

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1967.1.06>

T. NURK

KUNSTIKOOL «PALLAS» 1919.—1924. AASTAL

Süsteematailise hariduse algus ja areng Eestis kujutava kunsti alal on lahutamatu seotud kunstikooliga «Pallas», mis samanimelise kunstiihingu poolt asutatud ateljeedest kujunes ajapikku kõrgemaks õppeasutuseks, kus professionaalse ettevalmistuse on saanud suur hulk kunstnikke, kes oma loominguga on rikastanud eesti demokraatlikku ja eesti nõukogude kunsti. Käsitletaval ajavahemikul saadi üle kooli asutamise seoses olevatest raskustest ning kujundati välja kooli profiil ja õppemeetodid.

*

Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni eelseil aastail puudus Eestis õppeasutus kujutava kunsti õppimiseks ja see toimus üksikute kunstnike juhtimisel. Väga tõhusat tööd noorte kunstnike kasvatamisel tegi A. Laikmaa oma ateljeekoolis, mis alustas tegevust Tallinnas 1903. aastal. Tema pagendamine 1907. aastal katkestas selle töö. Uuesti kogunesid õpilased A. Laikmaa ümber 1913. aastal. Tartus olid 1904. aastast peale mitmed noored kunstialast virgutust saanud K. Raua studios. 1914. aastal aga siirdus K. Raud Tallinna ning tema stuudio likvideerus. Alates 1914. aasta sügisest hakkas K. Mäe ateljees Tartus õppima kümmekeond kunstihuvilist. Tartus andsid eratunde ka kunstnikud J. Suits ja R. Leppik. Töö ateljeedes piirdus peamiselt maali ja joonistusega, kuna skulptuuri ja graafika viljelemiseks puudusid võimalused. Kõigi nende ateljeede hindamatuks teeneks oli kunstihuvi äratamine ja vajalike algteadmiste andmine. Põhjalikuma kunstihariduse omandamiseks siirdusid noored enamasti Peterburi, kus nad õppisid peamiselt Stieglitzi joonistuskoolis ja Kunstide Edendamise Seltsi koolis, üksikud ka Kunstide Akadeemias. Paljud käisid end täiendamas Saksa- või Prantsusmaal.

1912. aastal alustasid Tallinnas tegevust kunstikursused, mis kaks aastat hiljem kujunesid Tallinna Kunsttööstuskooliks. Õppetöö aga oli selles rakenduskunsti kallakuga ega rahuldanud kujutava kunsti vastu huvi tundvaid noori.

Esimese imperialistliku maailmasõja aastail pöördusid Eestisse tagasi paljud kunstnikud, kes enesetäiendamise otstarbel ja avaramate töötingimuste otsimisel olid viibinud Venemaal või Lääne-Euroopas. Nii kunstilistest tõekspidamistest kui ka isiklikest vahekorradest lähtudes koondusid nad mitmesse organisatsiooni, milles aga mitte üheski ei suudetud luua üksmeelset õhkkonda. Kunstialastele lahkkelidele kaasnes majanduslik võitlus, mis eriti teravnes Kultuurkapitali asutamisega 1925. aastal.

Kunstiihingusse «Pallas», mis oli loodud 1918. aastal, koondus peamiselt demokraatlikult meelestatud kirjanikke ja kunstnikke, kelledest osa oli üksteisele oma tõekspidamistelt lähenenud juba 1905.—1907. aasta revolutsioonile järgnenud pagulasaastatel Pariisis. Peale eesmärgi ergutada loovat mõtet ja süvendada kontakti oma liikmete vahel püüdis k.-ü. «Pallas» populariseerida ka kunsti ja kirjandust, milleks organiseeriti näitusi, loenguid ja kirjandusõhtuid. Ühingu liikmete uudsusetaotlused viisid neid peagi opositsiooni tõusikliku kodanlusega.

Päas välismaistesse kunstikeskustesse, kus oma erialase ettevalmistuse oli saanud eesti vanem kunstnikegeneratsioon, oli kodanliku Eesti alguspäevil vägagi piiratud. Seejärel küpses «Pallase» ringkonnas mõte rajada Tartus ateljeetüüpi õppeasutus, kus oleksid võinud end täiendada esijoones need, kelle õpingud olid sõja tõttu pooleli jäänud, kuid õppida ka teised kunstihuvilised noored.

Niisuguste ateljeede loomist arutati k.-ü. «Pallase» koosolekul 5. juunil 1919, kus otsustati nende asutamine põhimõtteliselt. Otsuse teostamiseks valiti kolmeliikmeline komisjon, kuhu kuulusid K. Mägi, A. Tassa ja J. Einsild.¹

Kunsthariiduse küsimus oli päevakorral ka 7.—8. augustil 1919 Tallinnas toimunud esimesel eesti kujutatavate kunstnike kongressil, kes tunnistas tarvilikuks kunstikoolide küsimuse peatse ülesvõtmise Haridusministeeriumis.²

Kunstikooli rajamise mõte aga arenes edasi Tartus. Peale muude konkreetsete sammude hakkasid pallaslased otsima õppejõududeks sobivaid inimesi ja kutsusid ühe säärasena Tallinnast Tartusse A. Starkopfi.

17. augustil 1919 pöördus k.-ü. «Pallase» esimees A. Tassa haridusministri poole kirjaga, milles rõhutati, et kujutava kunsti õppimise võimalused tuleks luua Tartus, kuna viimane oli kujunenud kultuurielu keskuseks. Pealegi oli Tartus võimalik kasutada ülikooli ja Eesti Rahva Muuseumi kogusid. Samas kirjutas esitati ka ateljeede loomise kava, mille olid koostanud K. Mägi ja A. Starkopf. Sellekohaselt kavatseti esialgu asutada skulptuuri-, joonistamis- ja maaliateljeed, millele hiljem oleks lisandunud graafikaateljee.³ Asutajad lootsid Haridusministeeriumi materiaalsele toetusele. Ministeeriumi kunsti- ja muinsuse osakond aga teatas oma vastuses, et eraalgatusel loodud õppeasutus on võimalik toetada ainult siis, kui see on juba olemas, faktiliselt töötab ja on ministeeriumis registreeritud.⁴

Soodsamat suhtumist leidis ateljeede loomise mõte kohapeal. Tartu Maakonnavalituse haridusosakonna juhataja A. Bach soovitas tööga alustada ja lubas hoolitseda laenu saamise eest Tartu Maapangast. Ruumide küsimus lahenes esialgu sel teel, et Lõuna-Eesti Kunstikaitse Toimikond andis oma Lossi (praegu A. Lätte) tn. 3 asuvatest ruumidest osa ateljeede kasutusse.

10. septembril saadeti Haridusministeeriumile õppeasutuse ajutine põhikiri ja kulude eelarve, ühtlasi esitati kinnitamiseks õppejõud. Eriainete õpetajateks olid ette nähtud maalijad K. Mägi ja A. Vabbe ning skulptor A. Starkopf, kunsti- ja kultuuriajaloo õpetamiseks andsid nõusoleku Tartu ülikooli lektor H. Sepp, kunstiajaloolane J. Genss ja kunstnik A. Tassa.⁵

Kooli ajutine põhikiri fikseeris õppeasutuse eesmärgi ja töökorralduse.⁶ Kulutused ateljeedele kavatseti katta peamiselt k.-ü. «Pallaselt» saadavatest ja õppemaksust laekuvatest summadest, valitsuse toetust arvestati viimases järjekorras. Kooli majandusliku külje eest vastutas kuratoorium.

Kooli õppetöö juhtimine oli antud õppejõudude kätte, kes moodustasid pedagoogikanõukogu. Viimane valis ka kooli juhataja ja õpetajad, keda ametisse kinnitas Haridusministeerium. Peale õppetõesse puutuvate küsimuste otsustas pedagoogikanõukogu õppemaksu suuruse ja õpilaste vabastamise õppemaksust.

Peale ateljeetundide olid ette nähtud loengud kunsti- ja kultuuriajalooost. Õppetöös rõhutati praktiliste oskuste omandamist. Kool ei seadnud endale eesmärgiks lõpu- või kutsetunnistuse andmist. Õppeaja kestus ei olnud piiratud.

Kunstikooli «Pallas» ajutine põhikiri kajastab tema asutajate optimismi vedada rasket ja vastutusrikast koormat oma jõududega, samuti nende demokratismi, mis seisab ka selles, et kooli ukсед avati kõigile kunstihuvilistele. Ühtlasi väljendab põhikiri selgesti püüdu luua õppeasutus, mis nii majanduslikult kui ka õpetuslikult oleks vastanud välis-

¹ R. Paris, Konrad Mägi. Tartu, 1932, lk. 190.

² «Päevaleht» 13. aug. 1919.

³ ORRKA (= ENSV Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehitustöö Riiklik Keskarhiiv), f. 1108, nim. 5, s.-ü. 27, l. 1.

⁴ Sealsamas, l. 4.

⁵ Sealsamas, l. 5.

⁶ TKMTA (= Tartu Riikliku Kunstimuseumi teaduslik arhiiv), f. 2, nim. 1, s.-ü. 366.

maal tegutsevatele vabaateljeedele. Punase joonena käib ajutisest põhikirjast läbi sõltumatus valitsevast hariduspoliitikast.

«Pallase» ajutine põhikiri võeti Haridusministeeriumis «ümbertöötamiseks ja kindlakujulise ettepaneku tegemiseks» läbivaatamisele.⁷ Tartus aga ei jäädud ministeeriumi seisukohta ootama, vaid tegutses energiliselt edasi. Ajakirjanduse kaudu teatati, et k.ü. «Pallas» avab 1. oktoobril Tartus ateljeed maali, joonistuse, graafika ja skulptuuri alal, ning märgiti, et ühing püüab vastu tulla «kõikidele soovijatele, kes tahavad töötada mainitud kunsti aladel. Eesõigustatud on need, kellel juba oskust on, kuna kunstilise eelharidusega isikutele korraldatakse õhtukursused».⁸

Huvi kunstioppimise vastu oli suur ning septembri teisel poolel saabus väga arvukalt nii järelepärimisi kui ka sisseastumisavaldusi.

