

KUNST

4 • 1 9 6 1

SISUKORD

<i>E. Einmann.</i> Helge tuleviku ja elujaa- tava kunsti poole	1
<i>P. Härmson.</i> Mõtteid Kristjan Rauast ja arhitektuurist	4
<i>J. Vares. E. Roos. O. Raunam. I. Torn.</i> Luua kaasaja väärilisi kunstiteo- seid	11
<i>R. Loodus.</i> Esimene maailmasõda eesti karikatuuris	15
<i>K. Kirme.</i> Kongressile pühendatud kunstinäitus	20
<i>V. Erm. J. Köleri</i> mõtteid kunstist, kunstnikust ja ta ülesandeist . . .	26
<i>B. Bernštein.</i> Kompositsioonist maalis	33
Varia.	
<i>H. Kuma.</i> Soome tööstuslik tarbekunst	42
Резюме на русском языке	47
Esikaanel: <i>A. Keerend.</i> Sepp. Sar- jast «Ilmarise sepad». Linoollõige. 1961.	
Tagakaanel: <i>L. Kormašova.</i> Rahu. Keraamiline pannoo. 1961.	



KUNST · 4 · 1961



«EESTI NSV KUNST»



V. Karrus. Koola maastik. Õli. 1959.

KUNST · 4 · 1961

KUJUTAVA JA TARBEKUNSTI ALMANAHH

HELGE TULEVIKU JA ELUJAATAVA KUNSTI POOLE

Ed. Einmann

NSVL Kunstnike Liidu juhatuse sekretär,
NSVL Kunstide Akadeemia korrespondeeriv liige

On möödunud nelikümmend neli aastat ajast, mil Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni torm pühkis minema tsaaritürrannia ja kapitalismi ning kuulutas kogu maailmale uue ajastu algust.

Noorel Nõukogude riigil tuli algul läbi elada suuri raskusi. Sõdadest kurnatud maal tuli uue elu ehitamist alustada peaaegu paljaste kätega. Kuid suure Lenini poolt loodud Kommunistlik Partei oli rahva väsimatuks hingeks ja juhtijaks ning viis esimest sotsialismimaad maailmas raugematu kindlusega ühelt võidult teisele edasi. Nii möödusid aastakümned. Nõukogudemaa tuli läbi elada veel palju raskeid päevi. Rängad sõja-aastad nõudsid suuri ohvreid ja kannatusi. Kuid toodud ohvrid ei olnud asjatud. Nõukogude riik tuli võidukana välja Suure Isamaasõja lahinguist. Paranesid rasked sõjahaavad ning raugematus töös jätkus meie kodumaa sotsialismi ehitamine.

Nüüd on saabunud aeg, mis täidab uhkusega meie südameid. Äsja lõppes partei XXII kongress, mis läheb ajalukku kui kommunistmehitajate kongress, mida erutusega jälgis kogu maailm. Kongress võttis vastu Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei uue programmi, mis kuulutab inimkonnale suure ajastu algust. Ei ole enam kaugel see aeg, mil viiakse lõpule selle hiiglahoone ehitamine, millele lõi projekti ja rajas esimesed müürid geniaalne Lenin, suur inimene, kelle avar mõistus ja õilis süda on teinud inimsoole nii palju head.

Partei uus programm seab ülesandeks luua lähema paari aastakümne jooksul külluslik materiaalne baas ning kõik vajalikud tingimused, mis vastaksid uue ühiskonna elu- nõuetele.

Meil on õnn elada ajal, mil on teostumas need mõtted ja soovid, millest inimkonna parimad esindajad unistasid juba ammustel

aegadel. See, mis kord tundus vaid kauni muinasjutuna, on juba meie põlvkonnale muutumas reaalseks tegelikkuseks. On saabumas kommunismiajastu, ühiskonna arenemise kõrgeim aste. Et inimvõimete arenemisele luuakse kõige avaramad tingimused, siis avab see kahtlemata tee kultuuri sellisele õitsengule, mille taolist pole varem tundnud inimkonna ajalugu. Ka kunstis saabub kõikidest aegadest kõige humanistlikum ajastu, mis ületab kõik varasema. Et kommunistlik ühiskond võimaldab kõikide talentide võrdset arenemist, siis kaob siin tegelikult vahe professionaalse ja isetegevusliku kunsti vahel ning kasvab tunduvalt loovate jõudude hulk. See aga loob eeldused kõikide kunstiharude enneolematuks õitsenguks ja inimtunnete kaunimad helid hakkavad kõlama kõige rikkalikumas vormikõnes.

Niisugused mõtted tekivad meie partei uue programmiga tutvudes. Tulevik on kaunis. Sellest võib lõpmatult mõelda ja unistada. Kuid ainult unistustega ei jõua me kaugele. Programmi teostamine nõuab tõsist tööd kõikidelt nõukogude inimestelt, millisel alal nad ka ei töötaks. Kõigi kohuseks on rakendada oma töövõime ja oma oskused selleks, et uue elu ehitamise suur programm teostuks võimalikult kiiremini.

Uues programmis on osutatud suurt tähelepanu ideoloogilisele kasvatustööle, inimeste ettevalmistamisele uue ühiskonna liikmeiks. Kommunismiajastu inimesel peab olema eriti arenenud ühiskondliku vastutuse tunne; teda iseloomustab kõrge kommunistlik teadlikkus ja kultuuritase.

Suur kasvatuslik osa on seejuures täita kunstil. Nõukogude kunstnike üllaks kohuseks on aidata oma loominguga, kunstiteoste emotsionaalse mõjuga kaasa kommunistliku ühiskonna liikmete kasvatamisel, nende innustamisel uutele saavutustele kommunismi ehitamise perioodil, inimeste esteetiliste tunnete arendamisel. Kunstiloomingu ülesandeks on puhuda meie inimeste südames veel rohkem lõkkele nõukogude patriotismi tugevat leeki, rõõmu ja uhkustunnet oma kodumaa suurte saavutuste üle.

Meie maal on, mille üle uhkust tunda, sest iga päev loob uut ja südant vaimustavat. See, kuidas Nõukogudemaa paljurahvuseline vennalik pere südamlikus sõpruses elab ja uut, kaunist tulevikku loob, pakub ammendamata

tut loomingulist materjali kõikidel kunstialadel töötajaile.

Ei olegi vaja rohkem, kui ainult vaadelda ja võrrelda, mis oli olemas eile ja kuhu on meie kodumaa jõudnud täna. Meie silme ette kerkib tohutu kontrast. Maa, kus veel alles mõni aastakümme tagasi valitses vaesus ja vaimupimedus, kus võimutses vägivaldne tsaarirežiim, maa, mida kord nimetati rahvaste vanglaks, on tänapäeval tõusnud kõige eesrindlikumaks maailmas. Kunagiste kirjaoskamata talupoegade ja tööliste lapsed on saavutanud teaduses selliseid tulemusi, mis panevad hämmastama kogu maailma. Olid ju nõukogude ühiskonna ja Kommunistliku Partei kasvandikud Nõukogude Liidu kangelased Juri Gagarin ja German Titov need, kes esimeste inimestena tegid kauge retke kosmosesse. Kogu inimkonda vapustanud kangelasteoga kirjutasid nad jäädavalt oma nimed inimsaavutuste ajaloo raamatusse. Need on Lenini partei ustavad pojad ning nende kangelastegusid on valmis kordama paljud ja paljud tuhanded patrioodid meie suurel sotsialismimaal. Millist üllast materjali pakub see uute kunstiteoste sünniks! Meie nõukogude kodumaa on rikas suurepäraimestest, kes kõige erinevatel tööpostidel täidavad nendele usaldatud ülesandeid neile omase mehisuse ja kindlusega. Mis võib veel suuremat loomingulist rõõmu pakkuda, kui kujutada neid tublisid uue elu ehitajaid kaunis kunstivormis.

Meie kaasaja veenev ning ere kujutamine nõuab eelkõige kunstnikult endalt kõrgele arenenud kodanikutunnet, sügavat ideelist veendumust, kogu südamega kaasaelamist meie ajastu progressiivsetele sündmustele. Olla tuline nõukogude patrioot, armastada oma kaasaega, suuta ette näha tulevikku ning seda meisterlikus kunstivormis kujutada, see on nõukogude kunstniku osa partei programmi elluviimisel.

Koos vennasrahvastega aitab andekas ja töökas eesti rahvas edukalt kaasa kauni kommunismihoo ehitamisele. Ei saa olla kahtlust, et uue elu ehitamise hiiglaslik programm innustab ka meie vabariigi kunstnikke veelgi intensiivsemale loomingulisele tegevusele. Nõukogude Eesti kunstnikud on viimastel aastatel loonud nii mõndagi uut ja head. Meie maalijad, graafikud ja skulptorid on uute teostega edukalt esinenud nii üleliidu-

listel kui ka vabariiklikel kunstinäitustel. Tarbekunstnikud on loonud palju uusi kauneid esemeid ja aidanud seega kaasa rahva elukultuuri tõusule. Nende töö on pälvinud kõrget tunnustust mitte ainult meie vabariigis, vaid ka kaugel väljaspool selle piire.

Meie kunstnike read on tunduvalt kasvanud. Aastate jooksul on sirgunud palju andekaid noori kunstnikke. Loominguliselt on kasvanud ka kunstnike vanem põlvkond. Pingas töös on arenenud nende meisterlikkus. Kuid saavutada on veel palju. Igal kunstnikul, olgu ta vana või noor, tuleb tõsiselt töötada, et tema teostes veel suurema eredusega hakkaks väljenduma elutõde, et nad veel suurema emotsionaalse jõuga võiksid soojendada vaatajate südameid, äratada temas sügavaid tundeid. Kunstniku loominguiline tegevus — see on pidev arenemisprotsess, pidev õpingute ja otsingute protsess. Teisiti see ei saagi olla, ilma otsinguteta ei ole hoogsat arenemist kunstis.

Eriti ergas on otsiv vaim noorel kunstnikul. Loomingulise tee algul omatakse ju eriti palju uljust, tahet lisada varem loodule kindlasti uut. Nooruse arvel täieneb ja värskeneb pidevalt ka meie kunst. Ühtlasi ei tohi aga unustada, et uute otsingute tuhinas satub noor, oma veendumustes veel väljakujunemata kunstnik mõnikord ka niisugustele eeskujudele, mis tema tööd tegelikult eksitavad, takistades tema loominguilise karakteri tõsisemat väljakujunemist. Siin on nii mõnigi kord negatiivset mõju avaldanud elust irdunud äärmuslikud kunstivoolud, millede haiglane olemus on võõras nõukogude kunsti tervetele, elujaatavatele printsiipidele.

Liiga palju on kunsti kõrged ideaalid, tema humanistlik olemus kannatanud kapitalistliku ühiskonna languse ajastu moevoolude ummikus. Mitte kunagi kogu pika kunstiajaloo kestel pole esinenud sellist langust, nagu see on toimunud mõne viimase aastakümne kestel kapitalistlikes riikides.

Nendes maades viimasel ajal domineerivad ultramoodsad kunstivoolud ei paku tegelikult midagi uut. Neid iseloomustavad sünge pessimism, elust irdunud, blaseerunud jõuetus või lihtsalt šarlataanne vigurdamine. Tegelikult on see sureva kodanliku ühiskonna allakäimise üks avaldusvorme.

Maailmas eksisteerivad praegu kaks täiesti erinevat süsteemi — sotsialism ja kapitalism. Üks on kindlalt arenev ja võiduteed sammuv, teine üha suurenevates vastuoludes allakäiv ja laostuv ühiskond.

Nõukogude Liidu ja rahvademokraatiamaade suured edusammud aitavad pidevalt kaasa kriisi süvenemisele imperialismisüsteemis. Kapitalistlikes maades on kasvanud tugevad jõud, kes võitlevad uute, progressiivsete ideede eest, oma rahvaste vabane-mise eest eksploatatsiooniorjusest. Koos nende jõududega areneb ka uus, võitlev kunst, millel ei ole midagi ühist haiglaste moevooludega. See kunst baseerub tugeval, realistlikul elutunnetusel. Tooksin siin näitena väljapaistva itaalia kunstniku Renato Guttuso suurepärase loomingu, mis on kodanlikus ühiskonnas arenevale uuele, tervele kunstisuunale eredaks teetähiseks. Niisugune kunst on diametraalseks kontrastiks kodanlikus kunstis valitsevale äärmisele dekadentsile, kas või näiteks sürrealist Salvador Dali tülgestust tekitavale loominguile.

Progressiivsete kunstnike arv kapitalistlikus ühiskonnas kasvab pidevalt. Neid juhivad samad ideed, mis on omased nõukogude kunstile, ja nad annavad omapoolse panuse sotsialistliku realismi meetodi arenemisse. Nõukogude kunst baseerub kõigil paremal, eesrindlikumal, mis on loodud maailmakunstis. Ta areneb kõige selle uue alusel, mida pakub kommunismi ehitav ühiskond. Sotsialistliku realismi meetod ei juhi mitte ainult nõukogude kunsti arenemist, vaid ta omandab üha kindlamat kohta ka rahvademokraatiamaade kunstis ja on innustavaks jõuks ka paljudele progressiivsetele kunstnikele kapitalistlikus ühiskonnas.

Partei uus programm seab kunstnikele tõsiseid ülesandeid. Kunstniku osatähtsus meie inimeste kasvatamisel ja ettevalmistamisel kommunistliku ühiskonna liikmeiks on väga suur. Tuleb pingsalt kasvatada endas kommunistlikku teadlikkust ning väsimatult arendada kõrget kunstimeisterlikkust. Ainult sel teel suudame täita seda austavat osa, mis on meile pandud uue elu ehitamisel.

Ees on ootamas palju toredaid loominguilisi ülesandeid. Jääb ainult soovida ühte: tööle, seltsimehed!

MÖTTEID KRISTJAN RAUAST JA ARHITEKTUURIST

Paul Härmson

Kunstnike personaalnäituste korraldamine on kujunenud traditsiooniks. Kunstnikku ja tema taotlusi on raske mõista ainult üksikute teoste põhjal. Ta elutöö on midagi enam kui teoste kogusumma. Suured loovad jõud on pigem otsiva vaimuga ehitajaks kui virtuoossusega hiilgavaks meistriks osutunud. Nende teosed on justkui detailid suure hoone jaoks, mille mõistmiseks on vaja tunda nii sisemist struktuuri kui ka üldist siluetti. Ja kes võib teada, kas vaadeldavad detailid on osad imeväärsest hoonest, mille loojaks on otsiva vaimuga ehitaja, või lihtsalt järjekordne partii ilusasti vormitud telliseid, mille taga peitub ainult osava meistri käsi.

Sammudes Kr. Rauale pühendatud näitusele Kadriorus, tuli saatjaks kahtlus. Kunstniku töid oli korduvalt vaadeldud juba koolipõlves. Tema kohta sai kuulnud küll head, küll halba, isegi mõnitavat.

Teel muuseumi tundub, nagu oleks kunstinäitusi toimunud arvutul hulgal. Üks seisab selgesti meeles, teine lünklikult, kolmandast meenub mõni kummaline juhtum, neljandast ei mäleta mitte kui midagi.

... Esmajoones meenuvad maastikumaalid. Need on enamasti olnud meie kunstnike lemmikalaks ja tugevamaks küljeks. Meenuvad ka suuremõtmelised ja paljufiguurilised ning tähelepanuvääriva temaatikaga kompositsioonid. Enamasti on tulnud nõustuda, kui kriitika on konstateerinud kunstnike professionaalset meisterlikkust ja ekspositsioonide kõrget, isegi monotoonselt stabiilset nivood. Küllap sellepärast sulavad paljud nähtud töödest mälus ühte otsekui mitmeks pikaks kangaks.

Paljudel juhtudel võib aga tabada end kummalistelt tähelepanekutelt. Pilk võib saalist eksida raagus puule akna taga või rohekate lehtede kobarale punases savipotis aknalaua — ja tundub, et elav loodus kutsus sinus esile palju sügavama tundeelamusliku

vastukaja. Edasi püüad keskenduda portreedele, aga seegi ei õnnestu, sest et juhuslikult saalis viibiv võoras inimene näib palju «emotsionaalsem».

Väidetakse, süüdi olla kulunud meetodid, isegi ruumid, mis kunstiteoseid soodsas valguses ei näitavat ja ümbruskonnast ei isoleerivat. Ometi on portreesid, mis võluvad ka kõige meeldivamate inimeste juuresolekul, on maastikke, millelt ei saa silmi pöörata, isegi kui saali akna taga on suurejoonelisemaid väljakuid või toredamaid jõgesid. Tükiks ajaks võivad näiteks teineteise unustada Rembrandti eidekese ja taadikese ees kaks käsikäes seisvat vaatlejat Riiklikus Ermitaažis, kuigi pisut eemal sädeleb Neeva, hõljuvad Daphne ning Apollon ja ümbritsev arhitektuur on segavalt rikas. Ning kui samas muuseumis Cl. Lorraini saalist külastajad lõpuks lahkuvad, vaatavad nad ikka tagasi. Põhjus ei seisne loodusearmastuses ega ka vanamoodsuses. Küllap avastatakse Lorraini öö-päeva-seerias terve inimelu, ja inimest paneb mõtlema kohtumine oma saatusega.

Mida töötas pakkuda Kristjan Raua loomingle pühendatud näitus? Kas veel kord lahkuminevaid hinnanguid, mis kummalisel kombel on viinud teineteisesse kiindunud kaksikvendade vastandamisele. Kr. Raua otsingud on ikka tekitanud põnevust eesti kunsti ajaloos.

«Kõik see, mis ta on andnud, tundub õieti ettevalmistusena, katsetamisena, hoovõtmisena millegi suurema täiuslikuma loomiseks, mis aga on jäänud teostamata.» See näib olevat kaalutud kokkuvõtteks nendele vähestele veergudele, mis V. Vaga pühendas Kr. Rauale oma teoses «Eesti kunst».

Ja tõenäoliselt samal ajal, kui formuleeriti too otsus, sündis teinegi hästi tuntud võib-olla artistlikum, kuid mitte vähem kaalutud hinnang. Kuulsana kodumaale naasnud Ed. Viiralt pidas vajalikuks väljendada oma

Kr. Raud. Muhu maastik. Pliiats. 1898.



austust vanameistrile tõenäoselt suurima vastutustundega teostatud portree näol Kr. Rauast.

Ei ole halastamatumat kohtumõistjat kui ülevaatenäitus. Kr. Raua loomingule pühendatud näitus tõstis üles rea tänapäeva kunsti valusaid probleeme. Näitus meenutab kaasaja nõuet niisuguse monumentaalkunsti järele, millel oleks rahvale midagi öelda. Pani ju Raud oma loomingus pearõhu sisulisele kvaliteedile ja ühtlasi üllale ning suurejoonelisele kujutuslaadile.

Originaalne ja loogiline oli kunstniku loominguline meetod, väga julge ja ilmekas ta kunstiline keel. Tema tee kunsti juurde on olnud keeruline. Tema üksikud tööd ning katsed on nagu teeviidad hargneval rajal. Näib, et see on üks põhjusi, miks kunstnikku eluajal halvasti mõisteti ja mitmesuguste nõuannetega üle külvati. Tal pidi palju mehist varuks olema, et üle saada sisulisest mittemõistmisest, mida ta näib kohanud olevat paljude lähedaste hulgaski. Palju aastaid tööd ei andnud silmaga nähtavaid tulemusi. Selle tee raskustest räägib suur hulk lõpetamata ja ebaõnnestunud teoseid.

Kodumaa ja rahvas ei olnud tema jaoks tühipaljas motiivistik. Väikesed hämarad tared ja hukkamõistvalt vaikivad suud pidid varjama midagi olulist. Seda oli vaja välja ütelda. Ja Kr. Raua tee kulges vaesest eesti rehetarest Peterburi realistliku kunsti valda, sealt Eesti saartele, edasi võrdkujudega mõistetava Müncheni kunstini ja sealt rahva vanavara juurde. Alles pärast kultuuripärandi uurimist sai võimalikuks rahva kehastamine Kalevipoja kujus ja veelgi sügavamalt Pedaspea-Riguldi perioodi töödes (1938—1940).

Näib, et kõige raskemaks Kr. Rauale tema teel kunsti juurde osutuski just oma rahva hingesse tungimine. Ta ei asetanud end iialgi kõrgemale rõhutatud ning alandatud kaasmaalastest ja see võimaldas tal tundma õppida seda igavesti elavat rahvuskangelase kuju, mida varjati südames. See oli töömees — legendaarne Kalevipoeg või Nimetu Eestlane, keda sajanditepikkune orjus polnud murdunud.

Veel keegi ei olnud nii sügavale kunsti südamikku tunginud. Kr. Raud nägi, et lihtsate tööinimeste vaimuilm oli tugev ja

terve ning mõistis selgesti, et meie kultuuril teist alusmüüri olla ei saa. See oli ka peamine põhjus, miks kunstnikku ei mõistatud. Ürgjõud, millele ta oma kunstis väsimatult väljendusvormi otsis, tundus kodanlikule ladvikule ähvardav ning kohutav. Selles tunti ära töömeest ja laimati nii kunstnikku kui ka kangelast.

Kr. Raua personaalnäitus tundus olevat üle ootuste õnnestunud veel ühes suhtes: meil oli võimalus Kr. Raua taotlusi võrrelda Veizenbergi tühja paatose, Koorti sisukate, kuid Rauaga võrreldes mitmesuunalisemate ja katkendlikumate otsingutega ning hinnata Rauda kaasaegse graafikaga kõrvutades.

*

Neid näib olevat olnud kaks — kaks kvalitatiivselt erinevat isiksust: kunstnik Kr. Raud enne ja pärast rahvakultuuri uurimist. See ei ole meistri ja õpilase vahekord. Pigem on see küsimus sellest, kust algab kunst ja kus lõpeb oskuse omandamine, küsimus käsitöö ja novaatorliku töö piirist. Ei saa lõpuks mööda minna sellestki, et Kr. Raua looming — nagu Ed. Viiralti ja osalt J. Koortigi oma — viitab otseselt vajadusele täiusliku vormi kaudu mitte üksnes kujutada, vaid pidada kunsti lõppeesmärgiks siiski sisulisi probleeme. See viib paratamatult välja üht või teist laadi filosoofilise analüüsini, mille süntees meisterliku kujutava kunstiga osutub kokkuvõttes otsustavaks.

Võrrelgem näiteks Kr. Raua talutare-ainelisi töid ta loomingu algus- ja lõppaastail! Need tunduvad kõik kantud olevat ühevõrra soojast suhtumisest rõhutatud ja alandatud maarahvasse. Igas teoses on lahendatud heletumeduse, kompositsiooni jt. kujutava kunsti erialaseid probleeme. Kuid siiski, misugune kvalitatiivne erinevus on mainitud kahe perioodi tööde vahel! Kunstnik näib olevat tunnetanud lihtsate tööinimeste vaimset suurust, kes rängale klassirõhumisele vaatamata suutsid kaitsta, säilitada ja edasi arendada rahvuslikku kultuuri. Kuid Raud ei saanud enne oma tunnete täiuslikku väljendust leida, kui ta polnud jõudnud täpsele selgusele, milles see peitus. Alles rahva ja selle vana kultuuri sügava tundjana võis Kr. Raud luua Pedaspea-Riguldi tsükli, selle hulgas «Talutoa». Selles tares ei ole midagi peale

hädavajaliku: tool, laud, voodi ja seinakell. Pole ka inimest — ja ometi kõneleb kõik temast, ta eluviisidest, ta suurest väärkast lihtsusest — niisugune inimene saaks kuningaga rääkida ainult kui omasugusega...

