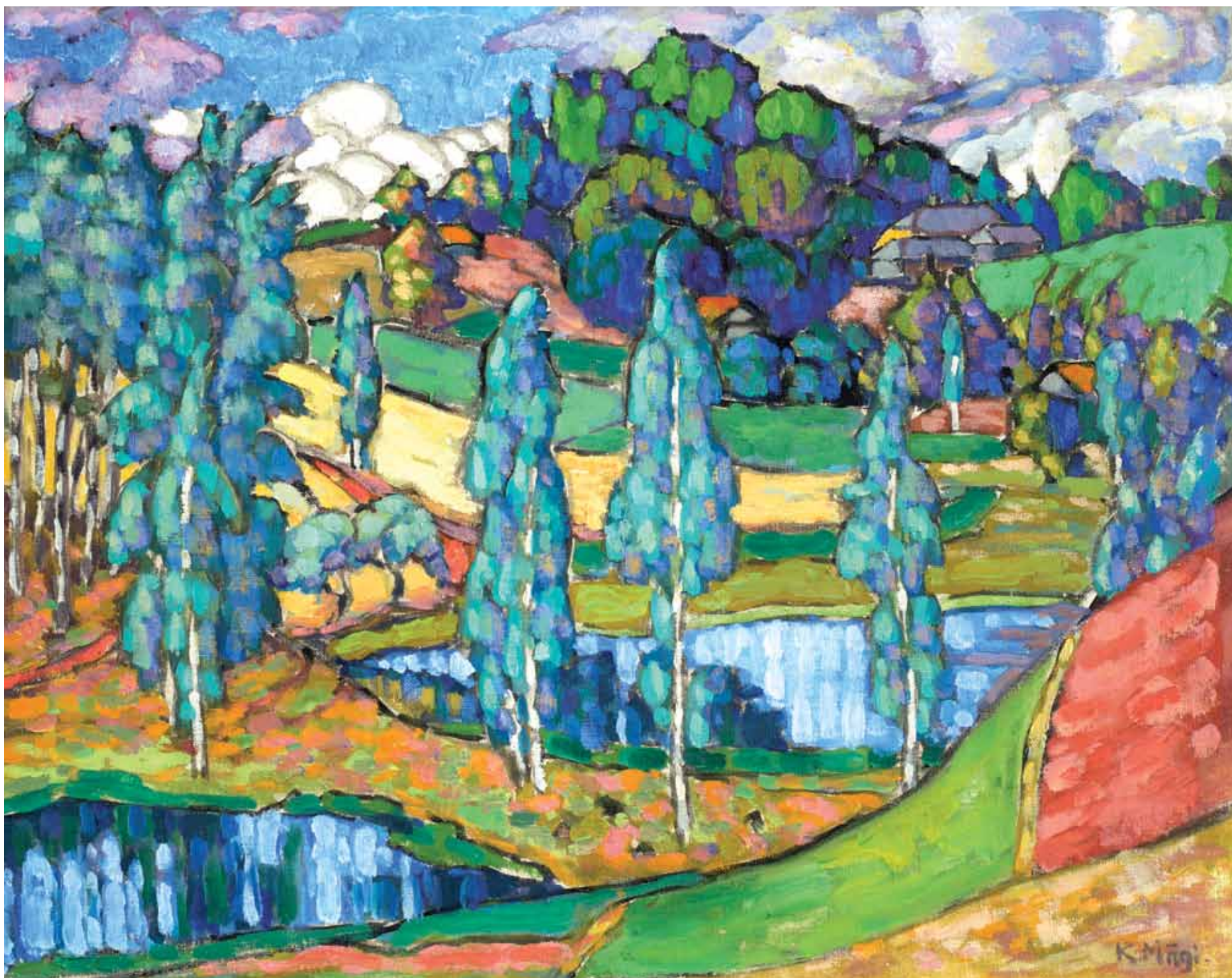


KULDAJA VARVID

**Eesti klassikaline maalikunst
Enn Kunila kollektsioonist**



**Näitus avatud 7. septembrini Mikkeli muuseumis
Abimaterjalid kunstiajaloo tunnis kasutamiseks**

2/5

Näitus “Kuldaja värvid. Eesti klassikaline maalikunst Enn Kunila kollektsioonist” on avatud Tallinnas Mikkeli muuseumis kuni 7. septembrini. Mikkeli muuseum asub aadressil Weizenbergi 28.
Muuseum on avatud K 10-20, N-R 10-17 ja L-P 10-18.
NB! Õpetajatel on võimalus kokku leppida eriekskursioone näituse kuraatoriga või muuseumi giidiga. Ekskursioonid on tasuta.
Aja kokkuleppimiseks palume kirjutada aleksandra.murre@ekm.ee

Hea õpetaja!

Seekordne “Õpetajate Lehe” vahel ilmuv ning kunstiloo õpetajatele abimaterjaliks mõeldud vaheleht tutvustab Konrad Mägi loomingut. Pean tunnistama, et kuigi Eesti kunstiajaloos on palju autoreid, kelle loomingut väga kõrgelt hindan, on Konrad Mägil minu südames eriline koht. Mul ei lähe näiteks kunagi meelest ära, kuidas ma vaatasin lapsena Kadrioru kunstimuuseumis Konrad Mägi maali “Merikapsad”. Too maal lummas sedavõrd, et on kujundanud olulisel määral kogu minu suhet kunstiga. Ka näitusel “Kuldaja värvid” on Konrad Mägi teostel eriline koht – kunstnik on esindatud tervelt üheteistkümne maaliga. Olen äärmiselt õnnelik, et mul on võimalus tuua vaatajateni Konrad Mägi loomingu erinevad perioodid. Esindatud on nii tema Eestis valminud teosed (Saaremaal, Viljandi lähedal, Lõuna-Eestis) kui ka Itaalia periood, ent näitusesaalis ripuvad ka kaks portreed.

Käesolev vaheleht tutvustab lähemalt Konrad Mägi isikut ja loomingut. Kuigi tema kohta on avaldatud hulgaliselt artikleid ning mitu monograafiat, leian, et Eesti kunstiloo suurim värvimeister väärib veel kirjutisi ning raamatuid. Olen ka rõõmus, et pärast eelmise vahelehe ilmumist võtsid meiega ühendust mitmed õpetajad, kes soovisid oma õpilastele kokku leppida eriekskursioone näituse kuraatoriga. Samuti tuntakse elavat huvi meie tahvelarvutitel töötava haridusprogrammi vastu. Mujal maailmas juba täiesti harjumuspärane ekspositsiooni tutvustav tahvelarvutite võimalus on nüüd kasutusel ka Mikkeli muuseumis: ja just keskkoolinoortele mõeldes saigi antud programm välja töötatud.

Häid kunstielamusi soovides
Enn Kunila

Miks Konrad Mägi?

