

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1964.4.07>

## F. SANNAMEHE PORTREELOOMING SÕJAJÄRGSETEL AASTATEL

H. PAAS

Kui Suur Isamaasõda võidukalt lõppes ja kauaoodatud rahu saabus, oli Ferdi Sannamees (sünd. 1895) jõudnud 50-nda eluaasta lävele. Ta oli läbi käinud küllaltki mitmekesise elutee: õpingutele kunstikoolis «Pallas» (1919—1924) ja viibimisele Dresdenis 1923. aastal oli järgnenud töö õppejõuna Riigi Kunsttööstuskoolis Tallinnas (1925—1927), õppereisid välismaale teiste maade kunstiga tutvumiseks (1928—1929, 1932—1933) ja tegutsemine tunnustatud portretistina Tallinnas. Sõja-aastatel elas ja töötas ta põhiliselt Moskvas, kust saabus kodumaale tagasi 1944. aasta oktoobris.

F. Sannamehe elukäik on rikanud teda paljude oskuste ja kogemustega ning jätnud sügavad jäljed tema loomingusse. Kunstikoolis «Pallas» omandas ta kunstialased põhitõed õpetajate A. Starkopfi, V. Melliku, A. Vabbe ja G. Kindi juhtimisel. «Pallase» tollaegsed õppejõud skulptuuri alal nõudsid õpilastelt head anatoomia tundmist ja töötamist modelli järgi. Kuid seejuures jätsid nad õpilastele võrdlemisi vabad käed, mis võimaldas andekatel noortel välja areneda vastavalt nende individuaalsetele kalduvustele. Tingituna Sannamehe ande eripärast, avaldub temas juba algusest saadik kindel vormitunne ja modelleerimisoskus.

Suure tähtsusega Sannamehe kujunemisele on tema viibimine Dresdenis 1923. aasta suvekuudel ning töötamine sealse kunstiakadeemia professori skulptor K. Albikeri juures. Viimane oli tuntud hea pedagoogina ja skulptorina ning Sannamees sai temalt õpetust nii kunstiteoorias kui ka praktikas. Sannamehe poolt 1923. ja 1924. aastal modelleeritud teostes («Naine vaasiga», pronks, «Istuv naine», pronks, «A. Roosi portree», kips) on mõnimgaid jooni, mis meenutavad Albikeri sihvakaid, meloodilise rütmiga figuure ning meelevõlvivaid, selge karakterikujundusega portreid, kus nii mõnigi kord on oluline osa kätel.<sup>1</sup>

Oppereisil Dresdenisse puutus Sannamees ulatuslikumalt kokku maailmakunsti rikkustega ning saksa kaasaegsete skulptorite loominguga, mis jättis temasse väga sügava elamuse. Kuna ta oli siis alles kunstikooli õpilane ning kujunemisjärgus, sai saksa realistliku suunaga kunsti mõju tema edasises arengus küllaltki määravaks, aitas tal end kiiremini leida. Huvitav on ka asjaolu, et Sannamehe esimene tutvus prantsuse kunstiga toimus saksa kunsti kaudu, sest mitmed saksa kunstnikud olid õppinud Pariisis, peamiselt A. Rodini juures (K. Albiker, G. Kolbe jt.). Rodini sügavalt tööpärase ja inimliku kunsti viljastav mõju oli sel ajal Saksas väga tugev ning avas skulptorite ees uued võimalused plastiliste väljendusvahendite rikkuste kasutamisel. Sannamehe enese sõnade kohaselt tundis ka tema A. Rodini loomingu vastu elavat huvi ning kui tal hiljem avanes võimalus Pariisis elada, uuris ta teiste skulptorite saavutuste kõrval hoolega ka Rodini teoseid. Viimane kõitis teda nähtavasti esmajoones kui suur loominguline isiksus. Rodini

<sup>1</sup> Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts. Bd. I. Leipzig, 1953, lk. 23; Kunst und Künstler. Jahrgang XXII, Heft X. Juli, 1924, lk. 289 ja 290.

teoste otsesem mõju avaldub aga Sannamehe huvis valgusele ja varjule rajatud vormikäsitluse vastu.

Kõige õpitu ja elus nähtu mõjul kujunes Sannamees täiesti isikupäraseks, individuaalse käekirja ja loominguilise meetodiga kunstnikuks. Eriti selgelt ilmneb see portreeskulptuuris, mis moodustab kõige kaalukama osa tema 20.—30-ndate aastate loomingus. Sel ajal on ta eesti kunsti toonud rea uusi jooni, mida käesolevas ülevaates on allpool püütud ära märkida. Sannamehele on iseloomulik intuiitiivne lähenemine kujutatavale; see annab tema loomingule erilaadse ilme. Kuna ta teosed põhinevad vahetul tundel, on nendes palju värskust ja mahlakust. Kõnesolevail aastakümnetel modelleerib Sannamees põhiliselt portreepäid (välja arvatud mõned portreebütid kättega, nagu «H. Meini portree», kips, 1923, «A. Roosi portree», kips, 1924, «Lapse büst», marmor, 1929 jt.) ning teeb seda nii ilmekalt, et vaatajal tekib ettekujutus inimesest tervikuna, tema olemusest, iseloomust. Selle saavutamisel, kunstilise idee selgemal väljendamisel on skulptorile suureks abiks tema head tehnilised võimed. Oskuslikult, endastmõistetava lihtsuse ja loomulikkusega fikseerib ta modelli karakteri. Teose kompositsiooni, natuurile iseloomuliku hoiaku ja liigutuste ning miimika kõrval pöörab ta erilist tähelepanu valgusele-varjule. Ta kasutab modelleerimisel ülevalt langevat valgust, mis toob esile muidu märkamatuks jäävad vorminüansid. See võimaldab kunstnikul jõuda vormipeensusteni ning tungida nende kaudu sügavamalt inimese karakterisse. Uudne Sannamehe loomingus on ka julge pinnakäsitlus, pronksivalu iseärasuste arvestamine modelleerimisel. Kuna Sannamehe teostes on sisu avamisel oluline koht varjundirikkal ja tundlikul pinnakäsitlusel, on arusaadav, et pronks kujuneb tema lemmikmaterjaliks; säilitab ju pronkskuju kui originaalteose täpne koopia modelleerimise värskuse. Just pronksi kui materjali võimaluste ärakasutamisel ja arendamisel, samuti mitmekesise faktuurikäsitluse osas on Sannamehel suuri teeneid ja oma koht meie kunstis.

Sannamehe häid võimeid karakterportree alal märkasid juba kodanliku Eesti kriitikud, kes tema silmapaistvaid tulemusi portretistina on korduvalt esile tõstnud.<sup>2</sup> Praegu kunstniku 20.—30-ndate aastate loomingut hinnates ning seda ajajärku tervikuna vaadeldes, saab meile veelgi selgemaks, mis Sannamees on eesti skulptuurile andnud. Tarvitseb vaid kõrvutada tema teoseid näiteks sellise tuntud ja hinnatud kunstniku portreedega nagu J. Koort, kes oli samuti juhtiv meister portreeskulptuuris, näeme, kuidas kumbki on rikastanud seda ala nii sisult kui ka vormilt täiesti erilaadse loominguga. J. Koordi mitmekülgsest loomingust on hästi tuntud mõttetihedad inimkujud, millede loomisel ei ole skulptorit huvitanud esmajoones mitte individuaalsed iseloomujooned ja portreeline sarnasus, vaid tüüpilisus. Lihtsa selge suurepinnalise vormi abil jõuab ta eesti kunstis varem esinematat sisemise suuruseni ja monumentaalsuseni. Sannamees aga läheneb modellile teisest aspektist. Ta pöörab suurt tähelepanu konkreetse inimese karakteri, tema individuaalsete näojoonte ja vormide kujutamisele. Koort on andnud üldistatud, eesti rahvuslikku tüüpi esindavaid talupojakujusid, Sannameest aga võib lugeda karakterportree tähtsamaks viljelejaks eesti skulptuuris.

Nõukogude võimu taaskehtestamisega 1940. aastal, mis tähistab suurt pööret eesti riiklikus ja ühiskondlikus elus, algab uus peatükk ka eesti kunsti ajaloos, samuti Sannamehe loomingus. Sannamees hakkab väga tõsiselt järele mõtlema kunsti osast elus ja jõuab veendumusele, et kunsti tuleb tihedamalt seostada rahva vajaduste ja püüetega. Esimesest nõukogude aastast alates avardub ja süveneb skulptori loomingus ümbritseva tegelikkuse, nõukogude inimesele iseloomulike joonte kujutamine.