Ja veel kord — ei mingit dekoori! Kas ei peitu selles rahvapärane sügav esteetiline kontseptsioon — ese ise peab olema ilus, väliste võtetega ei saa midagi ilusaks teha.

Sageli räägitakse austuse ning imetlusega E. Hemingway teest kunsti juurde. Sedasama rada ei pidanud ka Kr. Raud raskeks. Ainult temal kulus enam kui pool pikast elueast nähtuste sügavate juurteni jõudmiseks ning alles vanaduses leidis ta vajaliku väljendusvormi oma kunstilisele elutõele. Ja sageli, kui Raud oma kunstis uue kvaliteedini oli jõudnud, pidas ta vajalikuks mõnda varasemat teemat veel kord käsile võtta. Samal ajal ikka uued ja uued ideed, uskumatult suur hulk originaalseid kompositsioonilisi lahendusi! Kui hea, et need on sõejoonistused, raskepärased ja umbmäärased, nagu rahvaeeposki, kuidagi analoogilised töömehe enda olemuse, ta rõivaste ja eluasemega. Me ei vahetaks neid Gallén-Kallela laadiga.

Võib-olla on «Kalevala» kangelased enam tsiviliseeritud oma olemuselt, kuid nad on ka igapäevasemad, vahest liiga detailselt kujutatud. Kr. Raud mõjub ürgsemana. Tema väikesemõõtmelistes töedes tunnetame nagu Hodleri joonterütmi ja midagi Michelangelo suurusest, kuid ta ei jäljenda neid. Kr. Raud püüdis muinaskangelast kehastada lihtsas töö- ja teoinimeses. Kr. Raud austas kõiki neid suurvaime, keda austas kunstiteadus, oma loomingut ei olnud tal aga võimalik ühelegi nendest üles ehitada. Tundub ilmsena, et ta leidis võrratut inspiratsiooni — võimalik et Hodleri kaudu — Michelangelolt ja selle eelkäijatelt; otseselt üle võtnud ei näi ta aga midagi olevat. Hodler võlus, kuid osutus antud juhul liiga kodanlikuks oma põhiolimuselt, Michelangelo kangelaste maailm oli aga liialt kauge ja intellektuaalne. Rasked töömehe käed ja teotahe olid need, mida kunstnik austas. Ta ei tahtnud luua elegantselt jõulise kehaehituse ja mõtisklustest muhkliku otsaesisega vägilast. Rahvapärimus ei olnud andnud Kalevipojale ei jumala viha ega väejuhi võimu. See oli väikese rahva ürgjõu lihtne kehastus.

*



Kr. Raud. Esko talu õu. Süsi. 1939.

Huvitavaks elamuseks oli võrrelda Kr. Raua varasemat loomingut tänapäeva eesti graafikaga, mis oli eksponeeritud muuseumi kolmandal korrusel. Ei ole raske leida varase Kr. Raua ja kaasaegse graafika põhihulga vahel n. ö. sillasambaid. Tee ühest teiseni kulgeb võrdlemisi sirgjooneliselt. Kuid samas tõuseb ka küsimus — on siis meie kaasaegsele kunstile hilisem Kr. Raud võõram, vähem vastuvõetav või isegi kättesaamatu? Või tuleneb vastuolu ainevalikust? Võiks välja jätta kõik Kr. Raua muistendite-ainelised tööd ja pilt ei muutuks! Kui aga laiendaksime kaasaegse graafika ekspositsiooni, siis annaks ehk ainult N. Triigi, Ed. Viiralti ja võib-olla ka E. Okka graafika materjali silla ehitamiseks Kr. Raua hilisema loomingu juurde.

Oleme kaugel mõttest, et Kr. Raud oma hilisemas loomingus eksis või tehniliselt alla

käis. Eksponeeritud eskiisid «Kalevipoja» illustatsioonide jaoks näitavad, et ta oskas vorme näha ja neid meisterlikult kujutada. Kr. Rauale oli omane suure realistliku vaatleja ja sügava juurdleja teadlik püüe ekspressiivsema väljendusvormi poole. Sellisena seisab Kr. Raud erilisel kohal meie kunstis, sellisena austasid teda N. Triik ja E. Viiralt.

Ometi Kr. Raud teadis ja ka tunnistas seda, et ta oleks tahtnud mõndagi teisiti teha. Ta unistas hoopis monumentaalsemast kunstist, mille teostamiseks tal aga võimalused puudusid.

Kr. Raud leidis sisuliselt oma tee monumentaalse kunsti juurde. Seda ei saa monumentaalsemaks ja väärtuslikumaks teha ei värvide abil ega formaadi suurendamise teel. See pole ka vajalik. Kr. Raua kanglane on tööka, kuid rõhumise all kannatava rahva unistuste kehastus. See on eesti

rahvas sajandivahetusel, kellel polnud muule kui oma käterammule loota. Tõenäoliselt peaks tuleviku Kalevipoeg meie kunstis olema erinev nii motiividelt, väljendusvormilt kui ka tõlgenduselt, võib-olla isegi sügavam. Kuid austus Kr. Raua Kalevipoja, selle suure töömehe vastu jääb!

Nagu arhitektuuris nii võib ka kujutavas kunstis tõelisi vanu meistreid ja meistriteoseid ainult alandada nende matkimisega. Selles suhtes on hea, et Kr. Rauda ei püüta otseselt jäljendada. Ometi on kahju, et selle erakordse meistri kogemust on vähe kasutatud: tema ju näitas tee — võib-olla kõige raskema tee — sügavalt rahvaliku ja omapärase kunsti juurde.

Meie elulaad muutub kiiresti ja hakkab muutuma üha kiiremini. Igal pool võidab pinda loomupärane ja sundimatult ehtne. Me tahaksime lahti saada nii tagahoovidest kui ka luksuslikest esindusfassaadidest. Kui me suurlinnade tänavatel ehmume tagasi väga meisterlikult valmistatud lillmaketidest, siis miks ei peaks me tagasi pörkama hingetust ja sisutust, ainult reprodutseerivast kunstist!

*

Kr. Raua hilisemas loomingus väärib esiletõstmist joon, mida kaasaegsete eesti kunstnike töödes on üsna raske tabada. See on püüdlus arhitektuuri ja kunsti sünteesi, antud juhul monumentaalmaali poole. Ühtlasi tähendab see ka arhitektuuri ning ruumikunsti põhialuste mõistmist.

Võidakse kahelda: mida teadis Kr. Raud arhitektuurist? Eesti Rahva Muuseumi ühe rajajana tundis ta küll küla, aga vaevalt on ta üle rehetare linna näinud. Kas ei olnud see tema suureks eksituseks!?

Kr. Raud koos paljude vanema põlve kunstnikega on sageli kujutanud eesti küla käesoleva sajandi esimesel poolel. Nad on teinud seda süvenenult. Jäägu spetsiaalse uurimuse selgitada, missuguseid teoreetilisi üldistusi nad selle juures tegid, kuid motiivide valik eeldab põhimõtteid. Tööde najal võib märkida, et nende jaoks oli maa-arhitektuur eelkõige maastikuarhitektuur, kus lihtsatest hallidest palkmajadest on moodustatud puude, kinkude ja ojakeste kaasabil lugematu hulk kompositsioone. Need kunstnikud oskasid näha, et igal neist «kom-

positsioonidest» on oma nägu, oma siluett või ruumitunnetus, et üks puu-, kivi- või lattaed, isegi maastikuline tagapõhi võis muuta kõik tundmatuseni. Suurt kunsti ja oskust oli tarvis kohalikul õue jaoks, palju loovat tööd kodu järkjärgulisel väljakujundamisel. Ja need tõelised ruumikompositsioonid — osalt tänu looduse muutlikkusele — olid nii elavad, et ei vajanud mitte mingit juurde-mõeldud dekoori. Meie koolitatud silmad ei lase sageli aru saada, et niisugustest «elementaarsetest, inetutest, võrdlemisi ühetaoalistest tarbeehitustest» (nagu sageli mõeldakse!) võis kokku midagi ilusat luua. Selles suhtes on maa-arhitektuur justkui analoogiaks Kr. Raua töödele: nende ilu peitub sageli karmis karakteris.

Näib, et Kr. Raud ei ole tõesti mitte kunagi linnade kui rahvuslike kultuuribaaside poole vaadanud. Need olid siis veel täis võõrast ja rahvale vaenulikku saksikut vaimu. Siin osati ammust ajast kõike — ja eriti võõrast — tähtsaks puhuda, kui mitte muidu, siis rae- või tsunftimäärustega.

Maarahva tõed olid lihtsad, linnakodanike seisukohalt aga lihtlabased. See oli Kr. Raud, kes korduvalt rõhutas, et niisugune lihtne elutõde on suur tõde, ja temal õnnestus rohkem kui kellelgi teisel rakendada seda oma kunstis. Võib-olla on Kr. Raul kui rahvaliku kultuuri propageerijal teeneid ka selles, et meie kaasaegne elamu ei ole oma funktsionaalse lahenduse poolest mitte midagi üle võtnud hansalikest linnahoonetest — küll aga maaelamult. Kr. Raud näis paremini kui teised mõistvat, et on vaja kinni pidada tervetest põhimõtetest, mis võrsvad vahenditult rahva elulaadist ning vajadustest, et kujuneks terve rahvuslik laad nii arhitektuuris kui ka kunstis. Küllap sellepärast, erinevalt oma eakaaslastest, hoidus ta külaromantikast ja ka ilusast stilisatsioonist. Vaadelgem ta «Taluõue» ja «Talutare!» Kunstnikul pidi olema tohutu veendumus rahva vaimusuurusesse. Muidu ei oleks ta saanud asuda niisuguste tööde loomisele.

Kr. Raua pärand sunnib meid kriitiliselt tagasi vaatama. Kui elulaad ja rahvalikud tõekspidamised loovad uue, omapärase arhitektuurilise laadi, siis on meie kaasaegse ehituskunsti põhiliseks alussambaks maa-arhitektuur, milles kõige selgemini ilmneb



Kr. Raud. Ohver. Tempera.



Kr. Raud. Linnuse ehitamine. Süsi. 1935.

rahvalik püüd otstarbekuse ning loomulikult lihtsa poole.

Kr. Raua loomingu põhjal võib öelda, et ta on lõpuks hästi mõistnud monumentaalarhitektuuri vajadusi. Mitte keegi eesti maalikunstnikest ei ole nii visalt monumentaalmaali alal töötanud kui Kr. Raud. Muidu ei kõneleks ta tööd huvist Masaccio, Signorelli, Rubljovi loominguulise meetodi vastu, samuti elavast huvist Gallén-Kallela, P. Gauguin'i, F. Hodleri ja N. Roerichi teoste vastu. Kr. Raua kunst on haruldane oks tollest tugevast tüvest, mida nimetatakse monumentaalmaali haruks. Selles valitseb suur üllas laad, sest see kunst on alati pidanud looma ühiskonnale kui tervikule kangelas-eeskujusid.

Suurte pingutustega ja mõttetööga õnnestus tal leida oma uue laadi elemendid. Nende hulgas mainitagu kõigepealt raualikku skulpturaalset vormi, mille ta leidis eesti külas. Edasi — figuraalstiili, milles tundevarjundid antakse edasi «liigutuse» ja siluetiga. Ta hakkas otsima joonte ilmekat rütmi, kus detailid kaotaksid oma tähtsuse. Kunstnik ehitas oma tööde kompositsiooni sageli ainult kehadele üles. Ta joonistas kangelasfiguuridele väikesed pead, et nende kehalist vägevust rõhutada. Jõud oli ta lõputute otsingute üheks eesmärgiks. Ning arvatavasti vara-renessansi ja ka Hodleri eesku-

jul loobus ta sageli ka maastikulisest foonist ja suhtus tihti vabalt ruumi- ja perspektiivinähtustesse. Ta parimates kompositsioonides võib aga märgata neljandat dimensiooni, mis lubab tegevust ajalises sügavuses arendada. Selles suhtes on ületamatuks peetud «Linnaehitamist», võib-olla ka «Kiviviskajaid». Lõpuks võtab ta justkui vanade idamaade eeskujul kasutusele figuuride erineva mastaabi vastavalt oma kangelaste tähtsusele.

Kuidas võiski niisugust kunsti hinnata või armastada tõusiklik kodanlus ning sõjaväeline kildkond, kellele kõikide väärtuste mõõdupuuks oli raha ning välismaised moed! Kalevipoeg operetiprintsinä mingis rahvuslikus mundris oleks olnud neile hoopis teine asi! Loomulikult pidid Kr. Raua püüdlused monumentaalmaalide loomiseks jääma praktiliste resultaatideta!

Me tunneme siiski selle suure kunsti eeltööd ta väheste ideekavandite põhjal, millest mõni üksik katsetus on lahendatud ka värvides. Kr. Raud leidis värviprobleemide keskkonna külas. Näib, et ta kavatses kasutada igapäevaste kodukootud rõivaste lihtsaid värve, taevasinist ja puude selget rohelist. Ta leppis aga ka söega, sest missugune värvikirevus sai olla töömehe särgil, kui lauadki tuli tare ehitamiseks seljas kokku kanda. Harva on ta kasutanud oma töödes rahvuslikku ornament, ainult erakordsetel



*Kr. Raud. Kalevipoeg kivi viskamas.
Detail. Pliiats. 1935.*

juhtudel ka rahvarõivaid. Ta kunst oli läbi ja läbi rahvapärane ning parimas mõttes rahvuslik.

Kr. Raud on hästi mõistnud, et vähem võib tähendada ka enamat. See on ühtlasi kokkupuutekohaks suurele kunstile ja arhitektuurile. Ta oleks kõige meelsamini pühendanud oma jõu üllale ja ühiskondlikule. Juba noore realistliku kunstnikuna otsis ta pigem üldist kui üksikut ja individuaalset. Ja ta on erilist hoolt kandnud, et ta töödel oleks alati midagi rahvale ütelda. Niisugune kunst ei saa iialgi manduda dekoratiivseks plekiks, mida ruumikunstis on palju otstarbekam ja sirgjoonelisem luua ehitusmaterjalide või konstruktsioonide sihipärase kasutamise ja

samuti rakenduskunsti kaasabil. Kaasaegse monumentaalarhitektuuri seisukohalt võib ainult soovida, et Kr. Raua poolt loodud rahvuslikku laadi arendatakse veelgi suurema lihtsuse, vahendituse ja ekspressiivsuse suunas. Meie kodud peaksid olema nii sisuka kunsti kui ka selle rakenduskunsti jätkuva edu tunnustajaiks, mille alusmüüri rajajate hulgas oli Kr. Raud.

Meie arhitektuur on hakanud aga enam kui kunagi varem vajama kunsti abi ühiskondlike ideede väljatoomiseks. Järelikult on vaja üsna resoluutselt suunata kunstnike jõud nii sisult kui vormilt monumentaalse kunsti viljelemisele, milles avalduks sügav mõte ja haarav idee.

LUUA KAASAJA VÄÄRILISI KUNSTITEOSEID

NLKP XXII kongressil vastuvõetud otsused ja NLKP uus programm seavad suured ja vastutusrikkad ülesanded ka kunsti alal töötajate ette. Seda rohkem, et neil on suur osa partei ustavate abilistena nõukogude rahva kommunistlikul kasvatamisel.

Oma ülesannete kõrgusel saame olla vaid siis, kui tunneme sügavalt rahva elu. Seepärast ongi NLKP uues programmis fikseeritud kirjanduse ja kunsti arenemise peajoonena sidemete kindlustamine rahva eluga, et tõetruult ja kunstimeisterlikult kujutada meie rikast tegelikkust, innustavalt ja ilmekalt esile tuua kommunismi ajastule iseloomulikke nähtusi ning paljastada kõike seda, mis takistab ühiskonna edasiliikumist.

Sügava elutundmise kõrval on vajalik elunähtuste õige tõlgendamine, nendest õige arusaamine. See kõik nõuab kunstnikelt pidevat enesetäiendamist, kommunismiajastule omase kõrge teadlikkuse kasvatamist. Tuleb täielikult jagu saada mõjudest, mida on jätnud meie teadvusse kodanliku aja vaated ja kombed. Selleks on vajalik marksismi-leninismi õpetuse põhjalik tundmine, kommunistlik suhtumine töösse, ühiskondlikku ja isiklikku ellu. Kommunismiajastule omane kõrge teadlikkus, mis sillutab teed rahvahulkade loomingulisele aktiivsusele, annab suuna ka kunsti alal töötajate loomingulisele tegevusele. Meid ümbritsevas homses ja tänases tekib palju uut, me peame oskama näha ja esile tuua seda, mis on progressiivne, väärtuslik. Kunstnikud peavad olema inimkonna ideaalide eest võitlejate esiridades, võitluses uue eest peame meele pidama sm. N. S. Hruštšovi sõnu: «Uue kommunistliku ühiskonna ehitamine on mitmekülgne, keerukas ajalooline protsess. Seda ei saa endale ette kujutada väljaspool võitlust uue ja vana, progres-

siivse ja iganenu, konservatiivse vahel kõigis ühiskondliku elu sfäärides, inimestevahelistes suhetes, ideoloogias, kultuuris, inimeste igapäevases elus...»

Uue kommunistliku ühiskonna ülesehitamise suur ja innustav ülesanne nõuab kõigi töötajate ühist sihikindlat tegevust, seepärast peab ka igal kunstnikul olema selge ettekujutus oma kohast ja ülesandest selles grandioosses üldrahvalikus ürituses.

Edasiliikumisel uude kommunistlikku homsesse peame esmase ülesandena likvideerima mahajäävuse ja puudujäägid ühel või teisel alal. Kui võime rääkida kunstnike loomingulise diapasooni laienuksest ja aktiivsemast tööst kompositsiooni alal, siis peame aga tunnistama, et siin on veel suuri puudujääke, ja nimelt paljude elunähtuste sügavama analüüsi ja kujutamise osas, teoste kirgliku ideeliskunstilise kõlavuse osas.

Puudujääke esineb ka kunstikriitika osas, kus esineb mõnikord veel subjektiivseid seisukohti, ja kus mitte alati ei anta täie selgusega õiget orientiiri vaidlusalustes küsimustes, mis on eriti vajalik iseseisvas loomingus esimesi samme astuvatele noortele. Kunstnikkonnas esineb veel kaasaegsuse mõiste ebaõiget tõlgendamist. Pole siis imestada, et vahetevahel esineb katseid ammunähtud ja ummikussejooksnud katsetuste esitamiseks kaasaegseina. Ka kunstipärandi, sealhulgas käesoleva sajandi esimese poole kunsti (eriti kodanliku perioodi) kriitilise ümbertöötamise osas on veel teha tõsiselt tööd. Me ei tohi silmi kinni pigistada puuduste ees, vaid aitama ühisel jõul neid kõrvaldada. Innustagu meid selleks kommunismiehitamise programmi praktilisse ellu viimise ülesanne. Andku lähemad aastad meie Nõukogude kunstivaramusse ikka rohkem kommunismi ehitava rahva väärilisi kunstiteoseid. Anname kõik oma jõu ja oskuse selleks!



Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi rektor

XXII kongressi, kommunismiehitajate kongressi, poolt rajatud sihtjooned näevad ette nõukogude inimese vajaduste igakülgset rahuldamist.

Rahva kasvavate vaimsete huvide rahuldamine on meie kunsti alal töötajate kohustus ning südamelähedane ülesanne. Tubli panuse peavad siin andma ka meie vabariigi skulptorid.

Tahaks näha meie skulptuuris senisest veelgi suuremat arenemist, kujurite tugevamat nõudlikkust oma töö vastu ja teoste suuremat mõjujõudu vaatajasse. Rääkimata endastmõistetavast vajadusest sügavamalt ning haaravalt avada teose sisu ja omada kõrget meisterlikkust sisu ja vormi käsitamises, tuleks senisest rohkem pühendada tähelepanu ka skulptuuride esitamise võimalustele rahvahulkadele. Üheks tõhusamaks sammuks oleks siin, kui kunstiteosed tuua ateljeedest ja ladudest välja vaba õhu kätte.

Sagedasti on korratud nõuet, et meil senisest rohkem hakataks esitama dekoratiivskulptuuri meie väljakuil ja parkides. Kuid sellest tuleks veelgi rääkida, enne kui asi reaalseid tulemusi hakkab andma. Skulptuuride arvuline suurenemine ei tohiks mingil juhul sündida kvaliteedi arvel. Üpris vähe on meie väljakuil häid skulptuure, mis silma rõõmustaksid. Kavatsusest kaugemale ei ole senini nihkunud ka vabaõhukespositsioonide loomine meie muuseumide juurde. Ometi on meie muuseumide juurde kogunud hulgaliselt skulptuure. Paljud on neist kipsis. Kas ei võiks neist teha valikut ja mõndagi, millel on vastav kvaliteet, üle kanda autoriseeritult ka materjali, vajaduse korral luues mõnda teost isegi suurendatult.

Kindlasti oleks see üks lahendusi, mis garanteeriks, et meie väljakuile paigutatavad skulptuurid oleksid vajalikul kunstilisel tasemel.

Toimus Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei XXII kongress, kommunismiehitajate kongress, kes andis lõpliku kuju tuleviku ülesehitamise suurele plaanile — partei programmile. See hiiglaslik plaan haarab, innustab ja juhib lähematel aastakümnetel kogu Nõukogude Liidu paljurahvuselise pere tööd kõikidel aladel. Kui Suure Oktoobrirevolutsiooni tormistel päevadel muutus Marxi-Engelsi teaduslik sotsialism reaalseks tegelikkuseks, siis nüüd, uue programmi alusel, luuakse sotsialistliku ühiskonna

Edaspidi tuleks aga senisest sagedamini luua teoseid juba kindlatel «aadressidel», konkreetsetele kohtadele arvestades, et teose sisu ja materjal ei oleks vastuolus loodusliku ümbrusega.

Senised tähelepanekud ja võrdlused, kas või ühiselt näitustelt, sunnivad oletama, et meie lõuna-naabrid lätlased ja leedulased suhtuvad teoste materjalisse üleviimisesse märksa suurejoonelisemalt. Meenutame nende suuri pronksfiguure 1960. aasta kunstinäitusel Moskvast. Samuti oli Leedu ja Läti NSV kunstnikel seal ka suuremõõtmelisi graniidist skulptuure. Skulptuuri kindlasse materjali kandmine ei ole kaugeltki ainult materiaalne probleem, vaid siin on kaaluv sõna stiilitundel, maitasel, materjalitunnusel ja üldisel kultuuril. Kuid suurt osa mängib siin muidugi majanduslik külg. Ilma suurte majanduslike ressurssideta ja heade töötamistingimusteta vaevalt saaks näiteks Läti NSV kuulus kujur Rainis tulemusrikkalt teostada oma loominguilisi kavatsusi graniidist võimsa mälestussamba loomisel.

Eesti skulptuuris on materjali käsitamises suurepäraseid eeskujusid ja me ei tohiks neid traditsioone sööti jätta, vaid peaksime neid edasi arendama, rikastama ning mitmekesistama.

Praegu on kavas Kunstifondi juures Tallinnas luua skulptoritele monumentaal-eksperimentaalateljé, kus oleks ruumi nii kiviraiumise jaoks, laboratooriumi jaoks, uute materjalide, tehnikate ja pronksivalu katsetamiseks. Selle kavatsuse realiseerimine aitaks meid teostada ülesandeid, mida seab meie ette meie rahvas. Usun, et skulptorid rakendavad kõik oma loova energia selleks, et meie silm üha sagedamini võiks peatuda teostel, mis rikastavad meie sisemaailma, sisendavad meisse humanismi, elurõõmu, töötahet ja sügavat optimismi.