Vaevalt on üheski teises Eesti kunstnikus olnud sedavõrd palju ainet mütologiseerimiseks kui Konrad Mägis. Olles küll tänaseks kunstiteadlaste poolt mitmekordselt läbi kirjutatud ning näituste ja monograafiatega siinse kunstielu olulisimaks maalikunstnikuks põlistatud, on Mägi loomingus ja elus endiselt veel piisavalt palju sellist, mis ilmutab ennast salapärana, erandina või harjumatuna. Tema kunst ei olnud säärane, mis oleks aluse pannud millelegi täiesti uuele, tal olid oma eelkäijad ja eeskujud, kellelt ta sai inspiratsiooni. Kuid Mägi paigutamine lahtritesse osutab sellest hoolimata vastupanu: tema loomingu lähteallikatenä on üles loetletud sedavõrd palju –isme, et need hakkavad üksteist juba tühistama ning viitama ikkagi mingile senikirjeldamata paigale. Mägi oli tuttav kunstiajalooga ning oma kaasaja kunstipildiga, kuid tema maalid põiklevad kõrvale ühestest määratlustest. On küll banaalne öelda kunstniku kohta, et ta on “isikupärane” (kes ei oleks?), kuid sajandi esimestel kümnendil oli alles tärkavas kohalikus kunstimaailmas igasugune otsus mitte minna kindla peale välja, vaid lähtuda rõhutatult subjektiivsetest soovidest vähemalt julgustükk, et mitte öelda rohkemat. Säärane hoolimatus ajastu kaanonite suhtes ja samas nendesamade kunstikaanonite meisterlik

valdamine on Mägi loomingus paradoksaalselt ühendatud: ühelt poolt tema maalikunsti kuulumine oma aja konteksti, olles välja kasvanud nii temaatiliselt kui vormiliselt sellest hetkest, mil ta maalis. Teiselt poolt aga isikupärane lähenemine maalikunstile, ja erakordselt jõuline värvitaju, mida ei ole võimalik vaid eeskujude najal välja arendada, selles lihtsalt on ka teatud romantilist salapära, mida mõned hoogusattunud tahavad ka geniaalsuseks nimetada. Ja viimaks annavad Mägi müüdile toitu ka tema eraelulised seigad: närvilisusest või närvihaigusest tingitud ootamatud käitumismaneerid, meelega tekitatud kultuurilised provokatsioonid või intiimsed skandaalikesed, mis kõik vastavad peaaegu et liigagi hästi meie stereotüüpsele ettekujutusele “hullust geeniusel”. Mägi oli kunstnik, kes käitus ebatraditsiooniliselt, maalis intensiivselt ja erakordselt, seisis väljaspool mitmeid toonaseid kunstikaanoneid, mõjutas ühe väikeriigi järgmise saja aasta maalikunsti ning suri noorelt. See mõjub peaaegu klišeena, ning kui Mägi ei oleks suurepärane kunstnik, olekski see kliše. Aga ta oli suurepärane kunstnik.

Eero Epner

Konrad Mägi

Konrad Mägi kuulub põlvkonda, mis tõi kaasa eesti kultuuri uuenemise, rahvuslike taotluste ühendamise igatsusega euroopalikkuse järele, kaasaegsuse ja modernsuse, kuid mis samas jäi oma tuumtekstides niivõrd sageli meenutama kadunud maailma – autorite lapsepõlve, mis möödus taluõuedes, metsades ja järvede ääres, või ka juba linnas, kuid siis ikka pigem agulis või eeslinnas. See põlvkond oli veel lihtsat päritolu, nende isad olid talupojad või teenistujad, ning nende esimesed kultuurikogemusedki pigem juhuslikud, siit-sealt loetud kalendritekstit või kusagil juhuslikult silmatud odavad maalireprod. Nii ka Mägiga, kes sündis 1878. aastal Hellenurme mõisas, kuid kes juba aasta pärast koliti koos viie vanema õe-vennaga mõne kilomeetri kaugusele Elva ja Otepääga kolmnurgas asuvasse Uderna äsjakohendatud mõisa, kus Mägi isa asus abivalitsejaks. Uderna mõisast, tema valitsejatest ja ümbruskonna inimestest pole just palju kirjutatud – see oli mõis teiste väikeste mõisate seas, mitte ülemäära uhke, aga ka mitte ülemäära tagasihoidlik, kuna 1880ndatel kutsuti linnast kohale maalermeister oma sellidega, kellele anti ülesandeks mõisa siiski silmapaistvat interjöörü veidi värskendada. Tööle asununa märkasid nad ühel hetkel ka kuueaastast Mägi, kes – nii on Mägi ise aastakümneid hiljem meenutanud – “vahtis imetlusega lae iluvärvimist”. Kuid see ei jäänud passiivseks vahtimiseks: peagi avastas maalermeister, et on andnud käest poisikese poolt nurutud pintsli ning vaid suurivaevu õnnestus tal tüüp siseruumidest välja kupatada, kus viimane “tuiskas tasuta mööda mõisa õue praktilise maalermeisteri ja ta sellide lõbusaks irvituseks”, pintseldades kivisid ja muid leitud asju. See võiks ehk jääda vaid tüüpiliseks sentimentaalseks kirjelduseks, romantiliseks esimeseks kaadriks veel mitte valminud Konrad Mägi eluloofilmist, kui Mägi ise poleks seda lugu mitmekordselt ümber jutustanud ja seeläbi ennast kunstnikuna defineerinud: mis olevat ta muud, kui pintsli ja värvi käsitlev kääbus? See peaaegu ekstaatiline rõõm värvist, dionüüslik ja kontrollimatu impulss, mis vastandus hiljem sedavõrd teravalt eesti kultuurile niivõrd iseloomulikule analüütilisusele ja apolloonlikule tõsidusetaotlusele, on ehk tõesti juba selles lapsikus stseenis märgata – ja kui ka pole, mis siis sellest. Ei olegi võimalik (ega ka vajalik) kunagi päris täpselt määratleda, kust tuleb üks või teine mõjutus, mismoodi määratakse kellegi elulugu, ja kas ei ole selle parimaks tõestuseks seegi süütu pildike, see naiivne hetk, mis sõlmib kokku mõned ajaloo pealtnäha nähtamatud sõlmed. Nimelt on teada tolle maalermeisteri nimi, ja on teada, et tal sündis hiljem kaheksa last, ja on teada seegi, et üks tema tütardest abiellus Nikolai Triigiga, ning nagu meenutab Mägi hea sõber Friedebert Tuglas – tegelikult olevat hoopis Triik olnud see, kelle eeskujul ja mõjutusel pöörab Mägi paarkümmend aastat pärast mõisaõues hullamist selja värvitule skulptuurile ning asub Ahvenamaa suves esimest korda tõsisemalt maalima. Kuidas ka poleks, kas Mägi elule otsustava sõlme keeramises oli käsi mängus maalermeistril või tema väimehel, päris kindlat vastust pole mõtet igatseda. Seda enam, et kui me nõustume, et vanem eesti maalikunst on täienisti romantiline ning kantud tugevatest loodusmõjutustest, siis kas meil on õigus mööda vaadata Mägi lapsepõlvemaastikest ja nende mõjudest? Kust õigupoolest on pärit mitte ainult Mägi motiivid, vaid tema üldine kiindumus looduse vastu, oskus näha seal värve, mida seal polegi, ja kust on pärit tema pidev otsinguline vaim, mis ei leppinud pidevalt ühetaolise kujutamisega, vaid lasi end igast kohast uuesti mõjutada ja pani teda uuesti käekirja muutma – olgu see siis Saaremaal või Normandias, Norras või Viljandimaal, või ka – ja taas muutuvad asjad tarbetultki tähenduslikuks – siinsamas Uderna ja Hellenurme kandis, kuhu Mägi jõudis taas elu lõpuaastail. Pühajärveni on Udernast linnulennul mõnikümmend kilomeetrit, tühine distants ajal, mil diplomaat Kull ei pidanud paljaks kõndida jalgsi Dieppe’ist Pariisi (163 kilomeetrit), ja oleks ebaõiglane oletada, et noor Mägi juba lapsena kodukandis palju ringi ei rännanud või et Pühajärve maad oleksid tema jaoks olnud tundmata. Seetõttu muutubki märgiliseks, et kunstnikuna jõudis ta samasse kanti just siis, kui elada oli jäänud veel vähe, ning samas lõi ta siin teoseid, mida mõned nimetavad “rahunenud Mägiks” või ka “süntheetiliseks Mägiks”, kuna lapsepõlvemaastikel sulandus kõik eelnenu loomulikul moel ühte. Vastamata jääb ka küsimus, mis õigustab omaaegse Eesti number üks hulludoktori Juhan Luiga diagnoosi, kui ta näitusel käies kirjutab muljeks. “K. Mägi silm on ikka taevas. Mägi taevas on suur ja vägevamõjuline.” Kust tuleb see taevas?

