — «Laukad» (1958) jt.

Suurt huvi ja armastust loomade vastu tõestab rida häid koerte ja kasside «portreid».

Samal teemal on teostatud ka rida meile tuntud populaarseid lasteraamatute illustratsioone.

Kangilaski analüüsiv mõttelaad tunneb end kodus ka satiirižanris. Tema satiir kaldub filosoofiasse ja paneb mõtisklema.

O. Kangilaskile on iseloomulik, et ta ei armasta korrata tehnikat ega formaati, vaid valib ja kohandab neid vastavalt uuele teosele.

Ott Kangilaski töödes on mõtlilikult-tõsisest romantikasse kalduvat meeolu ja suurt südamesoojust.

*

Meie vanema põlve skulptori Martin Saks elutööst oli näitusel antud liiga põgus ülevaade.

M. Saks esimesest jõulisest eneseavalduse perioodist, mis algas kolmekümnendate aastate teisel poolel ja kestis 40-ndate aastate alguseni, olid esitatud mitmed iseloomulikud tööd: «Homnik» (1939), «Supleja» (1940), «Ärkamine» (1941) jt. Sel perioodil väljendas M. Saks oma iluideaali kauni naisekuju kaudu. Neis figuurides on üldiselt olemas kõik heale raidskulptuurile vajalikud omadused: meisterlik töötlus, kaunis siluett ning staatilisus.

Kunstniku sõjajärgses loomingu kerkib esiplaanile suur huvi portreeloomingu vastu. Kujutamisobjektiks on olnud revolutsioonäärid (J. Telmani portree, 1959), töökangelased (J. Karmi, Konijärve portree), heliloojad (A. Kapp, A. Läte), näitlejad jt. Need portreebüstid on kahtlemata väärtuslikuks panuseks nii meie kunsti- kui ka kultuuriajalukku, kuigi võib-olla skulptor Saks kunstnikupale jääb veelgi paremini meelde tema figuraalsete skulptuuride tõttu.

Ka M. Saks hilisemas loomingu esinevad mõned naisfiguurid. Näitusel esitatud «Pärast tööd»

(1947) ja eepose ainetel «Linda kivi kandmas» (1959) on mõlemad jõulise põhjamaise naisetüübi esindajad — üks pingest lõtvunud jõudehetkel, teine tohutu pinge all eesmärgile rühkimas. Mõlemas on kunstnik küllaldase veenvusega lahendanud neisse kätketud ideed.

M. Saks oli realistliku suunaga meister, kaldudes kord rohkem, kord vähem üldistustele. Sügavat ja teravat karakteristikat M. Saks ei taotlenud. Tema modellide iseloomustus jõuab meieni teatava sordiini all.

*

Meie silmapaistvama raamatu-graafiku Hendrik Vitsuri maitsekaid ja aja kõrgusel olevaid raamatukujunduslikke töid on esile tõstetud ja autasustatud kodu- ja välismaal. Ka käesoleva mälestusnäituse valdava osa hõlmas raamatugraafika: kaanekavandid, illustratsioonid, vinjetid.

Kaane-kujundustest äratav erilist tähelepanu E. Ranneti «Näidendid ja filmistsenaarium», mis kuulub Nõukogude Liidu 1961. aasta viiekümne parima raamatukujunduse hulka ja pälvib õigusega seda hinnangut.

Rahvusvahelise tasemega on tema kujundus E. M. Remarque'i teosele «Aeg antud elada, aeg antud surra». Ka siin on kunstnik püüdnud tasakaalu saavutada raamatu sisulise väärtuse ja selle välimuse vahel.

H. Vitsuri joonistustest väärib esiletõstmist maaliline rannaidüü «Visand Saaremaalt» (tušš, 1959) ja graafikast «Hobused» (autolito, 1948). Hästi on tabatud veoloomade dünaamiline pinge.

Erilist pidulikkuse pitserit kannab kirjalakat NLKP Programmist (1962).

E. Tool-Marran

KUNSTNIKUD-JUUBILARID

1962. aastal möödus:
80 aastat arhitekt ja akvarellist Karl Burmani (sünd. 17. 05. 1882) sünnist.

60 aastat Eesti NSV teeneliste kunstitegelaste Adamson-Ericu (sünd. 18. 08. 1902), Peeter Linzbachi (sünd. 16. 08. 1902) ja Johannes Võerahansu (sünd. 28. 01. 1902), graafik Aleksander Mildebergi (sünd. 14. 03. 1902), maalijate Eduard Kutsari (sünd. 31. 05. 1902), Gustav Raua (sünd. 5. 10. 1902) ja Rudolf Sepa (sünd. 23. 05. 1902), skulptor Martin Saks (sünd. 13. 03. 1902) ja tarbe-

kunstnik Albert Hanseni (sünd. 7. 09. 1902) sünnist.

50 aastat graafik Aleksander Koemetsa (sünd. 12. 02. 1912) ja akvarellistide Enno Lehise (sünd. 28. 02. 1912) ning Aleksander Pilari (sünd. 27. 07. 1912) sünnist.

1963. aastal möödus:

70 aastat maalikunstnik Ellinor Aiki (sünd. 11. 01. 1893) sünnist.

60 aastat kunstiteadlase Leo Soompää (sünd. 18. 02. 1903) ja maalikunstnik Elisabeth

Kurre (sünd. 7. 03. 1903) sünnist.

50 aastat ENSV rahvakunstniku Eduard Einmanni (sünd. 23. 01. 1913), ENSV teeneliste kunstnike Elmar Kitse (sünd. 27. 04. 1913) ja Ellinor Piipuu (sünd. 18. 10. 1913) ning skulptorite Ole Ehelaide (sünd. 1. 05. 1913) ja Elmar Rebase (sünd. 26. 05. 1913), maalikunstnike Viktor Karruse (sünd. 28. 08. 1913), Anu Mägi-Palmi (sünd. 13. 01. 1913) ja Varmo Pirgi (sünd. 12. 10. 1913) ning keraamik Aurora Tippe (sünd. 23. 01. 1913) sünnist.

