

Märkmeid Jaan Siirakust ja tema maalist „Verduni katedraal sõjapurustustes”

Helena Risthein

Ülevaade. Artiklis vaatlen Jaan Siiraku 1924. aastal valminud maali „Verduni katedraal sõjapurustustes”, mis asub Eesti Kunstimuuseumis. Haruldase teose teema tunnistab kultuuriobjektide kaitsetust sõjamasina ees: Esimese maailmasõja ühe ohvriterohkema, Verduni lahingu (1916) käigus purustati iidne pühakoda. Geomeetriliselt stiliseeritud hooneosi on Siiraku maalil kujutatud muutliku rütmi ja tingliku perspektiivi abil; basiilika varemeid lootusena läbistavas valguses sünnib uus (seltsi)elu. Iseloomustades maali ülesehitust ja värvikooskõla, viidates ainekust tingitud seostele, paigutan selle laiemasse 20. sajandi alguskümnendite Euroopa kultuuri konteksti. Prantsusmaal loodud kõrgetasemeline teos äratas huvi ka selle autori eluloo vastu – teen ülevaate tema tegevusest, pöörates enam tähelepanu väljaspool Eestit veedetud ajale.

Võtmesõnad: Esimene maailmasõda, Verduni katedraal, modernistlik maal

Sissejuhatus

Ajaloosündmused, sh Esimene maailmasõda ning selle heroiline jätk, Eesti Vabadussõda ei ole muutnud mitte ainult riikide ja rahvaste saatust, vaid määranud ka üksikisikute võimalusi ja valikuid paljude aastate jooksul. Kunstnik Jaan Siirak ei sattunud küll lahingutandril ega teeninud sõjaväes, ent temagi elule avaldasid mõju kaks omavahel seotud maailmasõda, samuti iseseisva Eesti anastamiseni viinud poliitika.

Kolleksionäär ja bibliofiil Julius Genss, kelle teeneid kodumaise kultuuriajaloo ees on võimatu üle hinnata, kogus kunstnike isikuloolisi materjale ja talletas hulga viiteid vanale ajakirjandusele, k.a materjalidele, mis räägivad Jaan Siiraku elust ja tööst (Genss 1948). Üksikutes artiklites (nt Muru 1987, rohkelt illustreeritud) ja kunstiteaduslike väljaannete mõnerealistes tekstides on Siirakut enamasti tutvustatud kui sisearhitekti, mööblukujundajat ja graafilist disainerit (nt Põldaru 1996: 477, Abiline 2000: 46, 47, Kalm 2010: 588, Talvik 2010: 188, Pählapuu 2012: 62, 63, 65) ning reprodutseeritud tema *art déco* vaimus¹ kujundustöid. Jätan siinses artiklis kõrvale Siiraku mööbli jm kavandid, mida eriti rohkesti leidub Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis, Mikkeli muuseumis asuva portreejoonistuse² ja Eesti Kunstimuuseumi (EKM) maalihooldlasse hiljuti jõudnud Tallinna vanalinna pildi.³ Vaatlen Esimese maailmasõjaga seostuvat maali „Verduni katedraal sõjapurustustes“,⁴ mida eksponeeritakse

¹ *Art déco* (pr *les arts décoratifs* 'dekoratiivkunstid') tähistab stiili, mis valitses Euroopas ja ka USA-s 1920.–1930. aastatel enim sisekujunduses, plakati-, raamatu- ja maalikunstis, kuid ka arhitektuuris, skulptuuris ja fotograafias. Sellele on iseloomulik dekoratiivsus, geomeetriliste vormide, luksuslike materjalide ja erinevate moodsa kunsti elementide kasutamine. Motiive on laenatud egiptuse, asteekide jt vanade kultuuride kunstist. Ka paljud avangardismi voolud, nagu kubism, futurism ja ekspressionism olid *art déco*'st mõjutatud ning vastupidi (KL 2001: 39–40).

² Jaan Siirak. Sisustuskunstnik Magda Lutheri portree. 1949. Süsi ja kriit paberil. Signeeritud ja dateeritud, lisatud modelli nimi. 54×43,5 cm. EKM Mi 617.

³ Jaan Siirak. Tallinna vaade. 194(?) Õli vineeril. Signeeritud, dateering kahjustatud. 42,5×38 cm. EKM M 7489 <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-23180/?searchtype=complex&searchtext=Siirak&offset=1>

⁴ Jaan Siirak. Verduni katedraal sõjapurustustes. 1924. Õli lõuendil. Signeeritud ja dateeritud. 127,2×93,2. Jään maali sellise nimetuse juurde, mis on kasutusel uues väärikas väljaandes (vt Fabre 2013: 157, illustratsioon), ehkki läbi aegade on teos kandnud teisi nimetusi, nagu „Linn“ või „Linnavaade. Pariis (Verduni katedraali varemed)“. EKM M 6986: <http://>

EKM-i peahoones Kumus. Kunstniku elukäigu osas toetun lisaks kirjanduses seni ilmunule ka Eesti Rahvusarhiivile ja Eesti Kunsti-
muuseumis asuvale Jaan Siiraku isikufondile, intervjuudele tema
lähisugulastega ning kirjavahetusele kunstiteadlastega.⁵

Valgast Pensasse

Jaan Siirak sündis Valgamaal Laatres 14. augustil 1897. aastal⁶
kuuenda lapsena. Isa ja vanaisa, mõlemad Jaanid, olid Sangaste mõisa
metsavahid või metsatöölised. Isa Jaan (1859–1924) ja ema Juuli ehk
Julia (1872–1930) kuulusid õigeusu kirikusse. Õde Veera (1896–1986)
armastas joonistada ja tegeles hiljem Peterburis ja Tallinnas fotograa-
fia ja maaliga (Viitol 2000).⁷ Kui Veera tõenäoliselt ergutas venna
huvi kujutava kunsti vastu, siis esimese ehituskunsti elamuse võis
mõlemale anda kodu läheduses asuv krahv Bergi uusgooti stiilis
Sangaste loss.⁸ Selle astmikviil heiastub Siiraku hilisemates maalides
ja vaibakavandites, ehkki trepimotiiv kui selline pole 1920. aastate
kunstis haruldane. Edaspidi arendasid tulevase kunstniku ilumeelt
tema õpingukohtade Valga ja Tartu klassitsistlikud ehitised, kesk-
ajast pärit Tartu Jaani kirik ja Toomkiriku varemed.

digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-5697/?searchtype=complex&searchtext=s
iirak&offset=1

⁵ Lahket abi osutasid mulle Jaan Siiraku tütar Virve Siirak, kunstniku õepoeg
Lembit Sarapuu, kunstiteadlased Gladys C. Fabre (Pariis) ja Liis Pählapuu.
Jään nende tänuvõlgaseks.

⁶ Selle kohta on sissekanne Valga Püha vaimu kiriku meetrikaraama-
tus (Genss 1948: 154). Aastaarvud ja kuupäevad on kunstnikuga seotud
arhiividokumentides üllatavalt muutlikud (vt Siirak 1925–1950). Sünnikuu-
päevana esineb ka 15. august (Siirak 1929: 17).

⁷ Veera Siirak (Sarapuu) opteerus Peterburist 1920. aastal Eestisse, töötas
kuni 1936. aastani Tallinna fotoateljeedes retuššijana. Maalidega esines
näitustel alates 1964. aastast.

⁸ Sangaste lossi (1874) arhitekt on teenekas Otto Hippus.

Nooruki otsus valida kunstnikutee langes Suure sõja künnisele. Tol ajal ei tulnud enam kõne alla reisimine Saksa- või Prantsusmaale, kus varem olid õppinud nii mõnedki eesti kunstnikud. Siiraku joonistusõpetaja Valga Linnakoolist, Aleksei Solodov, oli Pensa Kunstikooli kasvandik ja soovitas seda kooli ka talle (Muru 1987: 45). Venemaa südames asuvasse linna siirduski noormees 1914. aastal. Kunstiõpingute kõrval (alates ettevalmistuskursusest) õppis ta eksternina ka Pensa 4. Keskkoolis, mille lõpetamist temalt nõuti.⁹ Solodovi nõuannet järgisid samuti Valga Linnakoolis õppinud Juhan Raudsepp, Eduard Ole, Felix Johansen (Randel), keda tunneme 1923. asutatud kubistlik-konstruktivistliku Eesti Kunstnikkude Rühma (Ryhma, EKR)¹⁰ liikmetena. Kuigi Siirak ise EKR-i ei kuulunud, sidus teda rühmituse liikmetega sõprus ja uuendusmeelsus.