Ent need küsimused jäävadki kõik vastamata ja on pigem hea aines romantiliseks mütologiseerimiseks kui tõsiseltvõetav analüüs. Seetõttu haakugem taas kronoloogia külge, mis kunagi alt ei vea, ning märgakem, et Mägi lahkus Udernast juba 11-aastaselt, käis koolis Tartus, kuid asus seal peagi ka tiseritöökodades nikerdatud mööblikaunistusi tegema, paistes vanematele kolleegidele silma oma hoolikuse ja puhtusearmastusega, kuid tegeledes ka kõige muuga: spordi, muusika, teatriga. Ja taas jõuame Mägi biograafide meelisteemani: Mägi otsingulise ja närvilise iseloomuni, rahutu meelelaadini, mis võib-olla pärit isalt, kes ühtegi tööd pikka aega pidada ei suutnud, võib-olla pärit kelleltki teiselt, võib-olla olnud sootuks eripärane närvihaiguse liik. Kuid miks säärane huvi kunstniku närvikava vastu? Biograafid on väitnud, et säärane sättumus ei saanud mööduda jälgi jätmata tema kunstile: et Mägi rahutu meelelaad tõi kaasa ka maalimise kiiruse, maalimise kiirus tõi kaasa aga esmase mulje usaldamise, esmase mulje usaldamine tõi kaasa aga ekspressiivsuse, jõulisuse, veenvuse, sest aega järelemõtlemiseks ja rahunemiseks ei jäetud. Tõi kaasa ka pintsliilöökide lühiduse ja värvijälgede paljususe: Mägi maale vaadates, eriti tema varasema perioodi omi, torkab silma, et pintsli ei puuduta lõuendit kunagi liiga pikalt. See puudutus kestab alati vaid hetke, ja seetõttu ei jõua ka värv, mis pintsli küljes, pika tõmbe käigus lahjeneda, vaid säilitab lühikeses löögis oma värskuse ja jõu. Võib-olla on see teadlik postimpressionismi, puäntellismi, neoimpressionismi või mõne muu –ismi eeskujude jälgimine? Võimalik. Kuid küsimusest, kust säärane Mägi maalimislaad pärit on, kunstiajaloost või närvikavast, on huvitavamgi küsimus, mida säärane maalimislaad meile maailma kohta ütleb? Ja ütleb ilmselt seda, et Mägi otsis maailma emotsionaalse tajumise võimalikkust. Otsis seda, et vaadates meie ümber midagi, ei saaks me sellest vaid pelgalt intellektuaalset naudingut (“Kui huvitav maastikuvorm”), ega isegi ka mitte esteetilist (“Kui ilus maastik”), vaid et see mõju oleks emotsionaalne: tugev, kirglik, erakordne. See on see, mille järele eesti kultuuris on alati janunenud, kuid mida on alati antud vaid näpuotsaga. Nii kirjutab Mati Unt veel aastakümneid hiljemgi, mil kõik kunstikanalid oleksid pidanud juba ammu valla olema ning uhtuma siinset kõigega harjunud publikut uute ja uute emotsioonidega, vaimuka novelli “Kuidas päästa eesti kunsti”, kus ta kirjeldab kunstnik Helgat, kes on küll “kohutavalt andekas”, kuid kelle “stiil on kuidagi külm ja mõistuslik”. “Aga,” kirjutab Unt, “meid kurvastas kõige rohkem tõsiasi, et sisemine kirg ei näinud Helgas mitte puuduvat, vaid oli otsekui varjatud mingi tüllesriide taha”. Nii sõnastab Unt eesti kultuuri kaanoni: mõistuslik, ja kuigi romantikasse kalduv, siis oma tundeid ikkagi tüllesriide taga hoidev. Mägi kunst mingit eesriiet ees ei hoia: tema impulss jõuab alati kiiresti ning emotsionaalselt lõuendile – ning selle impulsi kandjaks on alati värv.

