



## MAX LIEBERMANN

*Eräs köyhälistön maalari*

*Kirjotti Wilhelm Hausenstein*

Kaikki inhimilliset asiat juurtuvat yhteiskunnallisista oloista. Niinpä kuvaamataiteekin kaikilla kehitysasteillaan riippuu yhteiskunnallisista olosuhteista. Vanha itämainen taidekuvasti entisaajan itämaista itsevaltiutta. Entisaajan kreikkalainen taide kuvasi selvästi Vanhan-Kreikan porvarillisen kansanvallan ihmis-ihannetta. Länsi-euroopalainen keski-ajan taide — ranskalainen, italialainen, saksalainen — oli säädyllistä, feodaalista ja papillista, sillä ruhtinaat, aatelit ja papit olivat silloin vallassa. Mutta sitä mukaa kuin kaupunkien porvaristo kehittyi, tuli taide sisältönsä ja muotonsa puolesta porvarilliseksi. Se tapahtui varsin loistavalla tavalla Hollannissa 17:llä vuosisadalla, jolloin huomatuimmat taiteilijat Hollannissa olivat Rembrandt ja Franz Hals. Nykyään vihdoin, alkavalla työväenliikkeen kulttuurin, talouden ja

yhteiskunnallisen itsensä vapauttamisen aikakaudella, saa taide sosialistisen sävyn.

Lukulsia ovat jo nykyisin työvälillä ystävällisen taiteen teokset. Belgiassa loi valtava Constantin Meunier muutamia vuosia sitten pronssisen vuorityömlestyypinsä. Pariisissa piirtelee yhä vieläkin parhaissa voimissa Theophil Steinlen\*) Ranskan pääkaupungin työllisiä. Saksassa herättävät sosialisti Käthe Kollwitzin kaiverretut levyt (kuparipainokset), jolla saa nähdä köyhälistön epätoivoisen olemassaolontaistelun kuvausta, kalkkien kangan ystäviin ja kaikkien taiteen tosistävään ihailua.

Yhteiskunnallisten taiteilijain joukkoa ei ole tässä vielä läheskään ko-

\*) Steinleinistä julaistaan kirjotus "Säkenissä" lähitulevaisuudessa. Hänen piirroksiensa jäljennöksiä tulee usetta. Toim. huom.

konaisuudessaan luoteltu. Mutta sensijaan, että ryhtyisimme luettelemaan nykyisen työväenliikkeen aikakauden yhteiskunnallisia tai sosialistisia taiteilijoita, ottakaamme mielestämme heidän joukostaan muuan yksityinen mestari ja koettakaamme tutkia hänen taidettaan hieman syvällisemmin. Taiteilija, jonka nyt esittelemme, on yksi aikamme suurimpia. Hän on enemmän kuin kukaan muu avannut Saksassa tietä uusaikaiselle maalaus-

taide — ja senaikuinen taide yleensä — oli jakaantunut kahteen leiriin. Toiset väittivät, ottei taiteen pitäisi uttaa aihettaan elävistä todellisuudesta — sillä tämä todellisuus on "rumaa" —, vaan täytyisi maalata suurenman ja kauniimman menneisyyden huomattavia tapauksia ja kauniita pukuja. Toiset taas sanoivat: Ei niin, vaan päinvastoin meidän tulee kuvata omaa aikaamme, näyttökseen se millaiselta tahansa; sillä ai-



Liebertmann:

Kalaverkkojen paikkaaminen.

taiteelle. Samalla on hän myös tehnyt eräälle suurelle Internationalele, maalaustaiteen vallankumouksellisille, maailmanhistoriallisen palveluksen.

Max Liebertmann syntyi Berliinissä Saksalle vallankumouksellisista tapahtumista niin rikkaana vuonna 1849. Hän oli rikkaasta juutalaisesta ylimysperheestä. Niinpä eivät hänen taiteellista kehitystään estäneetkään leipähuolet, jotka niin monen voimat ovat musertaneet.

