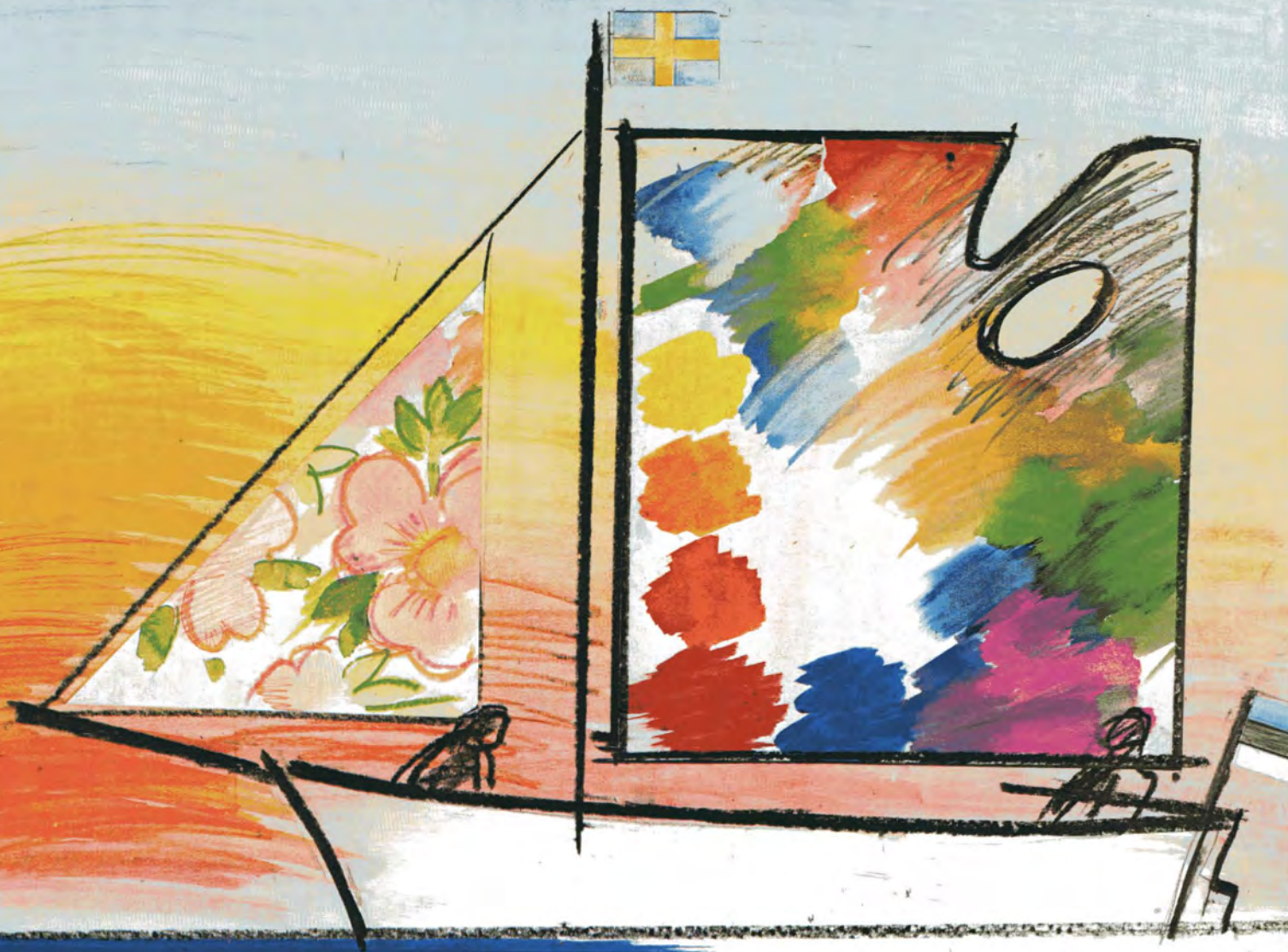


# KULTURHUSET



ESTNISK  
KONST  
KULTUR  
35 ÅR I SVERIGE

4 JULI — 7 SEPTEMBER 1980

# **ESTNISK KONST OCH KULTUR - 35 år i Sverige**

**KULTURHUSET**

**4 juli - 7 september 1980**

|                                                |                                                |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Produktion:                                    | Stockholms Kulturförvaltning, konstavdelningen |
| Utställningsansvarig:                          | Co Derr                                        |
| Assistent:                                     | Kersti Wikström                                |
| Arbetsgrupp för<br>utställning och<br>katalog: | Co Derr, Kersti Wikström, Beate Sydhoff        |
| Konsulter:                                     | Ilmar Laaban, Otto Paju                        |
| Översättningar:                                | Ilmar Laaban                                   |
| Affisch:                                       | Enno Hallek                                    |
| Foto:                                          | Per Bergström                                  |
| Tekniskt ansvariga:                            | Olle Norén, Tage Lundströmer                   |
| Information:                                   | Kersti Wikström, Co Derr                       |

|           |                                          |
|-----------|------------------------------------------|
| Lay out:  | Otto Paju                                |
| Tryckeri: | AB Danagård Grafiska. Printed in Sweden. |

|             |                                                                                                                                                                                                                |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Copyright © | Artikelförfattarna. För återgivning av text utöver citaträtten erfordras överenskommelse med varje enskild författare. Beträffande återgivning av bilder hänvisas till respektive innehavare av upphovsrätten. |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|      |               |
|------|---------------|
| ISBN | 91-7260-438-7 |
|------|---------------|

|         |                                                                               |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Adress: | Kulturhuset, Sergels torg 12, Box 7653, 103 94<br>Stockholm. Tel. 08/14 11 20 |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------|

|             |                                  |
|-------------|----------------------------------|
| Öppettider: | Måndagar stängt                  |
|             | Tisdag 11-22                     |
|             | Onsdag 11-18 (Fr. 1/9 11-20.30)  |
|             | Torsdag 11-18 (Fr. 1/9 11-20.30) |
|             | Fredag 11-18                     |
|             | Lördag 11-17 (Fr. 1/9 11-18)     |
|             | Söndag 11-17 (Fr. 1/9 11-18)     |

## ***Innehåll***

|    |                                                                  |
|----|------------------------------------------------------------------|
| 4  | Förord, <b>Beate Sydhoff</b> .                                   |
| 6  | <b>Sten Karling</b> , Konst och konstnärer i 1930-talets Tartu.  |
| 12 | <b>Endel Kôks</b> , Som konststuderande i Tartu.                 |
| 18 | <b>Ilmar Laaban</b> , Från målad utopi till vardag och vision.   |
| 26 | <b>Ilmar Laaban</b> , Andningshållet och äventyret.              |
| 34 | <b>Hain Rebas</b> , Några aspekter på temat "Esterna i Sverige". |
| 42 | Konstnårsbiografier.                                             |
| 47 | Litteraturförslag.                                               |

Det är nu trettiofem år sedan den estniska invandringen till Sverige ägde rum. De estniskfödda svenska medborgarna är den första stora invandrargrupp under 1900-talet som tillfört Sverige sin kultur och sina seder. Deras bakgrund visar en samlad kulturbild som i dagens perspektiv framstår som en tidig förelöpare till de andra etniska grupper som i ett senare skede invandrat till vårt land.

Utställningen, Estnisk konst och kultur, 35 år i Sverige, har kommit till som ett försök att ge en bild av den kultur som denna grupp människor förde med sig till Sverige i mitten av 40-talet och hur den sedan utvecklats vidare i det svenska samhället. Vi har velat ställa oss frågan, hur mycket de estniska kulturuttrycken har integrerats i den svenska kulturen under dessa trettiofem år och hur mycket som fortfarande är urskiljbart som estniskt i t ex den konst som görs idag i Sverige av konstnärer födda i Estland.

Integration och fortlevande integritet är de två poler, mellan vilka den estniska invandrarkulturen har utvecklats i Sverige. Den estniska kulturen har behållit starka särdrag och en tydlig profil mitt i det svenska samhället. Samtidigt har den estniskfödda svenska befolkningen blivit en del i den svenska verkligheten — en del som uppfattas som integrerad av de flesta medborgare i landet.

Socialt sett kan således esterna räknas som integrerade, men kulturellt har deras verksamhet fortfarande en alldeles tydlig egenart. På flera sätt liknar deras kulturbild alldeles tydligt vår egen svenska genom de starka inflytandena från den rika folkkonsten som existerar jämsides

med en stark dragning till en kontinental kulturell tradition. Detta märks alldeles tydligt i bildkonsten där dessa två element inträder i ett ofta mycket vitalt spel gentemot varandra, på ett sätt som för övrigt påminner om den konstnärliga utvecklingen i Finland.

Ändå är den estniska kulturen i Sverige på flera sätt en dold kultur. Människorna har varit verkligare än sitt etniska förflutna, och även om detta är positivt så förlåter det inte det svenska samhällets brist på intresse för den estniska kulturens rötter och fortsatta liv.

Många av Sveriges mest aktiva och intressanta konstnärer och författare är födda i Estland och tre av dem har vi haft glädjen att samarbeta med i denna utställning. Dessa är arkitekten och bokkonstnären Otto Paju, som varit den starka kraften bakom utställningen, kritikern och författaren Ilmar Laaban, som bl a hjälpt oss med urvalet av den bildkonst som visas, samt målaren Enno Hallek, som ritat utställningens affisch i färgstarka och förhoppningsfulla toner. Till dem vill vi rikta vårt tack för ett fint och inspirerande samarbete.

Vi vill också tacka alla de konstnärer och enskilda som lånat ut verk till oss för denna utställning — utan deras generositet hade den inte blivit av. De författare som bidragit med artiklar i katalogen är vi också stort tack skyldiga för att de på detta sätt givit ett historiskt och personligt underlag för utställningen.

*Beate Sydhoff*  
*överintendent*

# Konst och konstnärer i 1930-talets Tartu

*Sten Karling*

När jag tillsammans med min hustru i januari 1933 för första gången anlände till Estland för att tillträda en professur i konsthistoria vid universitetet i Tartu, då mera känt som Dorpat, ingick den unga estniska konsten i det program jag gjort upp för mina studier på mitt nya verksamhetsområde. De närmast föregående åren hade jag varit konstkritiker vid några Göteborgstidningar och jag fann det naturligt att jämsides med forskningar i äldre baltisk konsthistoria orientera mig i den samtida estniska konsten. Tack vare det levande konstintresse jag mötte hos många av mina kolleger och medarbetare gick det snabbare än jag vågat hoppas att bilda mig en uppfattning om det aktuella konstlivet och dess förutsättningar. Jag fick även tillfälle att lära känna flera av de konstnärer som var verksamma i Tartu. Lärdomstaden visade sig vara landets konstcentrum. Här hade redan 1918 bildats en konstsammanslutning med namnet Pallas som verkade till den unga konstens fromma. Föreningen bidrog till inrättandet av en högre konstskola som även den gavs namnet Pallas. Den begynte sin verksamhet 1919. Genom att vår första bostad kom att ligga i konsthögskolans omedelbara grannskap blev vi snart förtrogna med den, dess lärare och elever. När vi efter en tid flyttade till en villa i utkanten av det gamla Tartu blev vi grannar med konsthögskolans direktör, skulptören Anton Starkopf. Han hade under studieåren i Paris blivit god vän med John Sten sedan de båda konstnärerna funnit varandra i gemensam beundran för kubismen.

En god hjälp vid kontakten med Estlands kulturliv fick min hustru och jag av professor Gustav Suits och hans finlandsfödda maka Aino. Hos dem fann vi ett gästfritt och frisinnat hem som var öppet för allt som rörde sig i tiden. Där mötte vi förutom konstnärer av en äldre generation som Nikolai Triik och Villem Ormisson, yngre målare och grafiker som Adamson-Eric, Juhan Nõmmik och Arnold Johani samt företrädare för det litterära och konstintresserade Estland. Här sammanträffade vi med författare som Friedebert Tuglas, August Alle och Johannes Semper med musikbegåvad maka, teaterfolk och journalister samt politiker med den liberale ledaren Jaan Tõnisson i spetsen. Vi fick genom dem god ledning när det gällde att orientera oss i ett samhälle som i många stycken var olikt det svenska. Framförallt var den historiska bakgrunden en helt annan och människornas erfarenheter annorlunda. Vi fann snart också att den miljö, där vi rörde oss, var mindre homogen än den svenska. Vi blev varse den klyfta som förefanns mellan det fria Estland och den forna Östersjöprovinsen med samma namn i det tsaristiska Ryssland, mellan de nationellt så medvetna esterna och den forna överklassen, de tysktalande balterna, som så länge varit de dominerande även på det kulturella området. Mindre betydelsefullt var det ryska inslaget ehuru det kom till synes såväl i stadsbildens kupolförsedda kyrkor som i affärslivet.

Striderna mot den nyorganiserade sovjetstaten hade lett fram till freden i Tartu 1920, det fredsfördrag som för all framtid på papperet garanterade estniska republiken dess frihet och självständighet. Dessa händelser låg vid vår ankomst inte så långt tillbaka i tiden att segerstämningen förklingat. Vi förnam ekot av den vid vårt möte med människorna, ej minst hos ungdomen men även hos dem som själva varit aktiva i den segerrika kampen. Känslan av glädje över att omsider efter ett sekel av förhoppningar ha förvärvat nationell självständighet, att ha blivit herrar i eget hus, var stark och levande. Med stärkt självkänsla ville man göra sig



*Universitetsstaden Tartu. T.v. Johannes kyrka, byggd i början av 1300-talet, bränd 1944. Framför kyrkan universitetets huvudbyggnad.*

*Tartu universitets aula, byggd 1803-09. Universitetet, Academia Gustaviana, grundades av Gustav II Adolf den 30 juni 1632.*



oberoende av den tysk-baltiska traditionen. Kontakten med Sovjet, i den mån den upprätthölls, kännetecknades av försiktighet även om det icke saknades intresse för socialistiska tankegångar. Ständigt fick vi bevis på hur positivt man värderade förbindelsen med svensk kultur och huru självklar man kände samhörigheten med det finska broderfolket.

Under de åtta år vi vistades i Estland kom den kulturpolitiska situationen att gradvis ändra karaktär under intryck av världshändelserna. Estlands inrikespolitiska hållning som från början var ett mönster av demokratiskt frisinne, utvecklades på 30-talet mot en mera restriktiv nationalism. De konservativa värderingarna hade sitt främsta stöd i huvudstaden Tallinns kretsar av ämbetsmän, affärsmän och militär liksom hos agrarerna. I Tartu vann reaktionen aldrig några större framgångar. Här kännetecknades kulturlivet liksom tidigare av en kritisk humanism, levande såväl i tidningen Postimees, där Jaan Tõnisson var redaktör, som hos författare och konstnärer. På stadens kaféer, de alltid lika vitala kontaktställena, konfronterades man med denna anda.