1919. aasta 1. oktoobri õhtul alustasidki «Pallase» ateljeed tööd. Kooli ametlik registreerimine, mida algatati kolm nädalat hiljem, aga venis, sest tuli esitada mitmesuguseid andmeid ja välja töötada põhikiri, ning Haridusministeerium registreeris õppeasutuse alles 13. jaanuaril 1921 erakoolina nime all «Kunstiühingu «Pallase» Kunstikool».⁹

«Pallase» ametlik põhikiri, mille alusel kooli tööd korraldati, oli juba teist laadi kui sõltumatust ja sisemist iseseisvust deklareeriv ajutine põhikiri 1919. aasta septembrist. Nii ei pidanud Haridusministeerium lubatavaks jätta õpetajate kollektiivi kooli õiguslikuks peremeheks. Seepärast fikseeriti kooli ülalpidajana k.ü. «Pallas», kuid märgiti, et kunstikool «Pallas» allub Haridusministeeriumile.¹⁰ Kooli juhtivaiks organeiks olid kuratoorium, õpetajate nõukogu ja juhataja. Kuratooriumi osa kooli sisemises elus suurendati. Ta pidi eelkõige juhtima majanduslikku külge vastavalt tema enda poolt koostatud eelarvele, ka õppetegevuse järele valvamine kuulus tema kompetentsi. Juba varsti pärast kooli avamist selgus, et k.ü. «Pallas» ei suuda kooli ülal pidada, mistõttu paratamatult tuli loota valitsuse ja omavalitsuse toetusele. Seepärast kuulusid kuratooriumi peale k.ü. «Pallase» ja kooli esindajate ka toetust andvate asutuste esindajad.

Kinnitatud põhikirja järgi ei valinud kooli juhatajat enam pedagoogikanõukogu, s. o. ainult õpetajad, vaid kuratooriumi ja õpetajate nõukogu ühine koosolek. Kooli õppejõud aga kutsus ametisse õpetajate nõukogu. Põhikirja alusel võisid kooli juhatajaks ja õpetajateks olla need, kelle praktilised ja teoreetilised võimed olid avalikult tuntud ja kes pedagoogilise tegevuse kõrval näitasid pidevat aktiivsust ka oma erialal. Õppetöö alused töötati välja õpetajate nõukogus, Haridusministeeriumile esitati ainult ainete jaotus. Üldiselt ei sõltunud kunstikool «Pallas» otseselt ei Haridusministeeriumist ega k.ü. «Pallasest», vaid säilitas sisemiste küsimuste otsustamisel vabaduse.

Kooli võeti vastu õpilasi mõlemast soost, esitamata neile üldhariduse ja erialase ettevalmistuse suhtes mingeid nõudmisi. 8. oktoobriks 1919 oli registreerunud üle 40 õpilase, tegelikult alustas õpinguid 23.¹¹ Esimestel nädalatel astus kooli pidevalt uusi õpilasi, kuid nii mõnedki lahkusid juba pärast põgusat tutvumist õppetöoga. Kuigi uued õpilased alustasid õpinguid enamasti semestri algul, võimaldas kindla õppeprogrammi puudumine ning ateljeesüsteem neid vastu võtta igal ajal.

Õpilasi saabus mitmelt poolt ja väga mitmesuguse ettevalmistusega. Tallinna Kunsttööstuskoolis olid õppinud J. Muks, P. Liivak ja E. Viiralt. «Pallasesse» tulid ka need, kes siiani olid õppinud K. Mäe ateljees, nende hulgas K. Pärsimägi, R. Paris ja A. Pärn. K. Raua stuudios olid ettevalmistuse saanud A. Paju ja E. Enno, J. Suitsu juures E. Ahas ja K. Teder, Peterburis olid õpinguid alustanud E. Mäso, A. Kuusk ja E. Happich. Mitmed noored olid huviga joonistanud keskkoolis ja hiljem iseseisvalt oma oskusi süvendanud.

Kooli ruumid Lossi tn. 3 olid äärmiselt kitsad, koosnedes vaid viiest tööruumist.

⁷ ORRKA, f. 1108, nim. 5, s.-ü. 27, l. 6.

⁸ «Odamees» 1919, nr. 3/4, lk. 31.

⁹ RAKA (= ENSV Riiklik Ajaloo Keskarhiiv), f. 2622, nim. 11, s.-ü. 21, l. 110.

¹⁰ ORRKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 1, l. 9—11.

¹¹ Sealsamas, s.-ü. 43, l. 9.

1919/20. õppeaastal, millal õpilasi kogunes aegamööda neljakümne ümber, suudeti neid veel võrdlemisi vabalt tööle rakendada, kuid järgmisel õppeaastal tõusis õpilaste arv kuuekümnemele ning töötamistingimused muutusid kitsaks. Kuna õpilaste arv oli suurenenud eriti skulptuuriateljees, valiti 1920. aasta algul siia teiseks õppejõuks skulptor V. Mellik, kes töötas Tartus joonistusõpetajana.

«Pallase» kunstikooli eesmärgiks oli kujutava kunsti alase erihariduse andmine praktiliste harjutuste ja teoreetiliste loengute teel. Seepärast tuli töötada nii ateljeedes kui ka käia loengutel. Õpilaste osavõtt õppetööst oli rajatud vabaateljee printsiibile: nad võisid töötada kõigis ateljeedes ja kuulata ettekandeid oma suva kohaselt. Ateljeedes, kus töötasid koos mitmesuguse ettevalmistusega õpilased, lahendas igaüks saadud ülesande oma võimete ja kunstiliste tõekspidamiste kohaselt, kusjuures õppejõud jälgis ja juhendas iga õpilast individuaalselt. Sageli andsid noorematele oma kogemusi edasi ka vanemad õpilased.

Hommikul kella 9 alates töötas kaks maali- ja joonistusateljeed: üks akti, teine natüürmordi alal. Pealelõunati toimus ühes ateljees portreemaalimine ja -joonistamine, teises tegeldi natüürmordi ja graafikaga. Vastavalt vabaateljee printsiibile käisid K. Mägi ja A. Vabbe jälgimas mõlema ateljee tööd. Graafikaateljees harrastati algul sule-, pintsli- ja pliiatsijoonistust, mõnevõrra ka linoollõiget, graafikatehnikate ulatuslikumaks viljelemiseks aga puudusid materjalid ja trükipressid. Esimese õppeaasta kevadsemestril töötas graafikaõpetaja A. Grinjev, kelle ülesanded tema haigestumisel ja lahkumisel langesid A. Vabbe õlgadele.

Skulptuuriateljees toimus töö samuti kahes osas: hommikul modelleeriti portreed, pärast lõunat akti. Rööbiti sellega omandati skulptuuritehnilisi võtteid, nagu kipsivalamist ja puu ning kivi käsitlemist. Kuni V. Melliku tulekuni juhendas skulptuuriateljee tööd A. Starkopf.

Neli korda nädalas oli õhtuti kahetunnine aktiskitseerimine kõigile õpilastele. Sageli töötasid aktijoonistamisel aktiivselt kaasa ka õppejõud. Kolmapäeviti ja laupäeviti kuulati loenguid kunsti- ja kirjandusküsimustest või võeti osa k.-ü. «Pallase» poolt organiseeritud kirjandus- ja muusikaõhtutest.

Ateljeede töös pandi pearõhk natuuri tundmaõppimisele, töötati akti ja portree alal, kusjuures modell iga nädal vahetus. Figuraalset kompositsiooni ateljeetundides ei käsitletud, see jäi õpilaste iseseisvaks tööks. Teema valis õpilane tavaliselt ise, mõnikord andis õppejõud ainult juhtnõore kompositsiooni ülesehitamiseks. Maastikku viljeldi vähe.¹² Joonistati rohkem kui maaliti, sest värvid olid kallid ja neid oli raske saada. Koolile oli suureks toeks, kui Räpina paberivabrik 1921. aasta jaanuaris «kunstikooli hääks 2 puuda joonistuspaperit» saatis.¹³

Õppejõud jälgisid kõigi õpilaste tööd, tegid vajaduse korral korrekture ja abistasid nõuannetega. Väga nõudlik oli õpilase individuaalse kunstikäsituse kujundamisel K. Mägi. Ta pidas tähelepanelikult silmas õpilase arenemist ja kui see hakkas kalduma maneeeri, muutuma teiste matkimiseks, sest «vabbetsemist» ja «mägitsemist» esines sageli, nõudis kategooriliselt, et õpilane jätkaks vigurdamise ja õpiks eelkõige naturist joonistama ning maalima. Töös lubas K. Mägi stiliseerivat käsitlust. A. Vabbe seevastu nõudis modelli looduslähedast edasiandmist. Kompositsioonilistes ülesannetes andis ta vabaduse katsetada, sisendas ideid, kuid jättis nende realiseerimise õpilase enda hooleks. Kindla meetodi alusel hakkas joonistamist tutvustama V. Mellik, kes Peterburis oli saanud akadeemilise koolituse. Ta joonistas ateljees koos õpilastega ja näitas praktiliselt, kuidas joonistust üles ehitada, varjudega modelleerida ja üldistada.¹⁴ Õpilane võis töötada modelli või natüürmordi järgi vastavalt sellele, mis jõukohasem oli või rohkem huvi pakkus. Väljaspool ateljeed tehtavates töödes aga oli tal täielik vabadus otsinguteks, samuti proovida uudishimuõhinas modernistlike kunstivoolude väljendusvõimalusi. Kõige

¹² V. Haasi suulised andmed 25. detsembrist 1962.

¹³ ORRKA, f. 3950, nim. 5, s.-ü. 44, l. 45.

¹⁴ J. Püttsepa ja V. Haasi suulised andmed, esimese omad 9. oktoobrist, teise omad 25. detsembrist 1962.

selle eesmärgiks oli soodustada õpilaste võimete iseseisvat arenemist.¹⁵ Seetõttu põimisid õpilaste töödes nii realistlikud kui ka futuristlikud, kubistlikud ja ekspressionistlikud tendentsid. Modernistlikke vormivõtteid ateljeedes otseselt ei propageeritud.

Töötamine korraga mitme õppejõu juhendamisel tekitas õpilastes mõningaid arusaamatusi, kuna ühe õppejõu arvamus tema töö kohta ei langenud kokku teise omaga ja ühe juhendus võis teise näpunäidetele vastu käia, tulenedes õppejõu kunstilistest tõekspidamistest. Seepärast hakkas 1920/21. õppeaastal ateljees kujunema tööjaotus: K. Mägi õpetas peamiselt akti ja portreed, A. Vabbe natüürmorti ja graafikat, V. Mellik modelleerimist ja A. Starkopf skulptuuritehnikaid ning kompositsiooni. Kuid päris kindlat ühe või teise õppejõu ateljeed veel välja ei kujunenud.

