

57/2

KUNST

1980

KIJUTAVA JA TARBEKUNSTI
ALMANAHH

Kirjastus «Kunst». Tallinn

Koostaja ja toimetaja Sirje Helme

Almanahhi kolleegium: Milvi Alas, Boriss Bernstein, Mart Eller, Leo Gens, Sirje Helme, Jaak Kangilaski, Kaalu Kirme, Mai Levin, Enno Ootsing, Eha Ratnik, Inge Teder, Kalju Uiho, Tõnis Vint.

Kaas ja graafiline kujundus: Leonhard Lapin

Gustav Pähkel	
V. I. Lenini monument Kotkas	1
Kroonika	2
Jaak Kangilaski	
Professor Voldemar Vaga	6
Jüri Hain	
Graafikaateljõe algaastatest	9
Wiesława Wierzchowska	
Poola kaasaegne graafika	14
Jānis Borgs	
Lāti graafika uued horisonid	20
Kaalu Kirme	
Eesti ehted läbi aja	24
Taimi Lepp	
Noorema põlvkonna ehtekunst	28
Evi Pihlak	
Kaugenev maastik	31
Urmas Pedaniku maalid	36
Vabariiklik noorte kunstnike näitus	38
Tallinna kunstnike kevadnäitus	43
Eesti plakat	48
Leonhard Lapin	
Fantastiline projekteerimine	51
Резюме	55
Summary	56

Kirjastus «Kunst», 200001, Tallinn, Lai tn. 34, tel. 60-17-82. Kunstiline toimetaja J. Klõšeiko. Tehniline toimetaja Ü. Veikeaar. Korrektor D. Aas.

ИБ № 176.

Laduda antud 30. 04. 80. Trükkida antud 15. 10. 80. MB-09339. Kriidipaber 60×90/8. Novogazetnaja 8 p. Tingtrüki-poognaid 7,0. Arvestuspoognaid 8,82. Trükiarv 2000. Tellimuse nr. 3726. Trükikoda «Kommunist», 200001 Tallinn, Pikk t. 2.

«Кунст» («Искусство») 57/2 1980. Альманах на эстонском языке. Оформление Л. Лапин. Печатных листов 7,0. Заказ № 3726. Тираж 2000 экз. Типография «Коммунист», 200001, Таллин, ул. Пикк, 2. Издательство «Кунст», 200001, Таллин, ул. Лай, 34.

70500—019
K M 905(16)—80 2—80

Almanahh «Kunst» ilmub aastast 1958

© Kirjastus «Kunst» 1980

Hind rbl. 1.60

V. I. LENINI
MONUMENT
KOTKAS

Gustav Pähkel

1979. a augustis avati Kotka linnas pidulikult V. I. Lenini monument, Tallinna kingitus oma sõpruslinnale Soomes. Mälestussamba autoreiks on kujur Matti Varik ja arhitekt Allan Murdmaa. Monument paikneb intiiisel madalatest hoonetest piiratud haljasalal, mille mõõtmed ja iseloom (paigale annavad ilme kasiin haljastus ja kohati maapinnale tõusvad graniidimõhud) mõjutasid taiese autoreid selle kunstilise struktuuri väljakujundamisel. Nimelt osutunuks siin sobimatuks kõik monumentaalsusele ja jõulisele väljendusele pretendeerivad lahendused (millised on Leninit kujutavates taieates muutunud lausa reegliks), paiga põhjamaise karguse ja avaluse tõttu oleksid võõraks jäänud ka süžeelele huvitavusele rajanevad tööd. Seepärast löid Varik ja Murdmaa plastiliselt väljendusriikka, kuid oma iseloomult intiihme, haljasalaga hästi seostuva lahenduse. Monument koosneb madalast, 90 cm kõrgusest ja 7 m pikkusest esiküljelt kaldu lihvitud graniittahukast, millele toetub 2 m kõrgune Lenini poolfiguur. Monumenti suhteline kammerlikkus väljendub ka kujutise iseloomus. Varik on Leninit kujutanud pingsal mõttehetkel, just nagu eemaldununa argipäevategemistest ja poliitilise võitluse kirgedest. See on hetk, mil tehakse üldistus ja rajatakse alus uuteks võitlusteks. Taiese sisulist kontseptsiooni toetab ka monumenti figuuriosa plastiline modelleering, mis rõhutab üldistavat, sümboolset. Variku modelleering on lihtne, kuid väljendusriikas, ning mis skulptuuri puhul eriti oluline — võrdsest meisterlik kõikides vaadetes. Kuid see meisterlikkus ei suru ennast vaatajale peale, vaid on tagasihoidlikult mõõdukas. Ning just tänu sellele tuleb ilmsiks peamine — taiese siseimine sügavus, tema aktiivne ideeline kõlajõud. Eesti kujuritest on enne Varikut vast ainult Johannes Hirv ja Anatoli Markelov jõudnud Leninit kujutades nii mõjukate lahendusteni. Kuid kummagi kunstniku saavutused ei kuulu mitte monumentaalkunsti, vaid säidkunsti valda. See tõstab Matti Variku ja Allan Murdmaa loodu väärtust veelgi. Jääb vaid loota, et meie kunstnikud edaspidigi sama kõrgel tasemel Lenini teema juurde pöörduvad.

Matti Varik, arh. Allan Murdmaa.
V. I. Lenini monument Kotkas. Pronks.
1979.



Eesti NSV teenelise kunstniku aunimetuse omistati maalikunstnikele Alfred Kongole, Olga Terrile, Olev Subbile, Aleksander Vardile ja tarbekunstnik Saima Sõmerile, Eesti NSV teenelise kunstitegelase aunimetuse anti kunstiteadlastele Martivo Ellerile ja Leo Gensile, graafik Alex Kütile ja tarbekunstnikele Ella Kõlvile ning Leo Rohlinile. Eesti NSV teenelise arhitekti aunimetuse pälvis Ergav-Vello Asi.

Teenete eest Nõukogude Eesti kujutava kunsti arendamisel ja 60. sünnipäeva puhul autasustati Suure Isamaasõja invaliidi, graafik **Paul Kammi** Tööpunalipu ordeniga.

Nõukogude Eesti preemia Johann Köleri monumendi eest määrati skulptor E. Viiesele ja arhitekt R. Luubile.

Kristjan Raua nim. vabariiklik kunsti aastapreemia määrati 1977. aastal: Luule Kormašovalle (keraamilised nõud «Lina», «Vili» ja «Õunad»), Jüri Palmile (maalid «Motoantropos», «Suur vaikelu» I ja II), Concordia Klar-Ulasele (graafilised tööd «Hüüa, hüüa, pillikene!», «Lüü üts lugu lustipilli!» ja «Viibisin vilet puhuma!») ja Voldemar Vagale (monograafia «Kunst Tallinnas XIX sajandil»).

Tallinna IV Graafikatriennaali preemiad määrati järgmistele kunstnikele: Concordia Klar-Ulas — peapreemia, Öne Eelma — ENSV Kultuuriministeeriumi preemia, Ilmar Torn — Vilniuse RSN Täitevkomitee preemia, Tõnis Laanemaa — kolhoosi «Rahva Võit» preemia, Peeter Ulas — ENSV Looduskaitse Seltsi preemia, Herald Eelma — ETKVL Reklamivalitsuse preemia, Mare Vint — ajalehe «Sirp ja Vasar» preemia. Graafikatriennaali diplomid said Alo Hoidre, Marju Mutsu, Naime Neidre, Kaisa Puustak, Illimar Paul, Olev Soans, Voldemar Kann.

Eesti NSV Kunstnike Liidu graafikasektsiooni preemiad 1977. a. parimate tööde eest anti **Marju Mutsule** ofordi «Neegritar» ja Jüri Okasele siiditrükkide «Rekonstruktsioon KK». «Rekonstruktsioon PB» ja «Rekonstruktsioon MOL» eest.

Kunstiteaduse ja -kriitika 1977. a. preemia määrati Tiina Nurgale teose «Kõrgem Kunstikool «Pallas» 1919—1940»; ja Evi Pihlakule artikli «Maailm läbi kontrastide» («Sirp ja Vasar» nr. 14, 1977. a.) eest.

Eesti NSV Kunstnike Liidu kujundajate sektsiooni 1977. a. preemia määrati sisearhitekt Aulo Padarile Rapla KEK-i saalivõimla kujunduse eest.

Eesti NSV Kunstnike Liidu maalisektsiooni 1977. a. preemia määrati Jüri Arrakule maali «Tsirkus», Peeter Mudistile maali «Kalavaras» ja Enn Põldroosile maali «Hüpe» eest.

Ajalehe «Sirp ja Vasar» kunsti- ja kirjanduspreemia saajate seas olid: kunstiteadlased Mai Levin (kirjutised «Triennaalimuljeid ja probleeme» nr. 41, 1977; «Oodatud kohtumine» nr. 25, 1977;

«Graafikast» nr. 7, 1977) ja **Helmi Üprus** (Mineviku tulevikust» 21. ja 28. jaan. 1977). Kunstipreemiad said Ilmar Torn graafiliste lehtede «Hõbedane meri» I ja II eest ja Mare Vint esinemise eest Tallinna IV graafikatriennaalil («Telliskivimüür», 1977, lito; «Mere ääres», 1977, lito; «Aed», 1975, lito).

Vinni näidissovhoostehnikumi 1977. a. kunstipreemia anti Toomas Vindile maali «Puhkepäev» eest.

Rahvusvahelise ehtenäituse «Jablonec-77» preemiasaajate hulgas olid: tarbekunstnik Leili Kuldkepp ja ERKI üliõpilane Arvydas Gurevicius (hõbemedalid), tarbekunstnik Leida Ilo (pronksmedal).

X üleliidulise filmifestivali I preemia multifilmi «Kütt» eest anti Rein Raamatule režissöörinäituse eest. Huvitava lahenduse eest filmis «Aeg elada, aeg armastada» määrati Jüri eridiplom kunstnik-lavastajale Imbi Linnule. NSVL Ministrite Nõukogu 1977. a. preemia (kollektiivne) määrati Aleksander Peegile Riias asuva NSVL Looderajoonide Energiasüsteemide tsenaalse juhitava arvutuskeskuse ühendatud dispetšerialitsuse kompleksi projekteerimise ja ehitamise eest.

Türgi linna Izmiri Munitsipaliteet ja Messikomitee autasustasid audiplomiga Nõukogude Liidu paviljoni väljapanekut, mille peakujundaja oli Taevõ Gans ja eksponeerija Tatjana Salmre. Nõukogude Rahufondi kaastöökomisjonide esimeeste ülevabariigilisel nõupidamisel Tallinnas (juuni 1977) määrati Eesti NSV Kunstnike Liidule Rahufondi aktivistide autasu.

Kohusetruu töö ja aktiivse ühiskondliku tegevuse eest Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäeva puhul määrati Tartu linna partei- ja täitevkomitee aukirjad Voldemar Ermile, Linda Kits-Mägile, Eha Ratnikule, Mari Räägule, Roman Timotheusele, Voldemar Vagale.

NAITUSETEGEVUS 1977. AASTAL TALLINNA KUNSTIHOONES

21. I — 14. II oli avatud ENSV Kunstnike Liidu XVI kongressile pühendatud kunstinäitus. Esitati maale, akvarelle, graafikat ja skulptuure, kokku 94 autorilt 157 teost.

23. II — 16. III oli avatud Alfred Kongo (sünd. 1906) ja Aleksander Vardi (sünd. 1901) personaalnäitus. Ekspositsioonis oli A. Kongo 51 ja A. Vardilt 54 teost.

21. III — 11. IV oli avatud Nikolai Andronovi teoste näitus. Eksponeeriti 81 maali ja 48 graafilist lehte.

18. IV — 19. V oli avatud Tallinna kunstnike kevadnäitus. Eksponeeriti 100 autorilt maale, akvarelle, graafikat ja skulptuure, kokku 161 teost. Ilmus kataloog-buklett.

26. V — 13. VI oli avatud üleliidulise näituse «Au tööle» põhjal koostatud valiknäitus.

8. VII — 25. VII oli avatud Vene NFSV kunsti- ja kultuuripäevade raames Vene NFSV kunstnike teoste näitus. Esines 147 kunstnikku 226 tööga.

21. IX — 17. X oli avatud Tallinna IV Graafikatriennaal. Eksponeeriti 37 leedu kunstnikult 97 teost, 32 läti kunstnikult 93 teost, 31 eesti kunstnikult 91 teost. Samal ajal toimus ERKI ruumes külalis-esinejate näitus (Kasahhi NSV-d esindas 5 kunstnikku 14 teosega ja Ukraina NSV-d 14 autorit 57 teosega). Ilmus kataloog nimekirjadega.

25. X — 25. XI oli avatud Vabariiklik kujutava kunsti näitus «Inimene ja tehas». Esines 73 kunstnikku 110 teosega.

7. XII — 28. XII oli avatud Saksa graafika näitus aastast 1900 kuni tänapäevani. Esindatud oli 53 kunstnikku 128 teosega.

Kunstisalongis

Jaauaris-vebruaris — Leonhard Lapini graafilised lehed, ENSV Kunstnike Liidu XVI kongressile pühendatud tarbekunsti valiknäitus; veebruaris-märtsis — Leili Muuga maalid «Portreed ja lilled», televisioonikunstnike teoste grupinäitus; märtsis-aprillis — Marje Üksise graafika, Juhan Muksi maalid sarjast «Viljandi ürgorg»; aprillis — tarbegräafika valiknäitus; mais — Raffael Arutjunjani skulptuurid, norra graafika; juunis — Jüri Arraku sõejonistused, Mall Valgu pisiplastika (mälestusnäitus); juulis — Saskia Kasemaa maalid ja Andrus Kasemaa skulptuurid ning joonistused, Lenigradi kunstniku Moissei Vainmanni skulptuurid ja joonistused; augustis — tekstiilikunstnike Tiiu Lauri ja Maret Sõmeri ning klaasikunstniku Aet Andresmaa-Tamme teoste näitus, Aili Vindi maalid; septembris-oktoobris — Aleksander Pilari akvarellid, Tallinna IV Graafikatriennaali laureaatide Inars Helmutsi, Petras Repšise ja Vive Tolli teosed; oktoobris-novembris — Elin Toberi skulptuurid; novembris-detsembris — Lola Liivat-Makarova maalid «Haanjamaa-Kasaritsa», Enno Ootsingu graafika; detsembris — Lembit Tolli skulptuurid 1973—77, Paul Kammi graafika.

Kunstihoone väikeses saalis

Jaauaris-vebruaris — minivaipade näitus, tarbekunsti valiknäitus (pühendatud ENSV Kunstnike Liidu XVI kongressile); veebruaris-märtsis — Rein Mägari plakatid, televisioonikunstnike teosed; märtsis — Silvia Kalda nahkehistööd; aprillis — Harry Tertsiuse looming, tarbekeramik valiknäitus; mais — ekliibrise näitus, norra graafika; juunis — Ann Jõersi teosed, Ilme-Anu Neemre tekstiilid; juulis — Vello Vinna graafika ja Raili Vinna metallhistööd; augustis — geomeetrilise graafika näitus, Irina Bržesskaja maalid; septembris-oktoobris — Aleksander Mildebergi mälestusnäitus, Saima Sõmeri keramik; oktoobris-novembris — Tõnu Riida ehtekunst, Mai Järmuti keramik ja Villu Järmuti kirjakunsti näitus; novembris-detsembris — Luule Maari nahkehistööd ja akvarellid, Bruno Vesterbergi metallhistööd; detsembris — Toomas Vindi maalid; rahufondi näitusmüük.

ENSV Riiklikus Kunstiinstituudis oli 25. I — 20. II avatud Arnold Alase maalide (54) ja Enn Roosi skulptuuride (44) näitus.

21. IX — 17. X oli avatud Tallinna IV Graafikatriennaali külaliste (Ukraina NSV ja Kasahhi NSV kunstnike) teoste näitus.

2. IX—3. X oli avatud Jaan Varese skulptuuride näitus. Eksponeeriti 43 taiest.

6. X—20. X oli avatud August Pulsti maalisarja «Tori muistenditegelased» näitus. Eksponeeriti 37 maali ja 15 pastelli.

Pirita Lillekasvatuse Näidissovhoosi näidisaias avati 23. septembril dekoratiivskulptuuri näitus (47 skulptuuri).

Tantsutares Näituseväljakul oli 9. IX—10. X avatud vabariiklik akvarellinäitus. Esines 54 autorit 145 teosega.

ENSV Kunstifondi rändnäitused korraldati 1977. a. jooksul 40 punktis. Väljapanekud olid koostatud peamiselt maalist ja graafikast. Kunstinädala puhul oli V. Kingissepa nim. Kultuurihoones Kohtla-Järvel välja pandud valik skulptuure. Personaalnäituse raames olid esindatud V. Parise, A. Alase, E. Tihemetsa, S. Väljali, G. Teearu, O. Soansi, M. Adamsoni, K. Põllu, E. Põldroosi, J. Muksi, E. Mäelti, S. Lapini, L. Lapini ja A. Pulsti teosed.

NÄITUSED VÄLJASPOOL VABARIIKI

Nõukogude Liidu piires:

20. märtsil avati NSVL Kunstide Akadeemia XIII näitus Moskvas, kus esines Evald Okas 4 maali ja 7 graafilise lehega. 26. mail avati Moskvas Evald Okase personaalnäitus. Kunstnik esines 46 maali ja 50 graafilise lehe ning joonistusega

Juunis oli Moskvas avatud skulptuuri väikevormide näitus. Eestit esindasid 13 autorit 23 teosega.

15. septembril avati Moskvas NSVL Kunstide Akadeemia ruumes Noorte kunstnike teoste näitus. Eestit esindasid 9 autorit 29 teosega.

Välisriikides:

Eesti kunstnikud võtsid osa rahvusvahelisest keraamikanäitusest Faenzas, Baltimaade 7. Graafikabiennaalist Rostockis, rahvusvahelisest ehitenäitusest Jablonecis. Soomes toimus Peeter Ulase personaalnäitus.

EESTI NSV RIIKLIKUS KUNSTIMUSEUMIS

Alaline ekspositsioon:

Kogu 1977. aasta vältel oli avatud keskaja kunsti alaline ekspositsioon «Vanad meistrid» (näitus töötab alates 1966. aastast). Kuni 1977. a. juulini oli väljas 26 eksponaati, 1977. a. augustist alates 21 eksponaati. Kogu aasta oli avatud ekspositsioon «Mustpeade vennaskonna hõbe» (näitus töötab alates 1971. aastast). Eesti kunsti ekspositsioon 19. sajandi teisest poolest kuni 1940. aastani avati 17. jaanuaril ümbertöötatud kujul ja jätkus 1978. a. Esitati 80 maali ja 12 skulptuuri 39 autorilt.

Suvekuudel oli avatud muuseumi skulptuuriaed, kus eksponeeriti eesti skulptuuri (40 teost 24 kujurilt).

Näitused:

12. XI 1976. a. avatud näitus «Eesti akvarell» suleti 31. I 1977.

15. XII 1976 avatud Aino Bachi graafika näitus suleti 31. I 1977.

4. II—7. III oli avatud näitus «Belgia maal 20. sajandi esimesel poolel Riia ja Kaunase muuseumi kogudest». Eksponeeriti 89 teost 75 kunstnikult.

14. III—18. IV toimus Jüri Palmi maalide näitus. Esitati 47 teost. Ilmus buklett. 14. III—11. IV oli avatud Ida Anton-Agu maalide näitus (37 teost). Ilmus buklett.

13. IV—9. V oli avatud Hando Mugasto 70. sünniaastapäeva tähistav näitus. Eksponeeriti 116 teost. Ilmus buklett.

21. IV—23. V eksponeeriti Vive Tolli graafikat (149 teost). Ilmus buklett.

11. V—29. IX oli avatud näitus Voldeemar Melliku skulptuuridest (9 teost) kujuri 90. sünniaastapäeva tähistamiseks.

13. V—13. VI oli avatud näitus «17. sajandi hollandi natüürmort Schwerini Riikliku muuseumi kogudest». Eksponeeriti 24 maali 16 kunstnikult.

27. V—27. VI tutvustati Armeenia NSV teenelise kunstniku Akop Akopjani maale. Näituse koostas Armeenia NSV Riiklik Kunstimuseum. Esitati 53 teost. Ilmus buklett.

17. VI—22. VII oli avatud Johannes Võerahansu joonistuste näitus kunstniku 75. sünnipäeva tähistamiseks. Esitati 41 teost. Näitusega kaasnes kutse-nimestik.

8. VII—25. VII toimus Vene NFSV tarbekunsti näitus, mille koostas Vene NFSV Kunstifond ja Näituste Direktsioon. Ilmus kataloog.

11. VIII—25. IX oli avatud ulatuslik ülevaatenäitus Nõukogude Eesti juveelikunstist. Eksponeeriti 1204 teost 55 kunstnikult. Ilmus kataloog. Septembris toimus juveelikunstnike kohtumine külastajatega kunstimuseumis ja Glehni lossis.

30. IX—31. X oli avatud Adamson-Ericu maalide näitus kunstniku 75. sünniaastapäeva tähistamiseks. Esitati 77 teost. Ilmus buklett.

30. IX—31. X oli avatud näitus «Kristjan Raua varane looming» (54 teost). Ilmus buklett.

4. XI—27. XI oli avatud näitus «Nõukogude Eesti graafika 1940-ndatel aastatel». Esitati 66 teost 23. kunstnikult.

4. XI—31. XII oli avatud näitus «Nõukogude Eesti maal 1940-ndatel aastatel». Eksponeeriti 68 teost 31 kunstnikult.

Seoses 1940-ndate aastate Nõukogude Eesti maali ja graafika näitustega toimus muuseumis 23. nov. mälestusõhtu teemal «Eesti kunstnikud sõja-aastail ja sõjajärgses ülesehitustöös». Sõna võtsid I. Teder, M. Levin, E. Okas, P. Aavik, M. Adamson, I. Torn, J. Raudsepp.

2. XII—25. XII oli avatud Mirjam Maa-sika klaasikunsti (339 eset) näitus. Ilmus buklett.

29. XII avati näitus «Goya ofordiseeria «Kapriisid» («Los Caprichos») A. Puškini nim. Kujutava Kunsti Muuseumist». Esitati 80 teost. Näitus jätkus 1978. a.

Väljaspool muuseumi:

Valiknäitused, koostatud Eesti NSV Riiklikus Kunstimuseumis toimunud näituste põhjal:

24. I—14. II eksponeeriti L. Kormašova keraamikat Pärnu Koduloomuuseumis ja 14. VII—22. XI Saaremaa Koduloomuuseumis Kingissepas.

3. II—13. III toimus A. Bachi graafika näitus Paide Koduloomuuseumis ja 27. IV—19. V Pärnu Koduloomuuseumis.

18. IV—25. V oli avatud I. Anton-Agu maalide näitus Väandra Keskkoolis.

3. VIII—5. IX eksponeeriti J. Võerahansu joonistusi Rakvere Koduloomuuseumis ja 14. IX—27. X Kärda Kultuurimajas.

27. V—21. VI eksponeeriti Lillepaviljonis Tallinnas näitus «Nõukogude Eesti puuskulptuur riiklikest kogudest». Esitati 41 teost 22 skulptorilt.

1. VIII—30. VIII toimus Eesti NSV Riiklikus Kunstiinstituudis vabariiklik tarbekunsti näitus. Esines 114 kunstnikku 450 teosega.

Valiknäitused vennasvabariikidest:

ENSV-s toimunud Vene NFSV kultuuripäevade raames eksponeeriti järgmisi näitusi:

8. VII—25. VII Vene NFSV dekoratiivkunsti näitus ENSV Riiklikus Kunstimuseumis Tallinnas.

30. VI—5. VII Vene NFSV lastejoonistuste näitus ühingu «Teadus» saalis Tallinnas, kus oli 111 esinejat 140 teosega.

9. VII—16. VII eksponeeriti lastejoonistuste näitust ka Kohtla-Järve Kultuurimajas.

11. VII—24. VII Vene NFSV graafika näitus Tartu Riiklikus Kunstimuseumis. Esines 9 kunstnikku 65 teosega.

Originaalteostest rändnäitused olid 1977. a. vältel avatud 25 paigas. Näitused olid komplekteeritud järgmiselt: «Nõukogude Eesti maal», «Nõukogude Eesti akvarell», «Nõukogude Eesti graafika», «Eestimaa eesti graafikas», «Tallinn eesti graafikas», «Nõukogude Eesti noored graafikud», «Nõukogude Eesti vaibakunst», «A. Pilari akvarellid», «V. Lember-Bogatkina akvarellid», «E. Okka graafika», «H. Eelma graafika».

Näituste külastajatega kohtusid:

L. Kormašova oma näitusel Pärnu Koduloomuuseumis 20. jaanuaril, Nõukogude Eesti maali näitusel R. Siim, T. Pääsuke ja A. Keskküla Kohtla-Järve Pioneeride Palees ning I. Malin ja E. Ootsing Kohtla-Järve A. Kesleri nim. Keskkoolis

kunstinädala raames. Kunstinädala üritusena toimus ka L. Valteri kohtumine Nõukogude Eesti vaibakunsti näituse küllastajatega Püssi Puitplaattehas ja E. Ootsingu ning K. Puustaku kohtumine Nõukogude Eesti graafikanäituse küllastajatega Kohtla-Järve kaevanduse «Estonia» klubis.

Lektoorium:

1977. a. jätkusid Eesti NSV Riikliku Kunstimuseumis loengutsükliid: 1) «Peatükke kunstiajalooost. Taasavastatud kunstinähtused». Käsitleti järgmisi teemasid: Ilmaliku kunsti teke Venemaal (17. saj. lõpp — 19. saj. algus) (J. Keevallik), Saksa romantikud (19. saj. II pool) (M. Levin), Prerafaeliltide liikumine Inglismaal (19. saj. keskpaik) (M. Toom), Juugendstiil Eestis (M. Levin); 2) «Peatükke vennasrahvaste kunstiajalooost», kus käsitleti 20. saj. kujutatavat kunsti Kesk-Aasias (S. Simson), Kesk-Aasia tarbekunsti (J. Kuuskemaa). Peeti loengud El Greco loomingust (E. Komissarov) ja hispaania tarbekunstist (A. Liivak).

Eesti NSV Riikliku Kunstimuseumi juures alustas tegevust kultuuriülikooli kunstiajaloo ring, kus tutvustatakse eesti kunsti ajalugu. Peeti loenguid järgmistel teemadel: «Eesti keskaegne arhitektuur», «Ekskursioon Tallinna vanalinnas», «Renessanss ja barokk Eestis», «Vana kunsti ekspositsioon Kunstimuseumis», «Klassitsism Eestis», «1940-ndate aastate kunst» (loeng näitusel), «Eesti rahvusliku kunsti sünn. Maal» ja «Eesti rahvusliku kunsti sünn. Skulptuur».

1977. a. jätkusid muuseumis koostöös Tallinna Riikliku Konservatooriumiga kammermuusika kontserdid.

Välisriikides: Prantsusmaal toimus Nõukogude Eesti gobeläänide näitus. Esines 7 kunstnikku 17 tööga.

Aili ja Toomas Vindi maalide näitus oli avatud Poola RV-s. Aili Vindilt eksponeeriti 12, Toomas Vindilt 15 teost.

Aug.-dets. toimus rahvatarbekunsti näitus Rootsis, kus eksponeeriti 214 eset Eestist.

Aug.-dets. toimus Eesti NSV graafika näitus Rootsis, kus esines 19 kunstnikku 68 teosega.

Aug.-dets. toimus Eesti NSV noorte graafikute näitus Rootsis, kus esines 6 kunstnikku 52 teosega.

21. X — 4. XII toimus näitus «Nõukogude Eesti graafika, vaibad ja metall-ehistöö» Schwerini Riiklikus Muuseumis. Eksponeeriti 65 graafilist lehte, 21 vaipa, 17 metallvormi ja 93 ehet. Ilmus näituse kataloog.

Ilmus:

«Artiklite kogumik 1976», kus avaldati Kadrioru kroonika 1718—1727 (Jüri Keevallik) ning muuseumi 1974. ja 1975. aasta tegevuskroonika (Inge Teder).

Eelmistel aastatel toimunud näituste kataloogid: Ede Kurreli metall-ehistööde näituse kataloog, Valdur Ohaka teoste näituse kataloog.

TARTU RIIKLIKUS KUNSTI-MUSEUMIS

NÄITUSED VALJASPOOL VABARIIKI

Nõukogude Liidu piires:

1977. a. jooksul tutvustati Nõukogude Eesti graafikat (62 teost 17 kunstnikult) Kasahhi NSV-s. Näitust eksponeeriti Tselinogradis (16. I—10. II), Koktšisao (12. II—3. IV), Petropavlovskis (15. V—25. V), Džambul (9. IX—5. X) ja Alma-Atas (5. XI—25. XII).

11. II—14. III toimus eesti rahva- ja tarbekunsti näitus NSVL Rahvaste Etnograafiamuuseumis Leningradis. Näitus koosnes 365 eksponaadist.

13. III—14. IV tutvustati ENSV tarbekunsti Murmanskis oblasti koduloomuuseumis. Esines 50 kunstnikku 147 teosega.

Augusti lõpust septembri lõpuni toimus Nikolai Kormašovi maalide näitus Teadlaste Majas Novosibirskis. Esitati 24 teost.

12. X—13. XI toimus näitus «Nõukogude Eesti maal ja graafika» Panevežise Koduloomuuseumis Leedu NSV-s. Eksponeeriti 24 maali ja 28 graafilist lehte.

Nõukogude Eesti kunstnike töid eksponeeriti järgmistel üleliidulistel näitustel Moskvas (Maneežis): «Alati valvel» (6 kunstnikku, 27 teost) ja «60 aastat leninlikul teel» (kujutatav ja tarbekunst — 99 kunstnikku, 267 teost).

Näitused statsionaaris:

17. XII 1976 avatud P. Mudisti, T. Pääsukese ja L. Siimu maalide näitus suleti 23. I 1977.

28. I—20. III oli avatud vabariiklik tekstiilnäitus. 32 tekstiilkunstnikult eksponeeriti 77 tööd aastaist 1972—1977. Ilmus näituse voldik.

28. I—13. II toimus Tartu Riikliku Kunstimuseumi kujutava kunsti kaugõppekursuse XIII lennu lõpetajate ja varasematel aastatel lõpetanute tööde näitus. Eksponeeriti 80 õlimaali, akvarelli, joonistust, estampi ja kirjanäidist 2 lõpetajalt ja 34 lõpetanult. Ilmus näituse kataloog.

18. II—20. III oli avatud Hando Mugasto (1907—1937) mälestusnäitus. Esitati 68 tööd kunstniku vabagraafikast ja raamatüllustratsioonidest. Ilmus näituse voldik.

25. III—2. V oli avatud maalikunstnike Jüri Arraku, Kristiina Kaasiku, Tiit Pallo-Vaigu ja Helle Vahersalu teoste näitus. Ekspositsioonis oli 24 tööd J. Arrakult, 15 tööd K. Kaasikult, 20 tööd T. Pallo-Vaigult ja 22 tööd H. Vahersalult. Näitus oli jätkuks eelmisele noorte maalikunstnike grupinäitusele. 14. IV kohtusid kunstnikud Tartu Kultuurirahvaülikooli kujutava kunsti osakonna kuulajatega. Ilmus kataloog.

6. V—5. VI oli avatud Jüri Palmi maalide näitus. Tutvustati 47 teost. Näituse koostas ja eksponeeris eelnevalt ENSV Riiklik Kunstimuseum.

6. V—5. VI toimus Rudolf Sepa (1902) lillemaalide ja maastike näitus. Eksponeeriti 41 taieist aastaist 1963—1976. Näitusega tähistati kunstniku 75. sünnipäeva. Ilmus näituse voldik.

11. V—7. VI toimus Eduard Kutsari mälestusnäitus kunstniku 75. sünniaastapäeva tähistamiseks. Esitati 25 teost.

9. VI—3. VII oli avatud Karl Pärsimäe (1902—1942) maalide näitus, millega tähistati kunstniku 75. sünniaastapäeva. Eksponeeriti 46 teost TKM-i maalikogust ja ekspositsioonist.

17. VI—3. VII oli avatud Martin Saksa mälestusnäitus. Esitati 7 skulptuuri.

8. VII—31. VII tutvustati kujutava kunsti kaugõppekursuse lõpetanu Maie Paju akvarelle. Esitati 22 tööd.

8. VII—31. VII tutvustati kaasaegset eesti natüürmorte TKM-i kogudest ajavahemikust 1970—1975. Eksponeeriti 28 teost 19 autorilt. Ilmus näituse voldik.

11. VII—24. VII toimus Vene NFSV kunstnike graafika näitus Vene NFSV kunsti ja kultuuripäevade raames. Eksponeeriti 91 teost 65 kunstnikult. Näituse komplekteeris Vene NFSV Kunstnike Liit ja Kultuuriministerium.

29. VII—7. IX oli avatud armeenia kunstniku Akop Akopjani maalide näitus, koostatud Armeenia NSV Riikliku Maaligalerii poolt. A. Akopjani loomingust andsid läbilõike 51 maali.

2. VIII—24. VIII eksponeeriti Ernst Tiido 20 graafilist lehte.

2. VIII—28. VIII eksponeeriti Concordia Klari ja Peeter Ulase graafikat TKM-i kogudest. Esitati 12 tööd C. Klarilt ja 15 tööd P. Ulaselt.

26. VIII—11. IX oli avatud näitus «Geomeetriline graafika», kus esitati 42 teost 17 autorilt. Näitus oli eelnevalt eksponeeritud Tallinna Kunstihoone väikeses saalis.

9. IX—9. X oli avatud Jaak Soansi skulptuuride näitus. Eksponeeriti 11 teost aastaist 1970—1977. Ilmus näituse voldik.

16. IX—16. X toimus Tartu XXIII kunstinäitus. Esines 50 kunstnikku, eksponeeriti 82 maali ja akvarelli, 50 graafilist lehte ja joonistust ning 14 skulptuuri, kokku 137 tööd. 14. X kohtus skulptor E. Taniloo teeninduskombinaadi «Edu» õpperühmaga. Ilmus kataloog.

13. X—20. XI oli avatud itaalia 16.—17. saj. graafika näitus TRÜ Teadusliku Raamatukogu kogudest. Ekspositsioonis 59 teost. TRÜ Teadusliku Raamatukogu väljaandel ilmus kataloog.

25. X—27. XI oli avatud Leili Muuga maalide näitus. Esitati 74 teost aastatest 1965—1975.

26. XI avati Ants Laikmaa eesti maastike näitus. 47 tööst koosneva ekspositsiooniga tähistati kunstniku 35. surma-aastapäeva. Näitus jätkus 1978. a.

9. XII avati Tartu V tarbekunstinäitus. Eksponeeriti 211 teost, esines 25 tekstiili-, metalli-, nahakunstnikku ja keraamikut. Eraldi osana esitati näitusel 124 metall-ehistööd ja 9 keraamilist vormi Mari Räägu loomingust, kunstniku 70. sünnipäeva tähistamiseks. Näitus jätkus 1978. a. Ilmus kataloog.

Väljaspool muuseumi

Kuni 23. I eksponeeriti Võrus Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumis Kaljo Põllu metsotintosaarja «Kodalased». Ekspositsioon avati 23. XII 1976.

Kuni 1. II oli Valga Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud valik Maret Kuke personaalnäituselt. Avatud alates 24. XII 1976.

2. II lõppes Viljandi teatris «Ugala» näitus «Eesti nõukogude graafika aastail 1972—1975», mis avati 2. XII 1976.

29. I—20. II tutvustati Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumis Tiit Pääsukese maaliloomingut, esitati 12 teost.

11. II—1. III oli avatud Kaunase M. K. Ciurlionise nim. Kunstimuuseumis eesti nõukogude maali (1972—1976) valiknäitus, kus eksponeeriti 49 teost TKM-i kogudest.

18. II—2. III tutvustati Jõgeva Sordiretuse jaamas valikut eesti maalist ja graafikast (1965—1970). Esitati 6 maali ja 5 graafilist lehte.

31. III—24. IV eksponeeriti Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis valikut vabariiklikult tekstiilinäituselt, kokku 17 teost.

28. IV—15. V tutvustati valikut vabariiklikult tekstiilinäituselt (20 teost) Võrus Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumis.

18. V—26. VI oli Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis avatud Helle Vahersalu maalide näitus, eksponeeriti 16 teost.

29. VI—10. VIII eksponeeriti Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis 22 Rudolf Sepa maali.

11. VIII—31. VIII Tallinnas kinos «Eha» avatud kunstiarrastajate Lennart Anveldi ja Linda Lepiku teoste näitus, eksponeeriti 24 L. Anveldi tušijoonistust ja 17 L. Lepiku maali.

24. IX—30. X tutvustati Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis Concordia Klari ja Peeter Ulase graafikast (vastavalt 9 ja 7 graafilist lehte).

28. X—28. XI eksponeeriti Kaunase Kunstiühenduse klubis valikut Tartu kunstinäituselt, kokku 72 teost. Näitus toimus Tartu—Kaunase sõpruspäevade raames.

23. XII avati Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis Leili Muuga lille- ja maastikumaalide näitus. Eksponeeriti 19 teost. Näitus jätkus 1978. a.

Originaalteoste rändnäitusi eksponeeriti 1977. a. 21 paigas. Tutvustati 8 näitust: «Eesti nõukogude graafika», «H. Eelma ja K. Põllu graafika», «Ekstsiibriseid ja raamatuillustatsioone», «Tartu Laste Kunstikooli õpilastööde näitus», «E. Okase graafika», «Noorte graafikute loomingut».

Lektoorium: 1977. a. jätkus loengutsükkel «Põhjamaade kujutatav kunst XIX saj. lõpul ja XX saj. algul». Käsitleti järgmisi teemasid: norra kunst (T. Koort), rootsi kunst (V. Hinnov), taani kunst (V. Tiik).

1977. a. novembris alustati loengutükli «Euroopa sotsialismimaade kunst». Käsitleti Poola RV kunsti (M. Pill) ja Jugoslaavia FSV kunsti (T. Toomemets).

KONGRESSID, PLEENUMID, KONVERENTSID 1977. A.

Kunstinädal

20. kunstinädal, pühendatud Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäevale, toimus sel aastal peamiselt vabariigi keskses tööstusrajoonis Kohtla-Järvel. Kunstinädala kestel korraldati seal 14 kujutava kunsti ja tarbekunsti näitust, mida külastas 45 000 inimest. Toimus 26 kohtumist kunstnikega, organiseeriti 6 loengut, oli korraldatud näitusmüüke. Koos linna juhtkonnaga organiseeriti monumentaal- ja dekoratiiv-kunstialane nõupidamine, mille käigus arutati ka linnaehituslikke probleeme. Asutuste ja ettevõtete kujundusliku küljega tutvumiseks viidi läbi kujunduskunstnike reide, mille põhjal toimus näitliku agitatsiooni, linna- ja sisekujunduse alane arutelu Ahtme Ehitusmaterjalide tehases, kus oli välja pandud ka vastavasisuline näitus.

Kunstinädala üritused toimusid samuti paljudes teistes vabariigi linnades ja rajoonikeskustes, nende seas Tallinnas ja Tartus. Kogu vabariigi ulatuses võttis kunstinädala üritustest osa 72 kunstnikku ja kunstiteadlast, nende seas Kohtla-Järvel 39 kunstnikku ja kunstiteadlast. Üldse korraldati 61 näitust ja 49 kohtumist kunstnikega.

21. septembril avati Tallinnas Kunstihoone saalides Tallinna IV Graafika triennial, millel osalesid Leedu, Läti ja Eesti NSV kunstnikud. Külaeliseinejate — Ukraina ja Kasahhi NSV kunstnike teosed olid eksponeeritud ENSV Riikliku Kunstiinstituudi ruumides, kus 22. septembril leidis aset ka graafikaalane konverents. Peale ENSV Kunstnike Liidu 3 peapreemia olid preemiad välja pannud ENSV Kultuuriministerium, Tallinna, Riia ja Vilniuse RSN Täitevkomiteed, kolhoos «Rahva Võit», J. Lauristini nim. Tallinna Masinaehitustehas, ENSV Looduskaitse valitsus, ETKVL Reklaamivalitsus ja ajaleht «Sirp ja Vasar». Peale preemiate anti välja 22 diplomit.

26.—27. jaanuaril toimus Tallinnas Toompea lossis ENSV Kunstnike Liidu XVI kongress. Päevakorras olid juhatuse ja revisjonikomisjoni aruanded ja valimised. Uude juhatusse valiti 48 liiget, nende seas moodustati juhatuse presiidium 15-liikmelises koosseisus. Juhatuse esimeheks valiti ENSV teeneline kunstnik Ilmar Torn, aseesimeesteks kunstiteaduste kandidaat Jaak Kangilaski, ENSV teeneline kunstnik Jaan Vares ja sisearhitekt Mait Summatavet. Vastutavaks sekretäriks valiti ENSV teeneline kunstnik Matti Varik.