Att marken under det lilla Estland dock inte var så fast som man under trettio-talet kunnat föreställa sig, blev man varse i samband med krigsutbrottet hösten 1939. Estland fick lämna plats för sovjetiska flygbaser, när Finland blev angripet, och tyskbalterna uppmanades av Hitler att bryta upp från det land, där många av släkterna varit bosatta sedan medeltiden. I det längsta hoppades esterna att få behålla något av sitt nationella oberoende, men snart nog visade det sig att vid de rysk-tyska överläggningarna i Berlin de baltiska staterna räknats tillhöra det sovjetiska intresseområdet. Försommaren 1940 inleddes den sovjetisering av Estland som innebar en radikal förändring av det samhälle, där jag känt mig så hemmastadd och vunnit så mycket förtroende. Omorganisationen av universitetet friställde mig vid årsskiftet 1940-41 och det återstod endast att söka återvända till Sverige.

De politiska händelserna kom även att påverka konstlivet. Konstnärerna ställdes i de politiska intressenas tjänst. I samband med landets införlivande med Sovjetunionen fick målarna i uppdrag att ge uttryck för stämningarna sådana man ville att de skulle upplevas av massorna. Några månader senare drogs Estland in i världskriget och ockuperades sommaren 1941 av tyska trupper. När de några år senare pressades tillbaka under trycket av de sovjetiska arméerna sökte tusentals ester, bland dem också många konstnärer, en räddning från ett ovisst öde i andra länder. Flertalet av dem flydde till Sverige.

Inför de verk av estniska konstnärer, som vi möter på denna utställning, kan det vara motiverat att, utöver vad jag redan berättat om den miljö, där jag först stiftade bekantskap med den estniska konsten, säga några ord om den konsthistoriska bakgrunden. Gustav Suits hade genom sin diktning kommit att framstå som en banerförare för det nationellt medvetna Estland vid seklets början. Han stod i spetsen för en rörelse som fick namnet Det unga Estland (Noor-Eesti) och som växte sig stark i samband med de revolutionära oroligheterna i landet omkring 1905. Suits hade manat sina likasinnade att inte endast vara ester utan även europeer. Man ville inte enbart bygga på den språkliga och etniska samhörighetskänsla, som under godsägarförtryckets tid hållit den nationella känslan levande. Man ville även visa att esterna var bärare av kulturella ambitioner som var jämbördiga med andra folks. Till de författare, vetenskapsmän och publicister som samlades kring Suits slöt sig även konstnärer. Av dem intog Kristjan Raud en dominerande ställning genom sina i nationalromantisk anda stiliserade, mäktigt expressiva illustrationer till nationaleposet Kalevipoeg. Med övertygande åskådlighet förmedlar Rauds kolteckningar till oss uttryck för det estniska folkets kraft och sega livsvilja. Vid sidan av Raud verkade målare som genom studier i Tyskland, Frankrike, Norge och Finland kommit i beröring med där aktuella strömningar. Bland dessa målare må nämnas Nikolai Triik och Ants Laipman (Laikmaa), samt A. Jansen, R. Nyman och P. Burman. Genom Konrad Mägi förmedlades en livgivande kontakt med fransk senimpressionism som på ett avgörande sätt kom att karakterisera



*Kransnedläggning vid Otto Strandmans Gustav Adolfsstaty, en gåva från Sverige, vid universitetskyrkan i Tartu den 6 november 1939. Fr.v. Sten Karling, Kerstin Karling, pastor Ivar Pöhl, Linda Lill, svenske vice konsuln i Tartu Julius Lill, professor Per Wieselgren, lektor Greta Wieselgren och prosten Hjalmar Pöhl.*

*Konsthögskolan Pallas första egna lokaler vid Kalevigatan 2 i Tartu. Patricierhuset köptes omkring 1920 och förstördes 1944. Foto E. Selleke.*



hans teknik och palett. Hans bilder lyser som ädelstenar i det estniska måleriet. Som den förste läraren vid konsthögskolan i Tartu kom han att utöva ett stort inflytande. Han öppnade sina elevers ögon för det moderna västerländska måleriet och dess vägar till konstnärlig förnyelse. En radikal konstsyn kom på så sätt att prägla flera unga konstnärer bland vilka må nämnas P. Aren och J. Vahtra samt de av kubismen intresserade M. Laarman och Arnold Akberg liksom den av Cézanne påverkade Kuno Veeber. Framförallt bör dock nämnas Ado Vabbe, som efter Mägis bortgång 1925 blev konsthögskolans ledande kraft. Han hade i yngre år på resor i Italien kommit i kontakt med futurismen, vilket satte bestående spår i hans måleri och grafik. Han stod vid flera tillfällen i kontakt med Kandinsky och delade dennes intresse för dynamisk gestaltning. Vabbe framstår som en internationellt orienterad konstnär och som lärare gjorde han en avgörande insats, när det gällde att bryta de band som en kvarlevande rysk akademism och lokal isolering lagt på konstlivet. Som vägledare kom han att utöva ett betydande inflytande på den konstnärsgeneration som framträdde efter den politiska frigörelsen på 20-talet. Bland hans lärjungar märktes Eduard Wiiralt som senare i Paris men i ständig kontakt med hemlandet nådde det mästerskap som grafiker, som ger honom en central ställning i estnisk konst. På andra vägar påverkades även den i Sverige efter kriget verksamme grafikern Hermann Talvik av Vabbes dynamiska formspråk. Det skänkte honom frihet att gestalta de religiösa visioner som i så hög grad inspirerat honom. Andra lärjungar till Vabbe var de tidigt bortgångna grafikerna Hando Mugasto och Arkadio Laigo, som båda framträdde med skickligt skurna trägravyrer, i vilka de tog upp tävlan med samtida ryssar som Favorskij och Kravtjenko.

Vabbe uppmuntrade de unga att ute i Europa och särskilt i Frankrike söka kunskap och inspiration. Till dem som följde hans maning hörde den intellektuellt rörlige och mångsidige Adamson-Eric. Hans av Renoir påverkade målningar med pärlemorskimrande kvinnor i landskap blev uppskattade ej blott i Estland utan även i Stockholm och Helsingfors, där Adamson-Eric strax före kriget hade framgångsrika utställningar. Han stannade i hemlandet där även hans hustru, textilkonstnären Mari Adamson gjort en beundransvärd insats som förnyare av bildvävnaden. Bland andra estniska konstnärer som längre eller kortare tid studerade i Frankrike kan nämnas Jaan Grünberg, Karin Luts och Karl Pärsimägi. Den sistnämnde, som tog starka intryck av Matisse, blev arresterad vid den tyska invasionen sommaren 1941 och slutade sitt liv i Auschwitz året därpå. Grünberg slog sig ned i Uppsala under det att Karin Luts i Stockholm och på utställningar utomlands vunnit internationellt erkännande för sin färggrafik. Till Paris återvände Wiiralt efter kriget sedan han en tid varit verksam i Sverige. Bofast i den franska huvudstaden som ensam estnisk skulptör är Maire Männik. I hemlandet kvarstannade konstnärer som på 30-talet kommit att framträda som representeranter för en konst av mindre avancerat slag men ändå attraktivt genom sin måleriska kraft och sin trohet mot en inhemsk tradition. Bland dem vill jag nämna Aleksander Bergmann-Vardi, Kristjan Teder, R. Sagrits, J. Greenberg, J. Võerahansu, E. Kits samt A. Johani och K. Liimand.

Till Sverige anlände förutom andra redan nämnda, Eduard Ole, Juhan Nõmmik, Erik Haamer, Endel Kõks, Gustav Mägi, Olev Mikiver och Arno Vihalemm samt skulptören Ernst Jõesaar. De flesta av dessa konstnärer möter vi på denna utställning. Vi finner också konstnärer födda i Estland, men som fått sin utbildning, helt eller delvis, i vårt land. Med den historiska miljö, som här skisserats, har de inte haft några direkta kontakter, men ändå frestas man att även hos dem söka finna något av ett nationellt arv.



*Konsthögskolan Pallas i Tartu. Utställning av elevarbeten 1939.*

*Konsthögskolan Pallas i Tartu. Professor Ado Vabbes klass 1938.  
Längst t.v. professor Vabbe. Foto Lui Kriisa.*



# Som konststuderande i Tartu

## *Endel Kôks*

År 1940 var jag elev på högre konstskolan Pallas i Tartu, i färd med att ta slutdiplom. Jag hade studerat för Villem Ormisson i förberedande och i måleriklassen, för Voldemar Mellik i aktteckning och i fyra år för Ado Vabbe i måleriateljén, varav de två sista i mästarateljén.

I tillbakablick fyrtio år senare framstår för mig denna skola och dessa lärare som den närmiljö vilken har påverkat mig och mina kurskamrater mer än någonting annat. Lärarna, som vi dagligen umgicks med, hade alla under kortare eller längre tid bott och verkat utanför Estland och stiftat bekantskap med flera kulturmiljöer.

Ormisson hade studerat i Riga (1910-14) och i Tyskland (1922), och Mellik, som var skulptör, i St Petersburg (1907-15). Vabbe hade bedrivit studier i Riga (1908-19) och i München (1911-13), 1913-14 gjort en Italienresa och 1915 hamnat i Moskva där han stannade till 1916. Nikolai Triik, som förestod andra målarateljén hade genom sin studiegång förts till St Petersburg (1901-05), därifrån till Helsingfors (1906) sedan till Ecole des Beaux-Arts och de fria konstskolorna Colarossi och Julianne i Paris (1907-08), tillbaka till konstakademin i St. Petersburg (1908-09) och slutligen till Tyskland (1910-13). Anton Starkopf, rektor för Pallas och tillika ledare för dess skulpturateljé, hade påbörjat sina studier i München 1911-12, fortsatt dem 1912-13 på Académie Russe i Paris och avslutat den 1914-16 i F. Metzners och A. Lewin-Funkes ateljéer i Dresden.

Man kan tillägga att Nikolai Triiks vandringsår lika litet som hans generationskamrat Konrad Mägis hade haft deras studiehåg som enda drivkraft, utan att båda till följd av sin politiska verksamhet i det radikala lägret fått fly ur landet undan tsarpolisen. (Mägi var Pallas' rektor och en av dess lärare i måleri från skolans grundande år 1919 fram till sin död 1925; han hade bl.a. vistats en tid i Norge). Sålunda framstår denna konstnärsgeneration som en falang av oroliga andar på rörlig fot, med kulturella erfarenheter från både öst och väst i lager på lager. Med sig hem från de främmande metropolerna hade de fört minnesbilder både av utställningssalarnas moderniteter och av museernas skatter som samlats under seklernas lopp.

Det fanns ett särskilt slags liberalitet i deras framtoning, en konst- kultur- och världssyn präglad av vidsynthet och frimodighet; även när den inte formulerades i ord, uppfångade vi dess utstrålning. Deras levnadslopp var oss kända ända in i de anekdotiska detaljerna, och vi hyste respekt för dem.

Den vidare cirkeln i den kulturmiljö som formade oss utgjorde givetvis staden Tartu själv med sitt av Gustav II Adolf år 1632 grundade universitet. Den akademiska atmosfären, teater- och konsertlivet, ja allt som hände i staden angick oss och fick oss att —passivt eller aktivt— delta i det. För vår utveckling som konstnärer var givetvis utställningarna och museerna viktigast, och så den konstlitteratur som nådde oss. Mest spännande bland utställningarna var förstas de som kom från utlandet, våra egna konstnärer kände vi ju redan och hade våra åsikter om, som inte alltid sammanföll med de vedertagna. Men så är det väl hos unga konstnärer överallt i världen.

Utställningar av utländsk konst var det rätt gott om. Så t.ex. fick Tallinborna år 1934 se på samtida konst från Polen och på litauisk grafik. 1935 gästades huvudstaden av en internationell exlibrisutställning. En utställning av lettisk konst besökte år 1936 Tallinn och året därpå Tartu. Samma år

*Pallas-elevernarnas favoritmodell  
hette Magda Beck, men kallades  
skämtsamt för Bajadären. Hon  
framträdde senare som skulptris.  
Foto omkr. 1942.*

*Konsthögskolan Pallas i Tartu.  
Skulpturateljén omkr. 1938.  
Foto Lui Kriisa.*



1937 visades för den estniska konstpubliken samtida italiensk grafik, litauisk konst, tysk bokkonst och grafik samt verk av italienska konstnärinnor. År 1938 var det utställningar av samtida landskapsmåleri från Italien, vidare av ungersk konst, judisk grafik, finskt måleri och grafik samt slutligen av belgisk konst. Hela den sistnämnda utställningen, sammanlagt 135 verk, skänktes av de deltagande belgiska konstnärerna till den estniska staten som grundstomme till en belgisk avdelning i dess konstmuseum. År 1939 ägde bara ett utländskt konstbesök av betydelse rum i Estland, men det var i gengäld en händelse: en utställning av franskt måleri. Vi Pallaselever fick där för första gången se original av moderna mästare som Picasso, Braque, Rouault, Chagall och Matisse.

Med Skandinavien var kontakten betydligt sämre. År 1905 hade visserligen Anders Zorn, Akseli Gallen-Kallela och Albert Engström med segelyacht gjort en kryssning till Estland. I de båda målarnas produktion möter vi dock inget som helst spår av denna resa; däremot har den avsatt ett par kapitel i Albert Engströms "Mitt liv och leverne", som utkom 1907. År 1909 ägde en svensk konstutställning rum i Tallinns Aktieklubbs lokaler; nästa skulle inte följa förrän 1928. År 1934 visades i Tallinn och Tartu med några månaders mellanrum svensk folkkonst och svensk industrikonst. Från vår sida anordnades år 1930 en utställning av estnisk konst i Köpenhamn. Då hade målarna Adamson-Eric och Kristjan Teder samt grafikern Eduard Wiiralt redan haft gemensam utställning i Oslo år 1928; den förstnämnde skulle sedan göra en enmansutställning på Konstnärshuset i Stockholm år 1939. Av någon anledning utövade inte det svenska konstlivet en attraktion jämförbar med Finlands eller Norges på estniska konstnärer. I Norges fall var denna visserligen mest Edvard Munchs förtjänst; hans påverkan kan spåras hos flera estniska målare.