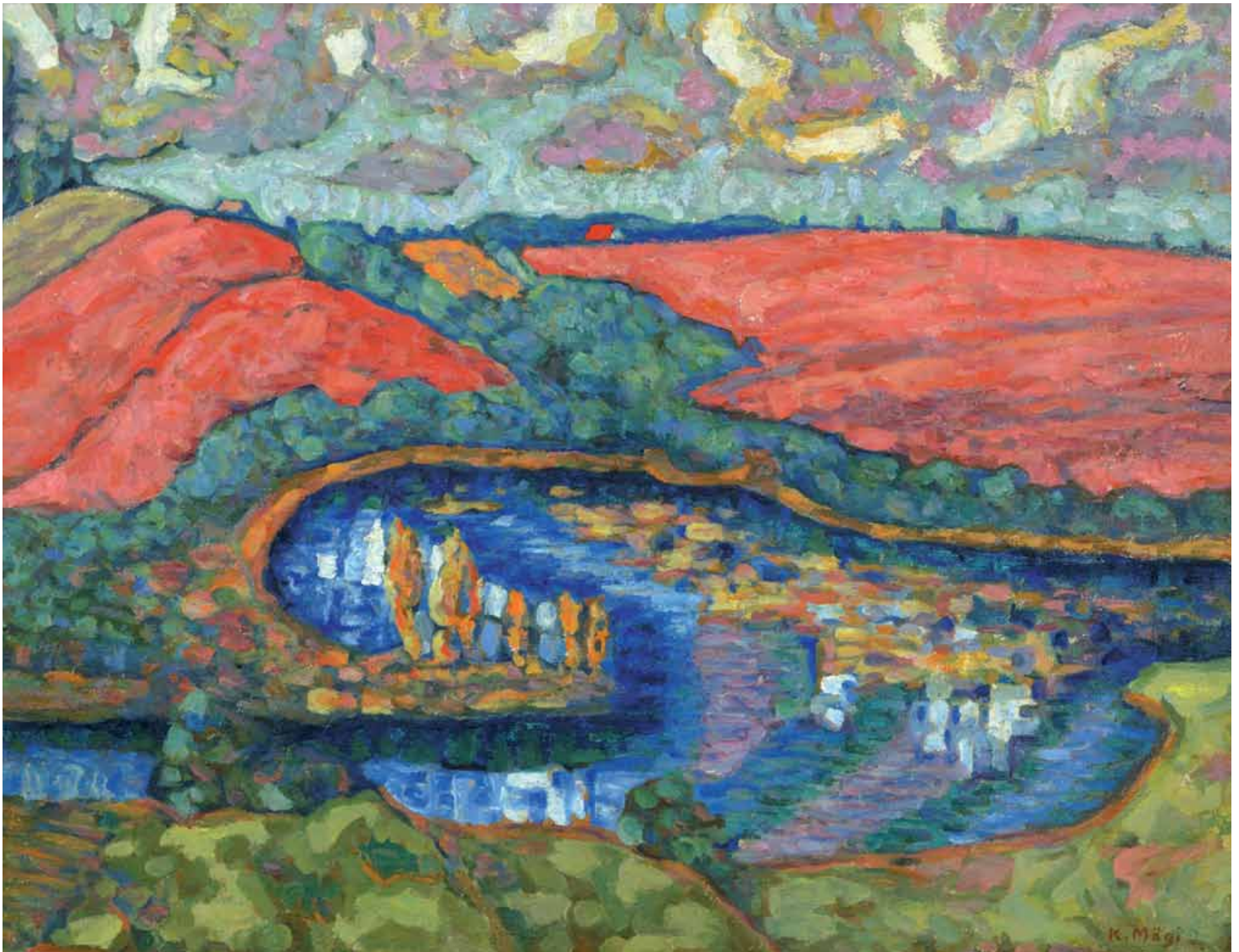
Teoste literatuurne sisu pole Mägi teostes, olgem ausad, kuigi huvitav: kes jaksaks lõputult vaimustuda järjekordsetest mägedest ja jõgedest või imetleda päevade kaupa Viljandi või Capri varemeid? Ka ajastu meeleolude kohta ei saa me neilt midagi erilist teada (ja sellega kuulub Mägi kindlasti eesti kultuuri kaanonisse): sotsiaalkriitilisi noote ega isegi oma aja peegeldusi me tema loomingus ei näe ning kui mitte vaadata teoste valmimisaastaid ega moodsusele vihjavat käekirja, võiks arvata, et oleme sattunud keset ajatuid maastikke ning linnasid, kus inimtühjades parkides ja varemetes (või kui ka inimesed on, on nad vaid aimatavad) on seiskunud mingi müütiline hetk. See igavesti kestev hetk valitseb ka Mägi loodusmaastikel: hoolimata dramaatilusest (vaadakem vaid Luiga osutatud pilvedele) aeg neis seisab – on alati seisnud ja jääb seisma ka pärast seda, kui me maalide eest edasi liigume. See seisumajäämise lõputu kordumine Mägi loomingus on peaaegu et õudne ning ei ole kuidagi vastavuses legendidega joviaalsest mehest, kes tantsib “Vanemuise” laval koketeeriva hispaanlanna osas, “roosas tüllundrukus, puudri alt sinava habemetüükaga, suus punane roos” (Tuglas). Kas Mägi vaimne rahutus tõesti peatas pidevalt aega, püüdes mingi igikestva ja alati korduva tardhetke poole, või võib vaadata kogu fenomeni ka teistpidi: Mägi nooruslik rahutus ja teatav närvihaiguslik eelsoodumus jättis jäljed Mägi pintslikirja, kuid vaimne kurnatus tuli alles kunsti enese järel? Tuli siis, kui pidevalt rahulolematu vaim oli avastanud, et maalib pidevalt üksindust ajas? Kas ei kõnele Mägi teosed sedavõrd sageli küll emotsionaalselt, kuid samas ka melanhoolselt eksistentsiaalsest üksindusest, inimese vastamisi seismisega oma ajalise olekuga, ja kas ei anna see selgitust Mägi alati sapisele iseloomule, ja kas ei kuma siit ikkagi läbi mitte ainult kunstniku enese närviline hoiak oma ajalikkuse suhtes, vaid kogu maailmasõjajaelne, -aegne ja -järgne euroopalik imestus, mis avastas end keset tõdemusi, et paljud seni püsivaks peetud väärtustest on tegelikult juhuslikud ja ajalikud? Ühesõnaga: kas Mägi maastikud ja linnavaated ei kõnele meile mitte ühest soovist peatada aega ja kas nad ei tee seda hetkel, mil aeg liikus kiiremini kui kunagi varem? Mil Uderna mõisahoonel hakkas lagunema, mil Pariisis hakkasid romantiliste kunstnike asemel tooni andma automobiilid, mil kogu mandril valitses närvilisus, mis oli segu hüsteeriast, rõõmust, utopiatest ja paanikast? Ja kas polegi seetõttu loomulik, et Mägist kujunes Eesti maastiku kõige olulisem ja hinnatum vaatleja, sest nii pöördus ta pidevalt tagasi (ja jäigi tagasi pöörduma) sinna, kust lootis leida midagigi, mis tasakaalustaks isiklikust ja üleüldisest närvilisusest tulenevat peapööritust? Nii mõeldes pole ka Mägi maalid enam emotsionaalsed ja ekspressiivsed hetkega mööduvad pursked, vaid ühtlasi ka katse näidata igatsusi ja hirme, mis kestavad pikemalt kui Mägi lühike pintslilöökk.

