

TARTU ÜLIKOOL  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Ajaloo ja arheoloogia instituut  
Kunstiajaloo osakond

Helena Hanna Maija Aadli

**Tartu kunstielu aastatel 1987–1991 Tartu Kunstimaja  
näitusegevuse näitel**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Kadri Asmer

Tartu  
2021

# Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Muutused Eesti ühiskonnas ja kunstielus aastatel 1987–1991 .....	8
2. Tartu kunstielu.....	15
2.1 Kunstiinstituutsioonid ja näitusepaigad.....	15
2.2 ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakond.....	17
2.3 Tallinna ja Tartu kunstielu .....	19
3. Tartu Kunstimaja näitusetegevus aastatel 1987–1991 .....	23
3.1 Näitusetegevus ja ülevaatenäitused.....	23
3.2 1987. aasta näitused.....	31
3.3 1988. aasta näitused.....	34
3.4 1989. aasta näitused.....	36
3.5 1990. aasta näitused.....	37
3.6 1991. aasta näitused.....	40
Kokkuvõte .....	44
Summary .....	47
Lisa 1. ....	48
Kasutatud allikad ja kirjandus .....	51

## Sissejuhatus

Käesolevas bakalaureusetöös on laiemalt vaatluse all Tartu kunstielu põhijooned ja Tartu Kunstimaja<sup>1</sup> tegevus, kitsamalt kunstimaja näituste iseloom ja arengud aastatel 1987–1991. Käsitleva ajavahemik lähtub Eesti siirdeprotsessi erinevate etappide jaotusest, millest analüüsitava perioodi on esimene – poliitiline läbimurre ja taasiseseisvumine.<sup>2</sup> Vaadeldav ajaperiood tähistas valitsenud režiimi absoluutset lagunemist nii majanduslikult kui ka poliitilistelt. Järgnevate protsesside ja radikaalsete poliitiliste muudatuste taustal ei tegeletud eesmärgipäraselt kultuuripoliitikaga, kuid järgnenud ja toimunud sündmused olid oma olemuselt vägagi kultuuripoliitilised. Sellest ajendatuna on aastaid 1987–1991 nimetatud ka eestlaste teiseks ärkamisajaks, mil vaimuelu ja kultuuriesindajate intellektuaalsetel algatustel oli põhiline osatähtsus. Eesti kultuuripoliitika uurija Egge Kulbok-Lattik on vabanemisprotsessi kirjeldanud järgmiselt: „Ka otsese signaali vabanemisest andis 1988. aasta aprillis toimunud loomeliitude pleenum, mis avaldas *de facto* umbusaldust ENSV poliitilisele juhtkonnale. Mõni kuu hiljem algas vabanemise esimeseks järguks nimetatud laulev revolutsioon. Muusika ja ühislaulmine inspireerisid ning koondasid rahvaliidumist iseseisvuse suunas. Vanalinnapäevade ajal tekkisid spontaansed öised laulupeod, kus lehvisid tuhanded sinimustvalged lipud.“<sup>3</sup> Kokkuvõttes olid kultuuriinimesed, sealhulgas ka kunstnikud poliitiliste arengute üheks märkimisväärseks tõukejõuks.

Töö hüpotees on, et uuritava perioodil toimunud poliitilised murrangud kujundasid oluliselt ning kardinaalselt ümber kunstiinstitutsioonide tegevuse, kitsamalt vaadates ka kunstinäituste iseloomu. Uurimistöe eesmärk on näidata, missuguse muutuse tegid antud perioodil läbi Tartu Kunstimaja näitused ja seega ka Tartu kunstielu, ning kuidas ühiskondlik vabanemine seda mõjutas. 1980. aastate teisel poolel toimusid Eesti kunstielus muutused: nõukoguliku range kultuuripoliitika taandumisega liikus kohalik kunstielu samm-sammult suurema vabaduse poole. Uurimistöös on fookusesse võetud Tartu Kunstimaja tegevus, eesmärgiks analüüsida ühe institutsiooni kaudu, millist mõju avaldas Nõukogude Liidu lagunemine ja Eesti

---

<sup>1</sup> Varasema nimega Tartu Kunstnike Maja (ehitatud 1957–1959), alates 1997. aastast Tartu Kunstimaja.