29. novembril algas Moskvas Nõukogude Liidu kunstnike V kongress. Uude juhatusse valiti 6 eesti kunstnikku, nende seas üheks juhatuse sekretäriks Ilmar Torn ja juhatuse liikmeteks J. Kangilaski, E. Okas, S. Raudvee, J. Vares, M. Varik. Keskrevisjonikomisjoni valiti R. Kuld.

26.—27. augustil peeti Tartus ja Tallinnas NSVL Kunstnike Liidu Dekoratiiv- ja rahvakunsti komisjoni väljasõiduistung. Tutvuti Tartu tarbekunsti ja vabariikliku juveelikunsti näitusega. Eesti tarbekunstnike teoseid osteti NSVL Kunstnike Liidu näituste fondidesse.

17. novembril toimus ENSV Kunstnike Liidu pleenum, kus arutati tarbekunsti probleeme.

1978. A. KUNSTNIKUD-JUUBILARID

Juubeleid tähistasid: 3. jaanuaril graafik Toivo Kulles — 60; 26. jaanuaril graafik Raoul Koik — 50; 30. jaanuaril maalikunstnik Kalju Polli — 50 ja graafik Silvia Väljal — 50; 1. veebruaril maalikunstnik Kalju Nagel — 60; 12. veebruaril maalikunstnik Johannes Uiga — 60; 14. veebruaril skulptor Aleksander Kaasik — 70; 18. veebruaril kunstiteadlane Leo Soonpää — 75; 24. veebruaril tarbekunstnik Öie Kütt — 50; 1. märtsil tarbekunstnik Mari Adamson — 70; 7. märtsil maalikunstnik Elisabeth Kurre — 75; 11. märtsil kunstiteadlane Evi Pihlak — 50; 12. märtsil tarbekunstnik Minni Patune — 60; 18. märtsil kunstiteadlane Eha Ratnik — 50; 19. märtsil maalikunstnik Konstantin Mihhailov — 70; 31. märtsil maalikunstnik Ernst Hallop — 70; 12. aprillil maalikunstnik Enn Volmere — 70; 20. aprillil skulptor Robert Rannast — 50; 5. mail kirjakunstnik Paul Reeveer — 60; 23. mail tarbekunstnik Inge Malin — 50; 2. juunil teatrikunstnik Voldemar Haas — 80; 18. juulil graafik Vive Tolli — 50; 2. augustil tarbekunstnik Aino Alamaa — 70; 17. augustil maalikunstnik Lola Liivat-Makarova — 50; 29. augustil tarbekunstnik Aino Lehis — 50; 2. septembril kunstiteadlane Tiina Nurk — 60; 20. septembril skulptor Enn Roos — 70 ja maalikunstnik Artur Lokk — 50; 3. oktoobril kunstnik-restauraator Maria Malahhova — 75; 6. oktoobril kunstiteadlane Heini Paas — 60; 14. oktoobril tarbekunstnik Eva Teemant — 50; 30. oktoobril graafik Berta Mäger — 60; 4. novembril tarbekunstnik Elise Johanson — 50; 5. novembril restauraator Eerik Pöld — 70; 12. novembril kunstiteadlane Kaalu Kirme — 50; 4. detsembril skulptor Zinovij Hmelniiski — 50; 13. detsembril skulptor Signe Mölder — 60; 21. detsembril skulptor Aime Jürjo — 50.

1977

8. jaanuaril suri graafik Helgi Hirv, 31. jaanuaril suri graafik Esko Lepp, 10. veebruaril suri maalikunstnik ja karikatürist Feliks Randel, 21. aprillil suri graafik Aleksander Mildeberg, 18. mail suri ENSV rahvakunstnik Richard Uutmaa, 22. novembril suri ENSV teeneline kultuuritegelane August Pulst.

PROFESSOR VOLDEMAR VAGA



29. juunil 1979 sai 80. aastaseks professor Voldemar Vaga, meie teenekaim kunstiajaloolane. V. Vaga esindab seda meie haritlaste põlvkonda, kes raskeid kasvutingimusi trotsides pidi omandama sellise karastatuse ja töökuse, millega enamik soodsamaist oludest võrsunud nooremaid kolleege võistelda ei suuda. V. Vaga* isa Jaan oli Tallinna vanalinnas kojameheks. Tema poegade haridusjanu ja visadus oli nii suur, et kaks neist, Voldemar ja August jõudsid kumbki omal alal Tartu Riiklikus Ülikoolis professorikutseni ja ka kolmas vend Alfred oli nimekas kunstiteadlane. Voldemar Vaga, kes lõpetas endise Nikolai gümnaasiumi revolutsioonikevadel 1917, töötas esialgu tagasihoidlikul ametikohal, otsis aga ühtlasi võimalusi oma kunstihuvide rahuldamiseks. Võibolla oli tal esialgu isegi kõhkklusi kunstiloomingu ja kunstiteaduse vahel valikut tehes. Sõjajalvel 1918/19 käis ta A. Laikmaa ateljeekoolis ning esines ka kunstinaistustel (mõnede kaasaegsete tunnistust mööda olid V. Vaga akvarellid olnud heatasemelised ja lootustandvad), kuid ülekaalu sai siiski teadlaslik suhe kunstiga. Kõpses soov minna õppima kunstiajalugu. Selline võimalus avanes 1920. aastal Tartu Ülikoolis, mille ta lõpetas 1926 mag. phil. kraadiga. Tartu Ülikooliga on V. Vaga jäänud seotuks tänase päevani, olles üks neist, kes on pühendanud sellele asutusele suurema osa oma elust ja tööjõust. Juba rööbiti õpingutega töötas ta abiõppejõuna kunstiajaloo kabinetis. Just V. Vaga hoolitsusel kujunes see kabinet omal ajal ja osalt veel praegugi meie kõige rikkamaks kunstiraamatute, reproduktsioonide, diaposiitvide ja fotode koguks, mis peab teenima kunstihariduse huve. Järgnevate tööaastate rikastajaks olid arvukad õppereisid välismaale, neist pikim 1928—1929 Pariisi, kus V. Vaga täiendas ennast Sorbonne'i ülikooli juures. Kunstiajaloo õpetamisega, mis moodustab V. Vaga elutöö tähtsaima osa, hakkas ta tegelema juba ülikoolis õppides. Temast sai kunstikooli «Pallas» kunstiajaloo lektor ja enamik sealt koolist võrsunud kunstnikke on saanud oma põhilised teadmised mineviku kunsti kohta Voldemar Vagalt. Ülikoolis langeb V. Vaga töökoosseisulise õppejõuna nõukogude perioodi. 1946. a. omistati talle professorikutse (siis töötas V. Vaga ka ENSV Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis). Sõjajärgsetel aastatel, kuni pensionile minekuni 1969. aastal oli V. Vaga ainuke kunstiajaloo õppejõud Tartu Riiklikus Ülikoolis. Tema käest on erialase hariduse saanud kõik neil aastail TRÜ lõpetanud kunstiajaloolased. Ka pensionil olles pole professor Vaga üliõpilasi unustanud, vaid on tänaseni edasi töötanud tunnitavalise õppejõuna. Tänu V. Vaga kõrgele teaduslikule kvalifikatsioonile, mille ametlikuks

kinnituseks oli doktorikraad 1964. aastal, on saanud oma väitekirju kaitsta kümme-kond kunstiteaduste kandidaati, seega peaaegu kõik ENSV-s seda kraadi omavad isikud. Kõigile neile on prof. Vaga olnud kas juhendajaks või oponendiks. Kokkuvõttes on V. Vaga juba ainult õpetajatööga väga palju ära teinud meie kultuuri hüvanguks.

Mitte vähem kaalukas pole ka V. Vaga kirjapandud töö. Laiem avalikkus, eriti vanem põlvkond, tunneb teda eeskätt monumentaalse «Üldise kunstiajaloo» (1937) ja «Eesti kunsti» (1940) autorina. «Üldine kunstiajalugu» oli esimene ja seni ainuke omalaadne väljaanne, mille tähtsust rahvuskultuuri seisukohalt on raske üle hinnata. «Eesti kunst» oli julge katse anda terviklik ülevaade kunsti arengust Eestis kaugest minevikust kaasaajani. Paljudes küsimustes pidi V. Vaga seda raamatut kirjutades tegema pioneeritööd, kuid teoses avaldatud seisukohad pole kaotanud tähtsust ka tänapäeval, kuigi vahepeal on ilmunud arvukalt uurimusi, mis eesti kunsti arengut üksikute lõikude kaupa sügavamalt avavad ja on jõutud lõpule uue suurteosega «Eesti kunsti ajalugu». Viimase teosega on V. Vaga samuti seotud kui üks autoreist ja toimetuskolleegiumi liige. Nõukogude aega kuuluvad V. Vaga kõige kapitaalsemad teaduslikud uurimused «Ruumi-vormi probleem Lätis ja Eesti keskaegses arhitektuuris» (1960), keskaega käsitlev osa «Eesti arhitektuuri ajaloo» (1965) ja balti kunsti ajalugu käsitlevad teosed «Kunst Tartus 19. sajandil» (1971) ja «Kunst Tallinnas 19. sajandil» (1976). Nende ja paljude teiste ulatuslike uurimuste kõrval iseloomustavad V. Vaga kunstiajaloolasena ka detailuurimused, nagu näiteks võluv kirjutis «A. Venetsianov ja J.-B. Pigalle» (1975).

Ülaltoodud üldtuntud faktilistele andmetele ja endastmõistetavaile hinnanguile lisaksin paar isiklikku tähelepanekut professorist ja tema töödest. Kõik me oleme kuulnud loenguid ja näinud loengupidajaid. Lektoreid on mitmesuguseid, küll oraatoreid, kelle ilukõne mõnikord mõtenappust korvata püüab, küll ideeküllaseid, aga kidakeelseid esinejaid, küll neid, kes oma aine asemel iseennast demonstreerivad. Prof. Vaga kuulub nende õnnelike lektorite hulka, kes on suutnud vältida oma ametit ohustavaid äärmusi ja kes on loonud isikupärase, sügavalt meelde jääva loengustiili. Nagu lektori esteetilisi ideaale, nii iseloomustab seda selgus, lihtsus, mõõdukus. Prof. Vagale on iseloomulik faktide ja hinnangute selge lahushoidmine ja mõlemate esitamine üpris erinevas stiilis. Loengute tempo on rahulik, ülesehitus süsteemikindel. Faktid järgnevad faktidele, illustratsioonid illustratsioonile. Selline loeng on ideaalselt konspekteritav. Aeg-ajalt aga katkeb loengu range süsteem viivuks, et anda võimalust kõrvalepõigeteks või lektori isiklikeks annotatsioonideks. Need on kuulajale suured hetked, sest just siis ilmneb kunstiteoste vaimne tähendus, selgub ka

lektori enda suhe nendega. Hinnates ei taotle professor sellist loogilist süsteemist nagu fakte serverides, tihti on hinnangud ootamatult kategoorilised, isegi irriteerivad, näiteks kui ta mõne suurmeistri töö šedöövrite, teise keskpäraste ja kolmanda ebaõnnestumiste hulka liigitab. Ometi selgub kui mitte kohe, siis edaspidi hinnangute täpsus ja õigustatus, sest nende aluseks on V. Vaga aastakümnete pikkune kunstikogemus, eriti isiklikud kunstielamused ja järjekindlad esteetilised põhimõtted. Oma suhtumisi ilmutab prof. Vaga enamasti sama lakooniliselt kui esitab faktegi, hoidudes kindlalt iga-sugusest ebamäärasest tundlemisest ja sõnadevahust. Seda võluvam on jälgida, kuidas V. Vaga hinnanguid andes on nagu tõeline kunstnik, kes ühes detailis avab terve maailma.

V. Vaga teaduslikku tööd vaadeldes tahaksin muude vooruste kõrval nimetada selle tihedat sidet kaasaegse kultuurieluga. Piisab vaid, kui jälgida tema teadustöö temaatikat aastakümnete kaupa. Torkab silma, kui erksalt V. Vaga on reageerinud oma kaasaegsetele kultuuriprotsessidele. 20.—30. aastail läbib V. Vaga kirjutisi võitlus ühekülgse saksa orientatsiooni ja «kulturträgerluse» vastu. See võitlus oli sellal aktuaalne ja kooskõlas demokraatliku rahvusliku kultuuri huvidega. Esimesel sõjajärgsel aastakümnel kirjutas V. Vaga rohkesti vene kunstist, täites eelnenud aastatel tekitatud lünka meie kultuurikontaktides. 50.—70. aastail asetab V. Vaga pearõhu keskaegse või 19. sajandi balti kunsti uurimisele, sellega muuhulgas nagu mõista andes, et me uuenemise tuhinas ei tohi kaotada kontakti oma minevikuga ja ka selle meile esimesel pilgul kõige kaugemate pärandustega. Nii on prof. Vaga rangelt teaduslikes töödes tajutav ka autori delikaatne, kuid kindel kultuuripoliitiline seisukohavõtt ja selge arusaamine oma töö laiemast-üldkultuurilisest tähendusest. Professor Voldemar Vaga on ära teeninud kõigi oma õpilaste tänu ja kogu meie kunstiajalikkuse tähelepanu ning lugupidamise. Möödunud juubeli puhul soovin professorile, kellel on tänaseni säilinud nooruslik mõtteviis ja nooruslik kõnnak, elurõõmu ja tööjõudu veel paljudeks aastateks.

Jaak Kangilaski

1. Esimene välisreis. Pariis 1920.

2. Kolleegidega Tallinnas Vene tänaval. Vasakult V. Vaga, A. Tuulse, H. Ederberg. Paremal kolmas H. Uprus.

* V. Vaga elust ja tööst on põhjalikumalt kirjutanud M. Eller kogumikus «Tõid kunstiteaduse ja -kriitika alalt III».



GRAAFIKA- ATELJEE ALG- AASTATEST

Jüri Hain

Eesti NSV Kunstifondi Graafika Eksperimentaalateljee asutamisaajaks on tavaliselt nimetatud 1947. aastat, nii on see kirjas ka ENE-s ja teatmeteoses «Nõukogude Eesti». Taoline ametlik fikseering ei näita aga, et graafikaateljee rajamisele asuti varem ja et praktiline töö algas seal mõnevõrra hiljem. Graafikutele kohase tööruumi sisseadmiseks astuti esimene tähtis samm 10. aprillil 1946. aastal, mil kunstnik Henn Sarap (1906—1972) palgati vastavat organisatsioonilist tööd juhtima. Ateljee praktiline tegevus algas aga alles 1948. aasta jaanuarikuus. Seetõttu ilmuski teade selle kohta, et graafika eksperimentaalateljee asutati 1947. aasta detsembris, alles järgmise aasta 28. veebruari «Sirbis ja Vasaras», seega siis, kui oli selge, et vast-rajatud graafikute tööpaik ikka tegelikku kasutamist leiab. Nimelt oli alust karta, et kunstnike huvi paljundusgraafilistes tehnikates töötamise vastu pole eriti elav. Langesid ju graafikaateljee esimesed tegevusaastad ajale, mis polnud soodus estambikunsti viljelemiseks. Graafika eksperimentaalateljee ellukutumine oli seotud väikesearvulise grupi graafikaentusiastide ideede ja tulevikuplaanidega ja vähem kunstnikkonna enamiku praktiliste vajadustega sel ajal. Ateljee hilisem tegevus on näidanud, et teerajajate plaanidel oli perspektiivi, kuigi kolm-neli esimest tegevusaastat seda ei kinnitanud.

1948. aastal kasutasid graafikaateljeed kolmteist kunstnikku. Neist esimene oli Aino Bach, kes 23. jaanuaril tegi töm-mise eelmisel aastal oforditehnikas teostatud Gustav Ernesaksa portreest. Esimesel tegevusaastal töötasid ateljees veel Evald Okas, Viktor Karrus, Ott Kangilaski, Hendrik Vitsur, Richard Sagrits, Aleksander Mildeberg, Henn Sarap, Raul Kernumees, Alo Hoidre, Siima Skop, Adamson-Eric, Ilmar Ojalo. See loetelu näitab, et mitte kõik asjasthuvitatud polnud graafikud ja enamikule jäi 1948. aasta ka ainukordseks pöördumiseks paljundusgraafika poole. Kõige järjekindlamaks ja viljakamaks graafikaateljee kasutajaks selle avamise järel sai Evald Okas, tulemuslik oli samuti Aleksander Mildebergi, Ott Kangilaski ja Aino Bachi tegevus eksperimentaalateljees.

Graafikaateljee esimene juhataja Henn Sarap, kes sellele ametikohale jäi esialgu kuni 1951. aasta 1. augustini, oli aastail 1924—1931 õppinud Kõrgemas Kunstikoolis «Pallas» maali, skulptuuri ja graafikat. Nii õppimise kõrval kui ka pärast õpingute katkemist töötas ta mitmes Tartu trükikojas litograaf-joonistajana ja litograafiaosakonna juhatajana. 1937. aastal tutvus ta litotrüki uuemate saavutustega Saksamaal: Berliinis, Dresdenis ja Leipzgis. Oli loomulik, et seetõttu pöörati graafikaateljees esialgu peatähelepanu litotehnika evitamisele. Nii teostati 1948. aastal tehtud kolmekümne üheksast tööst selles tehnikas tervelt kolmkümmend kolm ning järgmisel kahel aastal kasvas see suhe veelgi litotehnika kasuks. Selline tehniline üheplaanelisus, mis oleneb

ka eesti kunsti üldistest suundumustest sel perioodil, aetas nende aastate graafikakunstile ühenäolisuse pitseri. Muidugi ei saa väita, et aastad 1948—1951 poleks midagi eesti graafikakunsti täienduseks andnud, kuid aktivapoolle oli üsna vähe kanda ning graafiliste tehnikatega tegelejate ring oli väike. Kui graafika eksperimentaalateljee oli töötanud kaks aastat, saabus täielik kriis. Kogu 1950. aasta jooksul teostati ateljees vaid kaheksateist tööd, neist viisteist litotehnikas. «Eesti kunsti ajalugu» iseloomustab neil aastail toimunut järgmiselt: «Kuid ometi muutus graafika areng 40-ndate ja 50-ndate aastate vahetusel järsult komplitseeritumaks; ka siin hakkasid oma kahjulikku mõju avaldama isikukultusega kaasnenud väärusaamad... Graafika muutus aga palju vaesemaks mitte ainult poeetilise väljenduslikkuse ja mitmekülgsuse poolest, vaid ka ideelis-temaatiliselt. See vaesumine on eriti märgatav vabagraafikas. Uute teoste arv vähenes järsult.»

Vaadates graafika eksperimentaalateljee tööd tänaseni kogu selle tegutsemisaja keskel, tõuseb eriti selgesti esile graafika-meistri Voldemar Kanni (sünd. 1919) tegevuse oluline tähtsus eesti nüüdisgraafika tehnilise ilme väljakujunemises. Voldemar Kann asus graafikaateljeesse tööle 1. jaanuaril 1948. aastal ja kolm esimest aastat kuluisid tal peamiste töövõtete omandamisele. Litotehnika alal oli tema õpetajaks meister Rudolf Adelman, sügavtrükitehnikaid õpetasid tunda aga Aino Bach ja Ott Kangilaski. Noore meistri andekus ja uusi tehnilisi võtteid otsiv vaim pääses maksvusele siis, kui ateljees hakati rohkem tegelema sügavtrükiga. See suund ateljee töös oli seotud Siima Skopi juhatajakohale asumisega 1. augustist 1951. aastal. Siima Skop (sünd. 1920) lõpetas Tallinna Riikliku Tarbekunsti Instituudi 1948. aastal graafikuna ja oli kõige noorem kunstnik, kes töötas graafika eksperimentaalateljees selle tegutsemise esimesel aastal.

Kui 1950. aastal graafikaateljee kasutajate ring ei laienenud, siis järgmised kaks aastat töid pöörde ning ateljees töid teostavaile kunstnikele lisandus tervelt paar-kümmend inimest. Neist, kelle tegevus jäi aastateks seotuks graafikaateljeega, peab esmajoones märkima 1951. aastal siin esmakordselt töid teostanud Leopold Ennosaart ja Richard Kaljot ning järgmisel aastal aktiivselt graafiliste tehnikatega katsetama asunud Avo Keerendit. Väärrib rõhutamist, et kõik nimetatud kolm kunstnikku pöörasid sel perioodil suurt tähelepanu just sügavtrükitehnikaile. 1953. aastal ateljees teostatud tööde üldarv küll oluliselt ei ületanud esimeste tegutsemisaastate taset, kuid nüüd olid vaid pooled teosed tehtud litos, ülejäänud aga enamikus sügavtrükitehnikas. Nii avardus järjest meister Voldemar Kanni tööväli, kes oma universaalsusele vaatamata tõuseb siitpeale eriti esile kui sügavtrükispetsialist.

Nii kvalitatiivne kui ka kvantitatiivne murrang graafika eksperimentaalateljee

3
4

3. Graafika Eksperimentaalateljee pole mitte ainult graafikute tööpaik, vaid ka kunstnike kokkusaamiskoht, omaladne kunstielu keskus. Foto J. Klõšeiko.

4. Graafikatehnikate võlur Voldemar Kann, kes on eesti graafika ilmet aidanud kujundada üle kolmekümne aasta. Foto J. Klõšeiko.

tegevuses ja seega ühtlasi eesti estamp-graafikas on seotud professor Ado Vabbe (1892—1961) tegevusega. Ta asus graafikaateljee juhataja kohale 1. novembril 1953. aastal ja tema ligi kolmeaastane töö sel ametikohal oli teguderohke ja noorem kunstnikepõlvkonda estampgraafikaga tegelema innustav. On tähelepanuväärne, et Ado Vabbe oli sarnast osa eesti graafikas omanud ka varem: esimest korda aastal 1920, mil tema linoollõikes mappide eeskujul asus seda tehnikat viljema grupp vastasutatud kunstikooli «Palas» õpilasi (Eduard Viiralt, Ferdi Sannamees, Felix Johannsen-Randel) ja seejärel aastail 1930—1935, mil ta juhtis selle kunstikooli graafikaateljeed, kus ta õpilasteks olid Hando Mugasto, Aino Bach, Karl Pärsimägi jt. Ado Vabbe juhatajaks oleku ajal suurenes veelgi mitmesuguste sügavtrükiprojektide kasutamine. 1956. aastaks teostati vaid veerand töödest litos, ülejäänud aga peamiselt sügavtrükitehnikas ja selline suhe jäi püsima paljudeks aastateks. Muidugi ei tõusnud kõik loodu graafikakunsti kõrgtasemele, kuid ateljee juhataja innustav osa ja nõudlikkus olid sellises seoses, et tööde üldine kunstiline ja tehniline tase paranes tunduvalt.

1954. aastal, mil graafikaateljees töid teostavate kunstnike hulka astusid Vive Tolli, Alex Kütt ja Olev Soans, kujunes lõplikult välja nende autorite ring, kelle tegevus määras ateljees loodava graafika näo järgneva nelja aasta kestel. Kõige silmahakkavam muutus varasemaga võrreldes seisnes 1953.—1955. aastate graafikas selles, et kunstnikud pöörsid enam tähelepanu isikupärasema väljenduslaadi otsingule ja vastavate tehniliste võtete leidmisele. Need jooned tõusevad selgesti esile 1955. aastal mappi «Vana Tallinn» koondatud tööde juures. Varasemad mappid olid katseks luua ühistööna sarju, milles üksiklehed oleksid võimalikult sarnased, seda nii sisulise suunitluse kui ka tehniliste võtete poolest. Üheks tüüpiliseks taoliseks tööks oli mahukas litotehnikas mapp «Uut elu ehitamas», mõeldud jutustusena tähtsast sotsiaalsest ümberkujundusest, eesti küla kollektiviseerimisest. Kunstiteadlane Boriss Bernštein on öelnud selle töö kohta, et kavatsus pole leidnud väärilist teostust ja rida kiretult joonistatud idüllilisi pildikesi ei suuda avada nähtuse olemust. Võrreldes mappiga «Uut elu ehitamas» oli «Vana Tallinn» hoopis teistsugune, sest kunstnikud ei püüdnud siin tehniliste võtete ühtsuse, ühelaadilise «välimuse» poole. Seitsme sügavtrükitehnikas Tallinna-teemalise lehe autorid Alex Kütt, Avo Keerend, Asta Vender ja Olev Soans, Vive Tolli, Paul Luhtein (kaheksandana mapis olnud Esko Lepa teos oli valminud juba 1947. aastal) löid igaüks töö vastavalt enda ettekujutusele valitud tehnika iseloomust ja selle sobivusest kujutatava motiiviga. Nii paljude kunstnike (sealhulgas noorte Vive Tolli, Olev Soansi ja Alex Kütti) huvi sügavtrükitehnikate kasutamise vastu oli sel ajal igati tähelepanuväärne. Nende tööde koondamine mappi, millega tehti

katse rehabiliteerida kunstnike loominguline individuaalsus ja rõhutada graafiliste tehnikate väljenduslike võimaluste mitmekesisust, ennustas peatset murrangut. Allakriipsutamist vajab, et mapi «Vana Tallinn» põhimõtteline tähtsus ilmumisajal oli palju suurem, kui temas leiduvate teoste kunstiväärtuse põhjal praegu arvata võiks.

Enam kui Tallinna vaadetes, avaldus uus suhtumine kujutatavasse ja varasemast suurem tähelepanu tööde tehnilisele teostusele mitmete kunstnike portreegraafikas. 1955. aastast on eesti graafikakunsti põhivarasse jäänud Aino Bachi kuivnõelaportreed «Magav laps» ja «Meditatsioonikooli õpilane» ning Aleksander Mildebergi metsotintotehnikas Paul Rummo, Artur Kapi ja Gustav Ernesaksa portreed. Tehniliselt uuenduslikud ja väljendusrikkad on ka samal ajavahemikul Avo Keerendi poolt loodud mitmed sügavtrükitehnikas portree-etiüüdid, mis aga jäid vähetuntuks. Seega oli 1950. aastate lõpu plahvatuslik tõus eesti graafikas juba kümnendi keskpaigas ette valmistatud. 1955. aasta oli graafikaateljee töös märkimisväärne veel selle poolest, et esmakordselt ateljee asutamisest alates tehti siin aastaga üle saja teose; seejuures oli tõus nii hoogne, et graafiliste lehtede arv ulatus poolteisesaja piirile.

1956. aasta 1. septembrist asus graafika eksperimentaalateljee juhataja ametikohale taas Henn Sarap ja jäi sellesse ametisse kümneks aastaks. Erakordse eruditsiooniga graafikaspetsialisti ja taktitundelise pedagoogi Ado Vabbe lahkumine pidurdas pisut graafikute tööhoogu. 1956. aasta viimasel neljal kuul oli ateljee kasutamine vähem intensiivne kui eelmise aasta samal perioodil ning see tõttu jäi ka teostatud tööde üldarv 1955. aasta omast väiksemaks. Kuid üldist tõusutendentsi ei suutnud see enam peatada. Eesti kunsti pöördelise tähtsusega 1958. aastal valmisid graafikaateljees sellised kunstiajalukku läinud teosed nagu Evald Okase viieleheline linoollõikes sari «Mahtra sõda» ja hiidsarja «Reisimuljeid Hollandist, Belgiast ja Luksemburgist» sügavtrükitehnikas teostatud tööd (lito- tehnikas lehed sellest 26-numbrilisest tsüklist valmisid Eesti NSV Riiklikus Kunstiinstituudis), Alex Küti kuueteleheline kuivnõelasari «Peipsi motiivid», Avo Keerendi kaheksaleheline plastikaatlõikes tsükkel «Eesti talupoegade võitlus mõisa vastu», Olev Soansi seitsmeleheline oforditehnikas mapp «Mahtra», Ilmar Torni linoollõige «Kaluri käed», esimesed lehed Ott Kangilaski sarjast «Kalevipoja päigad» ja veel mõndagi märkimisväärset. Kümneaastase töö järele oli graafika eksperimentaalateljee nüüd täitnud ja ületanud need lootused, mida olid hellitanud ateljee rajajad.

Kui 1950. aastate keskel oli graafikaateljee loomingulises õhkkonnas määravaks Ado Vabbe vaimus, siis aastakümneni lõpu poole tõuseb järjest tähtsamaks graafikatehnikate võluri Voldemar Kanni osa. Graafika uudne teostuslik ilme, mitmete

uute menetluste tehniliselt täiuslik kasutamine saavutati olulisel määral tänu meistri leidlikkusele, kogemustele ja ot-singuvaimule.

1958. aastatel tõusis ateljees teostatud tööde arv juba üle kaheksaja. Seega saja töö piiri ületamiseks läks kaheksa aastat, järgmine sada lisandus kolme aastaga. Muidugi kuulusid nende tööde hulka ka väljaspool vabagraafikat seisvad, kuid traditsioonilistes graafilistes paljundustehnikais loodud teosed. Nimelt oli vabagraafika kõrval ateljee töös kolm põhisuunda: plakat, raamatuillustratsioon ja tarbekunst, mis kõige enam arendamist leidsid just vaadeldaval ajavahemikul, algaastail. Mis puutub raamatuillustratsiooni, siis sel alal jäi kõige viljakamaks just ateljee esimene tegevusaasta, mil siin valmisid Aino Bachi akvatintatehnikas illustratsioonid Mart Raua valitud luuletustele, Richard Sagritsa, Alo Hoidre ja Evald Okase litotehnikas kaunistused vastavalt Juhan Smuuli «Järvesuu poiste brigaadile», Debora Vaarandi luuletuskogule «Kohav rand» ja Eduard Bornhöhe jutustusele «Tasuja». Järgnevad paarteist aastat jäid sel alal vähepakkuvaks ning graafikaateljee tähtsusest illustratsioonikunstile võib uuesti kõnelda alles 1960. aastate alguses, seoses Vive Tolli ja Olev Soansi sellealase loomingu-ga.

Alates ateljee asutamisest kuni 1950. aastate lõpuni tehti siin enamik Kunstihoones toimunud näituste plakateid. Sageli oli tegemist eesti tolaeagse plakatikunsti kõrgsaavutustega, sest nende autoreiks olid sellise taseme meistrid nagu Paul Reeveer, Hendrik Vitsur, Jaan Jensen, Siima Škop ja teised. 1950. aastate lõpus — 1960. aastate algul teostas siin mitmed plakatikunsti šedöövrid Valentin Vare. Litotehnikas plakatite teostamine hääbus 1960. aastate teisel poolel.

1949. aasta 14. veebruaril kasutati graafikaateljee tehnilisi võimalusi esmakordselt tarbekunsti heaks; nimelt viis Adamson-Eric litotehnikasse mõned rahvakunsti ainetel loodud ornamendid. Siitpeale kuni 1960. aastate keskpaigani oli graafikaateljee kohaks, kus loodi ja paljundati hulk trükikangaid ning alates 1950. aastate lõpust anti suveniirtrükitute ja sallide näol toodangut Kunsti- ja Kõne- ja Kirjandus- ja Kunstiteaduste Kombineeritud (praegune ARS), kus koloreeriti litotehnikas trükitud muster. Graafikaateljees tarbekunstitöid loonud meistritest on Adamson-Ericu kõrval mainimisväärsed Mari Adamson, Leesi Erm, Lea Valter, Saima Loik, Silvia Vasmuth, Ellen Hansen, Bruno Tomberg, Mall Tomberg. Dekoratiivkangaid on siin teostanud ka Evald Okas.

1950. aastate lõpu eesti graafika tõusuline soodustas varem nagu varjus olnud Vive Tolli ande puhkemist ja aitas real noortel graafikutel kiirelt lülituda aktiivsesse loomingutegevusse. Graafika eksperimentaalateljeest leidsid 1958. aastal õpingud lõpetanud Evi Tihemets ja järgmisel aastal diplomi saanud Peeter Ulas, Herald Eelma ja Heldur Laretei tööka

kunstnike kollektiivi, kes noorte uuelaadilisi püüdlusi toetas ja tunnustas.

Kuid graafikaateljee tegutsemise teise aastakümne algus märgib ühtlasi aega, mil estampi hakatakse järjest rohkem tegema ka väljaspool ühisateljee ruume. Vanameister Märt Laarman loob isikliku ateljee vaikuses rea esmaklassilisi puulõikeid; Evald Okas teostab osa oma järjest paisuvast estambiloomingust Kunstiinstituudi tehnilisele baasile toetudes; 1959. aastast loobub graafikaateljees töötamisest Avo Keerend, kes alates 1952. aastast oli olnud üks eksperimentaalateljee usinamaid kasutajaid.

Võib öelda, et 1950. aastate lõpuks oli ateljee graafikute tööpaigana täielikult välja kujunenud. Edasine areng, mis seisnes vabagraafilise osa täielikus domineerimises ja plakatite ning tarbekunsti toodangu järkjärgulises vähendamises kuni nende täieliku kõrvalejätamiseni, oli suund, mis näidati kätte Ado Vabbe poolt juba 1950. aastate keskel. Ateljee uuemaks funktsiooniks sai see, et ta muutus lihtsalt tööpaigast kunstnike kokkusaamiskohaks, kus peeti loomingu- ja diskussioone ja pandi idanema nii mõnigi huvitav mõte. Näiteks graafika aastaraamatute väljaandmine ja Tallinna graafika-triennaalide korraldamise ideed said alguse graafika eksperimentaalateljeest. Eesti nüüdisgraafika kahe viimase aastakümne silmapaistvad saavutused on varjutanud graafikute varasemad loomingu- ja püüdlused. Kuid järgnev on tõestanud, et eelnev polnud viljatu; ka ateljee esimestel tööaastatel loodud teostest saame lugeda tuleviku märke. Graafika eksperimentaalateljee algaastad, esimesed kümme tegevusaastat, vastasid kõige otsemalt selle töökoja nimetusele, see aeg ei andnud kuigi palju täiuslikke tippteoseid, kuid just sel perioodil tehti kõige enam graafikatehnilisi katsetusi ja eksperimente. Loodi tugevaks osutunud vundament tänasele graafikahoonele.

5	8	11	14
6	9	12	15
7	10	13	16

5. Richard Sagrits. Sarjast «Karistussalk Harjumaal 1905. aastal». Lito. 1949.

6. Leili Ruus. Veimevakk. Ofort. 1956.

7. Vive Tolli. Müürivahe tänav. Akvatinta. 1954.

8. Eduard Einmann. Meditsiiniõde. Lito. 1952.

9. Aino Bach. Aknal. Akvatinta. 1956.

10. Valter Paluvere. Harju tänava taastamine. Linoollõige. 1951.

11. Richard Kaljo. Saesaare. Vaselõige. 1957.

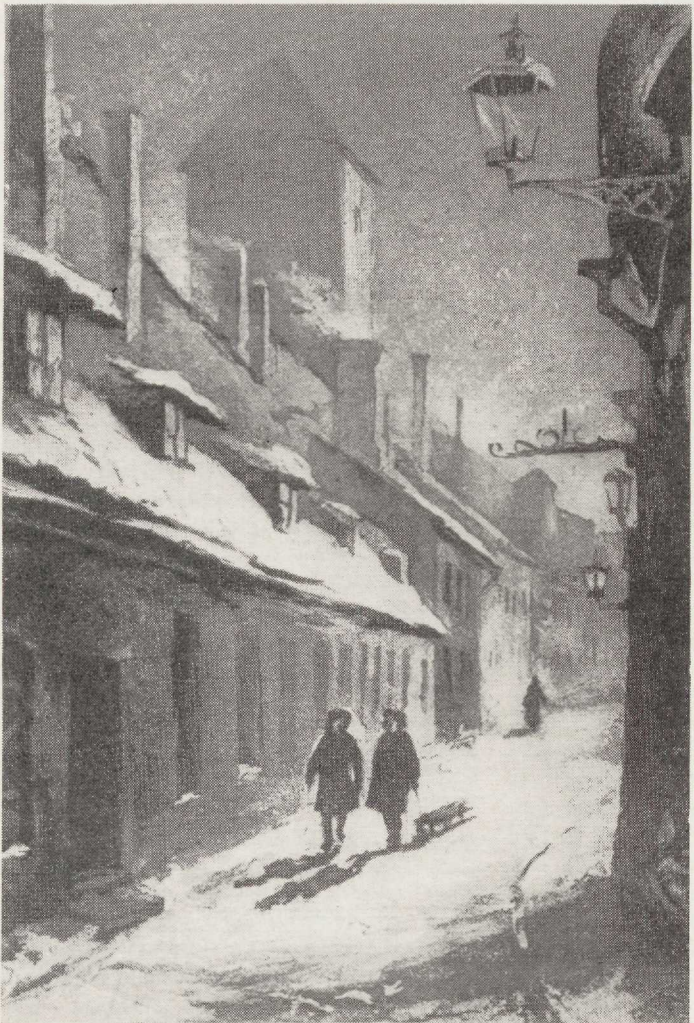
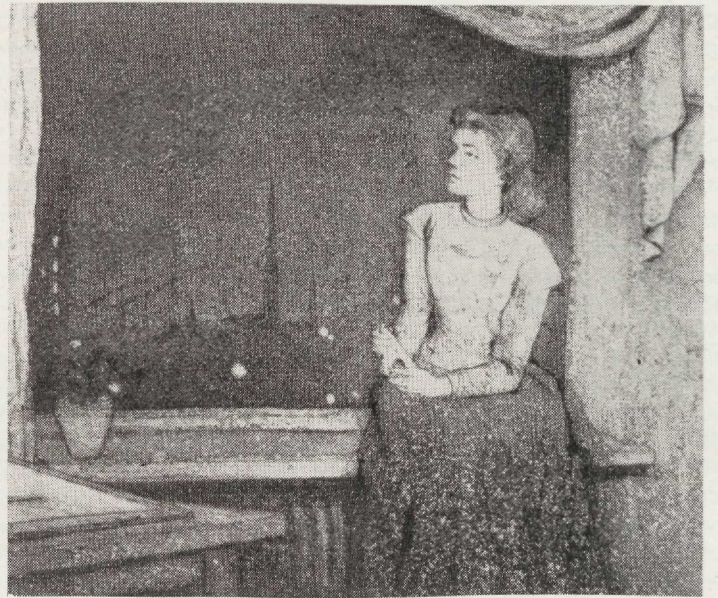
12. Avo Keerend. Hobused kaevul. Kuivnõel. 1955.

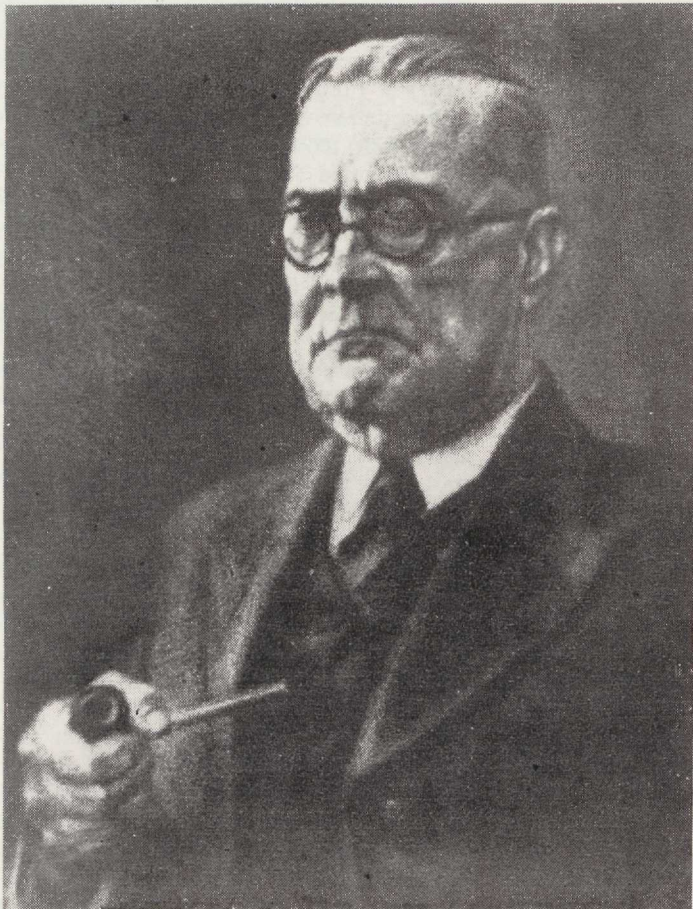
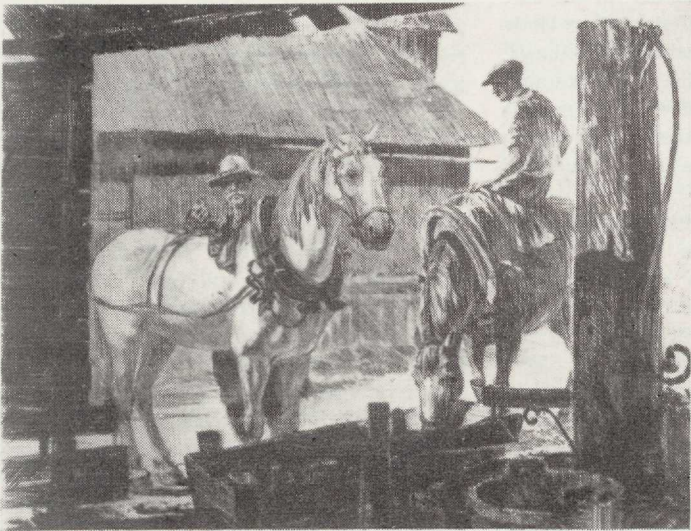
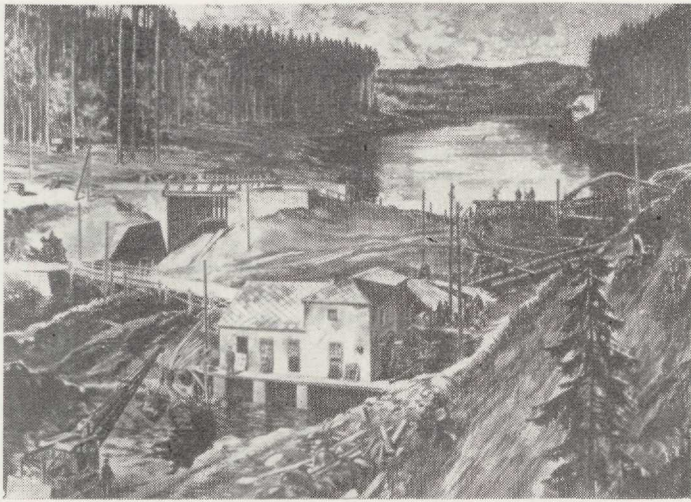
13. Aleksander Mildeberg. Artur Kapi portree. Metsotinto. 1955.

