

Ahvenamaa fenomen

Amos Andersoni muuseumi näitusega on astutud soome kunstiajaloos oluline samm.



Elin Danielson-Gambogi. Sadamasild, 1901.

PRESSIFOTO

Kersti Koll

ÖNNINGE BY KUNSTNIKE KOLOONIA näitus Amos Andersoni kunstimuuseumis kuni 27. I.

Helsingi Amos Andersoni kunstimuuseumis on väljas suurejooneline, kahte korrust hõlmav Ahvenamaa aastail 1886–1914 tegutsenud Önningeby kunstniko koloonia loomingu väljapanek. Sellele lisaks on muuseumi kolmandal korrusel Ahvenamaa tundud kunstikoguja **Anders Wiklöf** erakordsest esindusliku kollektsiooni näitus, kus lisaks Önningebys tegutsenud kunstnikkele on arvukalt ka Soome ja Roots'i kunstiajalooppäevaltoreite nagu **Akseli Gallen-Kallela**, **Ellen Thesleff**, **Helene Schjerfbecki**, **Bruno Liljefors**, **Anders Zorn**, **Carl Larsson** tõid. Näituse ajal lisandus veel üks **Eero Järnefelti** teos, mida kõik

Soome uudistekanalid kajastasid kui üle aegade Soome üht suurimat oksjoniostu.

Mõlemale näituse kuraatori, Önningeby muuseumi direktori **Kjell Ekströmi** ja Amos Andersoni muuseumi kutsel on näitusel ka aastail 1906–1913 sviti Ahvenamaa viibinud nooreestlastest kunstnikide **Nikolai Triigi**, **Aleksander Tassa** ja **Konrad Mäe** tööde valik, mis oli möödunud aastal eksponeeritud Adamson-Ericu muuseumi korraldatud näitusel „Ahvenamaa fenomen“ Tallinnas ja Ahvenamaal Önningeby muuseumis.

Önningeby kunstniko koloonia oli XIX sajandi lõpukümnenedel Euroopa kunstielus tüüpiline nähtus: vabaõhumaalist innustunud kunstniko söpruskonnad koondusid arhailiselt puutumatu loodusega paikadesse loomeimpulse otsima. Önningebyses sõitsid Euroopa kunstikeskustes öppinud kunstnikud Soomest ja Rootsist tundud maastikumaalija **Victor Westerholmi** (1860–1919) algatusel. Turust pärít, Düsseldorfis ja Pariisis tegutsev Westerholm avastas enda jaoks Ahven-

maa miljöö juba 1880. aastate alguses. 1886. aastal Lemströmi kanali äärde suvemaja ostnud kunstnik kutsus sinna ka oma sõpru ja kollege, kes leidsid peatuspaiga naabruses Önningeby külas. Mitmed neist osalesid ka Läänemere piirkonna tuntuimaks Skageni kunstniku küljas Taanis.

Lisaks Westerholmile töötasid Ahvenamaal sviti aga vahel ka saarestiku talvist kargust nautides **Elin Danielson-Gambogi**, **Hanna Rönnberg**, **Elias Muuka**, **J. A. G. Acke**, **Eva Topelius**, **Ida Gisiko**, **Edvard Westman**, **Anna Wengberg**, **Fredrik ja Nina Ahlstedt**, **Dora Wahlroosi** ja paljud teised – kolme aastakümne jooksul ligemale nelikümmend kunstnikku, kes Ahvenamaa loodusest ja merekesksest erilisest värvinägemusest lummatuna viljelesid muljevärsket impressionistlikku vabaõhumaali.

Önningeby kunstniko koloonia kõige aktiivsem periood oli esimesel kuuel aastal: 1886–1892. Seda iseloomustas hoogne seltsielu, mitmed sõlmunud ja taas lahknened eraelusuhed, aga eeskõige väga intensiivne loominguline töö, mistöttu Ahvenamaa periood kujunes nende kunstniko loomebiograafiaid vaadeldes pea kõigile ka isiklikult väga oluliseks arenguperioodiks.

Võib öelda, et mitmed Önningebys töötanud kunstnikud kuuluvad nende hulka, kes töid soome kunsttraditsiooni uue, impressionistliku nägemuse. Mõni kord pälvisid saarestiku loomevabas õhustikus sündinud uudse käsitluslaadiga ja tee-mavalikuga teosed kunstiarvustajalt mõistmatut kriitikat ning mõni kunstnik muutus seetõttu hiljem oma väljaspool Ahvenamaad loodud teostes tunduvalt hillitsetumaks.

