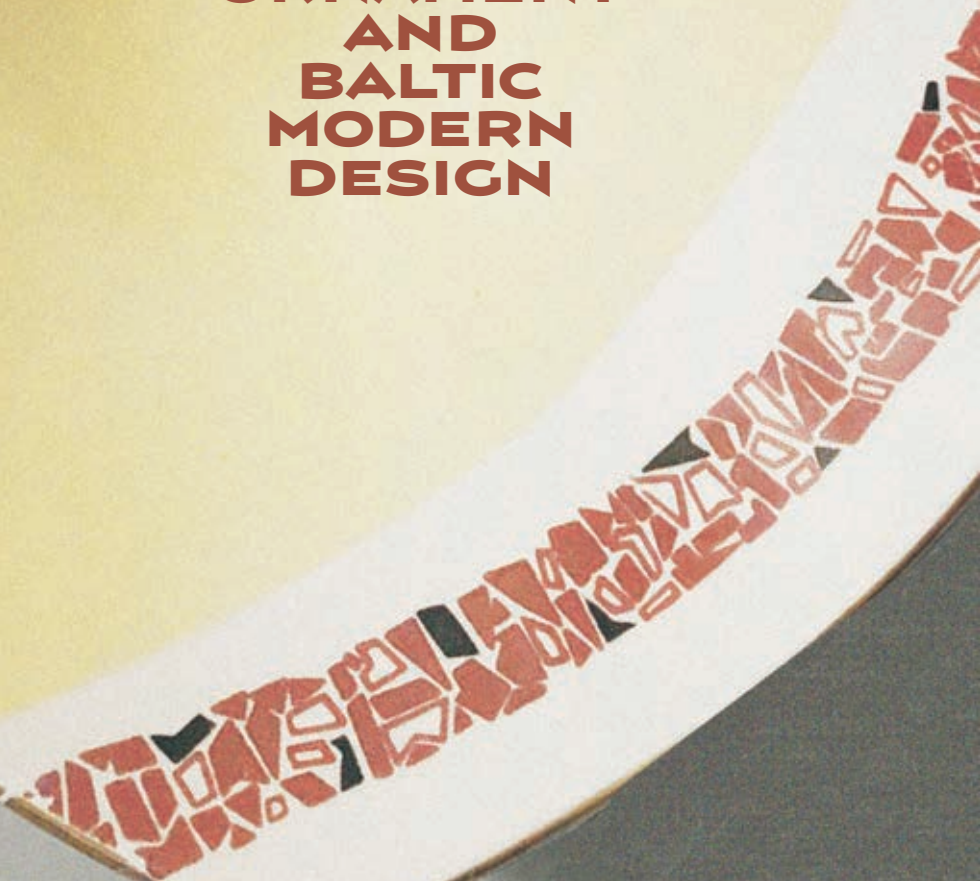


**ORNAMENT
JA
BALTI
MODERNISTLIK
DISAIN**

1955-1985

**ORNAMENT
AND
BALTIC
MODERN
DESIGN**



Aastal 1910 avaldas Austria arhitekt Adolf Loos essee „Ornament ja kuritegu“, kus ta kritiseeris dekoori kaasaegses tootangus, väites, et ressurside kulutamine ebaujaliku ornamendi lisamiseks on amoraalne. Loos polnud ainus; ka teised tuntud modernistid, näiteks Le Corbusier, olid dekoori suhtes leiged või koguni vaenulikud. Ometi on see vaid osa modernismi ajaloost. 20. sajandi disain kaasas lisaks puhastele toonidele ja uuenduslikele vormidele ka mitmekesist ornamentide, mille uurimine võimaldab mitte ainult valgustada modernismi uut külge, vaid ka demonstreerida regionaalse disaini variatsioone. See näitus keskendub nähtusele, mida tuntakse Balti modernismina, püüdes seda avada uue nurga alt. Läbi ornamendi püüab näitus avada regionaalse modernismi ajalugu Nõukogude perioodil, võrreldes kolme Balti riiki, mille kultuurilood on 20. sajandil lähedalt seotud. Eesmärgiks on näidata kolme riigi disaini sarnasusi ja variatsioone, avades seeläbi ka kohaliku modernismi põhimõtteid. Paljud esemed ja tendentsid näitusel ei pruugi vastata traditsioonilistele modernismi paradigmadele ja langevad nii alternatiivse kultuuriloo valdkonda. Samuti on huvitav jälgida ornamendi paiknemist nõukogude disainiloos: ühelt poolt on ornamendil oluline roll eriti tarbekunstist ja rahvakunstist mõjutatud disainivaldkondades, teisalt võib seda vaadata kui omalaadset anomaaliat ratsionaliseerimisele ehitatud tootmissüsteemis.