Kahest esimesest õppeaastast pärinevad õpilaste tööd, mida on säilinud vaid mõned, annavad tunnistust väga erinevast tõlgendamisviisist. «Pallase» tooniandvamaks õpilaseks oli neil aastail E. Viiralt. Tema selleaegsete tööde hulgas on nii rangelt realistlikke kui ka fantastilis-formalistlikke, mis kõnelevad piiramatust kujutlusvõimest ja rahust otsivast vaimust, kuid ka väga mitmesuguste vormivõtete valdamisest. V. Kangro-Pool ignoreeris oma joonistustes realistlikku kunstiprintsiipi, samuti ilmneb tema joonistamismaneeris ilmset lohakust. Geometriseeritud vormidega eksperimenteeris A. Sivadi, kes kolmnurkadega konstrueerides püüdis edasi anda portreed. F. Sannamees joonistas aga siiralt ja looduslähedaselt. Huvitavaks tõendiks «Pallase» õpilaste püüdlustest on nende linoollõigete mapid, mida nad 1920. aastal koostasid A. Vabbe linoollõigete kogumiku eeskujul. Nendeski kajastuvad vormiotsingud, kuid enamikul lehtedel E. Viiralti, F. Sannamehe, P. Liivaku jt. mappides on motiivid tõepäraselt edasi antud. Õpilastel oli palju fantaasiat, mida nad enamasti realiseerisid väga isikupäraselt, kuid esines ka kaasõpilaste ja õpetajate loomingulaadi matkimist.

Kooli programm ei näinud ette teoreetiliste ainete süstemaatilist kursust. Kunsti- ja kirjandusalaseid teadmisi omandati loengutel, millest võtsid osa ka k.-ü. «Pallase» liikmed ja asjahuvilised väljastpoolt, kuna nende loengutega taotleti ka üldhariduslikku eesmärki. Avaloeng toimus 31. oktoobril 1919 ja selle teemaks oli eesti uuem kirjandus. Lektorina esines Fr. Tuglas, kes hiljemgi mitmesuguseid kirjandusprobleeme käsitles. Kunsti alalt pidasid loenguid J. Genss ja H. Sepp. Loengutele lisaks korraldati kirjandusõhtuid, kus A. Alle, J. Semper, Fr. Tuglas ja teised oma loomingut tutvustasid. 1920/21. õppeaastal vähenes neil loengutel kunstiküsimuste osatähtsus ning suurema kaalu omandas kirjandus. Kevadpoolaastal toimus sari ettekandeid muusikast. Loenguid kunstist illustreeriti pildimaterjaliga, kuna muusikat käsitlevail esitasid vastavaid helitõid kohalikud muusikaharrastajad. Loengute vastu valitses elav huvi, eriti rohkesti võtsid neist osa üliõpilased. «Pallase» õpilastele jäi aga vajaka üldistest süstemaatilistest teadmistest kunstiajaloo.

Väga tihti arutati ateljeedes praktilise töö juures kunstiprobleeme. Eriti armastas mitmesugustel teemadel vestelda A. Vabbe, kes jagas heldelt oma teadmisi kunstist ja kunstiajaloo, eriti välismaareisidel saadud muljeid, illustreerides neid sageli reproduksioonide või gravüüridega k.-ü. «Pallase» rikkalikust kogust. Haruldane ei olnud ka see, et nendele mõttevahetustele sattus mõni k.-ü. «Pallase» kirjanikust liige, kes rikastas vestlust kirjandusalaste teadmistega.¹⁶ Kõik see kokku lõi koolis vaimselt ärksa õhkkonna.

Õppetöö kestel korraldati kooli ruumides pidevalt kinniseid näitusi, kus õpilastel oli võimalik tutvuda kaaslaste saavutustega, neid kritiseerida ja ühtlasi kooli üldise töö taustal hinnata ka oma tulemusi. Vahevahel andsid üksikud viljakamalt töötavad õpilased ülevaate oma tööst.

Igal semestril toimus õpilastööde avalik näitus ja õige varsti muutusid need Tartu kunstielu lahutamatuks osaks. «Pallase» silmapaistvamad õpilased N. Mei, E. Viiralt, P. Liivak, F. Sannamees ja J. Püttsepp hakkasid tähelepanu äratama ka k.-ü. «Pallase» ülevaatenäitustel.¹⁷

*

¹⁵ A. Starkofi suulised andmed 2. oktoobrist 1962.

¹⁶ J. Püttsepa suulised andmed 9. oktoobrist 1962.

¹⁷ «Postimees» 24. dets. 1920.

Kooli avamisel polnud ei k.-ü. «Pallase» ega kooli juhataja käsutuses mingeid rahalisi ressursse ning kõik lootused rajati, nagu eespool juba märkisime, Tartu Maakonna-valitsuse haridusosakonna juhataja A. Bachi isiklikul vastutusel lubatud pangalaenule ja loodetavatele toetussummadele. Pettumused toetuste saamiseks tabasid «Pallast» õige varsti. 4. oktoobril 1919 paluti Tartu Maapanka lubatud 10 000 margast 2000 marka välja maksta. See avas pika laenude ja vekslite rea, mis pidevalt saatis «Pallase» kunsti-kooli esimestel eksisteerimisaastatel.

Sissetulekud olid kasinad. Õppemaks tõi sisse suhteliselt vähe. Esimesel õppeaastal oli tema suuruseks 250 marka semestris, teisel õppeaastal tõsteti ta 1000 margale, mil-lele 1921. aasta algul lisati veel 500 marka semestris. Sama aasta lõpul otsustas kura-toorium tõsta õppemaksu juba 2000 margale semestris. Seejuures aga pärines «Pallase» õpilaskonna enamik vaesematest rahvakihtidest. Umbes üks viiendik õpilastest oli õppe-maksust vabastatud 25–75% ulatuses, täielikult ei vabastatud kedagi. Ka k.-ü. «Pallas» ise oli rahalistes raskustes ega suutnud koolile midagi anda. Abipalved Tartu Linna-valitsusele ja Maakonnavalitsusele jäid tulemusteta. 1919. aasta lõpul leidis Haridus-ministeerium olevat võimaliku anda väikese summa. 1919/20. õppeaasta lõppes 25 000-margalise puudujäägiga. Kuna selle tasumiseks mingeid vahendeid polnud, paluti Tartu Maakonnavalitsuselt taas krediiti 10 000 marga ulatuses.

1920. aasta lõpuks oli kool ääretult rasketes tingimustes. Isegi kütust polnud enam. Seepärast paluti Tartu Linnavalitsuse kooliosakonda anda toetusraha arvel süld kase-puid.¹⁸ Kuu aega hiljem pöördus kooliosakond linna majandusosakonna poole ja palus «klubada ja juure vedada «Pallase» kunstikoolile, Lossi uul. nr. 3 kaks sülda häid kase-puid».¹⁹

Kooli säilitamise huvides pöördus kooli juhataja haridusministri poole ja tegi ette-paneku võtta teiste erakesk- ja erakutsekoolidega analoogiliselt «Pallase» õpetajate pal-gad riigi kanda. Õpetajate palgad, mille suuruse otsustas peamiselt kuratoorium, olid «Pallase» algusaastail äärmiselt madalad. 1919. aasta sügisel maksti 1000 marka, 1920. aasta algul 1500 marka kuus. Samal ajal maksis süld puid 500 marka. Tarbeainete hindade tõusu tõttu lisati palkadele 1. märtsist 1920 juurde 30%. 1921. aastal oli palk 5500 marka kuus, juhatajal veel 500 marka lisatasu. Puusülla eest tuli aga maksta juba 2000 marka. Kooli majandusliku kitsikuse tõttu ei suudetud korduvalt kuude kaupa õppe-jõududele, modellidele ja teenistujatele palka välja maksta. Kui valitsus personali palga oleks oma kanda võtnud, oleks kooli edasitöötamine olnud tagatud. Ministeeriumis aga ei leidnud «Pallase» palve kõlapinda. 1921. aasta veebruaris selgus koguni, et «Pallasele» planeeritud toetus 250 000 marka oli kärbitud 100 000 margale. Kooli võlad aga olid tõus-nud juba 189 542 margale. Kooli heaks Tallinnas toimepandud korjandus tõi küll sisse 57 000 marka, kuid 1921. aasta kevadel oli «Pallas» ometi sulgemise äärel.

Haridusministeeriumi ükskõikne suhtumine «Pallasesse» on osaliselt seletatav sel-lega, et 1920. aastal riigistati Tallinna Linna Kunsttööstuskool. See oli väga kulukas õppeasutus ning seepärast ei peetud vajalikuks teist kunstikooli toetada. Teiselt poolt puu-dus usaldus «Pallase» kunstikooli ja tema õppejõudude vastu. 1920. aasta lõpul korralda-tud õpilastööde näituse puhul pöördus kooli juhataja Haridusministeeriumi poole ja palus saata näitusele ministeeriumi esindaja tutvumiseks kooli tööga.²⁰ Järgmise aasta algul saabusid ministeeriumi korraldusel kohale A. Laikmaa ja P. Aren, kes esitasid ministeeriumile kirjaliku aruande, milles nad märkisid kooli häid töösaavutusi ja kinni-tasid: «Nähtu järele võib K.-ü. «Pallase» kunstikooli, kui ainust sarnast asutust Tar-tus, igatahes toetuse väärilisena soovitada.»²¹

Küllaltki tähelepanelikult suhtus «Pallase» muredesse Tartu Linnavalitsus. 1921. aasta kevadel teatas koolivalitsuse juhataja Haridusministeeriumile, et Tartu Linnavalitsus

¹⁸ RAKA, f. 2622, nim. 11, s.-ü. 17, l. 1004.

¹⁹ Sealsamas, l. 1066.

²⁰ ORRKA, f. 1108, nim. 5, s.-ü. 27, l. 25.

²¹ Sealsamas, l. 59.

«mõtleb «Pallase» kunstikooli suuremal viisil toetada, et temal võimalus oleks oma ülesannete kohaselt välja areneda».²² Selleks palus koolivalitsus ka ministeeriumi abi. Tartu Linnavalitsus määraski 75 000 marka, riigivõimud — 250 000 marka, millest juulis maksti välja üle poole. See võimaldas tasuda võlad ja jätkata sügisel tööd.

Õpilaste arvu pidev suurenemine kahel esimesel aastal oli tõestanud, et «Pallase» kunstikooli järele on vajadus.

*

Uus etapp kunstikool «Pallase» arengus algas 1921. aasta sügissemestril. Üheks põhiliseks asjaoluks kooli eksisteerimise kindlustamisel ja õppesüsteemi muutmisel oli joonistusõpetajate kursuse avamine «Pallase» juures. 1921. aasta oktoobris sõitis K. Mägi välismaale ja juhataja kohusetäitjaks valiti A. Starkopf, kes hakkas otsima teid, kuidas koolile kindlustada valitsuse pidevamat toetust. Algusest peale oli ministeerium soovinud, et «Pallas» valmistaks ette ka joonistusõpetajaid keskkoolile, kelle järele oli suur puudus. Kuid «Pallase» õpilastel ei olnud huvi pedagoogikutse vastu ja ka K. Mägi ei pööranud sellele küsimusele tähelepanu. Jäänud kooli eest vastutavaks, astus A. Starkopf kontakti ministeeriumiga ja saanud sealt nõusoleku joonistusõpetajate kursuse finantseerimiseks, suutis ta koolist leida paarkümmend õpilast, kes nõustusid ette valmistuma joonistusõpetaja kutsele. Joonistusõpetajate kursus andis «Pallasele» praktilise ülesande, millest Haridusministeerium oli huvitatud ja mida pidas vajalikuks toetada.