<sup>2</sup> Marju Lauristin, Peeter Vihalemm, „Eesti tee stagnaajast tänapäeva: sotsiaalteaduslik vaade kolme aastakümne arengutele“, *Eesti ühiskond kiirenevas ajas*, toim. Peeter Vihalemm, Marju Lauristin, Veronika Kalmus, Triin Vihalemm (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2017), 60–61.

<sup>3</sup> Egge Kulbok-Lattik, „Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest“, *Acta Historica Tallinnensia*, nr 12 (2008), 139; vt lisaks Mikko Lagerspetz, Rein Raud, „Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu kultuurikomitees: riiklik ülevaade Eesti kultuuripoliitikast ja selle mõjust aastatel 1988–1995“, *Ettekanne Euroopa Nõukogu kultuurikomiteele* (Tallinn: Kultuuriministeerium, Akadeemia Trükk, 1995), 157.

taasiseseisvumine Tartu Kunstimajas toimunud näituste iseloomule ja korralduslikele tavadele. Samuti on 1990. aastate alguses kujunema hakanud kunstielu ja peavoolu kunstieelistused tänaste ja n-ö kaasaegsete näituste alguspunkt, mis annab samuti põhjust vaadata tagasi antud perioodil toimunud arengutele. Teisiti öeldes, analüüsides toonaseid protsesse, on võimalus selgemalt hinnata ka edasisi kunstielus toimunud arenguid ning tänase kunstimaastiku olemuslikkust.

Bakalaureusetöös on kasutatud mõistet „kunstielu“ selle sõna kõige laiemas tähenduses, mis hõlmab kunstiga seotud tegevusi: kunstinäitused, -institutsioonid, -kongressid, -väljaanded, näitustega seotud üritused, kunstiturg jpm. Kunstielu hõlmab endas kunstnikke, kunstikogujaid ja -ajaloolasi, -teadlasi, -kriitikuid, kuraatoreid jne.<sup>4</sup>

## Historiograafia

Antud periood on kunstimaja ajaloolistes käsitlustes suuresti katmata ning seni avaldatud materjalides on informatsioon napp, sellest tulenevalt on uurimistöo üks eesmärkidest püüda täita nimetatud lünk. Kunstimaja tegevusest ja ajaloost ei ole ilmunud mahukaid uurimusi ning teaduslikud uurimistööd puuduvad, välja on antud vaid trükis kunstimaja 50. juubeliks: Jaak Kangilaski ja Tiiu Talvistu 2009. aastal kokku pandud 48-leheline kogumik „Tartu Kunstnike Maja 50“.<sup>5</sup> See aga keskendub peaaesjalikult 1950. ja 1960. aastatele ning puudutab vaid põgusalt kaheksakümnendaid ning üheksakümnendaid. Tartu kunstielu kohta on ilmunud „Tartu kunsti aabits“,<sup>6</sup> mis käsitleb Tartu kunstielu eraldi nähtusena, kus iga kümnendi jaoks on omaette peatükid. 2014. aastal on tehtud ka näitus ning avaldatud sama pealkirjaga

---

<sup>4</sup> Töös ei ole kasutatud mõistet „kunstielu“ kunstifilosoof Arthur Danto mõiste „kunstimaailm“ (*art world*) või filosoof George Dickie käsitluste võtmes. Seega ei keskenduta ka antud töös küsimusele „mis on kunst?“, nagu Danto seda oma 1964. aastast pärinevas essees „Kunstimaailm“ teeb. Tema järgi on kunstimaailm justkui atmosfäär, mis koosneb kunstiajaloo ja -teooriaga. Dickie jaoks on kunstimaailm pigem sotsiaalne institutsioon, seega millegi liigitamisel kunsti alla oleks tarvis kunstimaailma, mis aga omakorda kätkeb endas kõiki, kes peavad end kunstimaailma liikmeks. Sarnaselt Dantole käsitleb Dickie oma institutsionaalses kunstiteoorias seda, kuidas miski saab kunsti staatuse. Vt lähemalt: Arthur Danto, „The Artworld“, *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19 (October 15, 1964), 571–584 ja George Dickie, *The Art Circle. A Theory of Art* (New York: Haven, 1984).