E. Roos.

Eesti NSV teeneline kunstitegelane

baasil esmakordselt kommunismi. See nõuab meilt küll hiiglaslikke jõupingutusi, kuid püstitatud ja vääramatu eesmärk kujuneb nõukogude rahvastele internatsionaalseks ülesandeks, näidates teed kogu inimkonnale.

Meie kunstnikud, kujutades kunstiteostes ajastu sündmusi ja nende kandjat inimest, loovad kaasaja väärilisi kunstiteoseid, pannes seega ühtlasi aluse uue eepohhi kunstile — kommunismiajastu kunstile. On selge, et sellel teel peame mitte mehaaniliselt

jäljendama, vaid loovalt õppima nii mineviku kui kaasaaja kunsti ja vennasrahvaste kultuuride saavutusi. Sellega mitmekesistame oma loominguvorme ja tõstame meisterlikkust. Selle kaudu jõuame kommunistliku ühiskonna kõrge kunstikultuuri poole, mida iseloomustab suur humaansus, tõepärasus, optimism ja ideeline rikkus.

Nõue, et kõik, mis nõukogude inimest ümbritseb, oleks kunstiliselt kujundatud, samuti esteetilise kasvatuse ja töötajate kunstialaste harrastuste süvenemine, seab kunstniku meie tuleviku ühiskonna aktiivse kujundaja ossa. Nende suurte ja vastutusrikaste ülesannete täitmisel on olulise tähtsusega kunstniku teadlikkus oma osast ja vastutusest ühiskonna ees nii loomingus kui muus kutsealaga seotud tegevuses. See on pingeline töö, mis nõuab võitlust kõige mahajäänuga elus, kunstis kui ka inimestevahelistes suhetes. Selle töö õiget kulgu aitab toetada asjalik ja seltsimehelik kriitika, mis on vaba ühekülgsusest ja ebaaususest.

Meie tegevuse edukuse üheks pandiks on ka orga-

nisatsiooniline töö, millest mitte vähe ei sõltu loomingu kulg ja tema sisuline külg. Vaieldamatult on sel alal veel vorme ja võtteid, mis aitavad tõsta loomingulise töö resultaate. Näitena võiks tuua, et meie elu-olu esteetilise külje kujundajaiks on tarbekunstnikud, nn. tööstuskunstnikud. Tuleks üle saada mõningaist aegunud kontseptsioonidest, millega tihti püütakse «puhast» ja tarbekunsti kunstlikult vastandada. Laialdase esteetilise kasvatustöö ja rahva kunstiharrastuste juhtimine pole mõeldav vastavate spetsialistide kaadrita. Organisatsioonilise külje parandamisega tuleb luua tingimused, et side meie mitmekülgse elu ja kunstniku loominguga üha tugevneks.

Meie ülesanded on üllad ja vaieldamatult põleb igas kunstnikus soov olla oma loominguga nende suurte eesmärkide saavutamisel esirinnas. Seejuures on vajalik, et mõtleksime võrdse põhjalikkusega meie töö igale lülile ja lõigule, alles siis ollakse küpsed kandma täit vilja kunsti varasalvedesse.

Rannan

Meie aeg lausa lendab edasi. Mis eile oli uus, on täna juba vana. Kui eile oli kommunism veel kauge unistus, siis täna on ta juba konkreetne siht. Tee selleni on fikseeritud NLKP programmis, milles on öeldud:

«Kirjanike, kunstnike, heliloojate, teatri- ja kinotegelaste ees avaneb laialdane tegevusväli isikliku loomingulise initsiatiivi ning kõrge meisterlikkuse avaldamiseks, loominguliste vormide, stiilide ja žanride varieerimiseks.»

Ka meie kunstis on päevakorral probleemid, kuidas sammu pikemaks seada. Arhitektid ja tarbekunstnikud on oma loominguliste ülesannete lahendamise enamvähem juba leidnud, kuid kujutava kunstiga on asi keerulisem. On selge, et tänapäeva kunst vajab uusi võtteid nii sisus kui vormis. Selles suunas ongi meil otsingud praegu käimas. Mõningate üksikute «ülinovaatorlike» vigurduste kõrval on

tehtud kahtlemata palju rõõmustavat ja tervet. Ent siiski tundub, et vormiküsimuste kõrval peaksime rohkem mõtlema ka uue otsingutele sisus. Me pakume vaatajale veel vähe mõtlemiseks — vahel kas puuduvad meie töödes üldse sügavamad mõtted, või pakume neid valmismälutuina, ülemäära pikalt jutustades. Vähe on meil reoseid, millel oleks tugev alltekst, mis sunniksid vaatajat iseseisvalt edasi mõtlema ja sel teel lõplikult mõistma, mis meil temale öelda on. Paistab, et me ei oska veel õigesti kasutada suurt kunstilist üldistust, suure avamist väikese kaudu.

Me pooldame otsinguid ja soovime, et neid ka kainelt hinnataks, et püütaks näha, mis on nende otsingute taga. Me oleme saanud üle isikukultuse süngest perioodist, me peame üle saama ka selle mõningaist pärandeist.

Ray.

O. RAUNAMI JOONISTUSPLOKIST
MATKALT BULGAARIASSE

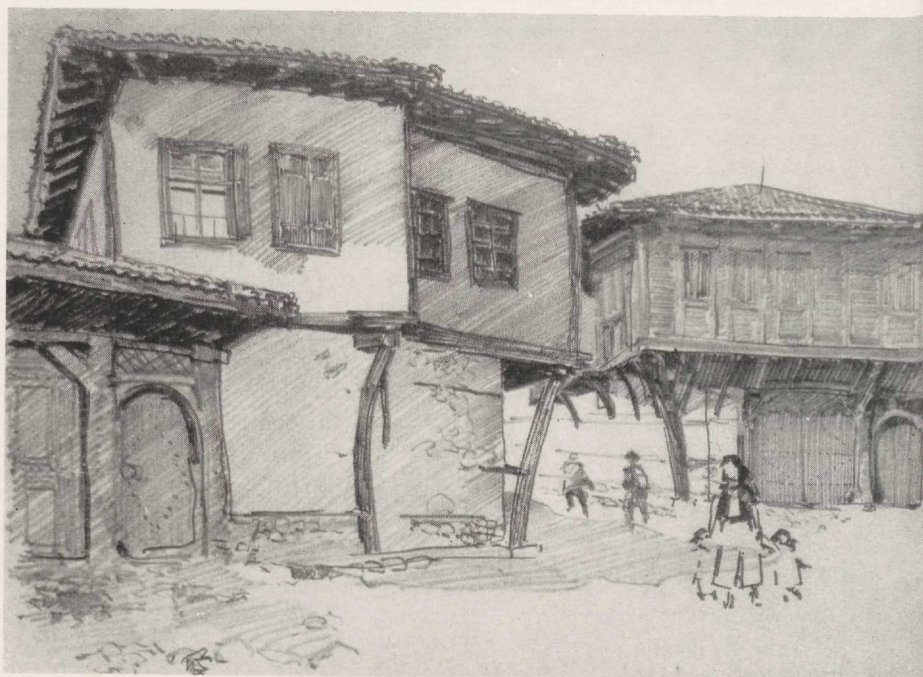


Bulgaaria. 1876. a. ülestõusu sild. Joonistustint. 1960.



Bulgaaria tütarlaps. Joonistustint. 1960.

Rahvapillimängija.
Joonistustint. 1960.



Kaprivitiša. Joonistustint. 1960.

ESIMENE MAAILMASÕDA EESTI KARIKATUURIS

Rein Loodus

Esimese maailmasõja puhkemisel tõusis kogu Venemaa karikatuuris tähtsale kohale sõjateema. Satiiriteravik oli juhitud muidugi keskriikide kui tsaari-Venemaa vaenlaste vastu. Taolised karikatuurid pidid kaasa aitama tsarismi sõjapidamise üritusele. Nad kannatasid ühekülgsuse all, kuna asja teine külg — võitlus oma maa imperialismi vastu — langes range sõjatsensuuri ja ka kunstnike ebaküüldase teadlikkuse tõttu avalike väljaannete temaatikaringist välja. Hoolimata kõigest sellest võib selleaegses pärandis leida selliseid tendentse, mis saksa imperialismi hukkamõistmise kaudu taunivad objektiivselt sõda ja imperialismi üldse.

Nüüd, aastakümneid hiljem neid karikaatuure vaadeldes, leiame neis jooni, mis ka meie põlvkonnale huvi võivad pakkuda. Suunatud teravalt saksa sõjaka ja saagiahne militarismi vastu, mis peale Esimest maailmasõda kaugeltki hävitatud ei olnud, hiljem fašismina uuesti pead tõstis ja tänapäeva Lääne-Saksamaal jällegi visalt juuri ajab, tekitavad vaatlusalused karikatuurid tahtmatult soovi paralleelide tõmbamiseks. Pole ju mingit printsipiaalset vahet Wilhelm II ja tema Moltke ning Falkenhayni, Hitleri ja tema Keiteli ning Himmleri, Lääne-Saksa revanšistlike kildkondade vahel. Ühised on neil teiste rahvaste orjastamise ning alavääristamise püüded, täitmatu kasumiahnus, rumal eneseuhkus... See on ühe sõnaga imperialism, eeskätt saksa imperialism, mille paljastamisest osa võtsid tolle aja väljapaistvamad vene karikaturistid N. Radlov, A. Lebedev jt.

Õeldu kehtib täielikult ka eesti toleaege karikatuuri kohta. Siingi omab väljapaistvat kohta sõjaainestik. Kui vene karikatuurile oli omane tehniliselt kõrge tase ja seda esindas hulk nimesid, siis eesti karikatuuris esines võrdlemisi väike arv selle ala kunstnikke

ja välja arvatud paar karikaturisti, ei ulatunud nad palju üle keskpärase.

Neil aastail anti eesti keeles välja rida ajakirju, milledes võib leida meie kunstnike karikatuure. 1914. a. ilmus viimast aastat rikkalikult illustreeritud pilkeleht «Kilk», mille väljaandjaks oli K. Pinkovski. Arvukalt ilmus sõjaainelisi töid J. Jaasoni poolt väljaantavas «Meie Matsis», mõnevõrra M. Rumba «Leegis», J. Ploompuu «Vanas Meie Matsis», «Sädemetes» ja teistes väljaannetes. Kõrvuti kodanlike ajakirjadega hakkas 1917. a. taas ilmuma J. Lilienbachi toimetatud «Tapper», milles näeme sõjavastaseid väljaastumisi juba marksistlik-leninlikelt positsioonidelt. 1917. a. Veebruarirevolutsiooni päevil tõusevad päevakorda ka karikatuuri alal sisepoliitilised sündmused.

Peaosalistena meie kunstnike paljudes sõjateemalistes karikatuurides, esinevad keskriikide võimukandjad — Wilhelm II, Franz Joseph, Enver-paša, või nagu neid karikeeritavalt sageli nimetatakse — Villu, Joosu ja Türk. Need tüübid on kokku viidud koomilistes ja tihti võimetuna näivates olukordades ning nad tegutsevad vastavalt sõjasündmuste arengule. Kuid paljud nende pihta suunatud pilkepildid omavad hoopiski laiemat kõlajõudu: mainitud kujude kaudu naeruvääristatakse tegelikult vastavate maade imperialismi. Karikatuurides esinevad veel keskriikide sõdurid, ohvitserid ja kõrgemad aukandjad, positiivsete kujudena vene sõdur, sageli Venemaa võrdkuju, liitlaste sõdurid jt. Tänu kunstnike leidlikkusele ja fantaasiale nii ideekavandis kui ka kompositsioonis, mõjuvad mõnedki vaatlusaluseist karikatuuridest väga löövalt. Hästi kasutatud joonte deformatsioon, teatud detailide rõhutatud esiletõstmine, kontrastimeetod aitab saavutada head ja tabavat koomilist efekti, mis koos tekstiga hästi sobivad.



A. Albo. Lepinglased jõuluroal. «Meie Mats» nr. 71, 1915.

Palju karikatuure käsitletaval perioodil on joonistanud Gori (G. Tõnisson (1894—1944), alates 1935. a. V. Agori) ja August Albo (1893—1945?). Gori oli neist juba tollal väljakujunenud käsituslaadi ja tugeva tehnilise baasiga. Albo puhul on meil tegemist aga kunstnikuga, kelle tööd veel ebakindlate tehniliste oskuste ning ebaõnnestumiste kõrval viitavad alles kujunevale loomingulisele käekirjale ja satiiri- ning huumorimeele olemasolule. Oma paremates joonistustes on Albo küllaltki hoogne ja fantaasiaküllane, tabades tüüpilist nii ilmetes kui poosides. Kuigi Albo karikatuuriloomingus esineb ka ebaõnnestumisi, ei saa vaadeldavat perioodi eesti karikatuurist kõneldes temast vaikides mööduda.

Alljärgnevalt vaatleme mõningaid paremaid töid A. Albo küllaltki ulatuslikus loomingus. 1914. a. «Kilgis» nr. 29 ilmub Albo sõjatemaatika avapildina karikatuur «Politikiline jaht». See kujutab kogukat Franz Josephit tulistamas eemal tühja maastiku foonil väikese siluetina paistvat Serbiat. Kunstnikku on inspireerinud Austria troonipärija Franz Ferdinandi tapmine Serbia terroristliku organisatsiooni poolt 28. juunil 1914 Sarajevos ja sellele järgnenud Saksamaa tagaõhutamisel toimunud Serbia abistamine Austria-Ungari poolt, mis juuli lõpus viis sõjakuulutamiseni. Töö väljendab kunstniku protesti vabadustarmastavale rahvale kallalõngimise vastu.

Serbia küsimust käsitleb Albo veel 1915. a. lõpul, ajakirjas «Meie Mats» nr. 71. Tolleks ajaks olid Austria-Ungari väed Bulgaaria

aktiivsel kaastegevusel Serbia juba okupeerinud. Karikatuur kannab pealkirja «Lepinglased jõuluroal». Autor kujutab Türgi, Austria-Ungari ja Saksamaa valitsejaid üksmeelselt lõkkel keeva katla ümber istumas. Tuleaset ümbritsevad kolpad ja inimluud. Pidutsejate hulka lisandub omapoolse «toidulaadungiga», kolpadega Bulgaaria kuningas Ferdinand, lausudes: «Jätku roale, oh suured kulturakandjad!» Selles töös tulevad esile Albole kui karikaturistile omased jooned — kompositsiooni hoogsus, elav joonekäsitus, huvitavad ja ilmekad tüübid, peamiselt aga lõikav satiir suunatud antud juhul imperiaalsi pihta.

Midagi prometlikult painajalikku on vabalt ja energiliselt joonistatud karikatuuris «Hirmsaim Saksamaa vaenlane» («Kilk», 1914, nr. 34), kus tugitooli surutud Wilhelm püüab end hirmunult kaitsta teda ründava kõhna koletise — Nälja eest. Kaksikkarikatuur «Kangelase sõjakäigud» («Kilk», nr. 37) alapealkirjadega — «Kuidas Preisi-Willem Pariisi läks...» ja «Kuidas Preisi-Willem Pariisist tagasi tuli», ei ole oma ideekavandilt küll eriti originaalne, ent mõnede ilmekate satiiriliste kujude poolest küllaltki huvitav. Kahjuks on töö tehniline teostus lohakas. Kui Albo peale mõneaastast vaheaega esineb 1919. a. «Meie Matsis», siis leiame selle ajakirja 19. numbris kaksikkarikatuuri «Willem enne ja nüüd». Esimene karikatuur näitab võimsat Saksamaa keisrit istumas laialt ja ülespuhutult oma troonil: «Enne ronisid ta jalge ees igasugused kärpsed: diplomadid, ministrid ja kogu Euroopa võimu-

mehed». Teine kujutab rahva viha eest põgenenud Wilhelmi viletsas riietuses parpingil: «Nüüd ronivad ta jalge ees ka kärpsed, kelledele määratud jalanartsude lõhn hästi meeldib.» Tugevnenud joonistuse ja vabama ning paindlikuma käsitlesega kui varem annab kunstnik pildi vana korra tugevde saatusest.

Üks nimetamisväärsemaid Albo töid on «Teelahkmed» («Kilk», 1914, nr. 37), kus omapäraselt on ära kasutatud V. Vasnetsovi maali «Kolm kangelast» kompositsiooni. Keskel, teistest hulga suuremana, istub vanal setukal pikk ja kõhn Wilhelm, eeslitel tema kõrval aga Franz Joseph ning Enver-paša. Ilmestus ja poosid on kunstnikul õnnestunud — Wilhelmil on rumal-tähtis ja ülespuhutult käskiv ilme, juba lapselik vanake Franz Joseph heidab talle ehmunud ja ootava pilgu üles, kuna Enver-paša paistab tardunult käsku ootavat. Siin on tabavalt lahti harutatud «triumviraadi» omavahelised suhted.

Tähelepanuväärsed on veel mitmedki teised Albo tööd — leidlik «Viimane laul» («Kilk», nr. 39), kus pisarates Wilhelm II vändab leierkasti, millel väikese haleda ahvikesena istub Franz Joseph; mõlemad laulavad oma lüüasaamiste (mõeldud peamiselt Galiitsia operatsiooni) trööstiks: «...seda armast laulu «Deutschland, Deutschland, über alles»...1914. a. «Kilgi» numbrites, samuti «Meie Matsis» 1914—1915 ilmus veel terve rida Albo karikatuure, nagu «Sõber koorib naabri» («Kilk», nr. 42), «Süsvärsked rüütli» («Kilk» nr. 43 jt.).

Albo sõjateemalised karikatuurid kuuluvadki aastaisse 1914—1915. Järgnevail aastail tema esinemine ajakirjades jääb väga harvaks. Rääkides A. Albo paremate tööde laadist, tuleb esile tõsta nende üldiselt väga realistlikku käsitusviisi, sagedast kontuurjoonise kasutamist. Tema loomingus esineb kohati häid, iseloomulikke tüüpe, talle omane huumor aga kasvab tihti üle kibedaks ja hukkamõistvaks satiiriks.

Albo koomika on tihtipeale jämedavõitu, kõike otseselt välja ütlev, baseerudes peamiselt situatsioonil ja tegevusel. Albost tugevam kunstnik oli kahtlemata Gori. Kõik tema vastavasisulised joonistused pärinevad aastast 1914 — järgneval aastal oli kunstnik juba sõjaväes.

Mainitud ajaks oli Gori seljataga mitmeaastane töö karikaturistina paari meie pildilehe — «Sarjaja», «Kilgi», «Meie Matsi» jt. juures. Ta 1914. a. karikatuurid, võrreldes varasematega, olid muutunud käsituslaadilt vabamaks, elavamaks, kompositsioon mitmekesisemaks. Gori omapärane ja fantaasiaküllane kunst oli juba tol ajal toonud talle tunnustuse.

Ka Gori sõjateemaliste karikatuuride aineks on keskriikide militaristide häbimärgistamine, — tema erilise pilke objektiks on nagu Albolgi Saksa ja Austria-Ungari valitsejad.

Sõja algupäevadel loob Gori vinjeti «Sõda», mis ilmus «Kilgi» 32. numbris. See ümarformaadis töökene kuulub kunstniku tol ajal väga armastatud allegoorilise sisuga teoste sarja. Suur must koletis — Surm verise vikatiga — niidab pikka sõjaväerivi. Foonil näeme tulekahjuleeke, taevas aga lendlevad (Gorile sageli iseloomulikud) pahaendelised mustad kaarnad. Hea, väga kaalutud kompositsioon, üksikute detailide osav tasakaalustamine, kindel joonistus näitavad tugeva meistri kätt.

Kui Albo juures terav karikatuurne portree ei oma tähtsust, siis Gori on sellel alal andnud mõnedki huvitavad satiirilised tööd. Wilhelm II kujutav «Ikkagi maailmavalitseja!» ja Saksa kroonprints «Viimase mohikaanlasena» («Meie Mats», 1914, nr. 12 ja nr. 10) on suure üldistava jõuga karikatuurid. Seistes oma läikivates säarikutes kõvrate ratsanikujalgadega Euroopa ja Ameerika kaardil, toetunud valitsemisaua sümboliseeriva mõõga najale, täispuhutuna oma ülbusel ja nürimeelsuses, kehastab Wilhelm II kogu saksa vallutushimulist militarismi. Autor ironiseerib tekstis: «Kui mitte muud moodi, siis niiviisi on ikkagi kõik maailm minu jalgade all!» See lõikav satiir kuulub nende aastate karikatuuri paremate saavutuste hulka. Väga värske ja vaba, kerge eskiisliku joonega on Gori visandanud Wilhelmi ja Franz Josephi žanrilise kaksikportree «Maailmavalitsejad isekeskis» («Meie Mats», 1914, nr. 13).

Gori tolle aja paremaid töid on ka «Türgi haud» («Meie Mats», 1914, nr. 13). «Lükka aga tugevaste tagant, Enver-pasha! Natukene veel, ja siis ongi see wana wesinina siin meie juures. Eks üheskoos ole ikka seltsim wedru

wälja wisatal!» hüüavad alt august Wilhelm ja Franz Joseph ning püüavad kogu oma jõudu kokku võttes auku tirida vastupunnivat kaamelit, kelle seljas istub Türgimaa. Kaamelit lükkab omakorda tagant Enver-paša. Ümberringi lendlevad kaarnad. Selgelt ja kujukalt näitab Gori Saksa-Austria bloki püüdeid Türgit sõtta kiskuda, mis neil lõpuks õnnestuski. Peen kalligraafiline joonistus, fantaasiarikkus, huvitavalt väljatoodud kompositsioonirütm iseloomustavad seda väikeseformaadilist karikatuuri. Sama teemat on kunstnik lahendanud ka ajakirjas «Meie Mats» nr. 12 ilmunud karikatuuris «Täbar lugu».

Gorilt on veel mitmeid karikatuure, mille ainestik põhiliselt keerleb Türgi küsimuse



Gori. Ikkagi maailmavalitseja. «Meie Mats» nr. 12, 1914.

ümber; ta puudutab aga ka Wilhelmi peakorteri kiitlevaid ja võltsitud sõjateateid (tabav pildiseeria ajakirjas «Leek», 1914, nr. 3), balti parunite sabotaaži sõjaväe varustamisel jne.

«Meie Matsi» 1914. aastakäigus näeme veel mitmeid Gori sõjatemaatilisi joonistusi, mis aga ei tõuse tema paremate karikatuuride tasemele.

Teistelt kunstnikelt leiame Esimest maailmasõda käsitlevaid karikatuure ja joonistusi juhuslikult ning vähe. Nii on paar üksikut tööd oma «Sädemetes» andnud K. A. Hindrey, kahel korral on Wilhelm II kujutanud A. Kuusk Viljandis ilmunud ajakirjas «Võta mind kaasa» (1915, nr. 3); mõningaid signeerimata ja pseudonüümiga varustatud karikatuure on ka J. Ploompuu poolt välja antud ajakirjas «Vana Meie Mats» 1915. a. «Meie Matsis» ilmus mõningaid töid diletantilt, pseudonüümiga Waltri.

Kunstilises mõttes pakuvad rohkem huvi E. Hartwaldi karikatuurid, mis ilmusid 1914. a. «Kilgi» viimastes numbrites. Tema teadaolevaid töid on küll vähe, kuid need on joonistatud professionaalse oskusega, mis reedab kunstnikus ka karikaturistitalenti. Lakoonilisus, tugev koomilisuse toonitamine, ladus joonekäsitlus iseloomustavad ta sellealaseid töid, üks huvitavamaist on «Üus «ani»». Wilhelm, revolvriga veheldes, tirib kättpidi kaasa Türgi Enver-pašat: «Tule kaasa, Enver! ... Lähme Warssawi nagu üks mees — ma annan sulle terve haaremitäie Poola tüdrukuid tasuta!» — «Pea, pea, Wilhelm! Wenelased kõrwetasid mu päkaalused juba Kaukaasias ära — ei ma saa enam kuhugi!» (nr. 43).