1940.—1941. aastal hakkab Sannamees vastavalt oma avarduvatele arusaamadetele ja uutele esteetilistele tõekspidamistele aktiivselt viljelema rahva elu ja tööd kujutavaid figuraalseid kompositsioone («Vihusidujad», «Tööstus», «Põllumajandus»). Seega rikastub tema teoste sisuline külg, laieneb mõttering ning eluõiguse omandab jutustav element.

Kuid esimene nõukogude aasta oli põhiliselt uute teede otsingu ajaks ja arusaadavalt ei saanud skulptor selle lühikese ajaga kaugeltki kõiki oma kunstilisi kavatsusi lõpule

<sup>2</sup> R. K.-P. [Kangro-Pool], Ferdi Sannamehe teoste näitus, «Postimees» 17. veebr. 1937; A. Murakin, Eesti kunsti ülevaade. (ORRKA, f. 3978, nim. 1, s.-ü. 40, 1. 5.)

viia. 22. juunil 1941 ründas fašistlik Saksamaa sõda kuulutamata Nõukogude Liitu, katkes rahulik ülesehitustöö ning kogu nõukogude rahvas asus kodumaa kaitsele. Ka rõhuv enamik kunstnikke andis oma panuse võidu heaks. Osa neist astus Nõukogude armee ridadesse, osa aga võitles kunstirelvaga, et õhutada ja innustada rahvast, jäädvustades kunstiteostes tema kangelastegusid. Nõukogude tagalasse evakueerujate hulgas oli ka Sannamees, kes töötas alguses Tšuvaši ANSV-s, 1942. aasta kevadest alates aga Moskvas.

Suure Isamaasõja aastad on Sannamehe tegevuses olulise tähtsusega. Need uued mõtted ja katsetused, mis tema kunsti olid ilmunud esimesel nõukogude aastal, hakkavad nüüd üha selgemat kuju võtma. Sõja-aastate raskete katsumuste, rahva ennastalgava võitluse mõjul teeb Sannamehe skulptuur «pika ... sammu ... kõige avarama ühiskondliku kõlajõuga tõelise, rahva laiadele hulkadele määratud kunstiloomingu poole»<sup>3</sup>, kui kasutada R. Parve tabavat iseloomustust sõjaaegse eesti nõukogude kujutava kunsti kohta, mis on kehtiv ka Sannamehe puhul. Ta loob ulatuslikke kompositsioone ajaloo ja Suure Isamaasõja ainetel, taotledes neis vastavalt sisule suuremat ekspressiivsust, jõulist hoogu ja paatost («Eesti partisan», «Jüriöö ülestõusja», «Granaadiheitja» jt.). Hoogne dünaamika ja liikumine ongi tema sõja-aastate loomingulaadi kõige uudsemaks ja iseloomulikumaks jooneks, millega ta paistab silma teiste tagalas viibivate eesti nõukogude kunstnike hulgas.<sup>4</sup>

Sannamehe loomingus toimunud üldine nihe kajastub ka tema portreedes. Modelliks valib ta nüüd peamiselt Suure Isamaasõja kangelasi ning riigi- ja ühiskonnategelasi, kusjuures ta püüab kujutatavas eriti rõhutada heroilisi jooni.

Uute ülesannete lahendamisel olid Sannamehele suureks abiks nõukogude kunstnike aastatepikkused kogemused. Moskvast elades puutus ta kokku mitme nõukogude kujuriga, nägi nende teoseid ateljeedes ning näitustel. Tal avanes võimalus tutvuda nõukogude kunstnike loomingulise meetodiga ja neid huvitavate kunstiprobleemidega. Palju õpetlikku pakkus erinevate skulptorite teoste võrdlemine ja sellest omapoolsete järelduste tegemine. Huviga uuris ta V. Muhhina, D. Švartsi, S. Lebedeva, N. Tomski ja mitmete teiste kunstnike teoseid. Kuid ta ei satu otseselt kellegi mõju alla, vaid lahendab temale uudsed teemad isikupärase laadis. Sannamehe loomingut näiteks Muhhina omaga kõrvutades näeme, et neis avalduvad ühised sisulised taotlused, kuid kujutatavale lähene-mises ja väljendusvahendite osas esineb suuri erinevusi. Muhhina portreed, mis Sannameest veel aastaid hiljem kõitsid oma mehise laadi ja ühtlase ning paindliku modelleer-ringuga, mõjuvad oma intellektuaalse jõu ja monumentaalsusega. Muhhina kangelasteks on tugeva tunde ja keskendatud tahtega inimesed, terviklikud karakterid. Teravdatult, kuid nappide vahenditega toob kunstnik esile teose peamise idee, säilitades seejuures välise rahulikkuse. Vorm on tugevalt rõhutatud, lakooniline ja tasakaalukas. Sannamehe portreed on aga loova intuitsiooni saavutused, nendes on rohkem meeolu ja tundelisust. Ka karakteri väljatoomisel ei ole ta nii terav nagu Muhhina, vaid jääb tagasihoidlikumaks ja pehmemaks, kasutab detailsemat vormi.

Selliste oskuste ja kogemuste pagasiga astus Sannamees sõjajärgsesse perioodi ning asus lahendama probleeme, mis eesti kunsti ette kerkisid uuel ajajärgul — rahvamajanduse taastamise ja ülesehitamise aastatel. «Põhimiseks ülesandeks kõigile meie näitlejaile, kujutavaile kunstnikele, muusikategelastele, kirjanikele, arhitektidele, heliloojatele on igapäevane aktiivne töö nende ülesannete teostamiseks, mis seisavad meie kogu vabariigi, samuti ka üksikute kunstialade ees.»<sup>5</sup> Püstitatud eesmärgi saavutamist püüdsid igati soodustada vabariigi kunstielu juhtivad organid, kes kujutava kunsti osas rõhutasid eriti asjaolu, et uute ideede väljendamiseks pakub kõige suuremaid võimalusi temaatiline kompositsioon ja portree.

Sannamees vastab sellele üleskutsele oma mitmekülgse loomingulise tegevusega. Sõjajärgsetel aastatel teostab ta mitu figuurikompositsiooni (näit. «Hango kaitsele», 1945,

<sup>3</sup> Eesti kunstnikud Suures Isamaasõjas 1941—1945. Tallinn, 1963, lk. 9.

<sup>4</sup> J. S e m p e r, Jüriöö ülestõusu kunstinäitus Moskvast. «Sõjasarv» II, 1943, lk. 110.

<sup>5</sup> Eesti NSV kunstitegelaste aktiivi konverents 14.—15. mail 1945. Tallinn, 1946, lk. 20.

«Keevitaja», 1960), loob monumente (V. I. Lenini monument Tartus koostöös G. Pommeri ja A. Vommiga) ning tegeleb dekoratiivskulptuuriga. Kõige hinnatavam on aga tema panus Nõukogude Eesti skulptuuri portreekunsti valdkonnas. Portree, mis kõige rohkem vastab Sannamehe ande laadile ja temperamendile ning kus ta suudab end väljendada kõige paremini, muutub jälle tema peamiseks žanriks.

Pärast sõda Sannamehe teostes esinev käsitluslaad on põhiliselt kujunenud Suure Isamaasõja ajal. Sõja-aastad olid Sannamehele suureks kooliks, rikastasid tema teoste sisu, andsid uusi oskusi ja kogemusi nõukogude inimese kujutamisel — nüüd kasutab ta selle kõik edukalt ära. Kuid teisest küljest töid sõjajärgsete aastate uus tegelikkus ja uued suhted inimeste vahel omakorda kaasa teatud iseärasused: sõjaaja teostes valitsenud kõrgeandatud paatos ja dünaamika kaovad ning annavad maad rahulikumale, suuremat sisemist monumentaalsust taotlevale käsitluslaadile.