14. Esko Lepp. Suveõhtu. Akvatinta. 1954.

15. Ott Kangilaski. Ilmjärv. Akvatinta. 1957.

16. Evald Okas. Kalur. Pehmelakk, akvatinta. 1957.





POOLA KAASAEGNE GRAAFIKA

Wieslawa Wierzchowska*

Varssavi

Poola tänapäeva kunsti mitmekülguses seisab graafika aina esiplaanil. Rohkem kui ükski teine kujutava kunsti ala on ta võitnud tunnustust rahvusvahelisel areenil, äratanud suurt huvi loomingulistes ringkondades üle kogu maailma ja seisnud hea selle eest, et Poolast sai arvestatav graafikakeskus. Sellise menukuse eelduseks on kaks põhitegurit. Esiteks loominguliste otsingute suur intensiivsus ja teiseks rahvusliku traditsiooni jõuline edasielamine, mis tagab mitte ainult tippude, vaid kogu graafikaloomingu ühtlaselt kõrge taseme.

Poola vabagraafika ajalugu algab 19. sajandi lõpust — 20. sajandi künniselt. Tänu tarbograafika spetsiaalsete alade eraldumisele alustati tollal graafikas uue, teenindusfunktsioonidest vaba kunsti keele loomist. Selle loojateks said andekad maalikunstnikud, kes individuaalse kunstilise väljenduse kujundamiseks pöördusid graafiliste tehnikate poole. Nende looming andis lähtealuse järgmistele põlvkondadele, kes viljelesid graafikat juba professionaalidena. Nimelt võib Esimesele maailmasõjale järgnenud perioodil täheldada väga tugevaid spetsialiseerumise tendentse, mis avaldusid üksiktehnikate puhtuse kultusena. Tollal töötas kahes tähtsas kunstikeskuses, Krakovis ja Varssavis, kuid ka Vilniuses (tolleaegses Vilnos) palju andekaid graafikuid. Eriti levinud oli puulõige ning väljapaistvamate ksülograafide tööd olid küllalt populaarsed. Selle tulemusena kujunes kahe sõja vaheliste aastate graafikas välja stiil, millele oli iseloomulik ekspressiivne deformatsioonile ja rahvakunsti eeskujudele tuginev stilisatsioon, terav must-valge vastandamine ja ka ilmekas, rõhutatult lihtsustatud joon. Tollal seatud kõrged kutsealased nõuded jäid edaspidigi eeskujuks ja graafiliste tehnikate head valdamist pidasid aus ka pärastised juba täiesti erineva kunstiideoloogiaga põlvkonnad.

Esimestel aastatel pärast Teise maailmasõja lõppu jätkasid kunstnikud sõjaeelseid süžeeilise ja stiililaade. Ent isegi 1949.—1954. aastad, mil realism pöördus 19. sajandist pärinevate illustratiivsete kujutuste poole, töid graafikasse paljude skematiseerivate tööde kõrval ka huvitavaid, ametlikust suunast mõjus-

tamata katseid kujutada tegelikkust ilma ilustamata ja võltsimata. Sel ajal hakkasid graafikaga tegelema paljud kunstnikud, kelle kujutava kunsti uutest probleemidest lähtuvad eksperimendid mõjutasid oluliselt poola graafika edasist arengut. Tollal debüteeris või oli õpinguid lõpetamas see graafikute põlvkond, kes pärastpoole teostas meie kunstis põhjaliku pöörde. 1955. aastal Ülemaailmse Noorsoofestivali ajal organiseerisid noored kunstnikud Varssavis suure manifestatsioonilise näituse, pannes sellega aluse tormilisele ephohile, mil poola kunst astus 20. sajandi teise poole loomingulisse probleemistikku. Tollased muutused graafikas tähendasid lõppu teistest distsipliinidest eraldumisele ja rohelist teed mitmesuunalistele otsingutele. Eri tehnikate ühendamine muutus tavaliseks, mis seejuures aga ei välistanud paljude kunstnike piirdumist üheainsa tehnikaga. Peaaegu täielikult kadus graafikamapide komplekteerimine tööde esitamiseks näitusesaalides, see tõi kaasa formaatide suurenemise, ulatuslikuma värvi ja isegi eri faktuuride kasutamise.

Graafikakeskuste elujõulisus — peale suurte keskuste Krakovis ja Varssavis tekkisid need pärast sõda ka väiksemates linnades: Torúnis, Łódźis, Gdańskis, Poznańis ja Wrocławis — väljendus paljude organisatsiooniliste algatuste näol. Muu hulgas pandi alus korrapäraselt toimuvatele graafikanäitustele. Nii toimus 1956. a. I Ülepoolaline graafika ja joonistuste näitus, mida siiani korraldatakse mõne aasta järel ja mis annab võimaluse näha kõrvu kõikide keskuste saavutusi. 1960. a. organiseeriti Krakovis I graafikabiennaal, mis 1966. a. muudeti ümber rahvusvaheliseks ürituseks, kus korduvalt on külalistena esinenud ka väljapaistvad eesti kunstnikud. Peale nende kahe regulaarse näituse korraldatakse iga kahe aasta järel noorte graafikute näitus ning mitmeid probleemi jagunevaid ekspositsioone, konkursse ning personaalseid väljapanekuid. Laienenud on ka poola graafika tutvustamine välismaal. Poola kunstnikud võtavad osa kõigist arvestatavast näitustest, sest rahvusvahelisel areenil on plakati kõrval just graafikal olnud kõige suurem menu.

Sellise tunnustuse võitsid poola kunstnikud tõeliselt heade loominguliste saavutuste ja avastusliku vaimu eest, mida nad töid maailma kunsti eelkõige kuuekümnendail aastail. Pärast graafikute lühiajalist, ehkki ebatavaliselt tulemusrikast, «puhastavat» vaimustumist abstraktsionismist viiekümnendate aastate lõpul, kujunesid just kuuekümnendate aastate graafikas välja kaks juhtivat tendentsi: ratsionaalsem, just abstraktsionismi kogemustele tuginev, ent selle piiratudest kaugele üle ulatuv vool, ja sisemiselt diferentseeritud, tavapäraselt metafooriliseks nimetatud vool. See nimetus tuli käibele pärast 1962. a. kõiki kunstialasid esindavat näitust, mis kandis nime «Metafoorid» ja eksponeeris kodumaistel traditsioonidel loodud ning tol ajal modernseid

töid mitmetasandilises ning vihjavas laadis. Huvi sageli sürrealistliku ja post-sürrealistlikku päritolu figuratiivse kujutuse vastu langes kokku üldsuse üha kasvava samasuunalise kunsthuviga — reaktsiooniks mittegeomeetrilise abstrahheerimise, informalsmi, tašismi jms. ülevõlutusele.

Selle huvi pooluseid märkisid ühelt poolt Francis Baconi drastilised nägemused, teisalt popkunst oma ankurdamisega suurtööstusliku tsivilisatsiooni ikonosfääri. Näib, et poola omanäoline graafika on leidnud koha nende pooluste vahel, luues reflektiivselt mitmetähenduslikke ja poetiseeritud, suure emotsionaalse laenguga teoseid. Põhiliseks objektiks sai kunstniku isiksus.

Uudselt käsitleti nn. igavesi küsimusi inimese eksistentsi, mõtte ja moraaliväärtuste astenduse kohta. Nende süžeede edasiandmiseks otsiti kõige adekvaatsemad väljendusvõimalusi, eksperimenteeriti, pöörduti paljude praegusaegsete ja sageli ka ajalooliste stiilivormide poole, kasutati vabalt kogu kaasaja kujutava kunsti kujundikeelt. Üldlevinud sümboliks sai mõneti deformeeritud inimkuju. Selle laia kunstivoolu raamides realiseerivad oma isiklikke taotlusi väga erinevad kunstnikud. Metafoorilise mõtlemise kujunemises mängis suurt osa **Mieczysław Wejmani** (sünd. 1912) looming. Krakovi Kunstiakadeemia professorina on Wejman üles kasvatanud terve Krakovi graafikute plejaadi, kelle hulgas kujunes välja ekspressiivse metafoorilise stiili omapärane variant. Wejmani 1960. aastatel alustatud suur graafiline tsükkel «Jalgratturid» avas inimsaatus erutava, mitmetähendusliku metafoori, inimese, kes on relvitu nimetu üksikõikse rahvasumma ees. Rahvasumma motiiv täidab samuti **Andrzej Pietschi** (sünd. 1932) paljusid kompositsioone, ennekõike «Teekonnaks» nimetatud tööde seeriat, kus kunstnik esitab tumma küsimuse teda kandva liikumise mõttest ja suunast, oma kohast ruumis ja ajas. Üksikisiku ja kollektiivi suhete küsimus köidab ka **Jacek Gaj'd** (sünd. 1938). Formaadilt väikesed, teostuselt täiuslikud vaselõiked asustab kunstnik alasti ja ehtimata, ent individualiseeritud inimsiluetidega, kes lakkamatus rüseluses elu eest on mõnikord hirmuäratavalt üksi kogu vaenuliku maailma vastu. Vaimustumine rahvasummast kui loendamatu üksikolendite kogumist, kes teatud perspektiivis kaotavad oma individuaalsed jooned, inspireeris **Roman Opalka** (sünd. 1931) kaht suurt tsükli. «Maailma kirjeldus» ja Suurele Sotsialistlikule Oktoobrirevolutsioonile pühendatud tsükkel töid autorile tohutu menu — peapreemiad graafika rahvusvahelistel biennaalidel Bradfordis, Krakovis ja Tokios. Opalka kasutas siin suhteliselt lihtsat tehnilist menetlust, kandes metallplaadile üle rahvahulga-motiiviga fotokaadrid. Need, kas suurendatud või vähendatud, aga kõigepealt paljundatud kaadrid said täiesti uue tähenduse. Inimkujudest said abstraktsed märgid ja eri

* Artikkel on kirjutatud almanahhile «Kunst».

intensiivsustasemes korduv halli gamma muutus subtiilseks, ülevaks graafiliseks aineks. Kuuekümnendate aastate teisel poolel sündisid originaalse kontseptsiooniga «Loendatud kujud» (alustatud 1965. a.), millega kunstnik tõpasi maailma avangardi esiridadesse. Opalka subliimsele graafikale on diametraalseks vastandiks **Janusz Przybylski** (sünd. 1937) looming. See kunstnik seisab kõige lähemal uuele figuratsioonile ja tolele eriomasele viisile inimkuju deformeerida. Przybylski julmuse-ekspressioonist tulvavad litograafiad kujutavad väerdunud maailma, inimeste erootilisi kinniskujutusi ja hirme. Viimase aja loomingus esineb Przybylski talle eriti lähedase suuna uue interpretatsiooniga. Tsüklites «Suletud ring» ja «Kirjad Goyale» esitab ta dramaatiliselt pingestatud dialoogi kunstiloomingu ja inimeksistentsi mõttest. Suurte eksistentsiküsimuste ringist viivad meid tavaliselt konkreetsesse ümbrusse **Stefan Suberlaki** (sünd. 1928) linoollõiked. Kunstnikku huvitab küla ning ta leiab väga sugestiivse vormi näitamaks selle aastaegade vahelduvuses toimuvat elu. Sageli kannab ta kujundlikku keelde üle sellelaadseid kõnekäände nagu «perenaisel on terve tare peas» jm. Ja tegelikult ongi külanaise pea Suberlaki linoollõikel koostatud majapidamisriistadest, ning peremehe pead täidavad põllud ja õu oma inventariga. Seevastu on **Józef Gielniak** (1932—1972) oma lähima ümbruse edasi andnud suure poeesia mõõtetesse ulatuvalt. Tiisikust põdev kunstnik veetis kogu oma elu Bukowieci sanatooriumis, kus sündisid ka kõik tema teosed, mis on koondatud kahte suurde tsükklisse: «Sanatooriumid» ja «Improvisatsioonid Grażynkale». Gielniak kujundab sanatooriumi ehitised ümber imepärasteks muinasjutulossideks, pehmen-dab nende kontuure nii, et nad näivad maa seest kerkivat nagu taeva poole kõrguvad väntaimesed, elustab neid televi-siooniantennidest kombitsatega. Must-tuhanda fantastilise mikroorganismi poolt ümbritsetuna täidavad nad väikesefor-maadiliste linoollõigete kogu pinna pul-seeriva, väreleva mateeriaga. Looduse-vaatlus on Gielniaki kujutusmeelele hüppelauaks, mis muudab kogu nähtava maailma fantastiliseks, kõitvaks, ent üht-lasi hoiatavaks jutustuseks elu suurusest ja seda kõikjal lakkamatult varitsevast ohust. Gielniaki loomingul on niivõrd eri-line koht, et sellele on raske analoogiaid leida, niisamuti nagu seda on raske teha **Stanisław Fijałkowski** (sünd. 1922) loo-mingu puhul. Oma kunstipraktikas ühen-dab Fijałkowski geomeetria kui askeetliku distsipliini pehme ning vaba vormiga, kujunduslikud elemendid abstraktsioo-niga. Kunstnik loob rafineeritult lihtsaid kompositsioone, äratav ellu sümboleid ja algelisi kujutusvorme. Tema kunstis on uudsust ja lapselikku värskust, põhiliste visuaalsete avastuste vahetut väljenda-mist ja samas sisemist sündi, mis allutab need rangele kujundile. Fijałkowski graa-fika, mida arvatakse kord metafoorilisse

voolu, kord abstraktsionismi kuuluvat, pani peagi kahtluse alla selliste kunsti-liste suundumiste senise kindla liigenda-mise. Praegu enam niiviisi peaaegu ei liigitatagi, mis aga ei tähenda, et mõle-mad suunad poleks enam elulised, vaid et kummagi puhtakujuliste ilmingute vahel leidub veel avar tegevusväli. Paljude kunstnike hulgas, kelle kunst tuleneb abstraktsionismi mitmete variantide in-tellektuaalsetest kontseptsioonidest, päl-vib erilist tähelepanu **Ryszard Otręba** (sünd. 1934) looming. Tema täpsed ja selged vormikonstruktsioonid paistavad silma suure distsiplineeritusega ja ühtaegu sügavmusta ning helendava halli subtiilse kontrasteerimisega. Tänapäeva mõtteviisile on siiski tähendusrikkamad süste-maatilised otsingud, millega paljud kunstnikud tegelevad. **Antoni Starzewski** (sünd. 1924) loob riskantseid struktuure, mis kordavad oma elemente teatud inter-vallide järel ning on piiratud ainult lehe formaadiga. **Jerzy Grabowski** (sünd. 1933) lähtub matemaatilistest eeldustest: arvude juhuslikud kogumid transpioneerib ta plastilistesse märkidesse, millel kompo-sitsioonis on struktuuriliste üksuste roll, arvulistele väärtustele aga vastab spekt-rile tuginev värvus.

Viimastel aastatel omandavad maailma-kunstis üha suuremat tähtsust otsingud, mis võtavad enda kanda töeni tungimise vaeva selles maailmapildis, mida tajume meeltega: registreerida püütakse seda võimalikult tõetruult ja objektiivselt. Need tendentsid, mis ühest küljest on välja kasvanud hüperrealismi pinnalt, teisest küljest aga realismi traditsioonilisel argisuse kultusest, näivad võtvat aina ulatuslikuma haarde. Sellisest tihedast sidemest konkreetseusega pakub oma variandi **Jerzy Panek** (sünd. 1922). Pa-nek alustab alati tööd loodusest. Kõige-pealt valib ta teda huvitava motiivi, uurib seda kaua ja tähelepanelikult, täi-tes oma visandplokid kümnete värviliste joonistustega. Need on aluseks mitme must-valges puulõikes töötlusele. Puu-lõike vorm on lapidaarne ja üldistav, üksnes inimese või looma kujud piiritlev. Paneki joon on kindel ja tahab esile tõsta kujutatava põhiolemust. Kui Panek võlub looduselt välja kujud andmise saladuse, siis **Leszek Różga** (sünd. 1924) kummardub looduse kohale poeedina, kes jälgib elu imet rohkustes, putukates ja viljades. Oma kunstnikutee alguses lõi Różga lüürilisi, metafoorilisi komposit-sioone väikelinna elust pisut sürrealistli-kus ja natuke nostalgilises häälestuses, hiljem tulid teoste seeriad, mida täitsid jõuliste kehade põimingud. Praegu on kunstniku huvi keskendunud väliselt väheefektsetele loodusmotiividele, mille tundeergas vastuvõtt väljendub detailses, peaaegu dokumentaalses, iga väiksemagi üksikasja tähenduslikkust rõhutavas kir-jelduses. Neis töödes väljendub ka see uus loodusehuvi, mis hoogustus siis, kui mõisteti, milline oht ähvardab inimkonda looduse saastamise tagajärjel. Müüt puu-tumatust loodusest, eluallikast ja ravi-

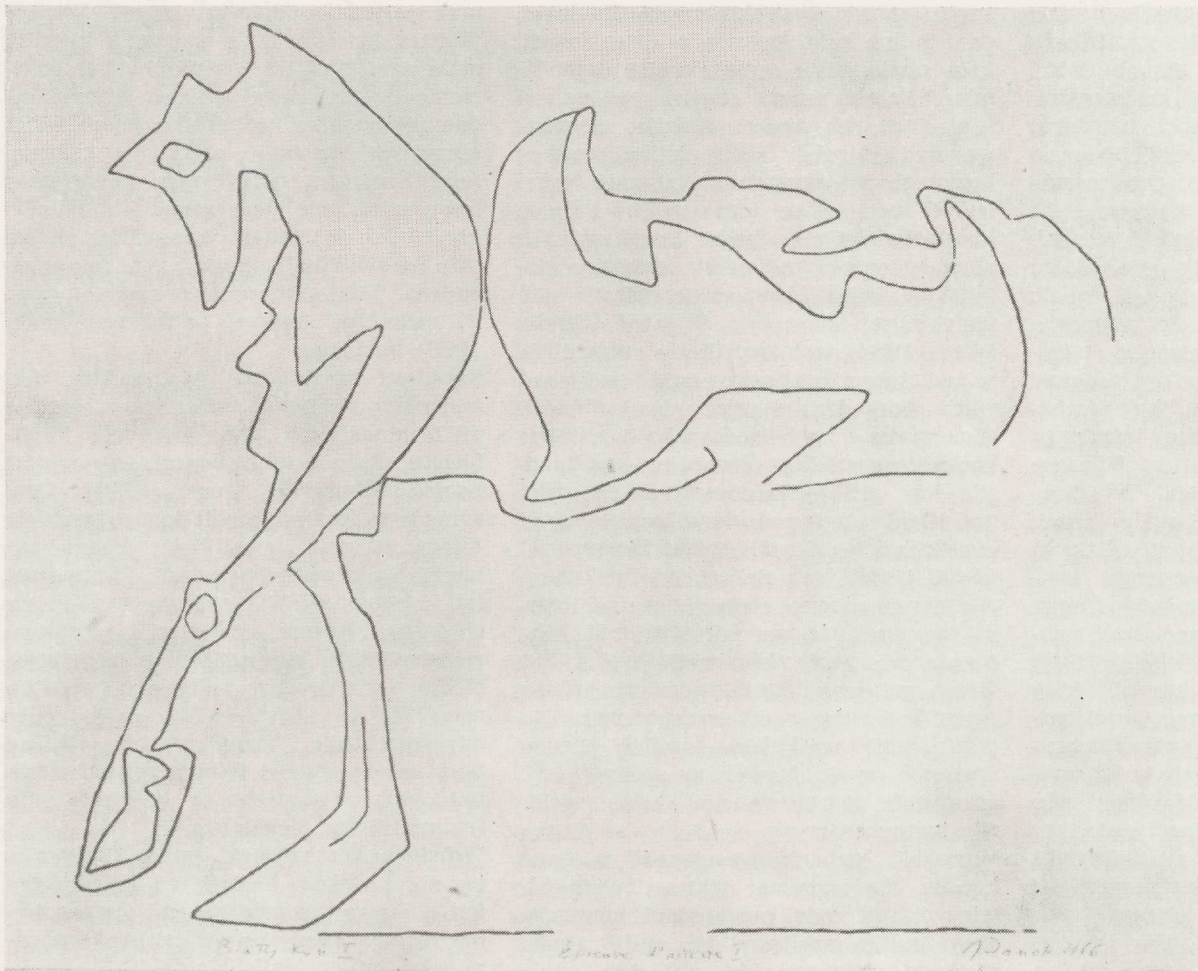
mist paljudele tänapäeva närvihaigustele tähistas ka kunstnike otsinguid. Loodus, mida seni tihti oli uuritud külma, doku-mentaalse täpsusega, muutub järjest sage-damini graafika, ennekõike noore, alles elluastuva kunstnike põlvkonna kangela-seks. Seejuures osutus väga efektiivseks fotograafia, mis juba ammu oli astunud graafiliste tehnikate vormivõtete hulka oma «loomulikul» kujul, s. t. fotogram-midena. Kõige tähtsamat osa on fotograa-fia mänginud **Andrzej Lachowiczi** (sünd. 1939) loomingus.

Sagedasti kasutatakse fotograafilist fik-seerimist edasiseks ümbertöötamiseks ja nii teenindab see väga erinevaid kujut-luspilte. Juba aastaid kasutab fotograafiat **Lucjan Mianowski** (sünd. 1933). Oma varasemal loomeperioodil komponeeris ta fotograafilistest tsitaatidest koosnevaid korduva näo-motiiviga värvikaid litograa-fiaid, hiljem avaldas tüdrukute rahutuid, erootilisi figuure, lähedasi popkunsti reklaamilikule stilisatsioonile. Viimastes töödes — keskkonna kaitsele pühendatud maastikes — saavutab Mianowski pildi hüperrealistliku mahlakuse ja täpsuse tänu kahele võttele: fotografeeritud maas-tikulõigu maalimisele ja seejärel selle litograafilisele üleandmisele.

Wojciech Krzywobłocki (sünd. 1938) töö-tas algul väikese looduslõigu — üleskün-tud põlluvao või mõned puud metsas üm-ber monumentaalseks panteistlikuks näge-museks, milles leidis geomeetilise struk-tuuri seaduspärasusi. Praegu uurib ta visu-aalse taju piire. Fotoaparaadi abil vaatleb ta pildi olemist pildis, püüdes tabada mo-menti, mil kaob lähtepildi loetavus.

Mainides Poola Kunstnike Liidu graafika-sektsiooni kuuluva 800 graafiku hulgast paarikümmet loojat, sugugi mitte kõiki, kes esiletõstmist väärisksid, püüdsin esit-leda minu meelest kõige huvitavamaid loovisiksusi, püüdes ühtlasi osutada nende eripärale ja nende poolt tõstatatud prob-leemide rohkusele. Seegi loetelu pole täie-lik, ent on küllalt lai, et näidata seitsme-kümnendaile aastale tüüpilist olukorda: kõrvutiesinevate kunstiliste otsingute pal-jusust. See on vastandiks varasematel aastatel valitsenud olukorrale, kus voo-lude ja suundade vahelduvad moelai-ned — geomeetiline ja lüüriline abstrakt-sioon, popkunst, popkunsti uue vormina hüperrealism ja murranguline konseptua-lism näisid väljendavat lõplikke tõdesid. Omamoodi pöördepunkti tähendasid seri-ja fotograafia kasutuselevõtt. Praegusel ajal on kunstnikud need piiravad barjää-rid ületanud. Oma individuaalsuse avalda-miseks ammutatakse ainet vabalt kõikidest, meie päeviks ka juba ajalooliseks muutu-nud saavutustest. Liigutakse inimkoge-muse avara areeni kõigil eri tasanditel, mis teeb tänase graafika üldpildi tohutult rikkaks, eripalgeliseks ja sädelevaks. Võib-olla korrastab aeg selle mingiteks kindlailmelisteks stiilstruktuurideks?

Poola keelest tõlkinud Aleksander Kurtna



17

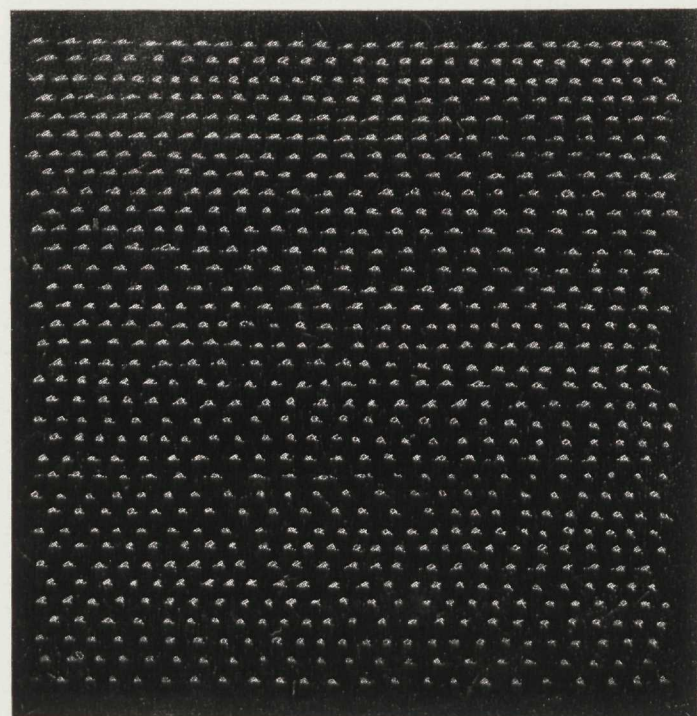
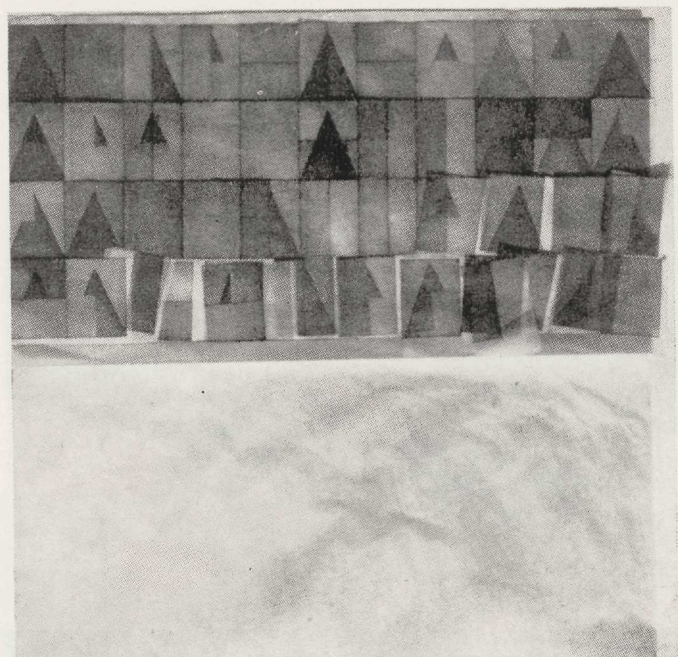
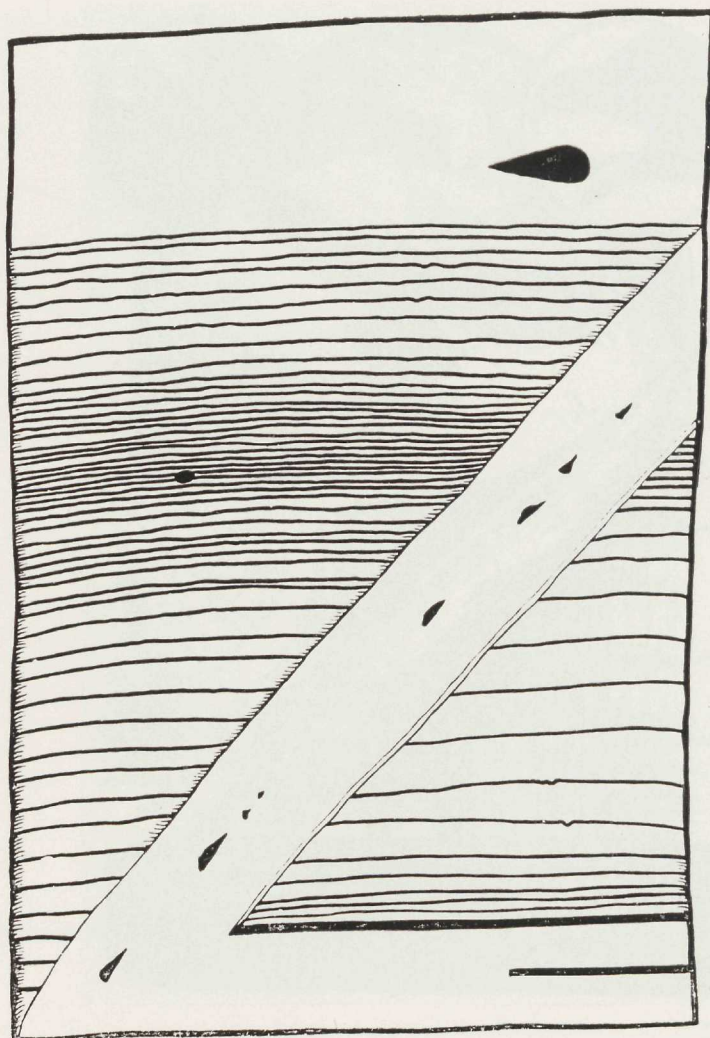
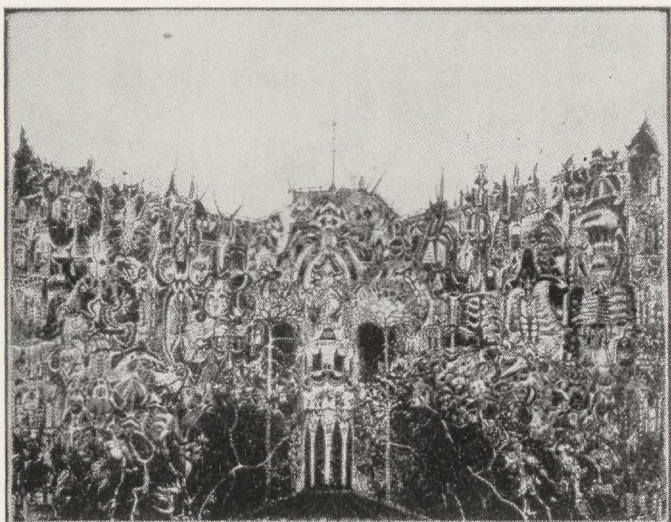
19 21

22

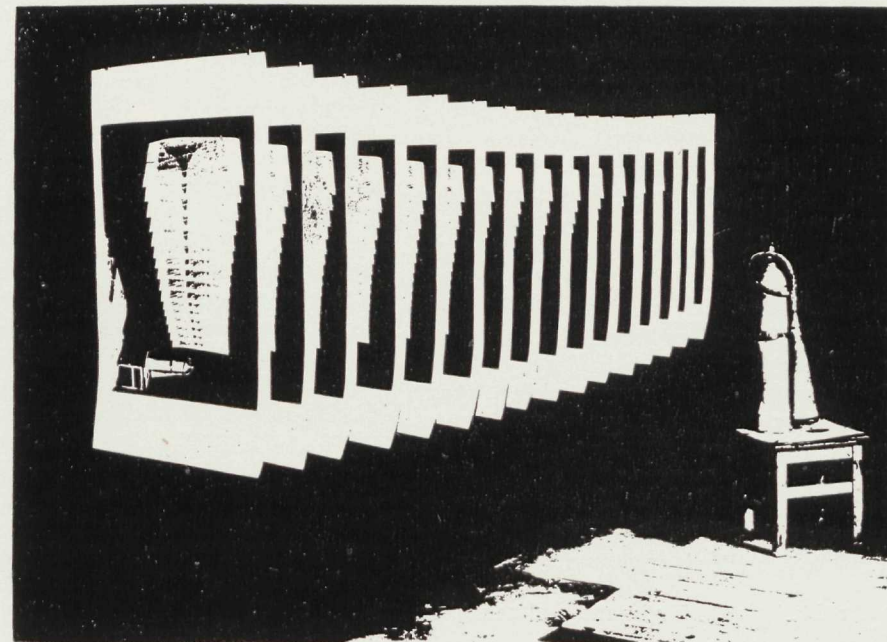
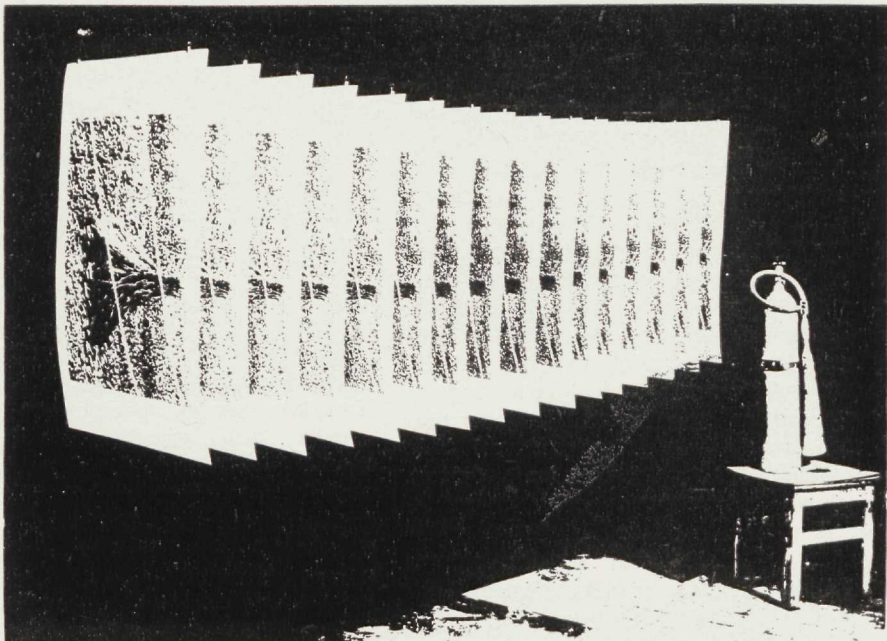
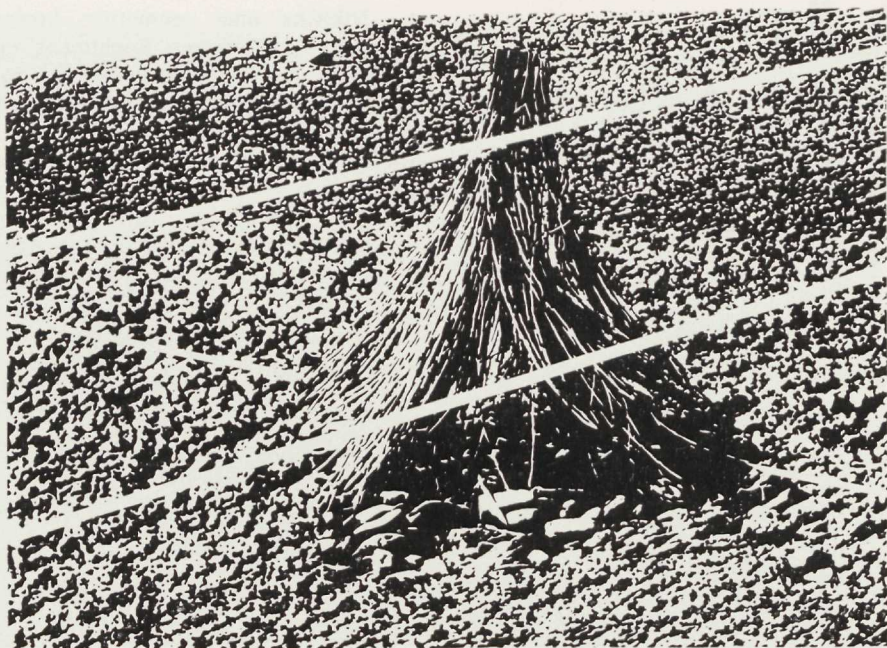


18

20 23



24 27	29
25	30
26 28	31



17. Jerzy Panek. *Valge hobune I. Puugravüür.* 1966.

18. Stanislaw Weiman. *Teade. Ofort.*

19. Jerzy Mazuś. *Personifikatsioon. Linoollõige.* 1977.

20. Ryszard Otreba. *Vaikus. Kipslõige.* 1977.

21. Jacek Gaj. *Redelid. Vaselõige.* 1977.

22. Janusz Przybylski. *Vaatlejad. Ofort.*

23. Tadeusz Michal Siara. *Taevas pea kohal. Ofort.* 1973.

24. Josef Gielniak. *Sanatoorium V. Linoollõige.*

25. Wincenty Duniko-Dunikowski. *Album XI. Linoollõige.* 1977.

26. Antoni Starczewski. *«ML-1». Linoollõige.* 1973.

27. Stanislaw Fialkowski. *XXV autostraad. Linoollõige.* 1974.

28. Ireneusz Pierzgalski. *Sugulane III. Ofset.* 1976.

29–31. Wojciech Krzywoblodzki. *Esimene teises. Teine kolmandas. Serigraafia.* 1978.

LÄTI GRAAFIKA UUED HORISONDID

Jānis Borgs*

Riia

Graafika areng Balti vabariikides, nagu näitavad ühised näitused Tallinnas, pole kaugelki ühesugune. Iga maa graafikat iseloomustavad kindlad omadused. Kui leedulased on oma graafikas asetanud rõhu folkloristikale, eestlased intellektualismile, siis läti kunstnikud on — eriti viimastel aastatel — püüdnud laiendada traditsioonilise realismi piire. See edasiliikumine on toimunud ilmsete sürrealismi varjunditega, mis, tõsi küll, kusagil ei ole üle kasvanud mainitud suunaks klassikalises mõistes. Mainitud tendentsile läti graafikas võib leida teatud seletuse, kui vaadelda selle arengu eellugu.

Alates 19. sajandist oli läti professionaalne kunst seotud vene ja saksa kultuuri mõjudega ning järgis peamiselt nende suurte naaberriikide akademismi. Pärast kodanliku riigi rajamist 1918. aastal iseloomustab läti kunsti tugeva akademistliku koolkonna kujunemine. Läti Kunstiakadeemia lõpetas suurel hulgal elukutselisi kunstnikke, keda õpetati järjekindlalt kinni pidama traditsioonilisest ja puhuti isegi ortodokssetest põhimõtetest. Siinkohal peab siiski märkima, et kahekümnendail aastail kujunes Lätis võimas avangardistliku suunaga «teine rinne» — need olid sõltumatud kunstnikud, kes tegutsesid suurte sotsiaalsete muutuste mõju all, kusjuures mõjustusi saadi niihästi Nõukogudemaa «vasakpoolset» kunstilt kui ka tollaegsetelt Lääne-Euroopa radikaalsetelt kunstivooludelt.

Avalik naturalismi võidutsemine valitses isegi kunl viiekümnendate aastate teise pooleni. Sotsiaalne kontekst oli vahepeal küll radikaalselt muutunud, kuid formaalse väljenduse inerts oli üllatavalt tugev, domineerides muutumatult kaksikümmend aastat. Selle eest tuleb osalt vist «tänada» just akademismi, mis võis juba päris «geneetiliselt» kunsti seesugust arengut mõjustada.