Teise Hartwaldi parema tööna võib märkida karikatuuri «Viimased abinõud...» (nr. 44), millel Wilhelm, majanduslikust kitsikusest pääseda lootes, on tulnud pandimajja oma krooni pantima.

«Meie Matsi» 1915. ja 1917. a. numbrites leidub rida karikatuure Gladiatori pseudonüümi all esinevalt kunstnikult. Oma kunstiliselt tasemelt jääb Gladiator Hartwaldist maha, olles paiguti kohmakas ja koguni diletantlik. Tema huumor on kuidagi tõsisevõitu ja asjalik, erinedes selles suhtes näiteks Hartwaldi koomikataotlusest. Nimetame siinkohal huvipakkuvamate töedena «Labajala valssi preili Saksamaa ettekandel» —



Gori. Türgi haud. «Meie Mats» nr. 13, 1914.

«tants türklase ninal» — ja «Saksa haigus» («Meie Mats» 1915, vastavalt nr. 38 ja 39).

Nagu juba märkisime, pöörab 1917. aastal kunstnike tähelepanu sisepoliitilistele sündmustele ja sõjateemaline karikatuur, mille viljelemine juba 1916. a. vaibus, lakkab nüüd hoopiski.

Tehes väikest tagasivaadet, näeme, et sõjateemal loonud kunstnike-karikaturistide arv Eestis on üsna tagasihoidlik, nende toodang mitte eriti suur. Kui 1905—1907. a. revolutsioon tõi meie esimesi idusid ajavasse karikatuurikunsti tõelise õitsengu nii ideelise küpsuse kui produktsiooni suure ulatuse poolest, siis järgnevail aastail nende ideeline tase madaldus. Pandi rohkem rõhku kunsti-

tehnilise oskuse saavutamisele. Aastail enne Esimest maailmasõda ilmus Eestis hulk rikkalikult illustreeritud kodanlikke pilke- ja satiiriajakirju, millede juures töötas andekaid kunstnikke eesotsas Gori ja O. Krusteniga. Sõjaaja kitsad olud, sekeldused tsensuuriga põhjustasid neist enamiku sulgemise, osa kunstnikke viibis rindel või sõjavangis. Sellega seletub osaliselt ka karikatuurialase loomingu vähenemine eriti alates 1915. aastast mil ajakirjades üha rohkem hakkas levima foto ja laenatud karikatuur.

Eriti palju reprodutseeriti vene karikaturistide, nagu A. Lebedevi, Jan-Künke jt. kõrge tehnilise tasemega töid, mis oma mõju ei jättnud avaldamata ka meie kunstnikele. Kasutati aga ka varem ilmunud saksa jt. meistrite karikatuure, kohandades neile aga uue, kaasaegselt kõlava teksti.

Gori ja Albo karikatuurid moodustavad valdava enamiku käsitletava ajajärgu sellealasesest loomingust. Gori — tolleks ajaks juba väljakujunenud meister, kes oma töis teataval määral on lähtunud Münchenis ilmunud satiiriajakirja «Simplicissimus» ümber koonduvad kunstnikest, sealjuures välja töötades oma isikupärase joone ja Albo — andekas, otsiv algaja, kes aga oma paremates karikatuurides oli jõudnud juba omapärase käekirjani.

Oma paremates agressiivset imperialismi häbimärgistavates karikatuurides löid eesti kunstnikud töid, millede aktuaalsus ei ole kaotanud tänapäevalgi, mil militarism on taas pead tõstmas, oma kõlavust.

KONGRESSILE PÜHENDATUD KUNSTINÄITUS

Kaalu Kirme

Mõnest näitusest on väga kerge kirjutada, sest on tekkinud palju mõtteid, tundeid ja kiindumusi. Teisest ei taha aga kuidagi jagu saada. Oli näitus, olid pildid, aga mis sellest mõelda, mis sellest kirjutada — kuidagi ei suuda. Küllap vist puudus see elamuslikkus, mis kütkestaks, õhutaks ja innustaks.

NLKP XXII kongressile pühendatud vabariiklikul kunstinäitusel oli aga mõndagi, mis mõtet tiivustas. See oli sisemine kohustus, mille täitmisest näitus pidi aru andma. Meie sotsialistliku ühiskonna suured edusammud, sangarlus igal tegevusalal, uue programmi projekti erutavad mõtted, läheneva kongressi innustav mõju kogu rahvasse — kõik see oli loonud pingsa, erutava ja loova atmosfääri. Küsimus seisnes mitte ainult tavalises aastaruandes, vaid selles, kas kunstnikkond moodustab elujõulise, täiusliku osa selles hiiglaslikus organismis, mille võimsat vereringvoolu juhib kindlalt tuksuv süda — partei.

Tuleb nentida seda, et kunstnikud on oma aukohustust rahva ees võtnud tõsiselt. Ja kui ühel või teisel teosel jääb puudu nõutavast tasemest, siis enamjaolt pole siin tegemist loiduse või hingedajadusega, vaid ajutise eksisammuga, võimete pooliku küpsusega ning mõnel kurval juhul lihtsalt individuaalsete annete madala laega.

Ei saa ühtki kunstinäitust põhjalikumalt arutada ilma üksikteostest rääkimata. Üldmulje tekib ju neist ja mõned eksponaatidest võivad tervele näitusele oma pitseri vajutada — olgu positiivses või negatiivses mõttes. Üheks selliseks teoseks, mis avaldas soodsat mõju kogu kõnealuse näituse ilmele, oli Leili Muuga «Protest sõja vastu». See teos on läbi teinud pika arengutee, alates oma esimesest eksponeerimisest (rääkimata juba esialgsest loominguprotsessist) 1959. aastal Balti liiduvabariikide temaatilise maali näitusel, kus ta kandis veel ebaühtluse jooni. Võimsa keskosa ja erutava üleskutsena mõjuva kolo-

riidi kõrval oli veel teose üldistust segavaid olustikulisi detaile ja puhtstiililisi erinevusi kolme osa inimfiguuride lahendamisel. Kuid juba sellisena pälvis ta näituse preemia. Hõõgavana ja võitlevana, kaasaegsena selle sõna parimas mõttes seisab ta nüüd lõpuleviiduna näituseseinal ja enamus näitusekülastajaid viib need tunded endaga kaasa. Muuga teine kompositsioon «Kalurid» jääb küll «Protesti» varju, kuid vaadeldes teda omaette (See võimalus avanes eriti peale osa eksponaatide — nende hulgas ka «Protesti» Moskvasse üleliidulisele näitusele saatmist), peab siingi märkima mitmeid voorusi, mis seavad sellegi pildi näituse kompositsioonimaalide esiridadesse. «Kalurites» on vähem agiteerivust, töö heroiseerimise teemaga võistleb mõnevõrra teose puhtdekoratiivne mõju, kuid maitsekas koloriit ja joonte range rütm ei ole siiski vastuolus pildi poosidelt asjaliku tööõhkkonnaga. Sama kokkuhoidlik, kuid veenev kunstivahendite kasutamine on omane ka Muuga portreedele. Nii tema «Anu» kui ka «Debora Vaarandi» on ühelt poolt kujutatava iseloomu avamine, teiselt poolt aga ka pilgu heitmine kunstniku enda mittepealetükkivasse, kuid seejuures rikkasse sisemaailma. Teine autor, kellest on meeldiv kirjutada (seda tõestab ka üleliidulise näituse külalisraamat Moskvas), on Lepo Mikko. Tema pannoo «Lõikuspidu kolhoosis» ei oma küll tahvelmaali plakatlikku agiteerivust, kuid dekoratiivmaalina kuskil interjööris jutustaks ta oma pealetükkimatu optimismiga nõukogude inimese rõõmsatest päevadest. Meeldiv koloriit (Mikko juures tuleb sellest juttu teha peaaegu alati) ja rütmikas kompositsiooniline lahendus viivad teose mõtte segamatult vaatajani. Väga hea tasemega on Mikko maastikud. Neis valitseb vahetu loodusetunnetus, kuid selline tunnetus, mis on omane vaid kaasaja inimesele. See range, eepiline — kui mitte öelda heroiline — loodusenägemine on mõistetav ja see-



V. Väli. Muhu kalur. Öli. 1961.

juures siiski uudne ja huvitav väga laiadele vaatajatehulkadele. Näitusel arvukalt eksponeeritud kompositsioonide hulgast tahaks esile tõsta veel Rudolf Sepa tööd «Taastatud usaldussuhted». Teos tundub väliselt veidi lõpetamatuna ja temalt mitte eriti olulisena. Kuid see lõpetamatus esineb ainult ebaolulistes detailides. Tahaks näha, mida võidakse lõpetatuse mõttes taolist vastu panna selle maalil kujutatud tütarlapse ilmele! Kus on meie nõukogude kunstis suurema soojusega kujutatud last? Sepa veidi arhailiselt välja löönud andekus on selles teoses leidnud äkki lihtsa, pretensioonitu ja kristallselge lahenduse.

Viimaseaegseid kunstinäitusi vabariigis ei kujuta me enam ette ilma Nikolai Kormašovita. Kuigi mõnes maalisis tema temperament ehk ületab lubatud piirid, jääb oluline ena-

mik ta teostest meelde julge, andeka ja optimistliku kunstina. Kormašov on see, kelle kohta võib kasutada seda paljupruugitud terminit — otsiv kunstnik. Tema «Noortebrigaadi» ei saa pidada küll sajaprotsendiliseks õnnestumiseks, kuid ma pole nõus ka nendega, kes näevad selles vaid vormiotsinguid. Võrreldes seda teost sama autori paar aastat tagasi eksponeeritud «Kevadega Tallinnas», on «Noortebrigaad» siiski tõsine katse anda edasi asjalikult ja veenvalt inimese mõttemaailma portree kaudu. Peamine vastuolu minu arvates selle maali juures on esimese näo graafiline ja ülejäänute maaliline lahendus. Täielikku õnnestumist ei saa nentida ka ülejäänud kompositsioonide juures. Ants Viidalepa leidlikku, arstide tegevust heroiseerivat teost «Kirurgid» vaesustab koloriidi tuimus, Kaljo Polli muidu huvitav «Vanas



R. Sagrits. *Punane Kunda*. Oli. 1960.

jarangas» jäi samas suhtes veidi hõredaks. Minu arvamused lähevad lahku mõningate meie kunstiteadlaste omast Ilmar Malini «Ehitajate» suhtes. Kui ma tema «Noormeest» mõistan peamiselt ainult värviekperimendina, siis «Ehitajates» on siiski seda paatosevaba töömeeleolu ja küllaltki eredat koloriiti, mis teose meeldivaks muudab. Palju on kõneldud Ülo Tedre kolmikmaalist «Saaremaa ülestõus». Ma ei ole ei nende poolt, kes seda teost tahtsid Moskvasse üleliidulisele näitusele saata, ega ka nende poolt, kes seda poleks ka Tallinnas näidanud. Mul on ainult kahju, et autori praegused võimed (eriti joonistuse osas) ei küündinud seda teost täielikult lõpetama. Vaidlemata teose ideelis-kompositsioonilise lahenduse vastu (ka seda on tehtud), leian, et ebakindlus viimaste pintsli-löökidega modelleerimises muudab figuurid veidi puiseks, mistõttu puudub teoses saja-

protsendiline veenvus. Oma täisvõimeid ei ole rakendanud ka selline kompositsioonimeister nagu Evald Okas teoses «Streik». Sellevastu ta väike tööstusmaastik on huvitav ja täisväärtuslik kunstiteos. Ka Juhan Pütsepa «Kolhoosi pulm» annab näitusele vähe. Kompositsioon on ülekujutatud ja laialivalgud, tegevus tundub lavastusena teatrilavalt. Parimaks motiiviks lõuendil on kaks esiplaanil seisvat tütarlast, kelles on nõtkust ja koloriidilist meeldivust.

Luulik Kokamäe loomingu puhul peatuksin Inna Taarna portreel, mille näol senini lüüri-liselt jutustav autor on oma loomingu rikastanud uue rahutu ja energilise inimtüübiga, mis on antud just sisule vastavas vormis — erutatud, jõuliste värvide ja pindadega. Vol-demar Väli teoses «Muhu kalur» on antud karm ja mõjukas koondportree meretöolistest. Täisväärtuslike portreede ritta võib lisada



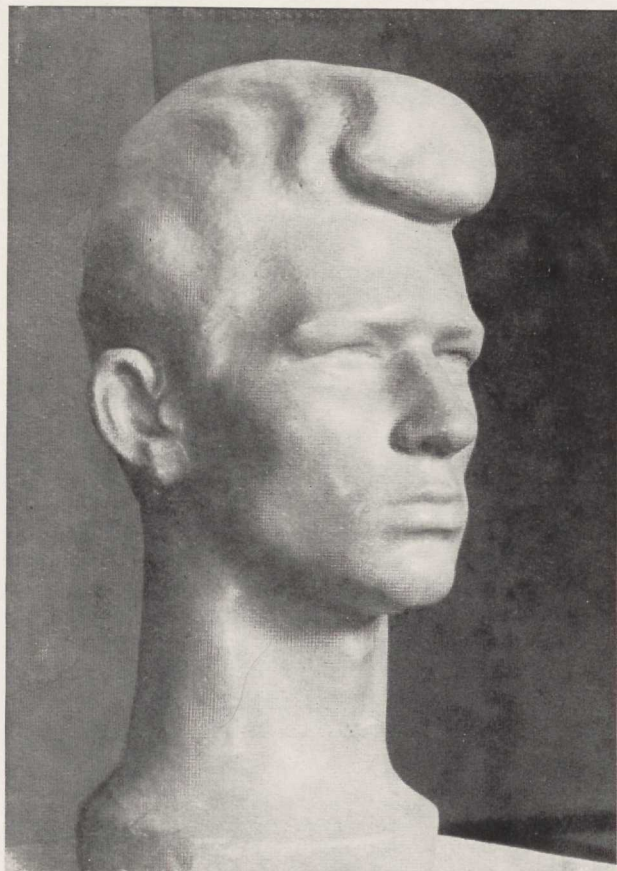
K. Reitel, Lüpsjad. Kips. 1961.



E. Okas. Vaen. Kuivnõel. Akvatinta. 1961.

J. Paberit. Töölisnoor Urmas Várdja portree. Keraamika. 1961.

E. Einmann. Niiuse paadimees. Akvatinta. 1961.



veel Olga Terri «Näitleja», E. Allsalu «Elmar Kitse» ja L. Vallimäe-Marki «Poolfiguuri», mis kõik on antud tugeva sisemise pingega. Ja nii ongi portreede osas «näpud põhjas». E. Põldroosi «Tütarlaps mustas» ja A. Saare «Reet» jäävad õnnestunud etüüdi tasemele. Helve Viidalepa portreede õnnestunud osad lähevad kaotsi mehaaniliselt-formaalse triibulise fooni tõttu. Välise efekti petlikku sära on läinud püüdma ka Ellen Polli oma «Turkmeenia kolhoosnikus». Professionaalset ebaküpsust on K. Mihhailovi kolhoosniku portrees.

Maastiku osas peatuksin kõigepealt Elmar Kitse figuuridega maastikel, mis mõningaid impressionismile lähedasi võtteid kasutades annavad edasi värvikaid, päikeseküllaseid suvepäevi. Kitse juures ei saa mööda minna ka tema tihedalt maalitud «Natüürmordist». Suure sammu edasi on teinud Raivo Korstnik, kelle väikesed tööstusmaastikud on värvikad ja tundeheitsad. Omalaadi kuju meie maastikumaaalijate peres on Richard Uutmaa. Ta maastikes on rohkem püüet meeldida vaatajale kui kunstniku omapoolseid elamusi. Teatavat emotsionaalsust on kahes merevaates, kuid ülejäänuis valitseb enesekordus. Seevastu teatavaid nihkeid on näha Richard Sagritsa väikseis maastikes. Sagritsa suur «Punane Kunda» on erk ja päikesepaisteline. Agu Pihelga töödest silmapaistvaim on juba varem eksponeeritud «Vaade aknast» — maastiku ja natüürmordi õnnestunud süntees.

Graafika ühe peaseina moodustavad Evald Okase teosed. Mõjukaimad on lehed Itaaliast, milledes autor arendab edasi jooni, mis avaldusid juba ta Madalmaade tööde seerias: selge mõte, jõuline pindade kontrast koos virtuoosse graafilise joonega. Nii «Erinevad noorused», «Vaen», «Milaano doom» kui ka «Munga matused» on selgeltloetava ideelise suunitlusega ja kunstiliselt veenvad lehed. Ka «Kalevipoja» seeria on monumentaalne ja haarav kunstiteos. Ainult mõnes üksikus detailis esineb Okase varasemates teostes kollitanud vormirabedust. Tähelepanu vääriavad ka sama autori hoogsad tööstus- ja põllumajandusteemalised graafilised lehed. Teine graafik, kes tõsist rõõmu teeb, on Vive Tolli. Tema «Klaasipuhujad» on tööinimeste teesklusetu kujutis. «Õhtu» aga kantud suurest sisemisest soojusest. Töö heroiseerimine ilma ülearuse paatoseta on õnnestunud ka Avo Kee-

rendil linoollõigete sarjas ««Ilmarise» sepad». Must-valge pindade jõuline käsitus ja vormide plastiline väljatoomine on siin oskuslikult rakendatud teose mõtte esiletoomisele. Parimaks peaksin monumentaalset tüüpkuju «Sepp». Arvukate töödega esines näitusel Eduard Einmann. Üha enam harrastab ta graafilisi tehnikaid, kuid kujutatava vahetu karakteristika jääb tihti veel tehniliste võtete varju. Kõige elavamateks kujudeks Einmanni portreede galeriis on «Usbeki tütarlaps» ja «Niiluse paadimees». Ka Kütt on praegu tehniliste katsetuste staadiumis. Enam tunnetuslikku jõudu on tema metsatööstustemaatiliste tööde seerias. Sama kunstiliste väljendusvahendite lihvimise püüe ilmneb Linnati töis. Kõige enam on ta leidnud end maastikus, kus isikupärane stiliseerimiskallak ei sega põrmugi teose emotsionaalset mõju. Graafika osas võiks veel juttu teha mitmest teisestki õnnestunud teosest: Olev Soansi «Noorest botaanikust», Rein Raamatu «Ossist», Heldur Laretei linoollõikest «Ehitusel», Esko Lepa illustratsioonidest Aira Kaalu luuletustele, Evi Tihemetsa värvilisest litost «Vana kalur». Hinnata tuleb ka Hugo Miti tööd Nõukogude Eesti tööstusrajoonide ja Kesk-Aasia uudis- ja jäätmaade ülesharimise kujutamisel. Kuid hoolimata heast joonistusoskusest on neil teosel teatav žurnalistika hõng juures. Kindlasti aitab pikaajalisem tegelemine vabagraafikaga autoril jõuda ka suuremate üldistusteni.

Akvarellis esinevad tuntud nimed: Pilar, Lehis, Mei-Starkopf, Burmanid ja veel mõni. Ka tase on üldiselt sama, võib-olla väikese edasinihkega. Seda sammu edasi tõestavad Pilari akvarellid (eelkõige «Sammuv ekska-vaator»), Lydia Mei-Starkopfi natüürmordid, Enn Lehise «Valged künnivaresed» ja «Liiliad». Noorem Burman maalib üha suuremaid ja suuremaid akvarelle, mis aga sisuliselt ja tehniliselt pole autori poolt igakord küllaldaselt põhjendatud.

Rohkearvuliselt ja heal tasemel on sel näitusel esitatud monotüüpia. Selle ala spetsialistide Möldroo ja Liibeon-Raudsepa kõrval tunnevad end selles tehnikas kodus ka Ano Mägi-Palm, Gustav Raud, Lagle Israel ja Mari Adamson. Ülevaate graafikast tahaksin lõpetada Jaan Jenseni lakooniliste ja tabavate olustikušaržide äramärkimisega.

Skulptuur oli sellel näitusel kõige ebaüht-

lasem. Peale Kaljo Reiteli «Lüpsjate» eriti tugevaid, sisukaid kompositsioone polnudki. Reiteli «Valajad» ja «Kõievedu» on märksa vähem kompaktsed, L. Laasi «Päikesepaistel» on väga meeldiv figuur, kuid kompositsioonina saab teda võtta vaid selle sõna kõige laiemas mõttes. Ülejäänud õnnestunud kompositsioonid on juba enamasti pisiplastika (näiteks A. Möldri «Naine vasikatega»). Ka Juta Eskel, mitmete varasemate silmapaistvate figuuride autor, pole seekord täit edu saavutanud. Tema «Tantsijatar» on stiliseeritud piirini, kus valitsev pole enam nõtkus ega haprus, vaid juba erakordsus. Õnnestunud on kaksikportree «Traktoristid». Ka Albert Eskeli «Kunstnik Karrus» on küll väljapaistev näituse skulptuuri üldilmes, kuid mitte autori loomingus üldse. Näituse hingestatumaks portreeks peaksin L. Laasi «Muusikaõpilast». Otse selle kõrvale võib seada ka tartlaste Timotheuse ja Paberiti parimad portreed. Eriti hämmastav on Paberiti kasv väheütlevalt protokollivalt skulptuuri-delt sellise jõulise tüüpportreeni, nagu seda on «Töölisnoor U. Vardja». Teatavaid saavutusi võib märkida veel Vommi ja Marani juures, Männi otsingud ei kannu aga selle näituse raames veel küpset vilja, Taniloo kipub kordama üht ja sama portreetüüpi, Halliste

ja Horma portreis lööb aga välja lausa salonglik-magus joon.

Otsi kokku tõmmates võib nentida — eriti kui silmas pidada ka neid teoseid, mis näituse käigus Moskvasse saadeti — et meie tänapäeva elu leidis vabariiklikul kunstinäitusel küllalt mitmekülgset kajastamist. Kõik need olulised probleemid, mis seab meie ette tänapäev, kõik need rõomud ja saavutused, mida partei XXII kongressi aastal kaasa elame — kõik need peegelduvad ka sellel näitusel. Kuid oli eksponeeritud siiski ka mitmeid teoseid, mis vaid külmalt konstateerisid, ei haaranud vaatajat kaasa kunstniku enda emotsioonide kunstipärase kajastusena. Oli vaid elunähtuste välise kuju enamvähem tõetruu, kuid kunstiliselt hall kujutus. Teiselt poolt rabelesid mõned kunstnikud veel tehniliste otsingute võrkudes — ma ei nimetaks seda formalismiks, sest kahtlemata nad kasutavad tehtut edaspidi ära sisu paremaks avamiseks, kuid selle näituse raames ei suutnud nemadki innustavat ja haaravat kunsti luua. Meie püüe edaspidi oleks veelgi enam puhastada näituste ekspositsiooni väheütlevast, keskpärasest kunstist. Et seda aga teha, peab olema rohkem täisväärtuslikke, sotsialistliku realismi printsiibile saajaprotsendiliselt allutatud kunstiteoseid.