Däremot knöts det personliga konst- och kulturkontakter mellan Sverige och Estland på det akademiska planet. Sålunda kallades Helge Kjellin år 1921 till Tartu som professor i konsthistoria. Han stannade på denna post till 1924 och hann där ta initiativet till ett kabinett i konsthistoria.

Under åren 1933-40 innehades samma lärostol av Sten Karling; samtidigt undervisade det svenska språkvetarparet Greta och Per Wieselgren vid universitetet. Jag har alltså i tydligt minne de föreläsningar med ljusbilder som Sten Karling höll om svensk konst för oss Pallaselever. Det var första gången vi fick ett begrepp om vad som höll på att hända då inom svenskt konstliv. Ung och energisk satte Sten Karling genast i gång med konsthistorisk forskning jämsides med sin undervisning. Lämpliga objekt, som väntade på forskare, saknades sannerligen inte i dåtidens Estland. På Sten Karlings uppmuntran började våra unga konsthistoriker även syssla med konstestetiska problem och utfylla luckorna i vår på den tiden alltför sparsamma utgivning av konstilliteratur.

Här bör några ord om våra konstmuseer inskjutas. De var alla mycket unga. I Tartu hade år 1909 grunden lagts till Eesti Rahva Muuseum, Estniska Folkets Museum. Detta i huvudsak etnografiska museum hade även en liten men kvalitetsmässigt hygglig konstavdelning. Inte förrän år 1940 kom man så långt att det med konstnären Juhan Pütsep som drivande kraft skapades ett självständigt konstmuseum i Tartu, med 50 konstverk skänkta av konstföreningen Pallas medlemmar som grundstomme. I Tallinn hade år 1915 en avdelning av Estniska Folkets Museum bildats, som senare omvandlades till Tallinns Konstmuseum. Dessa museer saknade nödvändiga resurser och även — med undantag för Estniska Folkets Museum som var inhyst i en herrgårdsbyggnad i Raadi utanför Tartu — ett eget tak över huvudet.

Lika ung som dess institutioner var den estniska konsten själv. Det är dock anmärkningsvärt att estniska konstnärer nästan alltifrån begynnelsen figurerat i internationella sammanhang. Sålunda utställde Johann Köler, en av de första målarna av estnisk börd, så tidigt som år 1859 i Rom, varpå följde utställningar i Paris och Moskva (1867), St. Petersburg (1868), London (1872), Wien (1879), Antwerpen (1885) och Graz (1890). August Weizenberg visade sina skulpturer i St. Petersburg (1867), Wien (1873),



*Endel Kõks ateljé i Tartu 1942. Fr.v. Endel Kõks, Silvia Leitu och Hans Mets. Foto Harald Tannberg*

*Konsthögskolan Pallas i Tartu. Avgångsklassen 1939. Fr.v. Eduard Rüga, Lepo Mikko, Enn Roos, Erich Pehap, Elmar Kits, Endel Kübarsepp, Ella Mätik.*



Paris (1878), Riga (1881), Melbourne (1881), Moskva (1882), Paris (1889) och Chicago (1893). Deras exempel följdes senare av skulptören Amandus Adamson, målaren Ants Laikmaa, skulptören Jaan Koort, målarna Konrad Mägi och Nikolai Triik, grafikern Eduard Wiiralt samt målaren Jaan Grünberg. Även bortsett från det som hänt efter 1940, tycks det nästan vara ett ödesdrag hos den estniska konsten att den till en stor del kommit till utanför Estland. Detta är ett skäl varför vi rycker en smula på axlarna när vi ser folk till varje pris söka nationella särdrag hos konstverk skapade av konstnärer av en viss nationalitet.

Till detta vill jag anknyta en reflexion som inställer sig när jag nu blickar tillbaka på vårt dåvarande kulturklimat. Ända sedan 1200-talet har det ständigt bott talrika främlingar i vårt land: danskar, polacker, tyskar, ryssar, bland andra. När vi blev självständiga, fick konstnärligt verksamma medlemmar av dessa och andra minoriteter jämte sina medborgliga rättigheter även rätten att utöva sitt konstnärsyrke. De var med i estniska konstnärsorganisationer eller kunde, om de så önskade, bilda egna samman slutningar. Här kan vi nämna ungraren Ernö Koch, tyskarna E. Brinkmann K. Zeidler, N. Bergholz, V. Borchert, L. Knüpfer, L. Walther, A. von Maydell, N. von Wahl, B. Ottenberg, ryssarna A. Grineff, A. Kulhoff, A. Kaigorodoff, E. Sjtjerbina, M. Kalasjnikova och B. Smirnov. Vi var vana vid att leva i ett flernationellt samhälle och denna vana präglade också organisationen av vårt konstliv. För min del behövde jag senare ett femtontal år för att förstå att man inte bör förvänta sig en lika liberal inställning överallt i världen.

Som avslutning tar jag mig friheten att presentera det estniska måleriets "tio-i-topp-lista" som jag för min personliga del hunnit sammanställa till år 1940. Den såg ut som följer: 1) Konrad Mägi: Motiv från Capri (1922-23), 2) Märt Laarman: Kyrkorna St. Olai och St. Nicolai i Tallinn (1926), 3) Ado Vabbe: Italienska komedianter (1926), 4) Jaan Vahtra: I ateljén (1925-26), 5) Eduard Ole: Resenärer (1929), 6) Nikolai Triik: Porträtt av Ants Laikmaa (1913), 7) Johannes Greenberg: Kvinna med masker (1931), 8) Peet Aren: Pietà (1925), 9) Villem Ormisson: Stilleben (med fikus) (1926), 10) Aleksander Krims: Bondgård (1923). Som synes hade nästan alla dessa dukar kommit till på 20-talet. De konstnärer som år 1920 hade varit unga och djärva kubister, futurister och expressionister, hade till 1940 hunnit lugna ner sig och bli stadiga och stadgade i sin konst. Tiden hade gått och livet förändrats; i vår kultur och konst dominerade nu jord- och folknärhetens linje. Vad denna linje skulle ha fört till, om historiens gång varit en annan, vet jag inte. Den erfarenhet som kommit mig till del är att världen som helhet är intressantare än en enskild del av den.

Övers. Ilmar Laaban.

*Konstens Hus i Tallinn. Uppfört 1934 i konstruktivistisk anda av ark. A. Soans och E. Kuusik. Huset var avsett att fungera som en samlingspunkt för estniska konstnärer och utställningslokaler stod till deras förfogande.*

*Ado Vabbe (1892-1961), På kaféet, olja, 1918.*



# Från målad utopi till vardag och vision

*Ilmar Laaban*

Den estniska konstens historia börjar på allvar med 1900-talet. Det modernistiska genombrottet är liktydigt med det nationella genombrottet. 1800-talets estniska konstnär hade tillkämpat sig inträdesrätten i det balttyska finrummet (som mot seklets slut får maka åt sig till förmån för det tsarryska). En Michael Sittow hade visserligen redan i början på 1500-talet varit barn i huset hos flera europeiska furstehov; hans bästa dukar — så ”Marias himmelsfärd” i Washington med sin förändligade morbidez — tillhör tidens stora måleri. Men trots att han aldrig blev en främling för sin hemstad Tallinn, hör han icke hemma i ett nationellt utan i ett kolonialt sammanhang vilket i det tysk-baltiska ordensrike, som just då höll på att sola sig i sin aftonglans, ännu ej hade sjunkit ned till ett provinsialt dylikt. Men det är i början av 1900-talet, när gastkramningen av 80- och 90-talets förryskningsvåg försvagats och de friska fläktar, som förebådar år 1905, börjar blåsa även över Baltikum, som den estniska konsten börjar ställa frågan om sin identitet och gör det i relation till ett europeiskt sammanhang. Den europeiska modernismen blir ett verktyg för social och nationell emancipation. Därav också en egenartad synkronicitet med det svenska måleriets utveckling i detta sekel, trots de helt olika historiska förutsättningarna. Också Estland har sin ”1909 års män” — nästan siffergrant, då just vid denna tid, under Konrad Mägis (f. 1878) Norgevistelse 1908-10, den estniska konstens första verk av mer än lokal betydelse kommer till: hans ”Norskt landskap med tall” i Tallinns konstmuseum. I denna fantastiska, dovt och febrigt glödande natursyn med dess rika måleriska materia i ett slags ocellerad cloisonnéteknik och dess atmosfär dräktig av åtrå och ångest, hot och förundran, har impulserna från (bland annat) Munch resulterat i en vision som lever helt av sin egen kraft.

Mägis utveckling fram till hans död i förtid år 1925 skulle leda honom fram till ett måleri som skulle kunna kallas orfiskt: landskapet organiseras i stora, böljande rytmer där den rikt differentierade och intensiva färgen spelar både melodins och harmonins roll. Ett tragiskt-expressionistiskt moment — med rötter i konstnärens biografi — bryts mot ett euforiskt-monumentalt.

En generationskamrat till Mägi är Nikolai Triik (1884-1940), också han landskapsmålare med anknytning till Munch, men framför allt en djärv och kraftfull porträttmålare, närmast jämförbar med Axel Törneman här i landet. Nationalromantiken representeras i denna generation av Kristjan Raud (1865-1943) på ett mycket eget sätt. Det finns hos honom en ojämnhet som också är en ojämnhet i betydelsen skrovlighet, ett slags patetisk trevan. Han tillämpar mallar från tysk och rysk nationalromantik, men söker sig fram till en djupare, svårformulerbar, bondskt, ja fornbondskt knotig ursprunglighet. När han når fram till ett adekvat uttryck för denna, kan resultatet få en anstrykning av tidlöshet.

Jag har nämnt ordet eufori i samband med Mägi. Eufori, men av ett annat slag, dominerar hos den mycket personliga futurism som Ado Vabbe (1892-1961) representerar. Hans framträdande som konstnär är signifikativt nog så gott som samtidigt med det självständiga Estlands tillblivelse. Denna futurism skulle mera adekvat kunna betecknas som ett slags både harlekinbrokig och kristalliskt klirrande impressionism, som i stället för med tingens yta driver sitt spel med deras struktur. Det närmaste namnet skulle Gino Severini kunna vara (fast någon direkt påverkan knappast kan spåras), men också Viera da Silva förebådas. Ett större avstånd än till den ”preussiska”

avart av futurismen som i Sverige främst företräds av GAN kan näppeligen tänkas.

Vabbe är representativ genom att vara unik; den estniska postkubismen på 20-talet är en mångförgrenad företeelse med följder för framtiden. Den når sällan fram till radikal abstraktion och yttrar sig främst som en geometrisk organisation av verkligheten. Dess två främsta — om än inte mest typiska — företrädare är Aleksander Krims (1895-1947) och Arnold Akberg (f.1894). Krims når fram till en näst intill immaterialitet förtunnad och — mycket dubbelbottenad — naivt schematisk framställning av verkligheten, som förbådar en central tendens inom 70-talets estniska svartvitkonst. Med sin stilla och rent klingande, mellan diskretion och eufori oscillerande halvabstraktion har Akberg genom sitt stillsamt oböjliga fasthållande vid sin vision under konstklimatets ofta mycket hårda växlingar genom årtiondena blivit en levande symbol i dagens Estland. Mera representativ för gruppen som helhet, bl.a. som teoretiker, var den kärve och sparsmakade Märt Laarman (1896-1979); han har inte utan skäl kallats för den mest "nordiske" bland Estlands konstnärer.

Vabbes futuristiska fest slutar tvärt i mitten på 20-talet; virtuositeten och lättheten kvarstår i hans följande mera konventionellt impressionistiska produktion, som likväl gör ett tragiskt splittrat och vilset intryck. Postkubisterna (eller "konstruktivister", som de för oss en smula vilseledande kallade sig) förblev för det mesta sitt ideal trogna, men fick successivt vika i skymundan. Ty tiderna hade förändrats.

På vad sätt?

En "return to normalcy", en anpassad antimodernism förekom visserligen litet varstans; inte minst i Sverige. Det saknar trots allt inte intresse att därutöver leta efter specifika orsaker i det estniska kultur- och samhällsklimatet. Den stora orfiska tonen hos Mägi och den sprudlande, lössläppta lekfullheten hos Vabbe återspeglade var på sitt sätt ett socialt och nationellt befrielseäro. Efter detta hade nu följt en grå och ofta konfliktfylld vardag. Tunnheten hos de bildade och köpkraftiga skikt, som var förutsättningen för en nydanande konsts existens, gav sig allt smärtsammare till känna. Men också den samhälleliga verkligheten förändrades, och det på flera sätt. Vid tsartidens utgång hade Estland varit ett relativt industrialiserat men halvfeodalt land. Stora delar av denna industri måste nu avvecklas, då de helt och hållet byggd på tsarimperiets resurser och behov. I gengäld likviderades feodalismens sista rester, och jordbruket samt boskapsskötseln fick ett mäktigt uppsving; den sistnämnda blev rentav Estlands främsta exportnäring. I denna situation förlorade den konstnärliga modernismen, som ju till själva sitt upphov är starkt förknippad med industrialisering och urbanisering, mycket av sin naturliga grogrund. Och postkubisternas rationella utopism, som i mycket motsvarade det första riksbyggets entusiastiska idévärld, förlorade en del av sin terräng. Den ultraparlamentariska författningen med dålig maktbalans kom i kollision med faktiska maktförhållanden, främst ekonomiska; bönderna som fått jord allierade sig nu med den konservativa borgarklassen i städerna vilket kom den politiska balansen att förskjutas åt höger. Den balttyska hegemonimodellen och den tsarryska maktmodellen dök i smyg upp på nytt, nu som riktmärken bakåt. Den akademiska konsttraditionen, framför allt i St. Petersburgstappning, som hade åtskilliga adepter bland andrangs-konstnärer i medelåldern och uppåt, vädrade morgonluft. Det verkade nästan som om den estniska konsten, som i ett första emancipationsrus hade hoppad rakt in i modernismen, nu fått den överhoppade realistisk-impressionistiska konventionen i bakläxa...

De forna puristerna Eduard Ole (f.1898) och Felix Randel (f.1901), (två undantag från vad jag sagt om 20-talets postkubister — man kan komma att tänka på Halmstadsgruppens samfällida metamorfoser) väckte kring decennieskiftet uppmärksamhet med sina schwungfulla aktionsporträtt och genrebilder, vars luftiga gråmåleri inte saknade ett slags parisisk elegans i sin klatschighet.