Seepärast võime ka tänapäeval läti kunsti ja eriti graafika uusi tendentse jälgides tunda üsna tugevasti mainitud «akademismigeene». Tõsi küll, tundmatuseeni muutunud kujul. Uutele väljendusvõimustele rajasid kuuekümnendate aastate algul teed sellised graafikud nagu Artūrs

Nikitins oma esemetute kompositsioonidega ja Semjons Segelmans creda ning sensuaalse ekspressionismiga. See justkui vallandas läti kunstnike vormi- ja tunnetuse. Tekkis terve plejaad andekaid meistreid, kes oma akadeemilisest toetuspinnasest lähtudes kasutasid mitmesuguseid realistliku vormi elemente, võiks öelda, et lausa nautlesid nendega. Kuid temaatikas valitses endiselt mahendatud pateetika, inimese ja looduse lüürliline poetiseerimine koos tihtipeale tugeva sentimentaalsuselisandiga.

Sellisel ettevalmistatud pinnasel kujunes välja noorte graafikute põlvkond, kelle looming oli paljudele üllatuseks. Siinkohal on võimalik mainida ainult mõnd kunstnikku nende hulgast, kes tegid endale nime seitsmekümnendate aastate algul.

Ilmārs Blumbergs õppis Läti Kunstiakadeemias ning töötas praegu lavakunstnikuna, tegeldes rööbiti sellega ka graafikaga. I. Blumbergsi iseloomustab dramaatilisel ülev üldnimlik filosoofia, mis sunnab ekspressiivset ja dünaamilist vormiväljendust, kusjuures mõtteline kontseptsioon näib domineerivat vormilise külje üle. Puhuti esineb viiteid sürrealismile, kuid sel juhul on selles pigem I. Ziedonise luule («Epifaaniad») loogika, mis ei käsitle olemise irratsionaalset aspekti, vaid rõhutab selle dramaatilisust. I. Ziedonise mõju kaudu võime täheldada isegi folkloristlikke sugemeid, kuid on siiski kaheldav, kas vanarahva muinasjuttude ja muistendite «sürrealismi» saab siin otseselt seostada noorte graafikute väljenduslaadiga.

Kunstiakadeemia kasvandik on ka **Māris Ārgalis**, kelle graafikas on tunda hea joonistaja kirglikkust. Oma loomingus vaatab ta maailma otsekui läbi suurendusklaasi, püüdes süüvida selle ehitusse. Vaatamata paljudele sürrealismi tunnustele ei ole tema joonistustes ja litograafiates siiski mainitud suunda otseselt järgitud, sest samal ajal võime täheldada ka teiste nüüdisaja kunstivoolude sugemeid, mille puhul M. Ārgalis on ometigi leidnud sügavalt isikupärase lähenemisviisi.

Graafikud **Lolita** ja **Ritma Zikmaned** tõlgendavad «sürrealismi» samuti üsna omapärasel kujul. Täpsem oleks seda nimetada poeetiliseks sümbolismiks, mida traditsioonilisi graafikatehnikaid sünteesides väljendatakse mitmekesistes, tihtipeale üllatavates allegoorilistes kompositsioonides. Kusjuures vormi osas võib sellist interpretatsiooni vaadelda kui puhtnaiseliku mentaliteedi väljendust, mis veelgi eredamalt ilmneb **Banuta Ancāne** litograafiats. Need ei lähe kusagil tavalistest raamidest väljapoole, kuid samas üllatab võime ühendada peaaegu kitsimotiive «ehtprantsusliku» kultuuripeenuse ja pooltoonidega. Sel puhul võiks öelda, et noorte kunstnike hulgas on populaarsemaks muutunud pastoraali eeleegia, mis mõjub küllalt mahedana üldise dramatismi õhkkonnas. Nende kunstnike plejaadi rikastab ja muudab varjundirikkamaks **Māra Rikmane** graafika sürrealistlik

literatuursus, millesse näib olevat rohkem kui teistel autoritel sisse kodeeritud mingi kindel jutustus. Kirglikus suhtumises kavandatud mõttesse ja ideesse sünnib visuaalne metafoor.

Mitte kõik noore põlvkonna graafikud ei ole lähtunud eelmainitud kunstivooludest. **Maija Dragūne** ja **Georgs Smeltersi** tööd köidavad oma must-valgete kontrastide ekspressionismiga, mida iseloomustab selgesti täheldatav rütmide ja pinna spontaanse organiseerimise rõõm. Siin võib leida teatud sarnasust jaapani kalligraafiaga, kus impulsiivne moment on ühtne mingi süsteemi, reglemendi või traditsiooni raames.

Mõnevõrra eriolukorras on need noored graafikud, kes akadeemias tarbekunsti õppisid. Nende puhul on akadeemiline traditsioon ja mõttelaad nõrgem ning kunstnikud tegutsevad palju iseseisvalt. Nii näiteks on endine dekoraator, tekstiilkunstnik, praegu aga elukutseline fotograaf **Atis Ievinš** läti serigraafia- ja fotograafia teerajaja. Koos **Aldonis Klucisega** on nad läti kunsti toonud uue suuna, kasutades hoolauaks popkunsti mõjutusi. Tegelikult on siin tegemist kahe kunsti — foto ja serigraafia — sünteesiga. Kunstnikud muudavad foto, mis tihtipeale on juba iseendast iseseisev kunstitöö, impressionistlikuks visiooniks, saavutades sellega uue esteetilise kvaliteedi.

Henrihs Vorkals, tekstiilkunstnik ja «mitteklassikaline» akvarellimaalija kasutab oma joonistamise ja teiste puhtgraafiliste võtetega ühendatud vesivärvitehnikas iseenda mõtete, emotsioonide ja biograafiliste juhtumuste poeetilisi üleskirjutusi. Reaalne elu peegeldub neis justkui paljude peeglite ja läbipaistvate klaasseinte vastuhelkidena, väljendudes õhulistes kompositsioonides ja siledade pindade värvivarjundites.

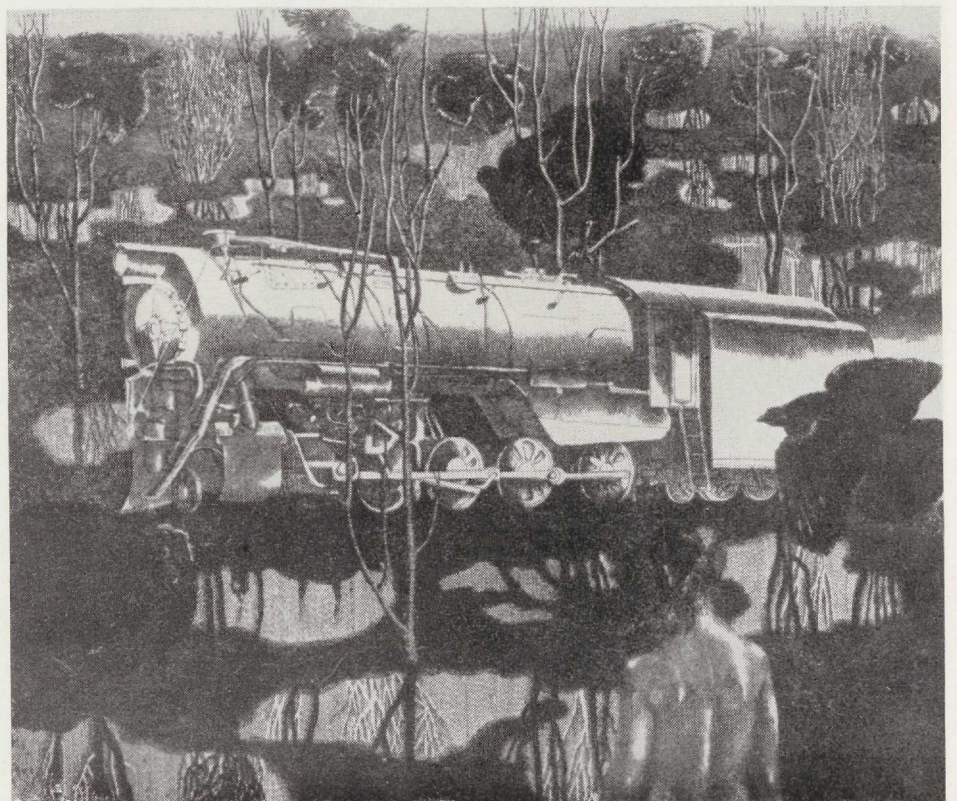
Need on mõningad iseloomulikud, kuigi mitte ainukesed näited nüüd juba üsna mitmetahulisest noorest graafikast.

Tundes rõõmu noorte läti graafikute vitaalsusest, teeb siiski muret see, et ei suudeta end lahti rebida akademismi «magnetväljast». Kui radikaalne kunstnik oma taotlustes ka olla ei tahaks, ometi jääb ta rohkemal või vähemal määral liikuma selle mõjukeskme ümber. See äratundmine ergutab nõudma kunstnikelt isikupärase mat eneseväljendust, täiesti uusi ideid ja kontseptsioone, tekitab igatsuse uute kultuuriilmingute järele.

Kokkuvõttes võib konstateerida puhta akademismi evolutsiooni eelmainitud «satelliitgraafikas». Loodame, et see kusagil oma liikumise kõrgpunktis sooritab revolutsioonilise suuna uute horisontide poole. Mahajääjaid ootavad muidugi neoakadeemikute loorberid, mis isenesest on samuti väärtuslikud, sest ilma eelkäijate tööta oleks igasugune liikumine mõeldamatu. Tugineme me ju tänapäevalgi neile nurgakividele, mida kultuurihoonesse on paika pannud mineviku meistrid, olenemata oma kuulumisest mingisse kunsti-«kasti».

Läti keelest tõlkinud Valli Helde

* Artikkel on kirjutatud almanahhile «Kunst».



32. Ilmars Blumbersgs. Triptühhon «...» II. Värviline lito. 1977.

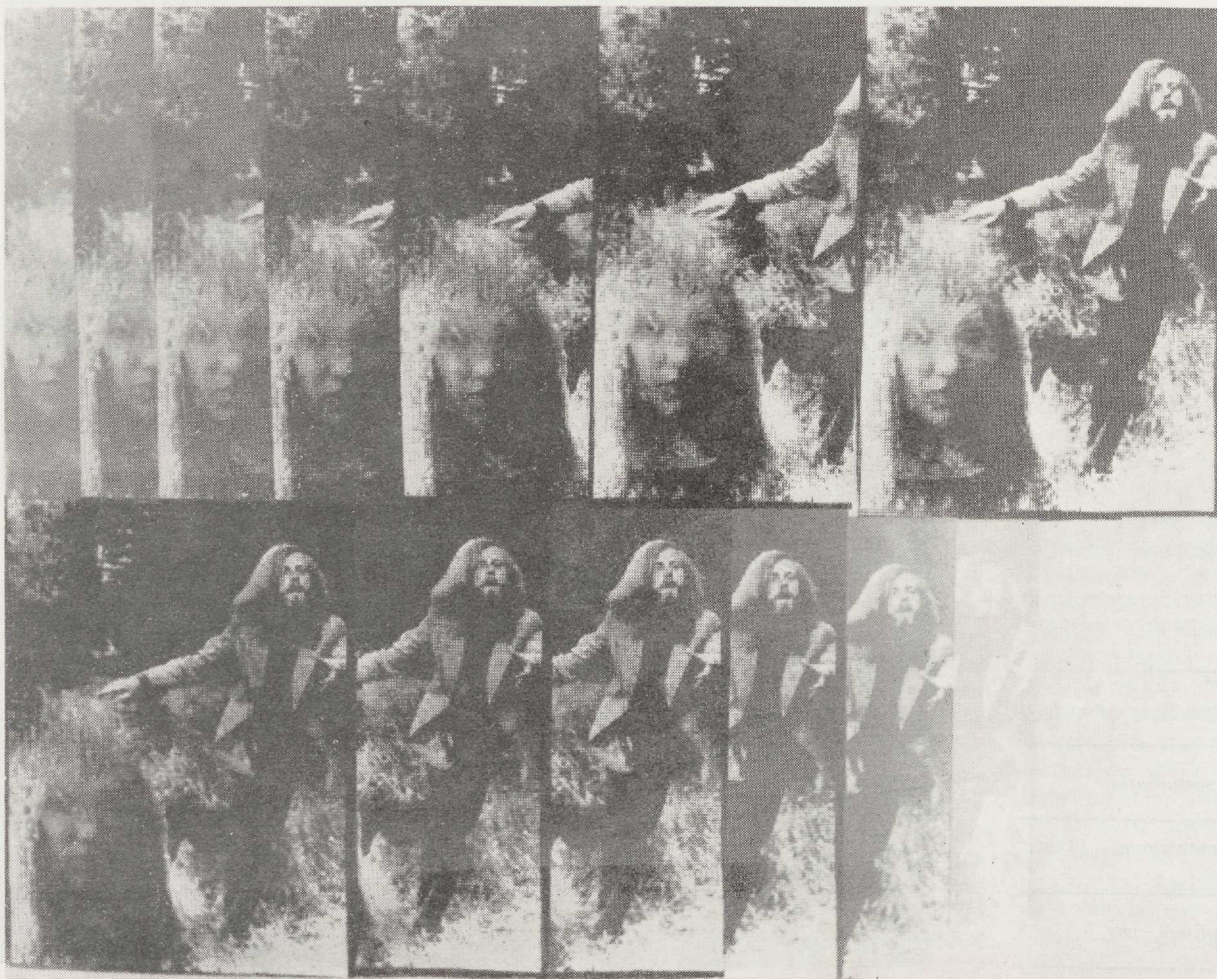
33. Lolita Zikmane. Kevad. Valge lokomotiiv. Ofort.

34. Lolita Zikmane. Kevadine jõgi. Lito. 1977.

35. Atis Ievinš. Sündmus. Serigraafia.

36. Maris Argalis. Konfrontatsioon. Pliiats. 1977.

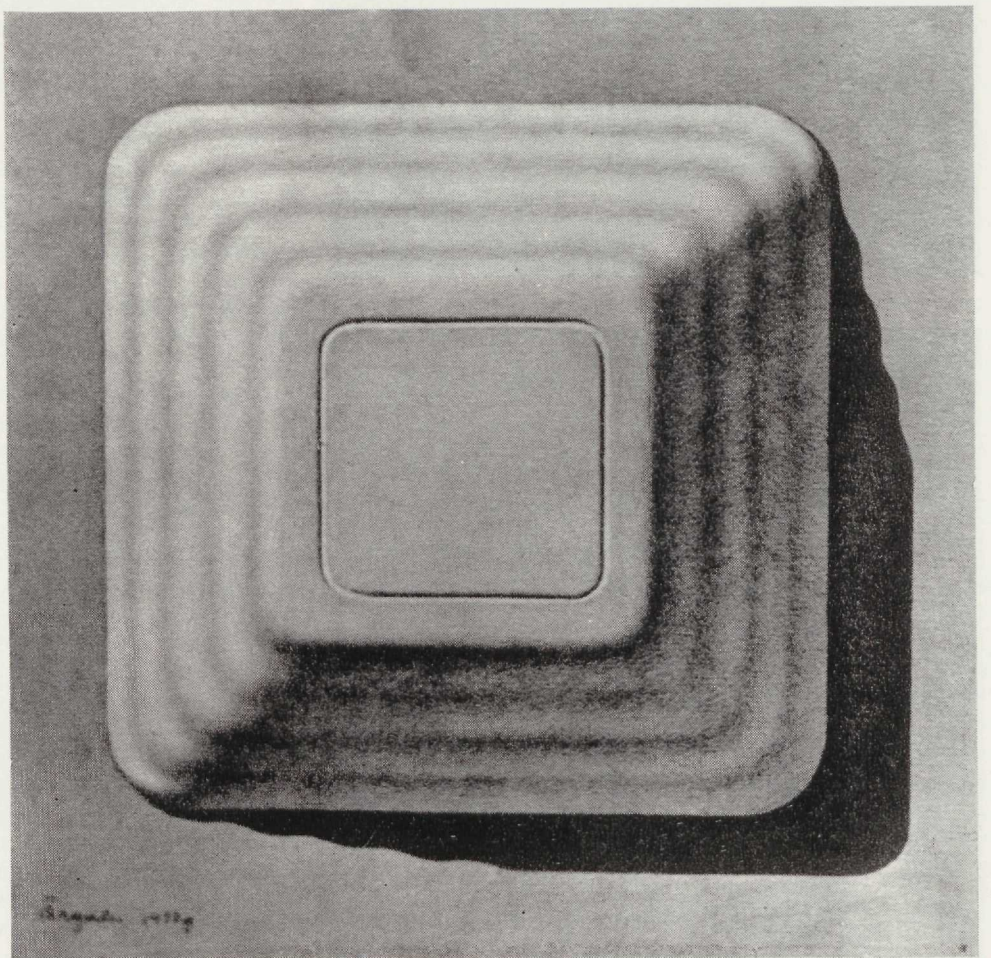
37. Maris Argalis. Mudel. Pliiats. 1977.

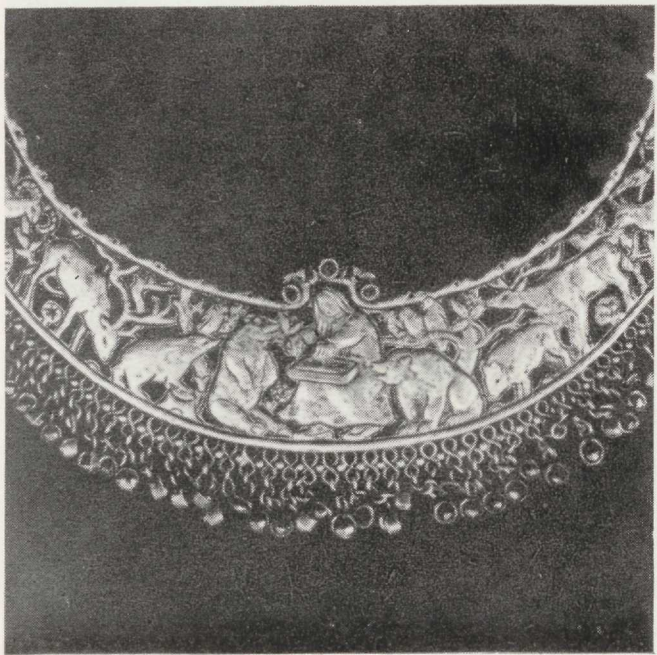
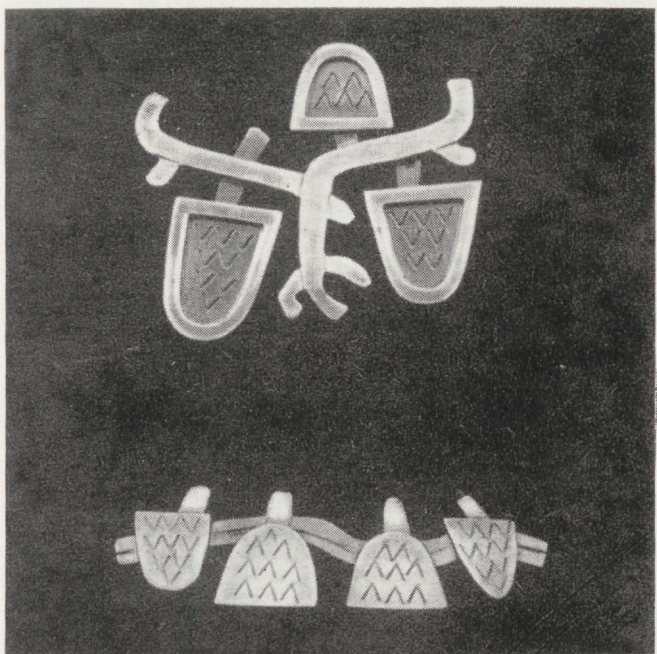
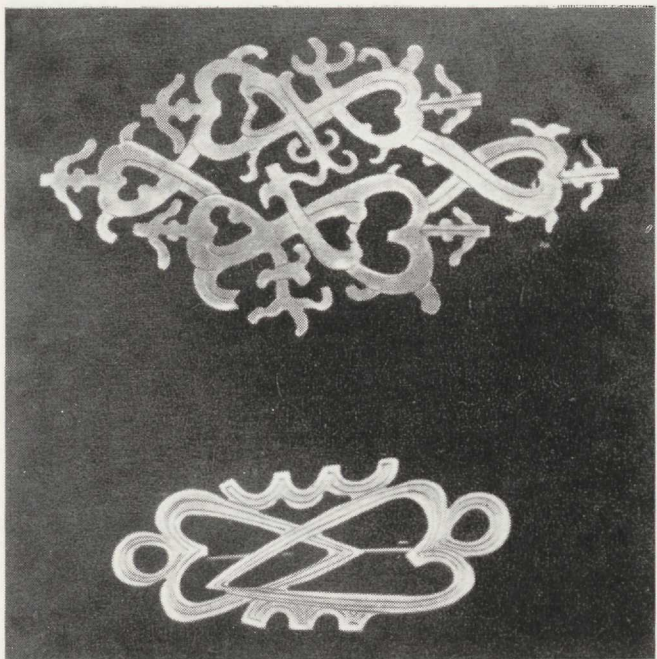


36



37





EESTI EHTED LÄBI AJA

Kaalu Kirme

1977. aasta pakkus harukordse võimaluse tutvuda eesti ehtekunstiga kogu tema arengu ulatuses: Eesti NSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis Tartus toimus eesti sõlgede näitus, mille esimesed eksponaadid pärinesid I aastatuhandest, viimased aga tänapäevast. Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis oli aga avatud ulatuslik ehete näitus, mis andis ammendava pildi meie nõukogude perioodi juveliirikunstist. Sõlgede näitus (mis esitas mitte ainult seda peamist eesti ehteliiki, vaid ka mõningaid teisi ehteid) peegeldas meie rahvakunsti senini viimast etappi, milles tähelepanu oli koondatud professionaalse ja rahvakunsti omavaheliste suhetele. Nähes kogu kunstikultuuri omavahel tihedasti seotud võrguna, kus vastastikused impulsid seovad kõik üksikelemendid ühtseks süsteemiks, hoomame eesti ehtekunsti suurt järjepidevust, mis algab juba 12.—13. sajandi ehteseppadest, kes oma osavama käe ja suurema vilumusega teistest metallitöötlejatest erinema hakkasid. Hõbeda (ja paiguti ka kulla) töötlemiseks vajalikud peened töövahendid ja suur käetäpsus muutsid selle tarbekunstiharu jõukohaseks ainult spetsialistidele. Nii on ka ilusamad talurahvaehded valmistatud nende samade kullassepade poolt, kes linnakodanikele lauahõbedat või vaimulikele kirikuriistu tegid. Ometi on talupoeg tellijana avaldanud oma mõju: kui muus kullassepakunstis domineerivad internatsionaalsed kaunistusvõtted, siis «talupojahõbedas» näeme mitmeid lokaalseid vorme ja dekooriski kohatame talurahva maitsest või uskumustest tingitud vorme. Näib, et 18.—19. sajandil on mõningad kullassepad (resp. hõbeseпад) eriti provintsidest siiski peamiselt või isegi ainult talupojaehded valmistanud. Sellisteks olid virtuoosliku käega sõlevalmistajad, Pärnu meistrid Samuel Gottlieb Nagel ja Dietrich Johann Ernst Nagel, Lääne-Eestis levinud kodaratega rahade valmistaja, Lihula meister Johann Friedrich Baumann, hiiu naistele vitssõlgi valmistanud Haapsalu meister Benjamin Johann Friedrich Ratzler, Setu suurte kuhiksõlgede autor Võru meister Alexan-

der Blomerius ja mitmed teised. Olgugi et 19. sajandi teisel poolel ilmsid meil tegutsenud kullasseppade toodangus tugevad kunstilise loidumise märgid, on tehnilised oskused ja teostuse eksaktsus edasi kandunud ka uute ehtekunstnike põlvkonda, mille taimelavaks sai 1914. aastal avatud Tallinna (hilisem Riigi) Kunsttööstuskool. 1930-ndaiks aastaiks oli eesti ehtekunst võtnud uuesti tuult tiibadesse, ehkki autorite ring oli üsna kitsas. Kallimad ehted valmistati peamiselt filigraantehnikas, odavam rahvalik ehe stantsiti. Viimaste pseudorahvalikkusse tõi kunstipärasemaid noote Otto Tamme-raid, kes hukkus Suure Isamaasõja päevil. Ainukestena jõudsid sellest põlvkonnast sõjaraskused üle elada ja oma osa Nõukogude Eesti juveliirikunsti anda kaks kõige võimekamat — Ede Kurrel ja Adamson-Eric. Kadrioru lossis toimunud näituse juhatajad sisse just nemad.

Adamson-Ericu surmast on möödunud kümme aastat, aga tema kunst kuulub täielikult tänasesse päeva. See näitab, kui palju Adamson-Eric 1930-ndaik aastail oma ajast ees oli, sest õigupoolest pärineb suur osa tema loomingu lõpp-perioodi ehete motiivistikust just tollest sõjaeelsest ajast. Kõigepealt kuulub nende hulka rahvakunstist pärinev nn. maasikamotiiv, mille algvormiks on gooti viinamarjakobar. Teiseks on Adamson-Eric oma viimastes töödes stiliseerinud inimfiguure ja linde; nendegi käsitelu on paiguti väga sarnane 1930-ndate aastate stiiliga (näit. rinnanõel linnumotiiviga, 1964). Nende dekoorimotiivide kõrval on ka uusi sõjajärgsetel aastakümnetel tarvitusele võetud elemente: põimuvad lindid ja geomeetrised kujundid, samuti lihtsad merekivid ehete koostisosana.

Adamson-Ericu ehtelooming jääb meie metallehistöö üldisel taustal siiski kaunis omaetteseivaks — nii nagu kogu tema tarbekunsti. Tema käekiri on niivõrd omapärane, et selle epigoonlikki matkimine näib olevat võimatu, seda enam loominguline jälgimine. Loomata kitsast koolkonda, on Adamson-Eric oma loomingu radikaalsusega õhutanud teisi kunstnikke ärksamatele lahendustele. Eriti rabavalt mõjus ta looming 1930-ndaik aastail, aga leidlikkust üksikmotiivide arendamisel maksimaalse dekoratiivsuseni õppisid temalt ehtekunstnikud kindlasti ka sõjajärgsel perioodil.

Adamson-Ericu novaatorlus seisneb peamiselt ehete dekoorimotiivistikus. **Ede Kurrel** asetas aga vilunud juveliirina peaarõhu materjali võlu ja tehniliste menetluste kõigi võimaluste väljatoomisele. Väga tähtsat osa tema ehete kogumõjus mängivad väärikivid. 1940.—1950. aastatest kuulub Kurreli loomingusse hulk meisterlikke filigraanehteid. Viimased aastakümned on kallutanud teda aga enam kompaktselt metallist ehete poole. Seegi tehnika pole talle uudiseks (meenu-tagem kas või hõbesõlge kuldsete figuuridega aastast 1946). Kõige enam näivad kunstnikku huvitavat emallimise võimalused. Loonud peenelt liigestatud, sageli

mõnd looduslikku detaili kujutava ehtesilueti, aktsentueerib ta seda roheka või sinaka emailiga (rinnanõel «Roheline õis», 1971). Ede Kurreli ehete kunstiline täiuslikkus, assotsiatiivsus, mis eriti hili-semates loodusmotiivilistes töödes avaldub, tehniline mitmekülgsus (mis nii faktuuri, värvi kui vormi osas autorile väga laialdasi ja efektseid võimalusi annab) — kõik see loob väga mitmeke-sise ja rikkaliku üldpildi.

E. Kurreliga on tugevasti seotud kogu meie ehtekoolkond, üldse kogu metallehistöö. Tema õpilased on praktiliselt kõik meie metallkunstnikud (välja arvatud kõige noorem põlvkond, kes on juba omakorda tema õpilaste õpilased). Selle tulemusena liituvad need mitmed eesti ehtekunstnike põlvkonnad üheks tervikuks, kusjuures E. Kurrel on endiselt üks tooniandvamaid ja ideerikkamaid autoreid.

Õigupoolest esinesid ehtenäitusel ka kolm vanema põlve tarbekunstnikku, keda otseselt E. Kurreli õpilasteks lugeda ei saa. Need on **Mari Rääk**, **Aino Alamaa** ja **Albert Hansen**. Neist kaks viimast on Riigi Kunsttööstuskooli kasvandikud nagu Ede Kurrelgi ja seetõttu on nende käekiri lähedane tema omale (A. Hanseni lüll rangem ja mõistlikum), kuid kuna kumbki neist ei ole ehtekunstnikuna eriti viljakas (A. Alamaa on praktiliselt sellest erialast loobunud keraamika kasuks), ei oma nad meie juveliirikunsti otsustavat häält. Seevastu **Mari Räägu** kunstnikukäekirja ei ole ehete osas nähtavasti mõjustanud niivõrd õpingud Riigi Kunsttööstuskoolis, kuivõrd hilisem skulptuuristuudium Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis. Tema ehtedki on praktiliselt pisereljeefid. Üle kolme aastakümne peaaegu täiesti muutumatus stiilis töötades ei mõju ta ometi ennastkordavalt ning iga tema uus teos on huviga oodatud. Vastupidi E. Kurrelile on M. Räägu väljendusvahendite arsenal äärmiselt napp: tehnikast ainult kohrutamine, materjaliks õhuke hõbe- või vaskplekk. Ka kohrutuse maneer on jäänud aastakümneteks muutumatuks. Et M. Räägu ehted sellisest teostustehnilisest monotoonsusest hoolimata võluvad, seda tingib nii tema väljendusviisi ainukordsus kui ka väljendatava mõtte poeetilisus. Maaliliselt fooniks sulav kohris, mis kujutab meile koduseid taimi, loomi ja linde või harmoonilisi inimesi harmoonilistes suhetes ümbritsevaga — kõik see väljendab autori humanistlikku maailmavaadet, mis vähegi tundeerksamat inimest ei saa ükskõikseks jätta.

Ede Kurreli õpilaste arvukas peres võiks esikohale seada **Salme Raunami**, kes oma õpetajast on paljuski eemaldunud, kuid samas ometi midagi temast säilitanud. Saavutanud üleliidulise tunnustuse oma suurte metallpannodega, on S. Raunam kujundanud ka nendega samaväärsel tasemel ehted. S. Raunam on loonud oma ehted sporaadiliselt, suurte seeriadena, mida eraldavad üksteisest mõnikord mitu ideede küpsemise aastat. Tema varase-

mad ehted 1940-ndate aastate lõpust ja 1950-ndate algusest on küllaltki osavalt kujundatud, kuid — osalt juba tolaeagsete vormikaanonite tõttu — veel vähese isikupäraga. Tehniliselt menetluselt prevaleerivad sel perioodil filigraanehted (nagu paljudel teistelgi). Järgmine seeria saab valmis 1950-ndate aastate lõpul ja aastal 1960. Siinhulgas on populaarseks saanud stantsitud sõlgi eesti rahvapäraste ehete motiividel, aga ka unikaalseid ehteid, kus on kasutatud mitmesuguseid tehnilisi võtteid, vääris- ning poolvääris-kive, samuti pärlmutrit. Veelgi suuremaks sammuks edasi on 1965. aastal valminud ehted, mis õieti jagunevad kaheks erirühmaks: tugevasti edasiarendatud, kuid siiski äratuntavalt rahvuslike ehete eeskujul tööd ning pisireljeefidena (figuuride, poolfiguuride või peadena) lahendatud ehted. Need on juba isikupärased tööd, mis meie ehtekunsti täiesti uusi noote toovad. Kuid eriti mõjuv on järgmisel aastakümnel teostatud sari merikarpidega. Materjalide kõrvutamise efekti, kontuurjoonise elegantsi ning poeetiliste assotsiatsioonide poolst on need ainulaadseteks eesti ehtekunsti.

Helge Pihelga oli oma loometee algul stiililiselt kaunis lähedane S. Raunamile, kuid edaspidi võttis omaks range ja monumentaalse joone, mis eriti ilmekalt avaldus looduslike kividega kaelaehetes 1962. aastast.

Esimestes sõjajärgsetes lendudes lõpetasid Kunstiinstituudi metallkunstnikud **Emilda Trepp** ja **Leida Palu**. Viimane tegutses kõige innukamalt 1950-ndaik aastail, luues heal tasemel stantsitud ja filigraanehteid, hiljem aga tõmbus loomingulisest tööst tagasi. E. Trepi loomingu tähtsama osa moodustavad alates 1960-ndaist aastaist valminud peamiselt kohrutatud esemed, mis nende aastate ehtekunsti üldtaustal välja paistsid nii tehnilise vabaduse kui kunstilise spontaansuse poolest.

Tasapisi tõusis meie ehtekunsti etteotsa paar aastat äsjamainituist hiljem kunstnikudiplomi saanud **Juta Vahtramäe**. Selle kunstniku küllaltki lihtsat käekirja õilistavad teostuse eksaktsus, proportsioonide kaalus, samuti vääris-, poolvääris- ja päris tavaliste kivide (ka pärlmutri) osav liitmine ehetele. Kuuekümnendail aastail oli J. Vahtramäe üks agaramaid sõovitus-tehnika rakendajaid meie ehtekunsti, viimasel ajal näib ta eriti spetsialiseeruvat kuldehete valmistamisele. Keskmise põlvkonna ehtekunstnikest töötab intensiivselt ja vilunult edasi ka **Õie Kütt**.

Teatavaks pöördepunktiks eesti ehtekunsti oli **Haivi Raadiku** looming. Kohe pärast Kunstiinstituudi lõpetamist (1958) sekkus kunstnik väga hoogsalt ja omaloomisena meie metallehistöösse. Esialgu epateeris ta konservatiivsemaid vaatajaid väga jõulist, kui mitte öelda robustset dekoori kandvate ehetega. 1960-ndate aastate teisel poolel andis ta oma sulatatud ja kohrutatud kaelaehetes juba romantilise stiili tähtteoseid. Ere dekoratiivsus säilis aga ka neis. Paralleelselt

romantilise laadiga on H. Raadik mitmes oma ehtes (ka teistes metallhistöödes) kasutanud rangelt geomeerilist, n. ö. «kosmilist» stiili. Viimasel ajal on H. Raadik uuesti eelistanud suuremaid selgemaid vorme, liites oma ehetele pirni- ja ploomi-motiive, isegi humoristlikult stiliseeritud lehma, lambaid, hobuseid.

1950-ndate aastate lõpul või järgmise aastakümne esimesel poolel tulid meie ehtekunsti veel õige mitmed autorid. **Vaida Suits** (lõpetanud Kunstiinstituudi 1956), **Lilian Linnaks** (1958), **Leili Kuldkepp** (1959), **Aino Kapsta** (1961), **Laine Sinivee** ja **Piia Sork** (1963), **Tiiu Aru** (1965) jt. Need kunstnikud on tegutsenud hakanud ajal, mida võib vaadelda juba meie ehtekunsti tänase päevana. Selles tänases päevas põimub nii staažikamate kunstnike, keskmise põlvkonna esindajate kui ka nooremate looming küllalt mitmekesiseks, kuid ometi terviklikuks kunstinähtuseks.

* * *

Eesti kaasaegsele ehtekunstile pandi alus Riigi Kunsttööstuskoolis aastail, mil meie tarbekunsti valitses rahvusvaheliselt *art deco*'ga seostatav dekooriaaldis laad. Meie oludes avaldus see peamiselt rahvakunstimotiivide küllalt sagedase, kuid mitte väga orgaanilise kasutamisenä. Internationaalsema ilme säilitas vaid toleaeagse ehtekunsti domineerima pääsenud filigraantehnika, kus meil rahvuslikud traditsioonid puudusid. 1930-ndail aastail järgnenud funktsionalismi sisse-murd meie tarbekunsti polnud aga omakorda filigraan-ehetes hästi rakendatav ning avaldus enam suuremates metallvormides. Ka Adamson-Ericu kunstnikuisiksus pöördus õige pea funktsionalismi puritaanlikest vormidest kõrvale ja nii avaldus temagi käremeelsus enam primitivismilähedases hoiakus. Nõnda läks eesti ehtekunst oma nõukogude etappi veel mõnevõrra ebaühtlase näoga.

Nõukogude perioodil laienes järjest kandepind, ühtlustus ning tõusis kunstiline tase. Kunstiinstituut (tookord veel Tallinna Riiklik Tarbekunstiinstituut) oli toleleks toitepinnaks, kust tõusid nii uued tippkunstnikud kui ka laiem tegev-kunstnike ringkond. Esimestest sõjajärgsetest aastatest on meieni ulatunud vähe teoseid, sest uus põlvkond rakendus loometegevusse alles 1950-ndate aastate algul. Alanud aastakümne mõnevõrra akadeemiline hoiak väljendus valge filigraani ja etnograafiliste ehte variantide eelistamises. Sellele peent tehnilist viimistlust ja klassikalist kujunduslaadi harrastavale perioodile järgnes juba sama aastakümne lõpul murrang robustsema ja vabama käsitluse poole. Kuid 1960-ndate aastate keskel pöörduti taas peenema, elegantsema ja pehmema stiililaadi poole. Selline kujunduslaadi muutumine oli loomulikult seoses internationaalse kunstievolutsiooniga. Ometi moodustavad Nõukogude Eesti ehtekunstnikud omaette koolkonna, mille tehnoloogiliste ja stiililiste iseärasuste juured ulatuvad neisse

aastaisse, mil meie staažikam autor Ede Kurrel oma loomingut alustas. Tehniline täpsus ja mitmekülgsus, kunstiline viimistletus, sünkroonsus maailma kunstikeskustes vormuva stiiliga, teatav väarikas tundetoon (mis ulatub mõõdukast fantaasiavabadusest kuni tõelise ranguse ja reserveerituseni) — nii võiks üldiselt iseloomustada meie ehtekunsti. Selle koolkonna raames näeme individuaalseid erinevusi, kuid ometi seisavad rahumeeli kõrvu Ede Kurrel ja Rein Mets, Mari Rääk ja Jüri Arrak, Salme Raunam ja Tõnu Riit. Selles on eesti ehtekunsti tugevus, aga ka nõrkus. Võib-olla oleks teravam erinevus noorema ja vanema põlvkonna vahel isegi kasulik, viitaks uutele arenguvõimalustele. Kuid praegu valitsev terve konkurentsiohkond ning metoodiliselt kogenud ja paindlik erialaõpetus on piisavaks eelduseks ka edasisel arengu-teel.

38. Adamson-Eric. Rinnanõelad.

39. Adamson-Eric. Rinnanõelad.

40. Helge Pihelga. Kaelaehe.

41. Ede Kurrel. Sõlg kullast figuuridega.

42. Aino Alamaa. Filigraanne rinnanõel.

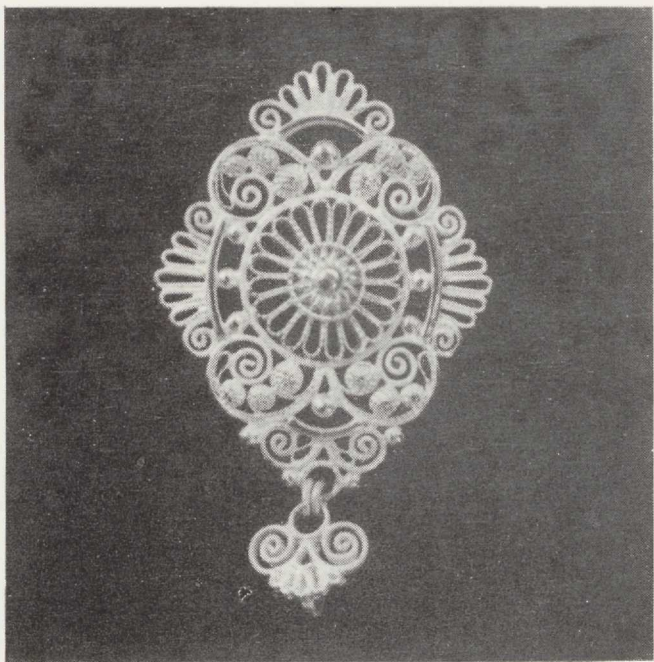
43. Salme Raunam. Sõlg.