JOHANN KÖLERI MÖTTEID KUNSTIST,
KUNSTNIKUST JA TA ÜLESANDEIST

Voldemar Erm

Johann Köler (1826—1899) on eesti rahvusliku maalikunsti aluserajaja. Ta on eesti rahvusliku liikumise demokraatliku leeri silmapaistvamaid juhte, pärisorjusliku korra jäänuste ning balti-saksa mõisnike ja pastori privileege kaitsva pehkinud Balti erikorra tuline ründaja. Ta kutsub võitlema eesti talurahva vabastamiseks mõisnike ekspluateerimisikke ja vaimse orjastuse alt. Ta on ka eesti ja vene rahva sõprussuhete järjekindel eestvõitleja. Oma mõtteid kujutavast kunstist ning kunstniku vastutusrikkast osast ühiskonnas seostab Köler eesti talurahva

*

Oma esimestest kokkupuudetest kunstiga jutustab Köler: «Kuid seni ajani¹ mul ei olnud mingit käsitlust maalidest, ning esimest korda nägin neid Krimuldask (Liivimaa Šveitsis), vürstide Lievenite maaligaleriis, kuhu olid kogutud mitmesuguste koolkonnade vanade kunstnike teosed. Ma sattusin täielikku vaimustusse, ent samal ajal minu poolt nähtud maalid üllatasid mind niivõrd, et näisid täiuslikkusena, mida on võimatu jäljendada. Hoopis teistsugust muljet avaldas mulle kaasaegne maalikunst, mida nägin juhuslikult Hollanderi eragümnaasiumi korteris Birkenruh's. Need olid direktori ja ta perekonna portreed, maalitud Pezoldi² poolt: ma ei suutnud neilt silmi pöörata, ja mõte «õppida niisuguseid portreid maalima», sai minu pühaks unistuseks; ma otsustasin lõplikult sõita Peterburisse. Müünud palitu ja

ühiskondlik-poliitilise võitlusega. Neis väljendub tema humanistlik, rahva laiade hulkade hüveolu taotlev kodanikutunne.

Käesolev valimik Köleri mõtteavaldusi kunsti kohta on võetud tema autobiograafilisest jutustusest, mis on ilmunud ajaloolise kuukirja «Русская старина» 1882. a. juuni ja 1886. a. novembri numbris, samuti tema ulatuslikust käsikirjalisest pärandist, mida säilitatakse Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakonnas (KM KO) Tartus ning Riiklikus Ajaloo Keskarhiivis Leningradis.

*

*

mõned asjad, kogusin niipalju raha, et maksta koha eest aurulaeval Riist Peterburisse, kuhu saabusin 1846. aasta oktoobris, 75 kopikaga taskus.» («Русская старина», 1886. a., november, lk. 337.)

Võideldes suurte majanduslike raskustega õppis Köler 1848.—1855. a. Peterburi Kunstide Akadeemias maalikunsti prof. A. T. Markovi juhendamisel. Siin omandas ta tugeva professionaalse oskuse tulevaseks tööks maalikunstnikuna, aga ka akadeemia konser-

¹ Katkend J. Köleri autobiograafiast, puudutab ajavahemikku 1839—1846, mil ta õppis maalriameetit Vönnus (Cēsises) maalermeister Faberi juures.

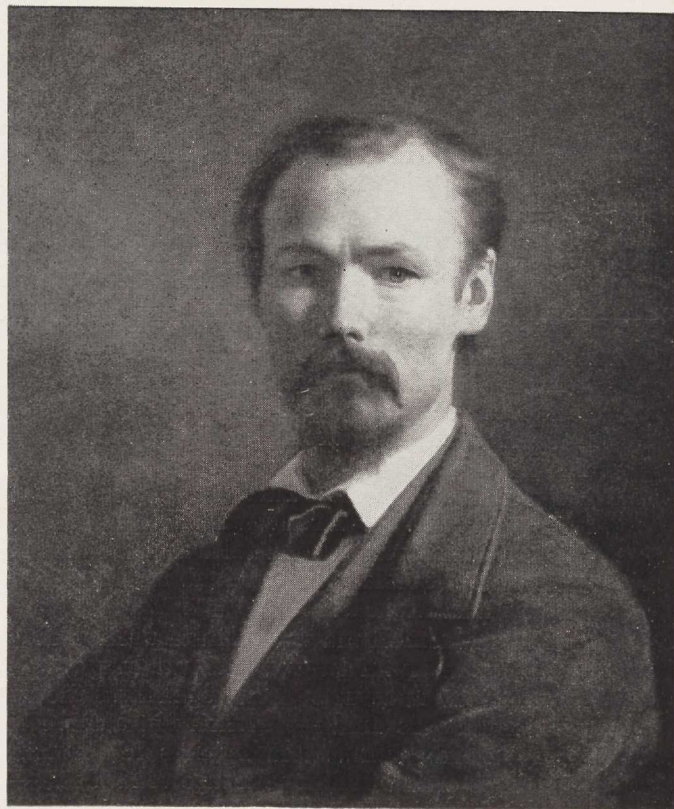
² Pezold, August Georg Wilhelm (1794—1859), balti-saksa maalikunstnik, töötas portretistina Riias, Peterburis, Vönnus, Viljandis, Tartus ja Tallinnas, loonud ka eesti talupojaainestikku käsitlevaid joonistusi ja akvarelle.

vatiivsed idealistlikud vaated kujutavale kunstile, mis kohati kajastuvad ka tema hili-semais mõtteavaldustes.

Viibides 1857—1862. omal kulul õppereisil välismaal — Saksamaal, Pariisis ja pikemat aega Roomas — tutvus Köler kõikjal klassikalise kunstipärandiga ja kaasaegse kunsti-loominguga. Siin formuleerib kunstnik ka oma esialgsed tõekspidamised kunsti kohta. Oma autobiograafias kirjutab ta: «Kõigis linnades, kus ainult olid maaligaleriid, pidasin oma kohuseks neid üksikasjalikult vaadata; ent tugeva moraalse väsimuse ja kor-rast ära tervise tõttu oli see mulle omamoodi raskeks tööks. Isegi neist kõige paremate külastamisel ma ei tundnud varjugi sellest vaimustusest, mida kunagi tundsin vürstide Lievenite maaligaleriis Krimuldas. Ei siis ega hiljem tekkinud mul soovi mingisuguseid maale kopeerida, sest ma leidsin, et loodus on parim õpetaja. Mulle näis, et kunstniku esi-meseks ülesandeks peab olema saavutada suurimat lihtsust ja tõde, ilma liialdamata äärmise idealismi või reaalsuse poole, mis ulatuks jämeduse või inetuseni. Viimasega eriti patustavad vene kunstnikud, mis 1857. aasta Pariisi maailmanäitusel eriti ebaseel-divalt hämmastas välismaalasi, kes olid har-junud kunstiteostelt nõudma poeesiat, kui mitte kompositsioonis, siis koloriidis.» («Русская старина», 1886, november, lk. 344.)

Siin kajastuvad ka Köleri piiratud idea-listlikud kunstilised vaated ning vene rea-listliku kunsti arengu seaduspärasuse mitte-mõistmine. Otsides kuldset keskteed «äär-mise idealismi» ja «reaalsuse» vahel, asus ta opositsiooni peredvižnikute järjekindlalt rea-listliku kunstilise suunaga. Oma loomingus aga suutis Köler ületada akadeemilise kooli kitsendavad kaanonid ning oma realistlike portreedega, maastikega ja eesti rahva elu tõepäraselt kujutavate teostega saigi ta eesti rahvusliku maalikunsti teerajajaks, 1860-ndail aastail, see on ajajärgul, mil meil puu-dusid veel igasugused traditsioonid ja majan-duslik kandepind kunstide viljelemiseks.

Köler tuli välismaalt Peterburiisse tagasi 1862. a. augustis, igatsedes kodumaa järgi.



J. Köler. Autoportree. Õli 1859.

tundes end Itaalias võõrana, kuigi nagu ta märgib «...Pärast viit aastat olin küllalt tut-tav itaalia keelega ning itaallastele tundsin täiesti kaasa nende püüetes vabaneda võõra-maisest valitsusest ja paavsti ilmalikust või-must, ent itaallastele ma jäin *il buon Sr Russo*, ning ma ise ei saanud end pidada itaallaseks.

Peterburis peeti mind sakslaseks, kuid sakslased (juba teades minu poolehoidu ja päritolu), ei saanud mind pidada sakslaseks, kuna esimesel võimalusel saksa huvide kohta ma välja ütlesin oma veendumused, mis näi-tasid mind eestlasena. Veetnud talve P(eter-buris), tõmbas suvel¹ mind vastupandama-tult (Eestisse) kodumaale.»²

«1863. aasta suvel sõitsin Tallinna, sest et mõtlesin tegelda kohalike rahvatüüpidega. Selle sihiga hakkasin turul käima, kus alati tungles sissesõitnud maarahvas ning juba algusest peale avaldas rõhutud, kurnatud rahva välimus mulle ütlematult kurba mul-jet. Ma nägin Itaalias palju räbalais kerju-seid, kuid nad näisid mulle ikkagi inimestena

¹ Köler käis Eestis pikemal ringreisil 1863. ja 1864. a.

² J. Köleri käsikiri. KM KO, Fond 69, M. 23:27.

ja abi nõudes nad sirutasid käe eneseväär-
tuse-tundega välja; siin aga ei palunud keegi
almust, kuigi vaesus oli silmanähtav ja kaua-
aegse väljendamatu mure pitser nägudel.
Mulle meenusid mitu korda tuntud kirjaniku
hr. M e r k e l¹ lätlaste kohta lausunud sõ-
nad, mis olid täiesti kohaldatavad ka minu
suguvendade kohta. «Vaadake neile näkku.
Moonutatud, sünges näojoontes muigab teile
karmilt vastu nälg, igasuguse vaimujõu kao-
tanud tundetus, orja tunne...»

Tallinnast tegi Köler pikema ringreisi
mööda Põhja-Eestit, sõites oma kodukohta
Viljandimaal, sealt Tartusse ja Võrusse
külastama Fr. R. Kreutzwaldi. Reisi kestel
jälgis Köler teraselt eesti talurahva olukorda
ja kehtivaid sotsiaalseid suhteid. Nähtust teeb
Köler oma kokkuvõttes.

«Mida lähemalt ma vaatlesin talurahva olu-
korda, seda enam tugevnes minu hinge val-
lanud sügav kaastunne, sest tegelikkus ületas
kõik, mida võis luua metsikuim fantaasia. Nii
mitugi korda linna taha minnes ma nutsin
nagu laps oma täieliku jõuetuse teadmises —
aidata millegagi õnnetat rahvast.» («Русская
старина», 1886, november, lk. 352.)

Südame põhjani erutasid Kölerit Anija ja
Kurisoo mõisa talupoegade metsik peksmine
Tallinna turuplatsil 21. juulil 1858. a., mille
kohta ta 1863. a. Tallinnas viibides vahetult
talupoegadelt andmeid kogus.

Köleri teadvuses põimub aga progressiivsete
vaadetega ka tollel ajastul levinud naiivseid
idealistikke seisukohti, kusjuures ta vaadete
piiratus eriti teravalt avaldub usus heasse
tsaaris, mis neil aastail oli omane ka eesti
talurahva hulkadele. «... ma ei võinud lep-
pida mõttega, et säärased barbaarsused või-
sid toimuda 1858. aastal, sel ajal, kui tsaar-
vabastaja valmistab ette oma vene talupoeg-
gade pärisorjusest vabastamise suurt üritust.
Mulle näis, et ei ole mingit tagatist selleks,
et need inetud stseenid ei või korduda mu
kodumaal lähemas tulevikus. Muide balti
aadlikud ja vaimulikkond ei teinud mitme
sajandi kestel midagi, et läheneda päriselani-
kele ja mõista nende hädasid. Nad jäid
uhkeiks, eraldatud vallutajaiks, isegi vene
ülemvalitsuse all ega pidanud tarvilikuks
mõelda maa pärisrahva seaduslike nõudmistele
rahuldamisele. ... Asjatult kostsid aegajalt
saksa aadli hulgast ausate inimeste häälled,
kes ei olnud nakatatud Balti provintside rois-

kunud kõlblast atmosfäärist, kes kõnelesid
maa-elanikkonna kasuks mitte ainult
humaansest seisukohast, vaid ka oma seisuse
huvi silmaspidades. Nad said armutute jäli-
tamiste osaliseks, täpselt nagu samasugune
saatus tabas isikuid, kes mõlemate Merkelite,
Otto von Rutenbergi² jt. taoliselt julgesid
trükisõnas rüütlite-vallutajate järeltulijaile
meenutada, et on aeg lõpetada arved ja heaks
teha vanad patud.

Juba oma elukutselt olin ma rahuliku
progressi siiras kummardaja, mille juures
ükski on võimalikud teaduste ja kunstide edu-
sammud, ning igasuguse vägivalla ja vere-
valamise vaenlane. Nii see kui teine näis
mulle möödapääsematuna enam või vähem
lähedases tulevikus, kui jäävad püsima need-
samad elukorraldused. Jõudes säärasele
otsusele, ma juba ei suutnud jääda oma kodu-
maa hädade tegevusega pealtvaatajaks ega
arvamisel püsida, et kunstniku kutse vabas-
tab mind inimese ja kodaniku kohustest. Ma
hakkasin pingutatult mõtlema sellest, et tuua
oma veeringut suguvendade teenimisse ja
juhtida neid teistele parematele elutingimus-
tele. Ega's venelased, mõtlesin ma, pea oma
peale võtma algatust asjas, mis puutub neile
keelelt, usult ja kommetelt võõrasse rah-
vasse! Selle juures rahulik tee näis mulle
ainukesena kasulikuna ja võimalikuna, lähe-
nemistee Venemaale; ma ei tahtnud vägival-
lale vastu seada vägivalda. Keegi ei võinud
mind kahtlustada isiklikes kasupüüetes ja
mul tekkis lootus, et minu arvamust võetakse
kuulda ja nõuanded ei lähe asjatult kaduma.»

Köler on oma olemuselt veendunud huma-
nist, kes korduvalt rõhutab: «Ei ole kunstnik

¹ M e r k e l, Garlieb (1769—1850), balti-saksa pub-
litsist. Oma teoses «Die Letten, vorzüglich in Lief-
land, am Ende des philosophischen Jahrhunderts»,
Leipzig, 1796, esineb ta pärisorjuse veendunud vas-
tasena, nõuab aadli aegunud privileegide kaota-
mist ning läti ja eesti talurahva vabastamist, kus-
juures talumaa peab kuuluma talupoegadele.
Köler, esinedes eesti talurahva õiguste kirgliku
kaitsjana, rünnates pehkinud Balti erikorda, nõu-
des reforme, tsiteerib oma kirjutistes ja mitme-
sugustele vene valitsusinstantsidele läkitatud mär-
gukirjades korduvalt Merkeli teost.

² R u t e n b e r g, Otto v. (1802—1864), balti-saksa
ajaloolane, kelle liberaalseilt seisukohtadelt kirju-
tatud teost «Geschichte der Ostseeprovinzen Liv-,
Esth- und Kurland v. d. ältesten Zeit bis zum Unter-
gang ihrer Selbständigkeit», I—II, Leipzig, 1859—
1860, Köler oma kirjutistes tsiteerib.



J. Köler. Ema portree. Õli. Umbes 1863.

see, kellel humaansuse tunne kaob. Kunstnik on humaansuse kuulutaja või sõdur inimkonna arengu eest ilma verevalamiseta.»¹

Mitte vähem selgesti avalduvad ta seisukohad kunstniku ülesandeist ka järgmises: «Kunstnikuna võin ma küll kaunist fantaasiast vaimustuda, kuid ma tean ka hästi, mis tegelik elu nõuab.»² Ja samas: «Kui kunstnik kaasa tunneb neegrite vabastamisele Am(eerikas), keda ta ei ole näinud, kuidas ta ei peaks kaasa tundma oma vendadele mitte paremas olukorras.»³

Samuti leiab Köler:

¹ KM KO, Fond 69, nr. 24:17, l. 231.

² Sealsamas, l. 247.

³ Sealsamas, l. 262.

⁴ J. Köleri käsikiri. KM KO, Fond 69, M. 24:17, l. 193.

⁵ J. Köleri käsikiri. KM KO, Fond 69, M. 24:17, l. 193.

«Kus ei ole jõukust, seal ei ole ka kunsti, — kus mingi kunst eksisteerida ei saa, seal ei saa ka ükski kunstnik eksisteerida, järelikult kunstnik ei saa olla igati alanduses hoitud ühiskonna liige. Aga vaba kunst, nagu ka vaba kunstnik, peab sümpatiseerima kõigele sellele, millel tõelist moraalset väärtust on, olgugi hütis. Veel ükski kunstnik pole püüdnud endale ega oma järeltulijaile pettuse teel privileegi saavutada; kunstnik mitte ainult lubab, vaid aitab ise end jõudu mööda võimekate natuuridega samale tasemele tõusta. Õige kunstnik soovib igäühele õnne usinuse teel vaesusest jõukuseni jõuda...

Jah! kui keegi soovib, et valitsus peaks olukorda niivõrd reformeerima, et iga tööka inimese olemasolu kindlustatud saaks, et talupoeg, eestlane või lätlane, kes oma vanavanemate kombel on vallutajale harinud oma esiisade maad, mille sissetulekuist too võib (välismaal) priisata, ning kes nüüd valitsust anub esiisade maast üht osa mõõduka hinna eest osta, siis tõstetakse vallutaja poolt lärmi, nagu läheks maailm hukka ning ei jäeta kasutamata ühtki laimu, et rahvasõpru kujutada valitsuse ees riigiohtlikena. Kui Venemaa teistes kubermangudes üks osa mõisamaast talupoegadele anti, miks ei peaks siis Baltimaail talumaa kuuluma talupoegadele?»⁴

Nõrдинud sotsiaalsest ebavõrdsusest, kirjutab ta: «Kas peab seal igavesti valitsema põhimõte, et rikas tohib vaeselt viimase võtta (kes perekonnaga näljasurmas), ent häda vaesele, kes tahab rikka eest kaitsstud olla, — sotsialist, tulesüütaja jne. on ta!»⁵

Ikka ja jälle jõuab Köler selleni, et ühiskondlikku korda tuleb muuta. Kuid oma piiratud vaadete tõttu näeb ta ainukese mõistliku teena rahulikku progressi, reforme. Revolutsioonilise murrangu idee on Kölerile veel täiesti võõras.

Oma mõõdukaid demokraatlikke nõudmisi püüdis Köler visalt ellu rakendada. See viis teda püsivasse tihedasse kontakti eesti talurahvaga ja 1860-ndail aastail algava rahvusliku liikumisega. Temast sai aktiivne võitleja feodaalkorra igandite vastu ning eesti rahva vaba majandusliku ja kultuurilise arengu eest.

Tihedad kokkupuuted elava tegelikkusega, rõhutatud rahva hädadega sunnivad Kölerit muutma oma suhtumist ka kunstiloomingusse.

«Русская старина» (1886, nov., lk. 358—359) veergudel kirjutab Köler: «Pöördusin Peterburisse tagasi kodumaal saadud muljete vahetu mõju all; mitte kunagi enne mulle pähe tulnud mõtted valdasid mind nüüd alaliselt ega andnud mulle rahu. Isegi mu vaade kunstile sai teise värvingu.

«Kas siis kunst», — küsisin endalt, — «peab teenima ainult kunstilisi eesmärke, — miks mitte kasutada teda ideede kehastamiseks kui kõige näitlikumat väljendusvahendit».

Selle põhjendusega ma alustasin 1864. aastal maali «Nõidusunest ärkamine», mis pidi ühest-küljest olema allegooriliseks kujutuseks eesti talupoegade kurvast olukorrast nende maata vabastamise tagajärjel, teisest küljest aga võis viia mõttele, et talurahva küsimus jääb siin ikka veel lahtiseks.

Pildi süžeeks võtsin legendi (Eesti legend — autor), mis kandis kohalikku koloriiti: Liivimaa ristisõdade ajal noor mõõgavend, kurjast vaimust kiusatuna armus paganlikku iludusse, aga kõik katsed teda endale võita jäid asjatuks. Lõpuks ta otsustas teda ristiuskus pöörduda, ent kui ainult pühitsetud vesi puudutas ta keha, langes ta meelemärkusetult maha ja teda maeti, kui surnut, kiriku hauakambrisse.

Sajandite möödumisel üks rüütli järeltulijaist otsustas avada ammu unustatud haua. Astudes hauakambrisse ühes vaimulikuga ja oma truu koera saatel, ta nägi surnukirstu, millel puhkas luukere rüütli raudrüüs. Kirsustus lamas noore hallide juustega naise laip, ta kaelas helkis imeilusa kujuga kaelaehe. Taibates, et see on talisman, mille mõjul laip on jäänud nii kauaks kõdunemata, junkur sirutas käe välja, et aaret omandada, ent nüüd äkki varjusurnu ärkas pikast nõidusunest üles ja vaevalt mõõgavenna järglane kiskus talismani endale, kui kirst ja teda valvanud luukere varisesid põrmuks.»

Ent veelgi tugevamini kõlavad realismi noodid kõigis teistes Köleri kodumaa-ainelistes teostes.

1879. aastal maalis Köler Tallinnas Kaarli kiriku absiidi võlvile suuremõõtmelise fresko Kristuse kujutusega. Freskomaali tehnilise käsituse kohta väljendatud Köleri mõtted, millest ta kirjutab 23. okt. 1880. a. Peterburi Kunstide Akadeemiale, võivad huvi pakkuda ka tänapäeva monumentaalmaali viljelejale:

«Palun, kui võimalik, järgnev minu tööde kohta Tallinnas põimida aruandesse. See töö on fresko, mitte nõndanimetatud, vaid tõeline. See on maal puht vesivärvidega ilma igasuguste liimitaoliste aineteta. Värskel krohvil, mis kuivades eritab endast glasuuri laadi ainet ning sellega kinnitab enda külge vesimaali...»

Ta õnnestus täiesti ja on juba talve kütmata kirikus vastu pidanud. «Fresko» on maalitud eesti Kaarli kiriku altari kohale Tallinnas ning kujutab Kristust...

Fresko maalisin valmis kartoovidelt kümne päevaga, igal päeval jaokaupa peale visatud krohvile, puhaste vesivärvidega ilma lubja lisandita, mistõttu maal säilitab täieliku värskuse ja jõu, heleneb kuivamisel vähe, mida on võimata saavutada hariliku maneeriga — lupja lisades.» (Riiklik Ajaloo Keskarhiiv Leningradis, Fond 789, nimistu 14. toimik 23 «K», l. 39—40).

Kunstnik nõuab võimalusi talendi vabaks arenemiseks, individuaalsuse väljakujunemiseks:

«Kunsti huvides oleks väga soovitatav, et iga talent võiks areneda vabalt, vastavalt oma individuaalsele iseärasustele, ilma igasuguste ühekülgsuste mõjutusteta...»¹

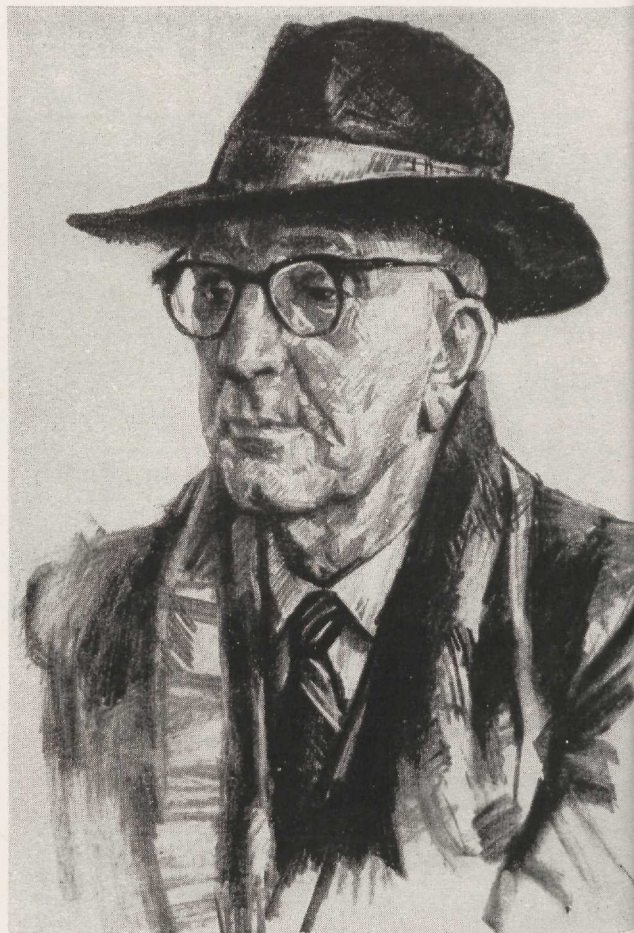
Köleri rikkalik, demokraatlikest ühiskondlik-poliitilistest mõtetest kantud kirjanduslik pärand on eeskujuks järgnevaile kunstnike põlvkondadele näitena kuidas kunstnik peab kogu oma loominguga ning töö ja tegevusega kaasa elama kogu rahva võitlusele parema tuleviku eest.