1962—1963

Raamatugraafik Hendrik Vitsur (26. 01. 1911 — 15. 04. 1962). Skulptor Martin Saks (13. 03. 1902 — 7. 06. 1962). Maalikunstnik

Roman Treuman (21. 09. 1910 — 14. 12. 1962). ENSV teeneline kunstitegelane Ferdi Sannamees (11. 11. 1895 — 25. 01. 1963). Keraa-

mik Valli Eller (19. 10. 1906 — 7. 02. 1963). Kunstiteadlane Rasmus Kangro-Pool (20. 12. 1890. — 10. 05. 1963).

1962. AASTA KUNSTIKROONIKA

EESTI NSV KUNSTNIKE LIIDUS

19. jaanuaril lõppes Kunstihoo-nes Tallinna kunstnike teoste näitus (maal, graafika ja skulptuur), mis oli avatud 16. detsembrist 1961. a.

26. jaanuarist — 11. märtsini toimus Tallinna Kunstihoones Läti NSV kunstnike akvarellide näitus.

Moskvas NSVL Kunstnike Liidu konverentsisaalis oli veebruarikuus avatud eesti eksliibriste näitus.

7. märtsist — 19. märtsini oli tallinlastel võimalus tutvuda ENSV Kunstnike Liidu XI kongressile pühendatud maali, graafika ja tarbekunsti näitusega.

24. märtsist — 6. aprillini toimus Tallinna Kunstihoones Eesti Riikliku Kirjastuse korraldusel Eesti NSV raamatugraafika näitus. Näituse arutelul 2. aprillil esines ettekandega kunstiteadlane I. Solomõkova.

Samal ajavahemikul korraldas ENSV Ajakirjanike Liit Kunsti-

hoones eesti karikatuuri ja satiiri näituse. 3. aprillil toimunud arutelul esinesid ettekannetega kunstiteadlane L. Soonpää ja kirjan-dusteadlane L. Rimmelgas.

Kunstinädala puhul 12. aprillist — 22. aprillini olid Kunstihoones avatud Eesti NSV plakati näitus (korraldaja Eesti Riiklik Kirjastus. 19. aprillil toimunud arutelul esines ettekandega kunstiteadlane L. Gens) ja Eesti NSV kaubandusgraafika näitus (korraldaja ENSV Kaubandus-palat ja ENSV Rahvamajandus-nõukogu. Arutelu 20. aprillil, ette-kanne professor P. Luhtenilt).

Viljandi Rajoonidevahelise Ko-duloomuuseumi ruumides toimus 12.—22. aprillini kohaliku maali-kunstniku Johan Muksi teoste näitus.

5. maist — 20. maini toimus Kunstihoones näitus «50 aastat «Pravda» jälgedes». Näituse korraldasid rida nõukogude asutusi eesotsas EKP KK Partei Ajaloo Instituudi ning ENSV Ajakirja-nike Liiduga.

NSV Liidu ja Eesti NSV Kul-tuuriministeriumi ja Kunstnike Liidu korraldusel toimus ajavahemikul 1. juunist — 25. juunini Kunstihoones ja Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas «Nõukogu-de kunsti näitus». Näituse aru-telul 15. juunil esinesid kunstitead-lased L. Gens ja L. Viiroja.

9. juunist — 29. juunini toimus Lauluväljaku paviljonis «Noorte kunstnike tööde näitus». Arutelul 21. juunil esinesid maalikunstnik L. Mikko ja kunstiteadlane L. Viiroja.

Kino «Sõprus» ruumes Tallin-nas oli juuni- ja juulikuus avatud

maalikunstnik Ü. Tedre tööde näitus.

Lauluväljaku paviljonis toimus 1. augustist — 29. augustini ENSV Kunstnike Liidu maalisekt-siooni korraldusel portreenäitus.

2. septembrist kuni 6. oktoobrini toimus samas maastikumaali näi-tus.

11. juulist — 15. augustini oli Tallinna Kunstihoones avatud Eesti NSV tarbekunsti näitus. Arutelul 31. juulil esines ettekän-dega kunstiteadlane H. Kuma. Hiljem eksponeeriti näitus Kišin-jovis ja Kiievis.

Bratislavas (Tšehhoslovakkias) toimus augustikuus Eesti NSV, Läti NSV ja Leedu NSV graafika näitus. Näitusest võtsid osa 18 eesti graafikut 90 teosega.

5. augustist — 5. septembrini oli Kunstihoones avatud ENSV tee-nelise kunstitegelase professor Adamson-Ericu teoste näitus.

15. septembrist — 5. oktoobrini toimus Kunstihoone näitusesaali-des akvarellide näitus.

Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas toimus septembrikuus NSVL Kunstnike Liidu korraldu-sel marinistide teoste näitus.

10. oktoobrist — 25. oktoobrini korraldas ENSV Riiklik Kunsti-Instituut Kunstihoones instituudi õppe- ja diplomitööde näituse.

ELKNÜ Keskkomitee korraldu-sel toimus 23. oktoobrist — 29. oktoobrini näitus «Nõukogude Eesti noorus».

5. novembrist — 5. detsembrini toimus Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 45. aasta-päevale pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Näituse arutelul 1. detsembril esinesid kunstiteadla-sed L. Viiroja ja K. Kirme.

11. detsembrist — 27. detsemb-rini korraldas Fr. R. Kreutzwaldi nimeline riiklik raamatukogu professor E. Okase eksliibriste näi-tuse. Näitusel oli eksponeeritud 266 eksliibrist alates 1932. a.