44. Oie Kütt. Valgest filigraanist ripats.

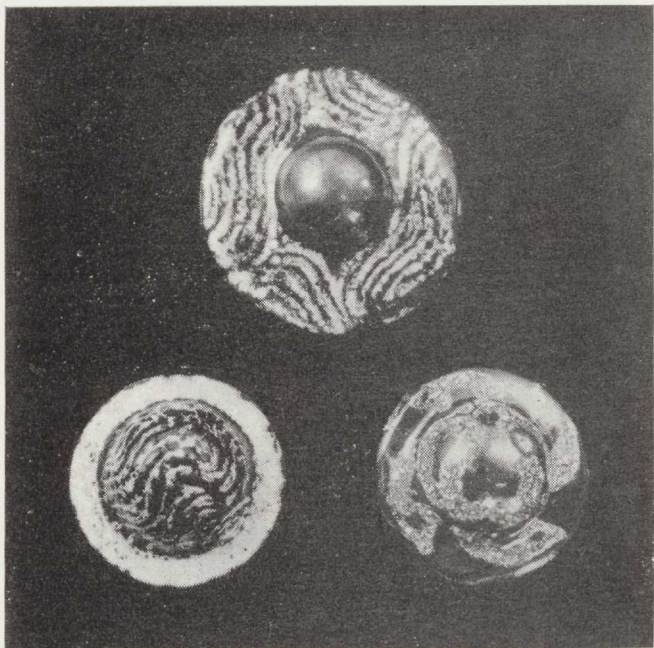
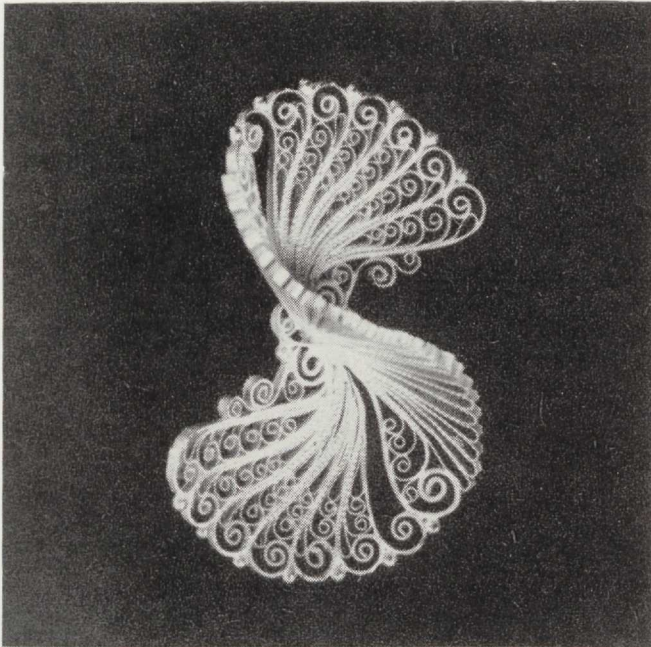
45. Lilian Linnaks. Rinnanõelad.

46. Mari Rääk. Käevõru.

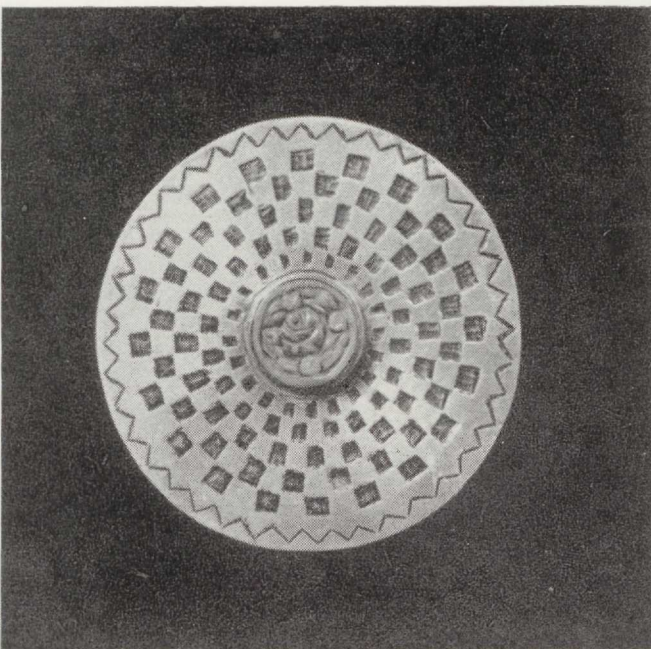
41 44



42 45



43 46



NOOREMA PÕLV- KONNA EHTEKUNST

Taimi Lepp

Suur ehetenäitus 1977. a. sügisel andis hea ülevaate ka meie juveelikunstnike noorema põlvkonna loomingust, sest nii rikkalikku ja autoriterohket näitust näeb meie kultuurielus harva. Tõepoolest esindavad eesti juveeli head taset võrd-selt nii Ede Kurrel kui Rein Mets, kuid loomulik on seegi, et ka sellesse pealtnäha üsna reglementeeritud kunstiharusse on koos noorema põlvkonnaga tulnud juurde uusi probleeme ning püüd vaadelda ehet kui kunstiteost. Selleks on nähta-vasti ka hiljutised moeliikumised omalt poolt mõjunud, lubades ehtekunstile suurt fantaasiat ja domineerivamat osa. Ka kõneall oleva näituse kujundus rõhutas ehet, sest range ajaline ja autorite ealine jaotus saalide ja bokside vahel oleks muutnud väljapaneku väga kirjuks. Selline meetod oleks mõeldav ainult personaalnäituste või väikeste grupinäituste korral. Oli üllatav, et Kadrioru lossi saalide liigendatus pakkus kujundajaile nende eesmärgi saavutamiseks küllalt häid võimalusi.

Eesti noorema põlvkonna ehtekunstnike seas on väga eripalgeliste loomelaadide esindajaid. Vaba mänguline moment on alati iseloomustanud **Jüri Arraku** ehteid. Arrak lõpetas ERKI küll metallikunstnikuna, tänaseks on ta aga tuntud kui graafik ja maalikunstnik. Oma ehetesegi kannab Arrak maalist ja graafikast tuntud maneeeri ja vormi, kasutades põhimõtteliselt samu sümboleid. Arraku suhtumine ehtekunsti on tõepoolest küllalt vaba, kuid samas professionaalne.

Rein Mets kasutab oma ehetes üha rohkem sümboolikat. Tema kujundid ei lähtu ei kindlatest looduselementidest ega ka abstraktselt geometrismist, vaid mingitest maagilise alatooniga pisut sürrealistlikest elementidest. Viimasel ajal eelistab kunstnik vabale kompositsioonile sümmeetrilisust.

Tugeva esemelise sümboolikaga on ka **Raili Vinna** ehted. Tema ehetel omandavad sümmeetria, kordumine ja rütm veel erilise kaalu, kusjuures hea materjali ja tehnika valdamine võimaldavad luua lausa graafilise efekti. Eelnimetatud on kunstnikud, kelle puhul looduslike motiivide stilisatsioon, kasutamine ja segipaiskamine vihjavad 20. sajandi kujutavast kunstist tuntud võtetele. Siiski ei häiri selline ülekandmine ehtekunsti, vaid see protsess näib omavat isegi loogilist kohta üldises kunstiprotsessis. Jõulised, voolava vormiga ning tugeva floora stilisatsiooniga on **Heljo Tassa** ehted, siiski eraldab teda eelnimetatutest teistsugune suhe ehtesse. Nii Arraku literatuursusest kui Metsa ja Vinna sümbolismist on väga erinev **Tõnu Riida** napp väljenduslikkus, kus nauditakse vormi täpsust ja puhtust. Riida ehetel puhul kannab puhas vorm ise piisavalt emotsionaalsust ja pinget ning vormi ja materjali terviklikkuse otsimiseks kasutab kunstnik tihti isegi mittejuveliiriseid meetodeid. Võiks nimetada tervet rühma noori ehtekunstnikke — **Marje Keremit, Katrin Tuganovit, Ene Valterit, Heldur Pruulit,**

Ivo Janist — kelle põhiprobleemiks on geomeetriliste vormide, tehnikaajastule viitava lakonismi kontrast inimesega. Tööd on siiski orienteeritud kindlale kandjatüübile ning võluv on nende ehetel puhul nii see, et ehetekunsti püütakse seostada üldisemate kunstiprobleemidega, kui ka leitud lahendused ise.

Omaette rühmana võib vaadelda ka **Urve Kütneri, Leida Ilo** ja **Lia Laasbergi** loomingut. Nende ehted on peaaegu eranditult õrnad, hapra faktuuriga, vääriskivide ja metalli vahel on leitud orgaaniline side. Tihti peale kasutatakse poetiseeritud looduslikke motiive.

Kokkuvõttes iseloomustas kogu väljapanekut hea tase, professionaalsus. Tundub, et ehtekunstis ei ole noorte järelkasv probleemiks.

47. Jüri Arrak. Rinnanõel. Hõbe.

48. Rein Mets. Kaelaeh. Hõbe.

49. Heldur Pruuli. Kaelaeh. Plastmass, hõbe.

50. Katrin Tuganov. Rinnanõel. Messing.

51. Thea Vellerind. Kaelaeh. Hõbe.

52. Haivi Raadik. Kaelaeh. Hõbe, pärlmutter.

53. Raili Vinn. Kaelaeh. Hõbe, poolvääriskivid.

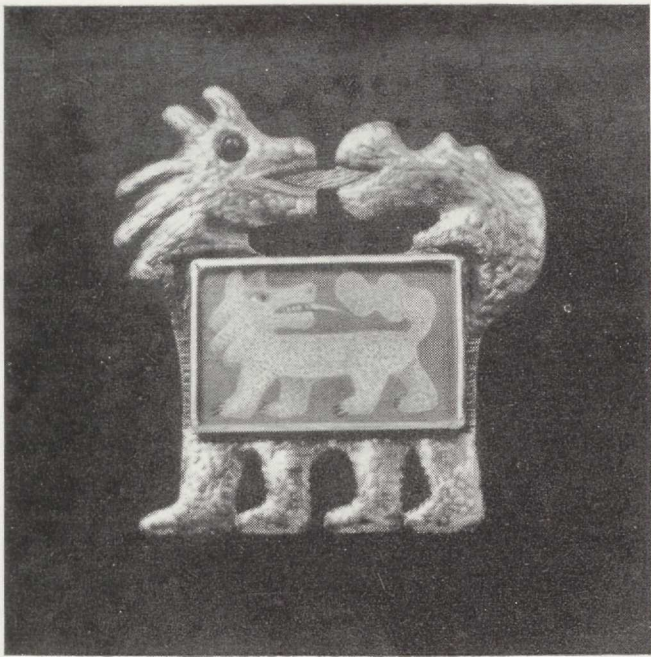
54. Piia Sork. Kaelaeh. Hõbe, pärlmutter.

55. Urve Kütner. Kaelaeh. Hõbe.

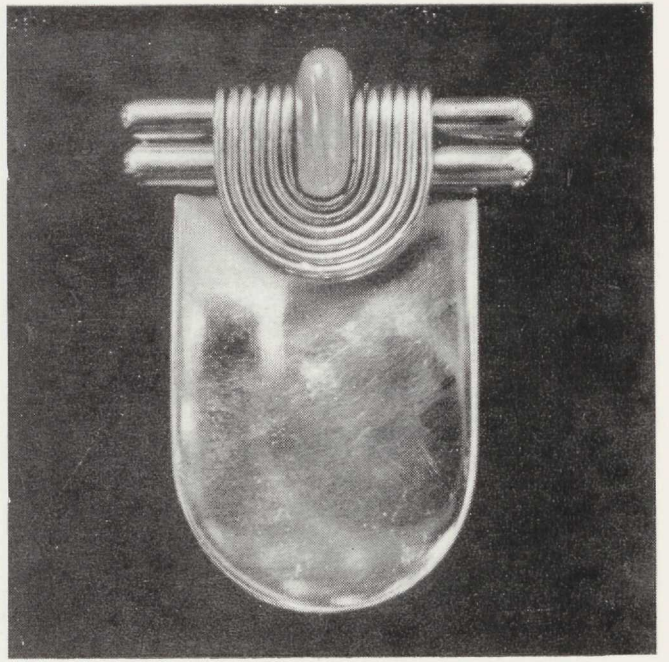
56. Leida Ilo. Kaelaeh. Hõbe.

57. Marje Kerem. Kaelaeh. Hõbe.

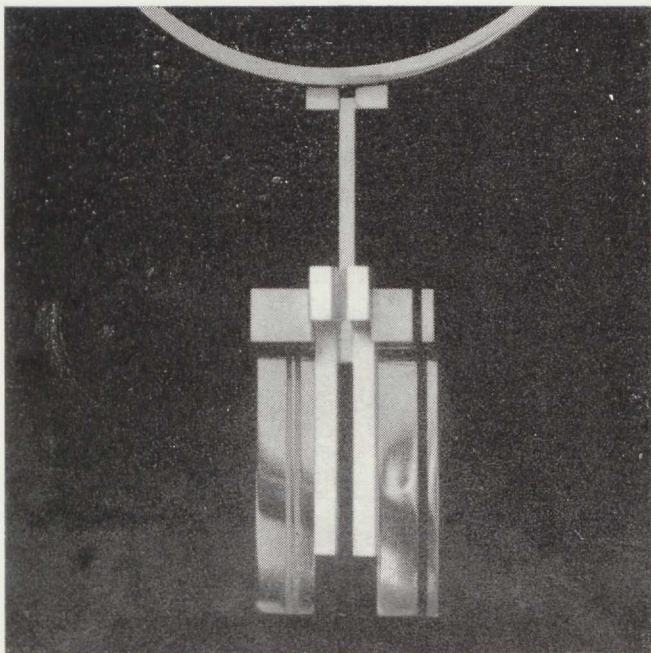
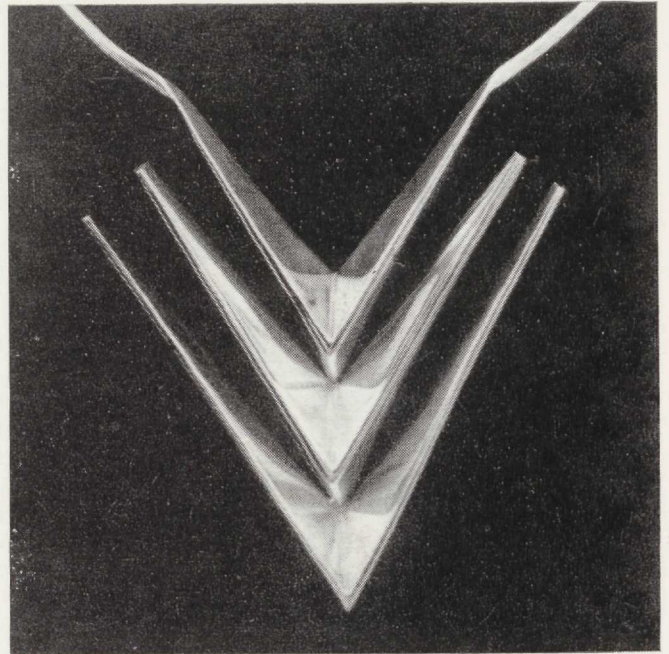
58. Laine Sinivee. Kaelaeh. Hõbe.



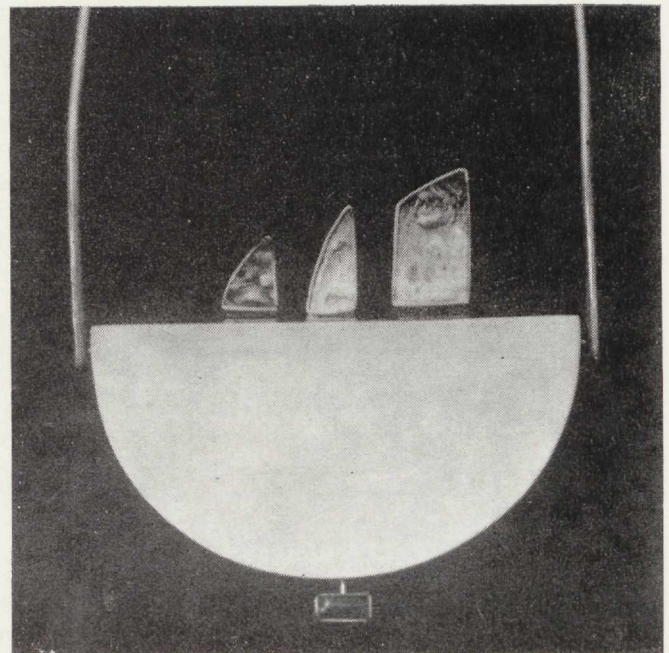
47 50



48 51

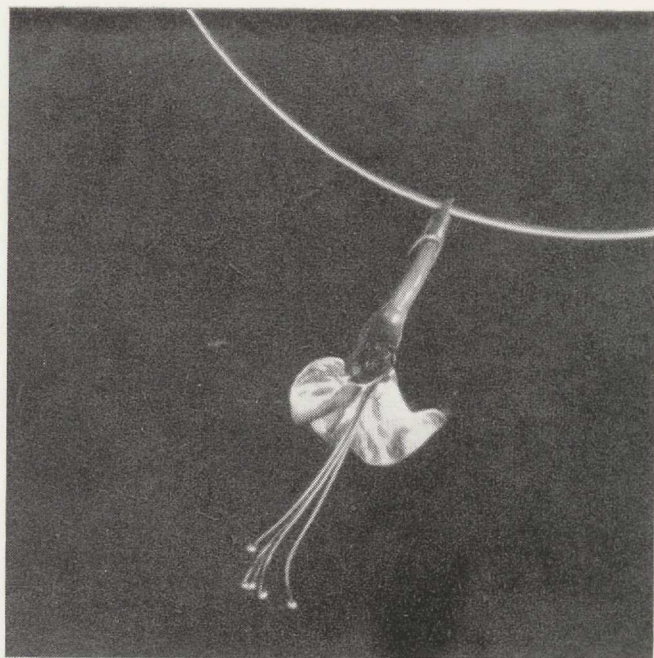


49 52

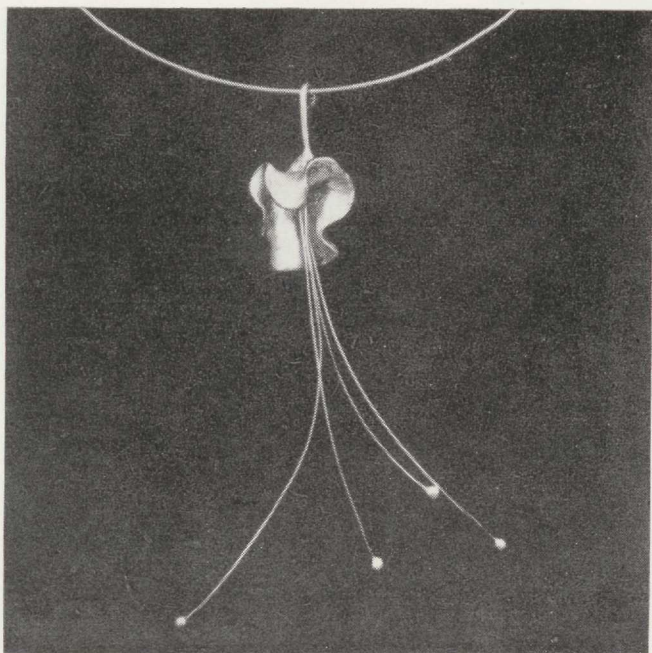
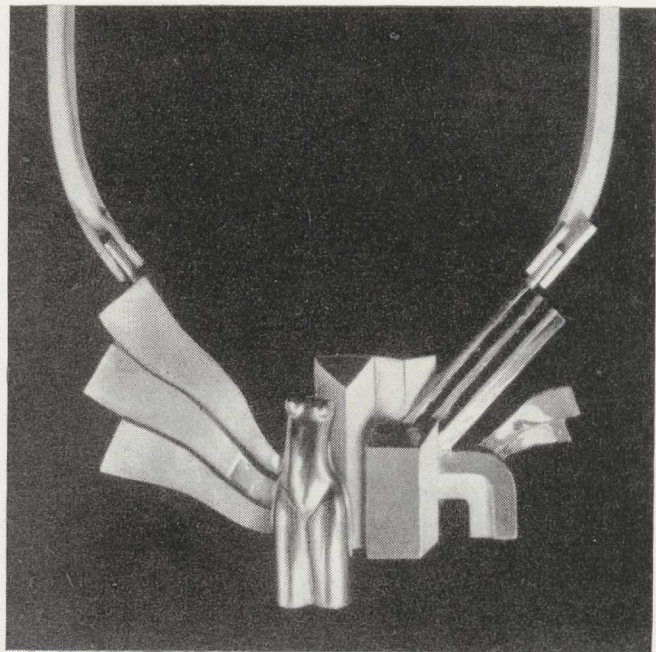




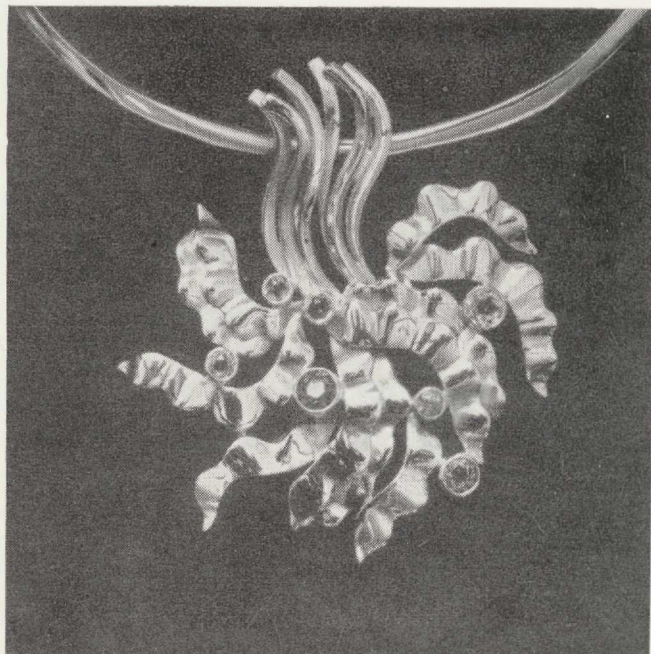
53 56



54 57



55 58



KAUGENEV MAASTIK

Evi Pihlak

Kristiina Kaasiku tulek meie kunsti toimus kuidagi vaikselt ja tagasihoidlikult. Ta lõpetas ERKI teatridekoratsiooni eriala 1967. aastal koos Malle Leisiga ning tema kunstiline debüüt sai teoks koos tol ajal instituudis formeerunud ANK-i grupiga, seejärel tulid esinemised vabariiklikel näitustel, kuid üldise tähelepanu keskpunkti need tööd ei tõusnud. Nii kestis see mõned aastad, kuni järsku märgati, et kunstniku näiliselt tagasihoidlikud tööd on tegelikult maalitud vägagi tõsiselt. Kui 1977. aasta kevadel Taru Riiklikus Kunstimuseumis avati H. Vahersalu, T. Pallo-Vaigu, J. Arraku ja K. Kaasiku grupinäitus, siis ei olnud enam kahtlust, et tegu on täiesti maailmeliselt kujunenud kunstnikuisiksusega. Isikupära oli sedavõrd tugev, et isegi Jüri Arraku agressiivselt eredate kujunditega looming ei suutnud seda varjutada.

Kristiina Kaasik alustas oma maalijateed abstraksetest kujunditest, milles määrav osa oli erksal värvimõjul («Liikuvad kujundid», 1965; «Sügis» I, 1968; «Rand», 1969). Vormide ja värvide algimpulsid pärinesid sealjuures peamiselt loodusest. Käesolevaks ajaks ongi K. Kaasiku maalide aineks kujunenud põhiliselt maastik, vähemal määral natüürmort. Ometi ei ole Kristiina Kaasiku puhul tegu maastiku-maalijaga selle mõiste traditsioonipärasest tähendusest. Looduse kujutamise kõrval huvitab teda ka midagi muud. Mis kunstniku jaoks maalimisel peamine on, pole kerge defineerida, kuna maastik ei armasta otseütlemist. Kuid näib, et see seostub mingil viisil inimliku olemisega, inimese ja teda ümbritseva vahekordadega. Aimatav on mingi metafüüsilise alge olemasolu. Kujutatut omandab mõneti metafoorse tähenduse, kuid see metafoorsus ei ole pealetükkiv, pigem aimatav. Mingist otsesest sümbolikast ei saa rääkida. Kuna Kristiina Kaasiku tööde puhul ka visuaalselt maaliline külg mõjub küllaltki ilmekalt, siis võib tekkida koguni mulje, et kunstniku ülesanne sellega piirdubki. Süvenenumal vaatlemisel on siiski selge, et kujutatut eksisteerib mitmes plaanis. Kõigel sellel, mida otseselt näeme, on veel teine, varjatud tähenduslikkus. Tekib tunne mingist unustatud nägemusest, mis ei ava end tervenisti, kuid millele maalid viitavad ja meenutama sunnivad.

Väljanihkumine naturitruu looduspildi raamidest algab Kristiina Kaasiku töödes juba ruumilisest ülesehitusest. Ruum on kohati illusionistlikult konkreetne, kuid ometi igapäevasest kogemusest erinev ja

kunstlik. Ebaloomulikkust tekitab juba kõrgele tõstetud silmapiir. Ülaltpoolt alla nähtud vaatepunkt viib kujutatut vaatajast eemale, loob distantsitunde. Kaugenemisefekti aitavad veelgi tugevdada trepiastmete ja terrasside perspektiivjooned, pildi sügavusse suunduvad teed. Alates 1970-ndatest aastatest, mil kunstnik loobus abstraktestest kujunditest, kordub trepiastmete ja platvormide motiiv tema töödes peaaegu sundkujundi järjekindlusega («Terrassid», 1973; «Mahajäetud õu», 1973; «Vaade trepilt», 1974). See kõik kokku loob tihenenult sugestiivse ruumimõju, millest ilmneb omajagu sürrealistlikku kogemust.

Kunstniku varasemad tööd on sageli üldvaatelised. Edaspidi muutub ta väljenduslaad otsustavamaks. Üksikud objektid konkretiseeruvad, tõusevad teravamalt ja valdavamalt esile, tekivad juhtmotiivid. Teravdub ka mõtte- ja tundesuunitus. 1975. aastal loodud maalid «Haige talv», «Premjäär» ja «Antrakt» sisaldavad ilmselt konfliktseid algeid. Ei ole kahtlust, et kunstnik näeb inimeksistentse päikese-poolsete külgede kõrval ka maailma tumedaid varjupooli. Ehkki kujutatut väliselt on kaunis ja pidulik, jätab see oma kunstlikkusega eriskummalise ja veidi ebamugava tunde. Näiteks maalid «Premjäär» ja «Antrakt» kujutavad omalaadseid dekoratsioonimaastikke. Kõik on seal inimtühi ja vaikiv, ilma ühegi tegelaseta. Ei mingeid viiteid, milline inimlik tegevus taoliste dekoratsioonide vahel võiks kulgeda. Paik mõjub ebamääraselt unenäolisena, segunevad looduspilt ja teatri lava. Ruum pole suletud, kulissid kerkiavad otse kadakavälja taustal. Soe valgus, puhtad dekoratsioonid, lillekorv esiplaanil — omamoodi mõjub see kõik hubaselt. Ometi võib aimata, et tegu on vaid välise kestaga, mis kergelt iseenda vastandiks pöörduda võib. Ilu ja julmus, rõõm ja ängistus võiksid nende kulisside vahel kõndida käsikäes. Mõlemad kompositsioonid sugereerivad tühjuse- ja eraldatuse-tunnet veelgi tugevamini kui varasemad terrassimaastikud. Domineerib iseendasse tõmbumise tunne. Küllaltki silmatorkavalt on rõhutatud ka kunstlikkuse efekti, päris maastik eksisteerib vaid kunstliku kuliss-seina taga. Oma nägemuslikus kauguses ja kättesaamatuses on aga mõju seda suurem. Samal ajal köidab ka maali teostuslik külg. Kunstniku omapärane punakaspruun koloriit on selleaegsetes töödes eriti mahlakas ning hõõguvalt ergas. Paralleelselt maalilise ilmekuse kasvuga on kulgenud ka tunnetuslik areng. Omalaadne tüdimus- ja pettumustunne jääb kõlama samuti maalist «Vaikelu koogi ja moosiga» (1976), kui ilus ja hubane idüll järsult segi paisatakse. Näeme juba tuttavat treppide motiivi pildi sügavusse suunduva teega ning eemalt paistva kauni pargimaastikuga. Kuid otse esiplaanil on küljeli sinine kastrul, millest moos välja valgub. Seekord on kontrast teravam ja järsum kui dekoratsioonimaastike puhul. Vastandatud on kaks tasapinda — igapäevane tegelikkus ning kaunim ja hapram

kujutuslik maailm. See kokkupõrge on esitatud mingi väljakutsuvusega, kunstnik tahab asjadele silma vaadata nii nagu nad on, koos ilu ja ängistava absurdusega. Eriti mõjukas on kõnealuses maalil punase värvi kasutamine, mis kõikjalt rahutult läbi kumab, pinget ja ärevust sünnitab. Selles värvis on kunstniku jaoks emotsionaalselt midagi sümboolset, kuid teisalt oskab ta huvitavalt ära kasutada ka värvi puhtkoloristlikku külge. Natüürmordi dramaatiline pinge on küll tugev, kuid see ei muutu paatoslikuks. Kõik inimest sügavamalt puudutavad tunded kulgevad kusagil pindmise kihi all. Tunde pingele väliselt rahuliku vormi andmine on omane kõigile Kristiina Kaasiku maalidele. Võib-olla räägib siin isikupärase temperamendi kõrval mõnevõrra kaasa ka kunagistele ANK-i kunstnikele üldiselt omane kalduvus viia kujutatute esteetiliselt tasakaalukalt mõjuva vormilahenduseni.

Sageli transformeeruvad minoorse varjundiga tunded Kristiina Kaasiku maalidel omalaadseks jäigaks tardumusseisundiks. Kõige tugevamalt avaldub see tendents viimase aja talvemaastikes. Osaliselt viitavad sellele juba tööde pealkirjadki, nagu «Haige talv» (1975), «Tardumus» (1976), «Katkenud maastik» (1977). Talv näib olevat kujunenud nüüd kunstniku lemmikaastaajaks, mille juurde ta korduvalt tagasi pöördub, milles ta inimese teatavatele psühholoogilistele seisunditele võrdkuju otsib. Eriti kontsentreeritult on neist talvemaastikest teostatud «Merivälja tulepaak» I, II, III (1977). Nagu mitmes teiseski hilisemas teoses, nii valitseb ka siin sümmeetriliselt frontaalne lahendus, kus tähelepanu juhitakse tugevalt esiletõstetud keskobjektile. Antud juhul on selleks tulepaak. Kõik on lihtsam ja lakoonilisem kui üheski varasemas teoses. Maastikupilt on selgunud ja kõigest kõrvaldetailidest vabanenud, saavutades mingi erilisel jäiga ja karmi olemisvormi oma lumises ja jäises tardumuses. Ometi kumavad siingi läbi lume sinetuse punased helgid. Punane on ka tulepaak ise. Lume ja tule kontrast ei ole juhuslik tegur, mis vaid korraks maalija tähelepanu paelus. Selles motiivis peitub kunstniku jaoks mingi sügavam tähendus. See selgub eriti maalil «Põlev roostik» (1977). Kui tulepaagis peitus teatav potentsiaalne valguse ja põlemise võimalus, siis selles maalil näeme lausa lahvatavaid leeke keset lumehangi. Kontrast tekitab hämmeldust. Tuli keset vaikivat lumist roostikku ei oleks nagu antud maastiku konteksti ette nähtud, see toob endaga kaasa ootamatult süttinud tule ehmatust ja ärevust. Maali mõju sõnastus ja seletus võiks muutuda kergesti paatoslikuks, mis oleks aga vastuolus Kristiina Kaasiku loomingu olemusega. Ja vaevalt saakski seletus olla väga konkreetne, pigem tekib mitu assotsiatsioonivõimalust, mis vaid kaudselt seostuvad tundesurutiste, ängistuste ja psüühiliste palangutega.

Et maailmas ei ole kõik kaugelki täiuslik, et ilusat õuna hammustades võib sel-

lest uss välja tulla, see mõte ei ole isendast kuigi uudne. Seda on kunstis palju kordi ja mitmel viisil välja öeldud. Mis aga Kristiina Kaasiku reageeringus võib, on tema närvilisest heitlikkusest vaba, rahulik esituslaad. Kui ka õunast uss välja tuleb, jäävad õunad tema jaoks ikkagi õunteks. Nähes kunstniku maastikes ja aastaaja meeleoludes võrdkuju inimlikule olemisele, võib tõdeda, et selles eksistentsitundes on küllaltki suur annus väärrikust, sisemist üleolekut ja vastu-seisu kõigele ängistavale. Kõitev on samuti maalides avalduv avarate tõlgendusvõimalustega mitmeplaaneline tajunivoo, milles puudub igasugune pretensioonikus. Kunstnik ütleb oma mõtteid välja erilise tagasitõmbuva delikaatsusega. Oma loomislaadis ei ole Kristiina Kaasik rutakas. Mida ta kujutab, sellesse püüab ta ka tõsiselt süveneda.

59. Kristiina Kaasik. Natüürmord koogi ja moosiga. Oli. 1976.

60. Kristiina Kaasik. Antrakt. Oli. 1975.

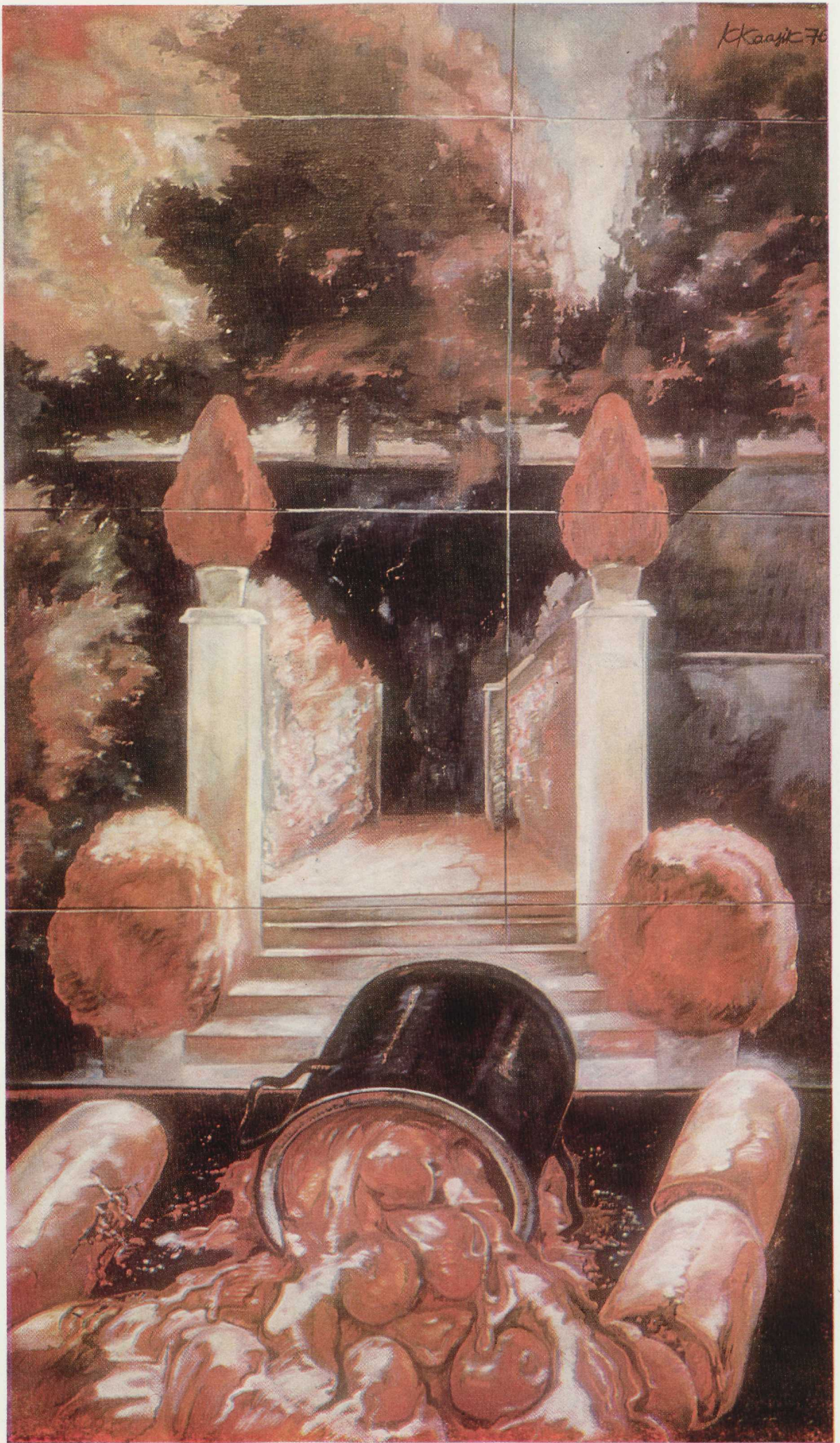
61. Kristiina Kaasik. Tardumus. Oli. 1976.

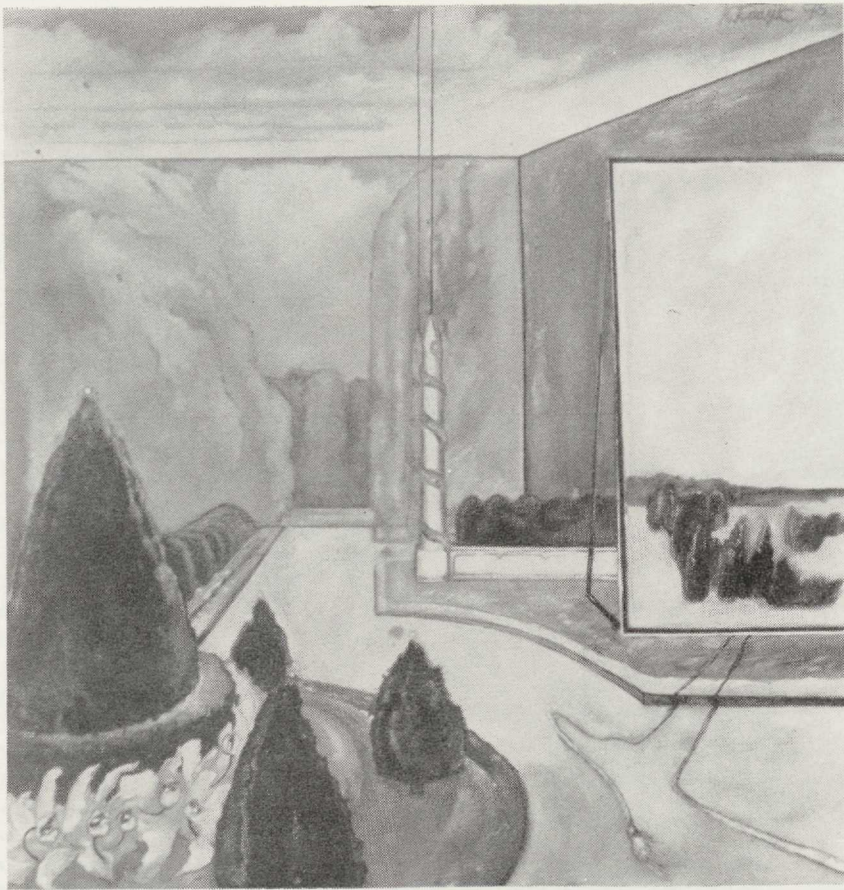
62. Kristiina Kaasik. Kevad Mähel. Oli. 1977.

