

korra õs
loetu neuspert
meesadine
1
1922-28

Kui me joonistajat last alama astmel vaatleme, siis näeme, et ta joonistamisega ühtegi pilku joonistatava asja päälle ei heida. Ta joonistab mülist kujutuspiltide järel, mida ta on ajajooksul omandanud. Selle juures ei tule tal sugugi ette, kuidas see või teine asi, mida ta joonistab, üksikasjades välja näeb. Ta väljendab joonistusel üksnes, mida ta mäletab. Laps ei joonista mitte nii nagu ta asja on näinud, vaid jutustab meile joonistades, mida ta temast teab ja rõhutab esimesena küll seda, mis teda iseäranis huvitab või mis temale tähtsana tundub.

Sel astmel ei märka laps asja suurust ega ka ta osade proportsioone. Talle ei tee vähemasti muret, et näiteks, joonistatud inimene, kuigi küll ühe pääga, kahe jalaga, kättega ja kümne sõrmega, ei oma aga kindlat keha ja käevart, või et ka üksikud kehaosad seisavad kisedavalt ebamäärases vahekorras.

Sarnaselt joonistavad lapsed inimesi, lunde ja loomi. Oleks eksitus oodata lastelt sel ja ka järgmisel astmel täiuslikku tšüd. Ka isegi n.n. ilusad, puhtad joonistused on aastapikkuste harjutuste saavutus. Kui lapse joonis sisaldab asja olulised osad, siis peame temaga üldiselt rahul olema.

Me võime aga lapse joonistamise kunsti täiendada sellega, kui me sagedamini võimaldame õpilasele koolitahvil suurel määral joonistada ja mõnikord ka ise ette joonistada. Väga viljakad on v a b a k ä e j o o n i s - t u s e d koolitahvil või tahvel-seinale klassis ja joonistamine õ h u s. Neid kätke suurlihaste abil tehtud joonistusi on siis kerge väiksemas määras mälu järelle korrata.

Nii kaua kui laps joonistamisel puhtal s k e e n - a s t m e l seisab, lasab ta ennast joonistamisel vähe mõjutada, enamasti aga ei saa temasse mitte sugugi mõjuda. Õpetaja kriitika, et seda või teist asja peaks teisiti joonistama, jääb temale täiesti arusaamatuks, sest f a n t a s i a abil l o o v laps on joonistuses kõik tähtsana väljendanud ehk vähemalt märkinud. Joonis on siin enam-vähem sümbol. Sellepärast tuleb parandusi ette võtta mitte joonistusest, vaid a s j a s t e n d a s t. On laps, näiteks, hobuse ilma kõrvaleta joonistanud, paneme talle ainult küsimuse: millega kuulab sinu hobune? Vastust andmata parandab laps joonistuse. Samuti talitame, kui laps maja ilma ukseta, ukse ilma lukuga joonistanud: kust lähed sa majasse? Kuidas lukustad sa ukse? Joonistab laps koera paljude jalgadega, või mehe, kelle käed algavad kõhu kohalt, ei hakka meile joonistuse puudusi seletama, vaid võimaldame asja enese täpsenalt vaatlust. Ka ebaõigeid suuruse kujutusi püüame samal teel parandada. Laterna süütaja kohta, kes suurem on joonistatud, kui maja, teeme märkuse: vaat, sellel mehel on hää, ta võib üle kõikide majade, või neljandal korral asuvasse tuppa vaadata!

Aegamööda vaatlemise täpsuse ja joonistamise oskuse kasvamisega tulevad varsti esile katsed tõelikkusest täpsenalt kujutada ja täpsenalt vaatlusi joonistuses kasutada. Siin näeb laps ennast summutatud olevat pilti tõelikkusega võrdlenu ja nii harjutab laps end analüseerivas vaatuses, asja loomutruus ja võimalikult täielikus küsitamises tema tähtsate osade suhtes.

Ei ole veel kaua, kui algõpetus joonistamise enda tehnikas võttis. Veel mõõdukas sajangul oli joonistamine õppekavast täiesti kõrvaldatud või ainult õpetajalt onavõliliselt valitud skeemide mehaanilise järeldamisena lubatud. Alles k u n s t k a s v a t u s e püüded mõõdukas sajangul lõpul tõstsid kõrgele lapse joonistuse tähtsuse. Selle voolu esitajad tõrjusid eemale eluvõõrad ja mitte lapsepärased eeskujud järeldamisel joonistamisel ja nõudsid lapse arenemise astme tähelepanemist, tema siseniste jõudude vabast arendamist loovale tegevusele, järelikult iseseisvat lapse tšüd.

Mitmesugused katsed joonistuse arenemise üle näitasid, et laps tegelikult joonistamisega seosmist tunnet väljendab. Sellest seisukohast leidis nüüd joonistamine vastuvõtmist rahvakoolides ja sai pääasjalikult vaateõpetusega üldõpetusega ühendatud.

Joonistamisele ei ole siin ühesandeks võimalikult kiiret joonistus- oskust arendada, vaid tema ühesanded üldõpetusel on teised: j o o n i s - t u s t e e n i b l a p s e k u j u t l u s t e a n a l ü s e e r i - m i s e k s.

a) Enne teatava teemi käsitlemist laseb õpetaja lastel joonistada seda, mis neile käsitlemisele ~~võ~~ltavast aihest juba t u t t a v on. Laps loob nüüd oma mälestuste järele ja näitab neile põhjasjalikult niisuguseid objekte, millistega tema endiste elamuste tõttu seesmiselt seotud. Joonistatud asjade laadist ja arvust näeb õpetaja, missugusele punktile järgnevas õpetuses isedüralist rõhku tuleb panna ja missugust külge iseäranis valgustada.

Joonistusega seotud seletused näitavad neile veelgi, selgemini lapse kujutlusvõime eettulevaid vigu ja selgusetusi ning annavad õige sihi järgnevatele vaatlustele, harutustele ja kujutamisele.

b) Teatava teemi käsitlemisele järgnevalt joonistustööst näeb õpetaja, kui võrd õpetus on lapse k u j u t l u s i r i k a s t a n u d, mis teemale veel ebaselge on ja edaspidist harjutust nõuab. Pundulikum joonistustöö nõuab asja vaatluste kordamist ja seega parandust asjalikust küljest.

c) Lõpuks tarvitatakse joonistamist k o n t r o l l - v a h e n d i - na vaatluskeskannete juures.

Suuline väljendus viib lapse mõnikord teiste seletuste paljale järele mõtlemisele. Mõnikord jälle tõuseb laste väljendushinu nii suureks, et korralduslik klassis raskesti muutub. Siis teeme neile ülesandeks kõike seda joonisena avaldada, mis neil hinge põhil lasub, näit. : mis neile õpilaste jalutuskäigul kõige rohkem meeldis, või kuidas vaatluseks pandud taim (oa seeme, lille aknal) viimaste päevade jooksul muutunud.

Päale koolis korraldatud vaatluste on soovitatav ka väljaspool kooli tehtud vaatlusi joonistada. Selleks võibvõtta näiteks järgmised ained: meie kask, tammepea aias, suitsev korsten valkuse ja torni ajal, jooksev põõsa käigul (laseme toas lapsel vastava seisaku võtta), maja ees nagav koer, piiluv ja luurav kass, tüdruk vihmavarju all (aknast vaadeldud) jne. Et lapsed kõige parema meelega üksteisest õpivad, h a r u t a t a k s e õpilaste töid klassis ja arvustatakse neid nii hästi ära, kui ka joonistustöö poolest.

2. J o o n i s t u s t e e n i b t ä h t s a m a v ä l j e n - d u s a b i n e n a, mida kõige põhiliselt süül tuleb tarvitada, kus on tegemist kujust arusaamisega.

a) Laps haarab instinktiivselt kriidi, kui tal väljendusel ei jätke sõnu ja kujutab neile maalides, enamasti skeemina, mis ta asja vormist ja kujust, samuti ka üksikute osade vahetõrgetest teab. Nii on joonistamine lapsel t e i s e k s keeleks.