15. detsembrist — 13. jaanuarini 1963. a. oli Kunstihoones avatud kunstnike A. Alase, O. Kangilaski, L. Mikko, A. Mildebergi, M. Saksa ja H. Vitsuri tööde näitus.

Aasta lõpul korraldati Londonis viie nõukogude graafiku teoste näitus (L. Iljina, B. Kokorin, L. Nekrassov, E. Okas, I. Sokolov). E. Okase tööd oli eksponeeritud umbes 20 graafilist lehte, nende seas teoseid põlevkivitööstuse see-riast, ehitusteemal, Itaalia-reisi sarjast ja «Kalevipoja» teemal.

Aasta jooksul korraldas ENSV Kunstifondi näituste sektor üle 40 kunsti rändnäituse vabariigi lin-nades ja rajoonides. Neist «Eesti eksliibriste näitus» organiseeriti Aserbaidžaaani NSV Kultuurimi-nisteriumi vahendusel Bakuus ajavahemikul 5. juulist kuni 29. juulini.

Rändnäituste komplektid koos-nesid peamiselt väiksematest maalidest ja graafilistest lehte-dest, mitmel pool näidati ka eesti tarbekunsti saavutusi. Paljudes kohtades oli võimalus tutvuda kunstnike R. Sagritsa, O. Rau-nami, V. Väli, V. Lember-Bogat-kina, V. Tõnissoni, E. Lehise, A. Keerendi, H. Miti, E. Tihemetsa ja teiste loominguga ülevaatenäitus-tega.

TALLINNA RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

1962. a. oli muuseumis avatud põhiekspositsioon «Eesti kunst». Alates 22. aprillist täiendati seda uue osakonnaga «Vene kunst» (Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kogudest).

29. jaanuaril lõppes Lydia Meistarkopfi akvarellide näitus, mis oli avatud alates 21. detsembrist 1961. a. Toimus kohtumine kunstnikuga. Märtsis-mais tutvustati sama kunstniku loomingut Haapsalu Kultuurimajas, Rapla keskkoolis ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi filiaalis Kohtla-Nõmmel.

3. veebruarist — 28. märtsini oli avatud Eesti NSV teenelise kunstitegelase Natalie Mei teoste näitus. Kohtuti kunstnikuga. Aprillist juulini eksponeeriti sama näitus Riiklikus Akadeemilises Ooperi- ja Balletiteatris «Estonia», Tallinna Kergetööstuse Tehnikumis ja Riisipere Internaatkoolis ning 12. juulist — 9. augustini Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis. Augustis anti Lydia Meistarkopfi ja Natalie Mei teoste näitused üle Tartu Riiklikule Kunstimuuseumile.

2. märtsil avati Nõukogude Usbekistani kunsti näitus, mille koostas Usbeki NSV Kultuuriministeerium. Näitus jäi avatuks 27. märtsini. Vennasrahva kunsti tutvustati ka kunstimuuseumi filiaalis Kohtla-Nõmmel ja Haapsalus.

6. aprillist — 2. maini oli avatud külalishääditus «Araabia Ühinenud Vabariigi tarbekunst».

Puertoriiko graafikat eksponeeriti 12. maist — 3. juunini.

28. juunist — 2. juunini, seoses laste laulupäevaga, tutvustati näitust «Noorus Nõukogude Eesti kujutavas kunstis».

21. juulist — 13. augustini oli avatud ekspositsioon Lenini preemia laureaadi Vladimir Favorski loomingust. Esitati peamiselt vanameistri raamatuillustratsioone. Filiaalis Kohtla-Nõmmel oli sama näitus avatud 23. augustist — 12. septembrini.

Alates 16. augustist kuni septembri alguseni oli avatud ekspositsioon «Eesti graafika» (komplekteeritud Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kogudest).

7. septembrist — 8. oktoobrini toimus NSVL Kultuuriministeeriumi korraldusel taani kunstniku Herluf Bidstrupi karikatuuride näitus, millega ühtlasi tähistati kunstniku 50-ndat sünnipäeva. 3. oktoobril toimus kohtumine kunstnikuga.

6. novembril avati muuseumi ruumides NSVL rahvakunstniku Evald Okase graafika näitus, mida eelnevalt oli esitatud rajoonides ja Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas. Näitus jäi avatuks 13. detsembrini. Koostati kataloog ja toimusid kohtumised kunstnikuga.

19. detsembril avati tarbekunstinike Ellen Hanseni ja Elgi Reemetsa personaalnäitused. E. Hanseni teostest oli eksponeeritud umbes 100 teost tekstiili alalt, E. Reemetsa teostest umbes 300 tööd keraamika, nahkehistöö, metalli ja silmkoe alalt. Anti välja kataloogid. Toimusid kohtumised kunstnikega.

NÄITUSED ORIGINALIDEST VÄLJASPOOL MUUSEUMI

23. veebruaril lõppes Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi filiaalis Ed. Vilde nim. Kultuurimajas Kohtla-Nõmmel kunstnik Agu Pihelga maalide näitus. 28. märtsist — 7. maini oli sama näitus eksponeeritud Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas, maikuus kinos «Rahu» ja sügisel Rapla Keskkoolis.

Luulik Kokamäe loomingut tutvustati Lihulas, Haapsalu Kultuurimajas, Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis ja muuseumi filiaalis Kohtla-Nõmmel.

Kunstnik Väino Paris esitas oma teoseid mais-juunis Tallinna 21. keskkoolis ja juulis Lihula sovhoosi klubis.