*Jaan Grünberg (1889-1969), Landskap, olja, 1950, 26 x 35 cm.*

*Erik Haamer f. 1906, Frivilliga brandkåren återtågar från årsfesten i det gröna (Arensburg), olja, 1974, 110 x 174 cm.*





*Juhan Nõmmik (1902-1975), Hammamets kazba och medina, olja, 1971, 45 x 60 cm. Foto Per Bergström.*

*Olev Mikiver f. 1922, Pojkarna på stranden, olja, 1967, 61,5 x 89 cm. Foto Per Bergström.*



Den mera socialkritiskt hållna realism, som kom att prägla 30-talets första hälft, hade en mera tungrodd framtoning. Dess båda främsta företrädare, åt vilka det officiella Sovjetestland nu ägnar en formlig kult, var Kaarel Liimand (1906-1941) och Andrus Johani (1906-1941). Deras måleri är en ibland mustig, oftare grumlig brygd med olika historiska bildkonventioner i föga kritisk blandning. Söker man efter en stor realist i Estlands måleri, så finner vi honom i en äldre generation: Paul Burman (1888-1934). I dennes melankoliska djur- och förstadsbilder med deras tjockflytande men känsligt vibrerande färgmaterial med jorddominant och deras med somnambulisk säkerhet trevande penselföring finner ett fattig-Estland sitt oförglömliga konstnärliga uttryck. En vardagsrealist snarare i överförd bemärkelse var inom mellankrigsgenerationen Arkadio Laigo (1901-1944), vars träsnitt med sin strama och likväl melodiskt rundade stilisering frammanar ett arbetets Arkadien. Han pekar både bakåt mot 20-talskubismen och framåt mot den sena 30-talsklassicismen.

I decenniet mellan 1925-1935 inträffar emellertid ett udda skeende av förstarangsbetydelse, som helt faller utanför alla perioddramor: grafikern Eduard Wiiralt (1898-1954) första storhetsperiod. I hans febrilt ettriga, tekniskt ibland intill överlastning virtuosa blad får krisens och nöjeslivets Paris kring 1930 en visionär framtoning. Erotik, skuld känsla och satir blandas till en beskt binnerande brygd. (En rik skörd av ohöljt erotiska teckningar väntar ännu — en smula anakronistiskt men förklarligt utifrån estniska förhållanden — på att bli röjd för offentligheten.)

I övrigt övervintrar inom slöjd och dekorativ konst den modernistiska traditionen. I ateljé Taskas geometriserande läderarbeten råder smak och stränghet. Adamson-Eric (1902-1968) visar både i läderarbeten och porslinsmåleri en lekfull, sprudlande primitivism med både kubiserande och surrealistiska inslag. (Hans mera traditionellt impressionistiska staffilmåleri fortsätter med sval fräschör den euforiska kolorismens linje inom det estniska måleriet). Och mot 30-talets slut vidareför scenografen Peter Linzbach (1902-1973) med häpnadsväckande fantasirikedom den konstruktivistiska scengestaltningens tradition.

Det tog lång tid innan jag på en efterkrigssvensk scen fick se en lika djärvt och suggestivt artikulerad scenbild som den han skapade till "Byggmästare Solness" på Tallinns Arbetarteater strax före kriget.

Också inom den politiska skämtteckningstraditionen fördes arvet vidare från 20-talskonstruktivismen genom en högt begåvad tecknare: Otto Krusten (1888-1937). Hans tunna, till ytterlighet förenklade och luttrade linje skulle tangera det schematiska, om inte en millimeterkänslighet och en osviklig elegans räddade den. Hans satir är stillsam och kvick. Den näst honom mest framstående skämttecknaren i Estland, signaturen Gori (Vello Agori, 1894-1944) började löftesrikt med en hos George Grosz skolad obarmhärtig observationsskärpa, men trubbades efterhand av till publikfriande vulgaritet.

I decenniets andra hälft dyker det inom måleriet upp något jag skulle vilja kalla en nyklassicism — en reaktion mot den nygamla realismens tungroddhet och grumlighet. Sedd mot tidens bakgrund bär den förvisso drag av den konservatism som efter 1934 dominerade det halvdiktatoriskt styrda Estland, men den äger samtidigt ett starkt ferment av kritisk nonkonformism. Man skulle kunna säga att den socialt sett återspeglade framväxandet av en kultiverad medelklass, som kanske ägde mindre av djärvhet och radikalism än den tunnare skara som varit dess föregångare. I sin försiktiga måttfullhet var dock denna medelklass utrustad med åtskilligt av kritisk sans och krävande smak.

Dit hör Johannes Greenbergs (1887-1951) sökande och högstämnda måleri, skolad hos de gamla mästarna. Dit kan man också räkna den fauvistiska traditionens främste representant i Estland, Karl Pärsimägi (1902-1942), som utvecklar den i en riktning närmast motsatt de svenska färgexpressionisternas: svalt blond, välbalanserad, kraftfull i konturen, eftertänksam, ja underfundig i sin sammanfattande förenkling. Karin Luts (f. 1904) måleri

som skolats i den italienska "Valori Plastici"-klassicismen — men koloristiskt även hos fransk postimpressionism — äger en subtilt ironisk poesi och en gracil distinkthet hos formen, som förstärker färgens intensivt sjungande klarhet och renhet. Mindre nyfiket djärv, men instinkt- och stilsäker skapar Elmar Kits (1913-1972) en bildvärld av doftig, återhållsam serenitet. Några decennier senare skulle Kits bli den främste brobyggaren i det estniska måleriet över stalinårens svalg.

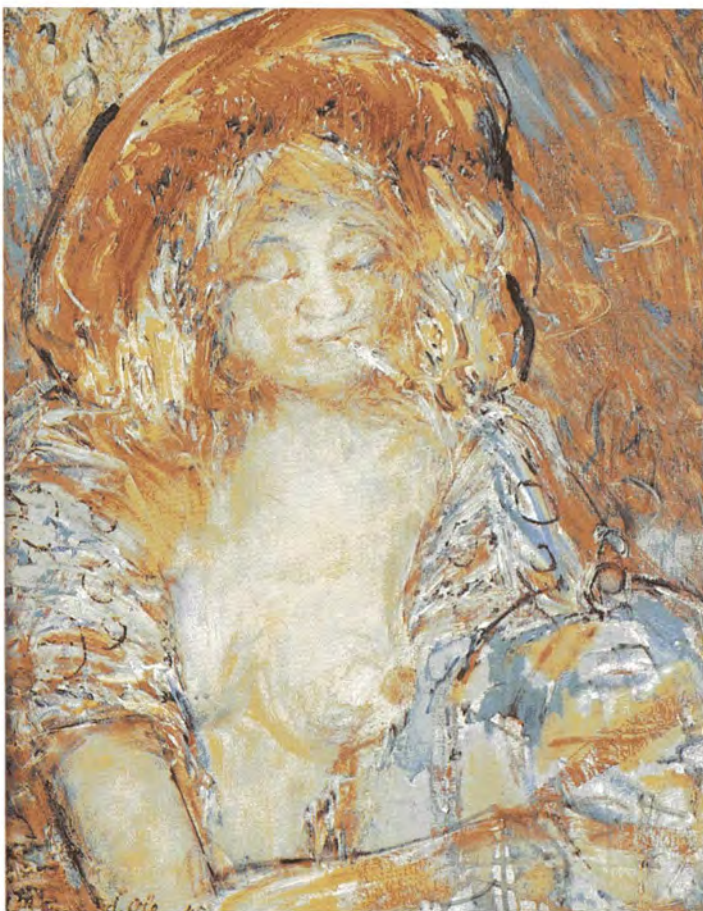
På tal om klassicism: sin förste klassiker har den estniska konsten redan i skulptören Jaan Koort (1883-1935), vars människo- och djurbilder förenar fasthet och balans med finnervig känslighet. Bland övriga skulptörer kan den dekorativt, stundom expressionistiskt förenklande Anton Starkopf (1899-1966) nämnas, liksom Juhan Raudsepp (f. 1896) vars kraftfulla realism i sina bästa ögonblick röjer en postkubistisk disciplin. På 30-talet dyker en avvikande talang upp, Ernst Jõesaar (f. 1905), med dynamiskt temperament och ett formspråk där barocka och expressionistiska drag liva upp den klassicistisk-realistiska grundhållningen.

Olikt mot 30-talsklassicisterna utvecklar Erik Haamer (f. 1908) den sociala realismen samtidigt mot ett slags expressionism och mot en både strängare och mera differentierad målerisk hållning. Denna realism har sin bas i en geografiskt och etnografiskt tydligt avgränsad verklighet: Ösels alvarslandskap och dess människor. Liksom Jaan Oks, den estniska litteraturens Rimbaud och Artaud på en gång, i seklets början hämtat hos dem råmaterial till en i all sin visionära frenesi detaljskarp och rikt artikulerad prosa, kan Haamers kärva, kraftfullt greppande realism från en närmast motsatt utgångspunkt nå en besläktad verkan med sin rikt nyanserade och plastiska färgmaterial och desslikes form, aldrig summarisk ens i sina moment av expressionistisk tillspetsning.

Hermann Talvik (f. 1906) utvecklar en religiöst visionär konst, till en början närmast spröd och mjuk i sin ångestfyllt extatiska framtoning. Men kort före kriget tillkommer plötsligt i ett svep en serie teckningar som i en stenografisk, medial stil bortom alla bildkonventioner gestaltar våldsamma, apokalyptiska syner. Här — samtidigt som hos Cobras föregångare i Danmark — föds den informella expressionismen i Norden, decennier före dess internationella genombrott.

Och under det redan pågående kriget, på den första konstutställningen i det av tyskarna erövrade Tallinn, överraskar Jaan Grünberg (1889-1969) med en svit målningar som inte liknar något man tidigare sett. Stilla glödande, mäktiga trots sitt lilla format, förvandlar de landskapet till vision, likväl mycket olikt det subjektiva "själstillståndslandskap" romantikerna eftersträvat, snarare med ett slags panteismens objektivitet.

Här fullbordas inom det estniska måleriet en utvecklingscykel. Om man kan säga att Karin Luts fortsätter Ado Vabbes spirituella lekfullhet med andra medel, så kan Jaan Grünbergs landskapsvision sägas göra detsamma med Konrad Mägis: den högstämde sången pånyttföds i ett djupt, lågmält, men intensivt inträngande nynnande. En cirkel sluts. En linje börjar skönjas.

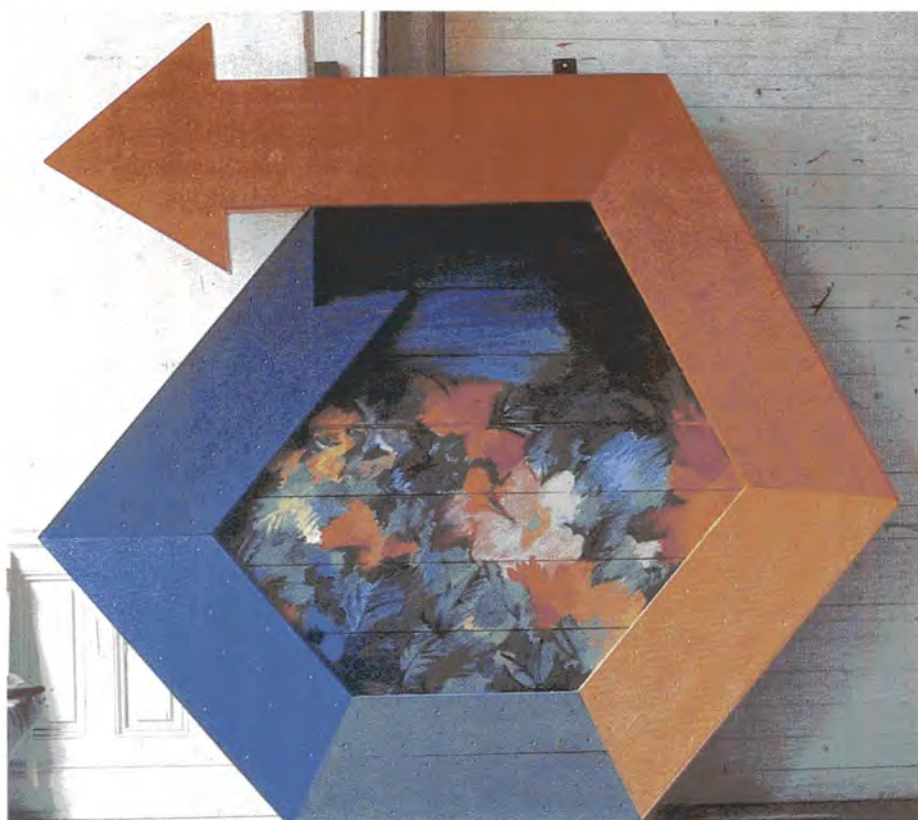


*Eduard Ole f. 1898, Flickan i den röda hatten, olja, 1945, 63,5 x 49 cm.  
Foto Per Bergström.*