Üheks Önningeby kunstikolooniat iseloomustavaks jooneks oli ka suur naiskunstniko osatähtsus. See tuleb ka praeguse näituse üldilmes hästi esile. Ahvenamaa looduse karge monumentaalsuse, mere avarate veteväljade jõulisuse ja suurejoonelisse kõrval mõjub väga südamlikult Elin Danielson-Gambogi, Hanna Rönnbergi, Ida Gisiko, Anna Wengbergi, Dora Wahlroosi, Eva Topeliuse ja teiste märksa lüürilisem loodusnägemus ning hingestatult intiimne inimese ja argielu kujutamine.

Esmakordne ulatuslik ülevaade

Kuigi Önningebysesse koondunud kunstnikud moodustasid XIX sajandi lõpul ja XX sajandi alguses ühe Põhjamaade kuulsama Soome kunstiajaloos ainukesel tõelise kunstniko koloonia, on praegune Amos Andersoni muuseumi näitus, kus on eksponeeritud üle kahesaja teose mitmekümnest erinevast muuseumist ja erakollektioonidest, esmakordne niivõrd ulatuslik selle soome kunstiajalo olulise peatüki uurimuslik ülevaade.

On üllatav, et oma kõrgajal pidevalt ka ajakirjanduses kajastamist pälvinud Önningeby kunstnikkonna tegevus oli 1980. aastateni üsnagi unustusse vajunud.

JALUTUSKÄIK GALERIIDES

Surmatants XXI sajandi alguses

ANU JURAKU näitus „Mis tunne on surra“ Tallinna Linnagaleriis kuni 20. I.

Pisut õovastav on alustada Tallinna Linnagalerii 2008. aastat näitusega, mis kannab pealkirja „Mis tunne on surra“. Kuid Anu Jurak on jätnud pealkirja küsimärgita, teinud sellest konstaateriva lause, välistades vaataja otse kaasamise või vähemalt säilitades vaatajaga suhtlemisel delikaatse positsiooni. Nii näib, vähemalt väljapaneku pealkirjast lähtudes, et Anu Jurakut ei huvita surija kogemused, vaid miski, mis võiks neid ühendada ja avada seetõttu surmamüsteeriumi. Just need kümme kord sekundit, mis jäävad inimesel veel elada, kui ta aju enam hapaniku ei saa, sõltumata siis surma saabumise viisist. Kuid nagu Anu Juurakule ikka on olnud omane, ei süüvi ta ka seekord müstilistes spekulatsioonidesse, vaid jätab vaatajale vabad käed, kuidas seekordne installatsioon vastu võtta.

Kuid kui pärts aus olla, siis vaataja vabad ei ole täielik, sest Anu Jurak on seekord kasutanud psühholoogiliselt väga hästi läbi mõeldud vaataja mõjutamise taktikat. Seekordne kogu galeriid haarov ruumiinstallatsioon on korraga nii totaalne kui ka rõhutatult minimalistlik: detaile on vähe, kuid igas neist peitub mitmeid nii koguteost kui ka laiemalt surmatemaatikat mõista aitavaid kihistusi; detailid on teaduslikult steriilsed ja mõistustäpselt täpsed, kuid ruumi täitvad helid tekitavad emotsiонаalse ja seetõttu märksa ähmasema ning vabamat tõlgendamist võimaldava keskkonna.

Linnagalerii esimene ruum on esmapilgul kunstiteosest kui sellisest välja (või vabaks) jäetud: galerii valgete seinte vahel on kümme kord musta tooli, ajakirjade ja ajalehtede kaetud lauake, riidenagi, seintel mõned mustades raamides pildid. Esimene ja tagumine ruumi vaheline ava on aga kinni ehitatud ning üliilichtne, minimalistlik valge uks seisab üldjuhtumil kinni, ukse kõrval on suunav silt „Palun siseneda üksshaaval“. Galeri tagumine ruum meenutab operatsioonisaali või intensiivravi palatit, sealgi on kõik minimalistlikult napp: keskel on spetsii-