Kun hän antautui taiteelle, joutui hän pian tienhaaraan. Saksalainen

noastaan silloin on taide todellista ja voimakasta sekä tosielämän täyttämää, kun se on syntynyt nykyaikaisen elämän hädästä ja tuskasta.

Oman aikansa mukana kulkevain taiteilijain joukko oli pleni ja halveksittu. Vurakkaan yleisön ja viranomaisten suosion saavutti akademikko Karl von Piloty, joka maalasi vaikutusta lavottelevia, teatterimaisesti esitettyjä kuvauksia. Toinen samallaan työllin maalari oli Wilhelm August Kaulbach. Kun hän maalasi, piti hänen esittää ainakin viimeistä tuomiota tai roomalaisia Jerusalemla-

hävittämässä, sekä vähintään kolmenkymmenen neliömetrin suuruisilla liinakangastauluilla.

Näitä pöyhistelevää maalareita vastassa seisoi kaikkein ensiksi toisesta leivistä eräs lähes yksinään: Breslaus-  
sa syntynyt ja osaksi Berliinissä, osaksi Parliisissa työskentelevä Adolf Menzel. Hän rohkeni jo 1846, keskellä n. s. "suurten" historiallisten kuvien kukoistusaikaa, maalata yksinkertai-

teen puolelle aikomuksessa tehdä tämä taide radikaaliseksi ja vetääkseen siitä kaikki johtopäätökset. Liebermann oli melkein alusta alkaen "realisti": s. o. todellisuuden intohimoisesti tunteva maalari, kalkan onton kauneusmaalauksen vihaaja.

Liebermannille ei kenties tässä päätöksenteossa merkityksellinen hänen juutalainen syntyperänsä. Juutalainen tuntee, vaikkapa hän olisi ri-



Liebermann:

RIETANUMMELLA.

sesti tavallisen, uusalkaisen vuokratalon ja sen lisäksi pari maassa makavaa työmiestä. V. 1862 maalasi sama taiteilija väkeä täynnä olevan ravintolan ja lopulta rohkeni hän kaikkien "kauniin" maalaukien suureksi kauhukseksi maalata kuvan tehdastyöstäkin: se on se kuva, joka siitä pitäen on tullut kuuluisaksi yli koko Euroopan nimellä "Rautavälisilaitos".

Liebermann ei kauan epäillyt, mihin päin hänen oli mentävä. Hän liittyi melkein heti terävän vaistonsa ohjauksena Menzelin tosiperäisen tai-

kaskin, helposti vastarintansa nousevan, sillä porvarillinen yhteiskunta ei anna hänelle kuitenkaan täyttä tunnustusta. Siten liittyy juutalainen, mihin hän tulleekin, helposti radikaaliseen, vallankumoukselliseen virtaukseen. Ja niin on juutalainen Liebermann tullut Saksan maalaukselle, jopa suuressa määrin maalaustaiteelle yleensäkin siksi, miksi juutalaiset Marx ja Lassalle ovat tulleet Saksan ja koko maailman köyhälistölle.

Juutalaisen mielen vastarintaan taipuva pohjasävy oli toisessakin suh-

teessa eduksi. Tämä pohjatunnelma ei johtanut taiteilijaamme alnoastaan itsepintaiseen vastalauseeseen virallisen maalaustaiteen pöyhistynyttä olemusta vastaan, vaan myöskin voimakkaan vastalauseen tekoon kiihko-isänmaallisuutta vastaan. Kuten tunnettu, oli v:nä 1870—1871 Saksan porvaristo sodassa ranskalaisen keisarivallan ja ranskalaisen porvariston kanssa. Syntyi molemmin puolin suunnattoman katkera kansallisviha. Liebermannin ei tämä viha tarttunut.

löytänyt yhden mieltäkiinnittävän edustajan toisensa jälkeen; siellä oli Courbet, joka on maalannut kuuluisan "Kivenhakkaaja" kuvan ja monta muuta köyhällistötaulua, siellä oli Millet, tuo valtava ranskalaisen maalausköyhällistön kuvaaja, siellä oli Manet, suurkaupunkielämän nerokas esittäjä.