Ehk aitab see paradoks selgitada teist paradoksi: kummalist vastuolu selle vahel, et me oleme Mägi teoseid harjunud pidama elurõõmsateks ja –jaatavateks, suurejoonelisteks ja säravateks, ilusateks ja meeliülendavateks, ja et samas paljastab ajaloo sõlmede lahtiharutamine meile kunstniku, kes oleks mitmel korral peaaegu nälg surnud, kelle tervis oli sant, kes Dieppe’is maalides korjas maast sigaretiotsi ning toitust vaid piimast, kuna jõudu andis usk, et “inimene piimaga täielikult elada võib, kui seda 5–6 liitrit päevas tarvitab” (nii meenutab Mägiga koos Dieppe’is olnud ja piima eest maksnud Ferdinand Kull). Kuid ta ei anna just liiga palju jõudu, sest Mägiga koos polnud eriti meeldiv ka parimatel sõpradel: “ta virises pea vahetpidamatult ja kurtis oma seljavalude üle” (Kull), “tema sarkasm ja kibedus kasvas ühtsoodu, säästmata viimaks enam kedagi” (Tuglas), ning kui ta pärast Peterburi, Ahvenamaa, Pariisi, Norra ja taas Pariisi seitsmeaastakut läbi Berliini tagasi koju jõudis, oli ta kogu ülejäänud elu kurtnud: “Kui juba kord nälgida, siis on see sada korda kergem Pariisis kui selles neetud väikekodanlikus Tartus” (taas Kull). Ometi jäi ta neetud Tartusse pidama, kurtis ja hädaldas, korraldas skandaale ja oli valmis kõrtsis laua peal märatsema, kuid tema kunstis – sealt leiame ikka ja jälle midagi hoopis teistsugust.

Konrad Mägi loomingu suurim väärtus on seega värv. See, mida see värv kujutama juhtus, ei olnudki ilmselt eriliselt programmiline, ning et temast kujunes Eesti maastike avastaja ja seeläbi segastel poliitilistel aegadel tegelikult ka eestlasliku identiteedi üks loojaid või konstrueerijaid, on pigem juhus, kuna süda kippus tagasi Pariisi või isegi edasi Hispaaniasse, tema unistustemaale, kuhu ta kunagi ei jõudnudki. Mägi ei olnud rahvuslik autor ja meie heldimus näha tema töödes tuttavaid paiku on m e i e heldimus, mitte tema. Mägi oli ikkagi kunstnik *per se*, kes ei tahtnud oma loominguga mõjutada kunstiajalugu, aidata eestlastel leida iseennast, panna aluse siinse maalikunsti maalilisele traditsioonile või olla teenäitaja järgmistele põlvkondadele – kõik seda, mida ta tahte puudumisest oli määratud olema. Ei, Konrad Mägi mateeria, *idée fixe* ja kiindumus oli värv: tema lemmikvärviks nimetatud sinine (seda märkame eriti sageli elu teises pooles valminud töödes), siinsest maastikust lahutamatu roheline erinevad toonid, taevapunane ja –valge, ja nii edasi. Need kirjeldused lähevad paratamatult romantiliseks, ja

seetõttu võtkem appi keegi teine, kes suudab võib-olla näidata, et Mägi probleem värvile keskendumisel ei olnud mitte ainult esteetiline, vaid ikkagi emotsionaalne, ja et säärasena muutub Mägi aktuaalseks ka tänasel päeval – oma ajastu kunstikaanonitest väljaspool asudes. Tuleks leida keegi, kes aitaks näidata, kuidas Mägi looming kõneleb niivõrd inimlikul moel mitte ainult kunstist, vaid ka elust lõuendist väljaspool, ja mitte ainult teatud inimlikest või ka ühiskondlikest meeleseisunditest, vaid et värvile sedavõrd fikseerunud lähenemine lubas Mägil ühtlasi luua emotsionaalseid ning peaaegu abstraktseid pilte, mis kõnetavad ka väljaspool kirjanduslikku küsimust “Mis pildi peal on?” See keegi, kes appi paluda, võiks olla Juhan Liiv. Neliteist aastat vanem, jagab ta Eesti kirjandusloos samasugust müütilist positsiooni nagu Konrad Mägi kunstiajaloo. Mõlemad panid aluse teatud rahvuslikule koolkonnale või mõtlemislaadile, mõlemad löid teatud kaanoni või vähemalt tugeva eeskuju, mõlemad kaebasid oma loominguga vao, milles olemine, millest väljasaamine või millesse minemine on olnud küsimus, millest vähesed on hiljem mööda vingerdada suutnud. Ja muidugi ka need magusad seltskonnas jutuks võetavad eraelulised seigad: mõlema mehe närviline meelelaad ja surm juba enne esimest suurt juubelit, konfliktised olukorrad kaaskodanikega, ebatraditsiooniline käitumismuster, rääkimata pidevast minemakippumisest, rahulolematusest olemise paigaga ning uue otsimisega. Üks igatses metsa kadumist oma teelt, et minna Poolasse kuningaks või vähemalt Tallinnasse “Estonia” ehitamist vaatama, teine nurises siinse kolklikkuse üle ja soovis tagasi Pariisi või vähemalt kuhugigi. Ent sarnane on ka nende kahe looja lähenemine kunstile kui säärasele. Tuglas, mõlema kui mitte sõber, siis lähedane tuttav, see ajaloo sõlm, mis ühendab Mägi ja Liivi, on meenutanud, et Liiv suutis sageli “selgeid hetki” saavutada vaid kolmeks minutiks – ning selle aja jooksul kirjutada luuletuse. Ühe tõmbega, esimese impulsiga, kontsentreerides kogu tähelepanu ja jõu ja emotsiooni. Kas ei meenuta see üht maalikunstnikku? Ning Liivi luulegi ei ole kõlav mitte niivõrd seetõttu, millest ta räägib, vaid kuidas ta räägib: valitud sõnadega, tihendatud kujunditega, kirjutades mitte intellektuaalset ja kirjanduslikku “luulet”, vaid alati midagi väga isiklikku – pihtimust, testamenti, karjet. Kas ei meenuta ka see üht maalikunstnikku? Kas ei ole nii, et nii Juhan Liiv kui ka Konrad Mägi on tänaselgi päeval sedavõrd olulised autorid mitte oma ajaloolise tähenduse tõttu ega ka mitte seetõttu, et nende looming on “ilus” või räägib Eestist, vaid seetõttu, et nad kõnelevad inimlikus plaanis olulistest asjadest, teevad seda sedavõrd isiklikult, ning ei ehmu tagasi emotsioonide ees, tõmmates pidevalt eest tüllesriide ning ehmatades meie vagurat talupoeglikku alalhoidlikkust oma jõulisuse, sära ja poeetilisusega? Ehmatades, ja samas ometi aidates.

Mis olevat ta muud, kui pintslit ja värvi käsitlev kääbus, küsinud Konrad Mägi veel siis, kui oli juba üle 40. Mis küsimus see õigupoolest on? Ja miks kääbus? Mägi ei olnud ju kääbus, tema kaaskondsed meenutavad tema suurusugust hoiakut, suurepärast maitsemeelt, peent ja veidi pepsigi riietumisstiili, sõnastades teistele aristokraatliku tagasihoidlikkuse olulisuse riietuse valimisel, kus kaelasideme ja sokkide värvinüansid ei tohtinud üksteisest liiga teravalt erineda, kaabu serv pidi eest tingimata vähe allapoole laskuma ning palitu ja kindad pidid kindlasti olema juba veidi kulunud. Miks sõnastas Mägi ennast nõnda halvustavalt? Või polnud see sugugi halvustav? Võib-olla kirjeldas Mägi iseennast kui kääbust keset inimlikku üksindustunnet: võimetu tegema selle üksinduse vastu mitte midagi muud kui võtta ja käsitleda pintslit ja värvi, ning maalida värvile fokuseerununa elurõõmsaid, positiivseid, juubeldavaid maale, ning panna nende maalide taha kumama soov aidata meil kõigil ületada hirm aja möödumise ja ilu kulumise pärast.