Sannamehe portreelooming tervikuna on suure sisemise ühtlusega ja ta kannab kunstniku individuaalse käekirja pitsereid. Kuid iga ajajärk on sellesse, nagu juba eespool märgitud, oma jälle jätnud, toonud temasse oma erinüansid, keskendades kunstniku tähelepanu kord ühele, kord teisele elemendile. Varasemal tegutsemisperioodil, s. o. 20.—30-ndatel aastatel, tundis skulptor elavat huvi inimese isiklike omaduste, tema individuaalsete iseloomujoonte vastu ning püüdis kujutatavat karakteriseerida igakülgset. Sõjajärgseil aastail valib ta inimese karakteri avamisel aga teistsuguse aspekti. Ta tähelepanu koonduv igapäevases elus esinevate tööinimeste ja nende tegevuse kujutamisele, portreeritava tüüpiliste joonte väljatoomisele. Süveneb soov lähtuda elulistest vajadustest ning saavutada oma teostes suuremat konkreetset ja sügavust ümbritseva tegelikkuse tõlgitsemisel. Kui varem oli esikohal olnud intuiitiivne suhtumine modellisse, siis nüüd püüab ta teadlikult rõhutada portreeritava ühiskondlikult tähtsaid iseloomujooni. Ta valib modelle mitmetelt elualadelt, kuid eelistab kultuuri- ja kunstitegelasi (A. Suuroru, A. Jakobsoni, J. Smuuli ja teiste portreed). Kirjanike, kunstnike ja näitlejate rikas mõtte- ning vaimulaad, mis peegeldub ka nende näojoontes, on talle kui tundeinimesele sügavat mõju avaldanud.

Vastavalt nendele sisulistele taotlustele otsib skulptor ka uusi väljendusvahendeid. Muutub kujuline ülesehitus, kusjuures suurema tähtsuse omandavad modellile iseloomulikud liigutused ja hoiak, büsti ja aluse terviklik kompaktsus ning materjali massi mõju. Kõnesoleval ajajärgul on Sannamees kasutanud pronksi, puud, marmorit, graniiti ja terrakotat. Kõige rohkem on ta modelleerinud pronksi jaoks ning see jääb ka nüüd oma lemmikmaterjaliks. Sannamees tunnetab pronksi kui materjali omapära ning oskab seda ära kasutada sama hästi nagu Nõukogude Eesti tuntumaid skulptuurimeistreid A. Starkopf ja H. Halliste graniidi, J. Hirv marmori ja R. Timotheus puu spetsiifilisi omadusi.

Sannamehe portreekunsti toimunud muutusi ja nihkeid on kõige parem jälgida teoste najal, mis ta on modelleerinud sõja ajal ning hiljem materjalisse viinud (E. Puusepa, J. Vares-Barbaruse ja A. Veimeri portree) või uuesti lahendanud (H. Kruusi ja E. Pärna portree).

Nõukogude Liidu kangelase E. Puusepa portree, mis on modelleeritud 1943. ja pronksi valatud 1948. aastal, kannab veel Sannamehe Suure Isamaasõja aastate loomigulaadi ilmet, on heroilise iseloomuga.<sup>6</sup> Temas on Sannamees tahtnud rõhutada portreeritava ühiskondlikku tähtsust, esile tuua tema kangelaslikkust. Kujutatu on esmajoones kartmatu ja karm sõjamees-lendur, mille varju jäävad tema teised iseloomujooned. Frontaalne, sirge hoiak, kurd silmade vahel, kindel suujoon ja trapetsikujuliselt lõppev büst annavad portreele range ilme.

Aktiivset ühiskonnategelast ja andekat sõnameistrit on Sannamees kujutanud kirjanik J. Vares-Barbaruse portrees (kips, 1943; graniit, 1948). J. Vares-Barbarust tunne me kui avarahingelist, sirgjoonelist inimest, kes oli käitumises lihtne ja seltsimehelik. Ka Sannamehe poolt loodud kuju mõjub esmajoones oma lihtsuse ja tagasihoidlikkusega.

J. Vares-Barbaruse portree näitab juba ilmekalt kunstniku loovat suhtumist kord

<sup>6</sup> See portreeliik tekkis sõja ajal, kuid leidis nõukogude kunstis viljelemist ka pärast sõda.

kasutatud motiivisse ja on huvitav Sannamehe arengu aspektist. Sõja ajal valminud kipsportreega võrreldes on graniiti raiumisel teose iseloom muutunud ning selles tulevad esile mitmed uued momendid. See, mis siis oli algstaadiumis, võtab nüüd selgema ja kindlama kuju. Suurenenud on esmajoones monumentaalsuse mulje. Osalt on kunstnik seda saavutanud graniidi kui materjali abil, mis annab skulptuurile rahulikkust, on staatiline ja püsiv. Osalt aga põhjustab seda teose erinev ülesehitus. Otsevaates on küll kipsportrees näo modelleering kohati tundlikum, kuid profiilis mõjub graniitskulptuur oskuslikult muudetud aluse kuju, lihvitud ja murtud graniidipinna vastandamise ning masside vahekorra tõttu terviklikumalt. Elavust toob portreesse vormide ja joonte omapärane laineline rütm nii pea kui ka aluse osas.

Seda teost materjalis vaadeldes näeme, et eespool märgitud komponendid — materjali mass, tektoonika, büsti ja aluse terviklik kompaktsus — hakkavad kunstniku loomingu senisest olulisemat osa etendama. Need uued jooned, mis Vares-Barbaruse portrees esinevad, on väga olulised ja tulevad veel selgemini esile ajaloolase H. Kruusi portrees (graniit, 1949), milles peegeldub Sannamehe kunstiline kasv suurema sisukuse ja väljendusrikkuse poole. Võrreldes J. Vares-Barbaruse graniitbüstiga, kus näovormide käsitluses esineb teatud lamedust, on H. Kruusi portree teostatud sügavama ja peenema vormitundega, suurema kaasaelamisega ning modelli individuaalsed jooned on rohkem välja toodud. Seejuures ei pööra skulptor tähelepanu kujutatava karakteri igakülgsel iseloomustamisele, vaid teda on esmajoones huvitanud teadlase mõtte range suunitlus.

Sannamees õppis H. Kruusi lähemalt tundma sõjaolukorras. Kui ta 1946. aastal Üleliidulise Kunstikomitee ülesandel hakkas H. Kruusi uuesti modelleerima<sup>7</sup> (esmakordselt oli ta seda teinud Suure Isamaasõja ajal) ja selle hiljem graniiti raius, toobki ta esile need jooned, mis iseloomustavad H. Kruusi kui energilist, aktiivset nõukogude inimest.

Käsitluselt on teos graniidile vastav ja annab tunnistust kujuri tähelepandavatest erialastest oskustest. Sannamees on püüdnud kujutatava jõulist iseloomu edasi anda mõjuka vormi abil. Teose aluse moodustab lai tahumata graniitblokk, millelt kerkib lihvitud portreebüst. Energiline peapööre, liikuv hoiak ning vertikaalsete ja horisontaalsete masside vastandamine annavad skulptuurile jõulist pinget, toovad sellesse rasket hoogu, vaatamata materjali staatilisusele. Jõudu ja raskepärasust rõhutab omakorda ka materjali tume värvitoon.

Modelli aktiivset, võitlevat hoiakut on Sannamees alla kriipsutanud ka skulptor V. Melliku portrees (kips, 1946). Neist sügavama ja veenvama käsitlusega on siiski H. Kruusi portree, mis on omaette saavutuseks Sannamehe sõjajärgses loomingu. On täiesti mõistetav, et eksponeerituna Balti vabariikide skulptuurinäitusel Riias 1958. aastal sai teos kõrge tunnustuse osaliseks. Kriitikutele on teose väärtusi kõige paremini mõistnud Läti NSV teeneline kunstitegelane professor K. Baumanis-Zemdega. Ta kirjutab: «Kunstniku vormikõne on siin täiuslikult viimistletud; alus liitub büstiga lahutamatu. Teos tunnistab materjali sügavat tundmist ja autori kõrget professionaalset kultuuri.»<sup>8</sup>

40-ndatel aastatel loodud E. Puusepa, J. Vares-Barbaruse ja H. Kruusi portreed märgivad nagu tõusvas joones kordaminekuid Sannamehe taotlustes nõukogude inimese kujutamisel. Kuid üldiselt on tema loominguine aktiivsus esimestel sõjajärgsetel aastatel suhteliselt tagasihoidlik. Hoogsale tegevusele Suure Isamaasõja ajal järgneb nagu mingi kõhkluste periood, eriti 40-ndate aastate lõpul ja 50-ndate alguses. Need aastad olid eesti kunstis keerulised ja mõningal määral vastuolulised. Nõukogude Liidu rahvaste peres arenes ja rikastus eesti kunst uute kogemustega. Võitluses estetismi ja formalistlike tendentsidega õppisid kunstnikud sügavamalt vaatlema elunähtusi ja hakkasid vormi rohkem sisule allutama. Oigem arusaamine sotsialistliku realismi olemusest ning kunsti-meisterlikkuse kasv võimaldasid näiteks portreeskulptuuris, millel olid tugevad realistli-

<sup>7</sup> Eesti kunstnikud tellimuslepingute täitmisel. «Sirp ja Vasar» 21. det. 1946.