In 1910 Austrian architect Adolf Loos published an essay “Ornament and Crime”, where he criticised décor in contemporaneous production, claiming that it is amoral to waste resources on adding unnecessary ornament. Loos was not the only one, other famous modernists, including Le Corbusier, were also indifferent or even hostile towards décor. Yet it is only a fragment in the history of ornament. The 20th-century design incorporated not only pure colours and innovative shapes but also diverse ornaments, and the study of them allows us not only to show a new side of modernism but also to demonstrate the variations of regional design. This exhibition focuses on the phenomenon known as the Baltic Modernism. Through ornament, this exhibition presents the history of regional modernism of three Baltic countries of closely intertwined cultural histories during the Soviet occupation. The aim is to show the similarities and variations in the designs of the three countries by introducing the principles of local modernism, when many objects and tendencies presented may not correspond to the paradigms of traditional modernism and, thus, fall in the realm of alternative histories. It is also interesting to observe an ornament in Soviet culture. On the one hand, an ornament carries an important role in design spheres influenced by crafts and folk arts, while on the other hand, it can also be seen as an anomaly in the production system built on rationalisation.



Leedu tarbekunstnikud Julia Vyšnauškiene ja Vladas Daujotas tutvumas väljapanekutega Balti liiduvabariikide tarbekunsti näitusel. Foto: G. Loss. Rahuusarhiiv. EFA.250.0.24008

Lithuanian applied artists Julia Vyšnauškiene and Vladas Daujotas at the Baltic applied arts exhibition in 1955. Photo: G. Loss. Estonian National Archive. EFA.250.0.24008



Vaclovas Miknevičius. Vaas „Õunapuueid“. Kaunase Kunsttöodete Kombinaat „Dailė“. 1953. Leedu Kunstimuseum

Vaclovas Miknevičius. Vase “Apple blossom”. Kaunas Art Products Factory „Dailė“. 1953. Lithuanian Art Museum



Salme Raunam. Rinnanõel. 1956. Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum

Salme Raunam. Brooch. 1956. Estonian Museum of Applied Art and Design

Beāta Šēnberga. Teeseriüis. 1950ndad. Lāti Rahuuslik Kunstimuseum
Beāta Šēnberga. Tea set. 1950s. Latvian National Museum of Art



§ Nõukogude modernism Balti riikides

Kui Teise maailmasõja alguseks oli kolmes Balti riigis välja kujunenud oma kohalik, Läänest inspireeritud modernism, siis Nõukogude okupatsioon tõi kaasa sundusliku stalinismi kõigis kunstiliikides. Tehased olid sunnitud kasutama Moskvas loodud ja kohalike oludega sobimatuid raskepäraseid neohistoritsistlike mudeliteid. Alles pärast Stalini surma 1953. aastal tekkisid muutused ametlikus ideoloogias. Neohistoritsistlikus stiilis kujundamine oli kallid ning aeganõudev, mistõttu oli pidev puudus tarbeesemetest. Nii oligi toetumine Läänes levinud modernistlikule stiilile majanduslikult vajalik. Balti arhitektide ning tarbe- ja tööstuskunstnike hulgas polnud stalinistlik stiil erilist poolehoidu leidnud ja nii levis modernism koheselt kiiresti. Sellele aitas kaasa Balti riikide omavaheline koostöö kultuurivallas, tingitud nii riikide väiksusest kui kultuurilisest lähedusest. Näiteks käisid Leedu ehtekunstnikud õppimas Eesti Riiklikus Kunstiinstituudis, samas kui Eesti ja Läti tööstusdisainerid külastasid sageli Vilniuses asunud VNIITE ehk Üleliidulise Tehnilise Esteetika Teadusliku Uurimise Instituudi kohalikku filiaali.