Maastik roosade põldudega

1915-1916

Õli/lõuend

52.0 x 67.5 cm

Konrad Mägi oli kunstnik, kellel oli küll kindel äratuntav käekiri, kuid – see muutus kogu aeg. Jõudes uude paika, lasi ta enda käekirja mõjutada kohal, mitte vastupidi. Nii jagataksegi Mägi looming erinevateks etappideks vastavalt paikadele, kus ta rändas ja viibis.

Pärast pikka eemalolekut Eestisse naastes valmis tema esimene terviklik maaliseeria Saaremaal (1913-1914). Kuid juba aasta-kaks hiljem Viljandis metseeniproua juures viibides ja linna lähedal maastikke maalides lähenes Mägi maalile juba teistmoodi. Silmapiir nihkub nüüd veidi allapoole, lühike pintsli löök asendub pikemaga ja väike intensiivne värvitäpp suuremate värvipindadega. Taevasse ilmuvad nüüd ka kuulsad Konrad Mägi pilved: dramaatilised, teatraalsed pilved, milles on nähtud nii elu ja surma müsteeriumit kui ka Esimese maailmasõja ärevust.

Muide, paljudel Mägi maalidel on kujutatud salapäraseid ilma akende ja usteta majasid. Sageli asuvad nad taamal ja mõjuvad pigem värvilaiguna

kui eraldi objektina. Kuid teinekord tundub, et maali värviharmonia ei kaotaks ilma majakesteta eriti midagi – neil oleks seega justkui veel mingi põhjendus, mingi tähendus.

Küsimusi õpilastele:

See maal on valminud Viljandi lähistel ja mõneti võib ära tunda sealset maastikku. Kuid millised elemendid on siin maalil pigem kunstniku fantaasia kui reaalsusest pärit?

Taevas asuvad pilved on maalitud eriti dramaatiliseks. Kuidas sina tõlgendaksid neid pilvi, millise emotsiooni nad tekitavad?



Itaalia maastik. Rooma

1922-1923

Õli/lõuend

84.7 x 90.5 cm

Konrad Mägi igatses ikka ja jälle välismaale minna. On meenutatud, et Mägi nn unistustemaaks oli Hispaania, kuhu ta kunagi ei jõudnudki, kuid Lõuna-Euroopa eksootika tõmbas teda tugevalt. Ka Esimese maailmasõja ajal lootis Mägi, et peatselt avaneb tal võimalus välismaale reisida, kuid paus kujunes oodatust pikemaks. Alles 1920ndate alguses sai ta ette võtta pikema reisi, mis oli esimeseks pärast kodumaale naasmist 1912. aastal. Ta kavandas reisi läbi Berliini Itaaliasse, viibides välismaal kokku 1921. aasta oktoobrist kuni 1922. aasta sügiseni.

Varasematel aastatel oli Mägi liikunud järjest enam maastike suunas, kus said valdavaks ärevad ning pingelised meeleolud. On arvatud, et selle põhjustas üldine närviline õhustik seoses sõdade ja revolutsioonidega, lisaks oli kunstnik olnud tegev kunstikooli "Pallas" käimalükkamisel, mis läks raskelt ning põhjustas Mägi veelgi suuremat närvilisust ja rahulolematust. Välisreisiga, eriti Itaalias valminud või Itaalia muljete põhjal hiljem ateljees valminud maalidega saabus Konrad Mägi loomingusse uus ajajärk. Juba saabudes saatis Mägi postkaardi, kus teatas, et "tundmus suurepärane ja tahtmine elada ja midagi veel ära teha – siin tunnen elul mõtet olema". Ennekoike toimub Itaalia maalides teatud rahunemine, senised ekspressionistlikud ja sünged toonid asenduvad tunduvalt maalilisemate väljendusvahenditega.

Jaanuaris 1922 saadab Mägi Eestisse postkaardi, kus kirjutab, et "siit sõidan ligemas tulevikus lõuna poole – võib-olla Capri saarele." Märtsi alguses saabubki ta saarele ning kirjutab sealt: "Õnnelikult Capri jõudnud.

Saar on jumalik." Capri jäi kunstnik umbes kuuks ajaks, siin valmisid tal umbes kümnekond maali.