¹ J. Köleri käsikiri. KM KO, Fond 69, M. 23:20. lk. 3.



J. Köler. Ketraja. Öli.

A. Mildeberg. K. Burman vanem. Süsi. 1961.



A. Mildeberg. Tšellomängija, K. Karjus. Süsi. 1961.

L. Kokamägi. A. Püki portree. Õli. 1961.





R. Uutmaa. Tormine meri. Öli. 1959.

KOMPOSITSIOONIST MAALIS

Boris Bernštein

Et endale kompositsioonist esialgset kujutlust luua, tuleks teha väike katse. Oletagem, et te pole kunagi joonistama ega värvidega maalima õppinud. Kuid kord tekkis teil soov paberil jäädvustada mõnd teie kujutlust haaranud stseeni. Võib kindlasti ütelda, et esimesed raskused, mis teid tabavad (muidugi peale puuduva joonistamisoskuse), on seotud kompositsiooni küsimustega. Te alustate figuuride visandamist ja märkate peagi, et olete stseeni andnud kas liiga suurelt, nii et see lehele ära ei mahu, või siis liiga väiksel, nii et see paberi suurte täitmata pindade hulka ära kaob. Tegelaskujud hakkavad üksteist trügima, kontuurjooned lähevad segi, teisejärgulised detailid «ronivad» esiplaanile, peasjad aga kaovad... Stseen, mis tegelikkuses paistis nii lihtne ja selge, muutub paberil veidraks segaduseks, sest te ei osanud üles ehitada kompositsiooni.

Maali loomisele asudes peab kunstnik ennekõike kindlaks määrama seda moodustavate osade suhted. Kuidas ruumis paigutada inimesi ja esemeid? Kuidas jaotada valgust ja varju, peajooni, värvilaike? Kompositsioonikunst on oskus maali üles ehitada, kõiki tema elemente ühtseks tervikuks organiseerida. Tuleb meele pidada, et maalikunstis ei ole näiteks üks-kord-ühe taolisi seadusi. Kümnete põlvkondade kogemused muidugi varustavad kunstnikku teatavate kompositsiooni reeglitega, omamoodi «grammatikaga». Kuid need reeglid pole kõigutatud. Peamine on see, et maali kompositsioon peab vastama teatavatele nõudmistele. Nendest nõudmistest räägimegi esimeses järjekorras.

Tuletame meelde teie ebaõnnestunud joonistust. Selle esimene puudus seisab selles, et vaatajale jääb joonistus arusaamatuks. Seda ei saa «lugeda», võimatu on mõista, mis siin toimub. Pilt peab olema ülesehitatud nii, et vaataja kujutatavast selgesti aru saaks ja «näeks» autori mõtet. Tähtsat osa etendavad siin figuuride paigutus ja peategevuse esiletõstmine. Vaadake, kuidas ehitab oma maali «Kihlus» (1504. a.) itaalia renessansi geniaalne meister Raffael. Maal on loodud piibliteemal ja kujutab legendaarsete tegelaste — Joosepi ja Maria — kihlust. Taotledes stseeni täielikku ülevaatlikkust, on kunstnik paigutanud tegelased esiplaanil peaaegu ühele joonele. Mõned neist astuvad pisut ettepoole, teised on mõnevõrra sügavamale taha nihutatud, kuid tegelikult areneb tegevus ühel pinnal otseku rambi ees. Enamiku tegelaste näod on vaataja poole pööratud. Selgesti on esile tõstetud peamine grupp — vaimulik, Maria ja Joosep. See grupp asub keskel. Mõlemale poole on paigutatud viis teisejärgulist tegelast (vasakul Maria sõbratarid, paremal läbikukkunud peigmehed — Joosepi võistlejad). Kihlatute siluetijooned jooksevad tsentrumisse kokku, mistõttu nende grupp omandab erilise kompaktsuse ja suletuse. Teised jooned juhivad vaataja pilgu Maria ja Joosepi kätele, mis kohtuvad täpselt maali keskvertikaalil. Peategelaste üldsiluetid on terviklikud ja kergesti silmaga haaratavad, kuna aga teisejärguliste tegelaste siluetid segunevad ja ühisesse massi sulavad. Kogu maali iseloomustab ülesehituse kristalne selgus, peaaegu matemaatiline loogika.

Kui kompositsioonile oleks esitatud ainult

selguse ja ülevaatlikkuse nõudmine, siis võiks Raffaeli maali üheks ideaalseks eeskujuks tunnistada. Kuid maali ülesehitus teenib veel paljusid teisigi eesmärke, ja sellepärast pole need printsiibid, mis avastas Raffael (ja tema kaasaegsed itaalia kunstnikud), hoopiski ainuõiged.

Asetame «Kihluse» kõrvale prantsuse kunstniku Théodore Géricault' tuntud maali «Meduusi» parv» (1819. a.). Prantsuse kunstnikku inspireeris sündmus, mis vapustas tema kaasaegseid. 1816. aastal jooksis fregatt «Meduus» kalju otsa. Ligi sada viiskümmend reisijat ronisid kokkulöödud parvele, mis kaksteistkümmend päeva merel triivis. Kui brigg «Argus» kolmeteistkümnendal päeval parve kohtas, olid elus veel ainult viisteistkümmend inimest. «Meduusi» tragöödia leidis tugevat ühiskondlikku vastukaja veel selle tõttu, et fregati kapten, kes oli oma koha saanud sidemete tõttu mereministeeriumiga, ei olnud oma ülesannete kõrgusel. Nii oli Géricault' maalil selgelt väljendatud poliitiline mõte.

Erinevalt Raffaeli maalist on «Meduusi» parve» kompositsioon ehitatud diagonaalselt: vasakpoolsest alumisest nurgast parempoolsesse ülemisse nurka ja samal ajal esiplaanilt sügavusse. Paljud tegelased on seljaga vaataja poole, üksikuid kujusid pole esile tõstetud, vaid vastupidi — nad otsekui sulavad ühtseks hoogsaks vooluks. Géricault ei valinud just niisugust ülesehitust juhuslikult: see vastab kõige paremini maali sisule, väljendab täielikult ja tugevalt dramaatilist pinget. Sest niisugune on teine (ja tähtsaim) kompositsioonile esitatav nõudmine: olla sisult nähtav ja plastiliselt kehastatud.

Géricault' maal on tihedalt põimunud kaks teemat. Esiplaani lahendus on suhteliselt rahulik, kuid see rahu on otse vastupidine Raffaeli kujude rahule, sest siin valitseb öudne surnukuuri vaikus. Parvel lebavad laibad, vette ripuvad laibad... Keegi neid ei korista, kellelgi pole nendega asja peale vanamehe, kes kummardub oma poja surnukeha kohale. See inimene on oma valus otsekui kivinenud, ta on liikumatu nagu raidkuju ja elavate ärevus ning lootused on talle võõrad ja arusaamatud. Nii kehastatakse esimest teemat — surma, füüsilise ja moraalse kannatuse teemat. Vanamehe naaber on aeglaselt pead pööranud, edasi näeme



Raffael. Maria kihlus. Tempera. 1504.

nõrkevat kuju keda teised kaks toetavad, ja lõpuks muutub esialgne arglik liikumine kiireks ning võitmatuks: kehad, pead, käed tunglevad selle meile nähtamatu koha poole silmapiiril, kus hukuvad inimesed on märganud päästvat punkti — briggi «Argus» siluetti. See võimsalt kasvav liikumine, mida kroonib suurepärase hõljuvat kangast hoidva negri kuju, sümboliseerib üleminekut meeleheitelt lootusele, olematuselt elule.

Märkigem siiski, et kahe grupi liiga järjekindel ja otsejooneline jagunemine oleks võinud viia sellele, et pilt oleks kaotanud oma ühtsuse ja «lagunenud» kahte ossa. Sellepärast algab paremal pool võidutsev liikumine juba otse vasakust alumisest nurgast:

surnud noormehe keha põhijooned määravad diagonaali, mis muutub kogu kompositsiooni teljeks.

Ruumi ülesehituses ei ole midagi juhuslikku. Kunstnik on merevälja maali vasakus osas sulgenud: laine ja puri piiravad tegevuskohta, tugevdavad suletuse, rõhutuse tajumust. Paremalt on silmapiirini ulatuv perspektiiv, mis loob avaruse, vabanemise tunde. Ühtlasi see võte otsekui suunab vaataja pilku. Maali vasakut poolt vaadates pörkame peagi tõkkele. Paremalt niisugust tõket ei ole, ja meie pilk järgneb vabalt maali tegelaste pilkudele kuni silmapiirini. Kujutulegem hetkeks, et Géricault oleks ruumi avanud vasakul pool — see oleks meie tähelepanu kõrvale tõmmanud, kuna nüüd on see sundivalt suunatud vajalikku külge.

Mida kauem me Géricault' kompositsiooni üle mõtiskleme, seda enam see meid veenab. Tundub, et teisiti oleks seda teemat võimatu lahendada. Kuid kunstnik ise nägi «Meduusi» parve» kompositsiooniga palju vaeva. Esialgne visand on maalist väga kaugel. Tegelikult on siin valitud hoopis teine süžee moment: meie ees on hulk meeleheitlikke, hukkuvaid, üksteist hävitavaid inimesi keset tormitsevat merd. Hiljem muutis Géricault süžeed, sest ta tahtis näidata mitte üksnes meeleheidet, vaid ka lootust, mitte üksnes hukku, vaid ka pääsemist, mitte üksnes inimese nõrkust, vaid ka tema suurust ja jõudu surma palge ees. Muide, visand ei rahuldanud kunstnikku ka teistel põhjustel. Hoolimata üksikute tegelaste keerukatest poosidest ja järskudest liigutustest, on kompositsioonis vähe dramaatilisust. Kompaktne, frontaalselt paigutatud figuuride hulk, mis meenutab horisontaalselt venitatud täisnurka, on kuidagi tardunud. Lõpuks on kompositsioon liiga killustatud. Hulk inimesi, iseseisvate episoodide rohkus, tsentrumi või kui ka rõhkudegi puudumine, mis paeluksid vaataja pilku esimeses järjekorras, — niisugused on selle visandi puudused, mis silmanähtavalt koostisosadeks «pudeneb».

Ühes järgnevas eskiisis leidis Géricault talle vajaliku süžeevariandi: inimesed parvel silmasid «Argust». See on kang, mis tegevuse otsekui teise küljega vaataja poole pöörab. Elujaatav alge on ilmunud ja töötab maalil näha domineeriva lahenduse idu. Kuid puudub üks väga tähtis element: grupp aset-





T. Géricault. «Meduusi» parv. Õli. 1819.

seb ikka veel paralleelselt lõuendi pinnale (nagu Raffaeli maalil) ja peamiste joonte liikumine areneb horisontaalselt. Sellest tuleneb kompositsiooni teatav loidus. Liikumist ei saa viia läbi kogu maali, selles puudub see haarav kasvamine, mis meid lõplikus variandis vapustab. Alles pärast kestvaid otsinguid leiab Géricault kõige õigema lahenduse: ta paneb vaataja stseeni vaatama nagu pisut ülevalt, kompositsiooniskeemi aluseks aga paneb tõepoolest hiilgava diagonaali, mis seob gruppe, organiseerib võimsalt kasvavat liikumist ja annab kogu maalile erilise draamaatilise erutatuse. Kompositsiooni lõplik lahendus väljendab kõige paremini teose ideelist ja emotsionaalset sisu.

See kõige üldisem kompositsiooni seadus on maksev mitte üksnes Géricault' maali, vaid ka Raffaeli «Kihluse» kohta. Me vaatlesime «Kihlust» ainult selguse, ülevaat-

likkuse ja osade õige allumisvahekorra seisukohalt. Kuid Raffaeli kompositsioon pole mitte üksnes selge, vaid ka harmooniline, mitte üksnes sümmeetriline, vaid ka sisemiselt tasakaalustatud, jooned piiravad siluette, eraldavad vorme ja suunavad silma ning liiguvad ühtlasi mingis sujuvas muusikalises mõtlikkuses. Ülesehituse rahulikkus, puhtus ja selgus vastavad täielikult teose sisule.

Kaht maali võrreldes võib märgata veel paljusid üpris märkimisväärseid kompositsioonilisi üksikasju. Näiteks esineb Raffaelil kogu stseen mahedas rahulikus hajutatud valguses — ka see vastab sündmuse iseloomule. Hoopis teist osa etendavad valgus ja vari Géricault' kompositsioonis. Siin vahelduvad valguse järsud kõlavad löögid sügavate varjude kuristikega. Need tugevad kontrastid tugevdavad kompositsiooni põhilikumist ja tekitavad ühtlasi ärevustunde —

valguse ja varju võitlus teravdab dramaatilist pinget.

Niisiis täidab maali kompositsioon korraga kaht funktsiooni: näitab vaatajale toimuvat kõige selgemini, «kasulikumalt», sisenavamalt ja väljendab sellega ühtlasi reljeefselt, tugevalt ja meeldejäävalt teose põhiideed. Neid kaht funktsiooni saab teineteisest ainult kunstlikult eraldada — igas tõelises kunstiteoses esinevad nad lahutamatus ühtsuses.

Iga uus ja originaalne loominguiline kavatsus nõuab oma ainulaadset kompositsiooni-

list lahendust. Eskiisides või kujutluses tulevase maali kompositsiooni välja töötades ei tegutse kunstnik kunagi pimesi. Ta tugineb teatavatele, korduvalt äraproovitud võtetele, mille mõju võib (teataval määral) ette arvestada. Näiteks on teada, missugust tähtsust omab vaatekoha valik. Maalikunstnik võib pildi nii üles ehitada, nagu viibiks vaataja tegelastega samal tasemel, ta võib panna vaatajat stseeni silmitsema ülevalt (nn. kõrge horisont) või alt (madal horisont). Igal puhul saavutab ta teatava efekti.

Madalmaade kunstnik Pieter Brueghel

Pieter Brueghel vanem. Vanasõnad. Öli. 1559.



vanem valis oma maali «Vanasõnad» (1559. a.) jaoks kõrge vaatekoha. «Tõstes» vaataja maapinnast kõrgemale avab Brueghel meie pilgule kauged väljad, kus võib arendada tervet süzeede sarja. Kunstnikul oli vaja «isikutes välja mängida» hulk flaami rahvaütlosti — uurijad on maalist välja lugenud ligi sada vanasõna — ja selleks oli tõepoolest ruumi vaja.

Kõrge horisondi valikul on veel teinegi tähtsus. Mida need inimesed teevad, kes kuskil meie all sagivad? Parempoolsel esiplaanil püüab keegi kaht leiba korraga kätte saada ega saa kumbagi. Vasakul taob inimene hoolega peaga vastu seina, tema lähedal püüab teine siga pügada, keegi tarkpea on pannkoogid katusele ladunud, lootes, et päike need ära küpsetab, keskel asuv inimene pillub roose sigade ette, teine istub kahe tooli vahel tulises tuhas... Lõbus mõttetuste paraad: absurdsed tööd, lollid tembud. Muide, kõik see tundub naljakas ainult esimesel pilgul. Hulk inimesi on agarasti tegevuses, aga kui sihitu, hall ja terve mõistuse vastane on see askeldus! Bruegheli ironia on kibe, ta nagu ütleks meile: vaadake enda ümber, mõtelge järele, kui palju mõttetut ja veidrat on teid ümbritsevas maailmas. (Ei tohi unustada, et jutt on 16. sajandi Madalmaadest ja et kunstniku pessimismi on põhjustanud raskest tingimused, milles viibis tema kodumaa.) Kõrge horisondi kasutamise tõttu tõstab Brueghel vaataja kõrgemale mitte üksnes otseses vaid ka kaudses mõttes. Me vaatame seda «lollide maad» mitte üksnes kõrgelt, vaid ka ülevalt alla, see inimlik sipelgapesa tundub meile tühise ja ebaväärikana. Bruegheli maali kompositsiooniline võte madaldab selle tegelasi moraalselt.

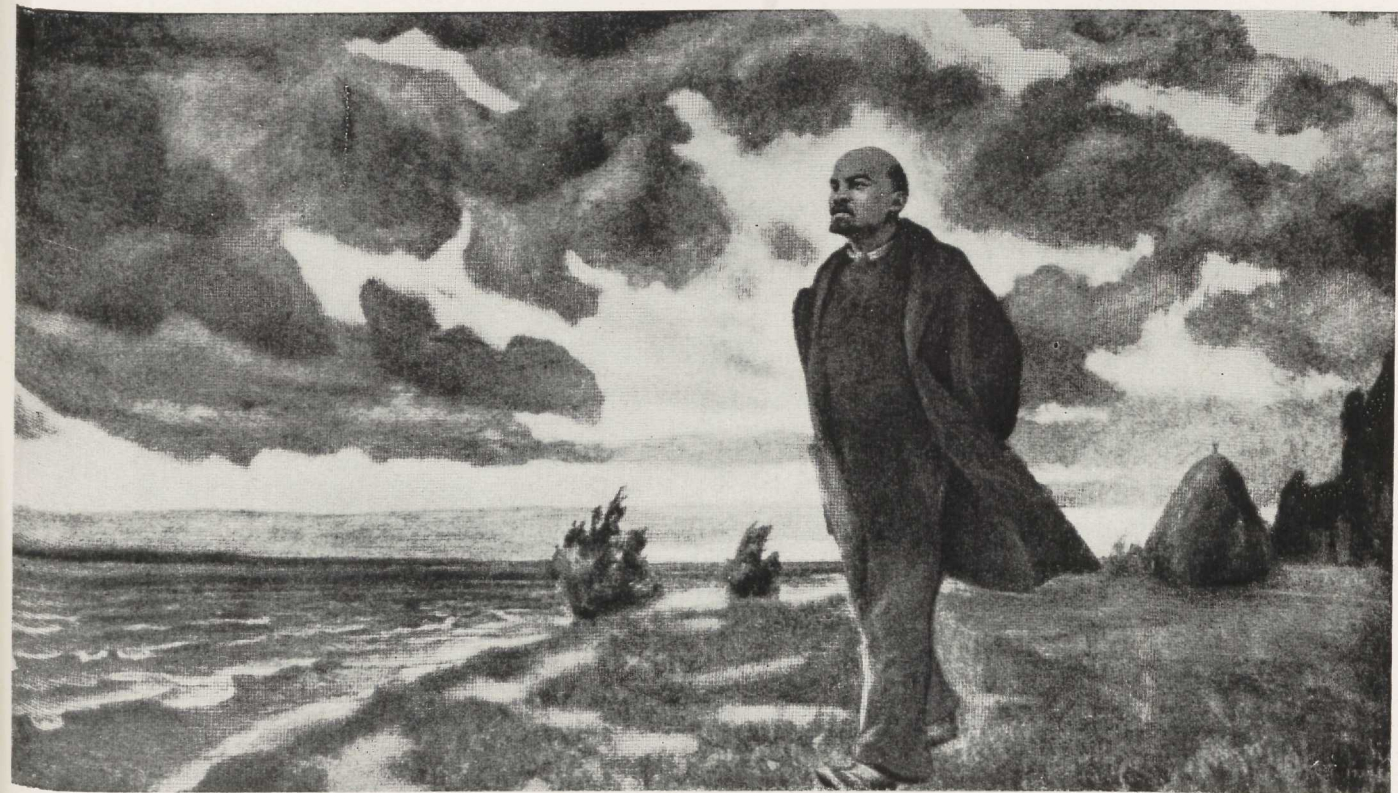
Hoopis teise, otse vastupidise võtte valis nõukogude maalikunstnik Arkadi Rõlov oma maalile «Lenin Razlivis» (1934). Madal vaatekoht viib sügavalt plaanid kaugele, kiltustab ja varjab neid, selle-eest aga muutub esiplaan eriti suureks ja tähtsaks. Suurt Oktoobrirevolutsiooni juhti on näidatud kiiret erutatud liikumises. Ühtlasi on ta kuju täis monumentaalsust ja ülevust. Vaataja näeb teda pisut altpoolt — selle tõttu Lenini siluett nagu kasvaks, muutub suuremaks kui kõik teised siluetid, varjab pool taevast. Rõlov oli väljapaistev maastikumeister ja looduse kuju etendab tema maalil väga täht-

sat osa — selles ärevuses on tunda sotsialistliku pöörde ettevalmistamise päevade äikese-eelse pinget vastukaja. Kuid maastik ainult akomponeerib peafiguurile, kes maalitses, allutades endale kõik teised elemendid. Lenin on tõstetud vaatajast kõrgemale nagu pjedestaalile paigutatud kuju.

Kujutlege hetkeks, et Bruegheli maal oleks ehitatud madala horisondi võttele ja et Rõlovi lõuend oleks lahendatud nii nagu Bruegheli «Vanasõnad» — on täiesti ilmne, et muutunud oleks mitte üksnes mõlema teose väline pale, vaid ka sisemine mõte, kujundlik sisu. Nimetatud võtmed on ainult üks näide, mis illustreerib kompositsioonilise ülesehituse väljenduslikku tähtsust. On olemas veel hulk teisi, mitte vähem tähtsaid võtteid, mis võimaldavad vajalikku mõttelist ja emotsionaalset kõlavust saavutada. Ühtki neist ei saa kasutada mehaaniliselt, igaüks täidab oma otstarvet iga kord uut moodi, lülitades tekkiva, enneolematu kunstiteose terviklikku organismi.

See organism (maalits) peab olema terviklik isegi kahes mõttes. Vaataja ees on ennekoike stseen, mis peab olema ülevaatlik, korrastatud, «organiseeritud» vastavalt tema sisule, selles ei tohi olla midagi üleaurust ja ühtlasi peab see väljendama kõike, mida kunstnik ütelda tahtis. Teisest küljest silmitses me maali vaadates täisnurkset (ovaalset jne.) värvidega kaetud lõuenditükki. Me näeme ruumi illusoorset sügavust — ja samal ajal värvilist pinda. See raamiga piiratud pind peab samuti olema organiseeritud kui ühtne dekoratiivne tervik. Värvid peavad ühe maali piirides olema kooskõlastatud, jooned ja laigud vahelduma teatavas rütmis, lühidalt — kõik maali osad peavad moodustama mingi mustri, mis silmale rõõmu valmistab. Niisugune on veel üks kompositsioonile esitatav nõudmine.

Varase keskaja kunstnikud, kes olid piiratud religioossete eeskirjadega, ei andnud oma maalides peaaegu üldse edasi kehade volüüme ega ruumi sügavust. Sellepärast oli tolle aja teostes pinna dekoratiivsel lahendusel eriline tähtsus ja see tõuseb kõige selgeminu esile. Vene ikoonis «Maarja kuulutamine» (14. saj. lõpp) etendab peaosa peenjoonte rütm. Laulva ja õrna joonega on joonestatud jumalaema figuur. Hoogne ja liikuv on inglise siluett. Tingliku arhitektuuri



A. Rõlov. *Lenin Razlvisis. Õli. 1934.*

piirjooned jumalaema selja taga kordavad tundlikult tema kehaliigutust ja langetatud pea joont, teise hoone jooned moodustavad ingli kujule omamoodi raami. Kaks sammast ja post keskel etendavad telje osa, mis hoiab koos kogu kompositsiooni. Voogav drapeering seob arhitektuurilise tausta üksikuid osi. Ikooni põhiline värviakord on rajatud punaste ja siniste pindade vahekorrale.