<sup>5</sup> Jaak Kangilaski, Tiiu Talvistu, *Tartu Kunstnike Maja 50* (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2009).

<sup>6</sup> *Tartu kunsti aabits*, koost. Triin Tulgiste, Markus Toompere (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2014).

näitusekataloog „Kampsunid ja Kostabid: Tartu näitusepaigad 1990–2014“,<sup>7</sup> mis vaatlleb erinevaid ekspositsioonipindu Tartus.

Bakalaureusetöö esmasteks allikateks on nii erialane kirjandus, ajakirjanduslikud publikatsioonid kui ka arhiiviallikad. Uurimuse tarbeks sai läbi töötatud Rahvusarhiivi Eesti Kunstnike Liidu Tartu osakonna fondi toimikud, mis käsitlesid osakonna tööd aastatel 1987–1991. Uurimuse teiseks tugipunktiks on n-ö empiiriline materjal, mis põhineb töö raames tehtud intervjuudel. Suures mahus on kasutatud ajalehtede ja ajakirjade artikleid, neist enim päevalehe Edasi (1990. aastast kannab nime Postimees) veergudel ilmunud kirjutisi. Paljusi on toetunud kunstiteadlasele ja -kriitikule Ants Juskele, lähtunud on Juske eesti kunstikriitika periodiseeringust ning üldistest eesti kunstielu kirjeldustest. Oluliseks allikaks on olnud ka kunstiteadlase ja aastatel 1990–1992 Tartu Kunstnike Liidu esimehe Rait Toompere kirjalikud ja suulised materjalid. Toompere oli toona aktiivne Tartu kunstielu ja -näituste kajastaja. Läbivalt on bakalaureusetöös kasutatud kogumikke „Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis“<sup>8</sup> ja „Tartu kunsti aabits“.

## **Metodoloogia ja struktuur**

Lisaks perioodikale, kirjandusele ja arhiivimaterjalidele on relevantseks allikaks bakalaureusetöö raames tehtud intervjuud – kunstiajalugu uurides on lisaks kirjalikele allikatele ülioluline kasutada võimalusel kunstielus kaasa löönute mälestusi ja arvamusi.<sup>9</sup> Antud töös on püütud kaardistada Tartu kunstielu peavoolu põhijooni aastatel 1987–1991 ning selle eesmärgi täitmisel on olnud olulise tähtsusega just intervjuud ning asjaosaliste endi meenutused. Intervjuude puhul on arvestatud mälestuste subjektiivsusega, seetõttu on siinkirjutaja vestelnud eri põlvkondade ja valdkondade esindajatega. Vestlustest joonistus hästi välja kultuuriurija Aili Aarelaid-Tarti välja toodu: „Eri põlvkonnad tõlgendavad sotsialistlikku minevikku vastavalt oma kogemustele, kusjuures eelmisele kümnendile

---

<sup>7</sup> *Kampsunid ja Kostabid: Tartu näitusepaigad 1990–2014. Tartu Kunstimuuseumis 25.03–01.06.2014* (Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2014).

<sup>8</sup> *Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis*, koost. Sirje Helme (Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010).