Liebermann on täysin tietoisesti etsinyt Ranskassa näitä vaikutuksia. Näiden vaikutusten alaiseksi on hän tarkotuksella antautunut. Niin oli en-



Liebermann:

## KALATEHTAASSA

Kun tämä taiteilija maailmankansalaisen ennakkoluulettomuudella tuli vakuutetuksi, että maalaus Ranskassa oli paljon pitemmällä kuin Saksassa, ei hän hetkeäkään arkaillut pudistaukengistään uuden Saksan valtakunnan toimuja ja suunnata kulkuansa kohti Ranskan pääkaupunkia. Realistis-sosiaalinen maalaustaide oli tosiaankin Ranskassa pitemmälle kehittynyt kuin Saksassa. Sen oli jo Menzel havainnut; ja sentähden oli hänkin monet elämänsä parhaimmat ajat viettänyt Pariisissa. Tässä kaupungissa oli yhteiskunnallinen realismi

nen Marx saanut ranskalaiselta yhteiskuntafilosofialta tuntuja vaikutteita. Ranskan sivistys oli ihan joka suhteessa saksalaisen vanhempi sisar: yhteiskunnallisessa ja myöskin taiteellisessa. Saksalaiset esiintyivät ranskalaisen alkuunpanon johdonmukaisina, sitkeinä ja järjestelmällisinä edelleenkehittäjinä.

Yhteiskunnallisista sylvistä nimitetään juutalaisen alkuperänsä vuoksi — kansanvaltaiseen vastustukseen, oppositioonin, yleismaailmallisuuteen, kosmopolittisiin ja humaniseen mielenlaatuun talpavaisena löydä Liebermann

tien vallankumouksellisten ranskalais-ten esikuvien pariin. Ja nyt syntyi yhteiskunnallisrealistinen maalaus toisensa jälkeen. Silloin maalasi Liebermann vanhoja ja nuoria työlläisnaisia, jotka nyppivät hambahista höyheniä autiossa työsuojassa. Hän maalasi köyhintä talonpoikaiskansaa, joka tunti-kausittain pahassa ruumiin asennossa kaivaa maasta perunolta. Hän maalasi työmiehiä ja -naisia, joiden täytyy raataa aatelishovin sokerijuurikas-

verrata Menzeliin: vuosia sitten kuol- lut Jozef Israels, Heimolaiseen ja suu- reen yhteiskunnalliseen realistiin Is- raeliin tunsi Liebermann kovasti kiin- tymystä. Mutta ei niin, että Lieber- mann olisi orjallisesti antautunut tätä mestaria jäljittelemään. Liebermann katseli sittenkin vapaasti ja itsenäi- estä maailmaa. Sitä syntyiivät hol- lantilasta rannikko- ja kaupunkiköy- hällistä esittäivät ihmetyttävät kuvat: tyttöjä, joiden täytyy kovan merituu-



Liebermann:

LEPÄÄVÄ VANHUS

mailla. Hän maalasi nuoria ja van- hoja raatajainaisia, jotka päivät pääs- tään istuvat ahtaissa työhuoneissaan rivittäin kehoilla penkeillä ja laitta- vat kasvukala säilykeastiioihin, ettei rikkailta minään vuoden aikana puut- tuisi mielusta herkkua. Hän maalasi pellavatyöntekijättäriä, jotka aamusta varhain iltaan myöhään koleissa työ- huoneissa kehräävät lankojaan.