JAANUS HEINLA

filine ratsastega haiglavoodi, laes operatsioonisaali lamp. Voodi ümber askeldavad metallist haarmed. Seegi jäab minimalistlikuse piiridesse, sest haarmete liikuma panemiseks on valitud arvutiprogramm, mis ei peagi tekitama keerulisi kombinatsioone. Kui vaataja astub tagumisse ehk simulatsiooniruumi, siis hakkab seal mängima muusika. Just need kuus minutit kestvad noore argentiina helilooja **Ulises Conti** ekspressiivsed helid põrmustavad hoolikalt tekitud teadusliku minimalistismi. Üksi jäetud vaataja hakkab nii haarmete kui ka voodipealse liikumises nägema kas reaalseid (või ka filmidest tuttavaid simuleeritud) surmaeelseid situatsioone, just nii, nagu võimaldavad vaataja vastuvõtlikkus, fantaasia, meeleselisund. Ning neutraalne esimene ruum muutub tagumisest ruumist ammutatud kogemuse kaudu ees- või ooteruumiks ning omandab seetõttu täiesti teise tähenduse. Tagumisest ruumist väljaastumine

omandab nii-öelda teispoolsusest naasmise tähenduse. Kuid see pole veel kõik: eesruumi seintel eksponeeritud pildid pole enam pelgalt arusaamatud tähtede ja numbrite kombinatsioonid, vaid lahti kirjutatud arvutiprogrammid, mis põrmustab omakorda tagumisest ruumist saadud müstilis-emotsionaalse kogemuse.

Suremistunne, vaatamata tuhandetele simulatsioonidele ja suremisega seotud spekulatsioonidele, on väga isiklik, kuid seda ümbrisevad „Surmatantsud“ nii **Berndt Notke**, Anu Juraku kui ka paljude teiste tõlgenduses on alati ratsionaalse ning emotsiонаalsete sisenduste ja empaatia segu. Ja et see segu veenaks, selleks on meeskonda vaja. Anu Juurakul olid selles **Kalle Tiisma**, Festo Oy Ab Eesti filial jt.

Reet Varblane

TÜ maalimagrandid Y-galeriis

IRINA KRIVONOVO ja ANDRUS RAAGI ühisnäitus „Mäng ja kunst“ Y-galeriis kuni 19. I.

Tartu ülikooli maalikunstiosakonna magistrantide **Irina Krivonogova** ja **Andrus Raagi** ühisnäitus üllatab nii tugeva siiluse kui vormilise lahendusega.

Irina Krivonogova maalide läbivad tegelased on lilled ja sinises vormis valgete kiivritega figuurid. Veiderdava irooniga aprillisündmustega mängivad maalid esitavad nii lilli kui figuure portreedena ja massistseenides, nukufilmis „Kurja lilled“ saavad lilled ja inimesed kokku. See aianduslik-politiiline teemaarendus, kus öilmitsevate lilledesse vahel troonib siinistest tunkedes hernehirmutis mõjub, meie sotsiaalse kunsti üldises kontekstis väga värskelt.

Ei probleemi püstituses ega lahenduses ole laskutud traaretsetesse seisukohtadesse, mis kumasid kohati läbi EKA fotomagistrantide tugeva sotsiaalse dominandiga töödest

Peaaegu täielikult oli see fenomen kadunud Ahvenamaa elanike kollektivest mälust. Möistagi oli kunstniko koloonia traditsiooni katkestanud I maailmasöda ja järgnenud muutused ning kohalikud talupojad polnud ka kunstiostjad, et saarestikus töötanud kunstnikke oleks saanud meenutada nende tööd.

Önningeby koloonia tähenduse taasavastamisel on erakordsest tähtis roll 1990. aastatel loodud Önningeby muuseumil, mis oma aktiivse kogumise ja uurimistööga kuulub ka Euroopa kunstniku külalist kajastavate muuseumide võrgustikku Euro-Ars.

Möödunud sajandi alguskümneil võime rääkida ka väikesest eesti kunstniku ja kirjanike kolooniast Ahvenamaal. Konrad Mäe, Nikolai Triigile ja Aleksander Tassale kujunes Ahvenamaa 1906. aasta suvel esimeseks loominguliseks peatuspaigaks teel kunstniku Mekasse Pariisi. Neilt saarestiku elust vaimustunud muljeid kuulnud, veetis Friedebert Tuglas Ahvenamaal neli suve: 1907, 1909, 1910 ja 1913. aastal. Viimasel suvel oli ta seal koos Anton Starkopfi ja oma kirjades Ahvenamaad aina unistavalt meenutanud Aleksander Tassaga.