Veebruaris-märtsis toimus muuseumi filiaalis Kohtla-Nõmmel Eesti NSV rahvakunstniku Aino Bachi teoste näitus; 27. juulist — 22. augustini esitati samas Richard Sagritsa maale ning 13. septembrist — 19. novembrini oli avatud skulptor Ferdi Sannamehe loomingu valiknäitus. See oli esimene kord muuseumi praktikas, kus eksponeeriti skulptuure väljaspool Tallinna.

Aprillikuus oli Tallinna 21. keskkoolis avatud Jaan Jenseni teoste näitus. 21. aprillil toimus kohtumine kunstnikuga. J. Jenseni loomingut tutvustati ka Eesti NSV Riiklikus Vene Draamateatris ja Muraste rahvamajas.

Roman Treumani maale eksponeeriti Rapla keskkoolis, kinos

«Rahu» ja Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas.

Näitus «Eesti kunstnikud Suure Isamaasõja päevil» oli avatud V. Kingissepa nim. Riiklikus Akadeemilises Draamateatris 2. veebruarist — 3. aprillini; aprillismais Kärkla Kultuurimajas ja novembris Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas.

Valiknäitusi Nõukogude Eesti graafikast tutvustati Tallinna

Ehitus- ja Mehaanikatehnikumis, kondiitribabrikus «Kalev», Valkla pioneerilaagris, kinos «Rahu».

20. juunist — 23. juulini eksponeeriti Leningradis Riiklikus Vene Muuseumis ulatuslik näitus «Eesti graafika». Ilmus venekeelne kataloog.

Seoses eesti kunsti nädalaga Moldaavias toimus Kišinjovis 6. oktoobrist — 25. novembrini

suur Nõukogude Eesti graafika ja tarbekunsti näitus, koostatud Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi poolt. Anti välja venekeelne tarbekunsti album. 11. oktoobril kohtusid Moldaavia NSV kolleegidega J. Jensen, J. Matvei, V. Tolli, E. Pihlak, B. Enst, E. Reitel, K. Voogre, T. Kasper.

Aasta lõpul (27. detsembril) avati sama näitus täiendatud kujul Kiievis. Organiseeriti juurde etnograafia osakond.

TARTU RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

STATSIONAARIS

21. jaanuaril lõppes eesti nõukogude tarbekunsti näitus, mis oli avatud alates 26. novembrist 1961. a. Esitati 266 teost.

21. jaanuaril lõppes 16. detsembril 1961. a. avatud Arkadio Laigo (1901—1944) 60. sünniaastapäeva tähistav näitus, kus oli eksponeeritud 157 estampi, joonistust, maali, raamatuillustratsiooni, eksliibrist ja illustreeritud väljaannet. Ilmusid kataloog ja autori-leht.

31. jaanuarist — 12. märtsini oli avatud näitus «Eesti maal», mis oli komplekteeritud Tartu Kunstimuuseumi fondidest ja tutvustas eesti kunstnike maali- ja pastelli-loomingut alates XIX saj. lõpust kuni 1940. aastani. Esitatud oli 130 teost.

19. märtsist — 20. maini oli avatud Eesti NSV teenelise kunstniku prof. Ado Vabbe (1892—1961) mälestusnäitus. Eksponeeritud oli 230 teost, alates 1914. aastast, mis

koondati Tartusse muuseumidest ja erakogudest. Ilmus kataloog.

17. märtsist — 9. aprillini oli avatud «Läti nõukogude akvarelli näitus». Eksponeeriti 155 teost. Näituse avamisel viibisid läti kunstnikud K. Fridrihson ja E. Jurkelis.

12. aprillist — 20. maini oli avatud Eesti NSV rahvakunstniku Aino Bachi teoste näitus, mille komplekteeris Tallinna Riiklik Kunstimuuseum. Esitati 76 graafilist lehte ja raamatuillustratsiooni.

29. maist — 13. augustini oli avatud Tartu kunstinäitus. Eksponeeriti 150 maali, skulptuuri ja graafilist lehte 47 kunstnikult ja 133 tarbekunstieset 17 kunstnikult. 13. augustil toimus näituse arutelu. Ilmus kataloog.

18. augustist — 23. septembrini oli avatud ENSV teenelise kunstniku Natalie Mei ja akvarellist Lydia Mei-Starkopfi näitus, mille koostajaks oli Tallinna Riiklik Kunstimuuseum. Eksponeeri-

tud oli 89 akvarelli Lydia Mei-Starkopfilt ja 126 dekoratsioonija kostüümikavandit Natalie Meilt.

30. septembrist — 29. oktoobrini oli avatud Eesti NSV teenelise kunstniku Lepo Mikko personaalnäitus. Esitati 121 teost. Ilmus kataloog.

5 novembrist — 16. detsembrini oli avatud Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi õppe- ja diplomitööde näitus. Eksponeeriti 421 teost.

5. novembrist — 17. detsembrini oli avatud Bulgaaria Rahvavabariigi noorte graafikute teoste näitus Moskvast. Eksponeeriti 72 graafilist lehte 12 autorilt.

23. detsembril avati Usbeki NSV rahvakunstniku Aleksander Volkovi (1886—1957) teoste näitus. Esitati 68 maali.

26. detsembril avati Puertoriiko graafika näitus Moskvast. Eksponeeriti 162 teost.

VÄLJASPOOL STATIONAARI

8. jaanuaril lõppes Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis 16. oktoobril 1961. a. avatud näitus «Eesti nõukogude graafika», mis oli komplekteeritud muuseumi fondidest.

19. veebruaril lõppes Viljandi Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis 4. detsembril 1961. a. avatud «Kalevipoja» 100. juubelit tähistav näitus.

11. jaanuarist — 1. märtsini oli avatud Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis Leedu NSV rahvakunstniku Vytautas Jurkunase teoste näitus.