*Endel Kôks f. 1912, Sigma X/guldockra, olja, 1970, 100 x 81 cm.*

*Enno Hallek f. 1931, Från blått till rött, trä, 1978, 180 x 210 cm.*



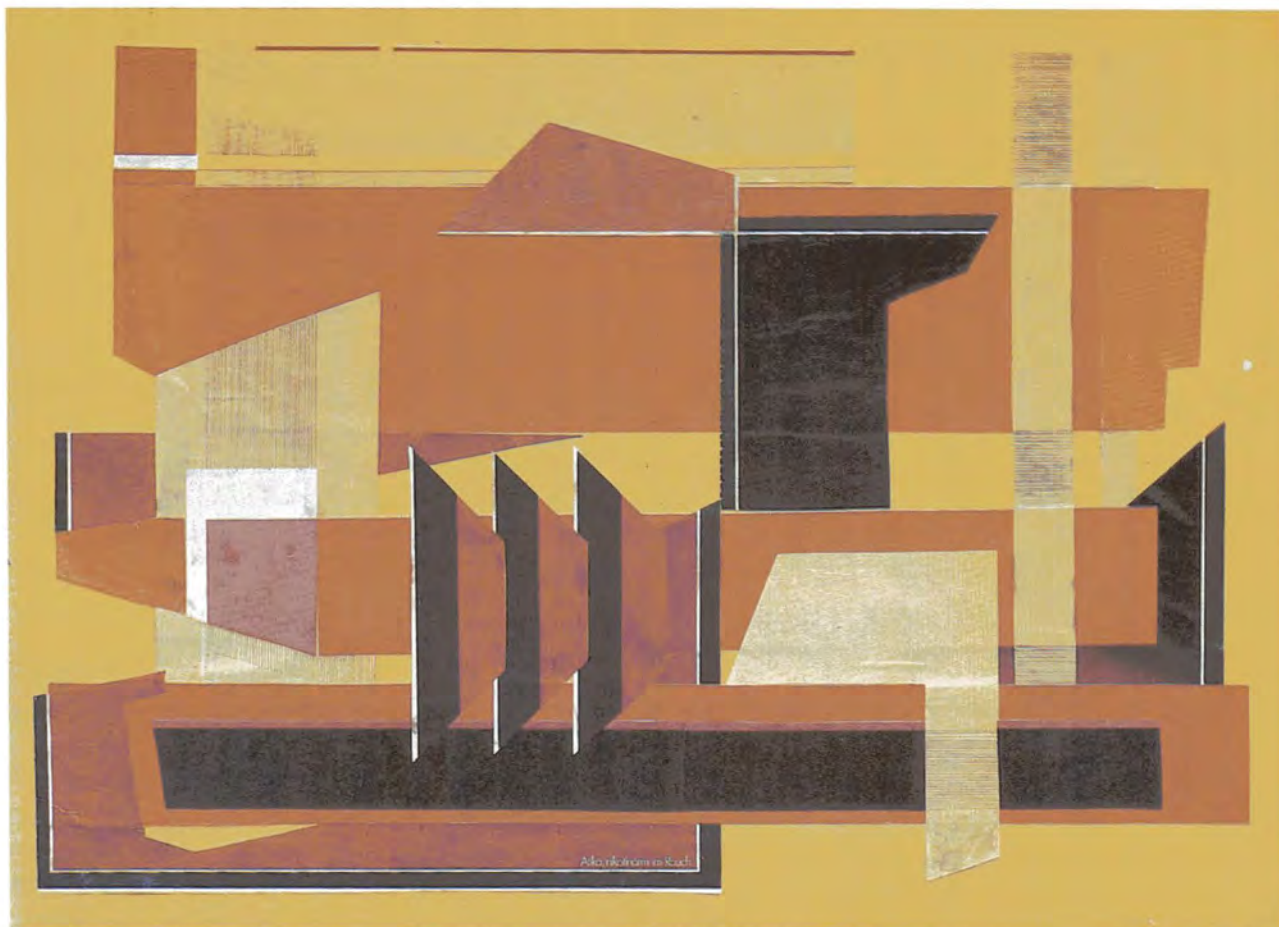


*Leida Org (1907-1978), Skogsgläntan, applikation, 1974, 97 x 66 cm. Foto Per Bergström.*



*Mart Org f. 1935, Blomsterodlarens begravning, olja, 1967, 74,5 x 60 cm. Foto Per Bergström.*

*Mai Wellner f. 1922, Röda segel på Loch Ness, collage, 1970, 35,5 x 49 cm. Skiss till gobeläng, ej utförd. Foto Per Bergström.*



# Andningshål och äventyr

*Ilmar Laaban*

Inom den estniska konstens historia är det exilkonsten som står för efterkrigstidens konst nästan fram till 50-talets slut. Det är där ansatserna från förkrigstiden fullföljs och en levande dialog förs med det konstnärliga skeendet ute i världen. Och inom den estniska exilkonsten spelar Sverige under 40-talet och ännu i början av 50-talet den klart ledande rollen. Resten av de estniska flyktingarna vistades nämligen under de första efterkrigsåren under prekära förhållanden i DP-läger\* i Tyskland och började först vid decennieskiftet, efter omflyttning mestadels över Atlanten, lägga grunden till en normal tillvaro.

Alltjämt bor lejonparten av den äldre konstnärsgenerationens förgrundsgestalter i Sverige. Längre ner i åldrarna jämnas skillnaden ut, så att till sist förmodligen en övervikt uppstår till förmån för de transoceaniska länderna: de estniskföddas sammanlagda antal är där större än här, och assimilationsprocessen går långsammare.

Sju av de namn vi mötte i förra artikeln återfinner vi på hösten 1944 i Sverige: Jaan Grünberg, Erik Haamer, Ernst Jõesaar, Karin Luts, Eduard Ole, Hermann Talvik och Eduard Wiiralt. Kortast blir den sistnämndes Sverige sejour: redan efter några år skulle han fortsätta till Paris, där han stannar till sin död 1954. Till höjdpunkterna i hans skapande räknar jag inte dessa Sverigeårs produktion. Den realistiska konvention, till vilken han retirerat efter en kris under 30-talets första hälft, verkar ofta som en tvångs tanke, som om han fascinerades fetischistiskt av verklighetens detaljer (en fascination som visserligen någon gång kan dra betraktaren med sig); den tekniska perfektionen blir en sluten cirkel, utom kanske i några barn- och flickporträtt där en liksom förtrollad tystnad råder, så massiv att den hörs. Däremot skulle de följande Parisåren åter sätta hans plågade och intensiva fantasi i rörelse och inleda en sista, kortare, mera inåtvänd storhetsperiod med ett mjukare mörker.

Av de övriga har Ernst Jõesaar och Karin Luts beklagligtvis avböjt att delta i denna utställning. Då deras insats är central, får vi beröra den åtminstone i denna form. Karin Luts utvecklar sig från en första något elegisk "rekonvalescens"-period, präglad av blekt ljusa jordfärger, fram till ett allt mera luminöst måleri, med hög och ren koloristisk klang och skirt prismatisk form så luminöst att denna stundom hotas av utplåning genom en formlig snöyra av ljus, som i några korsikanska landskap från slutet av 50-talet. Under 60- och 70-talen har hon arbetat intensivt med färgetsningens möjligheter där hon i hög grad återskapar sitt måleris specifika kvaliteter. I somliga av dessa färgetsningar uppnår hon utifrån sina egna förutsättningar en förinrerligad färgglöd besläktad med den mogne Grünbergs. I hennes senare måleri har en viss återgång till figurationen — närmast ett spirituellt poetiskt berättande — kunnat noteras.

Ernst Jõesaar är av de ovan uppräknade konstnärerna kanske den för vilken exilsituationen varit mest pressande och frustrerande. Redan material-

\*) De västallierades läger för "Displaced persons". Under denna beteckning sammanfattades olika kategorier av människor från Östeuropa t.ex. tvångsarbetare, flyktingar, demobiliserade soldater som vägrade återvända till sina hemländer.

kostnaderna gör en skulptör ytterligt beroende av uppdrag utifrån, och just Jôesaar med sin dynamiska och spänningsfyllda läggning hör onekligen till den typ av skulptörer som äger förutsättningar för offentliga och monumentala uppdrag. Denna frustrationskänsla upplever i varje fall jag starkt inför vissa av hans reliefer från Sverigetiden med deras intill krampaktighet hårda expressionistiska stilisering. Men det finns gravreliefer där den för Jôesaar livsviktiga balansen mellan expressionistiskt och barockt skapar vackert artikulerade, i god mening spännande former; och i några porträttbyster firar hans förmåga att karaktärisera med formmedel triumfer. Huvuddelen av hans svenska produktion är numera återbördad till Estland.

Bland de på denna utställning representerade i skaran kan framförallt Jaan Grünberg och Hermann Talvik sägas ha vidareutvecklat sina förutsättningar intill deras sista konsekvenser. Jaan Grünbergs landskapsvision fördjupades och intensifierades ytterligare och fick (samtidigt som bildernas yttre format till följd av konstnärens tilltagande synsvårigheter minskade till det diminutiva) en alltmera utpräglad symbolisk och kosmisk dimension, tills denna dimension i de sista bilderna helt tar överhanden i en det sant fantastiskas enkelhet, både inåt- och bortomvänd, triumfatoriskt glödande. Stundom lämnar han stora blottade ytor på de skivor av brun emballagekartong, på vilka han målar; detta bruna, det ordinäraste man kan tänka sig, börjar då lysa som en mörkare och djupare guldgrund.

För Hermann Talvik har det framförallt gällt att besvärja de amorfa men mäktiga krafter, som överrumplade hans ritstift en natt före krigets utbrott, att förvandla dem till artikulerande, formande väsenheter i kraftfältet hos en bild skapad med grafiska medel — utan att likväl förråda deras egenart. Den rika grafiska produktion som uppstått ur denna strävan, har karaktären av ett stort, vilt mysteriespel, som talar till åskådaren med en naturkrafts outgrundliga självklarhet.

Växlingsrik och motsägelsefull har Erik Haamers utveckling i exilen varit. Under de första åren fortsätter hans linje från förkrigsåren och får rentav sin kröning i den tragiskt mäktiga indignationsmålningen "Den utstötta". Under 50-talet inträder en närmast dekorativ förenkling i form och färg, jämsides med ett extensivt bruk av upprepningsprincipen och en ansvällning av formatet. Sedan kommer en humoristisk-satiristisk sedeskildrarådra till synes, färg och form differentieras ånyo men nu med ett lättsammare, lekfullare anslag än förr.

Den Proteusliknande Eduard Ole slutligen fortsätter sina förvandlingar, som nu för honom till en pointillism med brokig, mycket fint fördelad, nästan torriven färgmateria, med vilken han uppnår intressanta resultat både inom landskap och porträtt. I hans senaste manér förmärks ett återknytande till hans ärorika puristiska begynnelseperiod, men med en mindre stramt klingande, snarare något vegetativt formspråk.

En målare som gjort sig känd som representant för det tidiga 30-talets Pallas-skola var Juhan Nõmmik: ett energiskt, tungt ton- och volymmåleri i stänkande, litet grumliga jordfärger. I Sverige ljusnar och renas så småningom hans kolorit, natursynen blir mera sammanfattande — och tränger på samma gång djupare; lärdomar från Nicolas de Stael bär god frukt. Jord, ljus och vatten ingår en lycklig syntes i hans med palettkniven uppmurade sista landskap.

Till det sena 30-talets Pallas-skola hör Endel Kôks, kamrat till Elmar Kits. När han efter några DP-år i Tyskland anländer till Sverige, har han med i bagaget både ett sinne för det dekorativa och en god intellektuell problemlösningsförmåga, men också en viss svaghet för att tilldela formerna utomkonstnärliga betydelser. Under 50-talet når han fram till ett slag av måleri, där han visar sig äga oförnekligt mästerskap: en geometrisk abstraktion med inslag av teckenkonst, rikt artikulerad i formen och koloristiskt virtuos. En viss science-fictionprägel, en karaktär av omsorgsfullt elaborerad artefakt hör till genren. Denna stil förblir också i fortsättningen hans centrala, trots en del experiment med berättande och pop-inslag, till vilka hans oroligt till tidens



*Hermann Talvik f. 1906, Vita skuggor, linoleumsnitt, 1965, 46 x 38 cm.*

*Foto Per Bergström.*

*Maire Männik f. 1922, Den heliga Olga (887-969).*

*Gipsmodell till bronsmedalj för ortodoxa församlingen i Paris, 1979. Diameter 27,5 cm.*

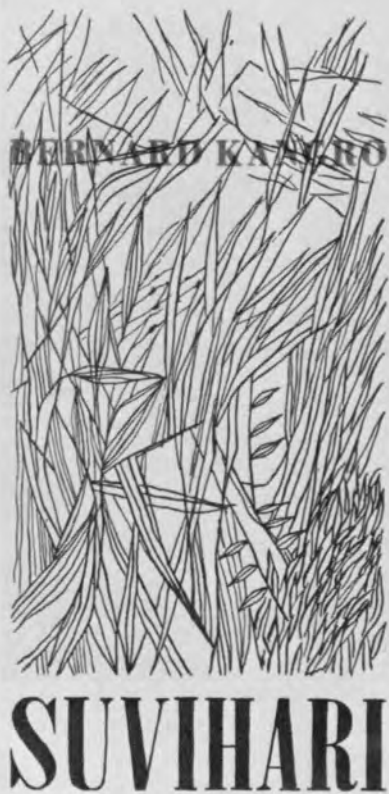
*Foto Per Bergström.*



*Ilmar Laaban f. 1921,  
Diktsamlingen Rrosi Selaviste,  
1957. Omslagsill. av Öyvind  
Fahlström. Foto Per Bergström.*

*Erik Uluots f. 1930, Växjö  
bibliotek, huvudfasad, 1966.  
Foto Erik Uluots.*

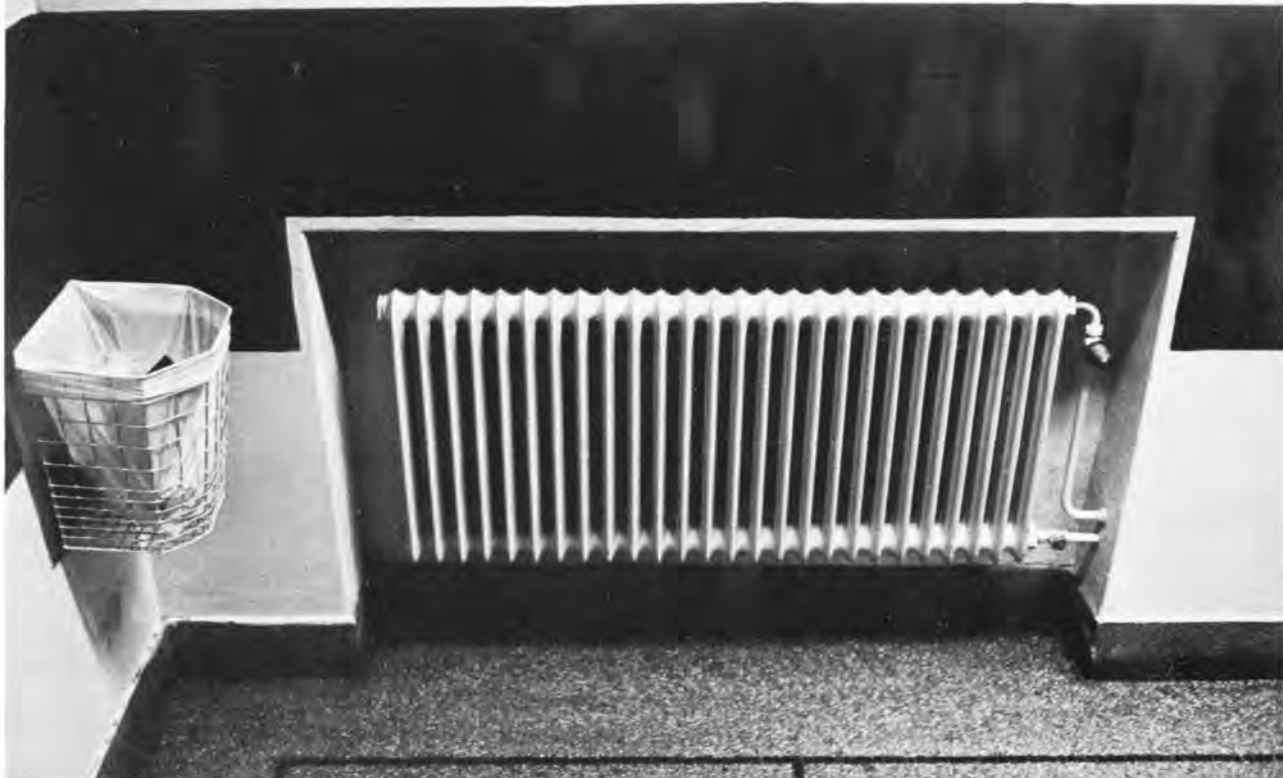




Arno Vihalemm f. 1911,  
omslagsillustration till Bernard  
Kangro, *Suvihari*, 1955.  
Foto Per Bergström.