<sup>9</sup> Jaak Kangilaski, „Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine“, *Ajalooline Ajakiri*, 1 (104) (1999), 25.

iseloomulik must-valge ametlikku laadi ajalookäsitust 1991. aastatele eelnenud ja järgneva vahel on muutumas hoopis paindlikumaks ja värviküllasemaks (...).“<sup>10</sup>

Bakalaureusetöö raames on tehtud intervjuud üheksa erineva isikuga, kelleks on Raivo Kelomees, Kadi Kreis, Ilmar Kruusamäe, Holger Rajavee, Enn Tegova, Rait Toompere, Heie Treier, Jaan Toomik ja Helle Vahersalu. Intervjueeritavate puhul on lähtunud positsioonist Tartu kunstielus ja selle suhtes. Kunstnik ja kunstikriitik Raivo Kelomees elas aastani 1987. Tartus, kus võttis tudengina aktiivselt osa Tartu Riikliku Ülikooli kunstikabineti tööst. Kuigi Kelomees kolis 1987. aastal Tallinnasse, jäi ta Tartu kunstieluga seotuks ning suhtles kohalike kunstnikega tihedalt. Tänu distantstile ja mõlema linna kunstielu tundmisele on tal pakkuda uuritavale väärtuslik vaatepunkt. Kelomees on muuhulgas kaardistanud ja ajaliselt raamistanud Tartu tegevuskunsti liinid ja arengud. Praegu Tartu Kunstikooli direktorina tegutsev Kadi Kreis oli aastatel 1989–1991 kunstitudeng Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi maalikateedri Tartu filiaalis, mis muuseas tähendas, et oluline osa õppetööst toimus Tartu Kunstimajas. Intervjuudest joonistus välja üliõpilase vaatevinkli värskus ja olulisus: esiteks, kuna Kreisi ema oli tehasekunstnik, oli tal lapsepõlvest saati kokkupuude kunstieluga ja seega hea võrdlusmoment edasiste arengute toimumisel olemas. Teiseks, kuna Kreis sisenes 1989. aastal tudengina ja noore kunstnikuna kunstielu, siis tundub, et tal oli kunstielus aset leidnu erksamalt meeles ning ta koges noore inimesena kunstielu ehk ärksamalt.

Ilmar Kruusamäe oli uuritaval ajajärgul aktiivne noor kunstnik ning Andrus Kasemaa õpilane Tartu Riikliku Ülikooli kunstikabinetis. Tartlasest kunstiajaloolane Holger Rajavee oli kaheksakümnendate lõpul veel tudeng, kuid sisenes aktiivselt Tartu kunstielu just üheksakümnendate algusel. Kunstnik Enn Tegova oli antud perioodil Tartu Lastekunstikooli direktor ja tegutses ka kunstnikuna. Kunstiajaloo haridusega Rait Toompere oli aastatel 1990–1992 Tartu Kunstnike Liidu esimees, enne seda aga pikalt konsultant, seega oli tal kunstimajas pikaajaline töökogemus. Kunstiteadlane Heie Treier on valitud intervjueeritavaks seetõttu, et tundis samuti Tartu kunstielu, kuna õppis seal 1986. aastani kunstiajalugu, misjärel suundus Tallinnasse. Treieril on suur kogemus sajandi alguses tegutsenud kunstniku Karl Pärsimägi uurijana, mille kaudu on ta süvitsi tegelema ka Tartu kunstieluga. Kunstnik Jaan Toomikuga tehtud intervjuu põhjuseks on 1991. aastal kunstimajas toimunud märkimisväärne ja uuritaval

---

<sup>10</sup> Aili Aarelaid, „Sissejuhatus: Kultuurimuutused tagasivaatepeeglis“, *Nullindate kultuur I: teise laine tulemine*, koost. Aili Aarelaid-Tart (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012), 8.

ajaperioodil kõige radikaalsem näitus, kus Toomik koos kunstnike Vano Allsalu, Jaan Jaanisoo ja Jaan Paavlega esines. Lisaks eelmainitutele leidis aset ka vestlus maalikunstnik Helle Vahersaluga, kes kolis 1967. aastal Tallinnast Tartusse ning asus tööle Tartu Kunstikooli, uuritavas ajaraamistikus oli Vahersalu viljakas kunstnik, kes suhtles Tartu kunstielu nn korüfeedega.