Balti modernistlikus disainis säilis ometi ornament. Rahuspärased mustrid olid ühelt poolt inspiratsiooniallikaks tööstusdisainis ja teisalt sagedaks motiiviks suveniiritööstuses. Samal ajal ilmusid kohalikku tootmisse kaasagedad mustrid. Paneelkorterites olid tekstiilid ja tapetid heaks viisiks elavdada ja moderniseerida ühetaolise mööbliga interjööri. Samuti aitas ornament tähelepanu eemale juhtida kesise kvaliteediga toormaterjalidelt ja tootmiskvaliteedilt. Dekoor polnud alati vaba valik; tehastele oli pandud ülesandeks toota suveniire, mistõttu on huvitav jälgida kompromissi „sotsialistliku“ sisu ja modernse vormi vahel. Kuigi näitus keskendub disainile, oli tarbekunsti peamiseks eesmärgiks mõjutada masstootmist – sel põhjusel on näitusel eksponeeritud ka unikaalseid.

§ Soviet modernism in the Baltic states

By the beginning of the Second World War, the three Baltic states had developed their local Western-inspired modernism. However, the Soviet occupation brought compulsory Stalinism in all arts, and factories were forced to use heavy Neohistorical models. Only after Stalin's death in 1953, the changes emerged in official ideology. Designing in Neohistorical style was expensive and time-consuming, thus, there was a constant lack of commodities and it was economically necessary to rely on the modern style that was popular in the Western world. Amongst Baltic architects, applied and industrial artists, Stalinism had never been very popular, which caused the modernism to spread fast. This dissemination was aided by the cooperation of Baltic countries in the cultural sphere, caused by the small size of the states and their cultural connections. For example, Lithuanian jewellery artists studied at the State Art Institute of the Estonian SSR, while Estonian and Latvian industrial designers often visited the branch of Vilnius of VNIITE or All-Union Scientific Research Institute of Technical Aesthetics.

Ornament still persisted in Baltic modern design. Traditional décor was both an inspiration to industrial design and a frequent motif in the souvenir industry. At the same time, contemporary patterns emerged in local production. In standardized apartments, textiles and wallpapers were an effective way of enlivening and modernising interiors filled with monotonous furniture. Ornament helped to direct the attention away from the poor quality of materials and production. Décor was not always a free choice; factories were tasked with producing souvenirs and, thus, it is interesting to observe the compromise between "socialist" content and modern form. Although the exhibition focuses on industrial design, unique objects are also exhibited to illustrate the fact that all applied arts were intended to serve as the basis for mass production.

Ignas Egidijus Talmantas. Kohviseriüis. 1968. Leedu Kunstimuseum
Ignas Egidijus Talmantas. Coffee set. 1968. Lithuanian Art Museum



§ 1955. aasta tarbekunstinäitus

Kolme Balti riigi vahelisi sidemeid disainis ja tarbekunsti tugevdamis ühised näitused. Kohaliku modernismi kujunemises oli eriti suur roll 1955. aasta Balti tarbekunstinäitusel. Näitus toimus Tallinna Kunstihoones ning selle raames korraldati 10.-15. juunil konverents, mille läbivateks teemadeks oli tarbeesemete tööstusliku tootmise kaasajastamine Balti riikides ning modernismi olemus uues poststalinistlikus ruumis. Üldine konsensus oli, et tsentraliseeritud Nõukogude Liidus tuleb arendada kohalikku tarbekunsti ja disaini ning just kaasajastatud ornament oli selle juures oluline:

Vene kunstnik N. N. Žukov: „Ornament võib olla suurepärane, kuid ühtlasi mittekõlblik, kõik oleneb tema mõistlikul rakendamisel, temale määratud kohast, tema suhtumisest vormile ja eseme otstarbele, kunstniku maitsest ja mõõdutundest, tema tegemist ergutanud põhjustest.“

Vene kunstiteadlane A. B. Saltõkov: „Olles esimest eraldatud, ornament ei loo iialgi lõpetatud kunstiteose muljet, missugusesse raami teda ka ei paigutataks ja kui ilus ta ka ei oleks [...] Vastupidi, olles paigutatud vastavale esemele, nad saavutavad endile senipuudunud mõtte, muutuvad eluliselt tarviklikeks, saavutavad lõpliku esteetilise väärtuse.“