See joonistuslik väljendus on eesmärgistatud põhjasjalikult süül, kus tehakse tegemist objektidega, mida laps põhjasjalikult ja tõealikul on vaadeldud ja kergesti kujutada võib. Siia kuuluvad esimeses järjekorras kodu tihedat korduvad vaatlused või sagedastes elamustes eettulevad kujutlused. Laps lihtsasti e l u s t v ä l j a ja ei tule kunagi sellel astmel abstraktsetele vormidele, nagu neid kirjajoonistamisel tarvitatakse. Need juhiivad lapse fantaasia tõealikele asjadele ära ja viivad eluvõraste mehaaniliste vormide tarvitamisele.

b) Mõnel juhul teenib joonistamine ka a i n e i k k a t ö ö t a - m i s a i n e n a, kui neile ü h i s e l t ö ö t m ö n e a s j a l a s e n e s i n d i d a tahvilil, ora-osalit kirjeldane ja tõealikul väljendane, kui õpetaja joonistab suurelt tahvilile ette ja lapsed, kriidiliste ja abiliistena, ora kaustilusse joonistavad ja seletavad, mis veel pundub, või mis nõuab parandust, et kõik olulised oleks väljendatud. Niisugusest tööst võtab osa kogu klass, sõnaneb ainesse ja areneb joonistuses.

Õpetaja peab ettejoonistamisel t a g a s i h o i d l i k o l e n a. Ta tarvitab seda võtet alles siis, kui lapsed aine valdamist joonistusel juba kutsuvad. Sellega hoitakse ära õpetaja ettejoonistuse mõtlemata järeleaimamine. Õpetaja joonistas olgu võimalikult l i h t n e, andku selgeid kontuure, kõrvalkehoides valgustuse varjunditest ja keerulistest perspektiivikujutustest. K u n s t l i s e l t k ö r g e l s e i s v a d tahveljoonistused tõiivad küll sagedasti lapsi suure rõõmuga ja muudavad aine käsitlemise meeleolurikkaks. Joonistustöö arendamisel on nad aga suurema t ä h t s u s e t a. Nad seisavad kõrgemal lapse arendamisetel ja ütlevad lapses tunde suuremast vahest, õpetaja kunst ja tema oma joonistustöö vahel.

Selle läbi võib mõnikord isegi lapse joonistushimu maha suruda, v e e l v ä h e m võib õpetaja tarvitada omal joonistusel mittelapse-
päraseid, täiskasvanutelt väljajäetud s k e e m e ("kriipsuhans",
"joonejuss"), mis lapse arusaamisega joonisest vastolul.

Õpetaja peab püüdnud alati omis väljendusvormes joonistusel lastele
ligemale tulla, millega mitte üeldud ei ole, et õpetaja joonistus ainult
lapseleiku skeemi piirides liikuma peab. Just vastupidi, ta peab teadlikult
tõelikkusele vastavale loomutruule kujutusviisile üleminema, ja nii ka
last piktoreisi sellele astmele ettevalmistama.

c) Lapsed rõõmustavad alati, kui neil lubatakse täieliselt nähtu
kõrval ka omist e l a m u s t e s t oma tunnete järgi joonistada ja
igasuguseid lookesi i l l u s t r e e r i d a. Siis on nad sõnalausumata
oma töö juures ja koondavad kõik oma tähelepanu, et mitte midagi unustada.
Nii illustreerivad nad nähtava hääneleega lookesi, muinasjutte, mitnesugu-
leid salme ja riime ja avaldavad meile selle läbi, kuidas igalüks neist
üksiku tükki sisu läbi elanud.

3. Lõpuks on joonistus juba algastmel väärtuslikum ja tähtsain
e s t e e t i l i s e t u n d e kasvatusabinõu. Siia ei kuulu mitte
ainult asjade hää edasiandmine üksikult, vaid ka ühe ja sama vormi korda-
mine ja vormielementide rütmiline reastamine. Juba õige vara võime laste
juures märgata loomuliku ilutunnet, nende iseäralist armastust dekora-
tiivsete joonistuste ja korduvate korrapäraste vormide vastu.

Kui väiksed omi kirjallike ülesandeid all või üleval, või üleval ja
all kaunistavad, või isegi omi tunnikavu, kaustikuid ja raamatu ksiteid
raamidega ilustavad, siis ilmutavad nad sagedasti niipalju osavust ja mait-
set, et tööpoolest päritud ilutundest kõhelda võib.

Laps võtab ainet d e k o r a t i i v s e t e k s harjutusteks omist
vaatlustest, tähelepanekutest ja kogemustest, lapse hingelaadile vastavalt,
oma vaatluste, kogemuste piirkonnast. On selge, et ta selleks ka vaateõpe-
tusel käsitletud huvitavat ainet tarvitab. Nagu iseendast arusaadavalt
süleb laps värvilisi palle ja ribakesi, puid ja õunu, jänese poegi ja parte,
roose ja kirsse üksteise kõrvu ja väljendab tihti päris inekspeanemis-
väärt kindlat rütmi ja terviku tunnet kujutamisel. Et ka kogu k i r i
ei seisa õieti milleski muus, kui üksikute reeglipäraste elementide rütmil-
lises kordumises, siis tuleb aegsasti hoolitseda niisuguste harjutuste
eest, sest nad on teataval määral eelduseks, arusaamiseks ornamentaalselt
mõjuvalt kirjast (antika).

Küll tunneb laps seesmist rõõmu, kui õpetaja sõbraliku sõnaga oma
rahulolemist tema tööga annab tunda, Põhile selle tahab laps ka oma lasta
sellest rõõmust osavõtta, kes sellesajni teda mängudes oli juhtinud.
See asjaolu, iseäranis aga lapse rõõm värvide juures, juhatab meid juba
esimeses klassis värvipiilitsite tarvitamisele joonistamisel. Selleks
aga ei külb kergesti hõrduvad pastelkriidid, vaid peab tarvitusele
võtma värvipiilitsid ja blok.

Voolimine annab lapsele ka võimalust temale nii väga tähtsale küsimusele: "Kuidas see asi on saadud? Kuidas on teda tehtud?" vastust saada. Sell ajal kui laps oma tööga geneetilist huvi rahuldab, õpib tema ühtlasi ka asja üksikuid jagusid tundma nende õigetes vahekordades kuju ja suuruse poolest, mõtleb järele nende ühenduse üle, püüab järele aimata töö järjekorda asjade valmistamisel ja võimalikult täiuslikult tööd saavutada. Kujutades laps nagu näeks elavalt asju ja ühtlasi teeb omi väikesi sõrmi osavamateks. Lõelides ja tundes on ta oma tööga seotud ja hapju, mis ta seni õpetusel ainult tumedalt aimas, saab temale kujutuse najal selgeks.

Esimestel kooliaastatel laps harilikult ei pane selle püüde rõhku, kas töö ka ainepäraselt valmistatud ja teeb oma naiivsuses rahulikult vankrit või sõidussani, ahelat või raudvasarat savist. Ajajooksul pööritakse ka sellele küsimusele tähelepanu.

Küsimus, kas voolimisel savi või plastiliini tarvitada, on kõrvalise tähtsusega. Igal ainel on omad hüved ja pahed. Savi on hästi kujunev aine, ta annab järgi kergele vajutusele. Ka ei nõua ta omaks väljatõõstamiseks mingisuguseid isedraalsi tööriistu. Joonte kriipsutamiseks või nõgude kaevamiseks on pliatsit küllalt. Odavuse tõttu võib töid suuremal mõdul ja arvul teha, ja paremaid töid alalhoida. Kui savi mõne päeva jooksul hoopis ära kuivab, võib asju ka värvida ja liimiga katta. Värvidega maalimist tuleb aga ainult erandina tarvitusele võtta, sest et ta tähelepanu peaaegast - kujust kõrvale juhib. Valmist tööd, missugused alalhoidmiseks ei ole määratud, tambitakse jällegi kokku, ja parajasti määrake tehtud, pannakse kasti või plekknõusse, kus savi veel mürja rätikuga kinni kaetakse. Nii püsib savi igakord tarvituskõlbuline. Alalhoidmine lahtiselt on vähem soovitatav, sest et see igapäevase rätiku niisutamise tarvilikuks teeb.