Oluliseks muudatuseks kooli elus oli ka avaramate ruumide saamine 1921. aasta sügisel Kalamehe (hiljem Kaluri) tn. 14. Õpilaste arv tõusis 1921/22. õppeaastal 120-le ja püsis sel tasemel ka järgmistel aastatel. Kooli laienemisest tingituna suurenes ka õppejõudude pere: 1921. aasta sügisel kutsuti siia tööle maalikunstnik N. Triik Tallinnast ja graafik ning skulptor G. Kind Dresdenist.

Kolmanda õppeaasta alguses hakkas selguma, et ateljeetüüpi kunstikooli võimalused olid ammendatud. Oli tekkinud vajadus süstemaatilise õppetööga kunstikooli järele. Kahel esimesel aastal olid «Pallase» kunstikooli astunud peamiselt need, kelle kunstiõpingud olid sõjakeerises katkenud ja kes kooli tulid teatava ettevalmistusega. Nüüd hakkas aga saabuma õpilasi, kellest enamikul oli vaid üldhariduslikus koolis omandatud kasin kunstipagas, mistõttu nad hakkasid vanemate, kogenenumate õpilaste tööd takistama.

Kooli töö ümberkorraldamisega alustati 1921. aasta sügisel. Algajate jaoks eraldati ühe maaliateljee juures joonistusklass, kus hakkas õpetama N. Triik, kes samal ajal töötas ka maaliateljees natüürmordi ja akti alal. Õppeaasta teisel poolel avati üldklass, mis oli kohustuslik kõigile uustulnukaile erialale vaatamata. Tööd juhendasid kõik õppejõud järgemööda. Üleviimise üldklassist ateljeedesse otsustas õpetajate nõukogu. Maaliateljee töö oli jaotatud kahe õppejõu vahel: N. Triik õpetas portree- ja akti-, A. Vabbe akti- ja dekoratsioonimaalimist, K. Mägi viibis välismaal. Seega oli loodud õpilastele võimalus vastavalt oma kalduvustele ja huvidele spetsialiseeruda. Skulptuuriateljees töötas sügissemestril G. Kind, kuna ka V. Mellik oli sõitnud välismaale. Järgmise semestri algul asus V. Mellik taas oma kohale. Skulptuuritehnikaid õpetas endiselt V. Starkopf. Tugevasti laienes aga graafikaateljee töö. G. Kind oli hankinud Saksamaalt graafikapressid, plaate ja muid materjale, mis võimaldasid mitmesuguste graafikatehnikate viljelemist.

Sama töökorraldus kehtis ka 1922/23. õppeaastal. Töö graafikaateljees aga katkes, kuna G. Kind pöördus kodumaale tagasi. Pärast K. Mäe naasmist välismaalt 1922. aasta sügissuvel avati omaette maastiku- ja natüürmordiateljee. 1923.—1924. aastal oli graafikaateljees õppejõuks M. Zeller Berliinist.

Praktiliste oskuste õpetamine vajas aga veelgi süvendamist. Seepärast otsustas õpetajate nõukogu 10. märtsil 1923 avada sügissemestril esimese astmena ettevalmistusklassi.²³ 1923. aasta lõpul jaotati üldklass joonistus- ja maaliosakonnaks.²⁴

Seega oli üle mindud süstemaatilisele õppetööle. Õpilane alustas tavaliselt etteval-

²² RAKA, f. 2622, nim. 11, s.-ü. 2, l. 571.

²³ TKMTA, Pedagoogikanõukogu protokollid, protokoll 10. märtsist 1923.

²⁴ Sealsamas, protokoll 23. detsembrist 1923.

mistusklassist, kus tal tuli harjutada kipsmudelite, natüürmordi- ja peajoonistamist. Esi-
meseks ettevalmistusklassi õppejõuks oli E. Dörwald, kes 1923. aasta algul oli saabunud
Danzigist. Ta oli saanud akadeemilise koolituse ja suhtus algteadmiste omandamisse
väga nõudlikult. Õppetöö ettevalmistusklassis oli planeeritud ühele aastale, kuid olene-
valt õpilase võimetest võis see kesta ka vähem või rohkem, kuna edasiviimise otsustas
õpetajate nõukogu vastavalt õpilase edukusele.

Ettevalmistusklassile järgnes üldklass. Selle juhatajaks määrati V. Mellik, kes õpetas
peamiselt joonistusosakonnas aktijoonistamist. Maali alal juhendasid üldklassi õpilaste
tööd kõik õppejõud kordamisi, igaüks kaks nädalat. Maaliosakonna kavas oli natüürmordi-
pea- ja aktimaalimine.

Kooli töö süstemaatiliseks ja nõudlikumaks muutumine tõstis õppetöö tulemusi
märgatavalt, paranes ka õpilaste joonistusoskus, mida näituste puhul ära märgiti.²⁵

Ateljeedes jäi aga endiselt kehtima «vabaateljee» printsiip. K. Mägi ja A. Vabbe
jätsid õpilastele küllalt suure vabaduse eneseväljendamiseks. Õppejõu juhendavat osa
hindas rohkem N. Triik, kes rõhutas konstruktiivsust töö ülesehituses ja andis näpunäi-
teid koloriidiprobleemide lahendamiseks. Töö ateljeedes piirdus peamiselt akti, figuuri
ja portreega. Kompositsioon jäi endiselt ateljeeväliseks iseseisvaks tööks, kusjuures
N. Triik vahetevahel ülesannet konkreitseeris omapoolse teema (näit. «Rändur», «Jooks-
jad», «Agitaator» jt.) andmisega.²⁶

Säilinud teoste alusel võib konstateerida, et neil aastail avaldus «Pallase» kunsti-
koolis eriti saksa ekspressionismi mõju. See on mõistetav, sest nii õppejõud kui ka
õpilased käisid enesetäiendamise eesmärgil Saksamaal, samuti kutsuti sealt õppejõude.
Ilmeks puudujäägiks õppetöös oli see, et maali tehnoloogilisi küsimusi ei käsitletud.
Selles osas said algajad näpunäiteid peamiselt kogenumatelt õpilastelt või hankisid
vajalikke tarkusi kirjandusest. Oli puudus korralikest värvidest ja lõuendist. Sageli
maaliti tsinkvalgest ja linaseemneõlist omavalmistatud krundiga kaetud hallile papile,
pesu- või kotiriidele. See krunt aga soodustas värvide tumenemist.²⁷ Juhtus sedagi, et
tööd ei jõutud lõpetada, sest iga seadeldis või modell oli ateljees vaid ühe nädala, s. o.
18 tundi. Nii mõnigi töö jäi seetõttu etüüdlikuks ning vaataja võis teda tõlgendada
formalistlikuna.

Maaliateljee õpilaste töid — figuraalseid kompositsioone, portreid, maastikke ja
natüürmorte —, mis valmisid ajavahemikul 1921. aasta sügisest 1924. aasta sügiseni, on
teada paarkümmend, kuid suurem osa neist on ilmselt ateljeevälised katsetused.

Üks huvitavamaid figuraalseid kompositsioone on V. Haasi «Laat» (õli, 1923), milles
on kujutatud inimeste tulva laadalõbustel. Figuurid on üldistavalt markeeritud, see-
juures on aga silmas peetud keha õigeid proportsioone. Maali koloriit on allutatud ter-
viklikule värvimõjule, hoogsates laiades pintsliõhmetes on tunda kindluse omandanud
maalijakätt. A. Laigolt pärineb kompositsioon «Kõrtsis» (õli, 1922). Inimesi on sellel
püütud rakendada tegevusse, seejuures on aga selgesti tunda, et eelkõige on tahetud saa-
vutada tasakaalu nende paigutamisel. Figuurid on rõhutatult pikad, detailideta, staatilised.
Maalis «Kõrtsis» on A. Laigot paelunud puhtkompositsiooniline ülesehitus, mille keskenda-
miseks ta kasutab valgust, osaliselt ka värvi, kuna kõrtsimeeleolu edasiandmine on
jäänud kõrvaliseks asjaks. Samal ajal kui V. Haas ja A. Laigo kujutavad väliseid elu-
avaldusi, taotleb J. Püttsepp elamuse esiletoomist, teatud sümboolsust. See ilmneb tema
lõuenditest «Muusika» ja «Ema» (mõlemad õli, 1922). Tema teostes prevaleerivad tume-
dad toonid. Küllaltki juurdlevalt suhtus ta aga valgusprobleemi. Neis kompositsioonides
leidub õpilaslike võtteid, katsetamise hõngu, kuid neis kajastub selgesti ka komponeeri-
mise oskust ja masside jaotamise kindlust, samuti värvi maitsekat kasutamist. Mõnel
määral on neis tunda kunstniku arenevat isikupärast mina, kuid ka K. Mäe ja A. Vabbe
vormivõtteid.

Üheks portree näiteks on J. Muksi «Noormehed portree» (õli, 1924). Kunstnik on

²⁵ Vt. «Postimees» 13. okt. 1923.

²⁶ N. Mei suulised andmed 25. detsembrist 1962.

²⁷ Samul andmeil.

siin portreeteritavale lähenenud uurivalt ja püüdnud lõuendil jäädvustada karakterseid iseloomomadusi. Koloriidilt hoiab J. Muks portree pehmetes rohekates toonides. Töö on natuurilähedane, õpilaslik. A. Sivadi seevastu harrastab endiselt murtud jooni ja geometriseeritud pindu, nagu see ilmneb ka «Noormehe peas» (akvarell, 1922). Ta taandab näovormid kolmnurkseteks värvipindadeks, millelele annab erksaid spektrivärve. Võrreldes 1920. aastal samas laadis valminud joonistusega on kõnesolev elavam ja ilmekam.