Siinkohal mõni sõna kunstijüngerite kasvulavast. Pensas olid olemas nii oma Kreml, teater ja tähtis raudteejaam kui ka terve hulk kirikuid; peamiselt aga koosnes kiirelt kasvav linn tollal maadliigi elumajadest. Nende kohal kõrguva kunstitempli rajamisel oli eeskujuks parun Alexander Stieglitzi asutatud suurejooneline, ent alalhoidlik kunsttööstuskool Peterburis, kümnete eestlaste *alma mater*.

Pidevalt kasvas kunstikooliga samas hoones asunud Pensa muuseum. See sai alguse kuberner Nikolai Selivjostrovi kollektsoonist,

⁹ Eesti Rahvusarhiivis olevate Siiraku dokumentide hulgas on 1921. aastast pärinev kummaline (eestikeelne) notari kinnitusega tõend keskkooli lõpetamise kohta (vt Siirak s.a.).

¹⁰ „Asutajateks olid Jaan Vahtra, Juhan Raudsepp, Eduard Ole ja Friedrich Hist. Peagi liitusid Märt Laarman, Arnold Akberg, Henrik Olvi, Felix Johansen (Randel), Edmond-Arnold Blumenfeldt. Rühmituse tuumik nimetas end kubistideks ja konstruktivistideks,“ kirjutab Viivi Viilmann (1991: 14), lisades, et eeskuju saadi ka teistelt kunstivooludelt, mida ühendas intellektuaalsus, vahendite ratsionaalsus ning kunsti ja inseneriloomingu sidumine. Neid Eesti teise põlvkonna moderniste tutvustavad lähemalt sellised näitustega seotud väljaanded nagu: Lalander 1993, Lamberg 2009, Pählapuu 2012, Fabre 2013.

milles oli üle kahesaja näite Lääne-Euroopa 17.–19. sajandi kunstist ja vene akademismist, samuti raamatu- ja mündikogud (Sazonov 1979: 5). Kaasaegsemat loomet lisandus ajal, mil kunstikooli direktoriks oli Ilja Repini õpilane, maalikunstnik ja graafik Nikolai Petrov; 1917. aastal jõuti 900 taieseni (Sazonov 1979: 6). Pensa Kunstikooli parimad lõpetajad siirdusid edasi Vene Keisririigi pealinnas asuvasse Kunstiakadeemiasse, ka pedagoogid olid oma hariduse ja varasema töö kaudu suuresti seotud Peterburiga.

Õppeainete hulgas olid usuõpetus, vene ja prantsuse keel, aritmeetika, ajalugu, geograafia, looduslugu, keemia ja muidugi erialaained nagu joonestamine, joonistamine, anatoomia, perspektiiviteooria, kalligraafia. Siirakut huvitas tõsisemalt skulptuur. Tema tunnistusel on peamiselt kolmed, isegi mõned kahed, kalligraafia eest on ta aga viie palli süsteemis pälvinud hindede neli pluss (Gens 1948: 155). Ilmselt ei püüdnud ta kramplikult täita juhiseid, vaid ajas juba siis mingit oma asja, inspireerida võisid teda kaasõpilaste püüdlused. Eduard Ole meenutab, kuidas „karmidest nõuetest hoolimata kubisesid kunstiateljeed kubistlikest, ekspressionistlikest ja futuristlikest visandest. Seda kõike maaliti nii-öelda ametliku programmitöö kõrval.” (Ole 1973: 36)

Keisririigi erinevatest paikadest pärit õpilaste hulgas kohtusid eestlased tulevaste Riia Kunstnike Rühma (RKR, asutati 1920) liikmetega, kellega jäid ka edaspidi sõpradeks. Läti kunstiteadlane Dace Lamberga (2009: 36–37) kirjeldab kujukalt üheksa läti õpilase enamasti lühiajalisemaid õpinguid Pensas, raskeid olmetingimusi, aga ka värvituubidega ehitud jõulupuud ja tarmukat esinemist õpilastööde näitustel. Aina uuendusmeelsemaks kujunevas õhkkonnas olevat Siirak kuulunud rühmitusse Valge Karu ja esinenud näitustel selle egiidi all (Eesti... 1925: 663). Reisimine Eesti ja Pensa vahet tähendas õpilastele alati peatust Peterburis ja/või Moskvas, muuseumite külastamist ja uute kunstinähtustega kohtumist; neid

hinnati kooliharidusest enamgi (Mark 2010: 327). Moskva kloostrites ja kirikutes imetleti sakraalkunsti (Ole 1973: 47).

Siiraku 1914. aastal alanud õpingud Pensa Kunstikoolis ei jõudnud 1918. aastaks joonistusõpetaja kutsetunnistuseni, temagi ellu sekkusid revolutsioonisündmused. Hektilist sõjategevust Pensas ajal, mil rahvad ja poliitilised leerid pöördusid üksteise vastu, on masendavana iseloomustanud tšehhi kunstiteadlane Vojtěch Lahoda (2012: 90). Neevalinna akadeemia eeskujul reorganiseeriti pärast bolševistlikku riigipööret ka Pensa Kunstikool vabadeks ateljeedeks (*свободные мастерские*), hävitades palju raamatuid ja kunstiteoseid, mis kuulutati kodanlikeks, st kõlbmatuiks. „Revolutsiooni grimasse” ja kunstnike tagasiteed Eestisse kirjeldab meelde jäävalt Eduard Ole (1973: 38–89).

Jaan Siirak Peterburis ja Tartus

Erialane alusharidus, saadud teave prantsuse ja vene kunstiuuenduste kohta, aga ka iseseisev areng ja sõlmitud tutvused võimaldasid Siirakul kunstiradadel edasi liikuda. Pöördelisel ajastul huvitas teda Peterburi kui uue kunsti keskus. Sagedasi demonstratsioone ja miitinguid ilmestas seal maalijate ja skulptorite, disainerite ja arhitektide looming, muutes väljakudki näitusepaikadeks (vt Petrova, Marcade 2005: 32), rääkimata muuseumisaalidest. Paljude erinevate suundumuste keerises tegutses Neevalinnas novaatorlik Gustavs Klucis, kes ühendas fotokollaaži ja graafikat (vt Derksova 2014), laineid lõi konstruktivism ja Malevitši suprematism, kui nimetada vaid üksikuid tippe. Kunsti filosoofilist ja spirituaalset tagapõhja selgitasid rahvahulkadele hiilgavad lektorid. Vene ja Saksamaa avangardistid kuulutasid, et ei ole võimalik kavandada uusi vorme kunstis, muutmata ühiskondade vorme (Fabre jt 2013: 33). Kui uskuda anonüümse autori artiklit ajakirjas Kodu (Eesti...

1925: 663), astus Siirak Peterburis Põhjamaiste kunstnike ühingusse ja sai koguni selle esimeheks.¹¹

Suurlinnast naasis kunstnik 1918. aastal Eestisse ja elas mõnda aega Tartus. Olles (enda väitel) alustanud pedagoogilise tegevusega juba Venemaal, õpetas ta 1919. aasta suvel vaba joonistust Tartu Haridusseltsi Õhtukooli nn Suvikeskkoolis (Siirak s.a.). Seejärel oli ta joonistusõpetajaks Tartu Reaalkoolis ja 1920–1923 Treffneri Poeglaste Eragümnaasiumis, mida kinnitab ka selle kooli juubeli-almanahh (Treffneri ... 1933: 431). Tartu Rahvaülikoolis pidas ta veel 1924. a loenguid kunstiajaloo (Siirak 1925–1950).

Oma käsikirjalises eluloos ütleb kunstnik, et tal puudus joonistusõpetaja tunnistus, mida ühtäkki hakati küsima, ja seetõttu tuligi tal minna edasi õppima (Siirak 1925–1950). Hiljem lahkumisest rääkides olevat ta uhkusega meenutanud naiskursuslaste toodud roose.¹²

Niisiis võis Jaan Siirak olla imetletud õpetaja. Tema enda õpingud kujunesid aga poliitiliste sündmuste tõttu lünklikeks ja pedagoogiline töö ametivõimude silmis õigustamatuks.

Jean Cyraque Pariisis

1920. aastatel suundub Jaan Siirak Euroopasse. Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (EKKKSV) teatelehes mainib ta põgusalt õpinguid Dresdenis (Siirak 1929: 17), seejärel, 1924. aastal täitus tema ammune Pariisi-unistus.¹³ Saksamaal viibi-

¹¹ Kahjuks puudub mul selle ühingu kohta lähem teave.