Kui võib olla kasvatuslikkudel põhjustel arvatakse, et asjade hävitamine õpilaste silmade ees ei ole kohane, siis võib neid ka pärast tunde uueks tarvitamiseks kokku tampida. Kuid lastel on valmistatud tööde hävitamise kohta küllalt arusaamist, sest et nemad ise ka mängides liivast, ehituskividest valmistatud hooned lõhuvad, et neid siis uuesti ülesehitada.

Ürsviga on siiski savil voolimise juures: nimelt ta määrab kergesti ja jättab mustust lauale, põrandale. Sellest saab hoiduda teataval määral, kui savi on hästi valmistatud ja kui lapsi õpetatakse väikesi saviräasukeid ühe suurema savitükiga üleskorjama. Tervislistel põhjustel võiks savitöid viimase tunni püüde lükata, kuid siis ei leiaks voolimine, mis õppetöö üldisele arenemisele kaasa aitama peab ning sellepärast tarbikorral igal ajal peaks ette võetama, tarvilist ühendust vaatlustega.

Savi asemel tarvitatakse ka pastiliini, milline oma õli sisalduse tõttu sugugi tolmu ei anna, ei kuiva ja ei nõua ka isedraalist alalhoidmise viisi. Teda hoitakse äga üksiku õpilase töökastis ja võib soovikorral ilma piks ettevalmistuseta otsekohse tarvitusele võtta. Tema hind on umbes 150 mkr. kgr.

Pinkide ja laudade kaitsmiseks tarvitatakse nii savi kui ka plastiliinitöödel linoleumi tükikesi, veel odavamad on papitükikesed, mis tuleb kas õlivärviga või lakiga katta.

Savitööde kõrval tarvitatakse vaateõpustel tihti ka paberit ja kliisterdamise töid. Nende tarvitamine on peaaegalikult sõäl kohane, kus kohemõeldulisi, pinnalisi asju kujutada tahetakse. Selle sarnased on tänavasildid, lipud, riided jne.

Lastele teeb rõõmu värvilisi pabereid tarvitada, mis võimaldavad ka asjadel loomuliku värvi edasiandmist. Nää maitse põhjal oleks harilikku läikepaberi asemel küll parem mitteläikiv värviline paber tarvitusele võtta, kui viimane spädaval on.

Väljalõikamistöö väärtus seisab selles, et ta viib lapse arusaamisele keha pinnalikkusest, siis analüüsile ja hiljem sünteesile. Selle läbi leiab ka joonistamine paberlõigetes olulist abi. Kui laps joonistades, näiteks, asja kontuurist üsna ebaselgelt aru saab ja ainult harvema õel juhustel sümeetrilise asja (rist, läblikas) parema ja pahema poole õieti joonistab, siis selgub väljalõikamisel kohe, et siin on olemas

kaks sarnast ühtivat pinda. Pärast paberlõikeid on joonistus oluliselt palju selgem kui enne seda paljal kontuuri tabamisel. Ei tohi mitte väikida, et paberlõik lapse vaatlusvõimelt, osavuselt ja püsivuselt õige palju nõuavad.

Sageli ei arvestata lapse võimetega ja valitakse liig rasked ülesanded. Selle tagajärg on loomulikult julgesetus ja saamatus. Sellepärast on tarvis alati üsna lihtsate asjadega ja siis juba ast-astmelt raskematele minna. Õpetaja ärgu andku ühtki ülesannet mille raskusi ta ise pole enne põhjalikult läbi katsunud.

Paberlõiked viivad lapse täpsele mõõtmisele ja lõikamisele, üksikute osade ja värvide naitserikkale asetusele, hoolsale kaalumisele ja korralikkusele omas töö. Igasuguse lodevuse eest tuleb karistus iseendast. Kui laps on valesti näinud, halvasti mõõtnud, lõiganud ebatäpselt, vale värvi valinud, või mitte puhtalt teinud, siis ei ole ta ise oma tööga rahul. Asjaolu, et töö kannavad korrektiivi iseendas, tõstab paberlõiked kaugemale üle mängu-astme ja teeb neid erakorraliselt tähtsaks kasvatusabinõuks.

Teised tehnilised võtted, nagu paberivoltimine, tikkude, herneste ja lõngade panemine on väikse tähtsusega ja tulevad ainult üksikutel juhtudel tarvitusele. Neie voldime esimesel õppeaastal näiteks mütsikest, laevukest, mida tarvis läheb mänguks, kirja, mida emale saata tahame, kirjataskut, mida tarvitame eriliseks otstarbeks jne. Alati tuleb valida sarnaseks tööks asju üldõpetusel käsitletavast ainekst.

T i k k u k e s e d (ilma pähata tikud või erilised pulgakessed) leiavad alguses sagedamat tarvitamist ja on iseäranis sündsad nõrgemale joonistajale, kel tuleks alati esiteks laduda lasta ja siis alles joonistada. Ka konstruktiivsete ülesannete lahendamisel leiavad kepikesed vahetevahel tarvitamist. Kui ne, näiteks, rattast, redelist jne. räägime, siis laseme valmistada ratta põiad savist, kuhu kinnitame puust kodarad, ja viimaks paneme savist rehvi pääle. Samuti teeme redelipuud savist, pulgad aga tikukestest. Edasi võib tikukesi tarvitada tähtede õppimisel, hiljem geomeetriliste kujundite vaatlused jne.

Herne ja lõngapanemisel on väärtus vaid lapse aiatõuna ja sellega ei ole neil kohta algkooli õppetöös.

Kokkuvõtetult võib ütelda, et tööõpetus-voolinine, paberlõiked, voltimine - on parim abinõu asjadest igakülgsest arusaada. Tegutsemine asjadega, iseäranis aga nende valmistamine viib analiseerivale vaatlusele, millele järgneb veel tähtsam ülesanne - üksikute jagude süntus.

Kõrgemat vaimlist tööd kui keha-või pinnakujutus nõuab asjast arusaamine selle paljate piirjoontega, see on joonistus.

Reinhold
255
1922-28

Esteetiline meeldimus

ja otsustus.

(Heumann'i järgi).

Seni vaatlusine kunst ja kunstilist elu ainult kunstniku ja tema tegevuse seisukohalt, kuid kunst on alati olemas ka esteetiliselt naaitavate ja otsustavate inimeste kogu jaoks. Igal kunstnikul on loomingu juures omatigi mingi mõte, millise vastuvõtu leiab ta tõe esteetiliselt naitsva publika poolt. Seda ei muuda asjaolu, kui seks publikuks on ainult õige väikene kunstist arusaavate inimeste kogu; tähtis on see, et kunstnikul ilal täiesti ei puudu mõte oma teose väärtusest mõjust.

Meil oli võimalik mõista kunstniku tegevust sellega, et vaatlesime kunstiloomingu olema anta p r s e i d n e t i i v e mis tulevad ajalisel tingitud ja individuaalsete mõjud. Kõrval lugeda üldisteks, kehtivateks nähtusteks. Tõuseb küsimus, kas kunstiliselt naitsva inimese esteetilises otsustuses ja naitseskalduvustes ei osine s a m a l a a d i l l i s i p õ h i n ä h t u s i, mis väljendaksid esteetilisi meeldimusi ja otsustusi (retseptiivse esteetilise suhtumise) isosugust psühhilist iseloomu?

Esteetika on aastasadade kestes pöödnud analiseerida esteetilise meeldimuse arendit ja iseloomustada esteetilist otsustust kindlate tunnete abil.

Wassperimentaalne esteetika sammutab esteetilise naitsengu ja meeldimuse psühholoogilises eritelus täitsa uut rada sellega, et l a h u t a b e s t e e t i l i s t n a i t s e n g u t a j a l i s e l t e s a d e t a. Üldine kaalumus, mis selle meetodi aluseks, on lihtsalt see, et esteetilise meeldimuse üksikud osaprotsessid ei sünni vaatlusajamitte kõik ühel ajal, vaid osalt üksteise järel; ja et esteetilist naitsengut saab teatud astmel katkestada ja siis a n e s e u u r i n i s e t e l h õ l b e a s t i kindlaks määrata, mis sel silmapilgul tähelolevaid subjektis sündis.