63. Kristiina Kaasik. Truup. Oli. 1977.

64. Kristiina Kaasik. Haige talv. Oli. 1975.

65. Kristiina Kaasik. Põlev roostik. Oli. 1977.

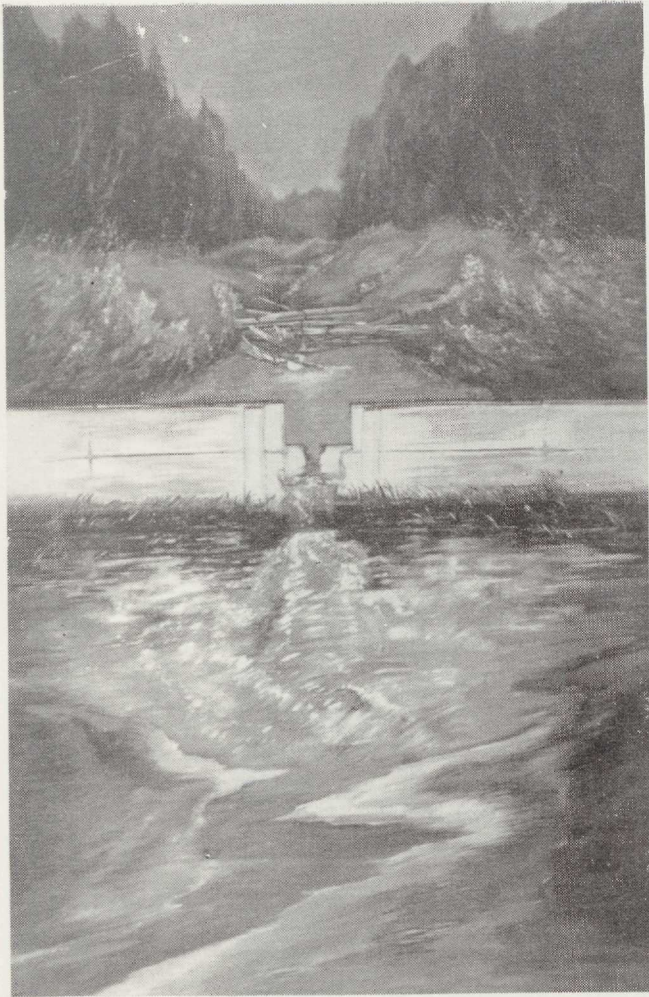




60



61



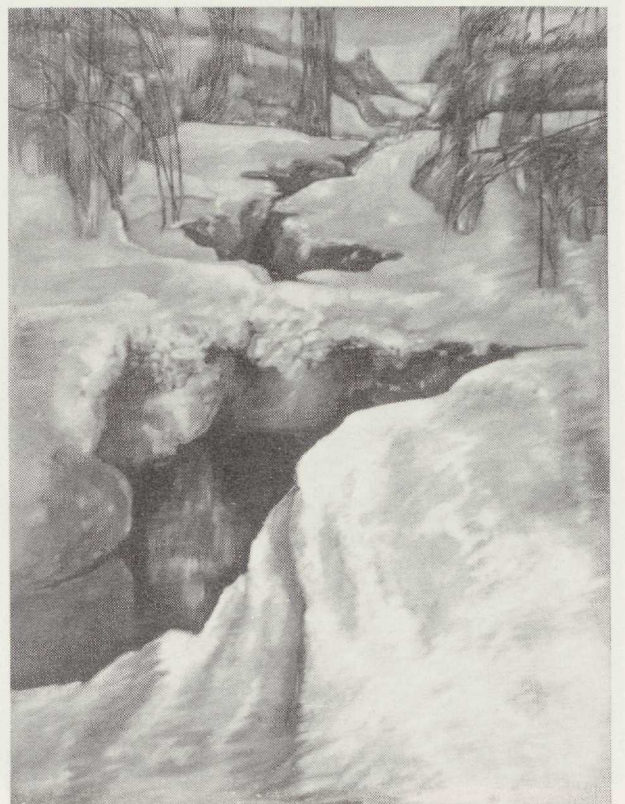
62

64



63

65

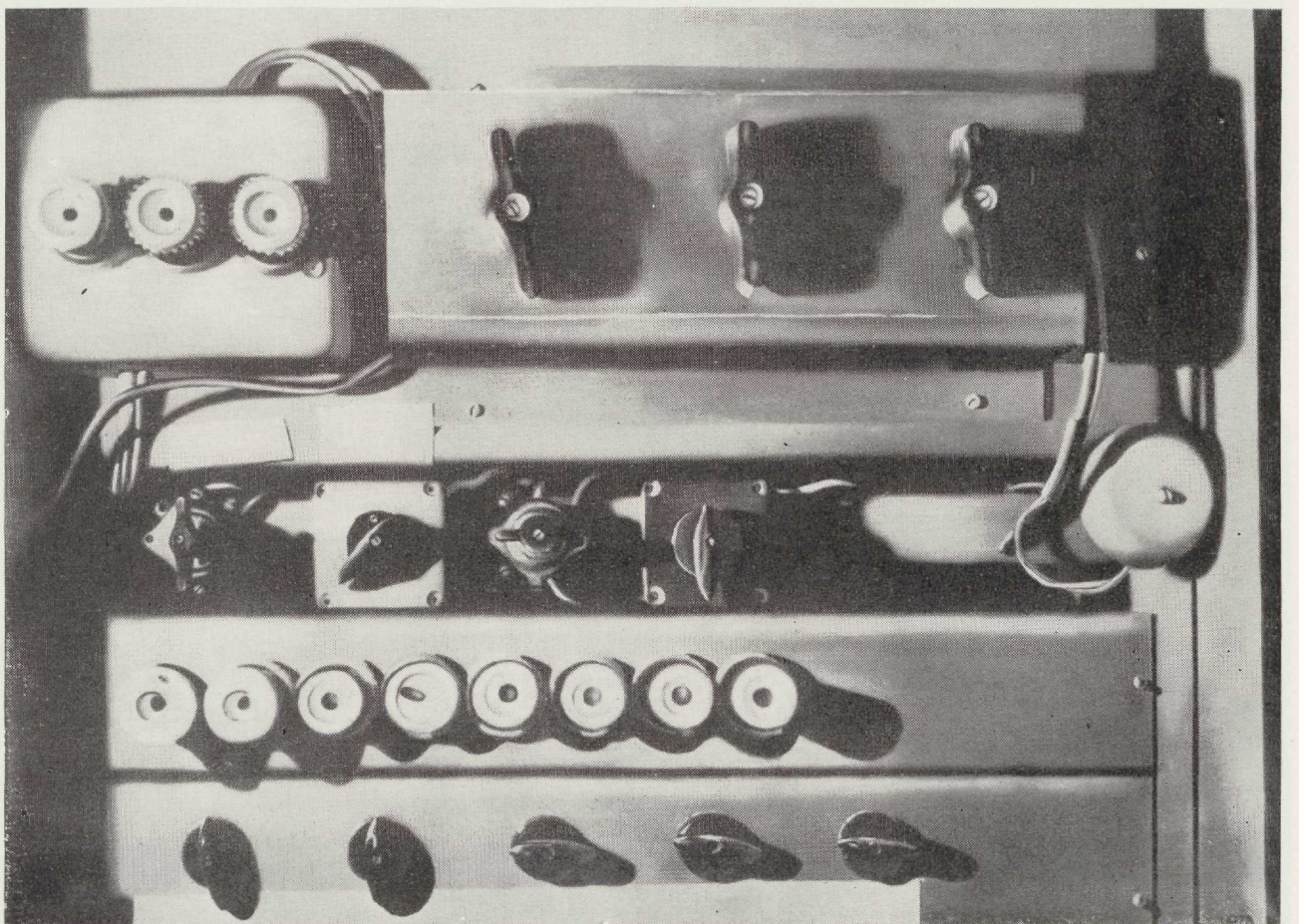
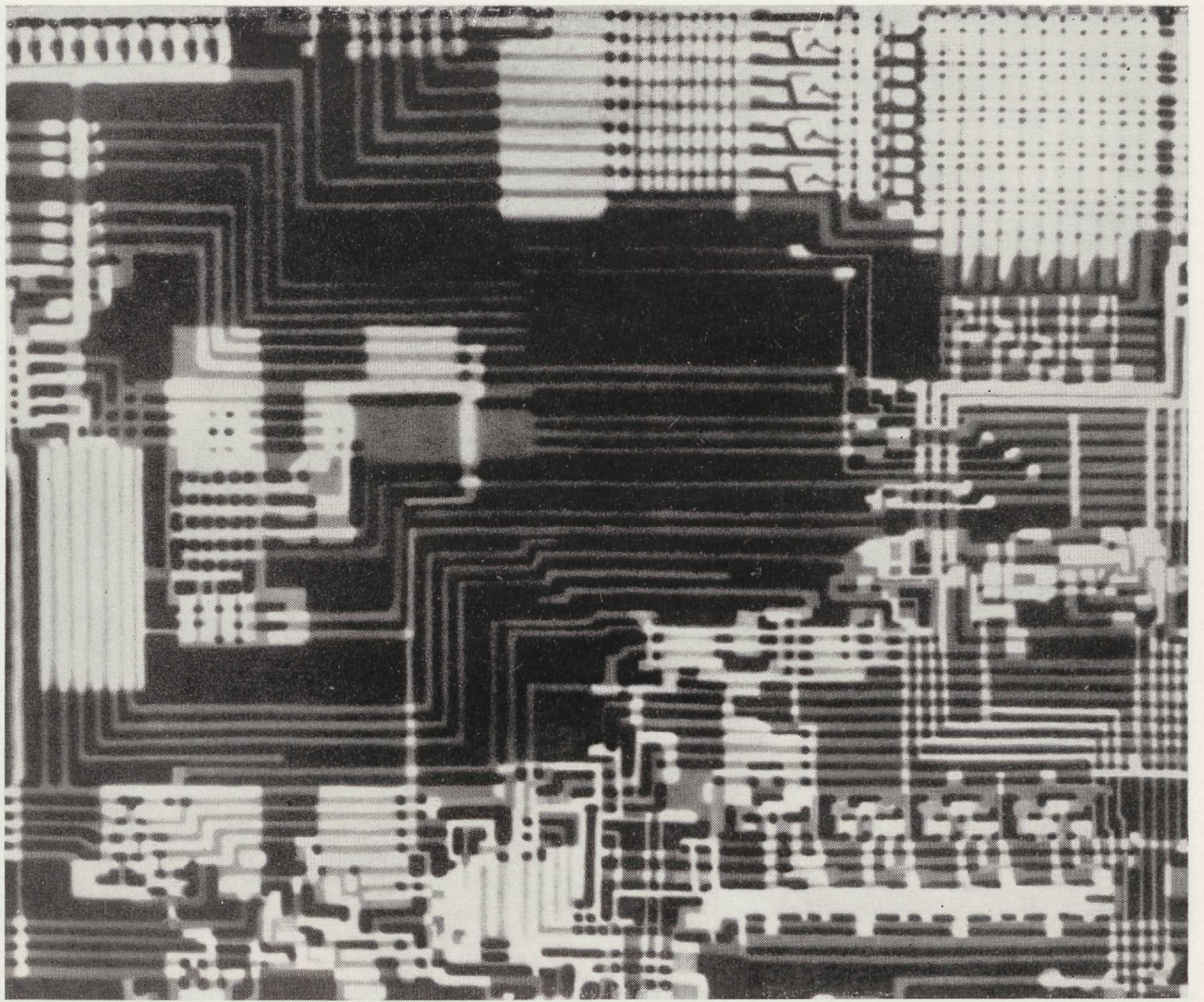


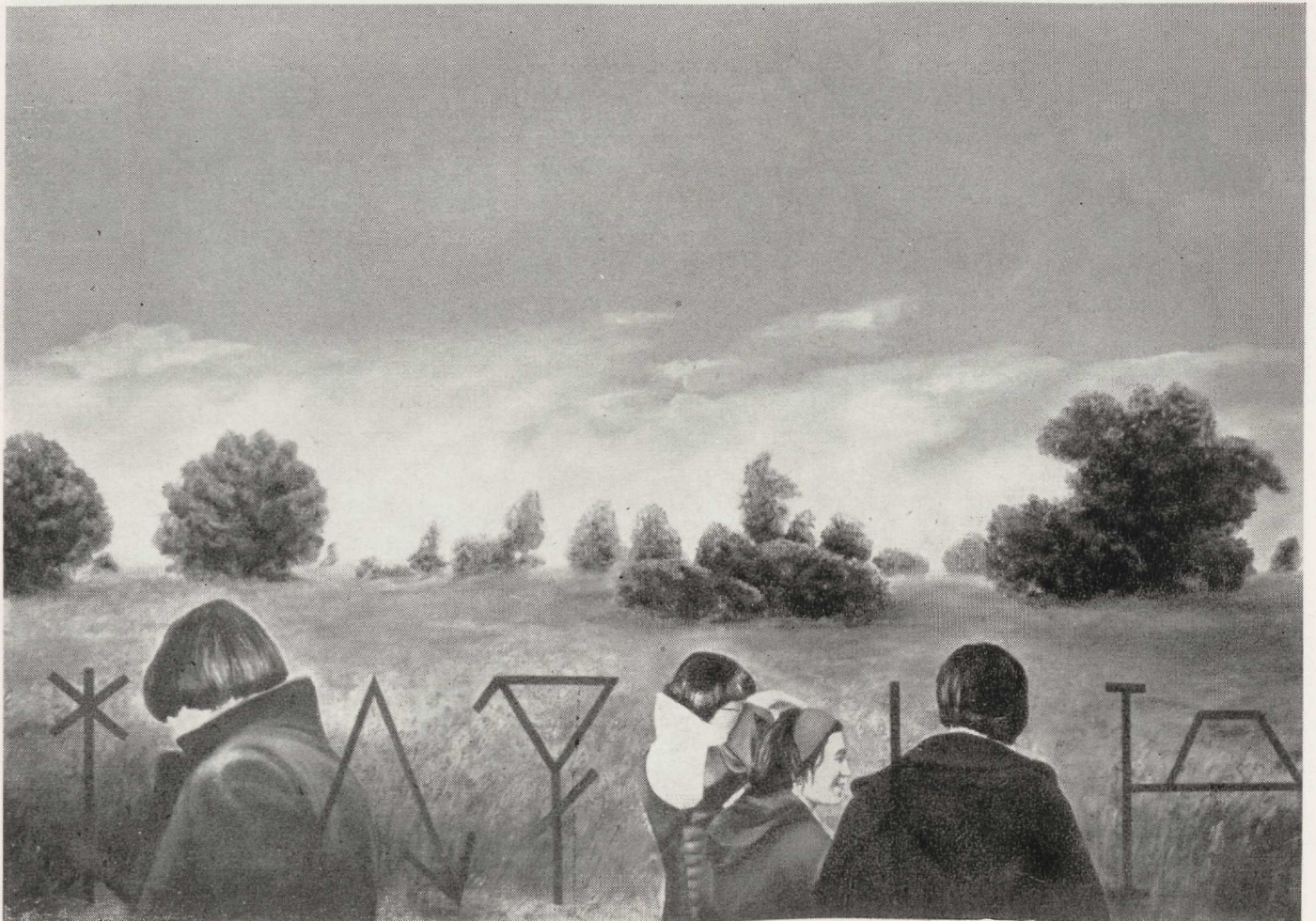
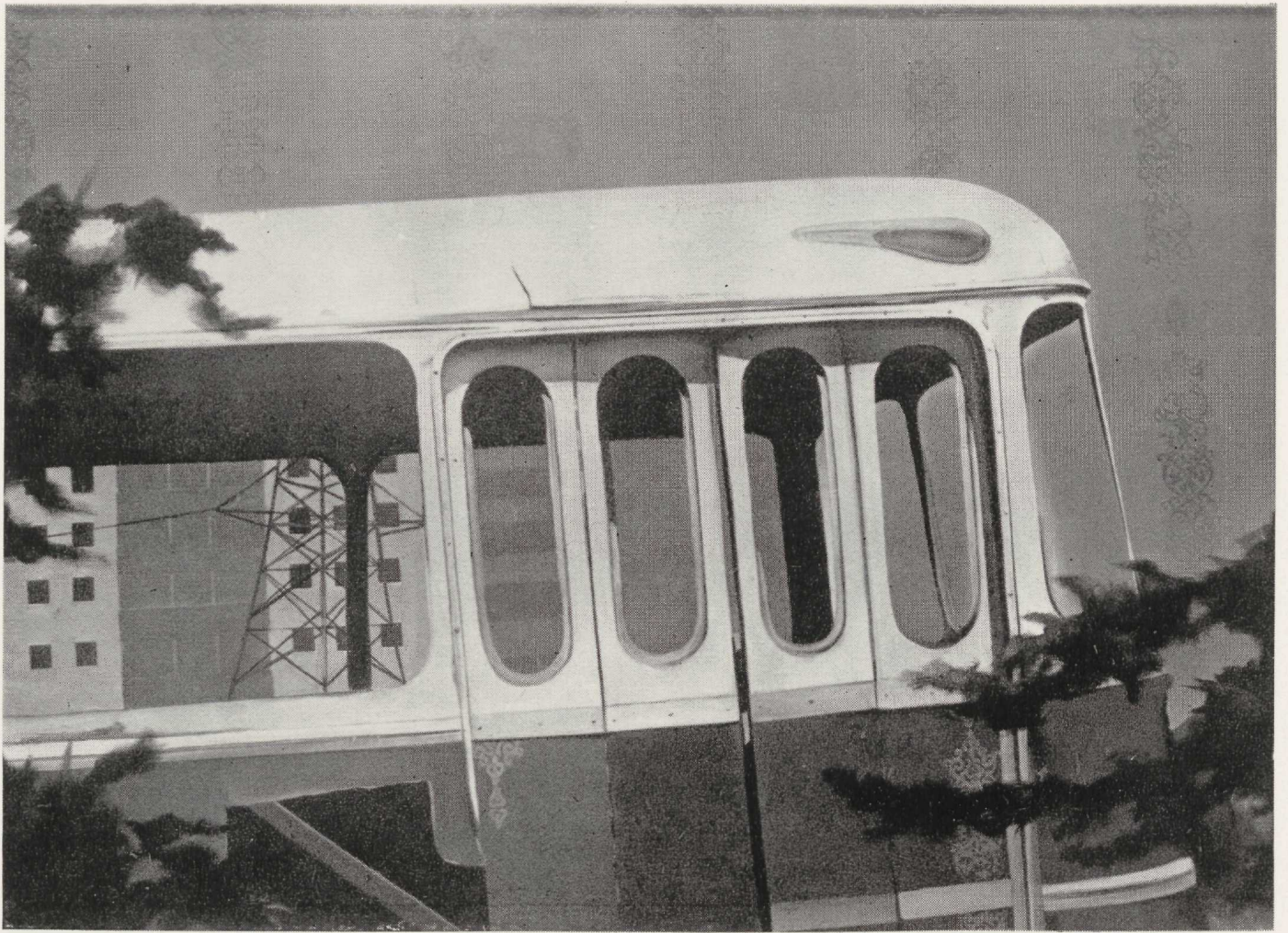


66

URMAS PEDANIK (18. XII 1949)

66. Ulesõit. Oli. 1978.
67. Skeem I. Oli. 1977.
68. Elektrikilp. Oli. 1978.





VABARIIKLIK NOORTE KUNSTNIKE NÄITUS 1978

71

69. Enn Tegova. Mahajäetud omnibuss. Oli. 1978.

70. Andres Tolts. Maastik vanade peremärkidega. Oli. 1978.

71. Vladimir Taiger. Möödunud suvel. Värviline siiditrükk. 1977.

72. Lemming Nagel. Peegeldused, varjud, jäljed. Oli. 1978.

73. Rein Tammik. Flora. Oli. 1978.

74. Urmas Mikk. Kujudid laval I. Tušš. 1978.

75. Mai Paris. Korvpall. Oli. 1978.

76. Katri Kiik. Mare. Oli. 1978.

77. Marje Taska. Uhendus II. Tušš. 1978.

78. Andres Tali. Algus, Nitro, gvašš, tušš. 1978.

79. Jaan Elken. Kusagil Eestis. Oli. 1978.

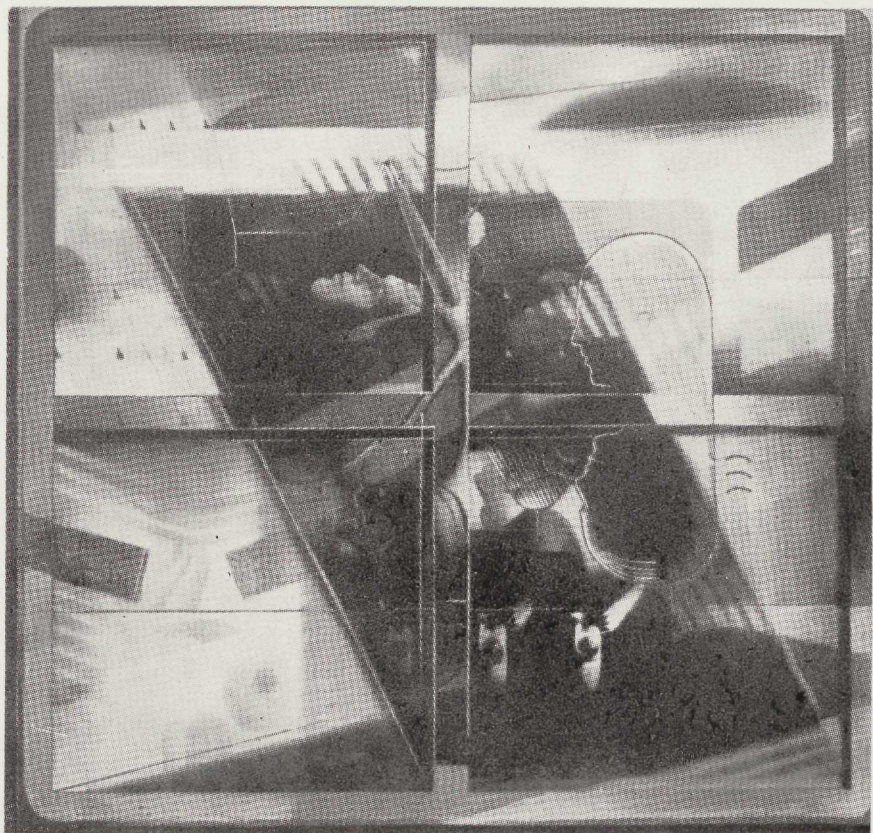
80. Irja Kändler. Keraamilised vaasid.

81. Eha Henning. Vaasid.

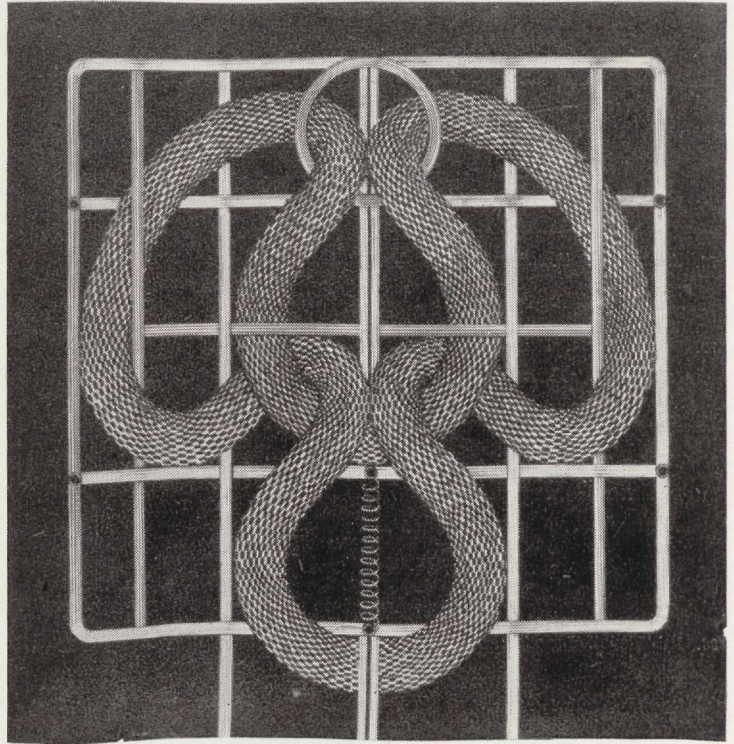
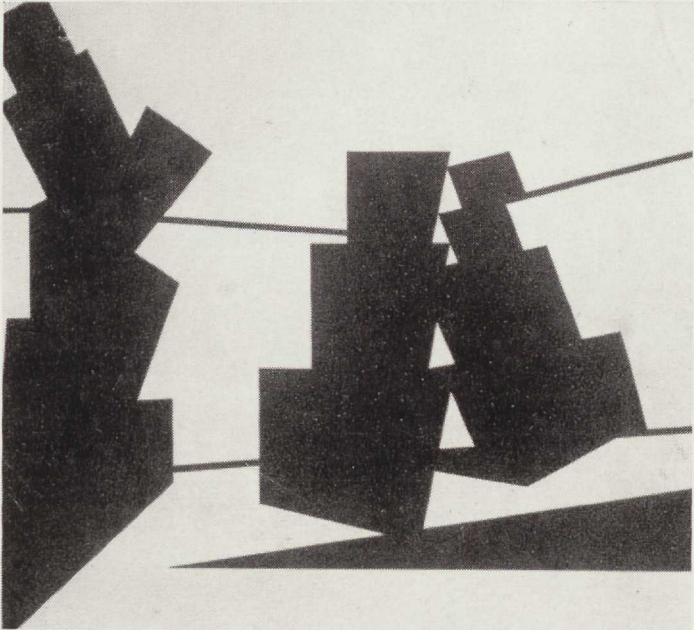
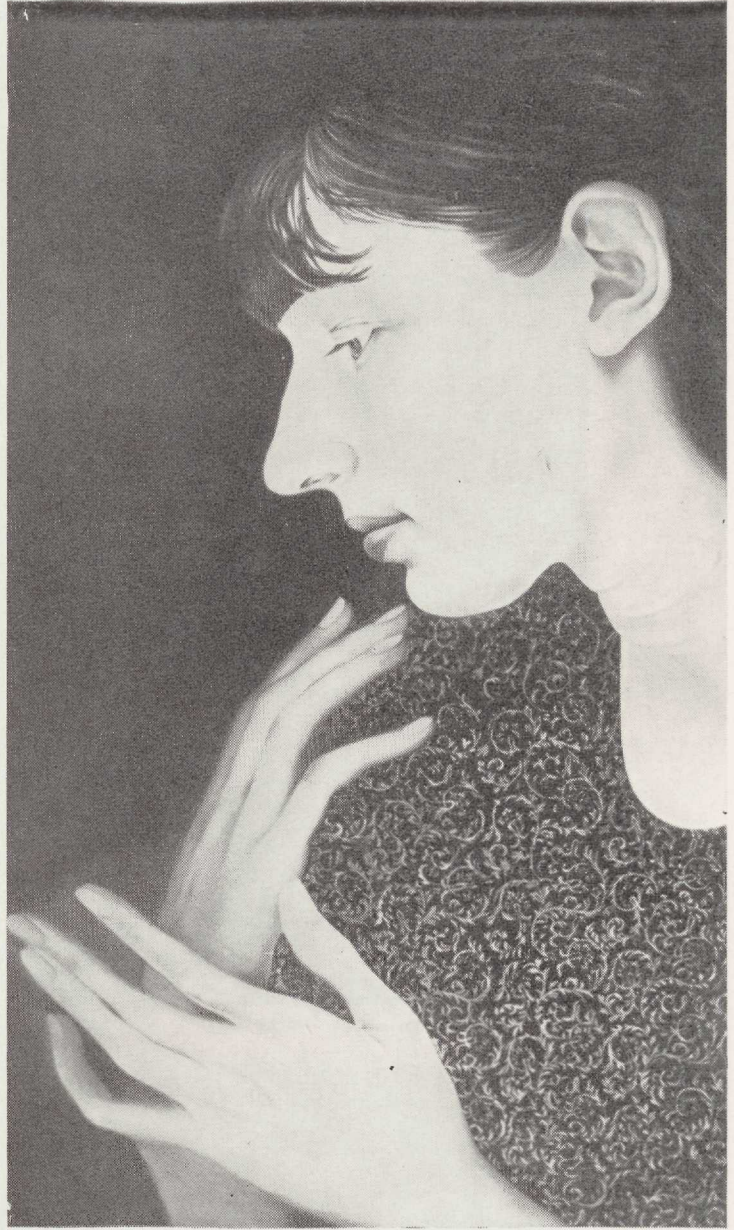
82. Ehalill Halliste. Seinavaip «Põhjavalgus».

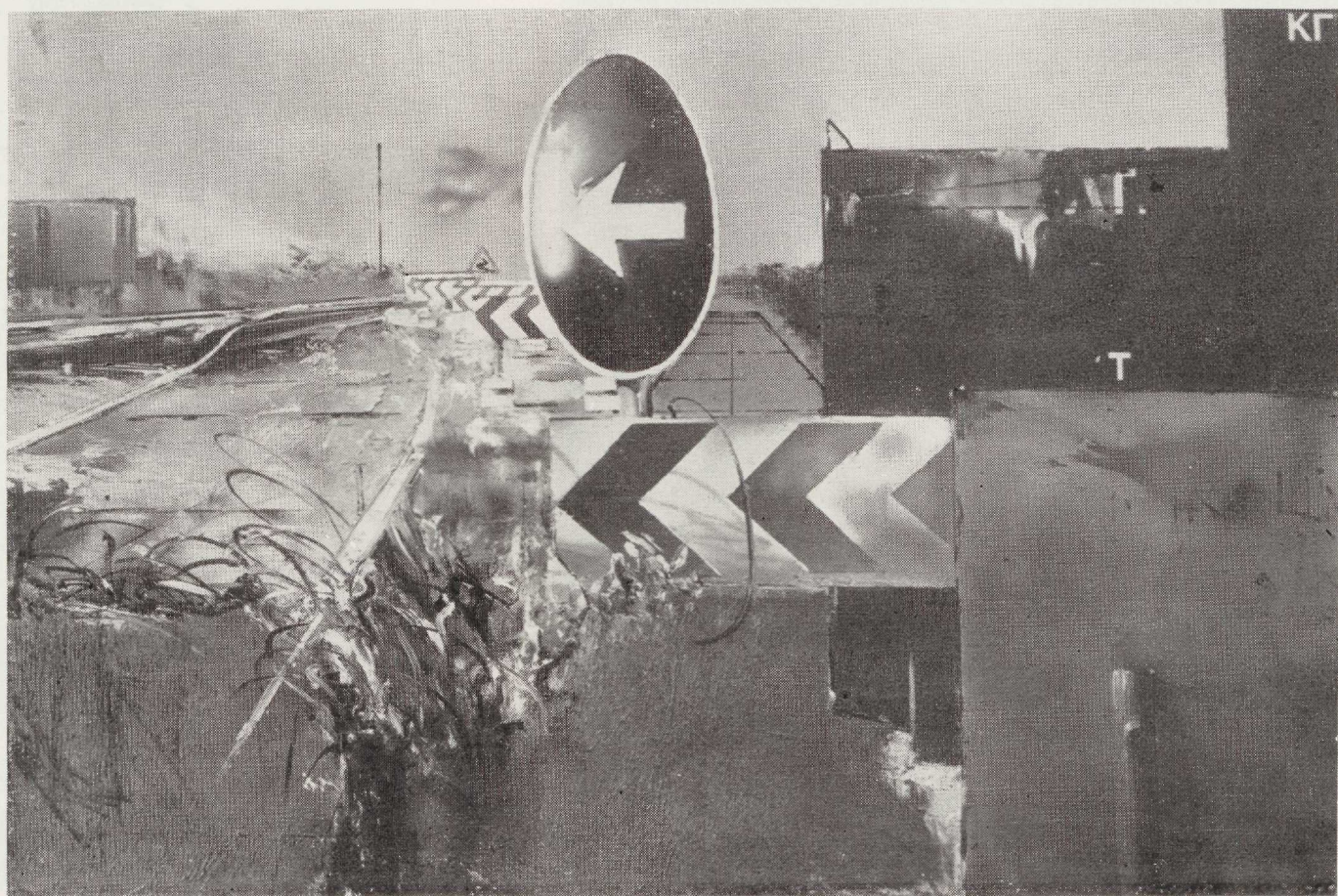
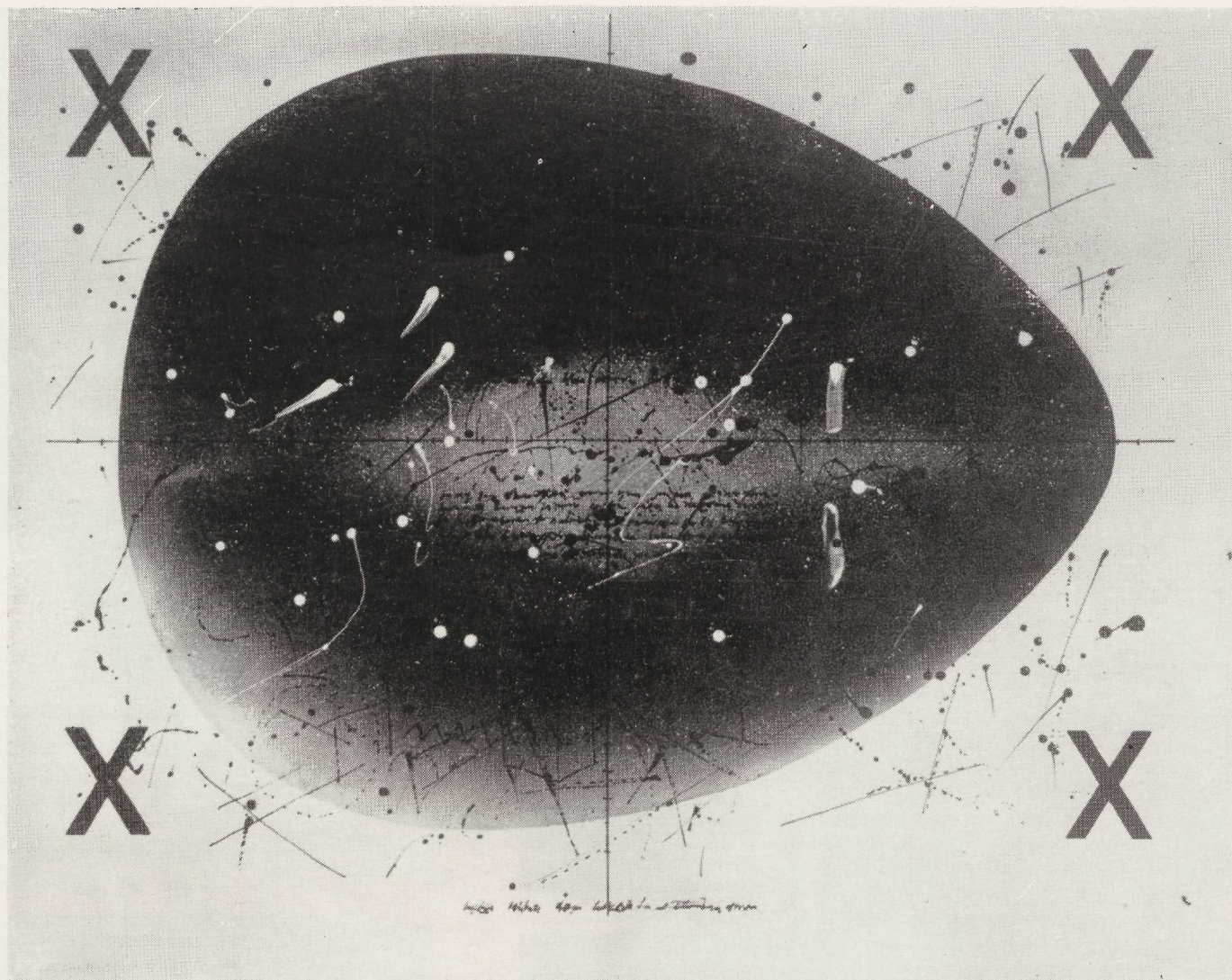
88. Ivi Tafel-Maasikmäe. Kompositsioon.

84. Peeter Malla. Kompositsioon.



72





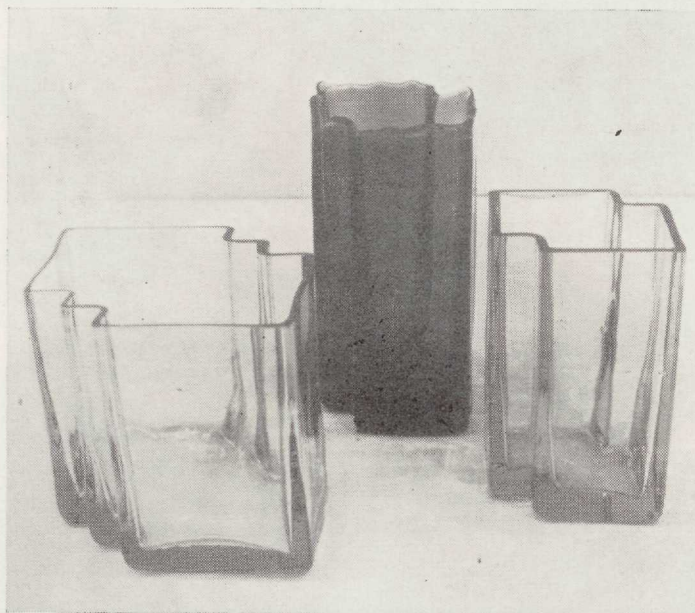


80

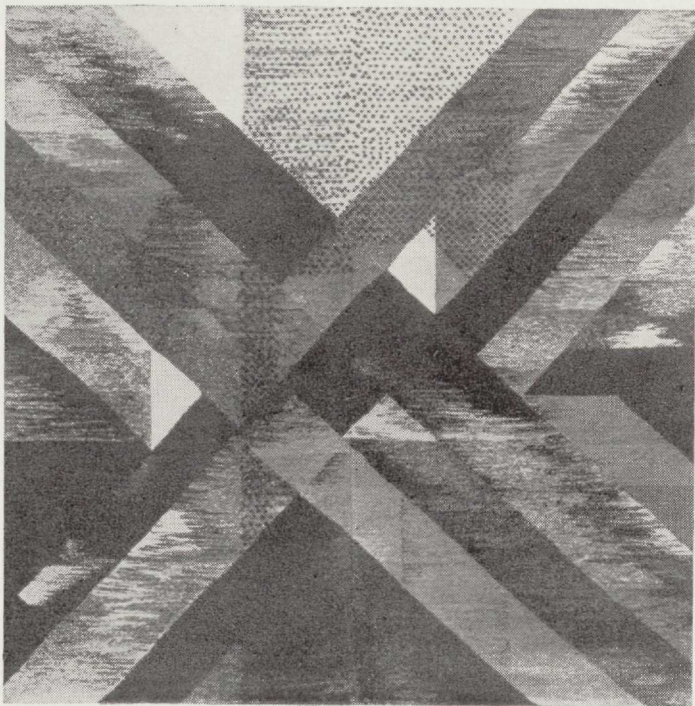
83



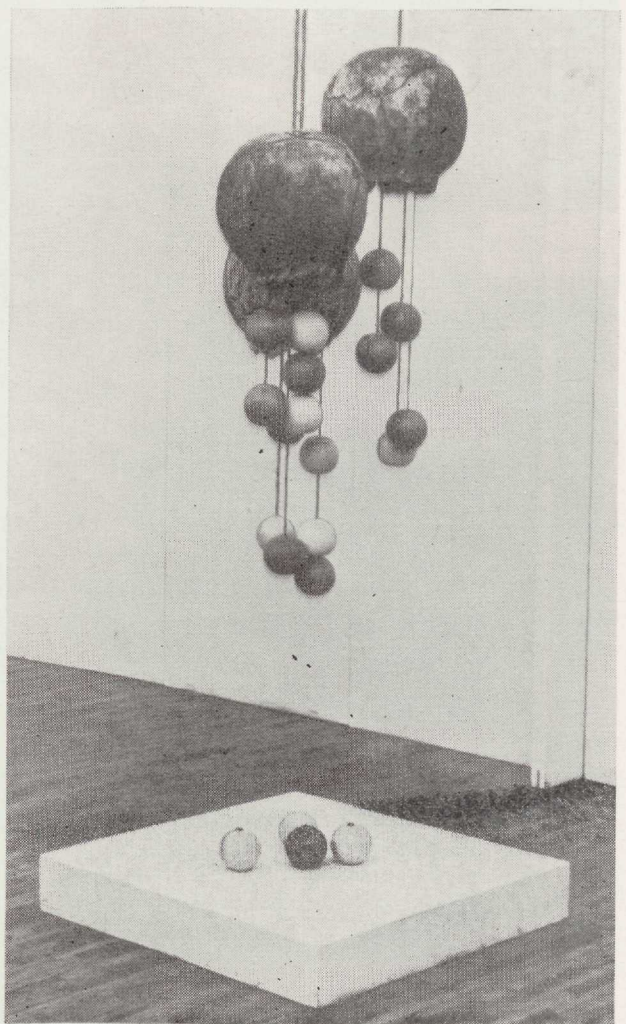
81



82



84



TALLINNA KUNSTNIKE KEVAD- NÄITUS 1978

85

85. Lepo Mikko. Natüürmort. Oli. 1977.

86. Tiiu Pallo-Vaik. Vaata. Oli. 1978.

87. Juhan Muks. Võsu määnd I. Segatehnika. 1978.

88. Andres Tolts. Laud. Oli. 1978.

89. Tõnis Vint. Suured samblikud. Tušš, guašš. 1978.

90. Jüri Okas. Rekonstruktsioon. MDL I. Sügavtrükk. 1977.

91. Toomas Vint. Tee torni juurde. Oli. 1978.

92. Luulik Kokamägi. Mõtisklus. Oli. 1978.

93. Olav Maran. Vaikelt valge vaagnaga. Oli. 1977.

94. Herald Eelma. Maja. Lito. 1978.

95. Silvi Liiva. Helin. Lito. 1978.

96. Enn Põldroos. Kaksikportree. Oli. 1978.

97. Leonhard Lapin. Naine ja masin XVII. Tušš, guašš. 1978.

98. Tiit Pääsuke. Vaike. Oli. 1978.

99. Mare Mikof. E. Tinni portree. Pronks. 1978.

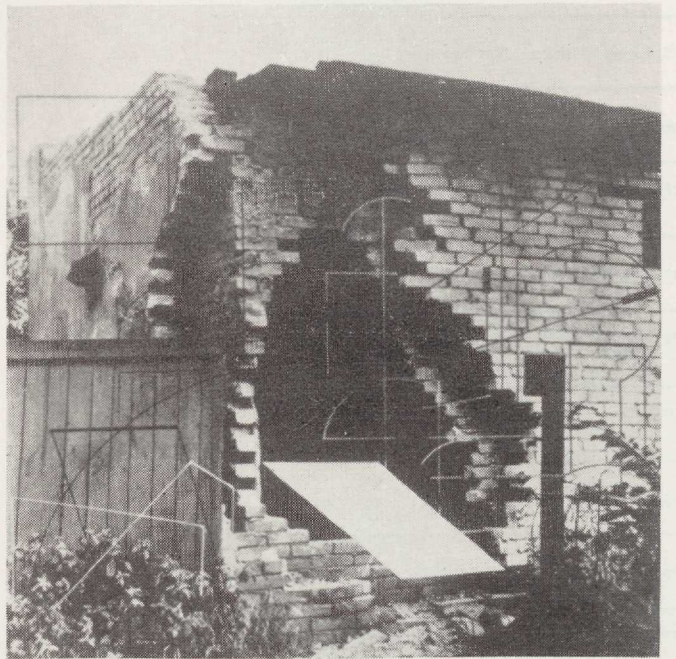
100. Ulo Oun. Isa ja poeg. Kips. 1978.