¹² Intervjuu Lembit Sarapuuga 22. juunil 2014 (vt Sarapuu 2014). Hugo Treffneri Gümnaasiumi õpetajaks aastatel 1924–1936 sai J. Siiraku asemel Eduard Ole.

¹³ Siirak reisis välismaale koos (esimese) abikaasa Elmira Melaniega (sünd Siig, 1902–1937). Luterlik laulatus oli toimunud 12. novembril 1922 Tartu Peetri kirikus; säilinud ühine välispass kehtib 1923. aasta augustini (Siirak

mist nimetamata kirjutab Siirak pärast Teist maailmasõda järgmist: „Teenistuse ja õppimise otstarbel lahkusin Eestist 1924. aastal, siirdudes Pariisi, kus esialgu töötasin dekoratiivtööde ateljees deko- raatorkunstnikuna, hiljem ehitus ettevõttes sisearhitektuur tööde kavandajana ja sisustuse konstruktorina. Tööst vabal ajal võtsin vabakuulajana osa Dekoratiivkunsti instituudi õppetööst.” (Siirak 1925–1950, kirjaviis muutmata)¹⁴

Nõukogude aja lõpul Siiraku saavutustele tähelepanu juhtinud Georg Muru täpsustab, et esimesed aastad Pariisis kulusid „kohane- misele ja leivateenimisele büroos „Pont de l’Alma” [---], 1926– 1929 täiendas ta oma teadmisi kunstiõppeasutuses École des Arts et Métiers, muidugi õpingute kõrval ka töötades, sedapuhku firmas „Construction Civile”.“ (Muru 1987: 47) Kunstilooliste väljaannete lühitutvustustes (Põldaru 1996: 477, Talvik 2010: 188, Levin 2011: 51, Fabre jt 2013: 293 jt) esineb Siiraku õppimispaigana hoopis École des Beaux-Arts, mis on andnud kuulsaid prantsuse kunstnikke läbi sajandite. Seda kunstitemplit võis ta ju tunda, samuti külastada arvukaid vabaakadeemiaid. Ent 1940. aastate lõpul täidetud isikuan- keedi kohaselt käis ta aastatel 1926–1929 põhiliselt just „Dekoratiiv Kunstikoolis“, mis ongi ilmselt École des Arts et Métiers Siiraku tõlkes ja muutlikus kirjaviisis (Siirak 1925–1950). Sellist nime kandis 1780. aastal rajatud rakendusliku suunaga õppeasutus alates 1800. aastast ja selle filiaalid paiknevad tänapäevani erinevates prantsuse linnades. Õppides École des Arts et Métiers keskuses Pariisis sai Siirak ilmselt tugeva põhja oma tegevuseks kujunduskunstnikuna Prantsusmaal ja hiljem ateljeede ja töökodade rajamisel ning nende

s.a.). See kinnitab, et enne Prantsusmaale siirdumist viibiti mujal. EKKKSV teatelehest selgubki, et Siirak õppis ka Saksamaal.

¹⁴ Siiraku enda kirja pandud elulugu jätkub ametikohtade ja kümnete teos- tatud tööde loeteluga. Tekst on dateerimata, ent viimasena on nimetatud 1948. aastat.

tegevuse korraldamisel Eestis, samuti asjatundlikkuse moodsa mööbli tootmise küsimustes.

Hariduse tähtsaks osaks oli tutvumine kunstipealinna hiilgavate kogudega. Ajakirja Kodu andmeil äratasid Siirakus vaimustust sellised meistrid nagu El Greco, Diego Velázquez, Eugène Delacroix, impressionistid ja Paul Cézanne, samuti Louvre'i Vana-Egiptuse väljapanek, mis sai talle eeskujuks tema skulptoritöös (vt Eesti... 1925: 663); mõjutasid ju aastakümne maitset Howard Carteri 1922. aastal avastatud Tutanhamoni hauakambri aarded. Galeriides ja näitustel oli Braque'i, Picasso jpt teoseid, märkamata ei saanud talle jääda kubismi ekspressionistlikum suund orfism,¹⁵ mis tekitas liikuvuse mulje tänu eredate värvide üksteisega kõrvutamisele; selle suuna tuntuim esindaja, kõlava paletiga Robert Delaunay, imetles andunult päikest ja Eiffeli torni. Pariisi maailmanäituse tähteos, Prantsuse revolutsiooni 100. aastapäeva märkinud torn (peaarhitekt Stephen Sauvestre) oli ikka veel maailma kõrgeim ehitis ja paelus oma ebatavaliste insenerlike lahenduste, vaadete ja 'seisunditega' paljusid kunstnikke, sealhulgas ka Jaan Siirakut ja hilisemat EKR-i liiget Edmund Arnold Blumenfeldti.¹⁶

Kummagi kunstniku vastavat maali teame kahjuks vaid mustvalge ülesvõtte kaudu.¹⁷ Blumenfeldti 1923. aasta „Eiffeli tornis“ laiuv linnavaade on inimtühi ja mõjub eepilise arhitektuurfantaasiana. Siiraku 1926. aasta püstine kompositsioon sisaldab

¹⁵ Stiilimääratluse orfism tuletas (Orpheuse nimest) Guillaume Apollinaire.

¹⁶ Blumenfeldt oli varem Berliinis Moritz Melzeri juures omandanud „pool-abstraktse ekspressionismi“ väljendusvahendid (Lamp 2004: 153), täiendas end 1923–1924 Pariisi vabaakadeemias ja pälvis tunnustust näitustel Sõltumatute (Kunstnike) Salongis (vt Levin 2011: 79–86).

¹⁷ Tänuväärselt reprodutseerib EKM-i fotoarhiivis leiduvaid ülesvõtteid Mai Levin (2011: 51, 82). Väärtuslikele kadunud teostele pühendab Eesti Kunstimuuseum peagi eraldi näituse „Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood“ (04.03–26.06.2016), mille kuraator on Liis Pählapuu.

lisaks tornile trepimotiivi ja kolme inimfiguuri. Näeme 'liikuvaid' korrapäraseid vorme ja teatavat heletumeduse vahekorda, adume, et arhitektuurseid motiive on mõlemal juhul nõtkelt stiliseeritud ja et tähtsat rolli mängib valgus. See aga, mis fotodel näib mustvalge kontrastina, võib tegelikult sisaldada ühe või mitme värvi gradatsioone.

On teada, et Siirak tegeles Pariisis paljude kunstialadega, elamute sisearhitektuurist moeni, õppis kombeid ja riietus šikilt, kui otsustada säilinud fotode järgi. Olles varemgi vahel kasutanud oma nime märkimiseks kirjaviisi Syrak, eelistas ta nüüd variatsiooni Jean Cyraque, mis jõudis ka Eesti ajakirjandusse.¹⁸

Teatelehes Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsusele loetleb Siirak eraldi iga aastat ajavahemikust 1924–1932, mil ta esines maalija ning skulptorina Saloni näitustel (Siirak 1929: 17). Ilmselt peab ta Saloni all silmas Sõltumatute Kunstnike Ühingu (*Société des Artistes Indépendants*) esinemispaika. Selle ühingu liikmelisust kinnitavad piletid aastatest 1924–1933 on säilinud tema isikuarhiivis Kunstimuuseumis. Sõltumatute Salongis välja pandud Siiraku töödest on kiidetud Madonnat kujutavat õlimaali ja kipsist skulptuurpead. Esimese kohta ei ole mul seni andmeid, teise foto on teose pealkirja täpsustamata avaldatud kodumaises ajakirjanduses, kus kirjutati: „Kunsti ajakiri „Les artistes d’aujourd’hui” toob koguni oma kaanelehel ülevõtte Siiraki „Peast”, peale selle õige kiitva arvustuse tekstis...” (Eesti... 1925: 663) Artikli anonüümne autor refereerib pikemalt prantsuse väljaannet, kus olevat veel kirjutatud, et: „Jean Syrak tungib aine põhjani ja tema teosed kannavad suuruse (*grandeur*) tundemärke, milliseid harva kunstnikkude juures leida; suuruse, milline on väljaspool tavalisi seadusi

¹⁸ M. Levin (2011: 51) toob ära ka nimekuju Jean Cyraque de Sangaste kui Siirakule kaasmaalaste poolt antud hüüdnime. Tegelikult on see ametliku nime humoorikam, täiendatud variant.