Küllaltki tihti maalisisid õpilased linnavaateid. Üllatavalt siiras on E. Kutsari talvine «Vallikraavi tänav» (õli, 1922). Lumise tänava algus on antud vahetult, isegi liigse täpsusega ja kuivusega. «Linnavaade» (õli) seevastu, mis tundub olevat pisut hilisem, kannab endal ekspressionistliku käsitluse mõjustusi. Siirasse tõepärasse on tunginud sünguse rõhutamisest, milleks on kasutatud nii raskeid rohelisi, pruune ja siniseid toone kui ka utreeritud vorme. E. Kutsari maalile on paletilt väga lähedane A. Vardi «Linnavaade» (õli, 1922). Kui E. Kutsar oma linnavaates rõhutab külmi toone, siis A. Vardi toob esile soojad punased, kollased ja oranžid toonid. E. Kutsar kannab värvi lõuendile temperamentse hooga, A. Vardi aga kandiliste, kaalutletud pintslilöökidega. Mõlema juures võib teatud määral näha K. Mäe maalimislaadi mõju, kusjuures kumbki interpreteerib neid vastavalt oma temperamendile — E. Kutsar ohjeldamatult, A. Vardi tasakaalukalt. Linnavaate kõrval maaliti ka maastikku, peamiselt suvesemestril Kukulinnas.

Juba koolipäevil hakkas lillemaalijaks kujunema K. Teder. Tema «Vaade aknast» (õli, 1923) esitab mitmesuguste lillede kombinatsiooni. Maalis on veidi naiivset stiliseeritust, kuid ka õitsevõime värvirikka ilu siirast imetlust. E. Kutsari «Natuürmort» (õli, 1924) on maalitud stuudiolikult, pidades silmas esemete ja lillede materiaalsust, vormi ja värvi. Väga ateljeelikult mõjub ka K. Veeberi «Natuürmort» (õli, 1922—1924) oma seadeldise lihtsuse ja esemete rõhutamisega. Kompositsioonilises ülesehituses on K. Veeberile omast kolmnurkset grupeerimist. Koloriidilt on teos hoiatud pruunide-siniste toonide varieeritud kooskõlas.

Aktijoonistustest ja maalidest, mis ateljeetöös oli üks põhilisi löike, pole õnnestunud ühtegi leida.

Graafikaateljeel, mis G. Kindi juhtimisel hakkas väga intensiivselt tööle, ei olnud kindlat õpilaskonda; seal käisid asjahuvilised kõigist klassidest ja ateljeedest. Teiste õpilaste oskused ja saavutused graafikas jättis varju E. Viiralt, kes põhiliselt oli skulptuuriateljee õpilane.

Graafikaateljeest ongi säilinud peamiselt E. Viiralt lehti. G. Kindi poolt muretsetud ateljee sisseseade pakkus otsekohe võimalusi E. Viiralt tehniliste võtete avardamiseks. Kui E. Viiralt kahel esimesel «Pallases» õppimise aastal oli kasutanud linoollõiget, siis 1921/22. õppeaastal omavad ofort ja kuivnõel tema väljendusvahendite hulgas kindla koha. Katsetamisvõimalused uutest tehnikatest, aga ilmselt ka G. Kindi nõudlikkus ja eeskujud suunavad E. Viiralt energia uutele radadele. «Pallases» loodud varasemates töödes etendab suurt osa fantastika, 1921. aastal valminud lehtedest alates hakkab E. Viiralt üha sagedamini lähenema reaalsusele, andes modelle vahetult, nagu nähtub rohketest naisfigure esitavatest lehtedest ja portreedest.

Innukas graafikaharrastaja oli ka F. Sannamees, teine andekas skulptuuriõpilane. Tema litos ja kuivnõelas tehtud aktid näitavad korralikku anatoomiatundmist ja oskust kujutada figureid väga erinevates poosides. F. Sannamehe nõel libiseb kergelt üle plaadipinna, jättes kindla kontuuri. Vormi modelleerib ta kohati hoogsalt viirutusega. Lehtedes on tunda krokiilikku tõttamist, kuid seejuures harjumust kiiresti olulist tabada.

Graafikaateljee loomine «Pallases» oli kahtlemata õige samm. See rikastas kooli profiili ja pani aluse graafika laiemale levikule.

Skulptuuriateljee õpilaste töid on väga vähe teada. Väljapaistvamad õpilased olid E. Viiralt ja F. Sannamees. Kui E. Viiralt puhul koolis veel ei selgu, kumb ala teda rohkem haarab, kas graafika või skulptuur, siis F. Sannamehe õpingud kaldusid üha enam skulptuuri kasuks. Tema kooliaastad olid produktiivsed ja mitmekülgsed. Ta modelleeris rohkesti portreid ja figureid ning suure osa neist viis ka püsivasse materjali, kivisse või pronksi. F. Sannamehe õpilastöös võib märgata kahte laadi. Ühelt poolt on kunstnik

lähtunud vahetult naturist, rõhutanud detaile ja pinnafaktuuri, teiselt poolt, saavutanud kindluse naturis, on ta hakanud taotlema stiliseeritud, üldistatud vormi.

E. Viiralt kolm säilinud portreepead kõnelevad igäüks erinevast laadist, kuid väga tugevast vormitunnetusest. Nagu graafikas, nii paistab ka skulptuuris silma tema otsiv vaim.

«Pallase» õpilaste töid on säilinud küllaltki juhuslikult, kuid needki lubavad väita, et äärmuslikele katsetustele «Pallases» maad ei antud ning et inimeste, asjade ja looduse kujutamisel säilitati realiteeditunne. Isikupärane lähenemine kujutatavale ilmneb õpilastöodes aga väga selgesti.

Kõik õpilased võisid osa võtta õhtustest krokijoonistamistest, mis jätkus esimeste aastate eeskujul. Joonistati 15-minutiste seansside viisi või mälu järgi (modell poseeris 3–4 minutit, lahkus siis ja esitatud poos tuli fikseerida peast).²⁸

Uuendusi tehti ka teoreetilise kursuse osas. Kahel esimesel aastal praktiseeritud üksikloengute süsteem oli osutunud lünklikuks ega suutnud anda ülevaadet kunstiajaloo, kuid loominguilises töös vajalikke distsipliine aga ei käsitletud üldse. 1922. aasta sügisel muudeti teoreetiline kursus süstemaatiliseks. Kunstiajalugu hakkas lugema M. Pukits. 1923/24. õppeaastal lisandusid sellele valitud küsimused kunstiajaloo, mida käsitles Tartu ülikooli kunstiajaloo professor H. Kjellin. Kursus hõlmas Lääne-Euroopa kunsti ajalugu. M. Pukits jagas õpilastele teadmisi ka kunstitehnikatest. Peale kunstiajaloo õpetati veel anatoomiat ja perspektiivi. Kooli täieliku kursuse lõpetamiseks tuli sooritada eksamid kõigis kolmes aines.

Õpilaste tööpäev «Pallases» oli maksimaalselt koormatud. Töö klassides ja ateljeedes kestis hommikul kolm tundi. Pärast kahetunnist lõunavaheaega toimus õpilaste iseseisev töö ateljeedes, millele järgnes kaks tundi krokiid. Tööpäeva lõpus olid tavaliselt teoreetilised loengud.

Talvisele tööle lisandus suvesemester, millest osavõtt polnud rangelt kohustuslik. Põllutööministeeriumilt oli ühingu ja kooli kasutada saadud Kukulinna mõisa süda, kus 1923. aastast peale neli aastat järjest korraldati suvesemester, et võimaldada õpilastel, kellel oli huvi, looduses töötada.

Kooli viimaseks astmeks oli meistriateljee. Iseseisvaks tööks võimelisele õpilasele anti kasutada omaette ruum, kus ta hakkas valmistuma lõpunäitusel esinemiseks. 1923. aasta algul vaeti õpetajate nõukogus kooli võimekamaid õpilasi ja leiti, et sellel kevadel polnud neist veel mitte keegi küps kooli lõpetama. Ka ruumipuudus takistas, sest kooli kasutada olevatest ruumidest ei saadud lõpetajaile eraldada vajalikke ateljeesid.

1923. aasta augustis kolis «Pallas» uutesse ruumidesse Karlova (hiljem Kalevi) tn. 2, mis olid avaramad ning võimaldasid paremini organiseerida õppetööd. Viis õpilast (E. Viiralt, F. Sannamees, V. Haas, N. Mei ja K. Veeber) said võimaluse töötada meistriateljees. Skulptuuris määrati F. Sannamehele ja E. Viiraltile lõputööks figuur vähemalt pooles elusuurus, maalis V. Haasile žanrikompositsioon ja K. Veeberile figuraalne kompositsioon vähemalt 1 m² suurusel lõuendil, N. Meile tehti ülesandeks illustreerida J. Liivi novell «Vari».²⁹ Kooli lõpetamisel ei olnud lõputöö otsustavaks, vaid eksamikomisjon arvestas kõiki teoseid, mis olid lõpetajate tööde näitusel.

1924. aasta kevadel lõpetasid E. Viiralt, F. Sannamees, N. Mei ja K. Veeber. V. Haas, kes vahepeal oli «Vanemuisesse» dekoraatorina tööle asunud, ei suutnud lõpetamiseks valmistuda. Kooli esimese lennu näitus avati 10. mail 1924. Esitatud töodes kajastusid head professionaalsed oskused ja väljakujunevad kunstnikud.

N. Mei esitas näitusele lõputööna valminud illustratsioonid, akvarellkavandeid ja joonistusi. Neist on teada kuus illustratsiooni J. Liivi jutustusele «Vari». Viimased on teostatud dekoratiivse kallaku ja püüdega kergelt stiliseerida, jutustuse tegelased on seejuures elavalt tõlgendatud ja iseloomustatud. N. Mei akvarellikäsitus on voolav ja mahlakas.

K. Veeber tõi näitusele üheksa maali ja kaksteist joonistust. Teda oli huvitanud eel-

²⁸ V. Haasi suulised andmed 25. detsembrist 1962.

²⁹ TKMTA, Pedagoogikanõukogu protokollid, protokoll 19. oktoobrist 1923.