15. veebruarist — 15. märtsini oli avatud Märjamaa keskkoolis Märjamaa erakogusid tutvustav näitus. Näitusele koondati 64 maali, joonistust, estampi ja skulptuuri.

24. veebruarist — 2. aprillini oli Viljandi Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud näitus «Eesti nõukogude tarbekunst».

12. aprillist — 28. aprillini oli Põltsamaa keskkoolis Kaljo Polli Kesk-Aasia matkatööde näitus.

12. aprillist — 28. aprillini oli Jõgeva keskkoolis Ellen Polli Kesk-Aasia matkatööde näitus.

28. aprillist — 13. juunini oli Võhma Kultuurimajas avatud Kristjan Tedre (1901—1960) teoste näitus.

14. juunist — 8. augustini oli Kristjan Tedre teoste näitus avatud Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

25. juunist — 13. augustini oli Põltsamaa Kultuurimajas avatud näitus «Tartu kunstnikud Usbeki NSV-s», mis tutvustas Ilmar Malini, Kaljo Polli ja Ellen Polli matkatöid.

9. augustist — 24. septembrini oli Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud Arkadio Laigo teoste näitus.

14. oktoobrist — 31. oktoobrini oli Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumis Võrus avatud Arkadio Laigo teoste näitus.

2. novembrist — 18. detsembrini oli avatud Eduard Maaseri akvarellinäitus kinos «Ekraan» Tartus.

9. detsembril avati Kaunase Riiklikus Kunstimuuseumis Eesti NSV teenelise kunstniku Lepo Mikko personaalnäitus.

21. detsembril avati näitus «Eesti nõukogude portree ja näitüürmort», mis koostati Tartu Riikliku Kunstimuuseumi maali-memoriaalmuuseumis Võrus.

Originaalteoste rändnäitusi «Eesti nõukogude graafika» eksponeeriti Lõuna-Eesti koolides ja kultuurimajades — kokku 11 punktis.

Õ i e n d u s

Almanahhi «Kunst» 1962. a. neljandasse numbrisse on sattunud eksitav viga. E. Ratniku artiklis «Arkadio Laigo vabagraafikast» eelviimases lõigus (lk. 35) peab olema järgmine tekst:

«Arkadio Laigo hukati. Tema surmadaatumit ei ole täpselt teada. Säilinud arhiividokumentides on märgitud A. Laigo vanglast väljaandmise kuupäev (23. august).» Andmed on võetud Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehituse Riikliku Keskarhiivi dokumentidest.

КУНСТ 2
(«ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1963 год

РЕЗЮМЕ

НАРОД ЖДЕТ НАШЕГО ОТВЕТА

И. Торн

Ответственный секретарь Правления
Союза Художников Эстонской ССР

Июньский Пленум ЦК КПСС обязывает эстонских художников критически проанализировать всю свою предыдущую работу, а также свои художественные воззрения и кое-что в них переоценить, хотя среди эстонских художников и нет сторонников абстракционистских и формалистических течений. Узким местом в эстонском изобразительном искусстве за последние годы был недостаток тематических произведений, в оправдание чего часто приводят необходимость поиска современных форм для воплощения современного содержания. Однако период исканий и разрешения проблем формы излишне затянулся и в отдельных случаях ведет к потере самобытного стиля и способа выражения. Творческие секции Союза Художников ЭССР до сих пор не уделяли должного внимания этому серьезному недостатку.

Несмотря на то, что в нашей республике имеются хорошие кадры художников декоративно-монументального искусства, до сих пор им не удалось найти своего места в обширной работе

по украшению и художественному оформлению наших городов и поселков. Крайне необходимо создать авторитетную межведомственную комиссию, которая направляла бы и координировала оформление наших жилых массивов, придавала бы им определенный художественный облик.

Слабым местом нашего в целом высокоразвитого прикладного искусства является промышленное прикладное искусство. Причина его значительного отставания прежде всего в том, что внимание наших художников сосредоточено, в основном, на развитии уникального прикладного искусства, что в свою очередь подчеркивается курсом на создание уникальных предметов роскоши.

Однако творческие итоги эстонских художников за истекшее лето говорят о том, что наши художники поняли свои задачи и ответственность за эстетическое воспитание народа и уже приступили к созданию произведений, воспевающих наших славных людей труда, красоту нашей родной природы.

О ТРАДИЦИЯХ, ДЕКОРАТИВНОСТИ И ПРОЧЕМ (РАЗДУМЬЯ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ МЕТАЛЛА В СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ)

К. Кирме

В сравнении с другими отраслями эстонского прикладного искусства художественная обработка металла имеет наиболее древние, двухтысячелетние традиции.

Для найденных в Эстонии древних металлических предметов и украшений характерна простота и целесообразность форм, незамысловатость и ясность отделки. От этого далекого наследия до современных художественных изделий из металла пройден длинный и примечательный путь развития.

Для современных эстонских художников по металлу присущи яркая индивидуальность почерка, разнообразие технических приемов и материалов. В качестве наиболее существенных форм выражения в художественной обработке металла следует отметить достигаемую скромными средствами большую декоративную силу у Адамсон-Эрика, архаичность, смешанную с лирикой у Мари Ряак, монументальность и мощь у Эрмильды Трепп, утонченность и строгость у Хельге Пихельга, жизненность у Сальме Раунам, живописность и звучность у Хайви Раадик, хрупкую лирику у Эде Куррель.

Возникают и совершенно новые формы, не имеющие связи с этнографией и археологией, — это стенные художественные пластины, новые по форме кубки, вазы и подсвечники, новые

декоративные элементы — портреты, фигуры людей и зверей, элементы пейзажа и архитектуры.