Töönäoliselt siirdusid noored eestlased niivõrd sihiteadlikult Ahvenamaale ja Önningebysse tänu informatsioonile sealset Victor Westerholmi ümber koondunud kunstnikkonna kohta, kelle tegevuse kõrgaeg oli jää nud küll juba XIX sajandi lõpuaastatesse.

Pole teada, et meie noortel kunstnikel oleks tekinud isiklike kontakte Önningeby koloonia kunstnikega. Kaudse, kultuuriloo lise sidemena võiks mainida, et Mägi, Triik ja Tassa elasid 1906. aasta suvel samas Nedra Knapansi talus, kus 1892. aastal elas Önningeby kunstikoloonia üks värvikaim liige, Rootsli kunstnik Acce koos naise Eva Topeliusega. 1907. aastal samas talus suvitunud Tuglas on oma „Noorusemälestustes“ sealset miljööd ja eelmisest aastast jää nud Mäe visandeid, savivooringuid ja luulekatsetusi värvikalt kirjeldanud. Amos Andersoni muuseumi näituselt leiate seda olustikupilt täiendama Eva Topeliuse völuva akvarelli Nedra Knapansi elutoast.

Kui pea kolmkümmend aastat eksisteerinud Önningeby koloonia oli vahapeal Ahvenamaal peaaegu unustusse vajunud, siis on loomulik, et seal sada aastat tagasi tegutsenud eesti kunstnikud ning Ahvenamaa perioodi tähendus eesti kultuuriloos oli möödunud aastal Önningeby muuseumis toimunud näitusel suureks üllatuseks.

Önningebysse püstitati seal viibinud nooreestlastele Jüri Oja-veri loodud mälestusmärk, mis jäädvustab delikaatse kohatundlikkusega eestlaste osa Ahvenamaa kultuuriloos.

Amos Andersoni muuseumis avab näituse „Önningeby kunstnikud“ esinduslik portree galerii Önningeby töötanud kunstnikest. Victor Westerholmi ja teiste kõrval on väljas ka Nikolai Triigi loodud portret Konrad Mäest, Aleksander Tassast, Friedebert Tuglastest ja ta autoportree.

Ka valik Mäe, Triigi ja Tassa töödest, mis esindavad hoopis teisi kunstilise töökspidamisi kui neist põlvkond vanemate Önningeby koloonia kunstniku omad, on Helsingis hästi vastu võetud. Nii kataloogis kui näituse avamisel tööstis Amos Andersoni muuseumi direktor Kai Kartio esile nooreestlaste völuvalt kiiret suhestumist XX sajandi alguse modernismiga.

Amos Andersoni muuseumi näitus toob väga tugevalt esile Ahvenamaa koha Soome ja Skandinaavia kustiloos. Näitust on paari kuuga külstanud üle 15 000 vaataja.

JALUTUSKÄIK GALERIIDES

möödunud aasta lõppu jää nud näitusel „Midagi on valesti“.

Traditsiooniline lillemaal on aprilli nelgimere foonil pööratud millekski veidralt kurjakuulutavaks. Kusjuures nihestus joonistub ennekõike välja formaalsetes kontrastides: väike ümar buduaarilik lillemaal „Tulp“ muutub sama sisukaks kui suureformaadiline ja äärmeiselt iironiline „Paraadportree“, kus sinimundreid on kujutatud tsirkusetrupi või harrastuspordi rühmana sajandi alguse maneeri poseerimas. Ning lõpetuseks suurussuhete ümberpööramine videoformaadis, kus sinine kosmonaut on vaid pisike putukas lillevarrel ronimas. Samas puudub kogu komplektis vähimgi hinnangulitus või moralitsemine. Irina Krivonogova tööd on õnnestunud mäng tähendusnihkega, mille aprillisündmused enesega kaasa tõid, ning suurepärane näide, et sotsiaalset kunsti on võimalik teha ka ajakirjanduslikke trafarette välvides, vaid kujutava kunsti enese kontekstuaalsele vahenditega.