<sup>8</sup> K. Baumanis-Zemdega, Balti vabariikide skulptuurinäitus. «Rahva Hääli» 9. okt. 1958.

kud traditsioonid, luua teoseid, mis ei ole senini kaotanud oma tähtsust eesti kunsti ajaloos seisukohast (G. Pommeri «J. Kreuksi portree», J. Hirve «V. I. Lenini portree», «Tütarlapse pea» jt.).

Kuid neil aastatel oli nõukogude elu varjuküljeks ühiskonna arengut pidurdav isikukultus, mille vastu asuti otsustavalt võitlema alles NLKP XX kongressi otsuste alusel. Isikukultuse atmosfäär avaldas mõju ka kunstile. Isikupäraseks käsitlusviisiks ja julgemates kunstilistes lahendustes kalduti pahatihti nägema formalismi ning põhjendamatu etteheidete tõttu jäid mitmed meistrid kunstielust eemale. Ka Sannamehe mõnede teoste jaoks saab õiglase hinnangu kõrval realismi mõiste kitsapiirilise tõlgitsemise tagajärjel nii mõnigi kord osaks kriitika, mis ei olnud objektiivne. Skulptorile, kes on tuntud suurte tehniliste võimetega ja tugeva vormitundega kunstnikuna ning lähtub oma vormiotsingutes põhiliselt teoste sisust, heideti näiteks isegi ta õnnestunud teoste puhul (E. Puusepa portree jt.) ette «vormilist ebaküpsust»<sup>9</sup> ning efektitsevat, rabelevat vormidega mänglemist.<sup>10</sup> Ilmselt olid niisugused ebaasjalikud seisukohad tingitud ka sellest, et «kriitikud» ei osanud aru saada materjali spetsiifikast. Graniidist kui materjalist tingitud lihtsustatud vormis nähti arhailist üldistust ja soovitati Sannamehel sellest kui nõukogude kunstile võõrast kallakust vabaneda.<sup>11</sup> Kahtlemata takistas kunstniku õnnestunud töödele antud ebaõige hinnang Sannameest midagi suuremat ette võtmast ning üksikute teoste vahel tekkisid pikad pausid. Kuid oma taotlustes jääb Sannamees siiski õigele teele. Ta ei otsi välist paatost, vaid talle on endiselt omane süvenenud, tõsine suhtumine seatud ülesandesse, püüd jäädvustada tegelikkust tõepäraselt. Ühiskondliku kõlaga on näiteks kärnitegija K. Proosi portree (kips, 1951), mis kujutab meie ajale tüüpilist töötavat, tahtekindlat ja visa inimest, kellele on võõras väliste efektide taotlemine.

Kuid K. Proosi portrees kipub kaduma minema Sannamehe kunstile omane isikupärane joon. Kartus kõrvale kalduda isikukultuse ajale omasest realismi ahendatud mõistmisest on takistanud kunstnikku kasutamast oma erilaadi tugevamaid külgi, sisule vastavat väljendusjõulist vormi ja viinud üksikasjade kallal nokitsemisele. Seetõttu ei paku kõnesolev portree sellist esteetilist elamust nagu teised Sannamehe skulptuurid.

Kunstiline tõus Sannamehe loomingus sai uue hoo 50-ndail aastail, eriti 50-ndate aastate keskelt alates. Sisemisest kriisist vabanemist näitab juba luuletaja D. Vaarandi portree (marmor, 1953), kus eelmise teose mõnevõrra igavavõitu käsitlus on asendunud suurema emotsionaalsuse ja üldistava jõuga. Tähelepanu keskendub jälle kõige olulisemale, karaktersemale, vaatamata mõnede ebaolulistele detailidele riiete osas. Kunstniku hea vormitunne ilmneb näo modelleeringus, mille peened nüansid tulevad hästi esile marmoril tekkiva sujuva valguse-varju tõttu. Sannamees on ennast leidnud ka selles suhtes, et püüab rohkem esile tuua kujutatava omapära. D. Vaarandi portree on lüürilisema kallakuga kui K. Proosi oma; see on tingitud modellist, kuid kahtlemata ka materjalist — marmorist. Mida aga kunstnikul ei ole veel õnnestunud tabada ja mis tugevalt rõhutatud vormi tõttu jääb teoses tagaplaanile, on poetessile omane tundlikkus, naiselik pehmus. Selle märkuse tegemisel on arvestatud asjaolu, et skulptor on loonud mitmeid suurepäraseid naiste portreesid.

Sannamehe kui portretisti areng sõjajärgseil aastail jõuab sünteesini teoses «Näitleja A. Suurorg» (jalakas, 1955), kus tema taotlused on võtnud selge kunstilise kuju. Kõigepealt on A. Suuroru portree skulptori loomingus tüüpiline teema valikult: modelliks on loova intelligenti esindaja. Selles teoses on kunstniku tähelepanu keskpunktiks juurdlev mõte, loov erk vaim, mis kahtlemata iseloomustavad Eesti NSV rahvakunstnikku A. Suurorgu, kes on andnud hulga meeldejäävaid lavakujusid. Sannamees on näidanud teda mõtlikuna, keskendununa. Sisulise külje kõrval on A. Suuroru portree ka väljendusvahendite osas iseloomulik kujuri nende aastate loomingule. Oma kunstilise kavatsuse paremaks realiseerimiseks toob ta näiteks sisse žanrilise elemendi ning osutab suurt tähtsust portreeritavale iseloomustavale poosile. Piibuga suu juurde tõstetud parem käsi, eriti aga vasaku käe hoid süvendavad muljet elavast mõtetegevusest. Siinjuures on huvitav

<sup>9</sup> «Sirp ja Vasar» 10. sept. 1949.

<sup>10</sup> «Sirp ja Vasar» 7. aug. 1948.

<sup>11</sup> «Sirp ja Vasar» 25. aug. 1951.

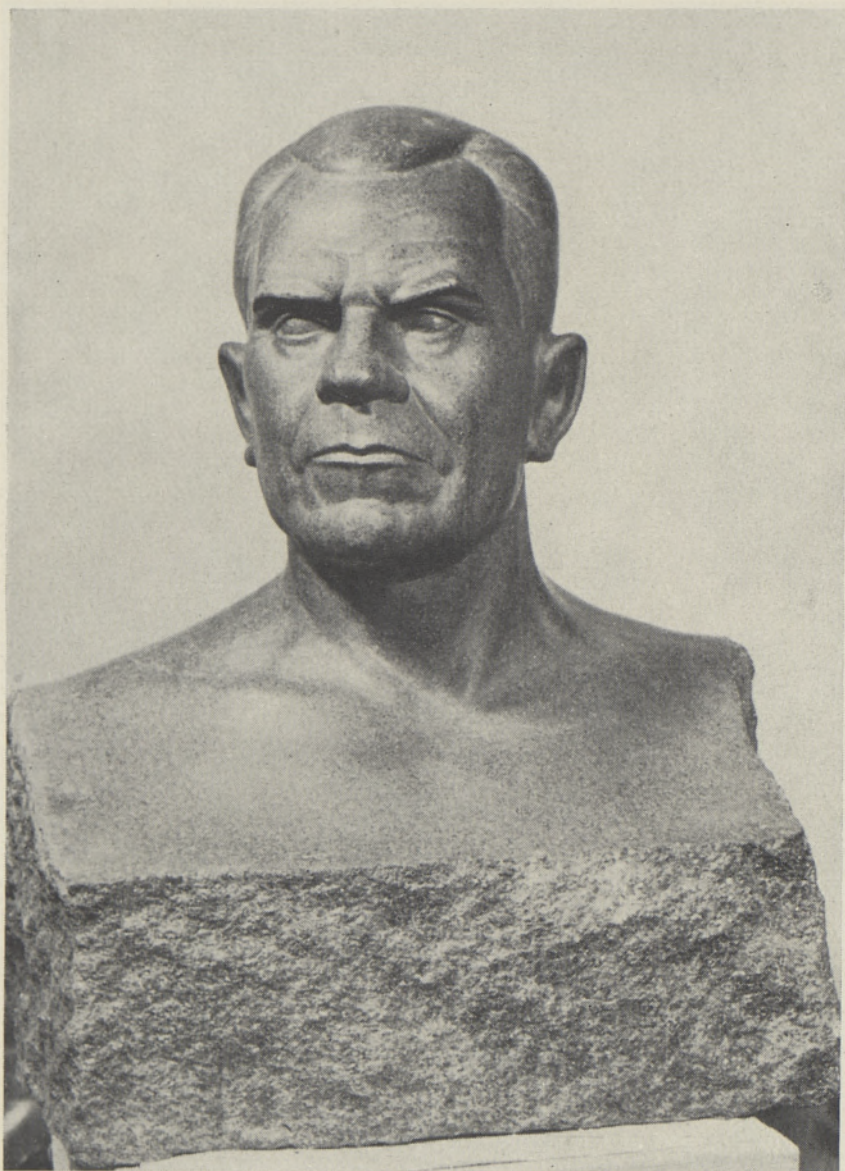


Nõukogude Liidu kangelane E. Puusepp. Pronks, 1948.