Uurimistöö on jaotatud kolme suuremasse peatükki. Esimene peatükk „Muutused Eesti ühiskonnas ja kunstielus“ toob välja olulisemad ühiskondlikud muutused eesti kunstielu kontekstis ning kaheksakümnendate teises pooles ning 1990. aastatel, avades muuhulgas avab uuritava ajavahemiku periodiseerimise põhjuseid. Töö teine peatükk „Tartu kunstielu“ jaguneb kolmeks alapeatükiks: „2.1 Kunstiinstituutsioonid ja näitusepaigad“, mis kaardistab tolleaegsed Tartu põhilised kunstiinstituutsioonid ning näitusepaigad. „2.2 ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakond“, mille raames joonistuvad välja Tartu kunstnikkonna põhigrupid ning -probleemid; „2.3 Tallinna ja Tartu kunstielu“, mis põhineb Tartu ja Tallinna vastandusel ja võrdlusel. Kolmandas ning ühtlasi ka viimases peatükis pealkirjaga „Tartu Kunstimaja perioodil 1987–1991“ on välja toodud kunstimajas tegutsenud Eesti NSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna (1989. aastast Eesti Kunstnike Liidu Tartu osakond, täna MTÜ Tartu Kunstnike Liit) põhifunktsioonid ja probleemkohad, näitusekorraldus ning selle muutumine. Eraldi on välja toodud ülevaatenäitused, mille traditsioonilised toimumised on käsitletavad omaette nähtusena. Järgnevad alapeatükid kaardistavad kronoloogiliselt Tartu Kunstimajas toimunud näitusi ning toovad välja näitustega kaasnenud muutusi ja kunstielu uuenemist.

# 1. Muutused Eesti ühiskonnas ja kunstielus aastatel 1987–1991

1980. aastate esimene ja teine pool olid olemuslikult väga erinevad: kaheksakümnendate alguses jätkus veel jõuline venestamine, kümnend kulmineerus aga fosforiidisõja ja laulva revolutsiooniga. Kui kümnendi algus ei näidanud veel vabanemise märke, siis 1985. aastal alanud perestroika oli tulevaste vabanemisprotsesside oluline edasiviija, alates 1986. aastast saab rääkida ka avalikustamisest (glasnost), mille tagajärjel tsensuur vähenes ja sõnavabadus kasvas. Ajaloolane Enn Tarvel on märkinud: „Hirvepargi sündmused 23. augustil 1987 kujutasid vaimset murrangut, üldise hirmu kadumist või vähenemist. Samasuguse olulise psühholoogilise tähtsusega oli üldrahvalik fosforiidikampaania, mis tähendas samuti vastuhakuhirmu murdumist.“<sup>11</sup> Algas Nõukogude Liidu ajaloo ja senise olukorra tõepärane valgustamine, liberaliseerumine ning kontakt välismaailmaga suurenes.<sup>12</sup> Tagasivaatavalt on kunstiteadlane Sirje Helme tõdenud, et 1980. aastatel eksisteeris kaks täiesti erinevat ja teineteisest eristuvat perioodi.<sup>13</sup>

Viimase kolmekümne aasta arengu – Eesti teekond stagnatsioonijast 21. sajandi teise kümnendi lõpuni – üldistavaks iseloomustamiseks on sotsiaalteadlane Marju Lauristin ja sotsiaalpsühholoog Peeter Vihalemm jaganud seitsmeks. Antud töö kontekstis on olulisim esimene periood ehk aastad 1987–1991, mil toimus nn poliitiline läbimurre ja taasiseseisvumine. Sellele ajajärgule oli omane murranguliste sündmuste rohkus ning kiired poliitilised arengud ja muutused. Vaadeldav esimene periood jaotub omakorda alaperioodideks:<sup>14</sup> „1987. aasta veebruar – 1988. aasta aprill: ärkamine, fosforiidisõda, poliitilise avalikkuse taastumine; 1988. aasta mai – 1989. aasta detsember: rahvuslike jõudude konsolideerumine, massiliikumiste kõrgpunkt (laulev revolutsioon); 1990. aasta jaanuar – 1991. aasta august: institutsionaliseeritud võitlus iseseisvuse taastamise eest, Ülemnõukogu ja Eesti Kongressi tegevus põhiseadusliku korra taastamisel.“<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Enn Tarvel, „Eesti lähiajaloo periodiseerimisest“, *Ajaloolise tõe otsingul*, toim. Enn Tarvel (Tallinn: Umara Kirjastus, 1999), 105-106.