Andrus Raag tegeleb ennekõike küberrumiga. Kõige otsesemalt läheneb sellele teemale installatsioon, kus külili arvutitorni valatud savi meenutab düünide maketti. Märksa realistikuma tähisena vaatab hallist savist välja ilutsev kuldse kõrbe värvifoto, mis aga, kuivõrd tegemist on arvutipildiga, töstab kohe hüperrealise liigeheduse ja näilise küsimuse. Vöib-olla natuke lihtsustatud lähenemine, aga näitlikustab väga hästi, millises suunas liiguvalt Raagi mõtted. Oma paari aasta taguses lõputöös mõtestas Raag inimese-aruvi sümbioosi antiikfilosoofia kaudu; hüljannud lõpuks sülearvuti, lahustas ta teema tookord šamanistlikku tantsum trummiga. Nüüd on aga Raagi huvi suundunud fiktivsele maailmale enesele ning autori positsioonile selles. Kolmes autoportrees („Juhi portree“ I, II, III) püüab Raag end küll omaailma suhtes juhi ja valitsejana positsioneerida, aga just propagandistlik lahendus, tekib paranoialiku kaatluse, et isegi omaailm ei allu meie endi võimule.

Puht maalitehniliselt on mölemad autorid üsna ehdalt oma osakonna kasvandikud: tausta ebaolulisus figuuri suhtes, abstraherivad suured ühtlased pinnad, kusjuures detailsemates kohtades domineerib väga peen ja terav joon, mis möjub kohati suis popilikult, kõnelevad Tartu ülikooli maalikoolist.

Indrek Grigor

Geomeetriasse kootud tunded

Lea Walteri looming on kulgenud kindlat trajektoori mööda, kuid üllatanud ikka värviva- ja valgusemänguga.

Kai Lobjakas

Lea Walteri tekstiilide näitus tarbekunsti- ja disainimuuseumis kuni 3. II, kujundanud Taimi Soo.

Juba mitmeid aastaid tarbekunsti- ja disainimuuseumis eksponieritud näitusesarja „Klassikud“ seekordne autor on Lea Walter. Tunnen teatavat kadedust, et üks väga tabav iseloomustus on Walteri kohta on juba kolanud. Harry Liivrand on nimetanud Walterit tema eelmise suure muuseumi-isiku näituse ajal kakskümmend aastat tagasi eesti tekstiilikunstis autsaideriks. See on vägagi töene. Kui tahta, siis on võimalik ehk ühiseid jooni leida kunagi tekstiiliga tegelnud Bruno Tombergi töödega. Ent üldiselt seisnebki Lea Walteri eripära paljus selles, et talle pole kedagi kõrvale asetada, ta ei aja oma loomingus kellegagi sarnast rida. Seda mõtet toetab kunstniku enda ilmekas kirjeldus, et ta on suure ühisnäitusel eel leidnud oma töö kuskilt näitusesaali kaugemast osast, põhjendusega, et see ei sobitu kuidagi teiste kõrvale. Kuid just see ongi tema tugevus kunstnikuna. Ta eristub selgelt ja on jõuliseks iseseisev.

Walter on tundut eelkõige suure põimevaipade loojana, mis on oma olemuselt vörдlemisi ajatud – seega klassika kõige paremas tähenduses. Praegune näitus toob kokku Walteri kunstnikutöö kaks poolt: disainerliku loomingu kunstitoodete kombinaadi ajast ja va(i)bakunstniku tööd läbi aastakümnete.

Lea Walter sattus tekstiili juurde üsna juhuslikult. Isiklik elu ei soosinud gümnaasiumi lõpul Tartusse arstiks õppima minimest, kuid kõrgkooli astumise soov oli kindel. Nii sai valitud kunstiinstituut ja algse skulptuurieriala vahetas ta peagi tekstiili-, täpsemalt dekoratiivkudumise ja moeeriala vastu.