Perspektiiv ja volüümsus polnud tundmatud mitte üksnes keskaegses Euroopa maalikunstis. Neid ei leidu ka Vana-Egiptuse, klassikalises hiina ja jaapani maalikunstis. Kõigil neil juhtudel kannavad jooned, pinnad ja siluetid peamist kompositsioonilist «koormust». Uues Euroopa kunstis (renessansi aegadest alates) juurdus arusaamine maalist kui kunstist, mis taas loob pinnale kolme dimensiooniga maailma. Kompositsioonis hakkasid otsustavat osa etendama

volüümide ja ruumi vahekorrad. Kuid pinna enese dekoratiivne ilu jääb ikkagi kunstniku erilise hoolitsuse objektiks. Ühtedel meistritel väljendub see peamiselt siluettide vahekorras, teistel värvide kooskõlas või koloriidis, valguse ja varju laikude rütmis jne.

Kõike kolme põhifunktsiooni — kujutavat, väljendavat ja dekoratiivset — täidab kompositsioon samaaegselt. Tema kõige tähtsam funktsioon on väljendamine. Kui kunstnik kujutas stseeni õigesti ja selgelt, kuid kompositsiooniline lahendus ei väljenda ei mõtteid ega tundeid, siis on meie ees tegelikult surnud jäljend reaalsest elust, igav ja mõttetu etendus, isegi kui seda mängivad osavad näitlejad. Ainuüksi dekoratiivse külje harrastamine on niisama hukutav — ilu, mida ei valgusta sisemine idee, on puudulik ja muutub vältimatult pealiskaudseks ilut-



Tundmatu kunstnik. Maarja kuulutamine. Vene ikoonimaal XIV saj. lõpust.

semiseks. Kunstnikud-abstraksionistid püüdsid nii kujutamist kui ka sisu maalist välja jätta. Tagajärjeks oli maalikunsti vaesumine, ta muutus (parimal juhul!) arhitektuuri dekoratiivseks lisandiks, tarbekunsti aseaineks.

Me nimetasime ainult mõningaid tähtsaid kompositsiooniprintsiipe. Neid on veel palju. Iga tähtsam kunstiajastu, iga koolkond töötas välja oma printsiibid ja isegi reeglid maali ülesehitamiseks. Kuid see on juba erilise ajaloolise ülevaate aine. Me rääkisime

ainult ühest maalikunsti alajaotusest — nn. mitmefiguurilisest või temaatilisest maalist. Portree, natüürmordi või maastiku kompositsioonil on oma iseloomustavad jooned. Ka neid võib eraldi vaadelda. Kuid erinevate aegade ja rahvaste maalikunstis, žanrilt erinevais teostes taotleb kompositsiooniline ülesehitus — kuigi erinevaid teid mööda — ühesugust eesmärki. Kompositsiooni kunst on alati oskus organiseerida kõik maali elemendid ühtseks selgeks väljendusrikkaks ja kauniks tervikuks.



R. Kaljo. Illustratsioonid W. Shakespeare'i draamale «Henry VI»

E. Lepp. Rannaküla. Akvatinta. 1961.



SOOME TÖÖSTUSLIK TARBEKUNST

Helene Kuma

Tarbekunst käsitöölise-meistri loominguna omab pika ajaloo. Ta arenes käsikäes tehnika progressiga, kuni tööstuslik mehhaniseerimine halvas põhjalikult tema olemuse. Suutmata kohe ümber orienteeruda käsitöölt mehhaniseeritud tootmisele, eraldus tarbekunst tööstusest ja võttis viimase suhtes teatava vaenuliku hoiaku. Tehnika progress ja mehhaniseerimise pidev kasv tingisid turul tööstuskaupade ainuvalitsemise. See nõudis tungivalt kompromissi tarbekunsti ja tööstustoodangu vahel. Algas kunsti ja tööstustoodangu lähenemine. Algul kanti käsitöönduslikud tarbekunsti elemendid mehhaaniliselt üle vabriku massproduktiooni. Selline lähenemiski viis andis tihti aga maitsetuid tulemusi. Tööstustoodangule hakati seejärel kunstilist vormi andma mitte käsitöö kujunduslikest traditsioonidest lähtudes, vaid toetuti eeskätt tööstusliku tootmise spetsiifikale, tänapäeva moodsale tehnoloogiale. Kunstilise loomingu sisselülitamisega tööstusesse laienes võrratult kunstnike tööpõld, kuhu kuulub nüüd kogu tööstustoodang mis hõlmab peaaegu kõiki tööstusharusid. Tarbekunstniku tööpõld laienes mitte

ainult diapasoosilt, vaid ka sisuliselt. Tänapäeva tööstuskunstnik on kunstnik, insener ja tehnoloog ühes isikus.

Tööstusliku tarbekunsti viljelemine algas Soomes käesoleva sajandi kahekümnendate aastate lõpul. Selle pioneeriks võiksime lugeda sisearhitekti Alvar Aaltot — soome rahvusliku vineerimööbli loojat. Esialgu piirdusid kujunduslikud otsingud sisearhitektuuri ja mööblitoodanguga. Kuid sõjajärgsetel aastatel levis kunstiline kujundus uute ajakohaste mudelite loomise näol ka kõikidesse teistesse kerge-tööstuse harudesse. Praegu omab Soome tööstustoodang kujunduslikult ühtlase taseme, ilma et selle teostuslaad ja maitse oleks üksteisest maha jäänud. Range stiiliühtsus, hool ja tähelepanu iga toodanguliigi kujundamisel ning oskus kujundada ese eelkõige materjali enda spetsiifikast lähtudes, mehaanilise tootmisprotsessi tehnoloogiast ja eseme funktsionaalsest otstarbekohasusest, määravad tänapäeva soome tööstusliku tarbekunsti ilme.

Viimasel aastakümnel, kaubandusturu laiendamise eesmärgil hakkas Soome aktiivselt populaarseerima oma tööstuslikku tar-



Elutoa tool «Mademoiselle»

bekunsti rahvusvahelisel areenil. Esemete otstarbekus ja kõrge maitsekultuur, mis iseloomustavad ühtlasi tänapäeva kunstilisi taotlusi üldse, leidsid poolehoidu. Soome tööstuslik vormikujundus — Finnish Design — muutus mõnevõrra eeskujuks ja leidis omaksvõtmist rahvusvahelises mastaabis. Stiililt on ta eriti lähedane Rootsi ja Taani eeskujudel, kuid võrreldes viimastega

lakoonilistem, rangem ja mis eriti tähtis — ta vormikujundus on üldiselt järjekindlam ja ühtlasem.

Soome tööstuslikus tarbekunstis väärib tähelepanu julge loobumine ornamenteerimisest, butafoorsest efekti taotlusest, sajan-dite vältel traditsiooniks muu-tunud kujundusvõtetest.

Uue otsing redutseerib siin kõige algelisemate geomeetriste vormide suunas. Esteetiliste elamu-Ste taotlus on läbi viidud kõi-ge napimate, ülilakooniliste ning konstruksioonis eneses peituvate vahenditega.

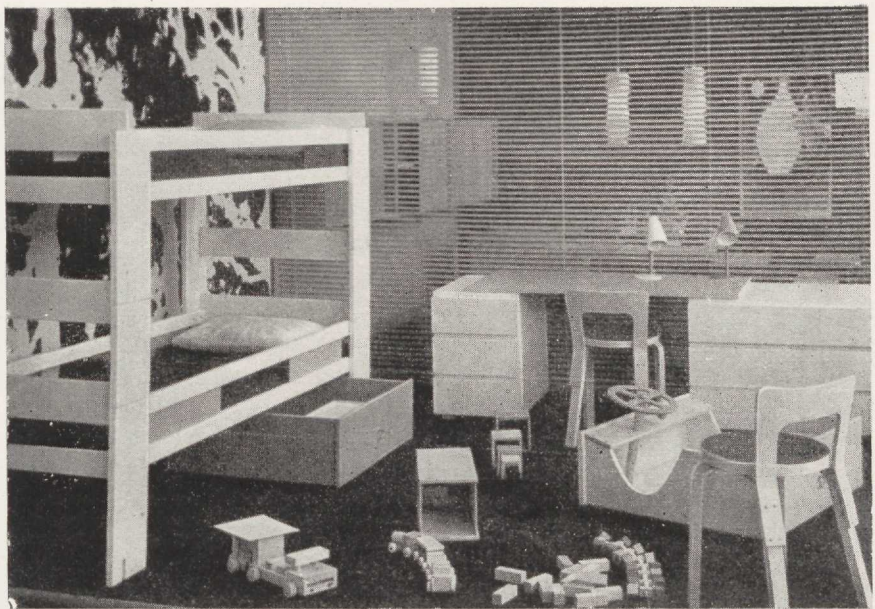
Oma kaines konstruktiivsuses ja loogika primaarsuses tunnete üle jätab soome tööstuslik tarbe-kunst kohati liigselt külma, rat-sionaalse mulje. Kuid sellest hil-jem. Alguses lubatagu peatuda tänapäeva Finnish Design'i ka-heldamatutel voorustel. Esimene nendest põhineb materjali mõist-misel. Selle juured peituvad veel rahvakunsti pinnases.

Soome rahvakunsti esineb nagu teistegi rahvaste rahva-kunsti suur sõltuvus tema poolt kasutatud toormaterjalidest. Üht-lasi esineb selle tooraine abso-luutne valdamine ja mis veel tähtsam- tema sügav mõistmine. Soome talupoeg on osanud hin-gestada materjali oma kätetöö abil, kohmakalt, et intiimselt ja elavalt teda kõnelema panna.

Aeg möödus. Villa, lina ja puidu kõrvale astusid uued ma-terjalid — portselan, kristall, teras, malm, plastmass ja teised sünteetilised ained. Kuid vana traditsioonina säilis oskus mõista iga materjali tõelist iseloomu. Ühe materjali eeskujul ei kasutatud mehaaniliselt teise puhul, sest iga materjal tingis vastava kujun-duse.

Vaade köögist söögituppa.

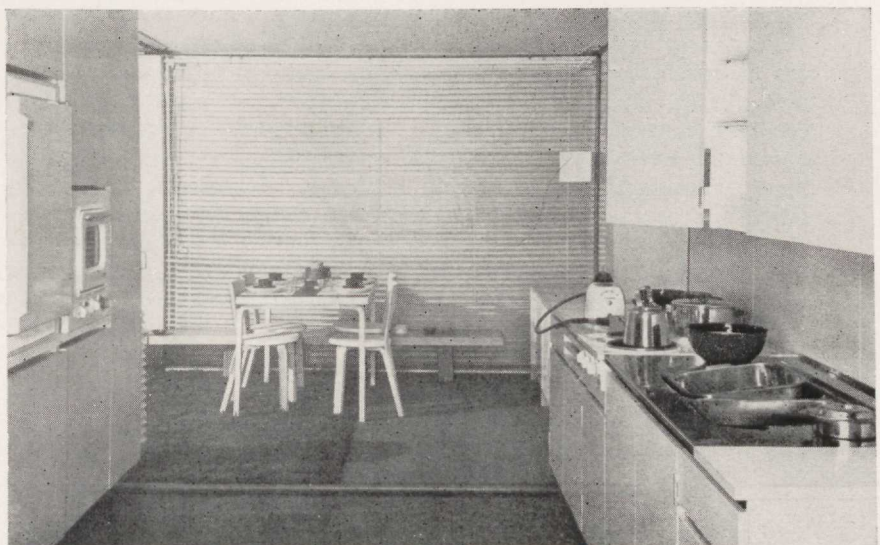
6*



Lastetuba.

Mehaanilisele masstootmisele ümberlülitumine nõudis hoopis erinevat tehnoloogilist töötlemis-protsessi ja uut kujunduslaadi. Nagu uute materjalide omanda-misel, nii heitis soome kunstnik kõrvale ka kõik eelmistest arengu-etappidest sadestunud eelarva-mused ja lõi uue tööstusliku tarbe-kunsti vormi. Ta lähtus esma-joones teose standardiseerimise printsiibist ja selle funktsionaal-sest otstarbekohasusest, toetudes loodusest õpitud maksimaalse ökonoomsuse printsiipidele. Selle põhimõtte illustreerimiseks olidki näitusele esitatud konstruktiiv-seid sümbolid — muna, kärg ja teised loodusvormid.

Teesuunajaks ülalloeletud põ-himõtete rakendamisel oligi arhi-tekt Alvar Aalto, kes 1929. aastal alustas vineerimööbli välja-töötamist, tinginedes masstoo-dangus obligatoorsele üksikosade standardiseerimisele. Vormide konstruktiivsed põhilülid on ta töödes samaaegselt kunsti-lise kujunduse peamised väljen-dusvahendid. A. Aalto ühendas oma loomingu kunstniku, konst-ruktori ja tehnoloogi tööd. Oma-pärane, otstarbekalt praktiline konstruksioon oli rakendatud vas-tavalt vineeri põhiomadustele — tema paindlikkusele, vetruvusele ning vastupidavusele. Kunstnik-arhitekt pidas silmas ka ese-



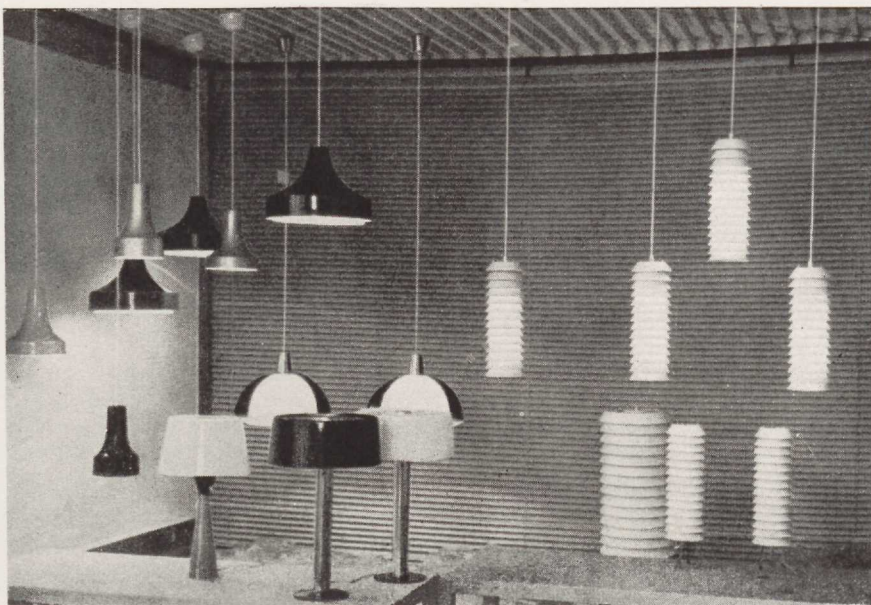
mete hõlpsa kokkupanemise võimalust elukorterites või ühiskondlikes hoonetes nii, et nad teineteisele asetatuna võimalikult vähe ruumi võtaksid.

A. Aalto eeskujule järgnesid teised arhitektid ja kunstnikud eesotsas Ilmari Tapiovaara, Ilmari Lappalaineni, Tapio Wirkkala, Timo Sarpaneva, Kaj Franck, Ulla Procopé, Saare Hoopa ja paljude teistega.

Praegu on iga liik tarbekunsti esemeid soome tööstustoodangus omandanud materjalist ja otsarbest sõltuva konstruktiivse vormi. Nii ei matkita klaasi puhul kunagi kristalli. Ta jääb värviliseks, õhukeseks, dekoorita. Klaas-esemete kunstiline kujundus baseerub vaid geomeetriliselt selgel vormi siluetil. Seevastu kristall on enamasti massiivne õhemate ja paksemate pindade kõrvutamisega ilu. Lakooniline, liigendamata vorm on siin üles ehitatud mitte välisele siluutile, vaid pigemini sisemise ja välise silueti kontrastsusele. Plastmass ei matki ei klaasi ega fajanssi, vaid on leidnud just selle materjalile endale tüüpilise kujunduse nii vormis kui värvis.

Rääkides iga eseme sihikindlast ja lähimõeldud kujundusest haarama kinni justkui pika aheleku üksikust lülist, millele järgneb terve rida teisi üksteisega seotud lülisid.

Soome tänapäeva interjäär on rajatud selgete ja lakooniliste vormide geomeetrilisele rütmile. Vormide nabi mitmekesisuse juures on peamine aktsent kandunud värvile. Sellesse interjööri sobib hästi madal elutoa laud. Soomes on laialt levinud «rootsi laua» serveerimiskomme. Rootsi lauale on aga eriti praktiline pealtvaade. Asetades toidud madalale lauale haarab pilk korraga kõiki pakutavaid suupisteid



Lambid.

ning serveeringu üldmulje jääb eriti ülevaatlikuks. Kuid pilk lauale pealtvaates nõuab tähelepanu omistamist nõude vormilisele mitmekesisusele. Seetõttu on Kaj Franck kujundanud «Arabia» fajanssitsehile ruudulise ja kandilise põhiplaani nõusid, mis vaheldudes sõõrikujuliste nõudega pakuvad suurema rütmilise vahelduse.

Kui kogu ruum on kujunduselt üles ehitatud värvivahekordadele, siis etendab värv tähtsat osa ka geomeetriliselt lihtsate vormidega nõudel. Vastandina meie valgepõhjalisele fajansile ja portselanile domineerivad soome lauanõudes tugevad, kuid toonilt alati peenelt kooskõlastatud värvid — sinine, tume sinakasroheline, pruun, must, kollane ja teised toonid. Valge on siin vaid üks võimalus teiste võrdvärtuslike värvuste hulgas.

Samasugune dekoratiivne värvus esineb ka emailleeritud ja malmist kööginõudel. Samuti on värvil tähtis koht ka söögilaualinade valikul. Kuid just siin puutume kokku soome tööstusliku tarbekunsti teise pallega.

Sihikindel ja kõikehaarav Finnish Design viib sisekujunduse järjest lakoonilisema ja oma vormidenappuses rangema kujunduse poole. Soomes kuulsin sageli väiteid, et soome interjööri kujundus ja tööstuslik tarbekunst teravikuna on oma vormiranguse otsinguil jõudnud välja kulminatsioonipunkti, millele järgneb ummik. Et tekkinud külmust sisekujunduses vältida hinnatakse tänapäeval eriti käsitöenduslikku tarbekunsti, temale omase käsitöendusliku kohmakusega.

Nii on loodud Helsingis Ö/Ü Printex'i vabrik, kus tekstiile trükitakse käsitsi. Hea viimistlus ja trükikangaste järeltöötlus on kindlustanud toodangu kõrge kvaliteedi. Käsitöölilik puuklotsidega trükkimine, lihtne rahvakunstiline dekoor ja värske vahelduv koloriit omavad palju isikupära ja käsitöenduslikku värskust. Eriti paistavad silma kunstniku Mai ja Isola kavandatud kangad. (Näitusele olid valitud vaid kõige lakoonilisema muustriga ja tumedama koloriidiga tööd.)

Teiseks selliseks käsitöõnduslikuks alaks jääb keraamika. «Arabia» vabrikus Helsingis töötab rühm andekaid kunstnikke, tugevalt erinevate käekirjadega. Näitusele olid esitatud vaid ühe «Arabia» kunstniku, Raija Tuumi keraamilised šamotist kausid, mis olid kujundatud küünla- ja galadena. Krobeline šamoti faktuur paistab selgesti läbi õhukeste, kohati hoopis puuduva värvilise glasuurikorra, kandes eneses sooja materjali tunnetust ja teda vorminud käe jälge.

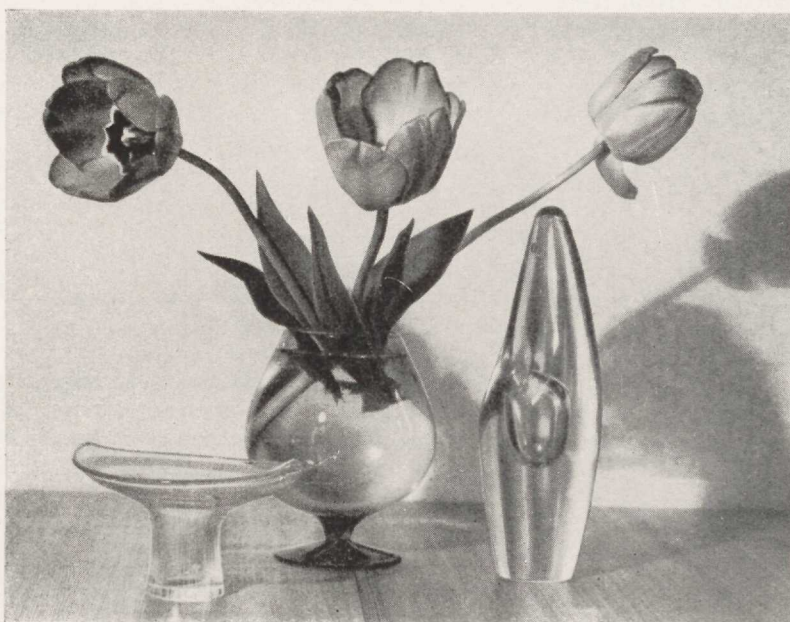
Lõpuks toob soome interjööri võrratu aktsendi ka pehmevärvi-

line rüüju või laastukangas, mis aga oma käsitöõndusliku ja unikaalse profiili tõttu puudusid näituselt hoopis.

Peatusin viimastel näidetest selleks, et tähelepanu juhtida tänapäeva tööstusliku ja käsitöõndusliku tarbekunsti vahekorrale ja nende aktuaalsusele. Käesoleval sajandil on inimese elu praktiliseks ja esteetiliseks vajaduseks kahtlemata tööstuslik tarbekunst. Kuid interjööri sooja inimliku ja seega ka individuaalse aktsendi sissetoojaks on käsitöõnduslik tarbekunst. Üks ala täiendab teist ja vaid nende mõlemate har-

mooniline sobivus loob täiusliku terviku.

Meil, Nõukogude Eestis on seni rõhk asetatud käsitöõnduslikule tarbekunstile, mis areneb Kunstiteodete Kombinaadi baasil. Soomlastel on peaarõhk kandunud tööstuslikule tarbekunstile, standardiseeritud masstoodangule. Kogemuste vahetamine on teretulnud mõlemalt poolt. Seda tõendas soome kunstnike elav huvi meie tarbekunsti näituse vastu Helsingis ja sellele antud kõrge hinnang. Seda näitas ka tallinlaste suur huvi soome tööstusliku tarbekunsti näituse vastu.



Klaasesemed.

MÄRT PUKITS

Märt Pukits, kes suri 7. juunil Tartus 87 aasta vanuses, oli ühtaegu kunstnik ja literaat, kunsti-teadlane ja tõlk. Suuri teeneid omab ta eriti läti ja leedu rahvaste kirjanduse tutvustajana eestikeelsetes tõlgetes. Läti NSV Ülemnõukogu Presiidium nimetas tema 80. a. sünnipäeva puhul (1954. a.) Läti NSV teeneliseks kultuuritegelaseks. Kadunu oli ka Eesti NSV kahe loomingu-lise liidu — kunstnike ja kirjani-ke liidu vanim liige.

Erihariduse omandas M. Pukits Leipzigin Graafiliste Kunstide Akadeemias, mille ta lõpetas puugravüüri erialal 1902. a.