Leedu keraamik Jonas Mikenas: „On hädaavalik viia läbi niisugune kord, et iga liiduvabariik toodaks oma juures kõik tööstuseks vajalikud mudelid. Ainult niisugusel teel võib välja areneda toodete rahvuslik vorm, kuid laiatarbe esemete tootmise alal saab sel teel vältida tüütuseni standardiseeritud esemeid.“

Eesti keraamik Helene Kuma: „Kõik olustikulised (utilitaarsed ja enamus dekoratiivseid esemeid) on lahendatud ornamentaalselt. Kuid ka siin on selge ja puhas dekoori rütm, tema värvide küllasus, mitte üksi rahvuslikult omapärane, vaid ka erilisel kaasagne ilu ja vormi ning lõike elegantsus – emotsionaalselt peegeldades nõukogude inimeste elulist rütmi ja esteetilisi maitseid.“

(Eesti Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.2.160)

§ Applied arts exhibition in 1955

The connections between the three Baltic states were advanced by joint exhibitions. In the emergence of local modernism, the Baltic applied arts exhibition of 1955 played a major role. The exhibition took place in Tallinn Art Hall and on 10-15 June a conference was organized, focusing on the modernization of industrial production of commodities in the Baltic states and the nature of modernism in a new post-Stalinist space. The general agreement was that in the centralised Soviet Union local applied arts and design must be developed and the contemporary ornament was particularly important:

Russian artist N. N. Zhukov: “Ornament can be excellent, but at the same time unfitting, it all depends on its rational application, dedicated place, its relation to form and function, the taste and restraint of the artist, the reasons that stimulated his activities.”

Russian art theoretician A. B. Saltukov: “Separated from the object, ornament never creates the illusion of a finished work of art, no matter which frame it is placed in and how beautiful it is [...] On the contrary, placed on a suitable object, it acquires a meaning that had been missing, achieves a final aesthetic value.”

Lithuanian ceramic artist Jonas Mikenas: “It is necessary to impose an order that every republic locally produces all models necessary for the industry. Only this way can a national form of products develop and in mass production one can avoid objects standardized to boredom.”

Estonian ceramic artist Helene Kuma: “All utilitarian and most decorative objects are solved ornamentally. But here too is a clear and clean rhythm of décor, the abundance of its colours, not only nationally peculiar but especially contemporary elegance of beauty, form and cut – emotionally mirroring the quotidian rhythms and aesthetic tastes of Soviet people.”

(Estonian National Archives, ERA.R-1665.2.160)

Tiju Enė Veljataga–Vaiuadienė. Pross „Nastik“. 1969. Leedu Kunstimuseum
Tiju Enė Veljataga–Vaiuadienė. Brooch “Grass snake”. 1969. Lithuanian Art Museum



§ Ornamentalism

Novembris 1955 avaldas Arhitektide Liit käskkirja „ornamentalismi“ vastu. Tööstuslik tootmine orienteerus ümber modernismile ning liialdusi dekooris mõisteti hukka. Ometi jäi ornament Balti disaini nõukogude perioodi vältel, omandades uusi väljundeid ja ilminguid. Mõned siintoodud esemetest esindavad rahvusvaheliste mõjutustega dekoorilaadi, teised pigem vastanduvad globaalsele stiilile.

§ Tootmine

Toorainete nappus ning kesised tehnoloogilised võimalused piirasid kohalike disainerite võimalusi kujundada minimalistlikke puhta vormiga tooteid. Nii oli ornament ka võimalus ühelt poolt juhtida tähelepanu eemale puudujääkidest toote kvaliteedis ning teisalt suurendada toodete sortimenti lihtsa vaevaga. Balti tehased kasutasid nõukogude perioodil tootmisel sageli käsitööd; ka paljud näitusel olevad esemed on kunstnike poolt maalitud.