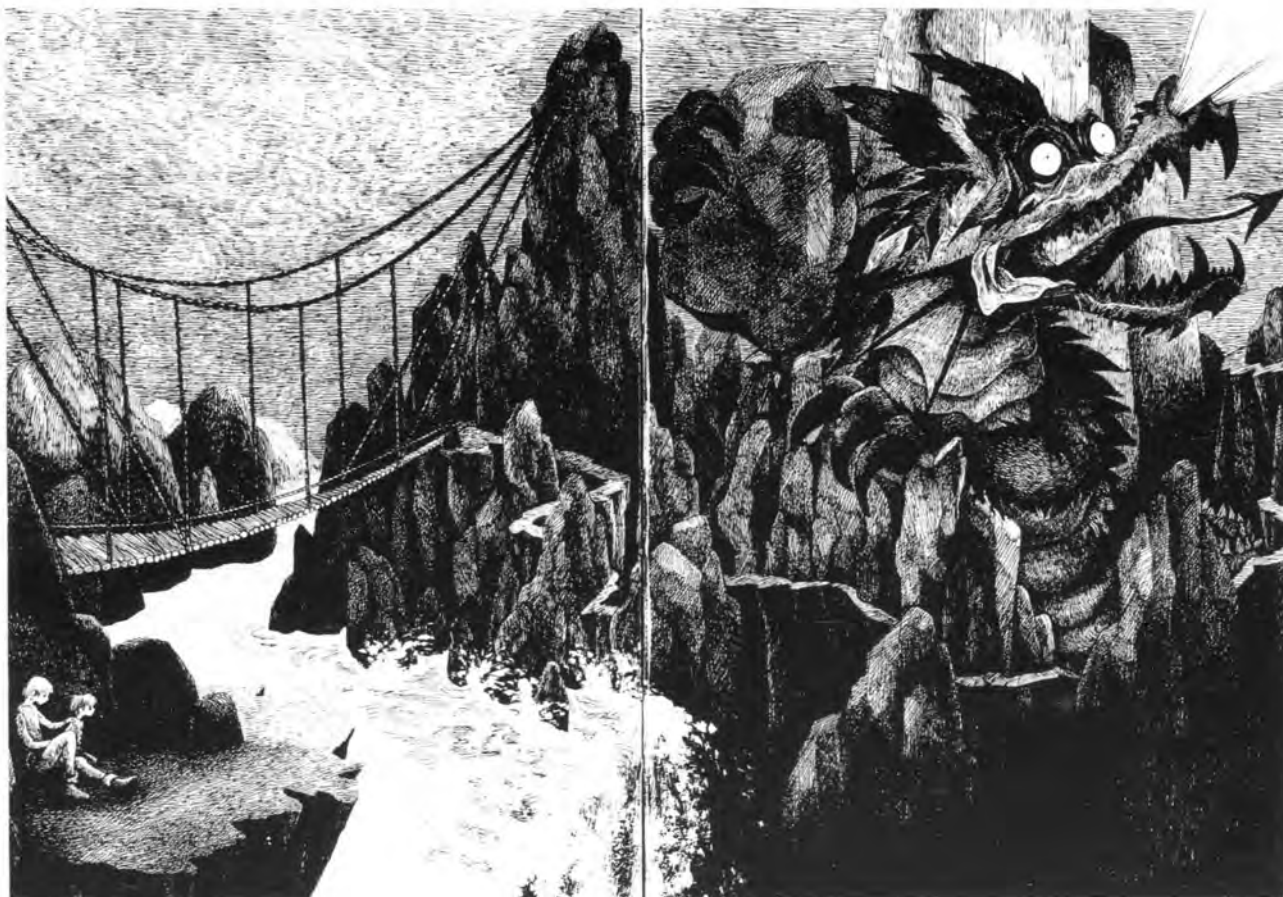
Otto Paju f. 1926, illustrationer  
till Kalju Lepik, "*Vilemees*"  
(*Pipblåsaren*), linoleumsnitt,  
1958, samt "*Ronk on laululind*"  
(*Korpen är sångfågel*), träsnitt  
med originalträsnittstockar, 1961.  
Foto Per Bergström.





*Rein Vålme f. 1936, foto från S:t Görans sjukhus i december 1979.*

*Ilon Wikland f. 1930, illustration till Bröderna Lejonhjärta av Astrid Lindgren, 1973.*



signaler lystrande temperament kan driva honom.

Olev Mikiver fullbordar i Sverige sina i Estland påbörjade konststudier. Boren kolorist, genomgår han en friskt experimenterande period under efterkrigsåren. Han deltar med ett assemblage i den numera historiska "Surrealistiska manifestation" som Wilhelm Freddie och Gösta Kriland organiserar på Expo Aleby i början av 1949; den skyttegravsexpressionistiska "Julen 1943" är måhända den estniska konstens främsta krigsbild från de åren. På 50-talet börjar hans egenart definitivt utkristalliseras: mjukt folkvisedrömsk, med ornamentala och dekorativa inslag (han har länge varit scenograf på Malmö stadsteater), gärna dröjande i en minnenas värld — men så aktualiseras minnet plötsligt till svidande intensitet, sagan blir till myt, det vill säga kollektivt upplevd historia.

Sina väsentliga impulser får skulptrisen Maire Männik under sina läroår hos den moderne gammelmästaren Ossip Zadkine i 50-talets Paris. Det är en i god mening internationell skulptur hon representerar, gotisk och barock, rund- och spetsbågig om vartannat, fasthållande vid den skulpturala modernismens ingalunda uttömda möjligheter till skapande kurragömmalek mellan volym och tomrum, vän både med invånarna i luftrummet och med växtlighetens värld.

Mart Org och Enno Hallek tillhör både genom sin utbildning och sin konstnärsbana helt och hållet det svenska konstlivet och tarvar ingen presentation.

Men färgas inte deras tematik på någon punkt av deras ursprung, på ett sätt som kan ha konsekvenser för de konstnärliga resultaten? Hos den sinnligt omedelbare, genommåleriske Org förmärks som en tematisk linje ett sorgearbete med privata men kanske också kollektiva övertoner. Och den urbaniseringschock, den våldsamma kollision mellan natur och teknik, som Enno Hallek ständigt berättar om än i folkliga, än i galghumoristiska, än i (föga rumsrent) konceptuella termer, utspelas i hans personliga erfarenhet mellan hans kustestniska barndom och det postindustriella Sverige. Men båda länderna har var för sig upplevt denna chock, Estland ännu brutalare än Sverige; i det estniska 70-talsmåleriet är detta rentav, uttalat eller outtalat, det stora temat ...

Någon presentation behöver väl knappast de båda textilkonstnärinnorna Leida Org och Mai Wellner heller. Leida Org, som i mogen ålder som autodidakt börjar göra sina tekniskt egenartade och nyansrikt suggestiva applikationer, talar omedelbart till betraktaren både med sina sagoskimrande skönhetssyner och sina i flykten fångade naturstämningar. Och Mai Wellners både strama och subtila textila form når bäst fram till betraktaren utan tyngande kommentar.

Däremot kan några ord vara på sin plats angående de båda grafiker och bokkonstnärer som på denna utställning är representerade i den senare egenkapen. Otto Pajus sparsmakade, kärva, likväl i sina stunder lekfulla formgivarsnille har åstadkommit inom den estniska bokkonsten samspel mellan text och grafisk form av högt raffinemang parad med maximal enkelhet, en arte povero som verkligen vet att ta vara på resurserna. Arno Vihalemm är poet av den vershantverksstolta och galghumoristiska sorten. En ömsom vemodig, ömsom ironisk musik på lergök, hans älsklingsinstrument, tonar också ur de grafiska blad med vilka han illustrerar sina egna diktböcker, ur deras slingor och krumelurer och krumbukter och plötsligt uppflammande färgytor.

En folk- och barnkär bokkonstnär i svenskt sammanhang, mjukt öppen och fräscht chosofri, är Ilon Wikland. För en stor publik är hennes illustrationer en oskiljaktig del i framtoningen av åtskilliga Astrid Lindgrenböcker.

Rein Välme har gjort sig ett namn som engagerande reportagefotograf, bl.a. med motiv från dagens Estland. Vi är i tillfälle att presentera en mindre känd och mera ambitiös sida av hans kamerakonst: stramt asketisk, med en dragning åt det konceptuella.

Bland estniskfödda arkitekter har Erik Uluots väckt intresse, även utomlands. Om hans arkitekturs art och inriktning bör materialet på denna utställning informera.

Exil? Acklimatisering? Anpassning? Missanpassning? Ömsesidigt berikande symbios? Boken om utrikes födda konstnärers öden i Sverige — och om svenska öden i möte med dem — har många kapitel; ett gläntas just nu framför er i dessa lokaler. Vad kan vi läsa i det? Jag nöjer mig med en fråga. Jaan Grünberg hör genom faktum av sitt livs sista, i Sverige tillbringade kvartsekel, liksom genom sin måleriska produktions inriktning och kvalitet under denna tid ovedersägligen till den väsentliga delen av det färgexpressionistiska landskapsmåleriet i Sverige. Men uttryckets art, färgens funktion, attityden inför landskapet är i båda fallen radikalt olika. Även om den skola som Grünberg gått i — den franska postimpressionistiska kolorismens — är allt annat än främmande för den svenska konsten. Det är bara de slutliga lärdomarna som skiljer åt. Hur avlöper denna konfrontation? Stickprov jag gjort med dels svenska dels franska konstkritikers reaktioner inför Grünbergs tavlor har visat en avsevärt större förståelse och uppskattning hos de sistnämnda.

Men det var bara stickprov.

# Några aspekter på temat “Ester i Sverige”

*Hain Rebas*

## *Svensk bakgrund*

Under 1920-talet, dvs för drygt 50 år sedan, var Sverige fortfarande ett utvandrарland. Det innebär att utvandringen var större än invandringen. Just före det andra världskrigets utbrott 1939 levde endast 23.000 ”utlänningar”, som det då hette, i Sverige. Därmed var endast en av 280 personer född utanför landets gränser. I dag, däremot, är var åttonde ”svensk” egentligen utlänning, eller invandrare, som vi numera säger. En stor förändring har under mellantiden ägt rum i det svenska samhället.

I större skala började invandringen redan under det andra världskriget. Det rörde sig då om skaror av flyktingar, företrädesvis från de nordiska grannländerna. Vid vapenstilleståndet 1945 uppehöll sig c:a 185.000 utlänningar i landet, bland dem c:a 35.000 balter. Flest bland dem var esterna.

Efter kriget återvände de flesta flyktingarna till sina respektive hemländer. Det varken ville eller kunde esterna. De stannade i Sverige och blev därigenom Sveriges första stora invandrargrupp i modern tid. Det är därför som Sverige-esterna har sitt givna samhällsintresse. Därför är de allmänt intressanta. Vilka var de? Vad blev det av dem? Hur har de haft det?

## **Demografi**

Den estniska gruppens antal och sammansättning är oklar och lär länge förbli så. Orsaken är, att det aldrig funnits något statistiskt intresse att klart kategorisera och sammanräkna dem. Dock brukar man i allmänhet kalkylera med c:a 25.000 ester och 7.500 estlandssvenskar i Sverige. Enligt de senaste beräkningarna (S. A. Reinans 1979) skulle det dock ha anlänt färre än 20.000 ester till Sverige.

Sammansättningen av den estniska gruppen har skiftat under årens lopp. Dels emigrerade c:a 5.000 personer omkring år 1950 företrädesvis till Canada, dels invandrade ungefär samtidigt ett lika stort antal ester från Tyskland, där de suttit i flyktingläger alltsedan krigsslutet. Sålunda hölls antalet i det närmaste konstant även om sammansättningen skiftade.

Av rena definitionsskäl är det högst oklart hur många ”ester” det finns i Sverige nuförtiden. År 1970 räknade Invandrarverket med att 24.000 personer ”hade estniska som modersmål”. S. A. Reinans räknar 1979 med c:a 11.000 ester, ”som är födda i Estland” och deras barn, c:a 15.000 personer, av vilka kanske 4.000 ”har två estniska föräldrar”. Blandäktenskapen blir ju statistiskt alltmer frekventa. Om den tredje sverige-estniska generationens

antal och sammansättning är det därför svårt att ens gissa. Det kan röra sig om några tusen barn, varav de flesta otvivelaktigt har en starkare svensk än estnisk identitet.

Till problematiken hör också de estniska kvinnornas sedan generationer låga fertilitet, oavsett var de lever här i världen, om i Estland, om i Sibirien, om i Sverige eller Canada. Detta har länge varit ett accelererande allvarligt nationellt problem.

## Vart tog de vägen?

Från flyktning- och uppsamlingsläger vid Sveriges östkust och från Gotland skickades de anlända esterna redan år 1945 ut på beredskapsarbeten, ut i skogen och till ödsliga vägbyggen. Andra fick plocka betor i Skåne. Ett fåtal lyckades få arkivarbete vid landets lärda och samhällsliga institutioner. Men i princip rådde förbud mot bosättning i storstäderna. Man fick inte bo i Stockholm. Och inte fick man bedriva politik heller. I detta föreligger en påtaglig skillnad i attityd mot nyankomna mellan dagens och gårdagens svenska myndigheter.

Så småningom började även esterna samlas mot landets industrialiserade orter, t.ex. Höganäs, Olofström, Borås, Norrköping, Eskilstuna och de stora städerna. Efter hand och parallellt med den svenska samhällsutvecklingen i stort har det under senare årtionden ägt rum en flyttning mot storstadsregionerna, framför allt mot Storstockholmsområdet.

I Stockholm samlade t.ex. Nationaldagen den 24/2 1980 fullt hus, ca. 2.000 personer, Göteborg kom kanske 400 åhörare. På senare tid har just Nationaldagen och julgudstjänsten blivit de samlande evenemangen i Sverigeesternas årscykel.