101. Jaak Adamson. Sünteetiline vihm. Oli. 1978.

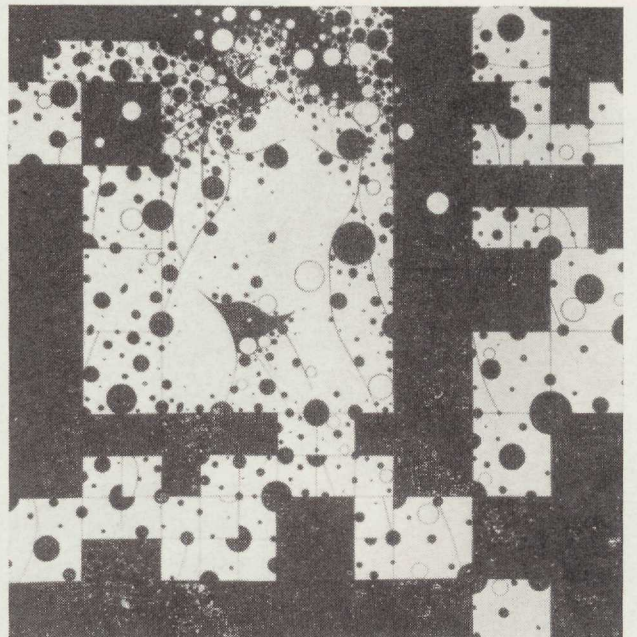
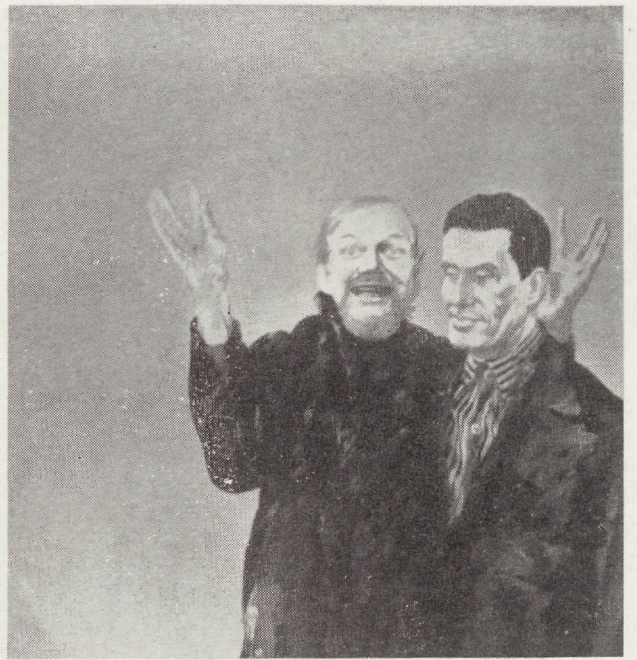
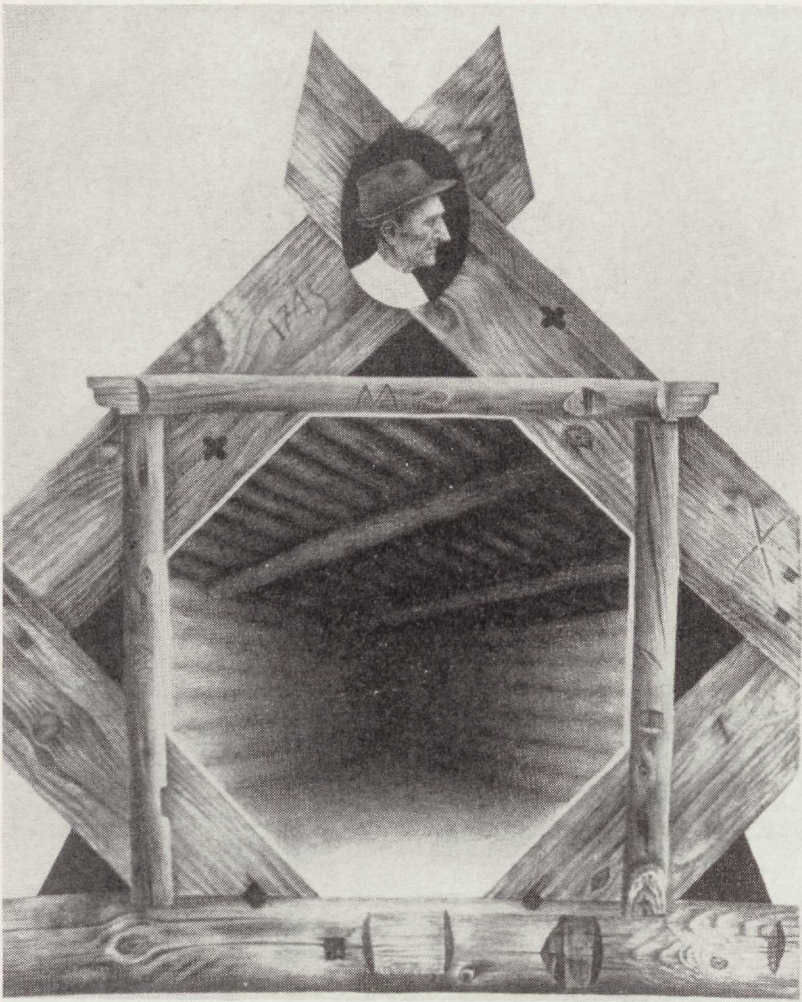
102. Ando Keskküla. Tallinn. Kuiv tänav 6a. Oli. 1978.



86





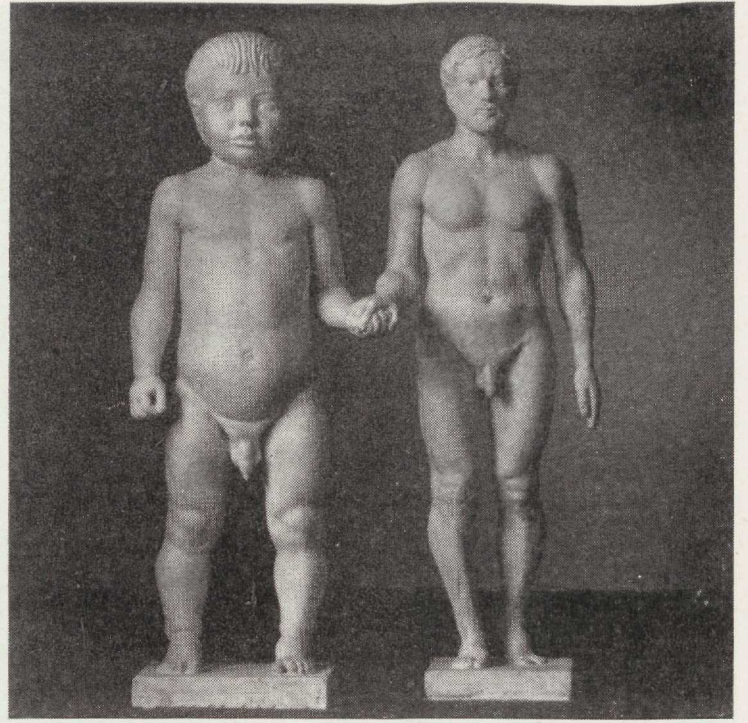




94 96

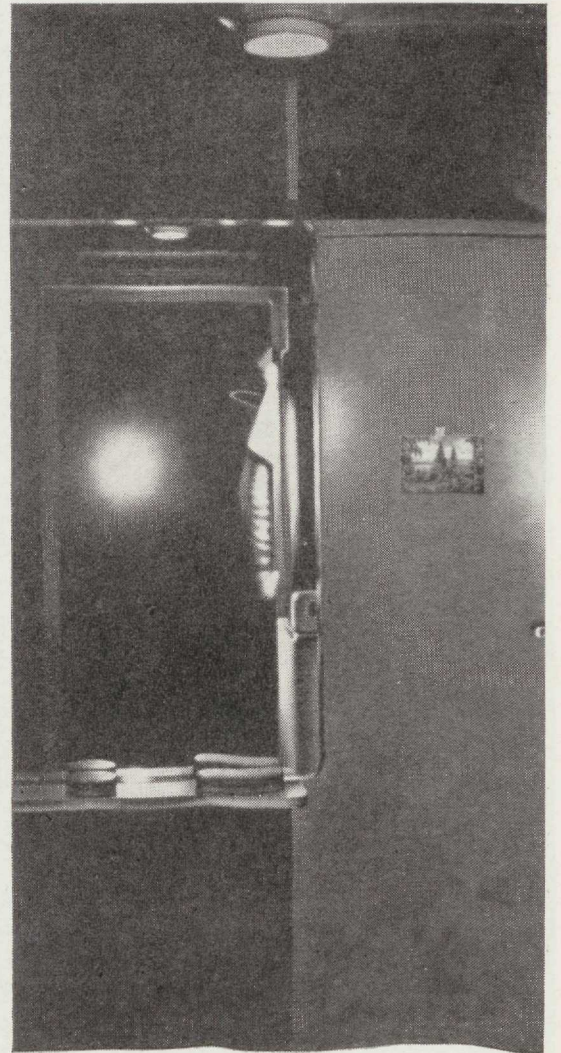
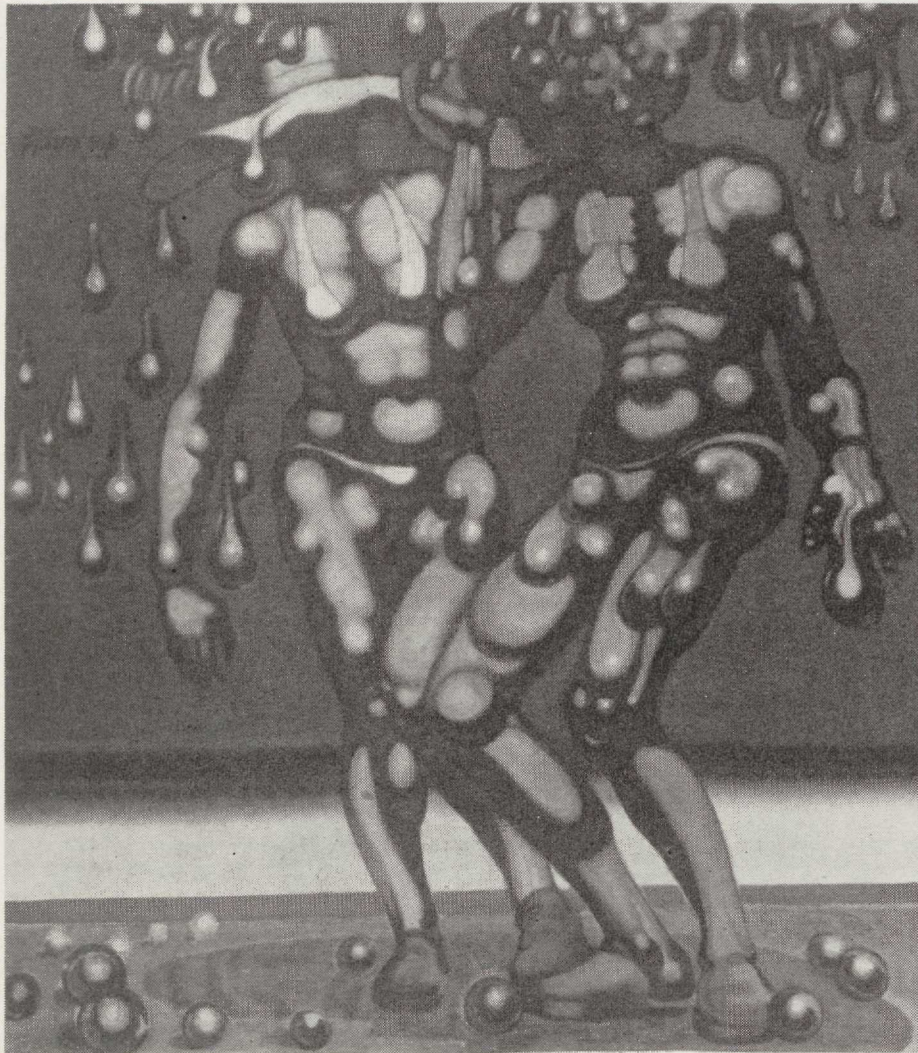
97

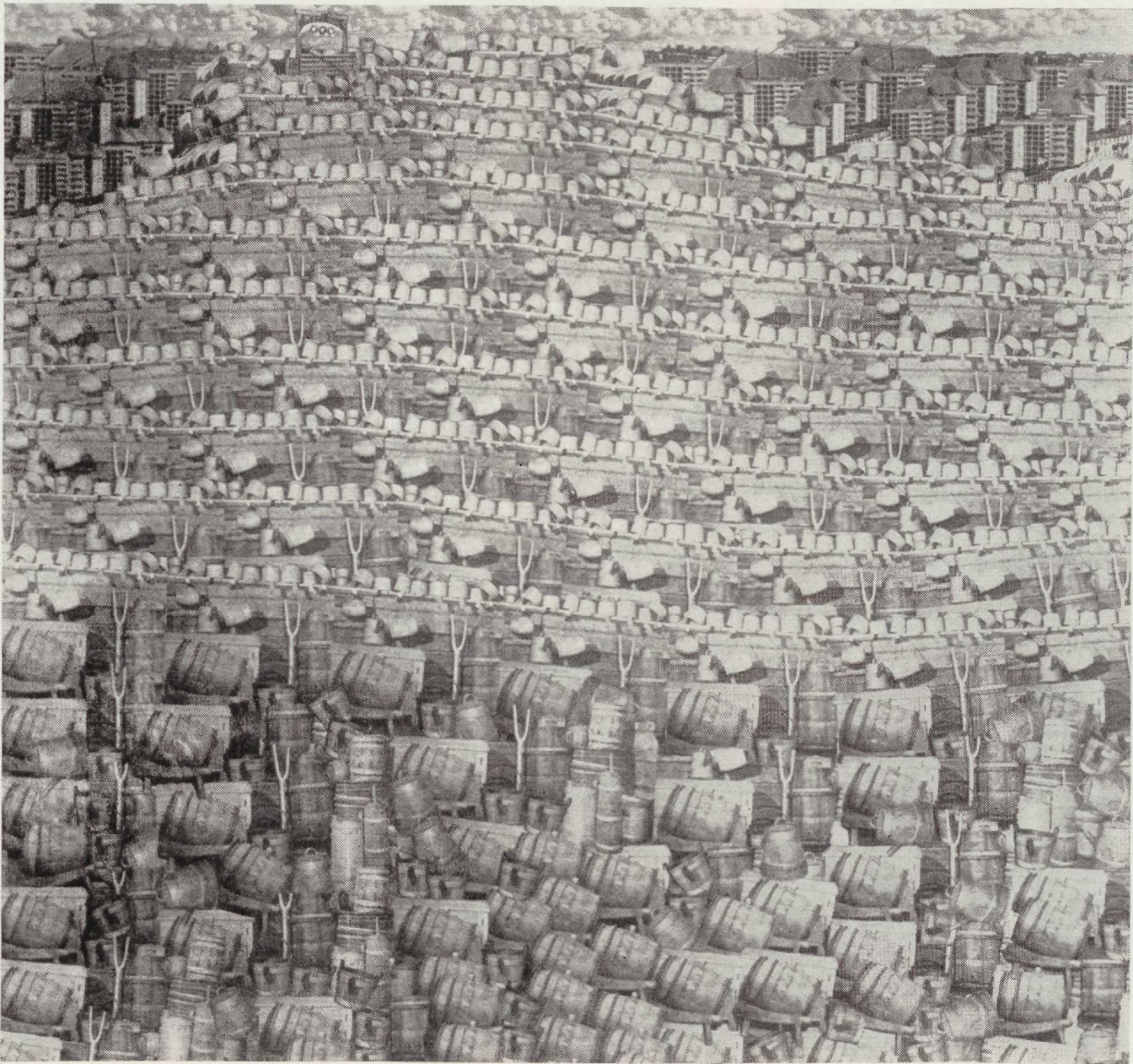
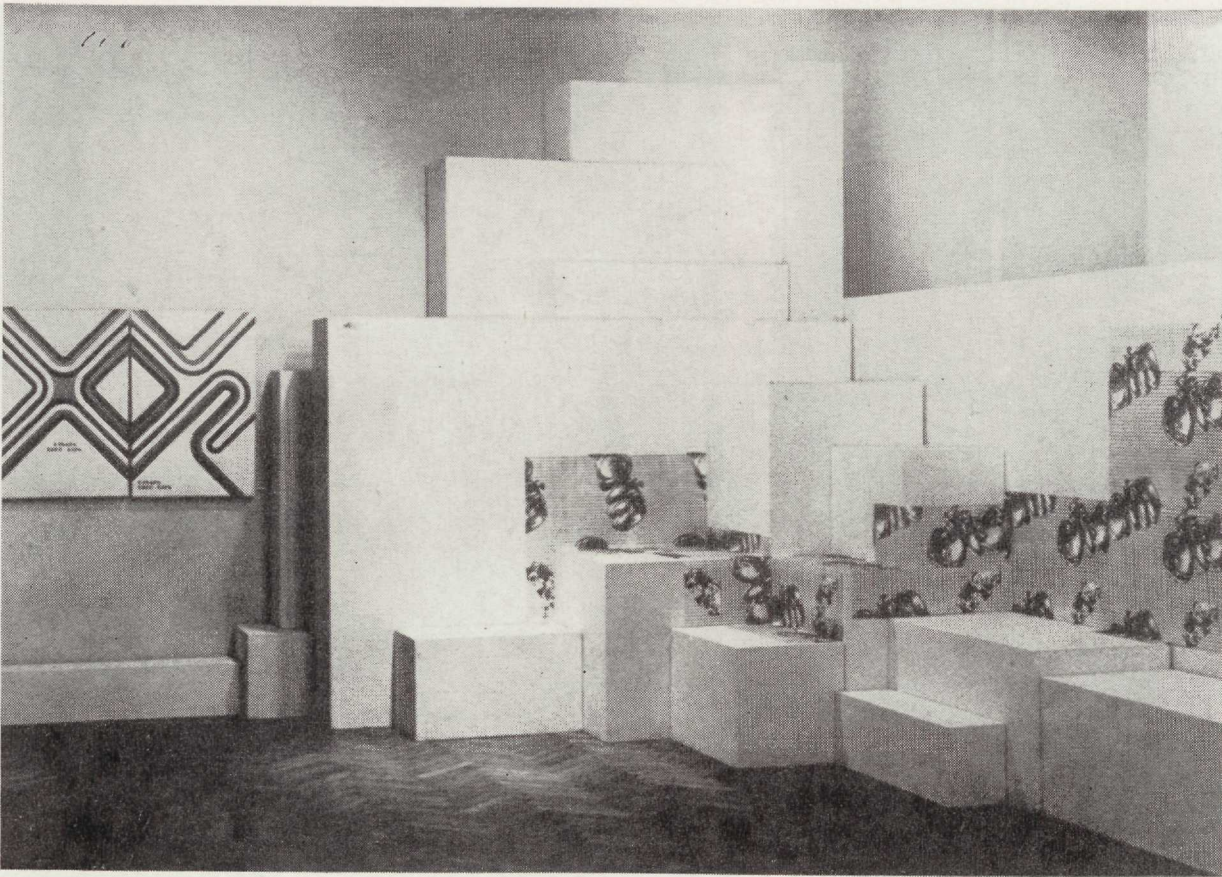
95 98



99 100

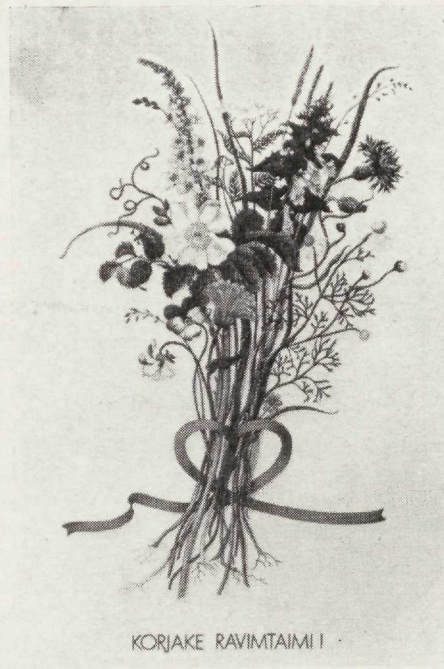
101 102





EESTI PLAKAT 1978

105 108 111 114 117
106 109 112 115 118
107 110 113 116 119



103. Vaade plakatinäitusele. Disainer Leonhard Lapin.

104. Tõnu Soo. Pilpapoti arhitektuur. 1978.

105. Alfred Saldre. Filmiplakat «Reigi õpetaja». 1977.

106. Marje Taska. Elekter. 1978.

107. Sirje Lapin. Muusikaplakat. 1978.

108. Larissa Sinjukajeva. Koguge ravimtaimi. 1978.

109. Juhan-Eduard Illend. Maskoti-plakat «Katamaraan». 1977.

110. Jüri Kaarma. A. H. Tammsaare juubeliplakat. 1977.

111. Silver Vahtre. Olümpiaregatt III. 1977.

112. Tõnu Aru. Jälle? 1978.

113. Valeri Smirnov. Alkohool — mõistuse vaenlane! 1977.

114. Karin Starring. AOR igasse autosse! 1978.

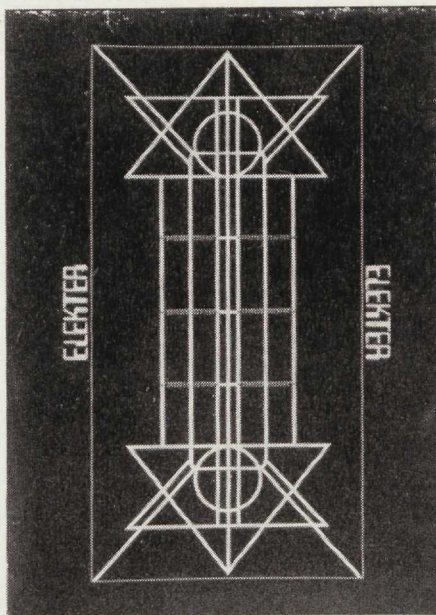
115. Aarne Mesikäpp. Ruum ja vorm. 1977.

116. Jüri Kass. Plakat firmale «Lutš». 1976.

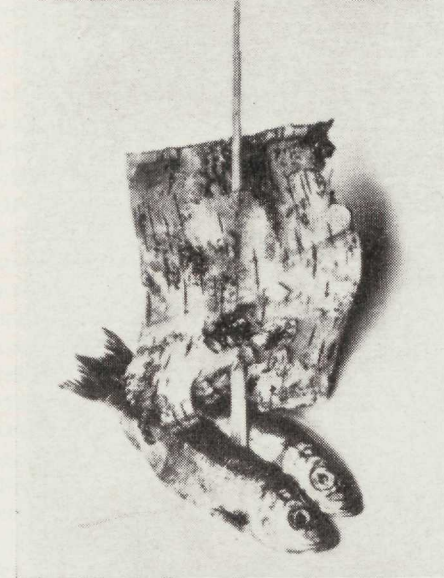
117. Larissa Sinjukajeva. 1. juuni — lastekaitsepäev. 1977.

118. Rein Mägar. Ekstra. 1978.

119. Vladimir Taiger. Ohutusrihmad päästavad meie elu. 1977.



Katamaraan TALLINN 80

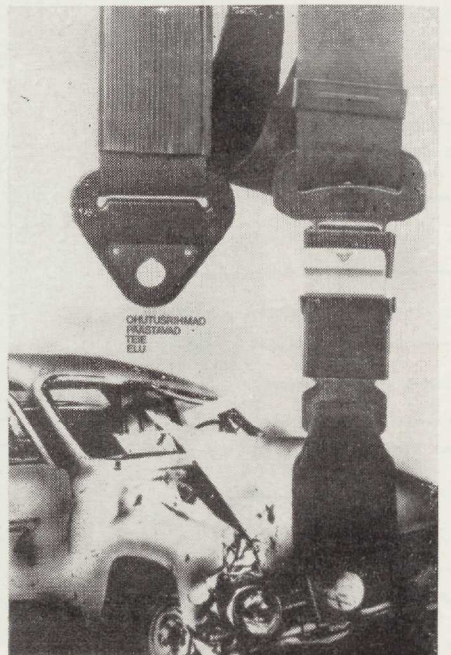
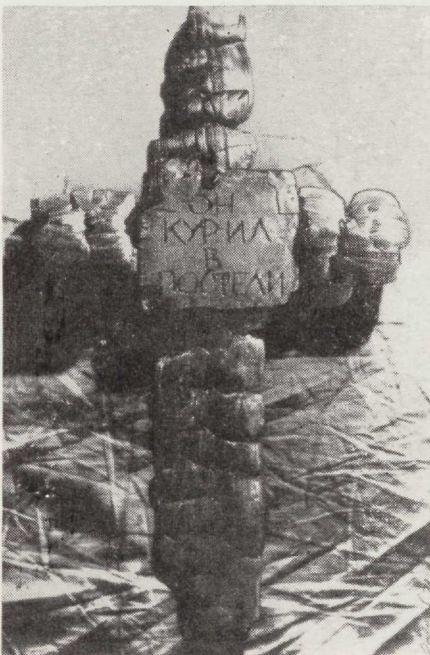
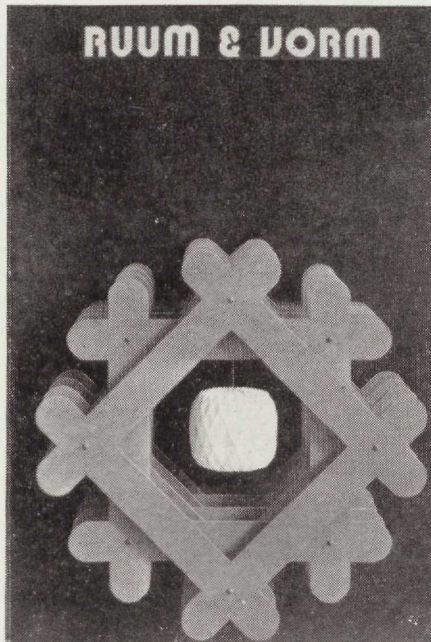
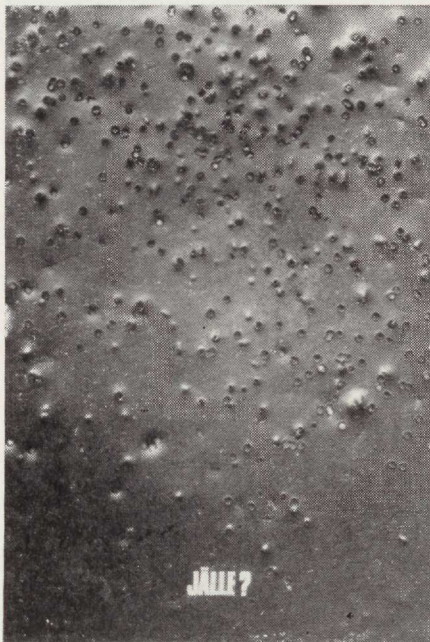
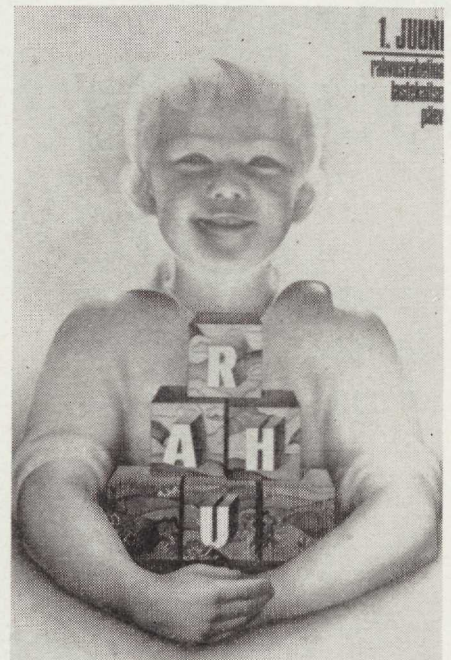
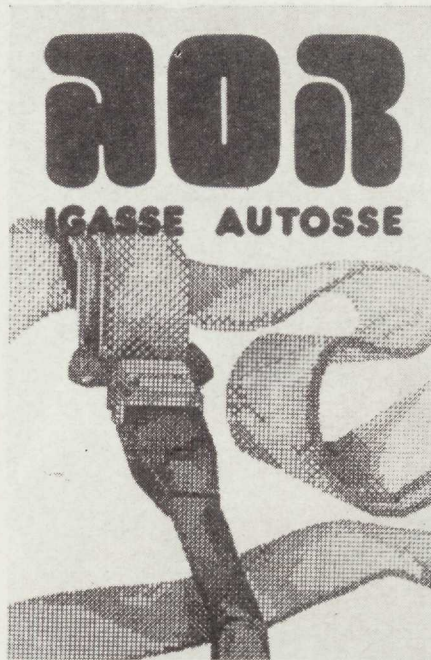


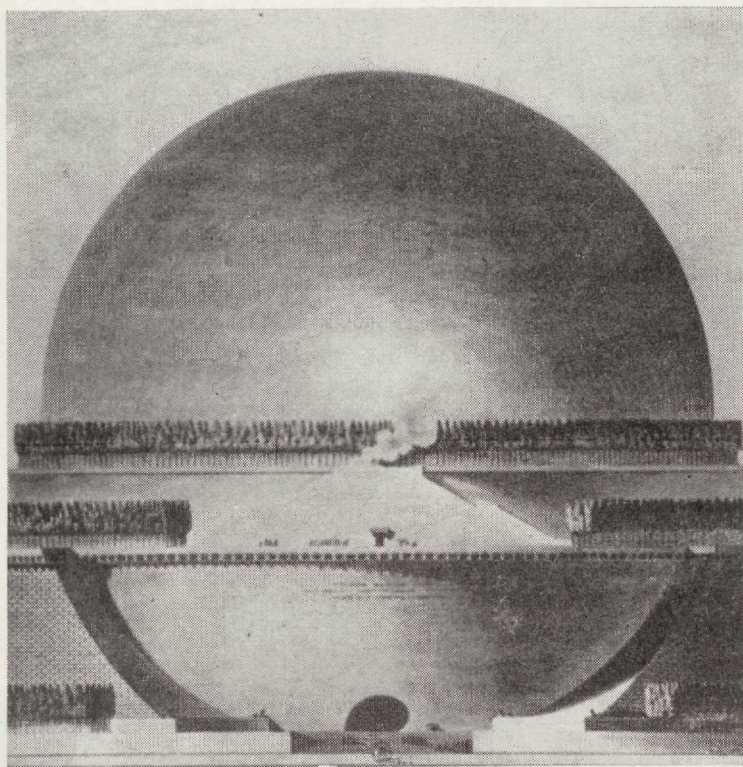
See oli läinud aastasaja kolmanda veerandi lõpul. Päike lähenes silmapiirile, seistes sedavõrt madalas, et enam ei ulatunud valgustama ei märke ronivat hobust, kes puutelgedega vankrit vedas, ei vankril istuvat noort naist ega ka ligi kolmekümnelist meest, kes tõusis vankri kõrval.

Varsi jõudsid jõudma kuni niikaugele, et päikeses heledas valguses — laiavõitu, tugevate lõuadega, kühkudega, lühikese, kuid tiheda karvaga, kuldse nakkad silmad, look ja...

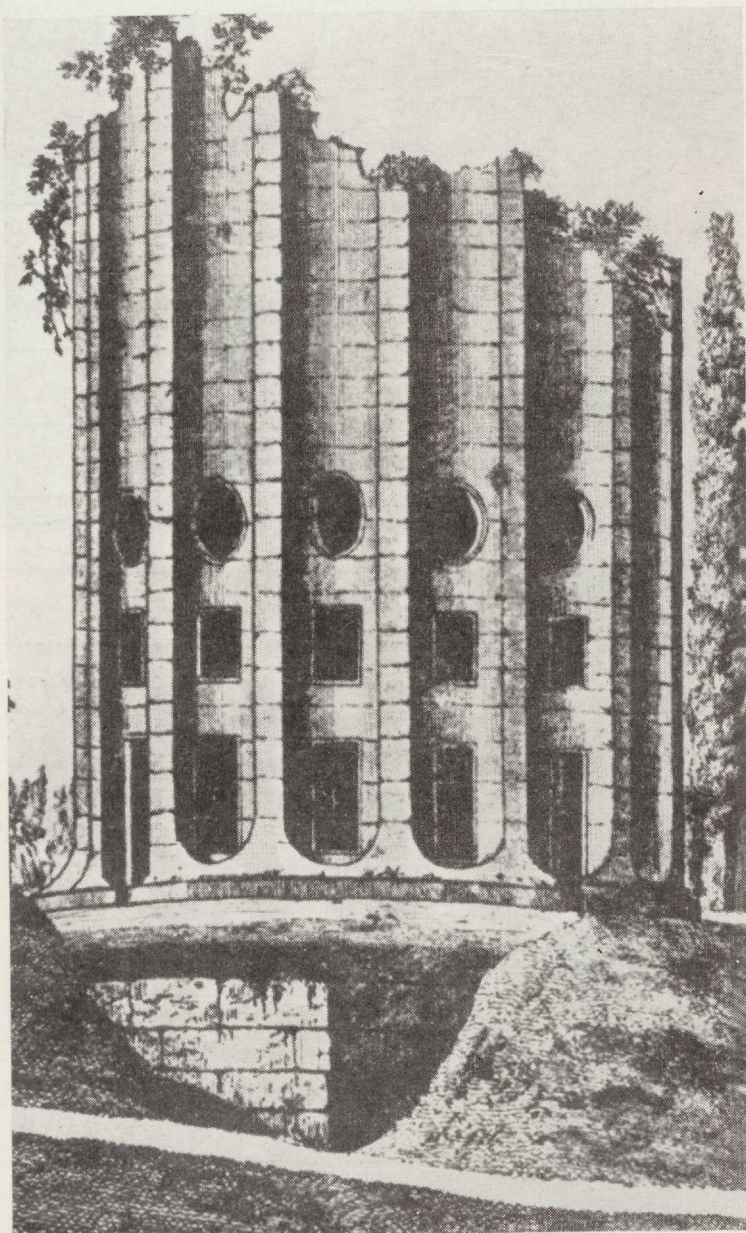
„Seal ta...“ Naine silmitses ümbrust: siin mägi, seal mägi, kaugemal kolmas, pahemat kätt neljas, paremat viies ja nende taga kuues, seitsmes ning veel rohkemgi. Mägedel põllud ja hooned, mägede ümber, nende vahel aina soo, tükk raba, kaetud kidura võserikuga. Üks niisugune mäenukk teda ümbritseva soo ja mõne vana männijändrikuga mäe kõrgemal tipul saab tema, sõitva naise, kodus ja seal peab ta vististi oma päevad lõpetama.

A.H.Tammsaare
1878-1978





120



121

FANTASTILINE PROJEKTEERI- MINE

Reaalsete objektide projekteerimise ning konkreetsete arhitektuursete probleemide geomeetriselise analüüsi kõrval levib maailma viimaste aastate kunstikultuuris üha rohkem ka iseseisvusele pürgiv fantastiline projekteerimine. Fantastiline projekteerimine ei tegele konkreetsete hoonete või ehituskunstiliste probleemidga, vaid toetub ainult kaudselt senisele arhitektuursele kogemusele. Seetõttu võib fantastilise projekteerimise joonis või mudel olla lähedane nii mahulisele arhitektuurile kui projektjoonisele, võib meenutada ehituskunstilist kontseptsiooni, aga võib samuti sarnaneda kujutava kunsti teosega. Sõltumata aga sarnasusest ühe või teise arhitektuuri- või kunstiliigiga on fantastilise projekteerimise põhiprobleemiks ruum, ruum kui eksistentsi vorm ja elu tuum. Seesugusena omab fantastiline projekteerimine kokkupuutepunkte ka teaduse ja filosoofiaga, olles omamoodi sillaks reaalse elu ja vormiotsigutega kunsti vahel.

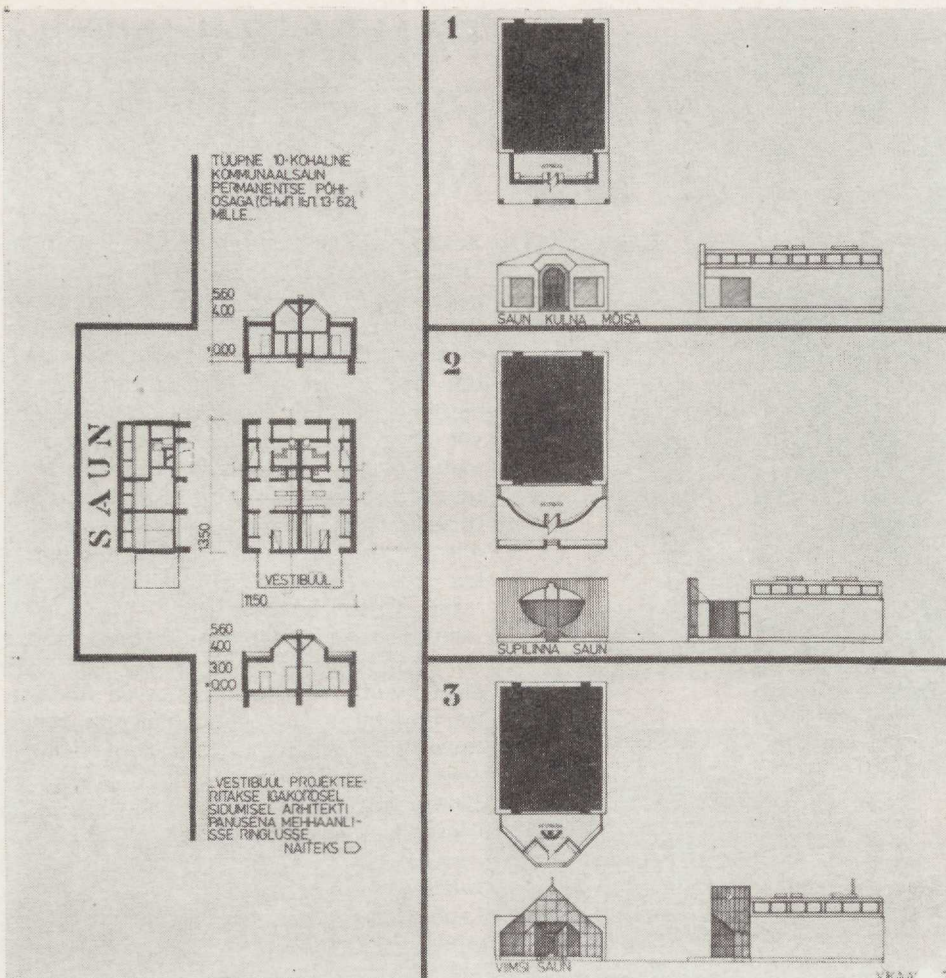
Fantastilise projekteerimise leviku üheks olulisemaks põhjuseks võib pidada nüüdisarhitektuuris tihtipeale esinevat saamatust organiseerida inimese elukeskkonda uues tehnilises tsivilisatsioonis, rahuldada ühiskonna tehnoloogiliste ning inimese esmaste vajaduste kõrval ka komplitseeritumaid, inimese psüühilise seisundi ja eksistentsiaalse enesemääratlusega seotud vajadusi.

Fantastiline projekteerimine pole ka eesti kunstikultuuris päris uus nähtus: juba 1920—1930-ndate aastate eesti konstruktivistid H. Olvi, M. Laarman, A. Akberg ja E. A. Blumenfeldt on loonud sellele lähedasi teoseid. Käsiteldava tendentsi laiem levik aga algas meil 70-ndatel aastatel, nimetagem siinkohal kas või graafikute T. Vindi, M. Vindi ja J. Okase loomingut ning käesoleval aastakümnel oma tööd alustanud arhitektide põlvkonna ehituskunstilisi ideid. Fantastilise projekteerimise ideid ja programmilisust tutvustas 1978. a. ENSV Teaduste Akadeemia fuažees toimunud arhitektuurinäitus, kus osalesid arhitektid T. Rein, V. Kaasik, A. Padrik, A. Ringo, H. Sein, T. Kaljundi, H. Looever, Ü. Eljand, V. Künnapu, L. Lapin, J. Okas, J. Ollik ning kunstnikud Tõnis Vint ja A. Trapeež. Kõnesolev näitus tõi meie kultuuriellu parasjagu elevust ning tõendas arhitektuurse mõtlemise ning ruumiprobleemide olulist positsiooni meie humanistlikus nüüdiskultuuris.