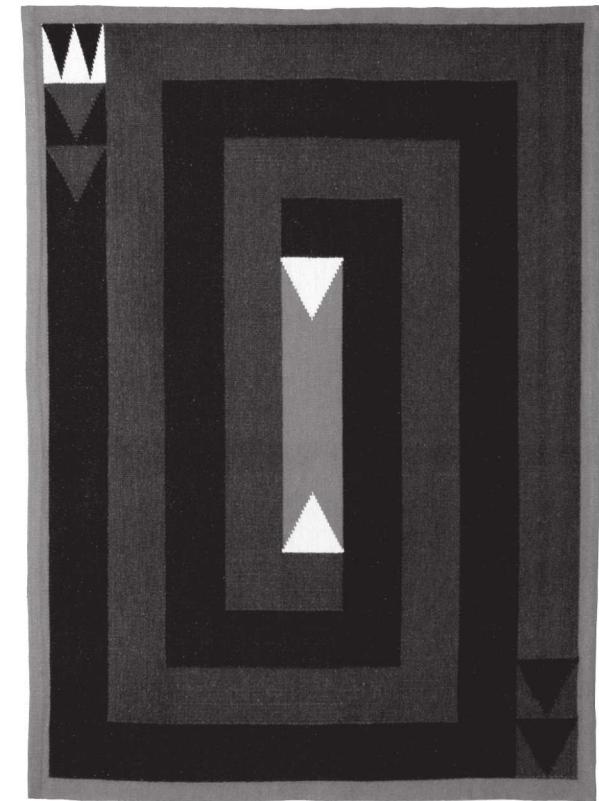
Kooli lõputööks oli vastutusrikas ülesanne kavandada tekstiilid Kohtla-Järve kultuurimajale. Tähelepanuväärne oli, et Mari Adamsoni juhendamisel valminud töö ei jää nud ainult kavandina paberile, vaid teostati osaliselt ka materjalis. Säilinud need kahjuks (nii palju kui teada) ei ole. Kohe pärast kooli lõpetamist 1951. aastal suunati ta tööle kunstitoodete kombinaati, kus ta tegutses Kahel korral: esialgu 1961. aastani kavandikunstnikuna ning 1967. aastast ligi 25 aastat dekoratiivkudumisateljee kunstilise juhina. Kunstitoodete kombinaat, kuhu ta noore kunstnikuna sattus, oli eesti disaini seisukohalt tolleaegses kunstielus omanäoline ja oluline nähtus. Oluline oli see ka algaja kunstniku jaoks, kes sai nii töösti tegelda valitud erialaga, kuna tegu oli ettevõttega, mis balansseeris kunstiloomingu ja tootmise vahel. Seal oli kunstnikul tavalise tootmisettevõttega vörreltes rohkem loomingulist vabadust, kusjuures loomeakt ei jää nud üksik eksemplariks, vaid see tiražeeriti.

1950. aastatesse jäab koostöö kolleeg Galina Leškinaga, kellega kavandati ühiselt Walteri ühed vähesed figuuralsed tööd: kohustuslikult propagandistlikud mälestusrätid, noorsoofestivali-teemalised siidritid (1954-55, 1958) ja tegevusest tulvil gobelänid „Lääne-Eesti“ ning „Randlased“ (1960). Tööjaotus toimis nii, et Leškina kujundas figuurid ning Walter kompositsiooni ja koloriidi. Walter andis suuresti nää kunstitoodete kombinaadi 1950. aastate lõpu ja 1960. aastate toodangule.

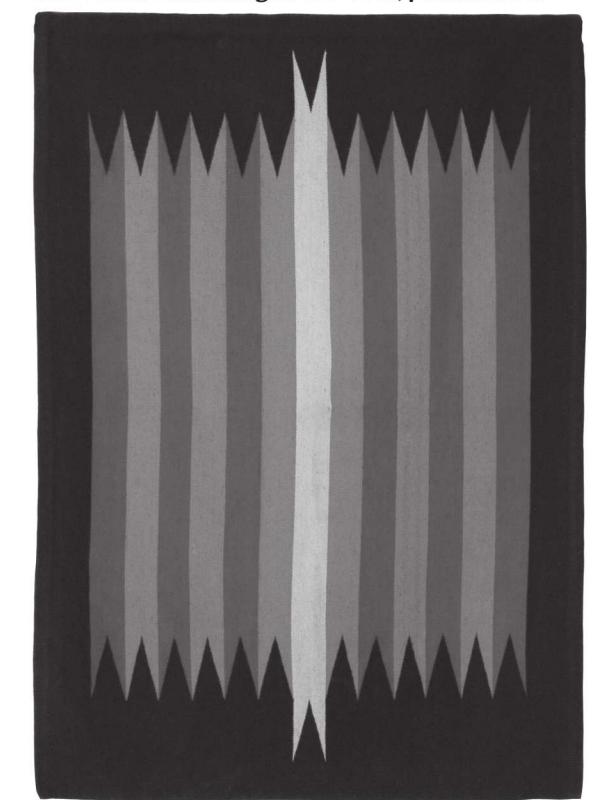
Ka kunstniku liidu liikmeks sai ta 1956. aastal kombinaadile kujundatud linikutega. Varem olid kombinaadi ateljees loodud kattevaibad, liniukid, olasallid, puuvillased mööblilangad ja dekoratiivkangad valdavalt sellised, nagu neid traditsiooniliselt mandril ja saartel kooti, see tähendab oma rütmilt, värvidel ja tehnikalt väga etnograafilised. Walteri käe all anti võimalus luua tunduvalt kaasagsem rahvakunsti edasiarendus ja selle kaudu ka arusaam vaadelda kunstniku töid märksa laiemalt kui kohaliku rahvakunsti tõlgendust.