Men även i samband med denna migration inom landet har svåra problem uppkommit. T.ex. bor i dag i Olofström, som för 25-30 år sedan var ett stort estniskt centrum med föreningsliv, scouter, körer, folkdanslag osv, endast någon enstaka övergiven estnisk pensionär med språkproblem på något ålderdomshem. Liknande förhållanden råder även på andra håll. Rimligen borde de, som så önskar, kunna få sammanföras till något gemensamt estniskt ålderdomshem i Sverige. Har vi estniska lekskolor, så kan vi gott ha estniska ålderdomshem också. Det har man t.ex. i Toronto.

## Hur har det gått för dem?

Frågan om ”det gått bra eller dåligt” för esterna i Sverige hör man ofta. Men den är f.n. omöjlig att besvara ur vetenskaplig synpunkt, tyvärr. Vi saknar pregnanta definitioner på vad, eller vem som mellan 1944 och 1980 är att betrakta som ”est” och vad som menas med ”bra” respektive ”dåligt” och i förhållande till vad.

Men rent allmänt har man den föreställningen, att esterna tack vare arbetsamhet och sparsamhet klarat sig väl ekonomiskt. Deras genomsnittliga materiella standard torde vara bättre än riksgenomsnittet oavsett hur man räknar. Jämfört med detta tänkta riksgenomsnitt innehar esterna förmodligen förhållandevis kvalificerade befattningar, det vågar man nog tro.

Däremot har endast enstaka ester blivit s.k. rikskändisar, dvs fått högsta nationella status. De mest bekanta torde vara rörelsepedagogen Ernst Idla, pianisten Käbi Laretei och publicisten Andres Küng. Även andra inom sina fack internationellt välrenommerade Sverige-ester är bankmannen Rudolf Jalakas, tonsättaren Eduard Tubin samt de avlidna vetenskapsmännen, konsthistorikern Armin Tuulse och fenno-ugristen Julius Mägist.



*Estniska flyktingar på väg från inlandet mot havet, september 1944.*

*M/s Venus anländer till Örnsköldsviks hamn med 842 flyktingar den 27 september 1944. Foto Karl Otto Strandberg.*





*Skolgången var en de första aktiviteter som organiserades i flyktinglägren. Reportage i Sv. Dagbladet från ett estniskt läger vid Motala 21 febr. 1945. Foto i Stockholms stadsmuseum.*



*Lovöbornas fest den 12 jan. 1945 för estniska flyktingar i ett av lägren utanför Drottningholm. Foto i Stockholms stadsmuseum.*

*Flyktingarnas båtar i Slite på Gotland sommaren 1945 före överlämnandet till ryssarna.*





*Flyktingarna bereddes bostäder i de nybyggda områdena Hägerstens-  
åsen, Riksby och Årsta. Här en bild från Riksby i juni 1946. Foto O.  
Halldin.*

*Republiken Estlands nationaldag firas i Stockholms konserthus den  
25 februari 1968.*





*Arrangörerna av den första  
estniska konstutställningen  
i Karlstad 1945.  
Fr.v. Herbert Salu, Berta Helk,  
Helga Kjellin, Maria Kangro  
och Bernard Kangro.*



*Invigning av en estnisk grafikutställning i Estniska Huset i Stockholm på  
1960-talet. Fr.v. Otto Paju, Armin Tuulse, Karin Luts, Juhan Nõmmik  
och Enno Hallek.*

*Redan i flyktinglägren gjordes stora frivilliga insatser för ungdomsverk-  
samheten. Här är den första estniska scoutkåren i Sverige "Kalev"  
fotograferad 1950.*



Troligt är, att det inom nästa generation dyker upp en eller annan est i Sverige-kändisarnas skara, men förmodligen kommer deras estniska identitet att för dem spela en klart underordnad roll.

## Den estniska estniska identiteten

Sverige-esternas nationella identitet hör självfallet ihop med vad publicisten m.m. Bernard Kangro kallat ”Estland i Sverige”. Det vill säga hela det breda sortiment av organiserat estniskt liv och leverne i Sverige alltsedan hösten 1944, då den stora flyktingströmmen anlände. Denna systematiska verksamhet sträcker sig bokstavligen från vaggan till graven, över dop, lekskola, skolor och ända till numera mycket livaktiga pensionärsföreningar. I Göteborg och Malmö har t.o.m. vissa begravningsentreprenörer specialiserat sig på estniska jordfästningar, vilket långt ifrån är så makabert som det kanske låter.

Föreningar, lokalt och på riksplanet, har inlemmat en stor del av Sverige-esterna i en mångfacetterad gemenskap. Dock talades det redan 1947 om ”de försvunna 10.000”, dvs de ester som inte längre deltog i ordnad verksamhet. Orsakerna till deras uteblivande diskuterades spalt upp och spalt ned. Men för de s.a.s. kvarvarande esterna gives fortfarande ett rikt utbud av verksamhet. Det gäller alla åldrar. Från livaktig scout rörelse, sommar-kolonier, student- och lärdomssällskap till intresseorganisationer typ Sveriges estniska agronomer osv. Företagarna har t.ex. sin egen klubb, liksom läkarna, juristerna osv. Det förekommer politiska partier och grupperingar med mer eller mindre anknytning till motsvarande svenska. Deras tyngd ligger kring mitten och höger.

Som sammanbindande och övergripande organ fungerar dels några centralorganisationer, dels den i motvind kämpande estniska evangelisk-lutherska kyrkan. Dess ärkebiskop residerar i Estniska Huset i Stockholm.

Sådana Estniska Hus för sällskaplig samvaro har införskaffats även i Göteborg, Lund och Norrköping. Därvid har man haft finansiell hjälp av en estnisk Lån- och Sparbank, som är en tämligen självständig institution under ett större svenskt bankföretag. Ett flertal friluftsområden har på olika håll i landet inköpts för framförallt ungdomsverksamhet.

Sammanbindande har självfallet också de estniska förlagen varit med en både kvalitativt och kvantitativt imponerande produktion. Samma roll har även de Sverige-estniska exiltidningarna haft. Tre tidningar har genomgående, om än under olika regimer, varit med från starten hösten 1944. Samtligas redaktioner finns i Stockholm, vilket medfört att tidningarnas innehåll mer speglar Stockholms-esternas än Sverige-esternas liv genom årtiondena. Två av dessa tidningar har numera, efter lång och mödosam kamp, fått sina i författningen berättigade statsbidrag. Journalistiskt fräschast är emellertid den tredje, lillebror.

Komna från ett land där nationella minoriteters kulturautonomi var en självklarhet, månade sig esterna i Sverige redan hösten 1944 om sina barns utbildning på modersmålet. Till dessa strävanden bidrog naturligtvis de allierades högtidligt avgivna löften i Atlantdeklarationen och en allmänt förekommande längtan efter att återvända till det förhärjade men likväl älskade hemlandet. Dessa envisa försök att ordna estniska skolor i Sverige bl.a. för bevarande och vidareutvecklande av modersmålet rönt till en början motstånd. Den allmänna svenska inställningen var i all välmening negativ. Tanken på återvändande avfärdades som orealistisk. Det bästa för esterna, sade man, var att snarast möjligt assimileras.

Med inflytelserika och vidsynta svenska akademikers och skolmäns hjälp lyckades esterna trots allt med konststycket att skapa två estniska(folk-) grundskolor med låg- och mellanstadium, som det numera heter, i Stockholm och Göteborg. Ett kvällsgymnasium organiserades i Stockholm, och under ett

par år hade man ett internatgymnasium i Sigtuna. Det sistnämnda är sedan drygt 30 år nerlagt. Kvällsgymnasiet, liksom grundskolan i Göteborg har varje år problem med att få ihop tillräckligt elevunderlag.

## **Sverige och esterna**

Samtidigt som invandringen till Sverige kraftigt ökat under 1960- och 70-talen har de svenska myndigheterna ådagalagt en mer förstående attityd mot utlänningar, som 1969 officiellt kom att kallas invandrare, i allmänhet och därmed även mot landets ester. Förhoppningsvis har även esterna landets första invandrargrupp, härvid haft något att lära ut.

Nu är hemspråksundervisning en självklarhet, även för esterna. Nu får även esternas tidningar sitt berättigade statliga understöd. Numera råkar utlänningar, åtminstone esterna, allt mer sällan ut för det klassiska ”jävla utlänning!” Nu får och t.o.m. uppmuntras de nyss anlända politiska flyktingarna att bedriva politisk propaganda. De får självfallet bo i storstäderna. De lär sig svenska på stat och kommuns bekostnad.

Mycket har förändrats i det svenska samhället sedan 1944, det mesta till det bättre. Att även esterna förändrats under dessa långa 35 år, är naturligt. Dock syns många ester ovetande om sin omvandlande utveckling. Det är emellertid otvetydigt att Sverige-esterna numera i flera avseenden skiljer sig från sina släktingar i Estland och Canada, inte bara i språk och attityder, utan även i kulturell och politisk orientering. Om denna ackumulerade skillnad är av godo eller ondo går inte att säga. Låt oss konstatera att den är historiskt betingad och därför inte onormal.

Förhoppningsvis kan Sverige-esterna positivt utnyttja dessa skillnader och sin nyorientering i det nya hemlandet. Exempelvis till att dels berika, dels för omvärlden presentera både svenskt och estniskt kulturliv.



**JAAAN GRÜNBERG**

(1889-1969). Född i Rannu. Studerade vid konsthögskolan Pallas i Tartu 1920-26. Var biträdande lärare vid Pallas 1933-34. Vistades i Italien och därefter i Paris 1926-33 och 1937-39. Representerad bl.a. i Estland och Sverige. Har deltagit i ett flertal samlingsutställningar bl.a. i Sverige. Bosatt i Sverige från 1944.



**ERIK HAAMER**

F. 1906 i Kuressaare, Saaremaa (Ösel). Utgick från konsthögskolan Pallas i Tartu 1934. Var lärare vid Statens Högre Konstindustriella Skola i Tallinn 1940-44. Studieresor i Polen, Tyskland, Frankrike 1939. Har deltagit i utställningar i Estland, Lettland, Litauen, Polen, Ungern, Italien, Danmark, Canada, USA och Sverige. Representerad i museer i Estland, Ungern, Ryssland, Italien, Litauen och Sverige. Separatutställningar i Tallinns museum 1970, Uppsala 1976 samt i Tartu. Bosatt i Sverige sedan 1944.



**ENNO HALLEK**

F. 1931 i Rohuküla. Studerade vid Konsthögskolan i Stockholm 1953-58. Har deltagit i ett flertal samlingsutställningar. Separatutställningar på Konstnärshuset, Stockholm, 1963; Gummesons Konstgalleri, Stockholm, 1965; Galerie Doktor Glas, Stockholm, 1967, 1970, 1972, 1976; Krognoshuset, Lund, 1968; Hantverks-huset, Umeå, 1968; Turin, 1968; Paris, 1968; Västerås museum, 1976; Galerie Händer, Stockholm, 1978; Galerie Blanche, Stockholm, 1980; Konsthallen, Göteborg, 1980. Utförde 1973 tillsammans med Åke Pallarp dekorationerna i tunnelbanestationen Stadion i Stockholm. Bosatt i Sverige sedan 1943.



**ENDEL KÕKS**

F. 1912 i Tartu. Studerade vid konsthögskolan Pallas i Tartu 1934-40 som professor A. Vabbes elev. Har deltagit i utställningar i Estland, Finland, Sverige, Danmark, Holland, Frankrike, Tyskland, Österrike, Canada, Australien och USA. Studieresor i Finland, Lettland, Tyskland, Frankrike och Danmark. Representerad i Sverige, Estland, Tyskland, USA och Canada. Sedan 1950 bosatt i Sverige.



#### **ILMAR LAABAN**

F. 1921 i Tallinn, sedan 1943 bosatt i Stockholm. Studier i romanska språk, teoretisk och praktisk filosofi vid Tartu och Stockholms universitet. Viktigaste publikationer: diktsamlingen *Ankruketi lõpp on laulu algus* (Ankarkättingens slut är sångens början), 1946; *Rosi Selaviste* (flerspråkig samling av anagram och poetisk-aforistiska ordlekar), 1957; *Franco Leidi: Teckningar/Dessins* (inledande text), 1974; *Spegelskärvars krig och kärlek* (*Guerres et amours de l'éclat de miroir*), (texter till färgetsningar av B. Johnny Nilsson), 1979. Har medarbetat i *BLM*, *Konstrevy*, *Paletten*, *Ord och Bild*, *Odyssé m.fl. tidskrifter* samt i *Frankrike i Phases* och *Opus*. Har varit redaktionsmedlem i *Salamander* och *Nutida musik*. Har sedan slutet av 60-talet sysslat med ljuddikt. Representerad i tyska och franska dikt- resp. ljuddiktsantologier.



#### **OLEV MIKIVER**

F. 1922 i Loksa. Studerade vid Statens Högre Konstindustriella Skola i Tallinn 1941-42, vid konsthögskolan Pallas i Tartu 1942-43 och vid Académie Libre i Stockholm. Studieresor till Frankrike, Tyskland, Danmark och Norge. Deltagit i utställningar i Sverige, Finland, Tyskland, USA och Canada. Separatutställningar i Malmö. Bosatt i Sverige sedan 1944.



#### **MAIRE MÄNNIK**

F. 1922 i Tartu. Studerade vid konsthögskolan Pallas i Tartu 1941-44, vid Konsthögskolans avd. för skulptur i Stockholm 1945, vid Konstfacks Aftonskola i Stockholm 1947-52, hos O. Zadkine vid Académie de la Grande Chaumière i Paris 1956, samt vid Académie des Beaux-Arts i Paris. Studieresor till Holland, Belgien, Frankrike, England och Danmark. Har haft separatutställningar i Gävle och Lund och deltagit i ett flertal utställningar i Sverige, USA, Tyskland samt internationella skulpturutställningar i Paris 1955, 1956, 1957, 1961, 1962 och Antwerpen 1957. Representerad i Musée du Havre. Kom till Sverige 1944, men är sedan 1950-talet verksam i Paris.



#### **JUHAN NÕMMIK**

(1902-1975) Född i St. Petersburg. Utgick från konsthögskolan Pallas i Tartu 1929 och var därefter lärare vid skolan. Studieresor till Finland, Tyskland, Ryssland, Frankrike, Holland, Belgien, Spanien, Danmark, Portugal, Canada, USA och Tunisien. Deltagit i utställningar 1929-44 i Estland, Finland, Ryssland. Framträtt från 1944 på utställningar i Sverige, Danmark, Tyskland, USA och Canada. Representerad i konstmuseerna i Tallinn och Tartu i Estland, Ermitage i Leningrad Estniska Kulturfonden i New York samt privatsamlingar i Europa och USA. Bosatt i Sverige från 1944.