[...] toetades Cezanne'i peale, otsib ta pingutusega maaliwormide edasiandmis-probleemide lahendamist." (Eesti... 1925: 663) Jaan Siiraku Pariisi ateljee asus aadressil 10 rue de l'Orphelinat Meudon Val Fleury (Fabre 2014), Adamson-Eric olevat seal näinud kümme-konda õlimaali (vt Levin 2011: 51).

Selleks, et kunstniku tegevusega Pariisis paremini tutvuda ja leida rohkem sellele osaks saanud vastukaja, oleks vaja uurimistööd kohapeal. Seni on mu käsutuses vaid prantsuse kolleegi Gladys C. Fabre' isiklikud, vabas vormis e-kirjad 2014. aastast. Neist selgub, et *Les Artistes d'aujourd'hui* tõstab 1925. aasta 1. juuni väljaandes esile kunstniku teoste vaimset sisu, müstitsismi ja kõrgetasemelist teostust; sedastatakse, et Siirak töötab Pariisis juba kaks aastat. Samuti vahendab Fabre, et *Les Artistes d'aujourd'hui* on 1926. aastal maininud Siiraku „Mehe portreed” ja et tema „Kompositsiooni saega” oli ostnud hr Trendé (Fabre 2014).¹⁹

Pariisis võttis Siirak osa ka 1929. a toimunud Eesti kunsti ülevaatenäitusest, kus oli esindatud hulk tema ja Eduard Wiiralti töid. Kaarel Pusta (EV saadik Pariisis 1921–1932) väljendas valiku suhtes rahulolematust ja pidas näitust liiga väikeseks (Pusta 1929). Siirakuga oli tal vastuolusid ka prantsuse-estlase kultuurisuhete küsimuses laiemalt. Nimelt arendati teeneka K. Pusta loodud ühingu-tes riikide suhteid paljudel aladel ametlikumas laadis, kunstnik aga lähenes ülesandele loominguiliselt. 1925. aastal loodud Pariisi Eesti Seltsist ja Siiraku tegevusest selles ühe eestvedajana kirjutab lähemalt Asko Varik (1997) oma magistritöös, mainides ka J. Si- ehk J. Siiraku sellekohast artiklit, mis ilmus Välis-Eesti Almanaki 1933. aasta esimeses numbris. Suhteliselt pikaajalise seltsi liikmete arv kasvas tormiliselt: 1925. aastal oli 35 liiget, „1934 oli J. Siiraku

¹⁹ Tõenäoliselt on silmas peetud Eesti Vabariigi Pariisi saatkonna konsulit Damasius Treudet (1896–1942), kellega koos juhtis Siirak Pariisi Eesti Seltsi tegevust (vt Varik 1997: 74).

andmetel seltsi koondunud 90 eestlast” (Varik 1997: 74). Koostati raamatukogu Eesti ja Prantsuse kultuurist, paigutati raamatuid ja ajakirju Montparnasse’i kuulsatesse kohvikutesse (La Closerie des Lilas, La Rotonde); korraldati loenguid ja konverentse. Aleksander Tassa tegi ettekande Tallinna Eesti Kunstimuuseumist, Karl August Hindrey kõneles oma Kongo-reisist. Ühingu tegevuse tippaeg lan-
ges aastatele 1926–1930 ja soikus 1933–1934, „kuna agaramad seltsi tegelased (A. Normak,²⁰ J. Siirak) olid Pariisist lahkunud” (Varik 1997: 74).

Eelpool mainisin Siiraku üksikuid (foto järgi tuntud) Prantsusmaal loodud teoseid. Pole võimatu, et välismaalt või Eestist leitakse veel mõni tema taies; kunstniku enda andmetel oli tema töid Pariisis, Dresdenis, Frankfurdis ja Tartus eraomanduses (Siirak 1929: 17). Eesti Kunstimuuseumisse on Pariisi-ajast seni jõudnud vaid üks teos, mida vaatlengi alljärgnevalt lähemalt.

„Verduni katedraal sõjapurustustes”

Avalikkusest kadus Siiraku maal „Verduni katedraal sõjapurustustes” sotsialistliku realismi valitsemisajal Eestis – arvatavasti oma tollal taunitava modernistliku vormikeele tõttu. Halvas seisukorras lõuend olla leitud ligi 40 aastat tagasi Tallinna äärelinnast, alusraamita, traatide küljes rippumas tööriistakuuris (Sarapuu 2014). Teose ennistas teenekas restauraator Eerik Põld,²¹ kinnitades sellel laiuva krakelüüri, puhastades pinna, retušeerides varingud ja varustades maali uue alusraamiga. Hiljuti lisati eksponaadi tagaküljele poolläbipaistvast makroloonist kaitsetahvel, mis lõuendit endisest paremini toestab ja kaitseb; nii on seda kindlam ka transportida.

²⁰ Sõjaväelane ja diplomaat Artur Normak (1895–1941).

²¹ Eerik Põld (1908–1995) töötas Eesti (NSV Riiklikus) Kunstimuuseumis maalide konservaatori (tollal restauraatori) ametikohal aastatel 1954–1982.

Maalis on muutlikus rütmis kujutatud viltuseid seinu ja piilareid, võlvikatkeid, kompositsiooni ülaosas mitut trepimotiivi. Tegu on suursuguse basiilika varemetega – selle antiikajast pärit hoonevormi tunnuseks on kõrgseina aknad kesklöövis. Sõda on muutnud keskaegse pühakoja, kristliku sümboolika kehastuse, ärevusttekitavaks arhitektuuripadrikuks, mille varjus märkame siiski muretuid inimfiguure – esiplaanil fotograafi, taamal kaht paarikest. Teos on signeeritud ja dateeritud all parempoolses nurgas: „JSiirak 1924“. See on suurem enamikust teistest maalidest meie 1920. aastate modernismis, kõrguseks 127,2 cm ja laiuks 93,2 cm ning tähelepanuväärne ka teema poolest.

Muuseumile 1986. aastal ostetud pilt sai arvele võtmisel nimeks „Pariis“. Lõuendi tagaküljelt loeti: JSIIRAK/1924/PARIS, mis tõenäoliselt märgib töö teostamise paika ja aega. Kujutatud ehitise skemaatilise tõttu aastaid hiljem „Linnavaateks“ nimetatud teosest kujunes armastatud eksponaat. Eesti Kunstimuuseumi püsinäitusel on see ikka asunud E. A. Blumenfeldti jt EKR-i liikmete maalide läheduses. Sama tava jätkus Kumus 2012.–2013. aastal korraldatud näitusel „Geomeetiline inimene“, mida saatnud trükises kirjeldab Vojtěch Lahoda kompositsiooni kui „killustunud kubofuturistlikku gooti katedraali koos mõne üksiku külastajaga. Vorm on siin kummalisel kombel lõhutud ja tundub, nagu näeksime linna, mida on tabanud maavärin, mitte kuldsete kahekümnendate Pariisi.“ (Lahoda 2012: 86) Hiljuti tutvustati Siiraku maali suurtel väljapanekutel Oslos ja Tallinnas, mis ühendasid Baltoskandia modernistliku kunsti prantsuse omaga (Fabre jt 2013: 293).²² Projekti raames tegid koostööd mitme maa, sh läti ja eesti kunstiteadlased. Rahvusvaheliselt tuntud Läti modernistide Romans Suta ja Aleksandra Belcova

²² EKM on varasematel näitusel kõrvutanud Eesti ja lähinaabrite, vene ja Baltimaade uuenduslikku kunsti samast ajastust. Seda rida jätkas loogiliselt 2014. aastal Kumus toimunud näitus „Elektromagnetiline“.

muuseumist²³ leiti fotopostkaart, mille alusel jõudsid uurijad järeldusele, et kõnealune teos ei kajasta muljeid mitte Pariisist, vaid Verdunist. Tänu näituse eestipoolsele kuraatorile Liis Pählapuule on mu käsutuses valguskoopiad selle 28. juunil 1933. aastal Riiga (ühte kohvikusse) Sutale saadetud postkaardi mõlemast poolest.