§ Lääs

Balti riikide disain oli enam mõjutatud Läänest ja Põhjamaadest kui enamuse Nõukogude Liidu tootmine. Ühelt poolt oli näiteks Eestis võimalik näha Soome televisiooni, teisalt levis informatsioon kapitalistliku maailma disaini kohta ka läbi ametliku meedia, tööstuskunsti näituste ning muude kanalite. Kohalikele elanikele oli läänepärane stiil võimalus suhestuda maailmaga teisel pool „raudset eesriiet“, Nõukogude võimule muutusid Balti vabariigid kohalikuks versiooniks saladuslikust „Läänest“, mille abil levitada müüti liidust kui õnnelikust multikultuursest ühiskonnast.

„Balti riikide tooted kandsid eksimatult templit Euroopa kultuurist, mida me niiõrd ihaldasime.“ (Juri Gertsuk)

§ Ornamentalism

In November 1955, the Union of Architects of the Soviet Union published a decree against “ornamentalism”. Industrial production reoriented to modernism and excess in ornament was condemned. Yet, the ornament remained in the Baltic design throughout the whole Soviet period, acquiring new outlets and manifestations. Some of the objects here represent international influences, others juxtapose to the global style.

§ Production

Lack of raw materials and poor technological possibilities restricted local artists from designing minimalist products. Thus ornament was a possibility to both direct attention away from deficiencies in production quality and to simply increase the selection of products. Baltic factories often used craft techniques in production; many objects on display here are painted by artists.

§ West

Baltic design was more influenced by the West and the Nordic countries than the production in the majority of the Soviet republics. On the one hand, in Estonia, it was possible to access Finnish television. On the other hand, the information on the design of capitalist countries spread through official media industrial art exhibitions and other channels. For local citizens, the Western style was an opportunity to relate to the world of the other side of the “Iron Curtain”, while to the Soviet power the Baltic states were turned into a local version of the mysterious “West” to spread the myth of the Union as a happy multicultural society.

“For us, the products of the Baltics bore the unmistakable stamp of the European culture we so desired.” (Iurii Gerschuk)

Elza Zarina. Kausid, 1963. Läti Rahuuslik Kunstimuseum
Elza Zarina. Bowls. 1963. Latvian National Museum of Art



Minni Patune. Külalisraamat „Ornament“. 1968. Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum
Minni Patune. Guest book “Ornament”. 1968. Estonian Museum of Applied Art and Design

Näituse teine osa on avatud Leedu
Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis
21.04–12.06.2020

The second part of this exhibition
takes place at the Lithuanian
Museum of Applied Arts and Design,
21.04–12.06.2020

Näitust toetas Leedu Teadusnõukogu, projekt 09.3.3-LMT-K-712-08-0001
*This exhibition was supported by the Research Council of Lithuania, grant number
09.3.3-LMT-K-712-08-0001*

Kuraator / Curator

Triin Jerlei (Vilniuse Ülikool/Vilnius University)

Kollektsioonid / Museum collections

Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum
Estonian Museum of Applied Art and Design
Läti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (Läti Rahvuslik Kunstimuuseum)
Latvian Museum of Decorative Arts and Design (Latvian National Museum of Art)
Leedu Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (Leedu Kunstimuuseum)
Lithuanian Museum of Applied Arts and Design (Lithuanian Art Museum)

Ruumiline kujundus / Spatial design

OAAS Arhitektid / OAAS Architects

Graafiline kujundus / Graphic design

Jesse O'Neill

**Kaasa aitasid / Contributing people
and organisations**

Kai Lobjakas, Velta Raudzepa, Dace Lavina, Džiuljeta Žiugždienė,
Jurate Meiluniene, Ketli Tiitsar, Helen Adamson, Toomas Übner, Dagmar Siida,
Kristi Paap, Eesti Rahvusarhiiv/*Estonian National Archives*, Leedu Riigiarhiiv/
Lithuanian Central State Archives, Vilniuse Ülikool/*Vilnius University*,
Kristel ja Andrus Jerlei, Virginija Jureniene

Esikaanel: Levon Agadžanyan. Taldrik (Riia Portselani- ja Fajansitehas),
umbes 1968. Foto kunstiline kujundus Epp Jerlei

Front cover: Levon Agadžanyan. Plate, Riga Porcelain and Faience Factory,
around 1968. Photo design by Epp Jerlei