Aastaid hiljem (1918—1919) täien-das end tookordses Petrogradis Kunstide Akadeemia juures. 1920. a. asus alaliselt Tartu, kus töötas alul joonistusõpetajana keskkoolides ning kunstiajaloo lektorina kunstikool «Pallases». 1924—1940. a. oli Tartu linna avaliku raamatukogu juhataja. Ajavahemikul 1945—1950 töötas pedagoogilise kabineti juhataja-na, tõlgina ja Tartu Riikliku Kunstiinstituudi kunstiajaloo õppejõuna kuni pensionile siir-dumiseni.

M. Pukits oli üks eesti silma-paistvamatest puugravüüri vilje-lejatest käesoleva sajandi algus-

aastail. Vanem põlvkond mäletab hästi tema illustratsioone puu-gravüüridena kui ka sullejoonis-tustena kodumaal ilmunud pe-rioodilises ajakirjanduses. Ta tegi kaastööd ka Peterburi ajakirja-dele.

Aastakümneid pühendas M. Pukits ka kunstiala käsita-vale uurimustööle. Tema sulest on ilmunud hulgaliselt artikleid ja mõned monograafilised tööd.

10. juunil sängitati M. Pukits rohkearvuliste kultuuri ja tea-duseasutuste esindajate osavõtul Tartu Maarja kalmistul maa-mulda. Helge mälestus temast jääb kauaks püsima.

KUNSTNIKUD-JUUBILARID

Käesoleva aasta 4. septembril möödus kuuskümmend aastat kunstnik Aleksander Vardi sün-

nist. Neljakümne aastase loo-mingulise tegevuse kõrval on A. Vardi olnud ka kauaaegne

kunstipedagoog. Silmapaistva maalijana on kunstnik töötanud veel teatridekoraatorina.

KÕRGE TUNNUSTUS.

Jugoslaavias Ljubljana uue kunsti muuseumis (Moderna Galerija) toimus käesoleva aasta 11. juunist kuni 15. septembrini IV rahvusvaheline graafikateoste näitus, millest võttis osa 32 riiki. Näitusel esinesid oma teostega kokku 336 kunstnikku — paljude

riikide silmapaistvamad graafi-kud. NSV Liidust võttis näitusest osa 21 kunstnikku, nende hulgas meie vabariigist ka Evald Okas. Mitmete maade kunstnikest ja kunstiteadlastest koosnev žürii määras kõrgema ostuauhinna (70 000 dinaari) ka E. Okasele

teose eest «Gaasitehas», mille omandas Ljubljana Moderna Galerija.

Pariisis ilmuv «Les Lettres Françaises» (nr. 884, 13—19, juuli, 1961) toob andmed ja reprodut-sioonid auhinnatud teostest, nen-de hulgas ka E. Okase töö.

КУНСТ 4

(«ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1961 год

РЕЗЮМЕ

К СВЕТЛОМУ БУДУЩЕМУ И ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩЕМУ ИСКУССТВУ

Эд. Эйрман,

Секретарь Союза художников СССР
Член-корреспондент Академии искусств СССР

Прошло свыше сорока лет с того времени, когда буря Великой Октябрьской социалистической революции смела тиранию царизма и капитализма и провозгласила на весь мир начало новой эры.

И вот наступило время, которое наполняет гордостью наши сердца. Программа Коммунистической партии Советского Союза возвестила о начале нового этапа в развитии человечества.

Перед нами стоит задача — осуществить грандиозный план построения коммунизма.

Большое внимание уделено в новой программе идеологической, воспитательной работе, чтобы сделать наших людей достойными членами нового общества.

В этом деле особенно большую роль играет искусство. Священная обязанность советских художников — способствовать своим творчеством, эмоционально воздействуя своими художествен-

ными произведениями, воспитанию гражданина коммунистического общества.

Чтобы изобразить нашу действительность убедительно и ярко, художник прежде всего сам должен обладать высоко развитым гражданским чувством, глубокой идейной убежденностью, всем сердцем быть вместе с народом, идти в ногу со временем.

За истекшие годы ряды наших художников значительно пополнились за счет молодых и одаренных художников. Творчески выросли и художники старшего поколения. В напряженном труде развилось их мастерство, но многого еще надо достигнуть. Каждому художнику, стар он или молод, необходимо серьезно работать, чтобы его произведения еще ярче отражали правду жизни, чтобы они своей жизнеутверждающей силой согревали сердца строителей новой жизни.

О КР. РАУДЕ И АРХИТЕКТУРЕ И ЗОДЧЕСТВЕ

П. Хяремсон

Обзорная выставка произведений Кр. Рауда осенью 1960 г. в Таллинском Государственном художественном музее вызвала повышенный интерес к творчеству этого выдающегося мастера восточного изобразительного искусства и вместе с тем вызвала размышления о выразительности художественного почерка вообще. В жизненном

и творческом пути художника как в зеркале отражаются важнейшие проблемы современного ему искусства. Выставка творческого наследия Кр. Рауда будила мысль, более резко оттеняла склонность нашего искусства к односторонности и вместе с тем показала, что ряд глубоко народных принципов отодвинут на задний план.

При просмотре выставки, казалось, будто снова засверкала давно померкшая звезда. Обычно такое чувство зарождается в периоды потрясений, поисков и сомнений, когда стремишься взглянуть в будущее, ближе соприкоснуться с ним. Будущее всегда окружено ореолом чего то большого, светлого и прекрасного, Никогда еще не удавалось узреть лицо его, но все знают — то, что сегодня является будущим, завтра общими усилиями станет настоящим. В такие минуты обращаются к старым мастерам искусства, творчество которых помогает понять необлеченные еще в плоть и кровь замыслы друг друга и согласовать общие устремления масс.

Наше современное искусство переживает период напряженных исканий.

Индустриальное зодчество нуждается в помощи изобразительного искусства, чтобы лучше подчеркнуть общественно-политические идеи и гуманные цели, таящиеся в замысле архитектора. Нам нужно монументальное искусство, которое имеет что сказать народу.

В этом источник интереса к художественному наследию Кр. Рауда, ибо никто в нашем искусстве не делал такого ударения на высокое качество содержания в сочетании с благородной, величественной манерой выполнения, как Кр. Рауд. Его творческий метод предельно оригинален и логически последователен, а художественный почерк дышет смелостью и выразительностью.

Наиболее серьезные трудности на пути к большому искусству Кр. Рауд испытывал тогда, когда стремился как можно глубже вникнуть в душу своего народа. Художник никогда не ставил себя выше своих угнетенных и униженных соотечественников, это помогло ему глубоко познать вечно живой образ героя, затаенного в

сердце народа. Этот народный герой был тружеником — легендарным Калевипоэгом или Безымянным Эстонцем, которого не сломило многовековое рабство.

Никто в искусстве так глубоко не вникал в самое сердце образа, как Кр. Рауд. Он видел, что оно крепкое и здоровое, твердо убедился в том, что лучшего фундамента для нашей культуры и желать не надо. Именно это и явилось причиной, почему художник остался непонятым. Первобытная сила, для которой Кр. Рауд неустанно искал в своем творчестве наиболее выразительное воплощение, пугала буржуазную верхушку. Буржуазия узнала в нем труженика и увидела в нем большую опасность для себя. Вот почему она ругала и художника и его героя.

Кр. Рауд изучил весь жизненный путь своего героя — от колыбели до могилы. Он воспринимал его слухом через народные сказания, осязал пальцами рук в предметах домашнего обихода. Так складывалась у художника пластическая форма его героя. Восприятие образа было настолько глубоким, что в лучших своих произведениях художник смог воплотить своего героя в предметах и сооружениях. Рауд еще в одной области оказался единственным в своем роде в эстонском искусстве. Его рисунки служат неоценимым источником для исследователей народной культуры и архитектуры.

Творческое наследие Кр. Рауда велико. Все творческие поиски и достижения художника — плоды обширных искусствоведческих и этнографических изысканий. Перед исследователями творчества Кр. Рауда стоит еще одна важная задача — раскрыть эстетическую систему художника, ибо и здесь чисто раудовское означает глубоко народное и национальное в лучшем смысле этого слова.

ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ XXII СЪЕЗДУ КПСС

К. Курме

На республиканской художественной выставке, посвященной XXII Съезду КПСС, можно было увидеть многое, что окрыляло мысли зрителя. Эта выставка являлась отчетом художников о выполнении своих обязательств, внутреннего долга. Огромные успехи нашего социалистического общества, героический труд в любой области, грандиозные перспективы новой программы КПСС, повышенное настроение перед съездом — все это создало напряженную, волнующую, творческую обстановку. Ведь речь шла не об обычном годовом отчете, вопрос заключался в том, представляют-ли собой художники в целом жизнеспособную и полноценную часть того огромно-

го организма, мощным кровообращением которого руководит уверенно работающее сердце — Партия.

Следует отметить, что к своему почетному долгу перед народом художники отнеслись серьезно.

Нельзя говорить о художественной выставке не останавливаясь на ее отдельных экспонатах. Одним из произведений, определивших характер обсуждаемой выставки, явился триптих Лейли Мууга — «Протест против войны». Пламенный, волнующий, глубоко современный — в лучшем смысле этого слова, стоит он в выставочном зале, и большинство посетителей уносит

с собой выраженные в нем чувства. Второй автор, о котором приятно писать (об этом свидетельствуют и отзывы в книге посетителей Все-союзной выставки в Москве) — это Лепо Микко. Его панно «Праздник урожая в колхозе» впечатляет зрителя прекрасной декоративностью. На высоком художественном уровне созданы и пейзажи этого автора.

Республиканские художественные выставки последних лет трудно представить себе без участия в них Николая Кормашова. Большинство его произведений остается в памяти как смелое, талантливое и оптимистическое искусство. В отношении Кормашова можно смело сказать, что это художник творческих исканий.

В области графики одну из главных стен выставочного зала занимают произведения Эвальда Окаса. Наиболее сильными мы считаем листы Итальянской серии; в них автор как бы развивает черты, выраженные в «Заметках о путешествии по Нидерландам»: ясность мысли, сильный контраст поверхностей сочетаются с виртуозным графическим штрихом. Листы «Разная молодость», «Враждебность», «Собор в Милано», так-

же как и «Похороны монаха» ясно читаемы по своей идейной направленности и убедительны по художественному исполнению. Серия «Калевипоэг» — монументальное, захватывающее произведение искусства.

Скульптура на рассматриваемой выставке наиболее разнородна. За исключением «Доярок» Кальо Рейтеля мы не нашли на выставке действительно сильных, содержательных композиций. Ряд удавшихся произведений можно отметить в разделе мелкой пластики (напр. А. Мельдера «Женщина с телятами»).

Рассматривая выставку в целом, мы не можем упрекнуть ее в отсутствии какого-либо тематического раздела. Однако были и произведения, которые только констатировали то или иное явление и поэтому не захватывали зрителя. Наши стремления в дальнейшем должны быть направлены на то, чтобы создавать больше полноценных, всецело подчиненных принципу социалистического реализма произведений искусства, таких, какие создали для настоящей выставки художники Мууга, Микко, Кокамяги, Сепп, Китс, Окас, Виве Толли, Кээрэнд, Соанс и другие.

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ЭСТОНСКОЙ КАРИКАТУРЕ

Р. Лоодус

Первая мировая война выдвинула как в русском, так и в эстонском искусстве карикатуры на первый план военную тематику. Направленные своим острием против немецкого милитаризма, теперь вновь пытающегося поднять голову, тогдашние карикатуры невольно вызывают желание провести параллели.

Хотя в Эстонии было не много карикатуристов, их творчество все же представляет немало интересного. Наиболее популярными эстонскими изданиями, помещавшими карикатуры на военные темы, были тогда «Кильк», «Мейе Матс» и некоторые другие.

Среди карикатур наших художников на военную тематику большую часть составляют такие работы, где главные «роли» предоставлены венценосцам центральных государств — Вильгельму II, Франц-Иосифу и Энвер-паше. Карикатурами на них высмеивается империализм этих государств.

Авторами большинства написанных на военную тему карикатур того времени были Аугуст Альбо (1893—1945) и Гори (В. Агори-Тыниссон, 1899—1945). Если в лице Гори мы имеем дело с в то время уже мастером-профессионалом, то Альбо был карикатурист с нетвердыми техническими навыками, в творчестве которого, наряду с частичными промахами, сказывался и талант, и чувство сатиры и юмора. Альбо обладал довольно богатой фантазией, он умело подчеркивал типич-

ность как в выражении, так и в позе карикатурируемых.

Из лучших работ Альбо отметим карикатуру «Союзники за рождественским пирогом». Острие сатиры направлено против правителей центральных государств, оккупировавших Сербию.

Своеобразное искусство Гори, отличавшееся богатством фантазии, уже в то время закрепило за ним прочную славу. Если у Альбо мы не находим острых карикатурных портретов, то у Гори в этой области имеется немало метких работ. Из них можно отметить карикатуру «Как ни как, а властитель мира», изображающую Вильгельма II, в лице которого обобщен немецкий милитаризм. Тонкий каллиграфический рисунок, богатство фантазии, интересно данный композиционный ритм — отличительные качества карикатуры «Могила Турции».

Частично военных тем касались и другие карикатуристы, как например, Э. Хартвальд (псевдоним — «Гладиатор»).

Тяжелые условия военного времени, цензурные рогадки и другие затруднения вынуждали издателей прекращать выход сатирических газет. Часть художников была на фронте, часть — в плену. В известной мере этим объясняется то, что искусство карикатуры оскудело, в особенности начиная с 1915 года. В дальнейшем же наступивший 1917 год направил внимание художников на события внутренней политики.

МЫСЛИ ИОХАНА КЁЛЕРА ОБ ИСКУССТВЕ, ХУДОЖНИКЕ И ЕГО ЗАДАЧАХ

В. Эрм

Мысли Иохана Кёлера (1826—1899) — основоположника эстонской национальной живописи, выдающегося представителя демократического лагеря, пламенного борца против остатков крепостничества, — об изобразительном искусстве и о роли художника в обществе связаны с общественно-политической борьбой эстонского крестьянства. В них отражены гуманистические чувства Кёлера-гражданина, стремящегося добиться улучшения жизненных условий для широких народных масс.

Основательно изучив тяжелое положение народа, художник приходит к выводу: «Тот не художник, кто теряет чувство гуманности». И в другом месте: «Как художник, конечно, я способен восхищаться прекрасной фантазией, однако мне так же хорошо известно, чего требует реальная жизнь».

Возмущенный социальной несправедливостью на своей родине, он пишет: «Неужели там вечно должен царить принцип, позволяющий богачу отнимать последнее у бедняка... принцип, утверждающий — беда несчастному, осмеливающемуся искать защиты от богача, — в таком случае он социалист, поджигатель и т. п.».

Вновь и вновь Кёлер приходит к заключению, что общественный порядок следует изменить. Но вследствие ограниченности своих взглядов он видит единственный разумный путь

к этому изменению в мирном прогрессе, в реформах.

Тесное соприкосновение с жизнью народа заставляет Кёлера изменить свое отношение к художественному творчеству. Он пишет, что впечатления, полученные от наблюдения за жизнью народа, не дают ему покоя и, наконец, задает вопрос: «Неужели, спрашивал я себя, искусство должно служить только художественным целям, — почему бы не воспользоваться им, как наиболее наглядным способом передачи, для воплощения идеи? На этом основании я в 1864 году начал писать картину «Пробуждение от волшебного сна», которая должна была служить, с одной стороны, аллегорическим изображением плачевного положения эстонских крестьян вследствие их безземельного освобождения, а с другой стороны, могла бы навести на мысль, что крестьянский вопрос здесь все еще остается открытым».

Еще сильнее звучат реалистические нотки во всех других произведениях Кёлера на темы о родине. Богатое литературное наследие, порожденное общественно-политическими думами Кёлера, является образцом для последующих поколений художников, примером того, как должен художник всем своим творчеством, работой и деятельностью участвовать в борьбе своего народа за лучшее будущее.

О КОМПОЗИЦИИ В КАРТИНЕ

В. Бернштейн

В статье рассматриваются основные требования, которые предъявляются к композиции многофигурной тематической картины. Композиция выполняет прежде всего изобразительную функцию — построение картины должно быть ясным, отчетливым, «удобочитаемым». Эта функция иллюстрируется анализом композиционного построения картины Рафаэля «Обручение». Композиция одновременно служит наиболее полному и эмоционально насыщенному выражению содержания живописного произведения. Так, например, «Плот Медузы» Жерико решен иначе, нежели картина Рафаэля, ибо его содержание и эмоциональная настроенность резко отличны от содержания прославленной работы ренессансного мастера. Вырази-

тельное значение отдельных композиционных приемов показано на сравнении двух картин, в одной из которых использован высокий горизонт («Фламандские пословицы» Питера Брейгеля Старшего), а в другой — низкий («Ленин в Разливе» А. Рылова). Третья функция композиции — организация плоскости картины в единое декоративное целое — рассматривается в ходе анализа русской иконы «Благовещение». Важнейшую роль играет функция выразительная. В различные эпохи применялись разные принципы построения композиции, разные жанры и виды живописи имеют свои специфические композиционные правила. Однако общие требования к композиции остаются в сущности неизменными.

ПРОМЫШЛЕННОЕ ИСКУССТВО ФИНЛЯНДИИ

Х. Кула

Первые попытки применения прикладного искусства в промышленности Финляндии можно встретить в конце 20-х годов нашего века. Они ограничивались первоначально на внутренней архитектуре и мебельном производстве, но, постоянно разрастаясь, художественное начало охватывало все более широкие области промышленности. Современный художник промышленного искусства, это — художник, инженер и технолог в одном лице.

Для финского промышленного искусства характерны строго выдержанный стиль, отличные функциональные качества изделий и высокая культура исполнения. В силу этого соответствующая промышленная продукция Финляндии — Finnish Design — получила широкое признание и на международной арене.

В финском промышленном искусстве бросается в глаза отказ от старых, традиционных приемов оформления, орнаментации, стремлений к достижению эффекта. В основу поисков новых оформительских приемов легли простейшие геометрические формы, специфика материала. Умение понять подлинный характер каждого отдельного материала и соответственно использовать его в производстве — один из важнейших факторов в плодотворной деятельности мастеров финского промышленного искусства. Наряду с этим выдвинут принцип предельной экономичности и стандартизации продукции.

Одним из первых поборников этих новых начинаний и осуществления их на практике явился архитектор Алвар Аалто: созданное под его

руководством массовое производство фанерной мебели основывалось на обязательной стандартизации всех деталей.

В настоящее время для всех изделий прикладного искусства, создаваемых в Финляндии индустриальным способом, характерно построение формы, продиктованное свойствами материала и назначением предмета. Так, финское стекло никогда не стремится имитировать хрусталь, пластмассы — не подражают стеклу или фаянсу. Эти материалы нашли отвечающее их характеру типическое оформление — как в смысле формы, так и цвета. Современный финский интерьер построен на геометрическом ритме ясных, лаконичных форм. Небогатая разновидность форм заставила перенести главный акцент на цвет. Желание смягчить строгое оформление интерьера побуждает финского потребителя особенно ценить изделия прикладного искусства, созданные ручным трудом. В этой области работает целый ряд одаренных художников-прикладников. Декоративные ткани ручной набивки, керамические чашечки и вазы, ковры в национальных техниках — всё это вносит в интерьер свежесть и самобытность, передает ему теплое ощущение материала, несет в себе индивидуальный отпечаток творческой личности, руками которой тот или иной предмет был создан.

Так, промышленное искусство серийного и массового воспроизводства отлично сочетается с прикладным искусством ручной выработки, создавая в современном финском интерьере гармоничное созвучие.

М. ПУКИТС

7 июня скончался в г. Тарту старейший член Союза художников и Союза писателей ЭССР, художник и литератор, искусствовед и переводчик латышской и литовской художественной литера-

туры Мярт Пукитс — 87 лет от роду. Он был один из передовых иллюстраторов книги. Писал многочисленные статьи по истории искусства и некоторые монографии.

КУНСТ 4 («Искусство»)
Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1961
На эстонском и русском языках
Оформление Х. Витсура
Издательство «Искусство Эстонской ССР»
при Художественном Фонде Эстонской ССР
Таллин, ул. Пикк, 6

*

Toimetuse kolleegium:
A. Alas, M. Alas, B. Bernštein, V. Erm, H. Kuma,
F. Matt (vastutav toimetaja), O. Männi, A. Pihelga,
V. Raam, R. Sarap, L. Soonpää,
I. Torn, L. Viiroja (koostaja).

Kunstiline toimetaja A. Koemets

Tehniline toimetaja K. Kuusik

Korrektor V. Ansip

Ladumisele antud 29. VIII 1961. Trükkimisele antud 2. XII 1961.
Paber 54×84, 1/8. Trükipoognaid 6,5 + 3 kleebist. Formaadile
60×92 kohaldatud trükipoognaid 5,74. Arvutuspoognaid 5,51.
Trükiarv 3000. MB-09482. Tellimise nr. 6024.

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

Hind 55 kop.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

<i>В. Каррус</i> — Пейзаж полуострова Кола. Фронтиспис	
<i>К. Рауг</i> — Пейзаж о. Муху	5
<i>К. Рауг</i> — Двор хутора Эско	7
<i>К. Рауг</i> — Жертва	8/9
<i>К. Рауг</i> — Сооружение гордища	9
<i>К. Рауг</i> — Калевипозг метает жребий на царст- вование	10
<i>О. Раунам</i> — Болгария, Мост Восстания 1876 г.	14
<i>О. Раунам</i> — Болгарская девушка	14
<i>О. Раунам</i> — Болгарский народный музыкант	14
<i>О. Раунам</i> — Капривитича	14
Албо — Союзники за рождественской трапезой	16
<i>Г.ри</i> — Все же владыка мира	18
<i>Г.ри</i> — Турецкая могила	19
<i>В. Вяли</i> . Рыбак с острова Муху.	21
<i>Р. Сагритс</i> . Красная Кунда	22
<i>К. Рейтель</i> . Дзярки	23
<i>Э. Эйманн</i> . Лодочник на Ниле	23
<i>Э. Окас</i> Враждебность	23
<i>И. Паберит</i> . Портрет молодого рабочего Урма- са Вардя	23
<i>И. Кёлер</i> — Автопортрет	27
<i>И. Кёлер</i> — Портрет матери	29
<i>И. Кёлер</i> — Прядильщица	31
<i>А. Мильдеберг</i> — К. Бурман	32
<i>А. Мильдеберг</i> — Виолончелист К. Карьюс	32
<i>Р. Уутмаа</i> — Море в бурю	32/33
<i>Р.сфасель</i> — Обручение Девы Марии.	34
<i>Т. Жерико</i> — Плот Медузы	35
<i>Т. Жерико</i> — Плот Медузы	35
<i>Т. Жерико</i> — Плот Медузы	35
<i>Т. Жерико</i> — Плот Медузы	36
<i>Питер Брейгель Старший</i> — Пословицы	37
<i>А. Рылов</i> — Ленин в Разливе	39
Неизвестный художник — Благовещение. Рус- ская иконопись	40
<i>Р. Кальо</i> — Иллюстрация к драме В. Шекспира «Генрих VI»	41
<i>Р. Кальо</i> — Иллюстрация к драме В. Шекспира «Генрих VI»	41
<i>Э. Лепп</i> — Приморская деревня	41
Стул «Мадемуазель» для жилой комнаты	42
Детская	43
Вид через кухню в столовую	43
Лампы	44
Стеклянные изделия	45
На первой странице обложки: <i>А. Кээренд</i> . Кузнец.	
На последней странице обложки: <i>Л. Кормашова</i> , «Мир». Керамическое панно.	