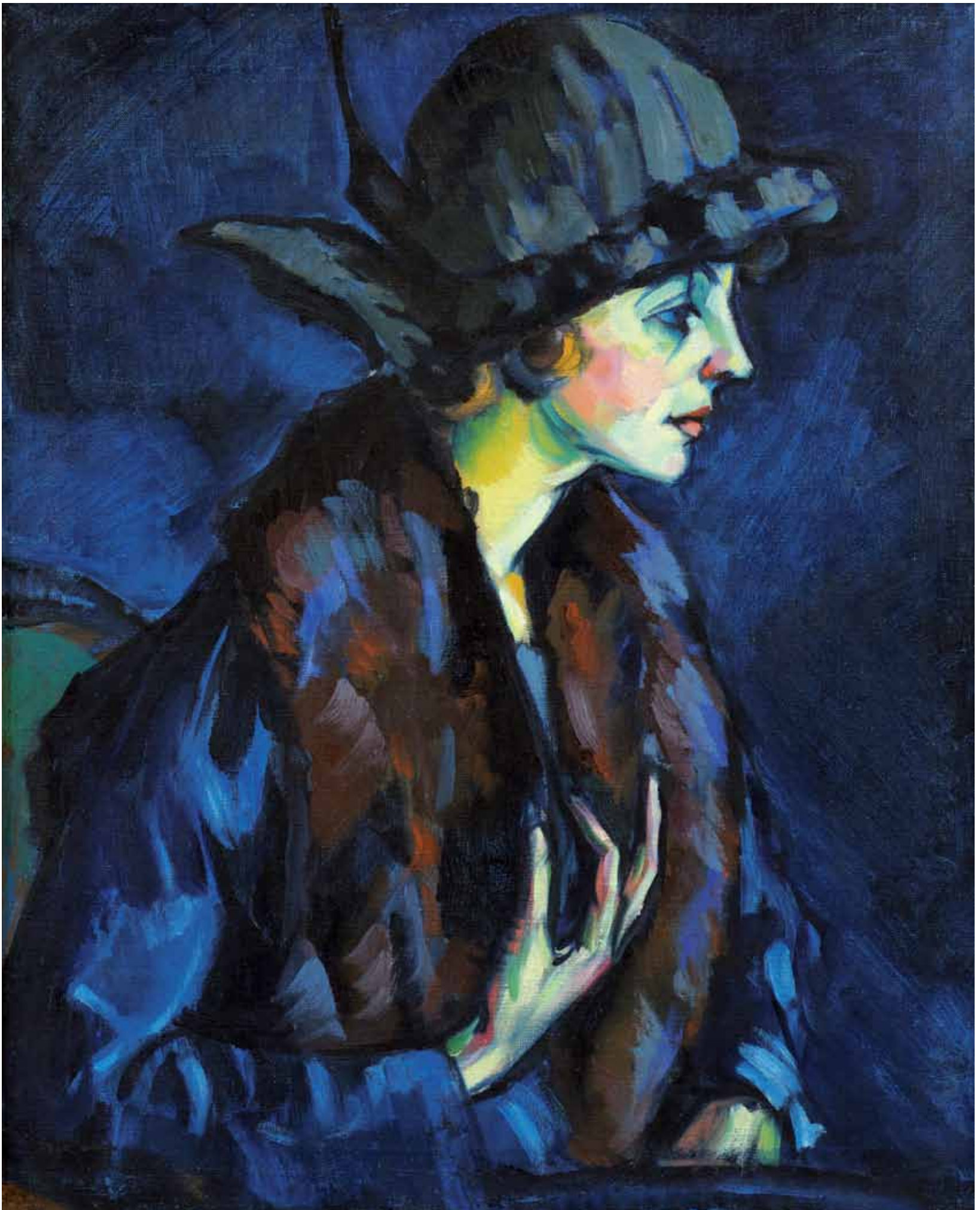
Capril oli Mägi poolteist kuud, siirdudes seejärel Rooma, kuhu jäi kuni juuni alguseni. Ootamatult halvenes siin aga tema tervis: "Olen kaks nädalat võimata haige. Kõik elamise himu on ka nii otsas kui ammu ei ole olnud... Kelner küsis minult, kui ta mulle soovitanud oli voodi minna, et võib olla on mul idee Roomas ära surra ja kui talle vastasin et ja, siis mees kohe palus teda meeles pidada – s.o. talle midagi parandada." Ent kuigi tervisega kimpus, teeb ta Roomas ridamisi akvarelle ning õlimaale linnavaadetega, sest "siis tuli mul häkitselt niisugune mõte, et "siit maalt ma ära üldse ei lähe!"

Küsimusi õpilastele:

Itaalia on võlunud paljusid kunstnikke. Miks sinu arvates on Itaalia sedavõrd inspiratsioonirohke?

Sageli räägitakse, et mõnel maalil on teatud "rütm". Leia ka käesolevalt maalilt kompositsioonilised rütmid ehk jälgi, kuidas kunstnik on jaotanud maali erinevateks tsoonideks: majad, inimesed, purskkaev jne.

Kas Mägi kujutab oma maalil midagi, mida Eestis ei ole võimalik näha? Mis need on?



Naise portree
1922-1924
Õli/lõuend
68.7 x 55.6 cm

Konrad Mägi on Eesti kunstiajalukku läinud ennekõike oma maastikumaalidega. Ometi moodustavad tema loomingust märkimisväärse osa portreed, mida ta lõi kogu oma kunstnikukarjääri jooksul. On oletatud, et Mägi kaldumine portreekunsti poole ei olnud tingitud niivõrd kunstniku sisemisest tungist, kuivõrd töö tasuvusest, kuna portreede tellijad olid reeglina küllaltki jõukad.

Samas ei näe me Mägi portreedel mitte niivõrd konkreetset inimest, kuivõrd kunstniku iluideaali – tema portreed on suhteliselt sarnaseks maalitud: foon on tagasihoidlik ja tõstab esile kujutatavat, näo või täisfiguuri asemel eelistab Mägi kolmveerandfiguuri, riided ja muu modelli ümbritsev on tugevalt stiliseeritud ning see läheneb dekoratiivsusele. Eriliselt rõhutab Mägi nägu, mis annab ka modellile tugeva meelelise varjundi. 1916. aastal kirjutab Mägi loomingu üks paremaid asjatundjaid Hanno Kompus: “Sootu iselaadilise ilma avab meil Mägi omis portreedes, laseb meid aimata tundmatuid, salajaid jõudusid, mis inimese hinge hämarustes algusest

saadik tegutsevad, hirmutades ja kuritegudele ahvatelles, sundides ja valitsedes kui orjaperemees, ja ommeti ka ekstaase kinkides, mille kõrval “terve mõistuse” “mõistlikud” lõbud on nagu igavuse haigutus.” On viidatud, et modelliks võis olla jõuka Tartu raamatukaupmehe ja kirjastaja abikaasa.

Küsimusi õpilastele:

Modell ei vaata vaatajale silma. Mis sa arvad, miks see nii on?

Kuigi Konrad Mägi on nimetatud Eesti kunstiajaloo suurimaks värvimeistriks, on käesolev maal esmapilgul võrdlemisi koloriidinapp. Mis vahenditega on kunstnik muutnud ühe värvi käesoleval maalil huvitavaks ja vaheldusrikkaks?

Katkendid Friedebert Tuglase mälestustest Ilmunud ajakirjas “Looming” (1925)

Paarkümmend aastat rännakuid, sagedasti erisihil, kuid aegajalt ristlesid meie teed. Vahel aastate viisi eemal, siis kuude kaupa koos; vahel kautand kauaks üksteise jäljed, siis jälle mõni rida kirjavahetust kusagilt Euroopa teisest otsast. Sõitsid vahel kaugest põhjast ja leidsid ta Pariisis vihmasel talvapäeval istumas Dumesnili juures, kaebustega külma niiskuse üle. Tulid teinekord niisama kaugelt lõunast ja leidsid ta Tartu kohvikus, sapisena kogu selle viletsa maakera puhul.

Kuid seesama niiske ja külm maailm pakkus ometi ka niipalju elurõõmsaid, kavatsusküllaseid ning ülemeelikuid silmapilke. Ta võimaldas ka inimlikku Õnne, kogemuste korjamist ja loomisrõõmu ning kõige boheemliku käegaviskamise kõrval ometi visa energiapingutust. Ja kõigest sellestki sai mõndagi ühes elat.

Nii kestis see palju, palju aastaid, kuni ühel päeval astus tuppa tuttav, käes närvikliiniku arsti poolt saadet, punase pliiatsiga kirjutet tähekene: Kunstnik K. Mägi suri täna kell 13.20.