#### **EDUARD OLE**

*F. 1898 i Kaagjärve. Studerade vid Kejsarliga konstskolan i Ryssland 1914-18. Studier i Paris 1927 och 1937.*

*Studieresor i Tyskland, England, Frankrike, Finland, Nederländerna, Polen, Ungern, Österrike, Italien, Norge, Grekland, Schweiz och Spanien.*

*Har sedan 1923 deltagit i utställningar i Estland, Lettland, Litauen, Polen, Tyskland, Danmark, Finland, Ryssland, Frankrike, Belgien, Ungern, Italien och Sverige.*

*Representerad i Estland, Finland, Ryssland och Sverige.*

*Separatutställningar: Värmlands museum, Karlstad, 1953; Konstnärsgilleets konsthall, Helsingfors, 1954; Ateljéutställning i Vällingby, 1955; Estniska Kultursamfundet, Stockholm, 1968; Tallinns Konstmuseum, 1971; Hembygds museum, Paide, 1971; Galleri Välis-Eesti, Stockholm, 1971.*

*Bosatt i Sverige sedan 1944.*



#### **LEIDA ORG**

*(1907-1978). Född i Pärnu. Bosatt i Sverige från 1944.*

*Autodidakt. Började sy applikationer 1964. Har deltagit i ett flertal samlingsutställningar.*

*Separatutställningar: Konsthallen i Wadköping, Örebro, 1965; Gummesons Konstgalleri, Stockholm, 1967; Konsthallen, Karlskoga, 1970; Galerie Doktor Glas, Stockholm, 1971; Värmlands museum, Karlstad, 1971; Galerie Solaris, Stockholm, 1980.*

*Representerad i Värmlands museum, Statens Konstråd, Farsta Kyrka, Skandinaviska Enskilda Banken, kommunerna i Karlskoga, Stockholm och Örebro, Aalborgs museum, Danmark.*



#### **MART ORG**

*F. 1935 i Pärnu. Utbildades i Stockholm vid Konstfackskolan 1953-55, Signe Barths målarskola 1955-57 och Kungliga Konsthögskolan 1957-62.*

*Separatutställningar på De Ungas Salong, Stockholm, 1966; Gummesons Konstgalleri, Stockholm, 1968; Galerie Doktor Glas, Stockholm, 1971; Färg och Form, Stockholm, 1973; Målargalleriet, Stockholm, 1975.*

*Representerad med teckningar på Nationalmuseum, Stockholm, samt oljemåleri hos Statens Konstråd, läns museet i Västerås samt Visby museum.*

*Sedan 1944 bosatt i Sverige.*



#### **OTTO PAJU**

F. 1926 i Rakvere. Sedan 1944 bosatt i Sverige. Landskapsarkitekt och stadsplanerare i Stockholm. Utbildad vid Konstfackskolan i Stockholm 1947-53 och i Statens grafikklass i Oslo 1954-55. Deltagit i utställningar i Sverige, Tyskland, Finland, USA och Canada. Separatutställningar i Sverige, Kanada och USA.

Representerad i samlingar i Sverige, Kanada och i USA.

Estniska kultursamfundets i Sverige Kulturpris, Stockholm, 1979.

Paju arbetar med trä- och linoleumsnitt i upplagor begränsade till 7-10 ex. 1955 utkom "Kukeaabits", en ABC-bok tryckt med originallinoleumsnittstockar. Främst är Paju känd som bokkonstnär.



#### **HERMANN TALVIK**

F. 1906 i Tallinn. Utbildades vid Statens Högre Konstindustriella Skola i Tallinn, konsthögskolan Ateneum i Helsingfors samt i Paris.

Studieresor i Finland, Sverige, Tyskland, Holland, Belgien och Frankrike.

Har deltagit i utställningar i Estland, Finland, Australien, Canada, USA och Sverige.

Representerad i Estland, Sverige och USA.

Offentliga arbeten i Falköping, meditationsrum med glasfönster, och Jönköping, Hotell Tre Hästar.

Bosatt i Sverige sedan 1944.



#### **ERIK ULUOTS**

F. 1930 i Tartu. Sedan 1944 bosatt i Sverige.

Efter studentexamen i Stockholm 1950 studier vid Stockholms Högskola 1950-51, Tekniska Högskolan i Stockholm 1951-55. Arkitektexamen 1955. Egen arkitektverksamhet i Stockholm. Lärare vid Tekniska Högskolan 1960-70.

Har erhållit 20 belöningar i svenska och nordiska arkitekttävlingar. Belönade tävlingsförslag i arkitekttävlingar om universitet, stadshus, bibliotek, gymnasier, stadscentrumbildningar, kommunalhus, hotell, pensionärsbostäder m.m. Bland uppförda byggnader märks främst Växjö bibliotek.

Deltagit i utställningar i Museum of Modern Art, New York, 1979; Cleveland Museum of Art, 1979-80; Art Gallery of Ontario, Toronto, 1980.

#### **MAI WELLNER**

F. 1922 i Tallinn. Utbildades vid Högre Konstindustriella Skolan i Helsingfors 1942-44.

Samarbete med NK:s textilkammare 1944-46, Föreningen Handarbetets Vänner 1946-54, Märta Måås-Fjetterström AB 1964-77 och Kajsa Melanton från 1977. Vid sidan om sin konstnärliga verksamhet har Mai Wellner sedan 1955 fungerat som lärare i vävning vid olika skolor i Sverige och är numera knuten till Konstfackskolan i Stockholm.

Studieresor till Österrike, Norge, Holland, Schweiz, Marocko, USA, Canada, Finland, Italien, England och Frankrike.

Har från 1949 deltagit i ett flertal utställningar i Sverige, USA, England och Norge.

Bosatt i Sverige sedan 1944.



#### **ARNO VIHALEMM**

*F. 1911 i Pärnu. Studerade vid konsthögskolan Pallas i Tartu 1935-40 och 1943.*

*Har deltagit i utställningar i Estland, Finland, Tyskland, Canada, USA, Danmark och Sverige.*

*Separatutställningar i Ystads konstmuseum 1955, 1961 och 1971.*

*Representerad i Estland, Finland, Sverige och USA.*

*Bosatt i Sverige sedan 1944.*



#### **ILON WIKLAND**

*F. 1930 i Tartu, uppvuxen i Haapsalu.*

*Bosatt i Sverige sedan 1944. Utbildning i Stockholm vid Skolan för bok- och reklamkonst 1944-46, Konstfackskolan 1 år, Signe Barths målarskola 1954-55. Grafikkurs hos Eje Lönn.*

*Har deltagit i flertal utställningar på bibliotek t.ex. i Helsingborg och Linköping.*

*Separatutställningar: Kavaletten, Uppsala, 1979; Rackargården, Kalmar, 1980.*

*Har från 1954 illustrerat ett hundratal barnböcker bl.a. de flesta av Astrid Lindgrens produktion utom Emil-böckerna.*



#### **REIN VÄLME**

*F. 1936 i Tallinn. Bosatt i Sverige sedan 1944. Efter handlexamen 1956 utbildning till fotograf. Studier 1958 vid Bayerische Staats-Lehranstalt für Fotografie i München. Medlem av gruppen ALPHA. Reportageuppdrag för svenska och utländska veckotidningar. Har illustrerat ett 70-tal böcker både i samarbete och som ensam illustratör, bl.a. Olle Olsson-Hagalund, 1965, Leva i kloster, 1968 samt reseskildringar, Atén, 1975, Sri Lanka, 1976, Estland, en bildbok, 1976, Tillbaka till Estland, 1979. Deltagit i utställningar: Photokina, Köln, 1958; Australien, 1962; Fotografiska museet, Stockholm, 1976, SIDA, Stockholm, 1977. Separatutställning i Stockholm 1965.*

- Allmogekulturen i Estland. Kort översikt. Red. Karin Aasma. Nordiska museet 1980.
- Arnstberg, K-O, o. Ehn, B., Etniska minoriteter i Sverige förr och nu. Lund 1976.
- Aspects of Estonian Culture, Red. E. Uustalu. London 1961.
- Bergman, J., Universitetet i Dorpat under svenska tiden. Uppsala 1932.
- Blees, J., Estlandssvenskarnas historia i korta drag. Stockholm 1924.
- Dahlström, E., Trivsel i Söderort. Sociologisk undersökning i Hägerstensåsen och Hökmossen 1949-1950. Stockholm 1951.
- End, E. o. Karling, S., Ernst Jõesaar. (Skulptuur maal joonistus). (Estnisk, engelsk o. svensk text). Stockholm 1975.
- Erixon, S., Något om det etnologiska materialets vittnesbörd om sambandet mellan Sverige och Estland. Lund 1943. (Ur: Svio-Estonica 1940/43).
- Eesti Arhitektuuri ajalugu. (Estlands arkitekturhistoria). Eesti NSV Teaduste Akadeemia. Tallinn 1965. (Engelsk o. tysk sammanfattning).
- Estland i bild och ord. Red. V. Pekomäe. Stockholm 1956.
- Estland i Sverige. Översikt i ord och bild av B. Kangro. Lund 1976.
- Estlands ansikte. Red. B. Kangro och V. Uibopuu. Lund 1960.
- Estlands svenskar, 25 år i Sverige. Jubileumsskrift. Kustbon 1944-68. Stockholm 1968.
- Estlandsfödda konstnärer. Sveagalleriet 1968. Utst. kat. Estniska kultursamfundet.
- Estnisk och lettisk konst. (Kat.m. inl. av S. Karling o. H. Kjellin.) Stockholm 1946. Liljevalchs Konsthall nr 147.
- Estniska konstnärer i Sverige. Utst. kat. Sveagalleriet. Red. E. Pütsep. Stockholm 1963.
- Estniska sägner och sagor. Stockholm 1945.
- Estonian Art in Exile 1980. Ed. O. Paju. Art Committee of Esto-80. Stockholm 1980.
- Grünthal, I., Estniska attityder. Ord och Bild 1966:3.
- Kalevipoeg. Sällskapet Bokvännerna. 1963.
- Karling, S., Estlands målarkonst. Paletten 1944:2.
- Kiviaed, V., Esterna i Sverige bildar samhälle. I Svenska minoriteter. Red. D. Schwarz, Stockholm 1967.
- Kompus, H., Picturesque Estonia. Stockholm 1950.
- Kompus, H., Tre moderna estniska konstnärer (Adamson-Eric, Sannamees, Wiiralt). Ord och Bild 1939.
- Kuma, H., Eesti rahvavaibad. (Engl. summary: Estonian National Rugs). Tallinn 1976.
- Küng, A., Estland, en studie i imperialism. Stockholm 1971.
- Küng, A., Vad händer i Baltikum? Stockholm 1973.
- Küng, A., Sverige, Sverige, fosterland! Stockholm 1974.
- Küng, A., En dröm om frihet. Örebro 1978.
- Küng, A., Lång väg till frihet. Örebro 1979.
- Küng, A., Kristna martyrer i öst och väst. Örebro 1979.
- Küng, A., Protest från Baltikum. (Red.) Stockholm 1979.
- Küng, A., Baltikum. Stockholm 1980.
- Köks, E., Om den estniska bokens utseende. Katalog Estniska böcker utanför Estland. Kungliga Biblioteket. Stockholm 1966.
- Köks, E., Om lyrikböckernas utseende. Katalog Estnisk lyrik utanför Estland. Göteborgs stads Folkbibliotek. Göteborg 1966.
- Laaban, I., Spegelskärvans krig och kärlek. (Guerres et amours de léclat de miroir.). Texter till 10 färggravyrer av B. Johnny Nilsson. 1979
- Laaban, I., Rrosi Selaviste, dikter. Illustr. av Ö. Fahlström. Stockholm 1957.
- Leinbock, F., Die materielle Kultur der Esten. Tartu 1932.

- Loorits, O., Insamlingen och ordnandet av Estlands folkminnen. Uppsala 1953.
- Manninen, I., Die Sachkultur Estlands. Tartu 1931-1933.
- Mägi, A., Eduard Ole. (The life and work of the artist). Stockholm 1978.
- Nordiska museet. Utställning av estnisk allmogekonst och hemslöjd. Stockholm 1928.
- Paju, O., 5 variatsiooni (5 variationer), träsnitt, handtryckta, eget förlag, 30 nummerade och signerade ex. Stockholm 1959.
- Paris, R., Om formens förvandlingar hos Eduard Wiiralt. Katalog Eduard Wiiralt 1898-1954. Stockholm 1964.
- Pütsep, E., Estisk kunst i eksil. Katalogi eessöna. Köbenhavn 1958.
- Pütsep, E., Einleitung. Katalog Estnische Kunst in Schweden. München 1958.
- Pütsep, E., Architecture and Art. (Aspects of Estonian Culture). London 1961
- Pütsep, E., Om estniska exlibris. Katalogi eessöna. Estniska exlibris, Röhsska Konstslöjdmuseet. Göteborg 1977.
- Rabadik, E., Estnisk mat. Välis-Eesti 1954.
- Ränk, G., Old Estonia. The people and culture. Bloomington 1976.
- Steffensson, J., Livet på Runö. En berättelse om hur 300 människor levde på den lilla svenskön Runö i Rigaviken från 1920-talet fram till andra världskriget. Stockholm 1976.
- Svio-Estonica, 1932-
- The Face of Estonia. Red. B. Kangro and V. Uibopuu. Lund 1961.
- Tuulse, A., Eesti kunst paguluses. (Estnisk konst i landsflykt). Svensk och estnisk text. Örebro 1954.
- Uustalu, E., The History of Estonian People. London 1956.
- Widgren, J., Ett panorama över invandrarsverige — och en glimt av invandrareuropa. I Samhällsarbete som metod. Socialarbetarnas nordiska samarbetskommitté, 1972.
- Vihalemm, A., Fyrfotadjur och fåglar, 5 linoleumsnitt i flerfärgshandtryck, 65 nummerade och signerade ex., eget förlag, Ystad.
- Vihalemm, A., Marionetid (Marionetter), dikter och originalgrafik, eget förlag, Ystad.
- Wretholm, E., Utställningar i Stockholm januari-mars 1963. Konstrevy 1963:2.
- Välme, R., o. Gustafson, S., Estland, en bildbok, Stockholm 1976.
- Välme, R., o. Gustafson, S., Leningrad, Tallinn, Riga. En reseguide. Stockholm 1977.
- Välme, R., o. Gustafson, S., Tillbaka till Estland. Stockholm 1979.
- Urvalet har skett med utgångspunkt från svenskspråkig litteratur och i andra hand engelskspråkig.