Muutamit sellaiset taulut elvät kui- tenkaan syntyneet Pariisissa, vaan Hollannissa. Pariisista muutti Lieber- mann nimittäin Hollantiin. Amster- damissa asui eräs mestari, jota voi-

len pieksässä paikata veljiensa ja isäinsä verkkoja, hollannittaren, joka viheliäistä rikkauttaan, kahta laihaa vuolta, vetää perässään harmaanvi- hertävään hiekkannummien, karujen maisemien läpi, vanhan hollantitais- miehen, joka konttineen istuu kurjuu- den surkastuttamana kovaa nummi- ruohoa kasvavalla hiekkatörmällä, sit- ten valvuaistalon ompellevia ja neulovia tyttöjä, ukkokotien vanhuksia, jotka surkeissa mustissa univormuissaan is- tuvat penkeillään, paistatellen päivis- sä koukkuisia, kuivettuneita, vähäve- risiä jäseniään.

Kaikkilla tässä mainituilla tauluilla on yksi yhteistä: ne ovat kaikki läpeensä pohjimmaisen kansan kuvausta. Se täytyy tässä sanoa. Sillä ilman muuta realistmin olemuksen ei tarvitse edellyttää, että sen tulisi olla köyhälistön kuvaamista.

Juuri sentähden on sangen mielenkiintoista nähdä, että taiteellisen realistmin vallankumouksellinen liike itse asiassa oli läheisesti liittynyt nousemaan sosialismiin. Realismi tarvitsi

liikkeen tulos. Tämä liike on se yhteiskunnallinen voima, joka auttoi taiteiljaa, antoi hänelle rohkeutta pyysymään kiinni realismissa, uskollisuudessa elävää todellisuutta kohtaan. Ja kuten proletarinen sosialismi on nykyisyyden vakavin, syvin ja voimakas sivistysliike, niin tuli Liebermannin taide tositaiteeksi sanan syvimässä merkityksessä. Tämän taiteen edessä kumartaa nykyään jokainen taiteen tuntija.



Liebermann:

PERUNAPELLOLA

kansaa tullakseen suureksi. Ei ole mikään sattuma, että kaikki suuret realistit ovat työskennelleet ennen kaikkea kansan parissa; se on pareminkin luonnonlaki. Realismi astui taiteen maailmaan vallankumouksellisenä maalaustapana ja sentähden täytyi sen välttämättömästi olla myötätuntoinen vallankumouksellisen valtiollisen liikkeen, työväenliikkeen kanssa. Molemmat voimat olivat toisilleen sukua. Tässä mielessä saatamme sanoa, että jonkun Liebermannin yhteiskunnallinen realismi on köyhä-

Tämän taiteen arvo on ennen kaikkea siinä, että Liebermannilla yleensä oli todellisuuden uskallusta. Tämä uskallus, rohkeus, ei ole, kuten olemme nähneet, mitään ehdottomasti itsestään ymmärrettävää. Löytyyhän vieläkin ihmisiä, jotka väittävät, että taiteen on vaan näytettävä "kaunis-ta", eikä "rumaa"; että taiteen pitäisi olla "miellyttävää". Ihmiset, jotka niin arvostelevat, toivovat taiteesta mitä suurimmassa määrin epäsiiveellistä ja epätaiteellista: elämäästä luopumista ja samalla totuudesta polk-

keamista. Todellisuudessa on vain se taiteellisesti hyvää, mikä jonkun ajan sisimmistä elämästä kumpuaa. Kaiken hyvän taiteen velvollisuus on esittää asiat niinkuin ne ovat. Taiteessa on samoin kuin politiikassakin: vaikeaminen ja kaunistelu kaikkein pahinta. Vaatiihan Lassallekin aikoinaan politikoitsijoita puhumaan asioita niin kuin ne ovat. Tämä Lassallen vaatimus ei vähimmin koske taiteilijoita.

Mutta se mitä on olemassa, voidaan tuoda ilmi hyvin erilaisin keinoin: voimakkein ja heikoin. Vaan ihmeellistä on: suuri, eloisa ilmiö tekee taiteellisenkin hengen suuremmaksi. Goethe on kerran sanonut: "Nytpä minä tällä hetkellä tiedän, mikä taiteilijan tekee — täysinäinen, tunteen kokonaan valtaama sydän."