Kui sarnasid katkestusi ühes otsukohe järgneva enesevaatlamisega tarvitada kõigil esteetilise naitsengu astetel, saame tervet protsessi a j a l i s e l t l a h u t a t u n a tähelolevana ja jõuame selgusele, millistest osaprotsessidest ta moodustub.

1. Katsetest selgub, et i s e g i p õ g u s o b j e k t i t a j u m u s (kui aga midagi ülepää selgesti tunnetatakse.) a n n a b k o h e t i n d l a k o s u m m a l j a, mis juba a l d i v u s e või abastseelivuse laadi kannab.

Kui edasi tähelolevana, n i l l o g a ü h t i b see esma- kordne meeldimus, siis selgub, et see mitte kõigis kunstides pole sama. Nähtavate objektide juures on need värvid ja vormide meel- lised onadused, muusikas rütmilised ja dünaamilised suhted ja helid kui niisugund, kuid ilma nende sügavama tähenduseta. Alles naitsmise t e i s e l a s t m e l viibime lähemalt s i s u juures, alles k o l m a n d a l sisu k u j u t a m i s v i i s i, veel hiljemini p u h t i n d i v i d u a l s e t e a s s o t s i a t s i o o n i d e juures.

Sellest näeme ühtlasi; et 1) eesttilisole muljale on omane kaheksagune vahenditus: printärne, põhinev teinulisel, ja sekundaarne, mis on uuesti vahenditaks saanud analüüsi. 2. et eesttiline meeldinus on: 1. v a h e n d i t u s (pri printärsel sekundaarses mõttes) ja 2. l i i t u b o p i t i k e s u m m l i n d l i k mitte selle üheksate suuremaga;

mitte teinud ühtki sügavat sügavust. Mitmesugune kunstilise haridusega inimeste esteetilisest
• t e s t u s t u t a n d e n e r i n e v a d , t ä d e d a s t i s p e v a h o l ä h e b n i i -
kaugelt, et asjatundmatu nimetab ebakvaliteetseks; milles asjatundja
näeb kunsti tippu. Nätsiks võime ette panna arvustamiseks õige
lahkumineva haridusega isikutele süstemaatilise põhinõtte järele
valitud, õige eriväärtuslikke kunstiteoseid, kusjuures laseb
õelda, kas esitat objekt neile meeldib või mitte ja mispärast.
Uurimuse tagajärjeks on enamasti, et lapsed ja harimatud täiskas-
vanud teevad p a h t s i s u l i s i ja mitte esteetilisi otsus-
tusi, s.o. otsustusi teose s i s u üle, jättes täiesti tähele-
panemata kunstilisi s i t u s e väärtusi.

Näidatõenäoliselt on tegemist tavalise
astub tagapõhja puhtisuline otsustatud ja asendole tuleb teostada
tiline hindamine, mis võtab arvesse võimalisi elemente. Lõpuks
teatud skala otsustada:

1) Paaljas siin arvatakse, kinni ühena kõrvalise elemendi põhjal, kusjuures ei osata isegi kunsteose sisu õigesti hinnata. 2) Teose sisu üle otsustatakse sisuliselt õigesti, kuid otsustus riivab ainult sisu ega võta arvesse, et siin on tegemist kunstteosega. Need kaks otsustust on mitteestetiilised. 3) Siin üritab mõtte kunstnikust otsustada arvustatakse ka kunstteosena ja peetakse silmas ka vormilisi elemente. Näiljuures võib otsustuse lähtekohaks olla kord teose meeleolu, kord ta kujutlussisu. See arvustustelaad esineb lastel umbes 14. eluaastast ja paljuil haritud täiskasvanuil, kes tegelevad kunstteose vaatlamisega. 4) Otsustustuganeb ainult üks kunstteose vormilisest, kriti tehnilistel omadustel ega võta sisu peaaegu sugugi arvesse. See otsustustelaad esineb enamasti kunstnikkudel. 5) Otsustus tuganeb nii sisulistel kui ka vormilistel elementidel ja arvustab sisu esteetilise väärtuse seisukohalt, mis see kunstniku kujutusviisi tõttu on andanud, ja vormilisi elemente selt seisukohalt, kuidas nad esteetilise kogumilise moodustavad. See on esteetilise otsustuse kõige ilen aste ja esineb iseloomustavalt peaaegu ainult haritud isikutel, kes dilettantidena loova kunstiga tegelevad. Nende otsustus seisab siis teadlikult kõrgeal kunstniku ees. 6) Neist otsustustest erineb tüüpilise kunstitundja omal, mil on selles mõttes eriline seisukoht, et seda õige sagedasti ühinevad ühelt ült ead väärtuskohal, mis kunstitundja erialaks saanud, näit. teose põlvnemine, vanaduse, autosi, tehnikalaadi jne. asilestamine.

Kogu selle uurimuse tähtsaks tulemuseks on see, et piir esteetilise ja mitteestetilise otsustuse vahel algab seal, kus täheldatakse kunstnikust.

4

alati peab valitsema kindel teadmine, et kunstnik kavatses niiselt seda ja sellepärast tuleb teost käsitleda nii ja nii, vaid võib rohkem kujuneda täiesti instinktiivse, vaevaltaimatav kunstniku ja vaatlaja vahel valitseval kooskõlal põhjendav kongruents vaatlajas ja kunstniku kavatsustes. Estetiline otsustusel tasapind põhjendab aga alati selli, et maitsja sarnasel analüütilisel või rohkem instinktiivsel, aimaval viisil täielikult kooskõlale jõuab kunstniku ideega, ta fantaasia - ja tundeõhuga ja sellega, mis ta teostesse pannud.

Nüüd leiame esteetiliselt maitsva suhtumise iseloomuliku joone. See on sisenine (kas instinktiivne või ettekavatset ja tadelik) kunstniku fantaasia ja tundeõhk kordamine.

Sellest lihtsast põhimõttest saab tuleneda kõik teised esteetiliselt maitsmise ja otsustamise tunnusmärke. Esteetiliselt maitsengu lähem määravine järgneb siis sellest, et tead notitiivid, mis anna nimetatud kunstiloomingu põhinotiivid, ka esteetiliselt maitsengu juures isesugusel kujul peavad kooskõlale, ja teistses kunstilisel loomingu põhjal tekkiiva "teose" laadist. Need kolm põhinotiivi teisisid selles, et peab olema antud ningi tundetoonitot elamus, mis tõukab kunstniku väljendusole, ja et kunstnik on otsind oma individuaalsuse ja selle elamuse laadile vastava vormi elamuse kujutamiseks jäädas "teoses."

Sellepärast peame esteetiliselt maitsengu üksikasjas nende kolme tunnusmärgiga iseloomustama: vaatlajas peab unesti elule ärkama tundetoonitot elamus, ta peab tundma tarvidust seda väljendada ja peab selle väljenduse kunstilisel seitsuvormi siseniselt kanda elama, et siis elamus ise tunduks kõrgemana ja tõstetuna, kusjuures selle maitsengu psühholoogiliste arendite vorm on täielikult tingitud kunstilisest kujutusvormist.

Kõik need esteetiliselt elamuse tunnused näivad nende pühaduste kõrval sekundaarseid ja tuletat. Nõnda on sellega näit., et antud, et ta on puht-fantaasia ja tundeõhk ning objekti käsitus, et ta peab põhjendatult puht-etteelisel muljel, et ta peab olema määratud ainuüksi teose kogu mulje läbi, ja et esteetiline otsustus ei või olla muud kui selle fantaasia ja tundeõhk teoselamuse resultaatide kokkuvõte.

49

49-102-4.

Kunstiloo lugu motiivid.

(. eumanni kirjeld.).

A2662
Eesti Vabariik
Õpetajate Täiendusinstituut

Kui tahame õppida tundma kunstitegevust, tuleb silmas pidada kolm ala: 1. motiivid sõna kaudu laiemas mõttes, millest see tegevus areneb; 2. lahutana tegevuse osategevustest, millest ta koosneb (tühjendamise, tundmise, läbielamise ja väljenduse otsimise tegevus ning teostamine); 3. kindlaks teema võimeid, mida eeldab tegevus, mis peavad olema kunstnikul üldse ja mis iga üksiku kunsti piires. Kunstivoolud, liikumine, koolid ja seisukohad seletuvad peamiselt sellega, et üks või teine kunstiloomingu motiiv ühekülgsel viisil püsib valitseva.