J. Muks. Noormehe portree. Õli, 1924.



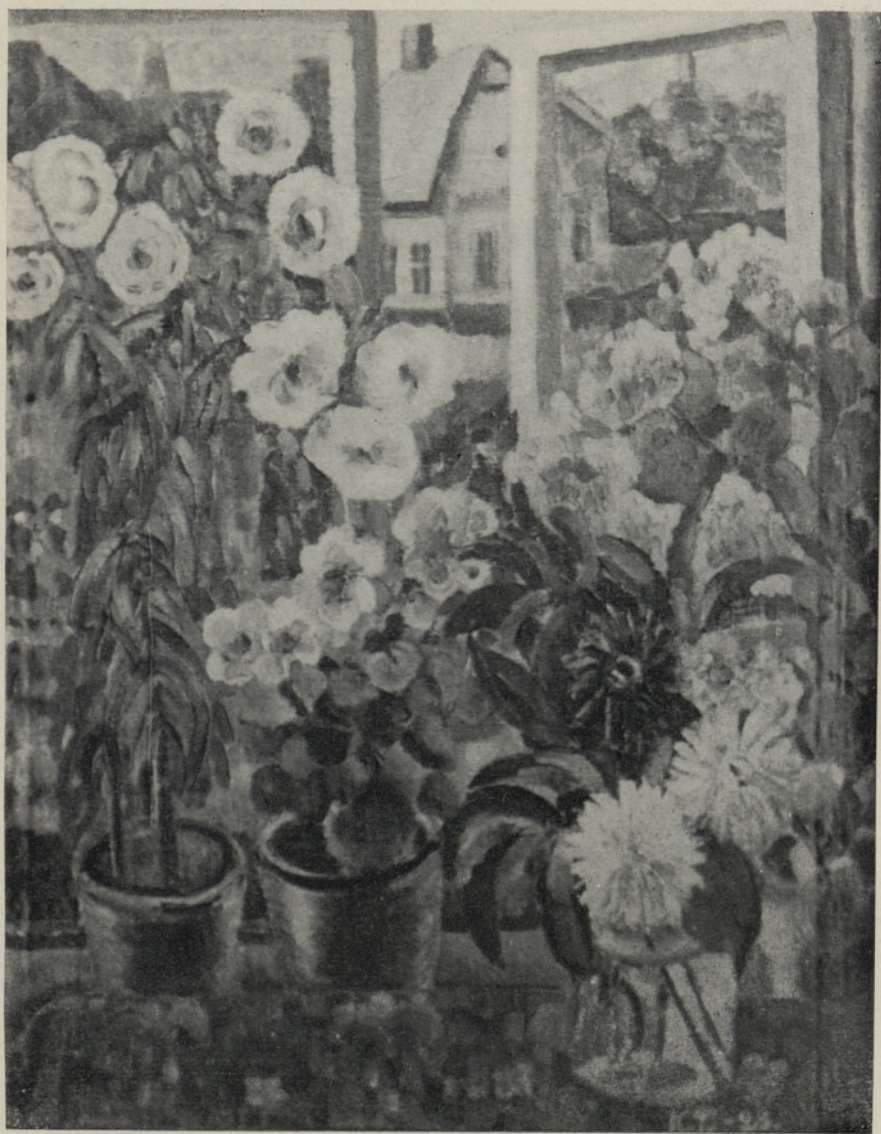
E. Viiralt. Konrad Mägi. Pronks, 1922.



Ä. Vardi. Linnavaade. Õli, 1922.



V. Haas. Laat. Oli, 1923.



K. Teder. Vaade aknast. Õli, 1923.



K. Veeber. Natüürmort. Õli, 1922—1924.



F. Sannamees. Aktietüüd. Kuivnõel, 1922.



E. Viiralt. Kaksikportree. Ofort, 1921.



F. Sannamees. Ülikool, mapist «Tartu suvel». Linoollõige, 1920.



A. Sivadi. Noormehe pea. Süsi, 1921.

kõige inimeste kujutamine ja nende grupeerimine, milleks tal olid omad väljakujunenud põhimõtted. See ilmneb selgesti maali «Muusika» (õli, 1924) kolmnurgale allutatud kompositsioonilises ülesehituses ja varjundirohkes värvis. Veelgi ratsionaalsemat komponeerimist esineb maalides «Suplejad» (õli) ja «Saun» (õli). Portreed harrastas K. Veeber vähem. Ta oli kompositsioonimeister, kes juba koolis saavutas loogilise ülesehituse, üldistava vormikäsitluse ja peene koloriidi.

F. Sannamees modelleeris lõputööks meesfiguuri «Enesetapja» (kips, 1924). Selle poos ja liigutus on väljendusrikkad ning toovad esile sügavat traagikat ja elutüdimust. Keha modelleeringus on tugevasti rõhutatud lihaseid. Lõpunäitusel eksponeeris ta ka mitmed varem loodud portreed. Vormilt on need kompaktsed ja tervikliku siluetimõjuga. Portreeterimisel oskas F. Sannamees avada kujutatava karakteri nii sisemises kui ka välimises olemuses.

Kooli tugevamaks lõpetajaks oli E. Viiralt. Temalt pandi näitusele välja 111 graafilist lehte ja 3 skulptuuri, mis demonstreerisid noore kunstniku suurt töökust ja vaimset rikkust. Täiesti erilaadsed olid tema illustratsioonid J. Jaigi «Võrumaa juttudele» ja E. Tennmanni «Usuõpetuse lugemikule», mis tal olid valminud 1923/24. aasta talvel kirjastuse «Loodus» tellimisel. Need suureformaadilised tušijoonistused kujutavad väga mitmesuguseid stseene, mille edasiantamiseks on kasutatud peamiselt rütmikaid paralleeljooni ja nõtket kontuuri. Lisaks 48 illustratsioonile esitas ta näitusele kümme joonistust, rohkesti puugravüüre, linoollõikeid, oforte ja litosid. Tema skulptuuriõpingud kajastusid portreedes.

Kõik lõpetanud paistsid silma oma töökusega ning nad olid omandanud maksimaalselt oskused, mida kool suutis pakkuda. Lõpetajate tööde näitus, mis algul kavatseti avada ainult nädalaks, äratas Tartus laialdast tähelepanu ning tema lahtiolekut tuli pikendada veel nädala võrra.

*

1921. aasta sügisel alustas «Pallase» juures tegevust joonistusõpetajate ettevalmistuskursus. Mitmeidki «Pallase» õpilasi sundis joonistusõpetaja kutse kasuks otsustama nende majanduslik olukord ja kooli ebakindel perspektiiv. Et oma eksisteerimist majanduslikult kindlustada, olid noored sunnitud omandama kutse. Samuti kogesid paljud «Pallase» õpilased, et neil ei piisa raha pikaks stuudiumiks, mõnelgi neist ei küündinud võimedki täieliku kursuse lõpetamiseks.

Joonistusõpetajate kursus koosnes praktilistest ja teoreetilistest ainetest. Eelnevalt pidi kutsetaotleja omandama ateljeeastmel pakutavad oskused. Teoreetilised ained aga võeti loengutena läbi kahe semestri jooksul. Nagu kunstialases õppetöös ministeerium «Pallasele» vabad käed jättis, nii ei andnud ta ka joonistusõpetajate kursuse jaoks programmi ning aine mahu määras õpetajate nõukogu. Samuti koostas viimane kutseeksami kava, mis sai aluseks Haridusministeeriumi vastavale määrusele.³⁰

Joonistusõpetaja kutse taotlemine nõudis aga küllaltki pingutamist. Eksamid tuli anda kuues teoreetilises (psühholoogia, pedagoogika, koolitervishoid, joonistamise metoodika, kunstiajalugu ja anatoomia) ja kaheksas praktilises aines (ilukiri, natüürmort, peamaal, projektsioon, perspektiiv, figuraalne kompositsioon, ornamentaalne kompositsioon ja akt). Kutseoskuse katseks olid proovitunnid — üks joonistamises, teine kunstiajaloo. Maali ja joonistuse eksamil viibis ka Haridusministeeriumi esindaja, kelleks mitmeid aastaid oli kunstnik P. Raud. Eksamikomisjon oli nõudlik ja hindas rangelt.

1922. aasta sügisest peale võisid joonistusõpetajate kursuse lõpetada ainult need, kellel oli keskharidus, sest «Pallases» hakati ette valmistama joonistusõpetajaid ainult keskkoolidele. Kutsetunnistuse saamiseks ei esitanud lõpetajaid ministeeriumile enam kunstikool «Pallas», nagu see oli olnud esimesel aastal, vaid eksamid tuli sooritada Tartu ülikooli keskkooliõpetajate kutseksami komisjoni ees.³¹

Puuduvad andmed, kui palju 1921. aasta sügisel joonistusõpetajate kursusele regist-

³⁰ «Riigi Teataja» 1923, nr. 138, lk. 1925—1926.

³¹ ORRKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 45, l. 221.

reerunud 20 õpilasest kuulas loenguid kevadeni ja üritas eksameid sooritada. 1922. aasta kevadel omandas kutse kolm inimest, järgmisel seitse; enamik neist siirdus koolidesse tööle. Osa kutse omandanuist, nagu N. Verhoustinskaja, Anita Laigo ja mõned teisedki, jätkasid «Pallases» õppimist kuni kooli täieliku kursuse lõpetamiseni ja asusid siis tööle joonistusõpetajatena. J. Püttsepp ja A. Sivadi hakkasid aga kohe pärast kursuse läbivõtmist õpetajatena leiba teenima ja omandasid nii kutsetunnistuse kui ka kunstniku-diplomi hiljem. Esimesest lennust oli joonistusõpetaja kutse N. Meil.

Joonistusõpetajate ettevalmistamine toimus «Pallases» läbimõeldud ja nõudliku kava alusel ja edasises töös saavutasid noored õpetajad hinnatavaid tulemusi.

Kooli töö sisemine ümberkorraldamine, joonistusõpetajate kursuse tööerakendamine, õppemeetodi stabiliseerumine ja õpilaste arvu suurenemine sundisid juhtkonda mõtlema sellele, kuidas õppeasutusele kindlamat ilmet anda. Juba 2. mail 1922 esitati «mõned ettepanekud Haridusministeeriumile Pallase kunstikooli ja kuratooriumi poolt kooli muutmise suhtes».³² Nendes ettepanekutes taotleti «Pallase» muutmist kõrgemaks õppeasutuseks, kuhu oleks võetud vastu keskharidusega noori. Selles suunas hakati ümber töötama ka «Pallase» põhikirja. Kui 3. novembril 1924 registreeriti uus põhikirj, ³³ saigi «Pallas» kõrgemaks kunstikooliks.