Fotol on arvatavasti Rakenduskunstnike Ühingu 1933. aasta näituse vaade – elutuba, mida ehivad kunstiteosed. Mööbli jm sisustuse kohal ripub ühel seinal kaks väikest kõrgtrüki-lehte (?), kapile on asetatud skulptuurne portreepea. Nurgas, kõrgemal alusel on (valguskoopia järgi otsustades) Jaan Koorti „Põlvitav naine“ (1923, marmor). Teisel seinal ripub üksikuna kõnealune maal, mis sel kombel paigutatult pääseb kõige enam mõjule. Pildi enda kandilistele ja teravnurksetele vormidele on kontrastiks raam: helmevöö taoline kitsas, poolümar liist, mille võiks kunagi taastada. Tekstis fotopostkaardi tagaküljel seob Siirak (vigases vene keeles) maali teema Verduniga. Ta kirjutab Sutale, oma sõbrale:

Дорогой Romans! [---] Присылаю этим тебе уголок с выставки „декор. искусства“ где моя одна работа висит на стенке. Это тот самый котор. я пришло в Нац. Музей. Это базилика Verdun'a после разрушения войной ...“ [---] твой Джон (Siirak 1933)²⁴

Paljusid kunstiteoseid tuntakse erinevate pealkirjade all, mida loetlevad ja varieerivad kataloogid ja kartoteegid, vaatlejatest-tõlgen-

²³ Romans Suta (1896–1944) ja Aleksandra Belcova (1892–1981) on läti modernismi suurkujud, kelle töid leidub paljudes kogudes. Teineteise ja Siirakuga kohtusid nad Pensas õppides. Riia kesklinnas on kunstnikepaarile pühendatud väike meeleolukas kortermuuseum. Vt nende rahvusvahelise edu ja suhete kohta RKR-i ja EKR-i liikmetega Lambergaga 2009 paljudes peatükides.

²⁴ „Kallis Romans! [---] Sellega saadan sulle nurgakese „декор. kunsti“ näituselt, kus üks mu töö ripub vaheseinal. See on sama, mille saadan Rahv. Muuseumi. See on Verdun'i basiilika pärast kokkuvarisemist sõjas [---] Sinu John“

dajatest rääkimata. Riiklikus kogus oleva tuntud kunstiteose puhul liidetakse enamasti uued nimetused vanaga. Nii on Siiraku maali inventarikaardil muuseumi hoidlas esialgsetele versioonidele lisatud Verduniga seonduv. Teos, mis veel mõne aasta tagustes trükistes kandis nimetust „Linn“ (vt Levin 2011: 51, illustratsioon 50) või „Linnavaade. Pariis“ (Pählapuu 2012: 252, illustratsioon 153), esineb uuemas näitusekataloogis nimetuse all „Verduni katedraal sõjapurustustes / Verdun Cathedral after World War I“ (Fabre 2013: 157, illustratsioon), mida järgib ka eksponaadi uus etikett Kumu püsinäitusel.

Maali uus/vana nimetus kutsub meenutama, et praeguse Verduni alal, juba enne antiikaega pühaks peetud paigas, tekkisid Rooma kindlustused ja nende kohale varane kirik. Verduni tähtsusest räägib seegi, et linna mainitakse korduvalt üldises ajaloos, nt seoses 843. aasta Verduni lepinguga. Jumalaema katedraal Verdunis, Lotringis oli 1230. aastatel üks esimesi Saksa-Rooma keisririigis, mille juures rakendati prantsuse gootikat (Toman 2004: 107); läbi paljude sajandite kasvanud ja rikastunud kirikut tabas 1755. aastal tulekahju, järgnes ümberehitus suuresti klassitsistlikus laadis.

Verduni strateegilise tähtsuse tõttu Saksamaa läheduses ja Pariisi suunal on seda läbi aegade, ka nt Prantsuse revolutsiooni ajal mõistetud Pariisi eelpostina (Zetterberg 2015: 510). Sajandite jooksul arenenud linn sai taas võimsad kindlustused 20. sajandi alguses. Esimeses maailmasõjas pidas Saksa väejuhatas oluliseks nende vallutamist, hulgaliselt üksusi ja varustust töid kohale mõlemad pooled, kusjuures prantslaste loosungiks oli: „Nad ei pääse läbi!“ Pea terve 1916. aasta kestis väljakurnamislahing, mis kuulub Esimese maailmasõja õudsemate hulka. Ohvritele pühendas oma tuntud teose „Õppetund Verduni all“ Arnold Zweig ja see on avaldatud ka eesti keeles Nigol Andreseni tõlkes 1965. aastal. Verduni lahingust on ilmunud eraldi uurimusi (nt Foley 2007) ja seda mainitakse

üldistes ajalookäsitlustes (nt Zetterberg 2015: 589). Sõjaaegsetes ajalehtedes, hilisemates trükistes ja tänapäeval ka internetis leidub terve hulk hirmuäratavaid kaadreid meeleheitlikust lahingutegevusest, masendavaid vaateid purustatud templitele.

EKM-i fotoarhiivis on – varem Siiraku isikufondis asunud – ülesvõtte tundmatu templitaolise hoone varemetel seisvast, kõrgele sambale toetuvast mehest, võimalik, et Jaan Siirakust.²⁵ Tuhandaastaste pühakodade rusud pidid vapustama Siirakut, kes ka ise kunstiajalugu õpetanud. Arvan, et antud teoses (ja oma loomingus laiemalt) võis kunstnik kanaliseerida palju erinevaid muljeid Euroopast, kus antiikajast pärit müürijäänuste kõrval laiusid hiljutise sõja jäljed; mõneti kajastub see kujutatud arhitektuuri tinglikkuses.

Nagu eelpool tsiteeritud, tunnetas ka Vojtěch Lahoda maali tollasele neutraalsele nimetusele vaatamata, selle tõsisemat sisu, ehkki vahel on raske eristada stiilile omaseid struktuurinihkeid, näiteks kubismi analüütilist fragmentaarsust, tegelike purustuste kujutistest.

Siiraku maali stiil ühendab kubistlik-konstruktivistliku alge, *art déco*’liku esteetika ning postekspressionistliku valgus-varju kontrasti ja liikuvuse – kaasaegsete suundumuste sulatamine isikupäraseks stiiliks on omane paljudele eesti modernistidele. Mõnes Siiraku vaibakavandis²⁶ puhtdekoratiivsetena võetavad trepimotiivid mõjuvad siin koos erinevate nurkade all ristuvate piilaritega peaaegu piranesilikena.²⁷ Sisaldab ju kujutluslik vangla²⁸, mis painas seda

²⁵ Foto esialgse nimetusega „Jaan Siirak sambale toetumas” on vaadeldav Eesti muuseumide veebivärvast (vt <http://muis.ee/museaalview/3125078>) ja leitav EKM-i fotoarhiivis (vt Sambale toetumas).

²⁶ Kaks näidet vaibakavandite sarjast avaldab Päevalehe lisa Kunst ja Kirjandus 1935. aastal, nr 37, lk 148.

²⁷ Itaalia kunstnik, tegelikult arhitektikutsest unistanud Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) pühendus peamiselt arhitektuuri kujutamisele.

²⁸ G. Piranesi kujutluslikke vanglaid kujutav ofordisari *Le Carceri d’Invenzione* 18. sajandi keskpaigast.

18. sajandi fantasti, samuti selliseid elemente, nagu gooti kaared, lõikuvad diagonaalsed tasapinnad, eikuhugi viivad trepid (ja sillad). Siirakule pole küll omane meelega – maali teostus on neutraalsem ja dekoratiivsem –, ent kujutatud ehitised on siingi sümbolne ja konnotatsioon tekitav.