Arenemisõppiline esteetika näitab, et igasuguses kunstitegevuses juhiavad kaheksagused erimotiivid, isiklikud ja eba-isiklikud. Ise liikudest motiividest on üksik kunstnik enam-vähem selgesti teadlik ja teisteks nad olenevad ta indiviiduaalsetest ja iselaadist. Need erinevad motiivid selle järgi, kas kunstnikul suurem huvi objekti või idude (etsanurk) või kunstiliste meeleolude (Oks, Tuglas) edasiandmise vastu.

Isiklikud ja eba-isiklikud motiividest olgu nimetada ajalised ja rahvalikud, ajalised, sotsiaalsed rahvalikud motiivid, tihti ka moode. Järgedasti just originaalseimad kunstipioneerid olenevad kõige rohkem neist.

Kestajal näit. olid eba-isiklikud motiivid kunstis palju tugevamad isiklikudest: kiriklikud ained ja poliitilised ja dramaatilised motiivid valitsesid maalikunsti, mille sõdapunktiiks oli altaripilt ja mis alati painutas usuliste huvide järele: idamaa kunstide on praegugi tugevad riigijärgsused üldised mõjud.

Kunstiloomingu isiklikud motiivid võime jagada kahte rühma: individaalsed, millele iga kunstnik allub kui niisugune, ja indiviiduaalsed, mis moodustavad üksiku kunstniku kunstilise individualiteedi.

Kunsti mõistmiseks on eriti tähtsad üldkunstilised, sest neist võtab osa iga kunstnik, ega nad ei mõju ühelviisil igale kunstnikule, vaid üksikute motiivide samaväärtuslikkuse suhted on mitte sugused. Teatava üldise motiivi valitsev seisukoht määrab harilikult kunstiteose sihi.

Neist üldkunstilistest motiividest vastleme peamiselt kolme, millest tegevusest sünnib kunstiteos, ilma milleta ei ole üldse võimalikud tõelised kunstiteosed. Need on: 1. kunstniku valdav kunstiline elamus, 2. väljendusmotiiv, tunde väljendada see elamus kunstlikes vormis, 3. teostusmotiiv, püüda anda sellele väljendusele kindla teose kuju.

1. Kogu kunstiline loomine saab alguse kunstniku sügavast seisundist elamusel. Harilikult on see kunstnikunde tunnistust ühda meeleliide mõistus (eriti kujutaval kunstnikul), mis harukordselt tundeelu ja fantaasiat erutanud, nagu kunstiliselt huvitava maastiku vaade, haruldane värvilõng ilmeka inimtüüpi nägemine jne., millele liitub loov tegevus. Kuulet ja

niivõrd elav suhe kunstile, et tänapäev õige tihti kuulub Seldavate: kunst on väljendus. See vormel on ebaõige. Psühholoogia selgitab meile lähemalt väljendusprotsesse:

1. Kõik elamused (tajumused, mälestused, fantaasia, kujutlused, sündmused, lohtu jne.) sedavõrd kui neid tunde saadavad, otsivad väljendust ja püüavad üsna elementaarsel kombel kuskil kehas avalduda. Järelikult on tunde toonitat elamuste väljendustung elementaarne, kehaanilisel vajaduslikkusel esinev hingeelu-nähtus. See tunde väljendamine on psühholoogiliselt kaheksagune: ebatahteline (punastamine, kahvatamine, südame- ja tuiksoonetegevuse tõus ja langus, hingamise muutus afektide puhul jne) ja tahteline osalt või tihedalt liigutuste tempo ja energia, keha seis ja seisak, näoilme, žestid, viimaks siselu mitmekesisem väljendus sõnus).

2. Selle tunde väljenduse mitmekesisus, intensiivsus ja vorm peab läbiistliku samu siseelamuste mitmekesisuse ja intensiivsusega. Nüit. on ebanähtavatel meeleoludel ka suhteliselt ebanähtav väljendus, sellevastu on kindal afektil, nagu vihal, vaimustusel, oma teatud kindel ja iseloomulik väljendus.

3. Tundeväljenduse mitmekesisus, intensiivsus ja vorm sisaldab suuri individuaalseid lahutaminekuid. Nad ulatuvad isegi elementaarsete, tahtepiirist väljaspoololevate väljendusprotsessideni, näit. suure jõupingutuse juures ühed punastavad, teised kahvatavad.

Sest järeldused: a) Tunnete väljendus on täitsa üldinimlik ja loomuvajanduslik psüühiline funktsioon ja seega ei ole mingi eriliselt kunstiline omadus. On olemas kunstile täiesti võõrad inimesed, kes on tundeid elavalt väljendavad. b) Vormel "kunst on elamus" ei näära kunsti olemust. Kunstitegevuse isekrallised iseloomujoosud puuduvad tunnete väljendamises täiesti, sest viimane on üldinimlik nähtus.

Püüul tundeväljendamiseks kui sarnasel ei ole veel mingit kunstilist tühendust. Tundeväljendus sünnib täitsa ebatahteliselt, eesmärgita ja kindluseta, osalt koguni reflektantselt. Tunde-väljendus kui niisugune ei loo mingeid jätkavaid teoseid, ta haihtub žestidesse ja sõnadesse. Tundeväljendus on vormitu, teatud kordadel koguni väga vormitu. Puhhas väljendustung on onalt põhitud elementaarselt vormiivõimuline. Iida intensiivsem tunne, seda vormilagedum väljend. Suuremas ekstasis muutub laul karjuniseks, tants näritsuseks jne. Kunstniku töö muutub tugeva erutuse korral võimatuks. Tundeväljendus on igas kunstis kaasteguriks, ei sisalda ühtki kunsti erilist omadust.

Killes siis õieti seisab selle väljendamis-püüu tähendus, tunnete eneste, nende toonitat elamuse ja väljenduva inimese kohta?

Tunnete väljendus esitaks aitab raasa tunnete eal puhkemisel ja vabanemisel sisesest tunde tekitet pingulolust. Tugevad meeleliigutused loovad seesmise pinevuse, mis otsib vabanemist. Väljendustegvus vallandab seda pinevust ja aitab vial hingeseisukorra tasa.

Teiseks aitavad tunde väljendused tunde puhkumisele ja arengumisele kaasa ja saavutavad selle tagajärgi, et tunne teatud aeg elevil hoitakse ja süvendatakse. Näit. vihamüratsus. Märtsenise lõputendentsiks on vihaafekti kõrvaldamine. Kuid alguses on väljendusel ümberpööratud tähendus: sõnad ja žestid aitavad viha põhjustest hästi teadlikuks saada, suurendavad avaldades afekti ka sellega et nad toovad kaasa aju liigutustsentreid kriteuse ja südame- ning hingamistevõime tõusu.

Sarnane nähtus tuleb ette ka kunstis, olgugi enam komplitseerituna.

Kui luuletaja näit. avaldab oma elamust luuletuses, siis edendab väljendamine tunde vallalepuhet, vabanemist meeleolu ülivõimust: teiselt poolt suudab meeleolu alles luuletuse sõnad läbi omale haripunktile tõusta ja kõigeekspresseivalt arendada.

Kolmandaks sellega tähtsustatakse väljendamisest tunde toonitit elamus seeläbi, et ta saab sügavaks ja tähendusrikkaks, elamus idealiseerub. Kui luuletaja ühenduses teatud elamusega oma meeleolu kindlates sõnades avaldab ja seega ta sisalduse ja tähenduse täieliselt teadvuses osile toob, siis tähtsustatakse meeleolu siseniselt läbi, ja sellega läbi võtab algupärane elamus ja-ise kõrgendat, rikastat ja tõstat kuju. Ise enne oli ainult ebamäärane masenduse või rõõmu, vaimustuse, ilmanure jne. meeleoluks, omandab sõnalise tõlgituse läbi kindlate kujutlustega ühendatud, ise kindlajooneliseks ja selgeks. - (näit. - elamus, - his-Tuglase - "Vabaduse- ja surma" - põhjaks, - ei-elnud -

Keljanduks väljendustevõimega objektiivne siseelamus. Niipea kui tunded avaldane, astuvad nad välisilma (keele, žestide jne. kaudu.) Nad on seega objektiivsed ja olemas ka teiste inimeste jaoks. Kunstiloomingu väljendusmotiiv on ühtlasi ka siseniste elamuste teadustamine teistele inimestele.