Pärast joonistusõpetajate kursuse avamist olid valitsuse toetussummad laekunud võrdlemisi korrapäraselt, kuid alati tublisti vähemana sellest, mida nägi ette «Pallase» kuratooriumi poolt esitatud eelarve. 1924. aasta algul algasid taas raskused, mis olid seotud üldise majanduskriisiga. Kuna kool oli laienenud, tõusid tema kulud juba 3 000 000 margale. Haridusministeerium lubas vaid 2 264 300 marka, rahanduskomisjon aga vähendas toetuse koguni 1 700 000 margale. Kool oli taas sulgemise ohus. Seepärast arutati 1924. aasta veebruaris õpetajate nõukogus ja kuratooriumis kooli riigistamise küsimust, sest eraõppeasutusena eksisteerimine osutus majanduslikult üle jõu käivaks. Haridusministeerium aga ei olnud huvitatud kooli riigistamisest, mis oleks tähendanud pidevat väljaminekut. Ka ei arvanud kodanlik valitsus kunstialast kasvatustööd tähtsaks, pidades seda vaid «ilutsemiseks» ja mitteoluliseks riigi elus. 1924. aasta lõpuks õnnestus siiski saada Haridusministeeriumi poolt määratud summa. Järjekindlalt toetas «Pallast» 300 000—350 000 margaga aastas Tartu Linnavalitsus. Tartu Maakonnavalitsuse poolt saadav abi ei olnud stabiilne ja mõnel aastal jäi see üldse saamata. Tallinna Linnavalitsus määras kahel aastal 50 000 marka kehvemate õpilaste toetamiseks. Pärnu ja Järva Maakonnavalitsus andsid kumbki ühe stipendiumi joonistusõpetajate kursustlastele. 1923. aastast määras Tartu Linnavalitsus 30 000-margalise stipendiumi ühele «Pallase» andkamale õpilasele. (Esimesena sai selle A. Vardi.)

*

Kõrgem Kunstikool «Pallas» kasvas orgaaniliselt välja k.-ü. «Pallase» poolt asutatud ateljeedest. Ühelt poolt jäi ta kaudselt seotuks vabaateljee õppemeetodiga, teiselt poolt lisandus sellele akadeemia süsteem kunstioskuste andmisel.

Vabaateljee tüüpi õppeasutuse arenguks puudusid Eesti kitsastes oludes eeldused. Lääne-Euroopas, eriti Pariisis, kus see õppeasutuste tüüp väga levinud oli, andis neile õpilasi provints, kust eraateljeede ja kunstikoolide lõpetajad saabusid pealinna või suuremasse kunstikeskusesse end täiendama. Suur osa vabaateljeede õpilasi saabus ka välismaalt. Eestis puudusid sellised ettevalmistusvõimalused ning seepärast vajati siin kunstikooli, kus oli võimalik saada terviklikku kunstiharidust, millele hiljem juba lisandus täiendamine välismaal. See ilmes väga selgesti ka «Pallase» kunstikooli praktikas.

«Pallase» esimesed viis aastat kulgesid pingelises töös, mille sisuks oli leida õige õppesüsteem ja meetodid noore kunstnikepõlvkonna kasvatamiseks. See toimus otsingute

³² ORRKA, f. 1108, nim. 5, s.-ü. 178, l. 14—16.

³³ Sealsamas, s.-ü. 315, l. 86—91.

teed. Paratamatult tungisid kooli modernistlike kunstivoolude mõjud, kuna mitmesuguste elementide põimumine on selleaegsele eesti kunstile üldse iseloomulik.

«Pallase» õppejõududest olid loominguks küpsuse saavutanud K. Mägi ja N. Triik, üks ekspressiivses ja koloristlikus, teine realistlikus, tugevasti vormi üldistavas laadis. Teised aga olid alles otsivad, arenevad kunstnikud. A. Vabbe ja A. Starkopf olid tulnud Saksamaa ja Prantsusmaa vabaateljeede ja moodsa kunsti õhkkonnast. V. Mellik oli omandanud Stieglitzi kunstikoolis ja Peterburi Kunstide Akadeemias realistlikud kunstialused. Kõik need erinevad vaated toodi kaasa «Pallase» kunstikooli ja alles järgnevatel aastatel hakkas välja kooruma igaühe isikupärane mina ja pedagoogiline oskus, mis ühtlasi määras ka kooli töö üldilme.

Nendel aastatel hakkas selgesti ilmne kooli kasvatav, distsiplineeriv osa noorte kunstnike ettevalmistamisel. Kunstikoolis «Pallas» hakkas üha enam kindlustuma nõue, et kasvavale põlvkonnale tuleb anda hea professionaalne haridus, õpetada teda kasutama kunsti väljendusvahendeid ja arendada individuaalset lähenemist kunstiprobleemidele. Alguses küllaltki isemeelne õpilaskond kujunes aastatega töökaks kollektiiviks ja harjus süstemaatiliselt töötama. Samuti arenesid ja omandasid kogemusi õppejõud. Algul õpilastele individuaalsuse nimel antud suhteliselt suur vabadus vabaateljeedes arenes samm-sammult rangelt metoodiliseks tööks kunstialuste omandamisel.

Ajavahemik 1919. aasta sügisest kuni 1924. aasta suveni oli kunstikooli «Pallas» elus olulise tähtsusega. Sel ajal kujunes praktilistes töökogemustes ateljeedest süstemaatilise programmiga kool ning pandi alus realistlikule õppemeetodile, mis kooli edasises töös üha enam süvenes. Pidevas majanduslikus kitsikus ja kodanliku valituse ebasoosivat suhtumist taludes suutis kool oma olemasolu õigustada ja kujuneda eesti kunstnike taimelavaks.

Tartu Riiklik Kunstimuseum

Saabus toimetusse
9. III 1966

T. НУРК

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ «ПАЛЛАС» В 1919—1924 ГОДАХ

Резюме

Начало и развитие систематического образования в области изобразительного искусства связано в Эстонии с художественным училищем «Паллас», которое было создано на базе мастерских, основанных одноименным художественным обществом, и постепенно превратилось в высшее учебное заведение. Здесь получили специальное образование многие художники, творчество которых обогатило эстонское демократическое и советское искусство. В период 1919—1924 гг., рассматриваемый в данной работе, были преодолены трудности, связанные с основанием училища, определился его профиль и метод обучения.

Художественное училище «Паллас» начало свою деятельность 1 октября 1919 г. как учебное заведение типа школы-мастерской, целью которого было дать обучающимся практические навыки и теоретические знания. Живопись и рисунок (натюрморт, акт, портрет) преподавали К. Мяги и А. Ваббе, моделирование и технику скульптуры — А. Старкопф и В. Меллик. Преподаватели следили за работой учеников в студии, подходя к каждому индивидуально, но в то же время строго требовали изучения природы. Во «внеклассных» же занятиях учащимся предоставлялась полная свобода для различных поисков. Поэтому в работах учеников переплетались как реалистические, так и футуристические, кубистические и экспрессионистские тенденции. Модернистских приемов в мастерских непосредственно не пропагандировалось.

Первые два учебных года специальных курсов по теоретическим предметам не предусматривали, их заменяли организованные художественным союзом «Паллас» лекции по истории литературы и искусства, которые читали Ф. Туглас, А. Алле, Ю. Генс, А. Тасса и др.

Художественное училище «Паллас» было частным учебным заведением. Вопросы учебной работы находились в ведении преподавательского совета, куда входили директор училища и преподаватели; хозяйственными вопросами занимался попечительский

совет. Расходы по содержанию училища покрывались платой за обучение, а также за счет средств, получаемых от министерства просвещения и городского самоуправления. Размеры этих сумм не были стабильными, поэтому училище неоднократно стояло перед опасностью закрытия. Сохранить его удавалось при помощи займов и строгой экономии, так как постоянный приток учеников свидетельствовал о необходимости такой школы в Эстонии.

После первых двух лет работы выяснилось, что учебное заведение типа школы-мастерской не оправдывает себя в местных условиях. Многие учащиеся первого приема уже приобрели основы знаний в частных студиях или петербургских художественных училищах, в «Палласе» они имели возможность пополнить свои знания. Но все больше молодежи, не имевшей никакой подготовки, изъявляло желание учиться в «Палласе». Осенью 1921 г. при училище были открыты курсы учителей рисования, слушатели которых должны были получить систематическое художественное образование. В соответствии с возникшими потребностями была начата реорганизация училища и в период 1921—1923 гг. были открыты также подготовительный и общий классы, последний с отделениями рисунка и живописи. В подготовительном классе рисовали натюрморт и голову, на отделении рисунка общего класса — акт, на отделении живописи писали акт и голову. Основное внимание в мастерских уделялось живописи акта, фигуры и портрета. Мастерские складывались вокруг преподавателей: К. Мяги, Н. Трийк и А. Ваббе руководили работами по живописи, А. Старкопф — мастерской по скульптуре. Осенью 1921 г. была открыта студия графики. Так как в Эстонии не было нужных специалистов, в 1921—1922 гг. графику преподавал Г. Кинд из Дрездена, а в 1923—1924 гг. — М. Целлер из Берлина. В 1923 г. к работе в подготовительном классе приступил Э. Дервальд из Данцига. Общий класс вел В. Меллик.

Осенью 1921 г. учебная программа была дополнена постоянным теоретическим курсом, включившим историю искусства, пластическую анатомию и учение о перспективе. Этот курс предназначался для будущих учителей рисования. В следующем году его сделали обязательным для всех, кто хотел пройти полный курс училища. К 1923 г. сложились и порядок окончания училища. Последним этапом обучения была студия мастерства, где учащийся самостоятельно готовился к выпускной выставке. В завершение учебы выпускник представлял работу, тему которой предлагал преподавательский совет. Первый выпуск «Палласа» состоялся весной 1924 г.

Кроме художественно-теоретических предметов в программу курса для учителей рисования входили педагогические дисциплины, экзамены по которым нужно было сдавать специальной комиссии учителей средних школ при Тартуском университете. В практических навыках они должны были быть подготовленными к работе в мастерской.

Материальное положение «Палласа» стабилизировалось в какой-то мере за счет курса учителей рисования, который ставил перед училищем практические задачи и поддерживался министерством просвещения. Однако в связи с общим экономическим кризисом средства, получаемые «Палласом», в 1924 г. сократились.

Перестройка работы, открытие курсов учителей рисования и увеличение количества учащихся — все это вызвало необходимость определить правовое положение училища. 3 ноября 1924 года оно было зарегистрировано как высшее учебное заведение. Педагогический метод школы-мастерской был дополнен в училище «Паллас» академической системой, так как для первого в буржуазной Эстонии отсутствовала почва, а художественное училище с систематической учебной работой было необходимо.

Несмотря на то, что училищу приходилось постоянно испытывать материальные трудности и недоброжелательное отношение со стороны буржуазного правительства, оно сумело оправдать свое существование и стать питомником эстонских художников.

*Тартуский государственный
художественный музей*

Поступила в редакцию
9/III 1966

T. NURK

DIE KUNSTSCHULE «PALLAS» IN DEN JAHREN 1919—1924

Zusammenfassung

Der Anfang und die Entwicklung eines systematischen Unterrichts auf dem Gebiete der bildenden Kunst ist in Estland mit der Kunstschule «Pallas» verbunden; aus den von einem gleichnamigen Kunstverein gegründeten Ateliers gestaltete sie sich nach

und nach zu einer höheren Lehranstalt, in der eine Anzahl Künstler, deren Schaffen später die estnische demokratische und sowjetische Kunst bereicherte, ihre Ausbildung erhielten. Dieser Artikel behandelt die Periode von 1919 bis 1924, als in der Schule die ersten Schwierigkeiten überwunden sowie ein Lehrsystem und eine Lehrmethode ausgebildet waren.