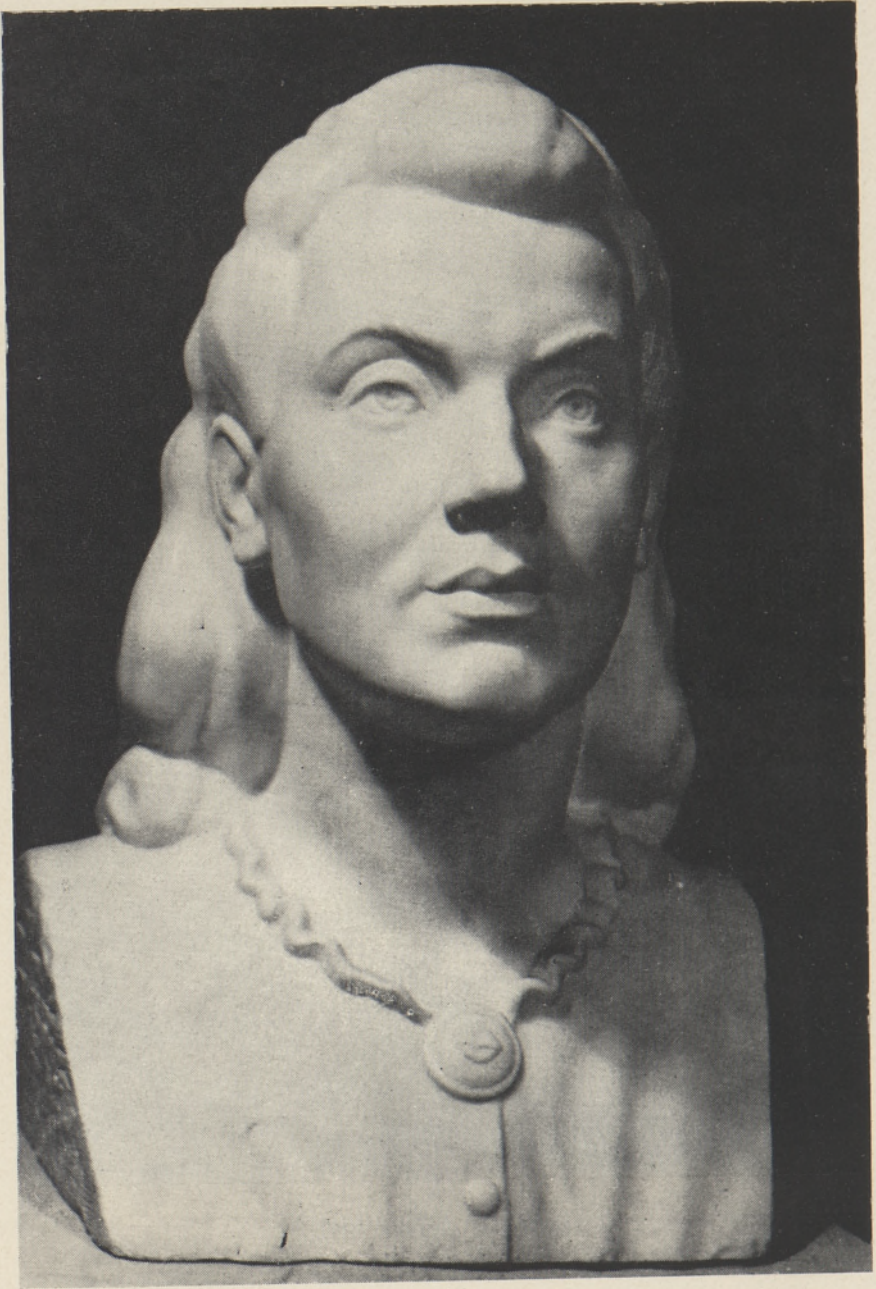


J. Vares-Barbarus. Graniit, 1948.

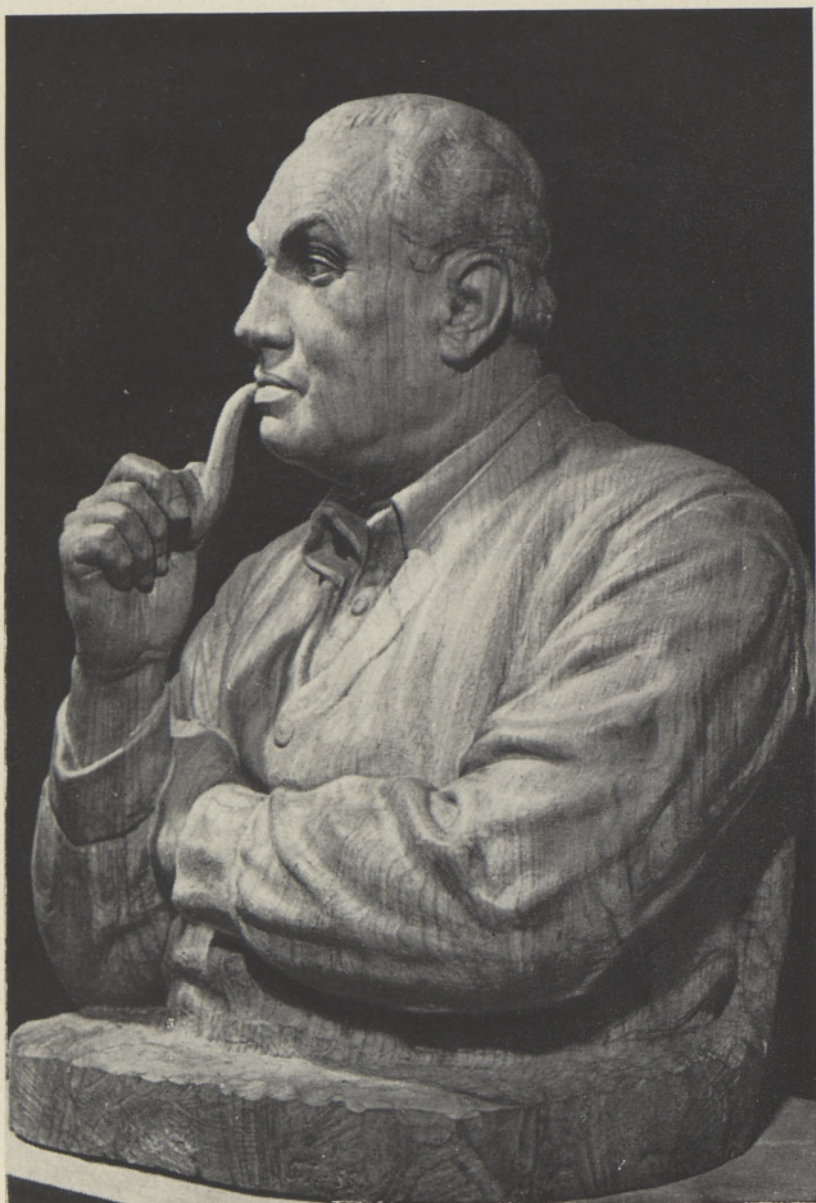




H. Kruus. Graniit, 1949.



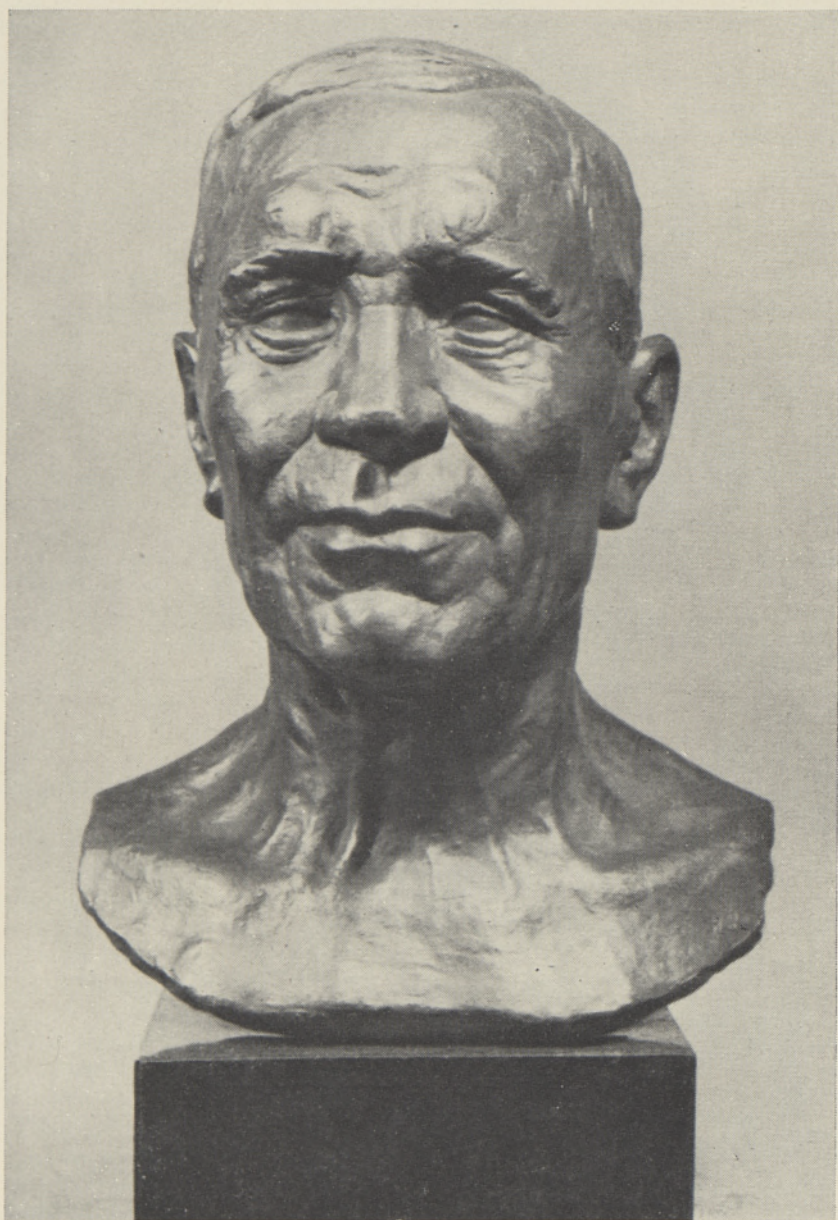
D. Vaarandi. Marmor, 1953.



A. Suurorg. Jalakas, 1955.



A. Jakobson. Pronks, 1956.



Isa portree. Pronks, 1946.



Mehe pea. Pronks, 1961.

märkida, et käed, mis Sannamehe kodanliku perioodi teostes olid peamiselt meeleolu väljendajaks, on omandanud nüüd hoopis sügavama tähenduse: nad aitavad selgemalt esile tuua kuju vaimset palet. Tähtsat osa etendab A. Suuroru portrees ka materjali massi mõju, tektoonika.

«Näitleja A. Suurorg» kuulub poolfiguurportreede hulka, milledes portreeteritava mitmekülgsemaks iseloomustamiseks, tema seostamiseks ümbritseva keskkonnaga kujutatakse teda tööprotsessis või mingi iseloomuliku tegevuse juures. Ühelt poolt loob poolfiguurportree kunstnikule võimaluse väljendada oma kunstilisi mõtteid mitmekesisemalt, teiselt poolt aga tekib hädadoht muutuda deklaratiivseks. Ta nõuab skulptorilt peent ja arenenud maitset, head proportsioonitunnet ning kõigi kunstiliste väljendusvahendite ühtsust. Need omadused peavad olema igal portreel, kuid eriti vajalikud on nad ruumiliselt arendatud poolfiguurportree puhul.

Poolfiguurportreed on nõukogude kunstis järjest rohkem viljelema hakatud. Ka eesti kunstnikest on mitmed loonud sellelaadilisi skulptuure (näit. L. Laasi «Ema portree», A. Sepa «Vanaema portree», A. Rimmi «Enne esinemist» jt.). Üheks silmapaistvamaks neist on aga «Näitleja A. Suurorg», milles kõik komponendid — nii kompositsioon kui ka plastilised väljendusvahendid — on liidetud harmooniliseks tervikuks.

A. Suuroru portree mõjub monumentaalselt ja jõuliselt. Selles on isikliku väärikuse tunnet, kuid puudub välise heroilisuse ja esinduslikkuse taotlus. Modell on antud lihtsas ja loomulikus asendis ning riietus on igapäevaselt mugav. Intiimsust ja südamlikkust lisab teosele puu ilus soe toon. Jalaka korrapäratu, laiade kasvuringidega toim suurendab skulptuuri elavust ja ilmekust. A. Suuroru portree on kõige tähelepanuväärsemaks saavutuseks Sannamehe nõukogudeaegses loomingu ning kuulub eesti nõukogude skulptuuri paremiku. «Nagu vanadest headest tuttavatest, keda on peensusteni tundma õpitud nende kõige salajasemates hingeliigutustes, lahkume portreekujudest, mida on loonud skulptorid F. Sannamees, G. Pommer, E. Roos...»,<sup>12</sup> ütleb A. Kamenski «Izvestijas» avaldatud kirjutuses 1960. aastal Moskvas toimunud Balti vabariikide kunstinäituse kohta, kus oli eksponeeritud ka «A. Suurorg».

Seda teost on korduvalt esitatud nii vabariiklikel kui ka üleliidulistel näitustel ja reprodutseeritud kunstiväljaannetes. 1958. aastal Riias korraldatud Balti vabariikide skulptuurinäitusel tõi A. Suuroru portree koos H. Kruusi portreega Sannamehele NSV Liidu Kunstnike Liidu audiplomi.