Tugikaared, piilarite read ja teravatipulised võlvikatked viitavad keskajale, mil kristlik pühakoda oli jumalateenistuste paik, (parema) maailma mudel, jumaliku korra sümbol. Õpetatud mehed nägid katedraalis materialiseerunud skolastikat, ühtlasi oli see kirjaoskamatute Piibel, kogukonna kohtumispaik ning ehituskunsti tipuna iga linna uhkus; kiriku varakambris hoiti aardeid, võlvidele võidi varuda ka leivavilja. Ajaloolane Jacques Le Goff, kes, nagu paljud teised, võrdleb kirikut religioosse organisatsiooni mõttes Emaga, ütleb kiriku kui hoone kohta kokkuvõtlikult: „Kultushoone, mille põhiplaan väljendab vaimulikku sümbolismi (paradiisi, taevase Jeruusalemma kujutis) ja mis kohaneb ühiskondlike vajadustega.“ (Le Goff 2001: 560)

Sagris ja viltustena kõrguvad ehituskatked Siiraku maalil „meenutavad suure looma luustikku“, nagu nentis kirjandusteadlane Tiina Ann Kirss, kui juhatas sisse arutelu, mis peeti 9. aprillil 2015. aastal ETA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse ja Tallinna Ülikooli eesti keele ja kultuuri instituudi korraldatud ühisseminaril. Kahepäevane kohtumine oli pühendatud Esimese maailmasõja märkidele eesti kultuuris ja Siiraku maal pälvis sellel teistegi esinejate tähelepanu. Neid kuulates meenus mulle kunstiteadlase Cecilia Nesselstraussi loeng. Tema sõnul märkasid keskaegseid katedraale rünnanud väed, et müüride hävimise kiuste jääb tihti püsima piilarite, vööndkaarte ja nn roiete võrgustik nagu elusolendi puhul luustik. Seega näis mõnel puhul säilivat karkass, mille püstitamist said gootikalt õppida uue aja arhitektid (Nesselstraus 1975). Sümbolises mõttes võib kiriku „luustik“ seostuda kristliku kultuuri

tugisüsteemiga, mis on säilinud läbi enam kui kahe aastatuhande, vaatamata sõdadele, mida tihti on peetud ka usulistel ettekäändel. Muidugi ei möödu need jäljetult – Verduni all on üks Euroopa hiiglaslikest sõjaväekalmistutest võimsa memoriaalhoonega; kõnealune kirik on osaliselt siiski taastatud.

Varemetetolmus värvid ei sära, nii on ka Siirak neist loobunud, piirdudes must-valge, hallide, beežide ja pruunide üleminekutoonidega, valitsevad ooker, umbra, sienna. Tagasihoidlik palett seostub mõneti taimsete värvidega eesti talurahvakultuuris, mida kunstnik hästi tundis, teisalt nn hea maitsega tema aja olmes või toonkoloriidiga maaliajaloos. Siiraku pintsli töögi jätab pinna enamasti siledaks.

Katedraali varemeid läbib varjundirikaste vihkudena valgus,²⁹ mis seostub lootusega. See vastab neoplatonistlikule jumalatunnetusele, samuti sõnadele evangelist Johannese kirjast: „Jumal on valgus“ (1 Jh 1,5), millega on seletatav akende tähtis roll gooti katedraalides. Umberto Eco tuletab meile meelde valguse seostamist peajumala, aga ka mõtteselgusega paljudes kultuuriruumides: „[---] semiidi Baal, Egiptuse Ra ja Iraani Ahura Mazda on kõik Päikese või valguse või hea jõu kehastused.“ (Eco 2004: 102) Keskaegne „valguse metafüüsika“ peab valguse algallikaks Jumalat, tunnistades ühtlasi vaimulike ja pühakute kiirgust: „Ilu on valgus, see julgustab ja on õilsuse tunnus.“ (Le Goff 2001: 465–466)

Ajal, mil nii mõnedki kunstivoolud eelistasid maalikunstis tasapinnalisust või värvide koosmõjust tekkivat vibreerivat struktuuri, kaasas Siirak mänguliselt perspektiivi. Nagu eluandvale valgusele, on ka perspektiivile kui kõrgusesse ja kaugusesse vaatamisele võimalik omistada teoloogilist tagapõhja. Toomas Paul ütleb perspektiivi erinevate tähenduste kohta nõnda: „Üks neist on ruumiliste esemete pildil kujutamise kolmemõõtmelisena, perspektiivpildina.

²⁹ Ka oma õppetöös rõhutas ta valguse põhistavat rolli maalikunstis (Sarapuu 2014).

Teine on kaugvaade, vaade kaugusse, ülekantult ka tulevikuväljavaade. [---] Nii võiks kujutleda ristiinimese vaadet maailmale. See ei pea olema sõnastatud vaimulikes terminites, oluline on pigem pilgu suunatus kaugusse. Haarde ulatuvus ja mahutavus.”³⁰

Lisaksin, et teisigi eesti moderniste, Siiraku kaasaegeid on võlunud kirikute pühalik geomeetria ja valguse sümboolika. Seda aimub (tihti vaid foto järgi tuntud) Blumenfeldti teostes, sealhulgas 1926. aasta õlimaalides „Tallinn talvel” ja „Vana Tallinn” (reprodutseerinud Levin 2011: 82). Ene Lamp (2004: 144) võrdleb aga (valguse kristalsest visioonlikkusest kirjutades) Märt Laarmani 1926. aasta õlimaali „Oleviste ja Niguliste” (Tartu Kunstimuuseum) Lyonel Feiningeri arhitektuurifantaasiatega.

Siiraku maalis liigub taevasse pürgiva templi varemetel uus põlvkond – keskplaanile on poetatud kaks geomeetriliselt üldistatud, ent ometi oma isikupäras ilmekat paarikest. Elegantselt *art déco* stiilis rõivastatud daamid ja härrad (üks neist võib olla ka meesterõivaid kandev naine) astuks justkui välja glamuursest moemaailmast, mis pärast Esimest maailmasõda järjest rohkem võimu haaras, levitades oma muutlikku vormikeelt ajakirjades ja plakatitel (Duncan 2011: 130). Kui konstruktivistidel võisid ka inimfiguurid arhitektuurisarnasteks muutuda, siis Siiraku puhul on ilmne, et teda huvitas nii geomeetria kui ka rõivamood.³¹ Skemaatilisusele vaatamata saab üht siluetti tõlgendada emantsipeerunud, poisiliku pihaga neiuna, päevavari ta pea kohal on pigem mänguline kui tarbeese. Taamal jalutatakse koera, mis oli tollal samuti prestiižne, moodne komme (Talvik 2005: 48). Soliidne härrasmehelik fotograaf dokumenteerib varemeid ja neil tärkavaid (seltskonna)elu uusi võrseid, justkui

³⁰ Toomas Pauli Hommikumõtisklus 11. juulil 2015 Rahvusringhäälingus. Kõlanud tekst leidub autorile saadetud e-kirjas (vt Paul 2015).

³¹ Tiina Põldaru (1996: 477) ja Merle Talvik (2010: 188) kirjutavad, et ta tegutses Pariisis ka moe alal.

tõendades avaneva vaate huviväärsust. Asudes esiplaanil, juhatab ta vaataja pildi sisse, suunates meie mõtted ka uutele kiiretele võimalustele kujutiste saamiseks, ning maalikunsti, fotograafia ja filmi keerukatele, üksteist inspireerivatele suhetele. Just fotograafi on kujutatud kõige elulähedasemalt, siin võib näha liikumist uusasjalikkuse poole, mis 1920. aastate kunstis järjest tugevnes. Mai Levin kirjutab, et uusasjalikkus oli „reaktsioon I maailmasõjale, selle lõpu-aastaid krooninud sotsiaalsete revolutsioonide lainele ja 20. sajandi algkümnendite kunstilisele radikalismile, mida kohutatud publik pidas sõja ja revolutsioonide vasteks. Kubismile ja abstraktsionismile vastukaaluks taheti kunstis taas näha äratuntavaid asju.” (Levin 2010: 287) Ent Siiraku maali tervikuna iseloomustab pigem ebakindlus. Vaataja pilk rändab pidevalt ühelt motiivilt teisele, puudub võimalus puhata silmi horisontaaljoonel. Ilmselt rõhutab just liikuvust väljend *mouvementalism*, mida kasutab prantsuse kunstiajakiri *La Revue du vrai et du beau* 1925. a mais Siiraku loomingu puhul (Fabre 2014). Seda stiilimääratlust ja kogu Siiraku vabaloomingut aitaks küllap mõista tema teiste Pariisis loodud maalide leidmine.