Die Kunstschule «Pallas» eröffnete ihre Tätigkeit am 1. Oktober 1919 als eine Lehranstalt vom Typ eines freien Ateliers zur Aneignung praktischen Könnens und theoretischer Kenntnisse der bildenden Künste. Den Mal- und Zeichenunterricht erteilten K. Mägi und A. Vabbe, das Modellieren und die Bildhauerei lehrten A. Starkopf und V. Mellik. In den Ateliers beobachteten und korrigierten die Lehrkräfte die Arbeit aller Schüler auf eine individuelle Weise, wobei man sie naturgetreu arbeiten liess. Ausserhalb des Ateliers konnten aber die Schüler ganz frei Versuche machen. Deshalb verflochten sich in den Arbeiten der Schüler realistische und futuristische, kubistische und expressionistische Tendenzen. In den Ateliers selbst wurden modernistische Handgriffe nicht propagiert.

In den zwei ersten Lehrjahren gab es keinen besonderen Unterricht der theoretischen Fächer; anstatt dessen besuchten die Schüler Vorlesungen über Literatur und Kunstgeschichte beim Kunstverein «Pallas», gehalten von F. Tuglas, A. Alle, J. Genß, A. Tassa u. a.

Die Kunstschule «Pallas» war eine private Lehranstalt. Fragen des Unterrichts oblagen dem Lehrerkollegium, bestehend aus Direktor und Lehrkräften; finanzielle Angelegenheiten wurden vom Kuratorium geregelt. Die Ausgaben der Schule wurden aus den Schulgeldern und den vom Bildungsministerium sowie von der Selbstverwaltung zugewiesenen Unterstützungen bestritten. Die Grösse der Unterstützungen war nicht stabil, weswegen die Schule mehrmals in die Lage geriet, geschlossen zu werden. Durch Anleihen und eine strenge Ökonomie vermochte man das letztere zu vermeiden, da der beständige Zuwachs neuer Schüler die Notwendigkeit einer solchen Lehranstalt in Estland bewies.

Die zwei ersten Arbeitsjahre aber hatten nachgewiesen, dass sich der Typ des freien Ateliers hierzulande nicht gut rechtfertigte. Die ersten Schüler hatten zwar meist in privaten Ateliers und den Petersburger Kunstschulen die elementaren Kenntnisse erworben, so dass sie sich in der «Pallas» bloss vervollkommen konnten; im weiteren aber mehrte sich die Zahl derer, die über keine Elementarkenntnisse verfügten. Auch wurde im Herbst 1921 bei der «Pallas» ein Kursus für Zeichenlehrer eröffnet, dessen Teilnehmer eine systematische künstlerische Ausbildung bekommen sollten. Der Unterricht wurde den neuen Anforderungen angepasst: von 1921 bis 1923 wurden ein Vorkursus und eine allgemeine Klasse eröffnet, die letztere mit einer Zeichen- und einer Malabteilung. Im Programm des Vorkursus war Stilleben- und Kopfzeichnen, in der Zeichenabteilung der allgemeinen Klasse das Aktzeichnen, in der Malabteilung Anfangsübungen in der Ölmalerei (Stilleben, Akt- und Kopfmalen). In Ateliers galt die besondere Aufmerksamkeit dem Malen des Akts, der Figur und des Porträts. Die Ateliers waren unter die einzelnen Lehrkräfte verteilt: K. Mägi, N. Triik und A. Vabbe leiteten Ateliers für Malerei, A. Starkopf das Atelier für Skulptur. Im Herbst 1921 wurde auch ein Atelier für Graphik eröffnet. Da es in Estland an entsprechenden Spezialisten fehlte, wurde das letztere in 1921 bis 1922 von G. Kind aus Dresden, 1923 und 1924 von M. Zeller aus Berlin geleitet. 1923 lehrte im Vorkursus E. Dörwald aus Danzig. Die allgemeine Klasse wurde von V. Mellik geleitet.

Im Herbst 1921 wurde das Programm durch einen ständigen theoretischen Kursus ergänzt, wo Kunstgeschichte, plastische Anatomie und Perspektive durchgenommen wurden; er war für künftige Zeichenlehrer vorgesehen. Im folgenden Jahr wurde der Kursus obligatorisch für alle Schüler, die den vollständigen Kursus der Kunstschule absolvieren wollten.

1923 wurde die Ordnung des Absolvierens festgelegt. Die letzte Etappe der Studien bildete das Meisteratelier, wo sich der Schüler durch selbständiges Arbeiten im Spezialfach zur abschliessenden Ausstellung vorbereitete. Für die letztere musste er eine vom Lehrerkollegium bestimmte Abschlussarbeit ausführen. Die ersten Absolventen (N. Mei, F. Sannamees, K. Veeber und E. Viiralt) verliessen die «Pallas» im Frühling 1924.

Ausser den kunsttheoretischen Fächern gehörten zum Programm des Schullehrerkursus auch pädagogische Disziplinen, in denen ein Berufsexamen vor einer speziellen Kommission der Tartuer Universität abgelegt werden musste. Was die praktische Vorbereitung anbetrifft, musste der Lehrerkandidat das Niveau eines in die Ateliers eintretenden Schülers erreichen.

Der Kursus für Zeichenlehrer trug dazu bei, die finanzielle Lage der «Pallas» einigermassen zu stabilisieren, da die Schule dadurch eine praktische Aufgabe erhielt und sich die Unterstützung des Bildungsministeriums sicherte. Nichtsdestoweniger

wurden die der «Pallas» zugewiesenen Summen im Zusammenhang mit der allgemeinen Wirtschaftskrise 1924 bedeutend gekürzt.

Die Umgestaltungen der Arbeit, die Eröffnung des Kursus für Zeichenlehrer und die Zunahme der Schülerzahl bedingten die Notwendigkeit, die Schule entsprechend anzuerkennen. Am 3. November 1924 wurde die «Pallas» als eine höhere Lehranstalt registriert.

Die höhere Kunstschule «Pallas» wuchs organisch aus den vom Kunstverein «Pallas» gegründeten Ateliers heraus. Sie blieb auch weiterhin mit der Lehrmethode eines freien Ateliers stark verbunden, dem noch das einer Akademie eigene System hinzukam, denn in den Verhältnissen des bürgerlichen Estlands fehlte ein für freie Ateliers geeigneter Boden: die Wirklichkeit brauchte eine Kunstschule mit systematischem Unterricht. Obgleich die Kunstschule «Pallas» die ganze Zeit in finanziell beschränkten Bedingungen arbeiten und ein unterschätzendes Verhalten seitens der Bourgeoisregierung dulden musste, vermochte sie ihre Existenz zu rechtfertigen und eine wirkliche Schule der estnischen Kunst zu werden.

Tartuer Staatliches Kunstmuseum

Eingegangen
am 9. März 1966

ÜLEVAATEID * ОБЗОРЫ

SUVISEID EKSPEDITSIOONE 1966. AASTAL

Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituudi arheoloogia ja etnograafia sektori töötajad jätkasid peamiselt tööd möödunud suvel pooleli jäänud töömahukatel objektidel,¹ kuid alustasid ka uute uurimistöoks vajalike objektide kaevamist. Nii viis teaduslik töötaja J. Selirand lõpule Madi kivikalme (Viljandi raj. Pärsti k/n.) kaevamise, kaevates 1.—30. juulini kalme kagupoolset osa, mis osutus teistest nooremaks. Eelmistel aastatel saadud pilt kalme ehituse ja leiumaterjali osas täienes. Nüüd on 1836 m² suurusest kalmest kuue suve jooksul läbi kaevatud 1005 m². Veel kaevamata ala moodustavad kalme ääreesad, mida varasematel aegadel on lõhutud ja esialgu uurimisele ei kuulu.

Asva linnusasulal jätkas 8. juulist 12. augustini kaevamisi aspirant V. Lõugas möödunud suvel põhjani kaevamata jäänud kaevandis, laiendades seda lõuna ja ida suunas. Kokku kaevati läbi 205 m². Kaevamisel leidis tõenäoliselt kinnitust V. Lõugase arvamus, et linnusasulat ei ole kasutatud mitte ainult varasel metalliajal, nagu seni arvati, vaid et hiljem, nimelt keskmisel rauaajal, on vanale kohale rajatud uus linnus, mida kasutati umbes IX sajandini.

Kaevamistel paljanesid ülemise lianuse

¹ Vt. Suvised ekspeditsioonid 1965. aastal. «Eesti NSV Teaduste Akadeemia Toimetised — Ühiskonnateaduste Seeria» 1966, nr. 1, lk. 136—137.

kivitaru rusud, mis olid varisenud nii väljapoole kui ka siseõue. Rusude alt puhastati välja sillutis, leiti hulk skandinaaviapäraseid nooleotsikuid, ehtenõelu, spiraalsõrmuseid ja savinõukilde. Sellele kihile järgnes kuni 40—50 sm paksune steriilne vahekiht, mille alt avastati varase metalliaja asula jäänused: tukke, põlenud savitükke, ajajärgule iseloomulikke riibitud ja varbitud keraamikat ning ehtenõelte valamisvormi katkendeid. Möödunud aastal leiti sealt muu hulgas pronksist ketaspeaga ehtenõel, nüüd satuti sama tüüpi ehtenõela valamisvormile. Peale selle saadi hulk luuesemeid, nõõpe, nooleotsikuid, poolik kivikirves, kirvesse toruluuga augupuurimisel järelejäänud punn ja muid esemeid. Kokku saadi leide üle 1000 numbril.

Teaduslikud töötajad M. Schmiedehelm ja S. Laul jätkasid 6.—30. juulini eelmisel aastal alustatud kaevamisi Võru raj. Vastseliina Loosi vahtkonna maa-alal asuval tarandkalmel ja pikal kääpal. Selgus, et pikk kääbas koosnes õieti ühest suuremast ja ühest vähemast kääpast, mis ajapikku on kokku sulanud. Vähemast kääpast leiti savist urn. Tarandkalmest kaevati läbi 130 m² ja saadi 40 numbrit leide: pronkshelmeid, spiraalikesi, üks sõlg ja savinõukilde. Leitud kinnitavad tarandkalme kuulumist III—V sajandisse. Kääbaste ja tarandkalme vahelised suhted vajavad aga edasist uurimist. Selle küsimuse selgitamisel on suur tähtsus Kagu-Eesti etniliste suhete uurimise seisukohalt. Nooremast kiviajast on vähe uuritud