Viiendaks teadustamis motiiviga on seotud tunnete väljendamine, ühtlasi ka kunsti sootsiaalne tendents. Iga kunstnik otsib korraldust, kitsalt ringkonda, kes just tema iselaadilist kunsti osaks mõista ja hinnata. Kunstnik elabki sageli oma kitsale kogudusele. Nii tunneb omaski kirjanduses Wilde kogudust, Oksa kogudust, Tuglase kogudust.

3. Teosmotiiv, kujutusmotiiv on iselasev, teda ei saa väljendusmotiivist tulutada. Motiiv teost luua sisaldab endas vormimotiivi, sest kunstiline teos tekib ainult selle läbi, et kunstnik üldiselt elamus omandab kindla kujutusvormi. Kõik inimesed püüavad väljendada oma tundeid, olgu nad kunstnikud või mitte, kuid kangeltski kõik inimesed ei tunne tarvet edasi arendada oma tunde väljendust jätkavaks teoseks ja talle seega kindlat kuju anda ning järelikult kunstiteoses kujutada seda, mis nad läbi elanud. Just selle tunge leiame kunstnikul. Sellest järeldub, et tõeliselt kunstiliselt motiiv on kujutus ehk teos, mitte väljenduse motiiv. Kujutus-motiiv peab tingimata leidma aset kunsti definitsioonis. Võime definitsiooni (eumani): Kunst on tunde toonitit elamus selles-näitlik l) ositus, 2) iluvast teos.

Sallega, et kunstnik tahab luua jmsdavat teost, astub sile kujutamismotiivi teine sisaldus - v o r r a l a o t i i v. Kunstnik tahab k u j u t a d a, kuid ainult seda, mis vastab ta tunnete väljendusele ja siseoise elanuse tähendusele ja ulatusele ning va davale huvitusele, mis tal elanuse vastu on. Selle võib saavutada ainult siis, kui kujutataw väljendab ta siseoise elanuse e r i l l i s t t ä h e n d u s t; vaita e on võimalik ainult üksi selle läbi, et talle antakse m i n g i t e a t u d, täiesti kindel v o r r a.

Võttame koliku : kunstnik tahab kujutada ainult kunst-
teost, ta tahab väljenduda ainult kunstivõimis.

Väljendusviid on iseenesest vormitu, eesmärgitu, plaanitu, teosmootiv toob loomulikult alati kaasa väljendusvorni valinise ja piiramise.

Luu l. näit. võib kujutada s'ndmuse ajalist järgnevust.
Muid tal pöördub kürsi lo omene vägev vahenditu t u n d e s i u.

Laul operatsioonil kindlate sõnade ja mõtteside stiikudega, apelleerib järelikult rohkem intellektile kui tundele ja äritab tunned enam laudselt kui muusika.

uus selle vastu puudub kindel ja selge fantaasia. Kujustluse ja mõtete väljendus, mis ühinevad tundeelamusega.

Igale kunstile on teatud piirid asetud seale kohta, mis ta suudab väljendada. Iida kindlamini kunstnik peab kinni kunsti antud esituspiiridest, seda rohkem peab ta oma väljenduspuudu kitsendama.

Veel rohkem piirab kunstnikku kunstiteose spetsiaalne vorm, mille ta valib.

Igal kunstivormil on omaid sätused, mille kätte kunstnik peab kinni, kui seda kunstivormi ülesandeks tahab saavutada. Näit. sonett sunnib laulatajat tugavasti piirama keelelist väljendust, ühtlasi ka mõttearendamist ja tunde väljendust. Veelgi tugevam ulatub see väljendamispuudu kitsendamine siis, kui kunstnik püüab esitada ainult ilusa vorme. Teatava kunsti alalhoold omakorda panevad kunstnikule uued kitsendused päle, näit.

Kompositsiooni loomine tuleb painutada uute väljendusreeglite alla.

Kokkuvõtte: Teosmootiv paneb kunstniku väljendusmootivile päle kitsendused sellas: 1) et ta üldse tütta ilusa kunsti vahendite abil, 2) et ta peab kinni teatud kunstivormide, mil omad sätused, 3) et ta antud kunstivormi alalhoold tahab teostada, näit. kauni või iseloomuliku, traagilise või hoomilise vormi.

Nende kahe mootivi võitlus tundub isegi üksiku kunstniku loomingu, kus ühenda, et sageli kompositsiooni, arvamus ja tehnika konflikt tihti hõlmas.

Samann tööb näiteks Richard Wagneri, mille operis esineb tüüpiline ilminenud vanaalt seotud traditsiooniliselt romantiliselt vormilt intensiivsele väljendusole, mille ülesandeks vanu vorme purustada ja laiendada. Sama ilminenud vormimootivilt väljendusmootivile leiame Underi, Johan Liiva, Alde loomingus, vastupidise väljendusmootivilt vormimootivile üldala juures, näiteks: väljendusmootivilt-vormimootivile-väljendusmootivile Tuglasi.

Väljendusmootiv kunstis onandab seega kahukordse tähenduse: ta ühelt poolt on lootav, laastav elend, mis kaldub tunde takistamatu väljenduse kasuks kindlaid vorme purustama; kuid ta on ühtlasi positiivne reformeeriv, loov mootiv, sest ta kihutab kunstnikke oma kunsti väljendusmootive arendada, mis viiv vananenud vormide mahajätmisele ja parimate otsimisele.

Loodne kunst saab arusaadavaks selt vaatekohalt, et ta olu seisab peamiselt kunstnikkude hoolimat puudus uutele väljendusvormidele.

Vaatluse suhted, millest need üks mootivi võivad astuda.

1) ideaalne juhtumise näib olevat see, et teatud kunstivool valju ja ilusa vormi täiuslikult ühendab iseloomu väljenduse kõige suurema intensiivsusega. Seda on üldiselt ühenda saavutada klassiline kunst. Seda näeme grecki skulptuuris õitseajal ja eadarenessansi algis.

2. Huvitus kunstilise vormi vastu saab illekaalu ja sisenine väljendus jääb puudulikuks. Teib väljenduselt külm ja objektiivne kunst. Näit. egiptuse maalkunst, saanuti iga alajärgu manierism, kui keskpärane and võtab omaks suure eeskirja vormiandmislooe ja arendab selle edasi ilma seda vastava sisenise eluga täitmata.

3. Illekaalu omandab huvitus väljenduse intensiivseerimiseks. Kus see sünnib, tekib üldiselt kunst, mis eelmisele otse vastu-
pidine, mis oma subjektiivsusega avaldab neisse siseniselt süga-
vat mõju, kuid sähkjuures rikub kunsti vormi ja on ädaohus muu-
tuda vormituks.

Väljendusmotiveil võib olla kaks erilaadilist tendentsi, posi-
tiivne - väljendusvahendite rikastamine ja tõstmine; negatiivne -
kunstivormide laotamine. Ning sedamööda, kas ühekülgne väljendus-
püüd avaldub enam positiivselt uute vormide otsimisena või enam
negatiivselt kõigi valjude vormide laotamisena, tekib sootuks
erilisi kunstivorme.

Loodaas kunstis on intensiivsema vormi taotlemine omanda-
nud illekaalu, kuid laotav tendents on osikohal, kusjuures veel
uute väljendusvahendite otsimine ei saavuta suuremat edu.

Üks tee uute väljendusvahendite leidmiseks on uus süvenemine
esitatava sse objekti, et objektid enda
põhjal leiada uusi kujutamisevahendeid.
Teine tee seisab kujutamisevahendite ja kunsti-
vormide omavahelises suhtes, et va-
henditega teha uusi väljendusvorme
luua. Luidugi mõista võivad ka mõlemad printsiibid ühineda.