Leonhard Lapin

120. Etienne Boullée. Kenotaaf Isaac Newtonile. 1784.

121. Mazière de Monville. Kunstikud varemed. 1772.



122

124 127

125 128

123

126 129



122. Veljo Kaasik. Tüüpsaunad.

123. Tiit Kaljundi. Väikelinnade väärtustamise probleemid.

124. Tiit Kaljundi. Agraarmaastikud linnas.

125. Tiit Kaljundi. Eramute õilistamine.

126. Tiit Kaljundi. Pühendusprojekt dr. Benjamin Spockile.

127. Toomas Rein. Notre-Dame.

128. Vilen Künnapu. Kauplus «Lilled-pärjad».

129. Leonhard Lapin. Tallinna uus siluett.

130. Ain Padrik. Ekshibitsioneeriv arhitektuur.

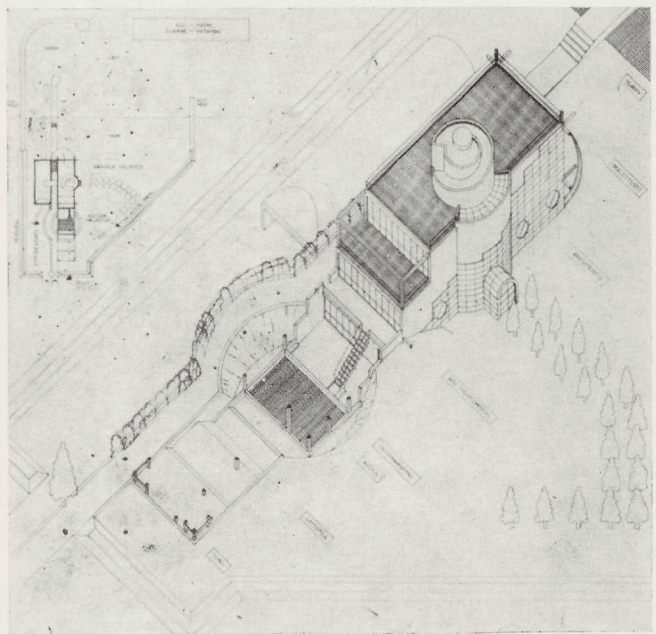
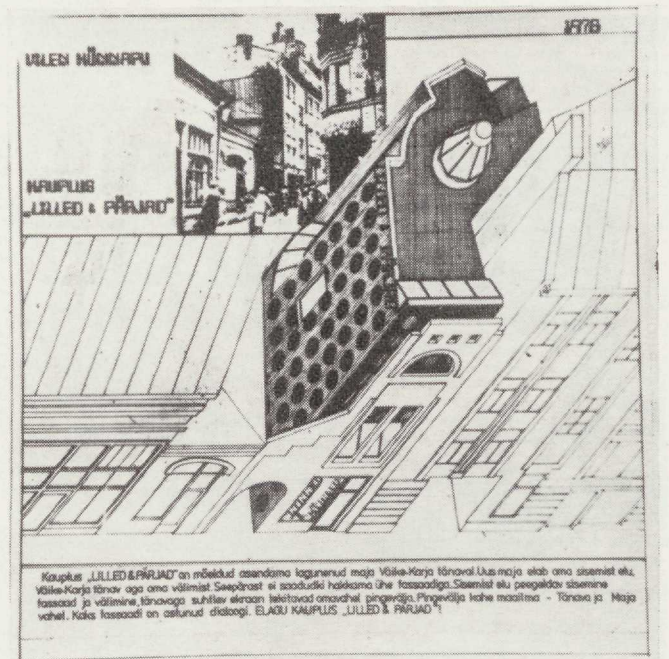
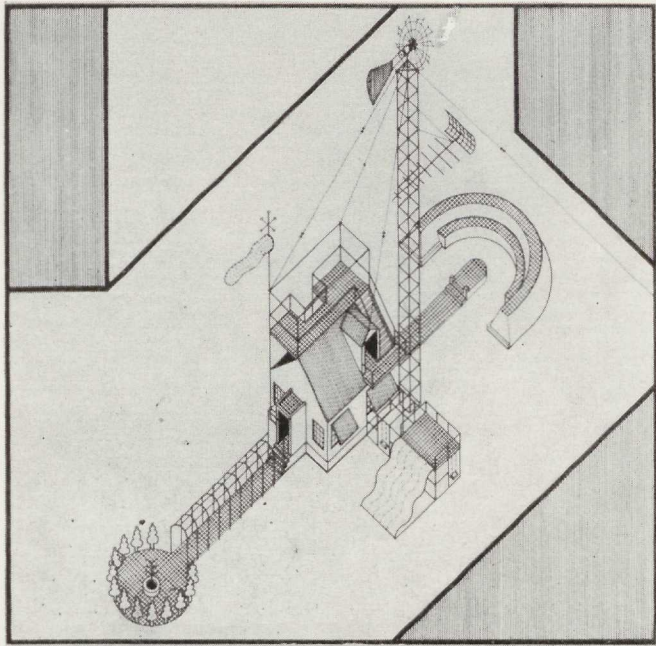
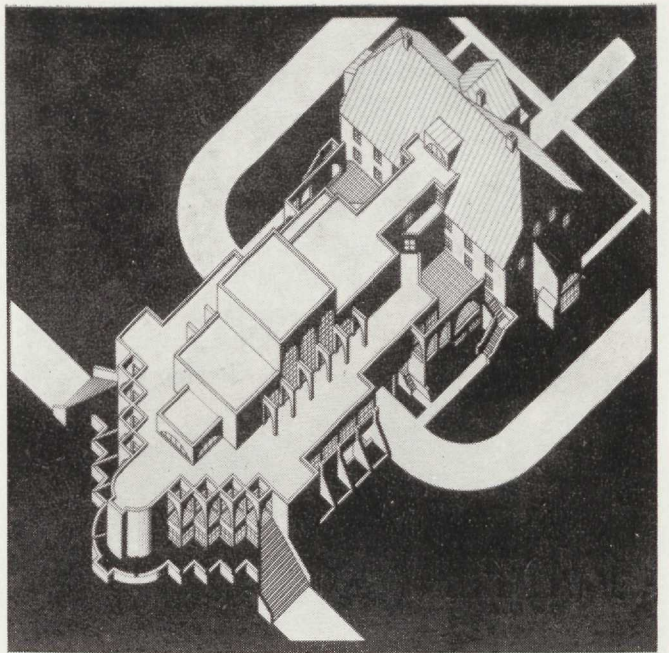
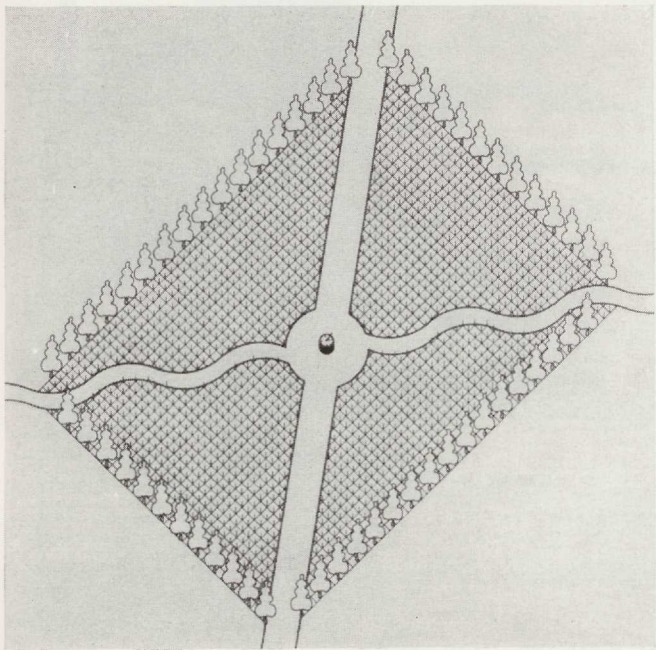
131. Jüri Okas. Monument Lapinile Rāpinas.

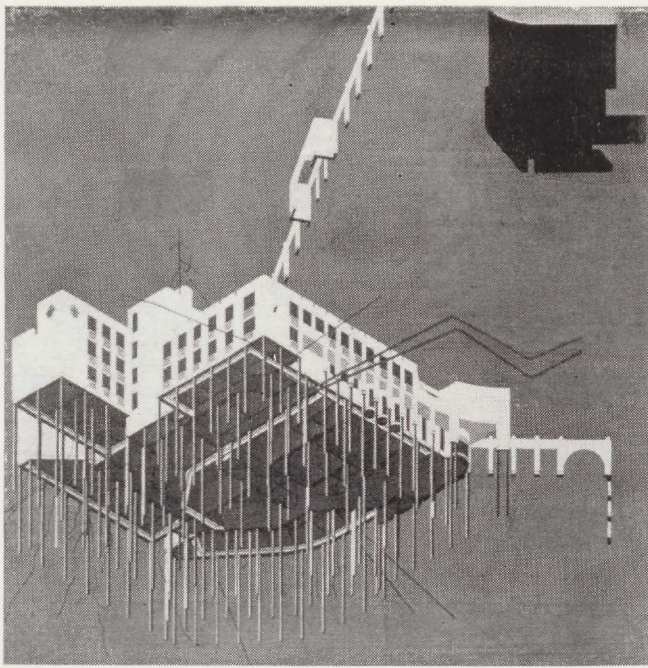
132. Tõnis Vint. Kompositsioon.

133. Him Looveer. Pirita Jahtklubi.

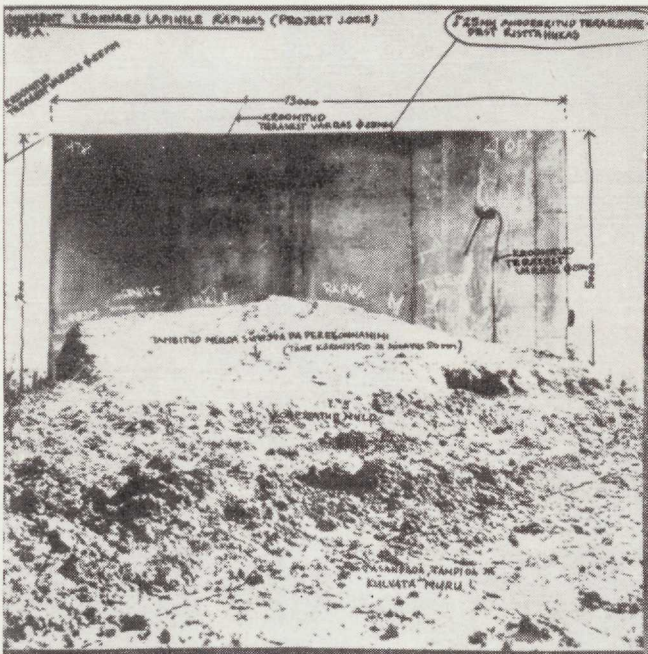
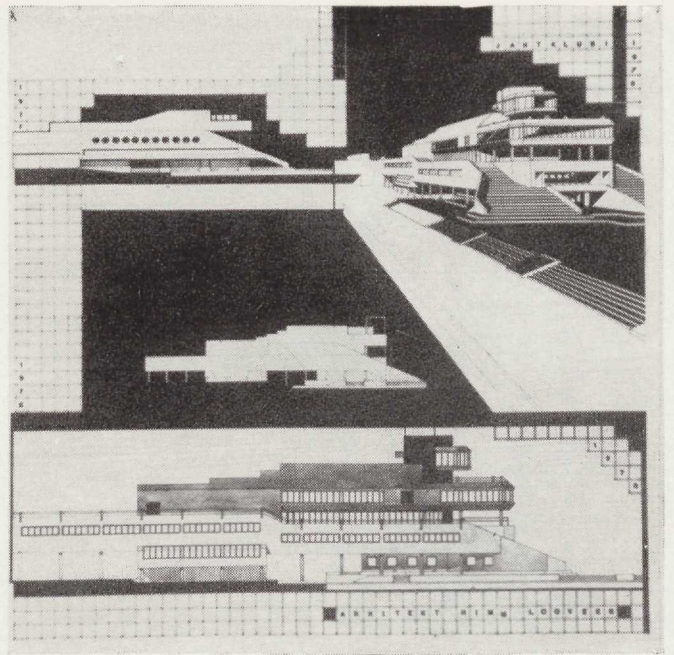
134. Jaan Ollik. Kompositsioon.

135. Tõnis Vint. Mandala maja.

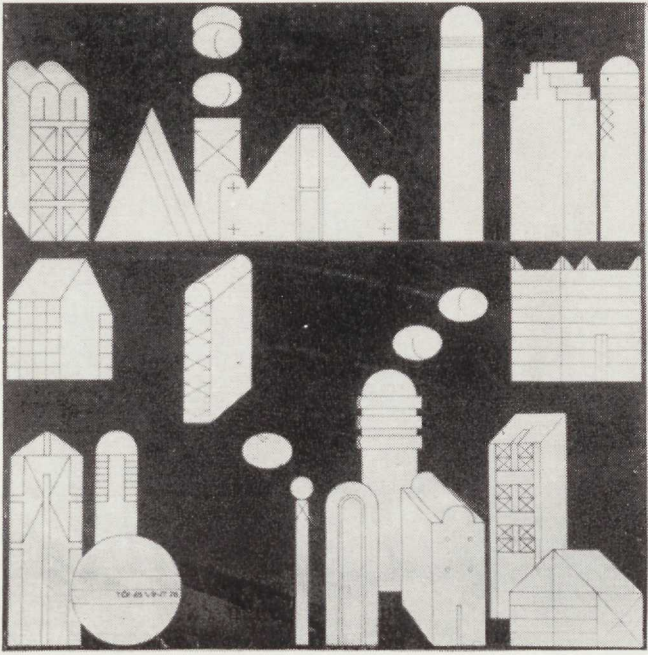
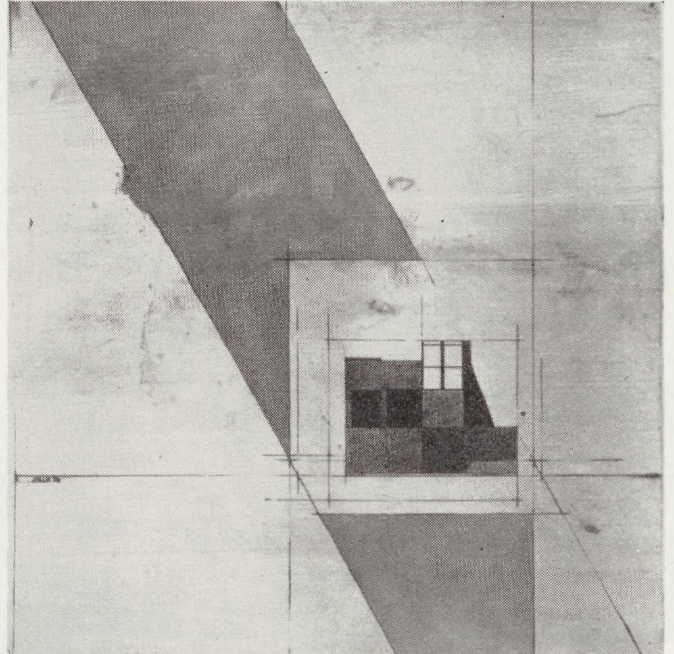




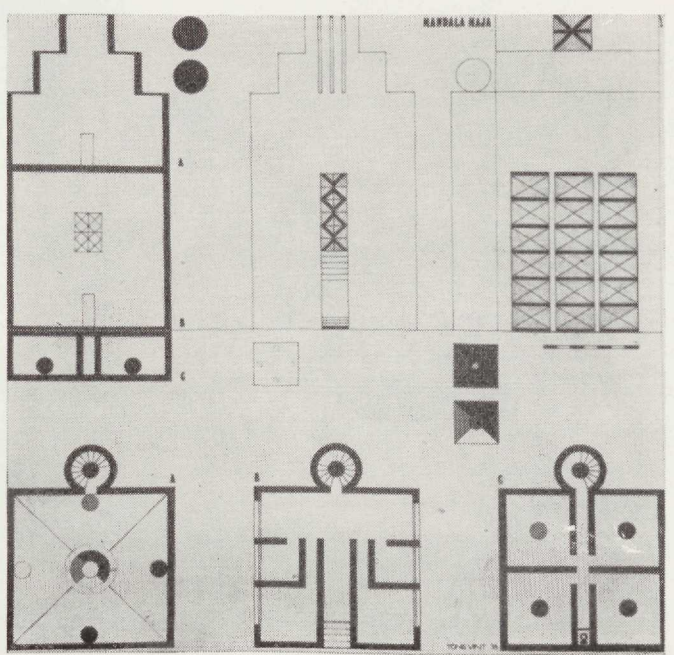
130 133



131 134



132 135



Летом 1979 года в Финляндии, в городе Котка был открыт памятник В. И. Ленину. Авторы памятника — скульптор Магги Варик и архитектор Аллан Мурдмаа. (стр. 1).

Хроника 1977 года. (стр. 2—5).

Яак Кангиласки, Профессор Вольдемар Вага. 29 июня 1979 года самому заслуженному эстонскому историку искусств, профессору Вольдемару Вага исполнилось 80 лет. В. Вага представляет то поколение наших ученых, которое благодаря своему трудолюбию получило образование и эрудицию, преодолевая трудности роста. В 1926 году В. Вага окончил Тартуский университет, затем последовали поездки за границу для продолжения образования, наиболее продолжительной из них была поездка в Париж (1928—1929), где он совершенствовался в Сорбонне. До сегодняшнего дня сохранились связи В. Вага с университетом, большая часть его труда также отдана этому учебному заведению. Благодаря именно его работам был основан кабинет истории искусств, который сейчас имеет богатое собрание книг по искусству, репродукций, диапозитивов и фотографий. В 1946 году В. Вага было присвоено звание профессора, и до 1969 года он был единственным преподавателем истории искусств в Тартуском государственном университете. Не менее значительны также и монографии В. Вага. В первую очередь следует назвать монументальную работу «Общая история искусств» (1937) и «Эстонское искусство» (1940), значение последней для культурной жизни своего времени трудно переоценить, и ее основные положения не утратили своей важности и в настоящее время. В. Вага был также одним из авторов и членом редакционной коллегии крупного произведения «История эстонского искусства». Следует упомянуть и серьезное исследование «Проблема пространства и формы в средневековой архитектуре Латвии и Эстонии», часть работы «История архитектуры Эстонии», в которой рассматриваются средние века, подробные обзоры «Искусство в Тарту XIX века» и «Искусство в Таллине XIX века», посвященные истории искусства Прибалтики. Наряду с напряженной научной работой для профессора В. Вага характерна тесная связь с современной культурной жизнью, он живо реагирует на происходящие в ней процессы и занимает четкие позиции. (стр. 6—8).

Ю. Хайн, О первых годах существования ателье графики.

1947 год считается годом основания Экспериментального ателье графики Художественного фонда Эстонской ССР, несмотря на то, что подготовительная работа по организации такого ателье началась значительно раньше. Создание ателье было связано с идеями и планами на будущее лишь небольшой группы активно работающих графиков, так как в этот период большинство художников не испытывало особого интереса к работе в графических техниках репродукции. В первый год в ателье работало 13 художников (Айно Бах, Эвальд Окас, Отт Кангиласки, Александр Мильдеберг и др.). Первым руководителем ателье графики был Хенн Сарап (1906—1972). Так как Сарап сам прекрасно знал литографическую печать, то в этот период наибольшее внимание уделялось литографической технике, которая определила некоторую одноплановость как в технике, так и в соответствовавшем тому времени содержании работ. Однако в начале 1950-х годов уже больше внимания начинают обращать на технику глубокой печати. В связи с этим необходимо отметить важную роль Вольдемара Канна, который особенно выделялся как специалист по глубокой печати. В настоящее время В. Канн возглавляет Экспериментальное ателье. В 1953 году руководителем ателье стал график Адо Ваббе, с деятельностью которого связан новый этап как в работе ателье, так и вообще в эстонской графике. Значительно повысился технический и художественный уровень работ. В начале 1950-х годов в ателье активно работали графики Леопольд Энносар, Рихард Кальо, Аво Кеэрэнд. В 1954 году начали активно пользоваться ателье Виве Толли, Алекс Кютт, Олев Соанс, которые вошли в ведущую группу художников, определившую творческое лицо ателье. Больше внимания стало уделяться поискам индивидуальных средств выражения. Переломным стал 1958 год, когда были выполнены новые работы Э. Окаса, А. Кютта, А. Кеэрэнда, О. Соанса, И. Торна, О. Кангиласки. Кроме станковой графики, в это время в ателье занимались также плакатом, иллюстрациями к книгам, прикладным искусством (набивные ткани, сувенирные платки, шарфы), однако станковая графика возобладала и выпуск продукции прикладного искусства был прекращен. Кроме всего, ателье еще и является местом, где художники встречаются, где проводятся творческие дискуссии и обсуждаются новые идеи (стр. 9—13).

Веслава Вершовска, Современная польская графика.
В современном польском искусстве графика

имеет большой удельный вес, она выдвинулась на международную арену, и Польша стала признанным центром графики. В середине 1950-х годов дебютировало молодое поколение, которое вызвало переворот в польской графике, его эксперименты значительно повлияли на ее развитие. Кроме Кракова и Варшавы, центры графики возникли и в небольших городах. Было положено начало регулярному проведению выставок графики. В 1960 году в Кракове состоялось I Биеннале графики, в 1966 году оно стало международным, в нем принимали участие и эстонские графики. Кроме этой крупной экспозиции, естественно, постоянно проводятся и небольшие выставки. В графике 1960-х годов сформировались два основных направления: обновляющееся на опыте абстракционизма, но преодолевшее его ограниченность и более рациональное, т. н. метафоричное. Основным объектом стала личность человека, его внутренний мир, по-прежнему начали интерпретировать и так называемые вечные вопросы человеческого существования. Для трактовки этих проблем художники широко пользовались средствами выражения всего современного искусства. Своего рода символом становится деформированная человеческая фигура. В последние годы все большее значение приобретает поиски возможностей описывать мир более достоверно и объективно. Чрезвычайно эффективным оказалось использование фотографии. Для 1970-х годов вообще характерно многообразие творческих поисков, которое противостоит преобладавшей ранее смене определенных модных течений (от абстракционизма до концептуализма). В настоящее время широко используются достижения и возможности всех направлений в искусстве. Это и делает общую картину польской графики очень разнообразной и многоликой (стр. 14—19).

Янис Борге, Новые горизонты латышской графики.

1960-е годы открыли новые возможности в латышской графике. Прежде всего следует отметить беспредметные композиции Артура Никитина и экспрессивные произведения Семена Шегельманса. За ними последовал целый ряд художников, занимавшихся эстетикой формы, в тематике работ которых, однако, по-прежнему преобладала смягченная патетика, лирическая поэтизация человека и природы. На этой основе сформировалось поколение молодых графиков, которое создало себе имя в начале 70-х годов. Для Ильмарса Блумберга характерна общечеловеческая философия, которая определяет экспрессивную и динамическую форму выражения. Зачастую идейная концепция довлечет над формой. В работах Мариса Аргалиса чувствуются элементы современных течений в искусстве, для которых художник сумел все же найти свою индивидуальную трактовку. Манеру Лолиты и Риты Зикмане можно было бы назвать поэтическим символизмом. Чисто женскую утонченность выражают литографии Бануты Анкане. В работах Мары Рикмане больше, чем в работах других художников чувствуется сюрреалистическое восприятие. Экспрессия черноты контрастов характерна для манеры Майи Драгуне и Георга Смелтера. Пионером техники шелко-графической печати (шелкографии) в Латвии является Агис Левинш, который вместе с Алдонисом Ключисом под влиянием поп-искусства внесли в латышское искусство новое направление, которое фактически представляет собой синтез двух искусств — фотографии и шелкографии. Хенрикс Воркалс использует поэтические наброски собственных идей, эмоций и биографических событий в технике, объединяющей приемы рисунка и графики. (стр. 20—23).

Каалу Кирме, Из истории эстонских декоративных украшений.

Основы современного эстонского искусства декоративных украшений закладывались в Государственном художественно-промышленном училище в те годы, когда в нашем прикладном искусстве преобладал стиль, связанный с «art deco», что выражалось в частом использовании мотивов народного искусства. Более интернациональный характер в то время имели работы в технике филигранны. В годы советской власти художников прикладного искусства начали готовить в Государственном художественном институте ЭССР. В 1977 году состоялась большая выставка эстонских декоративных украшений, которая дала представление о формировании эстонского ювелирного искусства в целом. Старшее поколение художников было представлено работами Адамсон-Эрика, чьи декоративные украшения из металла особенно выделялись на общем фоне работ того времени. Новаторство Адамсон-Эрика состояло главным образом в отделке украшений, умения довести отдельные мотивы до максимальной декоративности. Эде Куррел обратила основное внимание на выявление очарования материала и всех возможностей технической обработки. К 1940—1950 годам относится ряд прекрасно выполненных филигранных украшений этой художницы, в последние десятилетия она создавала в основном компактные украшения из металла. С именем Эде Куррел связана вся

наша школа создания декоративных украшений, ее учениками были все художники по металлу, за исключением лишь самого молодого поколения и старейших художников — Мари Ряк, Айно Аламаа, Альберта Хансена. Из учеников Э. Куррел прежде всего можно выделить Салме Раунама, металлургические панно и серии украшений которой получили всеобщее признание. Творчество Хелге Пихелга характеризуется строгой и монументальной линией, простая и четкая манера отличает и работы Юты Вахтрамаэ. Своего рода поворотным пунктом стало творчество Хайви Раадик, в работах которой параллельно с романтической манерой представлен также геометрический стиль. В конце 1950-х — начале 1960-х годов в наше декоративно-прикладное искусство пришло новое поколение авторов (В. Суйте, Л. Линнака, Л. Куудкепп, Л. Капта, Л. Синивеэ, П. Сорк, Т. Ару), творчество которых определяет уже сегодняшний день этого искусства (стр. 24—27).

Тайми Лепп, Декоративные украшения младшего поколения художников.

Среди эстонских художников младшего поколения, создающих декоративные украшения, есть представители самых разных творческих манер. Юри Аррак, который прежде всего известен как живописец и график, создает украшения в легкой свободной манере. Рейн Метс использует в своих украшениях сложную по форме символику, имеющую некоторый магический оттенок. С предметной символикой связаны также украшения Райли Винна. У всех этих художников в смешении и стилизации мотивов ощущается влияние приемов изобразительного искусства XX века. Сильную степень стилизации отличают украшения Хельо Тасса. Работы Тынну Рийда определяют не столько выразительность, сколько чистота и точность формы. Целый ряд молодых художников занимается геометрическими формами, которые своим лаконизмом указывают на век техники (М. Керем, К. Туганов, Э. Вальтер, Х. Пруули, И. Янис). Особую группу составляют работы Лейды Ило, Урве Кютнер и Лии Лаасберг. В их украшениях — нежных, с хрупкой фактурой — между драгоценными камнями и металлом найдена ограниченная взаимосвязь. (стр. 28—30).

Эви Пихлак, Удаляющийся пейзаж.

Кристина Каазик окончила отделение сценического оформления ЭГХИ в 1967 году, и ее первые работы связаны с активно работавшей в то время группой АНК. К 1977 году о К. Каазик уже можно было говорить как о серьезном сформировавшемся и своеобразном художнике. Свой путь живописца она начала с абстрактных образов, определяющую роль в которых играло воздействие яркого цвета, причем и цвет и форма возникли под влиянием природы. В настоящее время основной темой картин К. Каазик и является пейзаж. Интерпретация пейзажа художницей связана с взаимоотношениями человека и природы. Ее картины, кроме правдивого изображения природы, имеют зачастую еще и другое, скрытое значение. Его подчеркивает, например, пространственное построение, которое, хотя и иллюзорно конкретно, все же отличается от повседневного восприятия. Углубленные в глубину картины дороги, террасы, ступени лестницы повторяются почти с навязчивой последовательностью. В картинах второй половины 70-х годов чувствуется более сильная направленность мыслей и чувств, противопоставляются повседневная действительность и более прекрасный и хрупкий мир воображаемого. Часто минорные настроения в картинах К. Каазик трансформируются в некое застывшее оцепенение, что наиболее сильно проявляется в зимних пейзажах. (стр. 31—35)

Леонард Лапин, Фантастическое проектирование.

Фантастическое проектирование, которое не занимается конкретными художественными проблемами строительства и опирается лишь косвенно на опыт архитектуры, в последние годы стало чрезвычайно распространенным в мировой художественной культуре. Основной проблемой фантастического проектирования является пространство, и в этом смысле фантастическое проектирование является своего рода связывающим звеном между искусством, наукой, философией и повседневной жизнью. Фантастическое проектирование — явление не новое; не останавливаясь более подробно на примерах, относящихся к далекой истории, можно упомянуть хотя бы творчество эстонских художников 1920—1930 годов Х. Ольви, М. Лаармана, А. Акберга, Э. Блуменфельда. В 1970-х годах можно отметить более широкое распространение названного течения в Эстонии, что связано как с творчеством некоторых графиков (Т. Винт, М. Винт, Ю. Окас), так и с художественными идеями строителей архитекторов младшего поколения (стр. 51—54).

Живопись Урмаса Педаника (стр. 36—37)

Республиканская выставка молодых художников (стр. 38—42)

Весенняя выставка Таллинских художников (стр. 43—47)

Эстонский плакат (48—50)

SUMMARY

In the summer of 1979 the monument to V. I. Lenin was inaugurated in Kotka, Finland. The authors of the monument are sculptor Matti Varik and architect Allan Murdmaa. (p. 1)
Chronicle 1977 (p. 2—5)

Jaak Kangilaski. Professor Voldemar Vaga
Professor Voldemar Vaga, the Estonian art historian par excellence, celebrated his 80th birthday on the 29th of June, 1979. V. Vaga represents that generation of our intellectuals, who, defying all hardships acquired their education and erudition thanks to their diligence and penitence. V. Vaga, having graduated from Tartu University in 1926, perfected his knowledge in several places abroad. His longest stay was in Paris in 1928—1929, where he continued his studies at the Sorbonne. Thereafter V. Vaga was appointed to teach art history at Tartu University, and he has not disrupted his connections with the university at the present time, either. During all those long years, V. Vaga has spared no efforts to promote studies of art history. It is thanks to his tireless care that the art history study room with its abundant art books, reproductions, collections of slides and photos came into being. In 1946 V. Vaga was assigned the title of professor, and until 1969 he was the only teacher of art history at Tartu State University. The writings of V. Vaga are no less weighty. In the first place one must mention the monumental "General Art History" (1937) and "Estonian Art" (1940), the importance of which in the cultural life of our country cannot be overestimated: the standpoints propounded in those works have not lost their weight at the present time, either. Further V. Vaga was one of the authors and the member of the editorial board of the fundamental academic edition "Estonian Art History". One has also to mention the profound study "The Problem on Space and Form in the Mediaeval Architecture of Latvia and Estonia", the part treating the Middle Ages in "The History of Estonian Architecture" as well as, the exhaustive reviews of the history of Baltic art "Art in Tartu in the 19th Century" and "Art in Tallinn in the 19th Century". Besides the intense scientific researches, Professor V. Vaga is closely connected with contemporary cultural life, reacting immediately to topical cultural events and taking a firm stand in relevant problems. (p. 6—8)

Jüri Hain. The Initial Years of the Graphics Studio

1947 is considered to be the establishing Year of the Experimental Studio of Graphics of the Arts Fund of the Estonian SSR, although the organizing of the establishment was started earlier. The foundation of the studio was connected with the ideas and future plans of a small group of efficient graphic masters, because at that time the majority of their colleagues were not interested in multiplicative graphic techniques. In the first year only 13 artists (Aino Bach, Evald Okas, Ott Kangilaski, Aleksander Mildeberg, and others) were working at the studio. The first manager of the studio was Henn Sarap (1906—1972). As Sarap himself had considerable experience in lithographic printing, greatest attention at that time was paid to lithography. This resulted in both technical and conceptual uniformity, characteristic of those years. From the beginning of the 1950s onwards, however, more attention was turned to deep print. Here one has to point out the essential role of master Voldemar Kann emerging as a specialist in deep print. In 1953, graphic artist Ado Vabbe was appointed manager of the studio. His activities brought about a turning-point both in the work of the studio as well as in Estonian graphic art in general. The technical and artistic level of the prints improved considerably. At the beginning of the 1950s there worked actively at the studio the graphic artists Leopold Enno Saar, Richard Kaljo, Avo Keerend, and since 1954 Vive Tulli, Alex Kütt and Olev Soans. Those artists formed the leading group that determined the creative countenance of the studio. Greater attention was devoted to searchings for an individual manner of expression. Of decisive importance was the year 1958, when the new production of E. Okas, A. Kütt, A. Keerend, O. Soans, I. Torn, O. Kangilaski got ready. At that time, in addition to prints, the artists also worked on posters, book illustrations as well as objects of applied art (printed cloth, souvenir kerchiefs, scarfs), but gradually free graphics ousted the production of items of applied art. Above all, the studio has been, ever since its foundation, the place of meetings for graphic artists, where new ideas were discussed and experience was exchanged. (p. 9—13)

Wiesława Wierzchowska. Polish Modern Graphic Art
Graphic art enacts a weighty role in Polish

contemporary art. It has gained international fame and Poland is now one of the most important graphic centres. In the middle of the 1950s there emerged a generation of young artists who brought about a turn in Polish graphics, their experiments essentially influenced the development of Polish graphic art. New graphics centres cropped up in addition to Krakow and Warsaw. Regular graphic exhibitions were started. In 1960, the 1st Krakow Graphic Biennial was held, which in 1966, was turned into an international event offering an opportunity to graphic artists from other countries to exhibit their works. By the way, Estonian artists have been appearing at the Krakow Biennial regularly. In addition to that, smaller exhibitions are held continuously. Two main tendencies were formed in the graphic art of the 1950s: the trend based on the experience of abstractionism overcame the limitations of the latter and acquired a more national character, turning into the so-called metaphorical trend. The personality of man, his inner world became the main object; the so-called eternal problems connected with the existence of man were treated by each artist in his own manner. To express those problems the language of images of contemporary art were freely used. The deformed image of man became a certain symbol. During the recent years the attempts at conveying the world possibly truthfully and objectively have increasingly gained in importance. The utilization of photography has proved very effective. The 1970s are characterized by a great number of very different searchings, while in the previous decade one could only state an alternation of certain tendencies in fashion at that time (abstractionism being followed by conceptualism). At present the achievements and possibilities of all manners are freely used. This makes the general countenance of modern Polish graphic art very variegated and original. (p. 14—19)

Janis Borqs. New Horizons in Latvian Graphic Art

The 1960s were the years of detecting new possibilities in Latvian graphic art. First of all, one has to mention the objectless compositions of Arturs Nikitins and the expressive works of Semjons Shegelmans. The above-mentioned authors were followed by a number of artists dealing with aesthetics of the form. In their works, however, the theme was still governed by a mellow pathos and by a lyrical poetization of man and nature. On such a background there emerged a generation of young graphic artists who gained fame at the beginning of the 1970s. The production of Ilmars Blumbergs is characterized by a universal philosophy directing his emotional and dynamic rendering of the form. In his works the thought often reigns supreme, dominating over the form. In the prints by Maris Argalis one can find elements of contemporary art trends, in which the artist has nevertheless found his individual approach. The manner of Lolita and Rita Zikmane could be called poetic symbolism. The lithographs of Banuta Ancane are distinguished by feminine subtlety. In the production of Mara Rikmane the surrealist undertext comes more to the fore than in the works of any other of her colleagues. To the manners of expression of Maija Dragune and Georgs Smelters are typified by expressive black-and-white contrasts. The pioneer of the technique of serigraphy in Latvia is Atis Levins, who, together with Aldonis Klucis, proceeds from influences of pop art. Those two artists introduced a new trend in Latvian art — a synthesis of photography and serigraphy. Henriks Vorkals, combining the techniques of drawing and graphics, conveys his thoughts, emotions and in a poetical manner events of his life. (p. 20—23)

Kaalu Kirme. Estonian Adornments Through Times

The foundation to contemporary Estonian jewellery was laid at the State School of Industrial Art in the years when the manner connected with art deco reigned supreme, finding expression in a frequent use of folk art motifs in jewellery. At that time only the filigree technique preserved a more international character. In Soviet period a higher-educational establishment was founded to training applied artists — State Art Institute of the Estonian SSR. In 1977, a big exhibition of the Estonian art of adornments was held, which gave a survey of the development of the Estonian jewellery. The works of the older generation of artists in metal was represented by Adamson-Eric whose production formed a singular phenomenon on the general background of that time. The novelty of the works by Adamson-Eric consisted mainly in the decor of his adornments, in his skill to develop single motifs to utmost decorativeness. Ede Kurrel put main stress on the beauty of the material and on displaying all the possibilities of technical methods. In 1940—1950 E. Kurrel's main production was executed in a masterful filigree technique,

while in the following decades she concentrated on more compact adornments. Our whole school of jewellers is connected with Ede Kurrel, who was the teacher of most of them except the very youngest generation, and some older artists — Mari Rääk, Aino Alamaa and Albert Hansen. Among the pupils of Ede Kurrel, Salme Raunam holds the first place. She has gained all-Union recognition with her metal murals and series of adornments. The work of Helge Pihelga is characterized by a stern and monumental line; a simple and clear manner is also displayed by Juta Vahtramäe. The production of Haiivi Raadik designated a certain turning-point, since she introduced the geometrical style, next to the romantical manner. The end of the 1950s and the beginning of the 1960s witnessed the arrival of a number of young masters (V. Suits, L. Linnaks, L. Kuldkepp, A. Kapsta, L. Sinivee, P. Sork, T. Aru) who have already gained a firm place in Estonian jewellery of the present times (p. 24—27)

Taimi Lepp. The Art of Adornments of Younger Generation

The younger generation of Estonian artists of adornments is represented by very different creative manners. Jüri Arrak, who first of all is known as a painter and graphic artist, makes his adornments in a free and playful manner. Rein Mets uses complicated symbolical images with a certain magical undertone. Symbolism is also connected with the adornments by Raili Vinn. In case of all these above-mentioned masters, their throwing into confusion of natural motifs and stylization can be referred to devices used in the figurative art of the 20th century. The adornments of Heljo Tassa also show an extense stylization of natural motifs. Tõnu Riit is characterized by a laconical expression; in his adornments one can admire the exactness and purity of form. A number of young artists deal with geometrical forms, with a laconical style, typical of the epoch of technology. They are M. Kerem, K. Tuganov, E. Valter, H. Pruuli and I. Janis. The adornments by Leida Ilo, Urve Kütner and Lia Laasberg can be regarded as a separate group by themselves: they are delicate, of a fragile texture, and they display an organic connection between the metal and the gems. (p. 28—30)

Evi Pihlak. The Receding Landscape

Kristina Kaasik graduated from the State Art Institute of the Estonian SSR in the speciality of theatrical scenery in 1967. Her first appearance at exhibitions took place together with the ANK-group, active at that time. In 1977 one could already speak of K. Kaasik as of a serious, mature and original artist. She started as a painter of abstract images, in which the decisive part was enacted by an effect of vivid colours, while the initial impulses were derived from nature. At present the Kristina Kaasik's subject matter is mainly the landscape. In her interpretation, the landscape is connected with the relationship between man and nature, while the subject depicted has often another meaning as well, a concealed one. This is stressed, for example, by the spacial construction that is illusionally concrete but differing from our everyday experience. The roads, making their way into the depths of the picture, terraces, stairs are repeated almost with the consistency of a fixed idea. In the paintings of the second half of the 1970s one can sense a stronger trend of thought and feeling; reality is contrasted to a more beautiful and fragile imaginative world. The emotions of a melancholy mood in K. Kaasik's paintings turn to a peculiar rigid state of congelation, which becomes most strikingly apparent in her winter landscapes. (p. 31—35)

Leonhard Lapin. Fantastic Projecting

Fantastic projecting which does not deal with concrete problems of architecture and is only indirectly supported by architectural experience, has been gaining in popularity in the art world of our days. The main problem of the fantastic projecting is space, and therefore fantastic projecting is a peculiar bridge between art, science, philosophy and everyday life. Fantastic projecting is not a new phenomenon. Without dwelling at any length on the examples from history, one could recall the work of Estonian artists of the 1920s—1930s, such as H. Olvi, M. Laarman, A. Akberg, E. Blumenfeldt. In 1970s one can notice a broader spread of that tendency in Estonia, connected with the work of some graphic artists (T. Vint, M. Vint, J. Okas) and the ideas of the architects of the younger generation concerning the art of building. (p. 51—54)

Painting by Urmas Pedanik (p. 36—37)

The Republic Exhibition of Young Artists (p. 38—42)

The Spring Exhibition of Tallinn Artists (p. 43—47)

The Estonian Poster (p. 48—50)