/.../

Mägi kuulub nimelt nende kunstnikkude liiki, kelle iga töö pole mitte omaette kunsti-filosoofilise või isegi kunsti-tehnilise probleemi lahenduskatse. Ta oli võrdlemisi teravalt eritleva intellektiga, kuid lõi ise toetudes pääasjalikalt ainult silmalisele inspiratsioonile, vahel ka paljale õnnelikule juhusele. Jälgides tema loomisviisi võis näha, et ta just siis kõige vähem õnnestus, kui mõnd ülesannet eriti teadlikult püüdis teostada. Selle tunnistuseks on mitmed tema portreed ja kompositsioonid. Ta oli improviseerija, kes ei võindki palju eritleda oma ainet, seda tüübistada ja tihendada, ilma et töö poleks kaotand kunstilist värskust. Ses suhtes erines ta põhjalikult Triikist, kelle teosed on seda suggestiivsemad, mida rohkem neis avaldub intellektuaalne süvenemine ja teadlik kunstikultuur.

Mägi kuulus nimelt sellesse meie kunstnikkude põlve, kel oli suurem huvi üldesteetiliste probleemide vastu, kui näeb seda harilikult. Need kunstnikud ei kujutand enesest mitte ainult maalikunsti käsitöölisi, vaid neile oli lähedane kogu esteetiline elu, vähemalt teoorias ja passiivses maitsmises. Mägi ise ja mitmed ta kaaslased olid ka tegelikult katsetand teistel kunstialadel: kirjanduses, muusikas, näitelaval. Ja kuigi oma kunstilooming lõpulikult nõudis spetsialiseerumist, siis jätkus neil ometi edaspidigi huvi ning instinkti ka teiste kunstide vastu.

Nende arenemine oli üldesteetilises mõttes olnudki võrdlemisi soodus, olgu teised tingimused muidu kui viletsad tahes. Kuna varem eesti kunstnik oli arenend üks omaette, siis ilmusid alles Noor-Eesti kaasaegsed kunstnikud nii ajaliselt kui vaimliselt ühtekuuluva sugupõlvana. Nende kaudu vabanes eesti kunst lõpulikult saksa ja vene akadeemilise kunsti mõjust. Mitte enam väikesed kunsti tsentrumid ei avatlend neid, vaid suured ilmalinnad oma pulbitseva eluga: esiti Peterburi ja siis Pariis ning üldse teised kunstimeridiaanid. Ka varem oli eesti kunstnik tegutsend Peterburis, kuid peab meeles pidama just seda romantilis-revolutsioonilist õhkkonda, mis valitses sääl selle noore generatsiooni õppimisajal. Nad sukeldusid sesse uude maailma kollektiivselt, aet ajajärgu tugevamast eluinstinktist.

Nad said osa mingist uuest rahutusest, trotsist ja julgusest. Ning siin oli suur tähtsus vastastikusel mõjul, mõtetevahetusel ja üksteise inspireerimisel. Nagu ikka teatud tõusuaegadel, nii alanesisid ka nüüd sümpaatiad üksikute kunstiharude vahel. Kõigi kunstide saadusi nauditi ühtlaselt, ja see kasvas ja kõvendas üldse esteetilist meelt ning avaldas mõju ka igaühe erialal. Neile kunstnikele oli uue raamatu lugemine, teatris või kontserdil käimine niisama vajaline kui kunstinäituse nägemine.

/.../

Mägi on tõeliselt alles eesti maastiku leidnud ja olnud siinamaale ka selle ainuesitaja. Meie maastik ja Mägi — need mõisted on praegu veel seevõrra sünonüümsed, et meie tulevastel maastikumaalijail kõige päält kaua tuleb töötada, et vabaneda Mägi mõjust ja näha ise ning näidata ka meile meie maastikku teisiti kui oleme seda praegu harjund nägema. Seni on aga Mägi silm, tema värvimeel ja käsitusviis meie kohta alles ainuvalitsejana maksev.

/.../

Ma ei võind kokku puutuda Mägiga tema otsekohesel tegevusalal, küll aga liikusime paarikümne aasta jooksul üheskoos selles boheemiõhkkonnas, kuhu kuulusime samade esteetiliste ja vahel maisemategi harrastuse tõttu. Ja siin avaldus Mägi omil paremail ajal seltsimehena sõna kõige paremas mõttes.

Suur osa kunstiinimeste ekspromptilisist fantaasiasädemeist ja vaimuvälgatusist kaob paratamatult tühja, ilma et neid keegi suudaks fikseerida. Nad plahvatavad sõpruskonnas silmapilgu inspiratsioonist hetkeks lõkendama, et kustuda samal hetkel. Kõik elurõõm ja elukibedus väljendub siin otsekohesuses, mida võimaldab ainult üksteise lähedam tundmine, umbes sama kogemuspiir ning sama eluväärtuste kriteerium. Ja ses sõpruskonna ülemeelikus konversatsioonis luuakse vahel sõnalisi kunstteoseid, mille laadi ei piira miskid esteetilised kanoonid ega tsenseeri üldmoraal ning tavalised tõekspided, vaid mida kannab absoluutselt oheldamatu mõttelend. Kui abitud ja nõrgad on kirjutet sõnadki väljendama neid meeolude hüpertroofilisi avaldusi, kõnelemata teistest kunstivahenditest! Sest hiljem puudub jäljendustes õige rõhk ja tarvilik miljöö-tunne.

Mägi oli vajaline kuju selles boheemitsevas sõpruskonnas. Ta lisas sellesse enese elukogemuste ja ilmasuhtumisega oma varjundi. Siin mõisteti täiel määral tema kibedust ja sarkasmi, ilma milleta teda ei võind kujutledagi. Oma igaveste haiguste ja ühtlasi elumehelikkusega oli ta paljude aastate jooksul peaaegu selle boheemkonna keskkuju. On lugematud need õhtud ja ööd, mis veedet ühes Mägiga kusagil Montparnasse'il või ka kodumaal sõprade seltsis. Tunneme Mägit “Pallase” kunstiühingu algaastailt, täis ettevõtlikkust ja leidlikkust. Oleme teda näind ka tantsimas “Vanemuise” näitelaval koketteeriva hispaanlanna osas: roosas tüllundrukus, puudri alt sinava habemetüükaga, suus punane roos!

Pisut vara avalikkusele pakut eraelulised mälestused alles äsja lahkund kunstnikust – kahtlemata. Kuid varem või hiljem oleks nende avaldamine Mägi elu ja loomingu mõistmise seisukohalt ikkagi õigustet. Teen seda juba praegu, kui mälestused ise on veel värskemad.

On omast kohast traagiline, et Mägi viimased eluaastad just tema lähemas ümbruses segavaid mälestusi on järele jätnud. Kuna ta and püsis lõpuni värskena ja edasiarenevana, oli ühtlasi ta hingeelus algand mingi seletamatu kriis. Tema kibedus ja sarkasm kasvas ühtsoodu, säästmata viimaks enam kedagi. See oli ülekohtune ja haavav – kuni lõpuks selgus, et oli tegemist paratamatu vaimlise katastroofiga. Selle põrutav lõppvaatus seletas kõik ja võimaldas õige seisukoha võtmist. Ning praegu võime mälestada Konrad Mägit jälle mitte ainult väljapaistva kunstnikuna, vaid ka hää seltsimehena, kellega on seot suur osa meie eneste elust.