Kunsti esimesel teguviisi kohta on häiks näitoks impressio-
nism, mille pooldajad lähevad välja uute vahendite leida-
misele süvenemise teel objekti, n.ä. looduse kui niisuguse edasiande
läbi sarnasena, kui ta läbitõttamatuna esineb meeltele. Puhtmele-
liselt tajutud päikesepaisteline maastik ei ole näit. optiliselt
tajumusele muud kui värvi- ja valguslappide summa, mis valgustuse
heleduse läbi sulatab kõik objektide kindlad piirjooned. Täitsa
sarnal viisil püüab impressionistlik maalija loodust esitada.

Teise tee kohta on häiks näitoks moode arhitektu-
r, mis püüab tagasi minna põhivormide ja põhiseadete juure-
ling mõjule aidata materjali. Sellepärast paneb moodne arhitekt
rõhku eriti seina pähle, mis ilma mingi dekoratiivse lisanduseta
terve massiga peab mõju avaldama.

Kui ara intensiivsema väljenduse otsimise juures ei leia
kunstiliselt kõlblikku uusi väljendusvahendeid, siis pähsevad
maksvuselt intensiivsema väljenduspüüu negatiivsed
tendentsid, mis nii mõjutad moodaas kunstis. See ilmneb kõige-
pählt vanad vormide skematiseerimises ja
stiliseerimises, näit. praegusaaja uduses symbo-
lismis ja ka ekspressionis. Oiges symbolismis välisobjekt
kannab isendast arusaadavat ideed, sellevastu läheb moodaas
symbolismis tarvis pährast ja hulljulget mõistatamist ja pähmurd-
mist. Teiseks esineb see üldminekute teise kun-
sti alasse, näit. ekspressionistliku maalija pähid kujutada
sündmuste järgneist: maalitakse külmne jala ja kähga tantsjanna
või kujutatakse viiuli osade rittasetamisega muusikalist meeleolu.

Kolmandaks astub kunstteose asemele katsed
paljastada kunstielu ntide, näit. eks-
pressionistlikud maalijad maalivad angedasti paljaid värviplakke
või objektide moonutet asi või kujutavad objekte mis tahes vormis.

Vaatlame nüüd o u h t i n d i v i d u a l i s e i d kunstilisi motive. I r a l k u n s t n i t u l p a r a b o l i e r i s u r u n d a n d. Maalekunstis tunneb näit. spetsiifiliselt muürilist, dramaatilist ja liirilist tundi vahel; maalekunstis eritlase kõigepäält värvi- ja vormitundi.

Tähtis on küsimus, kumb on tähtsam kunstilise saavutuse kohta, kas kunstniku i n d i v i d u a l i t e e t või e r i l l i n e k u n s t i l i n e a n d. Loogiliselt kaaludes ütles: suur kunstiaand ühineb suure isedusega. Kunstielu tõsiasiad aga näitavad vastupidist, et tähtsam on eriliselt kunstiline and. Kunstiline saavutus oleneb tööpoolast rohkem kunstilisest võimest kui isiklikust olemusest, mis varjul kunstnikus, ta esineb millegi erandlikuna, mis pole antud ühes üldinimlikkude omadustega. Võib olla väga õilis ja ilus inimene, olemata kunstnik, teiselt poolt kordub sagedasti nähtus, et suured kunstnikud on väiklased, põhiliskauds d, isegi kõlbliselt langenud. Raffael, Mozart olid kerglase, pinnalise iseloomuga, Poe, Verelaine olid joodikud ja hukkusidki selle tagajärjel, Wilde homosotsiaalsete kalduvustega, d'Annunzio toores avantürist jne.

Kuid kunstielu tõsiasiad näitavad ka, et k õ i g e s u u r e m a d k u n s t n i t u d s ä n n i v a d a i n u l t siis, kui h t l a s i k a n e n d e i n d i v i d u a l i t e e t, isedus on suur.

Paraneb suurvaim kui Michel Angelo, Shakespeare, on võimalik ainult siis, kui iseduses sisaldub erandliku energiat ja oma aja küsimustest ülculatavad vaimujõudu. Teie kirjanduses Wilde, Tuglase arenemiskäik ei võinud tulla ainult annist, vaid tarvitses isedust, kes määratlu visandusel jälgis omi sihte ja tõstas läbi suure intelligentusoga oleviku iluavaatelistel probleemid.

Kõige ülisuure tähtsusega kunstilise loomingu erilgadi ja sest sündiva kunstivoolu kohta on asjaolu, kummalis seisukohale elu vastu kunstnik asub, kas e l u j a a t a v a l e või e l u e i t a v a l e. Võib panna elu, elutingimused ja inimesed enda kasuks edendama ja teenima, elust aru saada, kõik raskused omaks kasuks pöörda ja elu oma positiivse tegevuse tööalaks teha, kavatsusega talt võimalikult palju ja kõrged ideaalid väärtusi omendada. Või jälle taganeda elust, valida ideaaliks põgenemine töölikkusest ja vastata eluraskustele ja pettumustele passiivse tundlikkuse ja sentimentaalsusega, palja refleksiooniga ilma kannatuste ja halbuste üle, või koguni keeldumusega ja loobumisega elutahtest.

Teisene juhtumine s'nnib r e a l i s t l i k ja o p t i m i s t l i k kunst, mis otsib motive ja aineid meeltsamini olevikust ja näitab kunstnikku olavas kokupuutes aja edasipüüva talituuriga ja potsiaalse eluga. Teisel juhtumisel tekib r o m a n t i l i n e kunst, mis põgeneb oleviku eest ja otsib aineid meeleldi minevikust reaalsest mõttekujutuse ilmast. On ka võimalus, et ühes iseduses segunevad mõlemad jooned.

Kunst ise etendab kummalgi puhul kunstniku suhtes eriosa. Esimesel juhtumisel on ta kunstni üle otsokoha abinõuks töölikkuse vastu seisukoha võtta, teine mõttatust ja tunnetest jagu saada või koguni elu näitsta j ta k a u n i d u s t k u n s t i s k õ r r e d e t k u j a l p õ l i s t a r a. Teisel juhtumisel on kunst kunstnikule parajaks a b i n õ u t e p õ r a n e d a s e l l e s t t e a r l e v a e n u l i k u s t i l m a s t.

ja tammendab teise kauni ja tugeva
stiili. Tõelise näide meie kirjandusest on Wilde ja
Tuglas.

Kõige enam pöörduvad individuaalsed motiivid kunstis ma-
nusallidele, kui eelneb kunstilise annu-
minki tugev ühekülgsus ja kui see liitub
meile juba tuttava üldkunstilise moti-
iviga - ühte väljendusvahendite otsimisega. Kui selle viimaks
lisaks tuleb veel niisugune aja meeleolu, et kunsti käsitlekse
oluliselt väljenduskunstina (nagu praegu), siis võib üksiku kunsti-
anni individuaalne ühekülgsus sagesti määrata terve kunstivoolu.
Terve kunsti laadi määrab kunstniku poolt ühekülgselt
toon tõe kunstilisele. Sel puhul tekib
kunsti mingi võrastavpebarahuldav joon, mis tuleb seest, et
jaalt-õigustat osa ühendatakse terveks kunstiks.

Näit. impressionismirajajate Monet, Claude Monet jt. ühekülgsed
and kaldus pöördumisele heleda valguse edasiandmisel sarnasena, nagu
see väljas kujudel virvendab ja mängib, sulatab objektide kind-
laid vorme ja asendab kontuurid äärjoonte virvendava laiavalgu-
vusega. Selle tagajärjel ühendati täisvalgus, plein-air maalikunsti
ainuõiguslikuks väljendusabinõuks. Asjade vormid ununesid, ja
tekis valguse maaliline, mis ei tunne enam mingit asjade vormi-
väärtust.

Või moodsa poeesia pöördus keelelise väljenduse tõsta, et
teda kohendada uue siselise elu väljendusele, mis on viinud nii
sageasti tõelise vormi ja keelerikastamise kõrval igasuguse
luuletuse vormi radikaalsele hävinemisele ja keelesõdade rik-
kumisele. Tõelisi näiteid seks leiame eesti luules, näit.
Wisnapuu "Võbedastes küljustes": keeleharjumuste vägitsusi,
šabloonilisi adjektiivide kuhjamisi ja kordamisi, laotuid oko-
matopaatilisi sünnitusi, mõttetuid kõlaühendite otsimisi, värvi-
mõõdu ja riimi vormitut käsitelu ja kalduvust iga mõtet välja
õelda nii labaselt kui võimalik.