В прикладном искусстве господствует ансамбль. Украшение не рассматривается больше как самостоятельная эстетическая ценность, а как подчиненная общему целому деталь в оформлении внешности человека; кубок или ваза не рассматриваются как изолированные, законченные предметы, а расцениваются как неотъемлемая часть современного убранства помещения. Эстонская художественная обработка металлов, отойдя от требований симметрии и узкого использования народного орнамента, достигает большой декоративной силы и яркости благодаря применению стилизации природных форм и разнообразию способов выражения, красок, фактуры и декора. Для нашего современного прикладного искусства по металлу, во-первых, характерно разнообразие внешних форм, использование силуэта как одного из элементов декоративности. Во-вторых, значительно возросло значение красок. Применявшаяся до сих пор строгая черно-белая шкала обогатилась инкрустациями, цветными эмалями и окисями и различными другими приемами обработки поверхности металла. Здесь можно отметить хотя бы эмалевые украшения Х. Раадик и разноцветные оксидированные стенные пластины С. Раунам.

О НОВЫХ ПУТЯХ ЭСТОНСКОЙ КЕРАМИКИ

И. Тедер

Современная керамика разрослась за пределы узкого круга предметов потребления и прочно проникла в область декоративно-монументального искусства. Поэтому новой чертой современной керамики является сильное стремление к декоративности.

В керамике Советской Эстонии эта новая тенденция выражается, с одной стороны, в росте удельного веса керамических панно и декоративных скульптур, с другой стороны, в усилении декоративных устремлений в пустотелой керамике.

В пустотелой керамике упомянутая тенденция проявляется в том, что художники, создавая новые формы, уделяют больше внимания роли каждого предмета в полноте декоративного интерьера, чем его утилитарным функциям. Об этом свидетельствует творчество Адамсон-Эрика, Хелене Кума, Эльги Рээметс, Юты Матвей и других.

Сложившаяся в результате этих новых тенденций керамика является в нашей республике многообещающей силой. Однако, в то же время, у нас еще не умеют целесообразно использовать имеющиеся ресурсы. наших специалистов по керамике не используют при решении крупных задач, относящихся к области декоративно-монументального искусства. Они создают свои работы в основном для выставок, не связывая их с применением в конкретном месте.

Большим недостатком является и то, что наряду с плодovitостью декоративной керамики зачастую предаются забвению художественные предметы из глины, предназначенные для массового производства и имеющие утилитарный уклон. Правда, у нас имеется ряд художников,

как Ингрид Ныгес, Аврора Типпе, из тартусцев — Эва Оле и др., в поисках которых чувствуется талантливость и интерес к указанному виду керамики, однако эта нужная отрасль керамики еще не приобрела подлинной жизнеспособности и массовости. Организация настоящей керамической промышленности — вот в чем заключается ликвидация узкого места в керамике Советской Эстонии.

У эстонской керамики нет традиций народного искусства. В результате этого проблема взаимосвязи керамики с народным творчеством является более сложной, чем в других отраслях прикладного искусства. Эстонская керамика со своего возникновения до сегодняшнего дня тесно связана с международными путями развития этого вида искусства. Однако в большинстве случаев эти влияния подвергаются достаточно самобытной обработке и не приводят к западным формалистическим направлениям. В целях приобретения большей самостоятельности поиски наших художников-керамиков должны стать еще более целеустремленными.

ОБЗОР ВЫСТАВКИ РАБОТ ЭЛЛЕН ХАНСЕН И ЭЛЬГИ РЭЭМЕТС

Х. Кума

Данная статья написана искусствоведом Х. Кума по впечатлениям от персональной выставки Эллен Хансен и Эльги Рээметс, проводившейся в Таллине и Москве в 1962—1963 гг. Автор статьи подчеркивает большую важность персональных выставок для получения полного обзора творчества художника, а также для возможности глубокого изучения отдельных этапов развития соответствующей отрасли искусства.

Эллен Хансен и Эльги Рээметс относятся к первому выпуску Таллинского государственного института прикладного искусства. После ряда лет напряженного труда и исканий они стали наиболее плодovitыми и самобытными художниками в области эстонского прикладного искусства.

Эллен Хансен является в нашей республике признанным художником по текстилю. Она познает текстиль как неотъемлемую часть ин-

терьера. Ее декоративные ткани и ковры известны по многим нашим выставкам. Творческий путь художницы проходил от обилия декора и использования этнографических мотивов к произведениям с простым геометрическим рисунком. Ее ткани и ковры последних лет говорят о ней как о художнике с ярко выраженным чувством колорита. Для ее ковров характерна большая монументальность и декоративность.

Эльги Рээметс — многогранный художник, в творчество которого прежде всего входят художественная обработка кожи и керамика, затем вязание на спицах, художественная обработка металла, рисунок по фарфору и художественная обработка дерева. Эльги Рээметс с успехом занималась оформлением выставок и созданием плакатов.

Творческий почерк Эльги Рээметс характеризуется большой выразительностью, беспокойным

темпераментом, богатством юмора и иногда кажущейся наивностью. Ее работы излучают искренность и эмоциональность, столь характерные для народного творчества. Ею создан ряд эскизов для альбомов из кожи, бюваров, бумажников, книг для посетителей; из керамических изделий — вазы, декоративные сосуды и фигуры.

панно, настенные тарелки. Сверкающая живость красок, неистощимо богатая фантазия и оптимизм придают ее творчеству гуманность, жизнеутверждение и постоянную свежесть. Выточенные ею декоративные веретена следует расценивать как попытку оживить и найти новые формы для художественной обработки дерева.