Vikatteen terottamisessa

Liebermannista voidaan sanoa: hänen avoin, kokonaan tunteelle avoin taiteilijajalimensä on hänestä tehnyt suuren, yhden suurimmista maalareista. Ja siinä on hänen taiteensa toinen arvopuoli, että hänen taiteensa on nerokas ilmaisukeino. Tämä ilmaisukeino tuo taidekieleen nimen "impressionismi" tai "pleinarismi". Nämä ranskalaiset ammattisanat merkitsevät "vaikutelma-maalausta" ja "valoista maalausta" tai "vapaa ilma-maalausta".

Virallinen vanhoillinen maalaus, semmoisena kuin sitä ennen Liebermannia harjoitettiin, on tullut hämäräksi. Se oli huoneilmassa, atelierissa syntynyttä maalausta. Sitten tuli Liebermann ja repi ovet ja ikkunat auki. Silloinkin, kun hän maalasi sisäkuvia, saivat valo ja ilma vallan uuden, ennen tuntemattoman merkityksen. Vaan mieluummin vaelsi Liebermann värilaatikkoineen, maalausteli-

neineen ja kankaineen vapaaseen luontoon. Niin maalasi hän tuulessa ja tyynessä, sateella ja päivänpaisteessa. Eikö se ole samaa kuin val-lankumouksellinen joukko murtaa salaperäisten hallituskabinettien ovet ja raastaa poliittikan ulos vapaaseen ilmaan, auringonvaloon, sateeseen, katu-ten pyörretuuleen?

Valoisa maalaus, maalaus vapauudessa on, kuten sanat kuuluvat samalla "vaikutelma-maalausta". Vanhoillisen työllä maalari istuu työhuoneessaan ja katselee maalattavaa esinettä huolellisella tarkkuudella kai-kilta puolin. Hän maalaa turhantarkasti, saivartelevasti, melkein pävoitaisiin sanoa virastomaisesti. Toisin impressionismi. Se heittää reippaan, tarmokkaan, keskitetyn silmäyksen esineeseen. Se ei näe yksityiskohtia. Se näkee vaan kokonaisuuden. Ja niin se myös maalaa: se kuvaa reippaasti, se maalaa levein, yhteenkokoavin vedoin, se ei maalaa (käyttäksemme vertausta talouselämän piiristä) vähittäkskauppiaan. vaan (tukkukaup-piaan tavoin, se ei maalaa (yhteiskun-nallisesti puhuen) yksilöllistytään, vaan kollektiivisesti, joukottain. Pää-asiana ei silloin koskaan ole yksilöli-syys tai joku yksilö, vaan on aina joi-tain persoonatonta, jotain ilma-aaltoa, tai valovaikutusta, tai joku hetken tila, tai maalalstunnelma. Ja vielä pist-ää silmiin tämä: itseäänkään ei tai-teilijä koskaan tunge esiin. Hän tahto-oo vaan palvella. Hän tahtoo — kut-ten Schiller kerran Goethesta sanoi: — "laatia lain kohteesta" — se mer-kitsee: ilmaista puhtaasti asiallisesti mitä näkee. Ja eikö tämä maalaami-nen nyt ole samaa kuin että polttiikassa liikehtivät kansanvaltaiset Jou-kot ovat kaikki kaikessa? Silloinkaan ei ole aikaa yksityisiä varten. Kaik-kien täytyy alistua yhteistahdon alle.

Siten on Liebermannin taide meid-än aikamme yhteiskunnallisten olen-jen todellinen tulos. Tosin hän ei itse kulsu itseään miksiäkään poliittiseksi sosialistiksi. Mutta sehän ei todista mitään. Sillä aivan epäilemätöntähän on: tahtoen ja tietäen tai tahtomat-taan ja tietämättään on Liebermann eias historiallinen rajakivi sillä ih-nalla tiellä, joka kansat vapautteen johtaa. Ja meidän asiamme suuruu-desta on ihmetyttävänä todistuksena se että — itse tietämättään ja tahto-mattaunkin — täytyy aikamme jokai-sen suuren voiman uhrautua meidän hyväksemme.