Sama esineb teisteski kunstides, isegi ekspressionisti-
de maalikunsti.

Oleks vast huvitav küsimus, kuidas seletub sarnaste nähtuste
esinemine ja millest tuleb, et sarnaseid kunstilisi eksisamme
tagasi ei lükata kunstimaitsva publiku poolt.

Siin on süüdi meie aja poonema stiilitunde
puudus kunstilise nõudlikkuse haru-
dase kasvamisest vastu. Tuleb on veel teisi põhjusi.
Tsitske meie piiritu aukartus indiviidile.
Teiseks võistlus kunstnikkude eneste vahel.
Kolmandaks publiku valekarsus ja liialdus
lure mõne tärkavat kunstnikku
liiga madalalt hinnata ja tema väärtus vales-
ti mõista. Neljandaks võhiku ebakindlus kunsti-
lise tehnika küsimustes. Lõpuks reflekse
siooni sissetung kunsti enesesse.
Iga pool kunsti on tunginud teadlik loomine reeglite ja retsepti-
de põhjal ja refleksioon üksikute vahendite ilc. Näit. seegi, et
luuletajad varustavad luuletusi teoreetilis-estetiiliste eesõ-
nadega.

ja taganeda teise kauni ja se f...
 siilina. Tõhiline näide meie kirjandusest on Vilde ja
 Tuglas.

Kõige enam pärsevad individuaalsed motiivid kunstis ma...
 v... siis, kui... kunstilise...
 ningi... ja kui...
 meile...
 vi... -võtte väljendusvahendite otsimise...
 lisaks tuleb veel niisugune aja...
 oluliselt väljendus... (nagu praegu), siis võib üksiku...
 anni individuaalne... sagedasti... terve...
 Terve... laadi... poolt...
 toon...
 kunstis mingi... joon, mis tuleb...
 jaalt-õigustet osa... terveks...
 kunstiks.

Näit. impressionismirajajate Monet, Claude Monet" jt. ühekülgne
 and kaldus... valguse... sarnasena, nagu
 see väljas kujudel virvendab ja mängib, sulatab objektide kind-
 laid vorme ja asendab kontuurid... virvendava laialivalgu-
 vusega. Selle tagajärjel ühendati täisvalgus, plein-air maalikunsti
 ainuõiguslikuks väljendusabinõuks. Asjade vormid ununesid, ja
 tekkis valguse... mis ei tunne enam mingit asjade vormi-
 väärust.

Või moodsa... püüd...
 teda kohandada...
 sagedasti...
 luuletelise vormi...
 kunstile. Tõhilisi näiteid...
 Wisnapuu "Õhbedastes küljustes": keeleharjumuste vägitsusi,
 šabloonilisi objektiviide...
 matopeatilisi...
 mõõdu ja riini...
 öelda nii...
 Sana...
 de...
 Olen...
 osinamine...
 tagasi...
 Siin on...
 puudus...
 da...
 tsit...
 Teiseks...
 Kolmandaks...
 sure...
 liiga...
 ti...
 li...
 siooni...
 Igale...
 de...
 luuletajad...
 na...
 na...

Elbaisiklikud, transpersonalsed kunstiloomingu motiivid mõjuvad kunstnikus rohkem instinktiivsel viisil. N. Tain seletab kunsti "unbrustiku" mõjuga: raassiga, ilmastikuga ja kõnnete ning pruukidega. Ise ümanna arvates kõige tähtsamad elbaisiklikud motiivid peituvad teatud aja kultuuris, isiklikult kultuuri ajajärgu hariduslikust tasapinnast ja sotsiaalses. Määras, mil kunstnik võtab oma näidet kaasa, ja sotsiaalses, ning viinaks kõigepäält ajajärgu sisseelu rikkuses, mis omakorda tingitud kultuuri kõrgusest ja hariduslikust tasapinnast.

Teatud rahva kultuuri all selles mõttes, kui seda kunsti kohta tuleb võtta arvesse, mõistab Mann tavaliselt eluvormide kogumina, mis teatud rahvasisises loomus ja väliselt sisu, mis neis avalduvad. Nii siis tema kombed, liikumisvõimalused, majade ja linnade sisseehitused, riided, kehahariduse, peenenduse määr, mis kõigile neile asjade osaks saanud; tavaliselt suure ja vormi ja vaimu, millest need rahuldutakse. Kiti tähtsad on viimased, sest eluvormi peenenduse ja mitmekesisust läbi suureneb rahva ja aja sisseelu rikkus, ja seega tõuseb üheltpoolt tavaliselt võtlikult kunstimuljetele, teiselt poolt kasvavad nendega, mis kunstile ja kunstnikule asetatakse, ja ühes nendega kasvab ka nõudupuu, millega kunstniku saavutusi mõõdetakse.

Kui tahame määrata kultuuri mõju kunstis, on tähtis, kas on tegemist paljundusliku või vabakunsta loomuga. Kuid see aeg ei nõudnud rohkem, oldi rahul sarnase kunstiga. Si võid järeldada, et keskajaga maali ja ei oleks suutnud rohkem korda saata, vaid neil polnud aimugi sellest, mida üldse suudetaks kunstivahendiga saavutada. Neil polnud kõrgemaid mõõdupuude ega eeskujusid. Mõnikord terve kultuuraajajärg 1350 korruga õitses või muutub täiesti, kui tutvustatakse uute eeskujude ja mõõdupuudega. Näit. renessansi maalikunst itaalia ja saksa kunstnikute vastastikuse kokkupuute läbi.

Kui me tahame määrata kultuuri mõju kunstis, on tähtis, kas on tegemist paljundusliku või vabakunsta loomuga. Kuid see aeg ei nõudnud rohkem, oldi rahul sarnase kunstiga. Si võid järeldada, et keskajaga maali ja ei oleks suutnud rohkem korda saata, vaid neil polnud aimugi sellest, mida üldse suudetaks kunstivahendiga saavutada. Neil polnud kõrgemaid mõõdupuude ega eeskujusid. Mõnikord terve kultuuraajajärg 1350 korruga õitses või muutub täiesti, kui tutvustatakse uute eeskujude ja mõõdupuudega. Näit. renessansi maalikunst itaalia ja saksa kunstnikute vastastikuse kokkupuute läbi.

See nõuete kasvamine, mis edendab kultuurikunstniku pingutustele asetab, pole aga kaugeltki alati kunstiliselt kasulik.

Nõudlikkus toob kunstiliselt maitse ebakindluse, kui ta läheb välja haruldaste ja uude, ja siis tekib vägivaldne uute väljendusvahendite otsimine kunstis, mida mõrkisime moderni kunsti iseloomustava joonena.

Meie ajal valitseb kultuurivahendite haruldane tõus ja mitmekesisus tervele elule asetatakse nõuete ja mõõdupuude vägivaldne kõrgelkruvimine, mis loomulikult ka avaldab mõju kunstis. Kõigepäält ei ole ühelgi ajajärgul olnud nii mitmekesist kokkupuutumist võraste kultuuridega. Kuid meie ei puutu kokku ühegi oma aja võraste kultuuridega, vaid laialdaselt ajalooliselt kunstiajalooliselt ja muinasteaduslikult uurimised on viinud vaid kontakti mõõdunud aegade kultuuri ja kunstiga. Sellejärele lisandub kunstinõudeid suurendama kõigi tehnikaharude erakorraline paranemine.

Neile tuleb lisaks veel sügav mõistmine muutunud
ühiskondlikud olud kunstisse avaldavad.

Ikka laienenud rahvahulgad hakkavad osa võtma kunstielust.

Meie aja vaimuolu on haruldastelt rikkastunud
ja intensiivsem läinud, meie aeg püüab ka haruldase
väljenduse tõstu poole, sellepärast otsib ka meie aja
kunst nii intensiivselt uusi väljen-
dusvahendeid.