ИСКУССТВО С ТРАДИЦИЯМИ И С БУДУЩИМ

Ю. Матвей

Статья посвящена международной выставке керамики 1962 года в городе Праге. Отмечена удачная экспозиция выставки. На выставке экспонировалась главным образом современная художественная керамика из 31-й страны. Особенно интересны на выставке новые искания в области техники. Здесь можно отметить успехи во многих странах (Бельгия, Италия, Чехословакия, СССР и др.). Но вряд ли можно говорить об общем современном стиле, объединяющем всю выставку. О каком-то единстве можно говорить лишь из самих функциональных предметов. Из разных творческих основ исходят аргентинские, чехословацкие, бельгийские, греческие керамисты и керамисты других стран. В работах аргентинских, а также туниских, малагашских керамистов и керамистов ОАР чувствуются сильные народные традиции. Керамисты Чехословакии, Англии, Дании, наоборот, исходят с позиций новаторства, стремясь к новому любой ценой. Разнообразны работы итальянских мастеров. Они отличаются друг от друга ярко выраженным индивидуальным почерком. Нужно отметить и их высокое техническое мастерство. Керамисты Бельгии ставят главной целью в

своих работах интересный ритм, контур, силуэт, лишая их понятного содержания. Такие стремления встречаем и у мастеров Франции, Югославии, США, Польши и др. А иногда видим даже непонятные изуродованные композиции. Не достигают своей исторической совершенности иранская и греческая керамика.

В экспозиции советских керамистов много интересных работ, однако на выставку попали также работы и случайные и не выразительные.

Делая выводы из виденного, хочется сказать, что такие международные контакты благотворно влияют на развитие нашей керамики. Но нужно быть на страже, чтобы, обогащая этими контактами свои знания в области технологии и формально-композиционного умения, мы одновременно не прививали бы своему творчеству чужих творческих начал и принципов. Много у наших керамистов интересных технических находок. Сейчас главная задача — достигнуть на этих началах более яркой композиционной выразительности, не избегая фигуральной композиции, обеспечить новый художественный подъем в нашей керамике.

РАБОТА И ТВОРЧЕСТВО Ф. САННАМЭЭСА В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Х. Паас

Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР Ферди Саннамээс (1895—1963) начал свою творческую деятельность в 20-х годах настоящего столетия. Вскоре после окончания художественной школы «Паллас» (1924 г.) он становится

признанным художником и в 30-е годы выдвигается в ряды ведущих эстонских скульпторов.

Саннамээс работал в разных жанрах — создавал портреты, скульптурные композиции, памятники и принимал участие в лепном украшении

зданий. Однако основным направлением его раннего творчества являлась портретная скульптура. Особенно значимы созданные Саннамээсом портреты представителей творческой интеллигенции, например «Портрет писателя М. Метсанурка» (бронза, 1938). В фигурах скульптор добивался ритма движений, красоты и гармонии форм, в портретах он стремился передать подлинный характер человека.

В период Великой Отечественной войны Саннамээс находился в тылу Советского Союза — вначале в Чувашской АССР, а с весны 1942 до осени 1944 года в Москве. Важные исторические события, непосредственное соприкосновение с суровой действительностью, знакомство с советским искусством и общение с советскими художниками внесли в его творчество значительные изменения. Новым стало как содержание произведений, так и средства его художественного воплощения. Стремление внести свой вклад во всенародное дело находит выражение в том, что центральное место в его творчестве занимает тема народной борьбы. Он создает обширные фигурные композиции на мотивы Великой Отечественной войны и на исторические темы («Эстонский партизан», «Эстонская партизанка»,

«В защиту Родины», «Гранатометчик», «Повстанец Юрьевой ночи» и др.). В соответствии с содержанием в его творениях появляются патетика, сильный порыв и борющаяся динамика.

Наряду с овеянными духом патриотической борьбы фигурными композициями Саннамээс занимался в эти годы и портретированием. Он создавал портреты фронтовых героев Великой Отечественной войны («Портрет А. Мери», «Портрет Э. Пуусепа», «Портрет Э. Пэрна»), государственных деятелей, деятелей культуры («Портрет И. Варес-Барбаруса», «Портрет А. Веймера», «Портрет Х. Крууса» и др.) и простых людей («Старик чуваш» и др.).

В портретном творчестве Саннамээса также появляются новые штрихи. Изображая строителей нового общества, он старается подчеркнуть героические черты их характера и стремится к монументальности образов.

Годы Великой Отечественной войны являются периодом роста Саннамээса как личности и как художника. Благодаря постоянным творческим поискам его искусство развилось как по содержанию, так и по форме и произведения его приобрели общественную значимость.

ЛАУРЕАТЫ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ

ПАВЕЛ КОРИН

И. Соломыкова

Статья посвящена творчеству выдающегося русского художника нашего времени П. Д. Корина, лауреата Ленинской премии. Написана она по впечатлениям от юбилейной выставки работ художника. Автор в основных чертах прослеживает творческую эволюцию, выделяя его работу над образом А. М. Горького, над портретами М. Нестерова, Л. Леонидова, А. Толстого, а также над монументально-героическим триптихом «Александр Невский». При этом подчеркивается целеустремленность П. Д. Корина в выборе тем, образов, в художественных поисках, пристальное изучение как жизни, так и художественного наследия. В центре устремлений Корина стоит человек и прежде всего личность творца. Галерея портретов Корина воссоздает многоликий, разнохарактерный и в то же время

единый образ творческого деятеля нашей эпохи, в котором акцентируется творческая сосредоточенность, взлет мысли, стремление к творческому подвигу. Гуманистический пафос живописи Корина родственен воинствующему гуманизму М. Горького, его крылатому выражению: «Человек — это звучит гордо!»