Poolfiguurportredest on Sannamehel viimastel aastatel valminud veel E. Särgava, A. Hoidre ja A. Jakobsoni portreebütid. Taoliselt A. Suuroru portreele on ka nendes modelli iseloomu ja vaimulaadi esitamisel tähtis osa kätel. Oma kunstiliselt tasemelt aga ei küüni need skulptuurid A. Suuroru portreeni, kuid igaüks neist kajastab Sannamehe oskust armsakssaanud üksikdetaili varieerida vastavalt kujutatavale ning anda sellele eri nüansse. Võtame näiteks E. Särgava portree (marmor, 1959). Ka selles teoses on žanrilisel elemendil oluline osa, kuid skulptori jutustuslaad on siin rahulik, üksikasjalik ja täpne. Sannamees on siin tabanud mõned kirjaniku huvitavad iseloomujooned: teoses on toredat naiivsust ja lihtsust. Portrees esinevate detailide kaudu juhib kunstnik tähelepanu Särgava kui kirjaniku ja pedagoogi tegevusele. Kuid samas peab mainima, et Särgava portree erineb Sannamehe teistest samast ajajärgust pärinevatest skulptuuridest. Kohati, eriti näo ja käte osas on ta liialt kinni naturis ning kasutab elukutse edasiandmiseks väliseid vahendeid. Teoses on esikohal mitte väljenduslik, vaid kujutatav külg, nagu see mõnikord meie skulptuuris esines isikukultuse aastail. E. Särgava portreel on siiski omapärane võlu ning üldmuljet ja meeleolult on ta terviklik.

E. Särgava portree modelleeris Sannamees kirjaniku kodus Kosel. Kujuri abikaasa andmeil oli teos juba põhiliselt marmorisse raiutud, kui Sannamees alustas tööd A. Suuroru portreega. E. Särgava kuju jäi pooleli ja valmis lõplikult alles 1959. aastal.

Omapäraselt on Sannamees lahendanud kunstnik A. Hoidre portree (kips, 1959), kus ta on andnud ühele ja samale kujunduslikule võttele eri varjundi. Käed, mis A. Suuroru portrees on allutatud näo väljendusrikkusele, on siin samaväärsed näoga. Sellise

<sup>12</sup> А. Каменский, Национальные традиции и современность. «Известия» 12 октября 1960.

mulje saavutab skulptor kontrastide abil, vastandades õhuliselt modelleeritud käed masiivse kehaga. Kuid tundub, et käed ei anna olulist juurde kujutatava iseloomustamisel. Tekib isegi teatud vastuolu energiliselt kujutatud näo ja passiivselt mõjuvate käte vahel. Kuju oleks väljendusrikkuselt arvatavasti võitnud, kui materjaliks oleks olnud pronks. Teose kompositsioon, vorm ja faktuur lubavad oletada, et A. Hoidre portree ongi modelleeritud pronksi jaoks, raiutud siis aga puusse, temale mitesobivasse materjalis, mistõttu huvitavamalt ja värskemalt mõjub teose algkuju. Uhtlasi tuleb silmas pidades ka asjaolu, et A. Hoidre portreed ei saanud skulptor haiguse tõttu ise materjali viia, vaid selle raiusid Sannamehe juhendite järgi 1962. aastal saarepuusse tema abilised (A. Saul ja A. Arike), kes lõpetasid ka A. Jakobsoni portreebüsti (tamm, 1963) ja J. Smuuli figuuri (tamm, 1963).