Taas Eestis

Kodumaale naasis Siirak lõplikult 1932. või 1933. aastal.³² Ta tegutses näituste installeerija, aga ka raamatukunstnikuna, lõi eksliibrisid. Embleemide (nt Viljandi teatri Ugala logo), märkide ja muuga

³² Siiraku poolt pliiatsiga täidetud ankeedis nimetatakse Eestisse naasmise aastana 1931. Ankeet on dateerimata, blankett pärineb 1940. aastatest (Siirak 1925–1950). EV välispassi saab ta Pariisi saatkonnast 1932. a (Siirak 1929: 17). Eluloo kohaselt on ta lõplikult naasnud 1933. a (Siirak 1925–1950). Nagu öeldud, on EKM-i arhiivis tal ka 1932. ja 1933. a Sõltumatute Kunstnike Ühingu (*Société des Artistes Indépendants*) liikmelisust kinnitavad pildid, millest võib oletada seniarvatust hilisemat saabumist. Enne Teist maa-

on tal kaalukaid teeneid graafilises disainis, mis pidas sammu vabariigi majanduse ja kaubanduse kiire arenguga (Talvik 2005: 46, 53, 55). Kunstnik lõi mööblimudeleid, kujundas elu- ja tööruume, olles võimeline ise teostama ka kujutava kunsti osa, nt reljeefi kaminal või pannoo (Muru 1987: 481), oli Rakenduskunstnike Ühingu liige. Rahvaliku stiili otsinguil võis Siirak kopeerida muuseumieksponaate (Abiline 2000: 47); tõeliselt kaasaegsed on tema kavandatud *art déco* laadis torumööbel ja vaibanäidised. Neid on avaldatud ka viimasel ajal (Kalm 2010: 588, Pählapuu 2012: 63, 65). Ta tundis ja juurutas modernset elulaadi, ent taunis seejuures kõige välismaise pimesi jäljendamist. Siirak hoiatas koguni reklaami kirevate värvide mõju eest silmadele ning ajule (Siirak 1938: 84).

Kodumaalgi jätkas ta esinemist maalide ja skulptuuridega ning võttis osa ühiskonnaelust. Päevalehes reprodutseeritakse ta töid, nt konsul Damasius Treude portreed.³³ Seni ei ole mul õnnestunud mingeid jälgi leida õlimaalist, mille modelliks oli Artur Sirk (Sara-puu 2014), koolipoisina Vabadussõjast osa võtnud jurist ja rahva-juht, üks tähtsamaid vabadussõjalaste liidreid. Ajalehes ilmunud nupukeses nimetati Siirakut ennastki halvustavalt vapsistunuks, väites, et ta on liitunud vabadussõjalastega ja hakanud kunstnike vastava rühmituse juhiks (Siirak... 1934). Juba tsiteeritud nõukogu-deegses ankeedis eitas kunstnik kuulumist Vabadussõjalaste Liitu (Siirak 1925–1950), mida tolle aja ametlik ideoloogia seostas fašis-miga. Arvan, et tegelikkuses võis talle imponeerida vabadussõjalaste õlatunne ja kriitiline suhtumine päevapoliitikasse, vahest ka soosiv suhtumine religiooni, mis eristas neid paljudest teistest liikumistest. Usku pidasid nad „eesti rahva kõlbluse aluseks“ (Saard 2009: 63).

ilmasõda elas Siirak Tallinnas aadressil Pikk 55 –7 (Siirak 1929: 17) ja pärast seda kuni surmani Raekoja 5–1 (Siirak 1925–1950).

³³ Päevaleht nr 34, 21.08.1933; Vt Siiraku kohta ka Päevaleht nr 37, 11.09.1933 ja nr 17, 28. 04.1935.

Ajastule iseloomulikku rahulolematust toonase (kunsti)eluga peegeldab Siiraku sütitav kõne „Kunstnik ja seltskond“, mille tõi ära Uudisleht (ilmse trükiveega eesnime esitähel osas – J. asemel A.). „Viibates Kunstihoone seinu ehtivaile maalidele, nentis kõneleja seltskonna külma suhtumist loovale kunstile. Kunstnike töid ei osteta, süüdistades raskeid aegu. Kuid samal ajal jätkub sel rahavähesuse all ohkaval seltskonnal küllaldaselt majanduslikke võimalusi öölokaales shampanja joomiseks. [---] Sellise olukorra all kannatab vaimse loominguga tase. On tekkinud asjaarmastajate-pühapäevakunstnike liik. [---] Vaadeldes oma ümber, näeme igal sammul võõraid mõjutusi kõikjal: kodu sisustuses, kauba pakendites, pudeli etikettidel, plakatitel või arhitektoonilisel ehitusel. [---] võib tekkida nähe, et meie rahva nimi aegamööda hääbub põhjamaade kultuurirahvaste nimestikus.“ (Kunstnik... 1935)

Siirakul tuli üle elada Teine maailmasõda. Sellega seostuv julm poliitika, võimuvõitlus ja repressioonid puudutasid ka tema pereliikmeid.³⁴ Sõja ajal muu hulgas maastikke maalinud (Genss 1948: 153), jätkas kunstnik hiljem peamiselt ruumikujundajana, muutes omanäoliseks nii mõnegi poe, apteegi ja söögikoha, tegeldes vajaduse piires armeenia keele või hiina tähemärkidega (vt kirjavahetus ja kavandid Siirak 1925–1950). Jaan Siirak suri 30. jaanuaril 1959. aastal Tallinnas infarkti (Siirak 2014). Kunstialmanahhis ilmunud fotoga nekroloogis tunnustatakse teda eelkõige kui interjööri-meistrit ja organisatorit, Tarbekunsti Keskuse Dekoratiivkunsti Ateljee juhatajat (Järelhüüe 1959: 65).

³⁴ Siiraku tütar esimesest abielust, Inga Kann-Siirak (1926–2010), kelle ema Elmire Siig (1902–1937) oli surnud juba Eestis, emigreerus ja jäi Rootsi, nägemata enam oma isa (Siirak 2014). Teine abikaasa ja nende väikese tütre ema Erna (snd Tillemann) Siirak (1911–1987), saadeti sunnitööle Põhja-Uuralitesse, kus ta viibis 1951–1955. Tema sealt saadetud kirjad Jaan Siirakule on südantlõhestavad (Siirak 1951–1955).

Pärast kunstniku teise abikaasa, tuntud kirjandusteadlase Erna Siiraku surma andis nende tütar Virve 1988. aastal riigile üle vanemate arhiivi, mille ammendav publitseerimine võiks toimuda vaid raamatus. Jaan Siiraku kui skulptori, maali-, mööbli- ja kirja-kunstniku, ruumikujundaja, aga ka rakenduskunsti tehnilise poole asjatundja ning tootmise korraldaja pärand väärib uurimist ja laiemat tutvustamist. Materjali selleks on mitmes muuseumis ja arhiivis, sh joonised, kavandid, märkmikud, kirjavahetus jm käsikirjad.

Kirjandus

- Abiline, Sigrid 2000. Eesti stiili otsingud mööblikunsti 1900–1940. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised, 7.) Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- Derkusova, Iveta (Ed.) 2014. Gustavs Klucis. Anatomy of an Experiment. Riga: Latvian National Museum of Art.
- Duncan, Alastair 2011. Art Deco Complete. The definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s. London: Thames & Hudson.
- Eco, Umberto (koost) 2004. Ilu ajalugu. Tõlk Maarja Kangro. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Eesti... 1925. Eesti kunst Pariisis. – Kodu 21, 663.
- Fabre, Gladys C.; Hansen, Tone; Morland, Gerd Elise (Eds.) 2013. Electromagnetic: Modern Art in Northern Europe 1918–1931. Ostfildern: Hatje Cantz. http://www.gladysfabre.com/exposition/5023/Electromagnetic_Modern_Art_in_Northern_Europe_1918-1931/detail/ (02.08.2014)
- Foley, Robert Thomas 2007. German strategy and the path to Verdun: Erich von Falkenhayn and the development of attrition, 1870–1916. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- Järelhüüe 1959 = Jaan Siirak. – Kunst 2, 65.
- Kalm, Mart, 2010. Tootes ja kujundades. – Eesti kunsti ajalugu V. 1900–1940. Koost ja toim Mart Kalm. Tallinn: EKA, 583–602.
- KL 2001 = Kunstileksikon. [Koost Allas, Anu; Kala, Aivar; Kalm, Mart; Külv, Tiia; Paulus, Karin; Teder, Inge; Vallikivi, Mari]. Keeletoim Sirje Laidre, Sirje Ootsing, Inge Rajasaar. Tallinn: Eesti Klassikakirjastus.