Новый цикл портретов Корина, отмеченный высокой наградой, рассматривается как дальнейшее развитие творческого кредо художника. Автор отмечает программность портрета «Кукрыниксов», новые черты художественной манеры Корина. Произведения Корина утверждают плодотворную силу социалистического реализма, его неисчерпаемые возможности для художественного воплощения современника.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ О ПАРИЖЕ

Э. Окас

В статье выдающийся график нашей республики, народный художник Советского Союза профессор Эвальд Окас делится своими путевыми впечатлениями о Париже, который он посетил в 1962 году. Художника увлек Париж — Мекка художников всех времен — своей великолепной архитектурой, музеями, которые хранят бесценные произведения искусства. Глубокое впечатление произвел на художника скромный домик с белой мраморной дощечкой в переулке Рю Мари-Роз, где с 1909 по 1912 год жил и работал Ленин.

В луврском музее Э. Окас ознакомился с художественными сокровищами всех времен и многих стран, посетил музей знаменитых французских скульпторов Родена и Бурделя, здание ЮНЕСКО, во внутреннем убранстве и оформлении окрестности которого принимали участие художники и скульпторы многих стран, побывал на кладбище Пер-Лашез, где похоронены многие выдающиеся французские деятели культуры, а также известный эстонский график Эдуард Вийральт.

Э. Окас посетил также музей модного французского искусства, где экспонируются абстрактные художественные произведения, непонятные для зрителя и не имеющие будущего.

От взгляда художника не укрылись социальные противоречия и контрасты большого города, являющиеся неотъемлемыми спутниками капиталистического мира.

*

В рубрике «Художники об искусстве» приводятся отрывки из статей и писем скульптора Яана Коорта, в которых он касается разных вопросов искусства.

*

В рубрике хроники дается краткий обзор о художественных выставках в нашей республике в 1963 году. Говорится о юбилеях 1962 и 1963 гг. и, кроме того, приводится список имен умерших художников.

КУНСТ, 2 («ИСКУССТВО» АЛЬМАНАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА, 1963).

На эстонском и русском языках

Оформление Р. Пангсеп па

Издательство «Искусство Эстонской ССР»
при Художественном Фонде Эстонской ССР

Таллин, ул. Пикк, 6

*

Toimetuse kolleegium: E. Allsalu, B. Bernšteini, L. Gens, E. Hansen, H. Kuma, O. Männi,
O. Raunam, J. Seilenthäl, V. Tiik.

Toimetaja M. Alas. Kunstiline toimetaja A. Koemets. Tehniline toimetaja K. Kuusik. Korrektor V. Ansip.
Ladumisele antud 12. X 1963. Trükkimisele antud 28. XII 1963. Paber 54×84, 1/8. Trükipoognaid 8,5 + 3 kleebist. Ting-
trükipoognaid 7,38. Arvutuspoognaid 7,66. Trükiarv 2000. MB-11330. Tellimise nr. 8051.

Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk t. 2.

Hind 70 kop.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

Л. Кокамяги. Эпп	Фронтиспис
Л. Мууга. Оркестр	4
К. Рейтель. Молодежная бригада	4
Р. Сепп. Портрет революционера Адо Гросса	5
С. Уйга. Учащиеся	5
А. Пэж. Панорама Таллина	6/7
Ю. Тедер. Мотив Таллина	6
Р. Корстник. Рыбный порт Салацгрива	6
Р. Уутмаа. Берег Пуйсе	7
Серебряные украшения XII—XVI вв., характерные для Эстонии	9
Адамсон-Эрик. Нагрудные украшения	9
Х. Пихельга. Комплект украшений	9
Э. Трепп. Украшение	10
Медаль	10
М. Ряк. Медали	10
И. Вахтрамяэ. Медаль	11
Э. Пийпуу. Девочка Кюлли с кроликом	13
Н. Уусталу. Декоративная головка	14
Х. Кума. Сервиз	15
Адамсон-Эрик. Вазы	17
И. Матвей. Ваза	17
М. Валк. Девочки с цветами	17
Девочка с зеркалом	17
Э. Хансен. Декоративные ткани	19
Э. Хансен. Настенный ковер	20
Э. Хансен. Ковер	20
Э. Хансен. Настенный ковер	21
Э. Рээметс. Кофейники	22
Э. Рээметс. Альбом	23
Э. Рээметс. Вазы	23
Э. Рээметс. Фигурный сосуд	24
Э. Рээметс. Декоративная кудельная доска	24
Н. Кормашов. Женский портрет	24/25
Генафф Данута (Республика Малгаш). Кувшин и тарелка	26
Дан Арбейд (Англия). Ваза	26
Кармэн Дионис (Бельгия). Настенное украшение	27
Баллага (Тунис). Верблюды	27
Сосуд для воды (Аргентина)	28
Гуйдо Гамбоне (Италия). Ваза	28
В. Пирк. Зима в Отепя	30
К. Бурман мл. Рыбная гавань в Муху	30
С. Шкоп. Марэ	31
А. Пилар. Рыжеволосая девушка	31
Ф. Саннамээс. Старик чуваш	33
Ф. Саннамээс. Партизан	34
Ф. Саннамээс. Гранатометчик	35
Ф. Саннамээс. Портрет генерал-лти. Л. Пэрна	37
Ф. Саннамээс. Актер А. Суурорг	39
П. Корин. Народный артист СССР Л. Леонов	41
П. Корин. Портрет художника М. Нес-терова	42
П. Корин. Александр Невский. Центральная часть триптиха	44
П. Корин. Народный художник СССР М. Сарьян	45
П. Корин. Групповой портрет Кукры-никсов	47
Э. Окас. Нотр-Дам вечером	48
Э. Окас. Абстракционист	52
Х. Вийдалепт. Натюрморт	56/57
На последней странице обложки:	
Э. Рээметс. Керамическая настенная картина.	
На первой странице обложки:	
Ф. Саннамээс. Портрет писателя М. Метса-нурка.	

70 kop.

114

B703

I 16251

2)



265

||