Sannamehe huvitavamate portreede hulka meie kaasaegseist kirjanikest kuuluvad A. Jakobsoni ja J. Smuuli pronksportreed, mis valmisid 1956. aastal. Kuna nad on modelleeritud ühel ja samal ajal, kujutavad ühesuguse elukutsega inimesi, on ülesehituselt võrdlemisi sarnased ning teostatud samas materjalis, siis pakuvad nad soodsat võimalust võrdluseks. Nad on heaks tõendiks Sannamehe võimest näha inimeses kõige olulisemat, avada modelli peahoiaku, miimika, teose silueti, vormi ja üksikute detailide abil kujutatava omapäraselt vaimulaadi. Kõnealustes portreedes on jäädvustatud kaks meie tuntuimat ja eesrindlikumat kirjanikku, kellel on ühine maailmavaade ja ühine eesmärk teenida oma kunstiga rahvast. Kuid kummalgi on oma mõtted ja tunded ning täiesti erinev karakter. See peegeldub ka nende portreedes. Skulptor on modelleeritavaid näidanud loovate inimestena, kuid on väljendanud seda erinevalt. J. Smuuli sädelev, kiirelt ja erksalt elusündmustele reageeriv natuur on kätketud ekspressiivsesse, dünaamilise siluetiga kujusse. Erk rahutus, võitlev, kirglik joon, mis ilmneb näos, kandub üle ka rõivastele, kusjuures skulptuuri alus suurendab veelgi liikumise muljet.

Teistsugune isiksus on silmapaistev ühiskonnategelane, Eesti NSV rahvakirjanik A. Jakobson ning vastavalt sellele on ka leitud teose plastiline lahendus. Vastandina J. Smuuli portreele on A. Jakobsoni portrees väljenduv vaimne pinge valatud staatilisesse, raskepärasesse vormi. Pehmemad, ümardatud vormid ning voolavam kontuurjoon vastavad kujutatava vaimsele ja füüsilisele olemusele.

Peale selle on Sannamees A. Jakobsonist modelleerinud veel portreebüsti, mis on sama põhikoega nagu portree, kuigi üldmuljelt võimsam ja suurejoonelisem. Laiahaardelisust lisab siin vasaku käe diagonaalne asetus. Tekib ruumilisuse illusioon, mis nagu annaks kirjaniku vaateväljale avarust ja suurust.

Eespool vaadeldud skulptuurides, alates H. Kruusi portreest kuni A. Jakobsoni ja J. Smuuli omadeni, võime jälgida peasuunda Sannamehe sõjajärgses portreeskulptuuris. Kuid nende kõrval on tal valminud ka rida teisi teoseid, mis toovad erinüansse tema loomingusse, laiendavad ja mitmekesistavad tema portreedesarja meie kaasaja inimestest. Vaatleme nendest kõigepealt «Isa portreed» (pronks, 1946), milles Sannamees on suure soojuse ja armastusega ning heas kunstilises vormis kujutanud lähedast inimest. Isa kujus peegeldub kogu tema pikk, töörohke elu, kõigi elamuste ja jälgedega, mis aastad sellesse on jätnud. Siin on tegemist väljakujunenud, kindla, keerulise karakteriga isiksusega. Vaatamata nukrusevarjundile silmades ja kibedusejoonele suunurkades, mõjub portree elujaatavana. Ummarguselt lõppev, laialt alusele toetuv rinnaosa, sellest sambalaadset väljakasvat lühike kael ja voolava siluetiga pea annavad portreele rahulikkust ja meelegi. Isa portree kuulub Sannamehe sellist laadi teoste hulka, milles kujutatava karakter ja psühholoogiline külg on käsitletud nüansirikkalt.

Kunstniku huviringist ei jää kõrvale ka väikesed lapsed, kuigi ta vaadeldaval perioodil on modelleerinud neid suhteliselt vähe. «Lapse pea» (terrakota, 1946) näitab ümarapõselist, suurte silmade ja pruntis huultega last, kes on armas oma siiruses ja loomulikkuses. Kunstnik on siin valinud siledapinnalise, sujuvate üleminekutega vormi, mis võimaldab paremini esile tuua kujutatava eale omast õrnust, ning on materjalina kasutanud terrakotat, mille ilus soe toon suurendab ilme elavust ja mahedust.

Siira loomisrõõmuga on modelleeritud «Mehe pea» (pronks, 1961), mis kuulub kunstiküpsemate tööde hulka Sannamehe viimaste aastate loomingus. Ta on siin kujutanud



konkreetselt inimest ning on saavutanud suure välimise ja sisemise sarnasuse. Kuid õnnestunudult valitud tüüp ja portreeritu ilme annavad teosele hoopis laialdasema tähenduse. See on lihtsa töölise kaju, kelles on enesekindlust, optimismi ja elutahet. Teose väljendusrikkust ja tüüpilisust suurendab spontaanne, meisterlikult vaba modelleering, nurgeline, näilikult etüüdlik, kuid kindla struktuuriga vorm. Mulje skulptuurist jääb usutav ja elav.

Teemalt on «Mehe peale» lähedane «Kiviraidor» (pronks, 1961). Ka siin on jäädvustatud töölise kaju. Erinevalt eelmisest on «Kiviraidor» seostatud kindla oskustööga ning temas on püütud anda üldistatud portreed selle elukutse esindajast. Blokilaadiline alus, sellest esile kerkivad käed ning neisse surutud haamer ja peitel osutavad modelli elukutsele. Kompaktselt lahendatud kompositsiooni nõrgemaks osaks on käed, mis vajaks tundlikumat teostust. Liialt esileulatuvatena rikuvad nad osalt teose tasakaalu.

60-ndate aastate alguses töötab Sannamees väga pingeliselt ning loominguilise erkuse ja värsksusega. Ta püüab oma teoste teemasid järjest mitmekesistada ning saavutada uusi kompositsioonilisi lahendusi. «Mehe pea» ja «Kiviraiduri» kõrval valmivad veel «Vanadus» (pronks, 1961), näitleja H. Vaagi portree (pronks, 1961), kunstnik M. Bormeisteri portree (puu, 1962). Viimastena modelleerib ta kunstnik A. Mildebergi portree (kips, 1961) ning arhitekt G. Ruubeli portree (kips, 1961). 1961. aasta lõpul halvenes skulptori tervis järsult ning katkes tema innukas tegevus. Haiguse ajal laskis ta lõpetada mitmed pooleliolevad tööd, kuid uusi kavatsusi, mida tal oli rohkesti, enam teostada ei suutnud. Sannamees suri 25. jaanuaril 1963.

\*

Sannamehe looming näitab, et meil on temas tegemist andeka, tõsise ja oma elukutset armastava skulptoriga, kellele on iseloomulikud pidevad loominguilised otsingud. Sõjajärgsetel aastatel seadis ta endale eesmärgiks rõhutada meie kaasaegseid kujutavates portreedes ühiskondlikult tähtsaid omadusi, nõukogude inimese tüüpilisi iseloomujooni. Ta jälgib oma taotlustes nõukogude kunsti arengu põhijoont: püüab seostada oma loomingut rahva eluga ning saavutada suuremat sisukust nõukogude töötava inimese ja tema tegevuse kujutamisel. Sellele vastavalt tulevad uued momendid ka tema teoste kompositsiooni. Kujutatava isikupäraste joonte esiletoomiseks püüab ta teda näidata iseloomustavas poosis ja kasutab mõnigi kord tulemusrikkalt žanrilist lahendust. Suurema monumentaalsuse saavutamiseks pöörab rohkem tähelepanu büsti ja aluse terviklikule kompaktsusele ning materjali massi mõjule.

Sannamees töötab mitmesuguste skulptuurimaterjalidega, kuid eelistab ka sõjajärgsetel aastatel pronksi, milles kõige paremini tuleb esile tema loomingu omapära: tundlik, varjundirikas ja mitmekesine pinnakäsitlus ning vormipeensuste oskuslik ärakasutamine portreeritava konkreetsemaks iseloomustamiseks. Pinnakäsitluse osas, mis Sannamehe teostes on väga oluline, näitab ta uusi võimalusi ka teistele skulptoritele.