„Rahvuslik“ on märksõna, mida Walteri looming kutsub kasutama ja mida on rakendatud ehk liigagi kergekäeliselt, nagu arvab autor ise. Rahvakunstist lähtumine on aga kindlasti teema, millest Walteri loomingu puhul mööda ei pääse. Nii kujundivalik kui värvid on kindlasti paljus tuttavad just etnografiast, neile võib leida allikaid kultuuripärandist, aga mitte tingimata ja mitte välitmalt just kohalikust. Rahvakunsti on allika või alusmaterjalina kasutanud mitmed eesti tekstiilikunstnikud. Tuntumatena meenuvad esimesena näiteks Elgi Reemets, kes on oma töödes küll moodsalt nurimeline, kuid jääb naivistliku käsitsiluse juurde, ja Anu Raud, kelle lähenemine on enamasti temaatiliselt romantiline ja figuratiivne. Walteri käekiri eristub mölemast autorist selgelt, ta laseb ainesel oma töödes vaid kumada, aimata. Nii ongi ta ka selles valdkonnas omaette, lausa üksi.

Teistes iseloomulikeks joonteks on tema loomingus kindlasti geometriseeriv käekiri ja abstraheeriv laad, aga ka selge, tugev ja kontrastne kompositsioon, jõuline koloriit ning kindel rütm. Walteri loomingulises pagasis on vähe eks-



Lea Walter. Ussikuningas. 1997. Vill, põim. ETDM



Lea Walter. Kattetekk „Valge nool“. 1973. Vill, pindpõim. 2X IVAR VEERMÄE

perimenteerivaid töid, ta on aastakümneid liikunud kindlameelselt mööda üht trajektoori.

Kui mõelda Walteri kõige aktiivsemale ajale kunstnikuna, siis oli rahvakunstipärandile toetumine tema kunstnikute alguses elementaarse nõue, nagu edaspidi oli geometrilise laad omas ajas moodne valik, mis sobis suurepäraselt näiteks tolleaegse ruumikujundusega. Ka 1970. aastate tekstiilikunstis mõjub Walter pigem modernistliku uueneja kui eksperimenteeriva loojana.

Tihti näivad tema põimevaibad kui suurendused varase mast, kas või toodanguks kujundatud tööst, ja suhestuvad omas ajas pigem tollaste sisekujundustippude Vello Asi ja Väino Tamme loodud visuaalselt selge maailma kui samal ajal tekstiilikunstis mõjub Walter pigem modernistliku uueneja kui eksperimenteeriva loojana.

Kui lähtuda kunstniku tööde pealkirjadest („Igioma“, „Matkamälestused“, „Andreas“), siis saab luua tööde tõlgendust ümber hoopis isiklikuma kihiga, mis väljendab pigem kunstniku püüdu jäädvustada oma personalset hetke, kui soovi olla külmalt ja kalkuleerivalt tingimata vormiliselt atraktiivne.

Rahvaslikuna käsitletav on tema loomingus vaid kogum ebamäärseid vihjeid, mida vaataja tajub rahvakunsti tõlgendusena. See aga tähendab, et tema kunstis on tuleks otsida eelkõige väljastpoolt rahvakunsti valdkonda. Lea Walter ongi üllatanud ootamatute konstruktsioonide, valguse-varjumängu, värvikombinatsioonidega. Ta on tegelnud pigem hetkede püüdmisega, mille tabamise tulemusel on vaibad, mis möjuvad oma monumentaalsete ning selge ja ratsionaalse kompositsiooniga kui nende hetkedeks kontsentraat. Lea Walter on oma töödes oskusliku üldistuse kõrval palju emotsionaalsem, kui esmapilgul näib.