- Kunstnik... 1935 = Kunstnik ja seltskond. – Uudisleht 19.03, 4.
- Lahoda, Vojtěch 2012. Avardunud modernism. – Geomeetiline inimene. Eesti Kunstnikkude Rühm ja 1920.–1930. aastate kunstiuuendus. Toim Liis Pählapuu. Tallinn: EKM, Kumu, 84–104.
- Lalander, Folke (Red.) 1993. Övåntat möte: Estnisk och lettisk modernism från mellankrigstiden. Liljevalchs, 17 september – 7 november 1993. Stockholm: Liljevalchs Konsthall.
- Lamberg, Dace 2009. Klassikaline modernism. Läti maalikunst 20. sajandi alguses. Tallinn: EKM–Adamson–Ericu muuseum.
- Lamp, Ene 2004. Ekspressionism. Ekspressionism Eesti kujutavas kunstis. Tallinn: EKA.
- Le Goff, Jacques 2001. Keskaja Euroopa kultuur. Tõlk Margus Ott. Tallinn: Kupar.
- Levin, Mai 2011. Eesti modernism. Peateid ja kõrvalradu. Tallinn: TEA.
- Levin, Mai 2010. Suundumusi 1920. aastate kunstis. – Eesti kunsti ajalugu V. 1900–1940. Koost ja toim Mart Kalm. Tallinn: EKA, 287–324.
- Mark, Reet 2010. Eesti Kunstnikkude Rühm. – Eesti kunsti ajalugu V. 1900–1940. Koost ja toim Mart Kalm. Tallinn: EKA, 325–346.
- Muru, Georg 1987. Jaan Siirak – kujunduskunstnik. – Kunst ja Kodu 56, 45–51.
- Ole, Eduard 1973. Suurel maanteel I. Uppsala: s.n.
- Petrova, Yevgenia; Marcade, Jean-Claude 2005. The Avant-garde before and after. Brussels: Palace Editions.
- Põldaru, Tiina 1996. Siirak, Jaan. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Peatoim Mart-Ivo Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 477.
- Pählapuu, Liis 2012. Eesti Kunstnikkude Rühm. Eksperiment 1920.–1930. aastate kultuuris. – Geomeetiline inimene. Eesti Kunstnikkude Rühm ja 1920.–1930. aastate kunstiuuendus. Toim Liis Pählapuu. Tallinn: EKM, Kumu, 11–69.
- Saard, Riho 2009. Mustas talaaris must-valge lipu all. Vabadussõjalaste religioonipoliitika, kirik ja vaimulikkond. – Tuna 3, 63–79.
- Sazonov 1979 = Сазонов, Валерий. Пензенская областная картинная галерея имени К. А. Савицкого. Москва: Изобразительное искусство.
- Siirak... 1934 = Siirak wabsistunud kunstnikkude juhiks. – Waba Maa 7.03, 7.

- Siirak, Jaan 1938. Kodusisustus ja kodukultuur. – Kodutööstus 3, 83–85.
- Zetterberg, Seppo (peatoim) 2015. Maailma ajalugu. Tõlk Erkki Bahovski ja Elle Vaht. Tallinn: Varrak.
- Talvik, Merle 2005. Art Deco in Estonian and Latvian Graphic Design Journals. – Electronic Journal of Folklore 30, 43–63. DOI:10.7592/FEJF2005.30 <http://www.folklore.ee/folklore/vol30/talvik.pdf>
- Talvik, Merle 2010. Ajakirjagraafika 1930. aastate Eestis: stereotüübid ja ideoloogia. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Toman, Rolf (toim) 2004. Gootika. Arhitektuur. Skulptuur. Maalikunst. Tõlke toim. Ene Lamp. Tallinn: Koolibri.
- Treffneri... 1933 = Hugo Treffneri Gümnaasiumi 50 aasta juubelialbum. Toim Kaarel Michelson. Tartu: J. Mällo.
- Varik, Asko 1997. Eesti-Prantsuse kultuurisuhetest aastatel 1918–1940. Magistritöö. Juh. H. Piirimäe. Tartu Ülikool. Filosoofiateaduskond. Ajaloo osakond.
- Viilmann, Viivi 1991. Arnold Akberg. Tallinn: Kunst.
- Viitol, Livia 2000. Absurdiinimesed on mulle alati meeldinud. Intervjuu maalikunstnik Lembit Sarapuuga. – Sirp 18.08, 12–13.

Käsikirjalised allikad

- Fabre 2014 = Artikli autori kirjavahetus Gladys Fabre'ga 28.– 30. septembrini 2014.
- Genss, Julius 1948. Eesti kunsti materjale. III osa. Kunstnike leksikon. Tallinn. Kirjutusmasinal trükitud. Eesti Kunstimuuseumi raamatukogu.
- Nesselstrauss 1975= Medievist Cecilia Nesselstraussi loeng keskaja kunstist Peterburi Kunstiakadeemias (tollal Leningradi I. Repini nim. Instituudis) 1975. a kevadel, märkmed autori valduses.
- Paul 2015 = Toomas Pauli e-kiri artikli autorile 11. juulil 2015.
- Pusta 1929 = Kaarel Robert Pusta kiri Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (EKKKSV) fondis Eesti Rahvusarhiivis. – ERA 3978.1.67,93
- Sambale toetumas = Foto tundmatu hoone varemetel kõrguvalle sambale toetuvast mehest Eesti Kunstimuuseumi fotokogus. – EKM FK 1408

- Sarapuu 2014 = Artikli autori intervjuu kunstnik Lembit Sarapuuga 22. juunil 2014, märkmed autori valduses.
- Siirak 1925–1950 = Jaan Siiraku isikufond aastaist 1925–1950 Eesti Kunstimuuseumi arhiivis. – EKMA 65.1.1, EKMA 65.1.2
- Siirak 1929 = Jaan Siiraku teateleht elulooliste andmete kohta Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (EKKKSV) fondis Eesti Rahvusarhiivis. – ERA 3978.1.188
- Siirak 1933 = Postkaart Jaan Siiraku kirjaga Romans Sutale. – Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs, inv. nr SB-D-657
- Siirak 1951–1955 = Erna Siirakuga seotud dokumendid Eesti Kunstimuuseumi arhiivis. – EKMA 65.2.1
- Siirak 2014 = Artikli autori kirjavahetus Virve Siirakuga 18.–29. septembrini 2014.
- Siirak, s.a. = Jaan Siiraku tegevust puudutavad dokumendid Eesti Rahvusarhiivis – ERA 3179.1.483

Notes on Jaan Siirak and his painting *Verdun Cathedral after World War I*

Key words: World War I, Verdun Cathedral, modernist painting

Jaan Siirak (Laatre, 1897–1959, Tallinn) was born in Sangaste parish, Estonia, and studied at the Penza Art School in central Russia. There he made friends with Estonians and Latvians, future constructivist artists, and appears to have joined the art group “Polar Bear”. The studies in Penza (1914–1918) were interrupted by the war and the Bolshevik coup d’état. While in St Petersburg, trying to continue his work and education, Siirak is said to have led a Nordic artists’ community.

After the collapse of the Russian Empire and the birth of the Estonian Republic, Siirak worked as a teacher of both art and the history of art in Tartu. From 1924 to 1932 he lived in Paris, working on civil construction and studying at the École des Arts et Métiers. From 1925 on, the artist took part in the foundation and activities of L’Association estonienne de Paris. The members organized exhibitions, meetings, conferences, lectures and publications introducing Estonian culture; related books were stored in cafés in Montparnasse.

From 1924 to 1932, Siirak yearly participated in the exhibitions of the Société des Artistes Indépendants, receiving excellent reviews for his oil paintings and sculptures; his style was characterized as “Mouvementalism”. A single painting from that time has reached Estonia so far. It was found in poor condition in a shed and conserved at the Art Museum of Estonia. The work (1924), beginning in the 1980s, was displayed in permanent or temporary exhibitions as *View of a town* or *Paris*. Recently, the theme of the painting was

discovered thanks to a photo postcard (1933), which was found in Riga. A view of an applied art exhibition can be seen in the postcard, with Siirak's painting on a wall. In his note on the other side of the card, the artist characterizes the image as the ruins of the basilica in Verdun. So the title was changed to *Verdun Cathedral after World War I*.

The old/new title evokes many associations. A cathedral was once a symbol of Divine Order, a religious and community centre, and a model of the (ideal) world. Verdun Cathedral was destroyed during one of the longest and most terrible battles of World War I, in 1916. In Siirak's painting, his impressions of different ruined buildings are generalized, and different tendencies in art are combined: Constructivism with a bit of Post-Expressionist dynamism, almost Piranesian fantasy, and the decorative smooth surfaces and small figures of elegant citizens of hedonistic Art Deco. Through the damage caused by the war, light penetrates: "God is light" (1 John 1:5), bringing hope. New (social) life emerges from the ruins of the past. Everything is monitored by a photographer in the foreground of the painting.

Siirak's talent mainly blossomed during the years we now call the inter-war period. He was hard-working and inventive, and had outstanding organizational skills. The legacy of Jaan Siirak, a sculptor, a painter, a book decorator, and an interior and furniture designer, deserves more thorough study and appreciation.