Sannamehe looming on omapärane nii inimese tunnetamise kui ka kujutamise osas. Tema kunstiline pärand, mille põhiosa moodustavad portreed meie progressiivseist kultuuri- ja kunstitegelastest, samuti tema tegevus õppejõuna annavad õiguse pidada teda üheks juhtivaks kunstnikuks eesti nõukogude skulptuuris.

*Eesti NSV Teaduste Akadeemia  
Ajaloo Instituut*

Saabus toimetusse  
25. II 1964

## ПОРТРЕТНАЯ СКУЛЬПТУРА Ф. САННАМЭЭСА В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ

Х. Паас

*Резюме*

Творческая жизнь заслуженного деятеля искусств ЭССР скульптора Ферди Саннамээса (1895—1963) была многогранной и плодотворной. Он учился в художественном училище «Паллас» (1919—1924) под руководством А. Старкофа, В. Меллика, А. Ваббе и Г. Кинда, давших молодому скульптору твердые основы профессионального мастерства. Важное значение в творческом развитии Саннамээса имело время, проведенное им в Дрездене в мастерской известного скульптора и педагога К. Альбикера и, позднее, работа в Париже. В 20—30-х годах Ф. Саннамээс становится ведущим скульптором-портретистом Эстонии. В 1941 году, вместе с большой группой эстонских художников, Саннамээс эвакуируется в советский тыл. Жизнь и творческая деятельность в Москве дала ему возможность познакомиться с советским искусством и сблизиться с рядом художников. Под воздействием грозных событий в творчестве Саннамээса обостряется чувство современности, рождаются актуальные, созвучные времени темы. Творчество военных лет оказало решающее влияние и на последующие поиски и находки. В годы тяжелых испытаний Ф. Саннамээс, следуя основной линии советского искусства, стремится связать свою деятельность с жизнью народа и добиться наибольшей содержательности в изображении лучших людей современности.

В послевоенные годы Ф. Саннамээс известен как художник многосторонних интересов, однако основным его жанром по-прежнему остается портрет. Им создана целая галерея образов современников, запечатленных ярко, просто, эмоционально и отмеченных высоким мастерством. Если самобытные портреты ранних лет свидетельствуют об интересе к индивидуальным особенностям человека, то позднее проявляется стремление раскрыть наиболее существенные черты характера, отметить общественную значимость человека. Совершенствуются и изобразительно-выразительные средства, которыми пользуется скульптор. Художник начинает обращать особое внимание на постановку модели, композиционную компактность решения, на гармоническую цельность бюста и постамента. Так, например, в гранитном бюсте академика Х. Крууса (1949) он подчеркивает энергию, целеустремленность ученого. Высокий профессиональный уровень сказывается и в тонком понимании специфики и характера материала.

Однако самой интересной работой послевоенных лет, неоднократно экспонировавшейся на выставках и представляющей значительный вклад в эстонское советское искусство, является портрет артиста А. Суурорга (дерево, 1955). Умело используя элементы жанрового решения, скульптор раскрывает духовный мир представителя творческой интеллигенции.

Ф. Саннамээс работает в разных материалах, но особенное предпочтение по-прежнему отдает бронзе (портреты писателей А. Якобсона, Ю. Смууля, портрет отца, голова мужчины и другие). В бронзе проявляются лучшие качества своеобразия таланта скульптора: чувствительная нюансировка фактуры, смелое использование деталей.

Галерея портретов выдающихся деятелей эстонской культуры, в которой проявляется талант своеобразного восприятия человека художником; поиски и находки изобразительно-выразительных средств, обогатившие эстонскую скульптуру, и его педагогическая деятельность делают творческий путь скульптора плодотворным и позволяют отнести Ферди Саннамээса к выдающимся представителям искусства Советской Эстонии.

*Институт истории  
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию  
25. II 1964

### F. SANNAMEES ALS PORTRÄTIST IN DER NACHKRIEGSPERIODE

Н. Паас

*Zusammenfassung*

Der verdiente Künstler der Estnischen SSR Bildhauer Ferdi Sannamees (1895—1963) hat uns das Werk eines wechselvollen und fruchtbaren Lebens hinterlassen. Er studierte an der Kunstschule «Pallas» in Tartu (1919—1924) bei den Künstlern A. Starkopf, V. Mellik, A. Vabbe und G. Kind. Die «Pallas» hat ihm eine gute künstlerische Ausbildung gegeben. Wichtig für seine künstlerische Entwicklung wurden auch einige Monate in Dresden (1923) beim bekannten Bildhauer Professor K. Albiker, sowie der Aufenthalt in Paris

(1928—1929, 1932—1933). In den zwanziger und dreissiger Jahren war Sannamees in Estland einer der bekanntesten Porträtisten. 1941 evakuiert, wurde Moskau während des Grossen Vaterländischen Krieges sein Schaffensort. Hier kam er in engen Kontakt mit der sowjetischen Kunst und den sowjetischen Künstlern. Unter dem unmittelbaren Einfluss des historischen Geschehens entwickelte sich in seinen Werken der Ausdruck des neuen Lebensgefühls und erweiterte sich sein Themenkreis. Der Artikel hebt hervor, wie Sannamees, der Hauptlinie der sowjetischen Kunst folgend, sein Schaffen nach dem Kriege mit dem Leben des Volkes in Zusammenhang zu bringen und den Sowjetmenschen mit der ganzen Wahrheitstreue darzustellen suchte.

In der Nachkriegsperiode war Sannamees als vielseitig tätiger Bildhauer, vor allem aber als Porträtist bekannt. Er hat eine Anzahl von Bildnissen sowjetischer Menschen geschaffen. Seine Porträtbüsten sind emotional, gut charakterisiert und wirken durch ihre grosse Schlichtheit und Natürlichkeit. Im Vergleich zu den Bildnissen aus seiner früheren Schaffensperiode erlangt sein Werk während der sowjetischen Periode einige neue Züge. Früher, in den zwanziger und dreissiger Jahren interessierte er sich in erster Linie für die individuellen Charakterzüge und Eigenschaften des Dargestellten. Nach dem Kriege stehen die Hauptzüge des Sowjetmenschen im Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit. Früher herrschte bei Sannamees die intuitive Einstellung zum Modell vor, jetzt aber suchte er bewusst die gesellschaftlich wichtigen Eigenschaften des Dargestellten zu unterstreichen. Eine grössere Bedeutung gewinnen die charakteristischen Bewegungen und die Haltung des Modells, die einheitliche Kompaktheit der Basis und der Porträtbüste, die Wirkung der Masse des Werkstoffes. Als Beispiel kann die Büste des Historikers H. Kruus genannt werden: hier betont der Künstler die Energie und das Zielbewusstsein des Gelehrten. Das Porträt ist mit hohem Können und einem ausgeprägten Empfinden fürs Material in Granit gehauen. Die Hauptleistung des Künstlers in der sowjetischen Periode ist die Büste des Schauspielers A. Suurorg (Holz, 1955). Um die geistigen Eigenschaften des Dargestellten deutlicher zu erschliessen, hat der Künstler eine genrehafte Ausführung benutzt. Das genannte Porträt, in den folgenden Jahren mehrmals ausgestellt, ist ein wichtiger Beitrag zur estnischen sowjetischen Kunst.

Nach dem Kriege benutzt Sannamees verschiedenes Material, doch hatte er nach wie vor eine Vorliebe zur Bronze (z. B. die Porträts der Schriftsteller A. Jakobson und J. Smuul, das «Porträt des Vaters», der «Kopf eines Mannes» usw.). In Bronze kommt sein bildhauerisches Können am besten zur Geltung: die sensible, nuancenreiche und mannigfaltig modellierte, im Spiel von Licht und Schatten lebende Oberfläche sowie die markante Betonung der wichtigsten Züge lassen den Dargestellten greifbar charakterisieren. Seine fakturreiche Modellierungsweise hat auch anderen Bildhauern neue Möglichkeiten erschlossen.

Sannamees arbeitet mit grosser Schaffensfreude und Spannung bis zum Lebensende. Sein Werk ist eigenartig sowohl in der Erkenntnis als auch in der Gestaltung des Menschen. Sein künstlerisches Erbe, dessen Hauptteil die Porträts unserer fortschrittlichen Kultur- und Kunstschaffenden bilden, und seine Tätigkeit als Pädagoge berechtigen uns, ihn zu den führenden estnischen Bildhauern zu zählen.

*Institut für Geschichtsforschung  
der Akademie der Wissenschaften der Estnischen SSR*

Eingegangen  
am 25. II 1964