<sup>12</sup> Tõnu Tannberg, „Taasiseseisvumine“, *Eesti ajalugu VI* (Tartu: Ilmamaa, 2005), 374.

<sup>13</sup> Sirje Helme, „Miks kaheksakümnendad? Miks kadunud?“, *Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis*, koost. Sirje Helme (Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010), 5–7.

<sup>14</sup> Lauristin, Vihalemm, „Eesti tee stagnaajast tänapäeva...“, 60–61.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 62.



1990. aastate edasisi arenguid on Marju Lauristin kirjeldanud järgmiselt: „(...) 1990. aastate alguses nõukogude kultuurisüsteemi kokkuvarisemisele järgnenud dramaatiline kultuurinihe, mis puudutas nii kultuuri üldist tähendust, kultuuriinstitutsioonide toimimise põhimõtteid, suhtumist kultuuriväärtustesse kui ka kultuuriloomes sisu. 90ndate kultuurinihke põhjused on üheselt seostatavad poliitika ja majanduse vallas toimunud põhjalike ümberkorraldustega: poliitilise kontrolli kadumisega kultuuri üle ja turumajanduslike suhete tungimisega kultuuri levikut määrama. 90ndate kultuurimuutus oli seega klassikaline siirdeühiskonna nähtus. Sellel perioodil välja kujunenud spetsiifilisi hoiakuid ja väärtuseelistusi on koguni hakatud pidama eriliseks „siirdekultuuriks“, mida iseloomustab edu kui keskse väärtuse rõhutamine, mimeetiline suhe Lääne eeskujudesse, majanduskasvu kui ühiskonna arengu ainueesmärgi ületähtsustamine.“<sup>16</sup>

Etge Kulbok-Lattiku pakutud periodiseering toob samuti välja alaperioodina aastad 1987–1991 ühisnimetajaga „Režiimi lagunemine ja laulev revolutsioon“.<sup>17</sup> Totalitaarse okupatsioonija võimu kõikehaaravuse tõttu on asjakohane ka kunstiajaloo periodiseerimisel lähtuda ühiskondlik-poliitilisest ajaloost. Kunstiajaloolane Jaak Kangilaski on teinud 1999. aastal jaotuse, kus ta eristab ümbritsevast perioodist okupatsiooni viimase ajajärgu ehk aastad 1987–1991, mil kunst mitmekesisus hüppeliselt ning estetistlik arusaam kunstist lagunes.<sup>18</sup>

Nõukogude kunsti- ja kultuurpoliitika põhiprintsiibiks oli tsentraliseeritus ja hierarhilisus, mis tagas ühtsuse ja tegi kultuurielu haldamise ja juhtimise hõlpsamaks. Ideaalühiskond pidi olema homogeenne, kultuur „tekkis“ institutsioonide siseselt ja range kontrolli all – kunstitarvete ostmiseks ja kunstinäitustel osalemiseks pidi olema Kunstnike Liidu liige. Mõistagi tekitas säärane rangus ka vastuliikumisi.<sup>19</sup> Uuritaval perioodil hakkas säärane institutsionaalsus järkjärguliselt kaduma ning Kunstnike Liidu olulisus vähenes<sup>20</sup> – järjest enam hakkasid kunstipilti kujundama nn autsaidid ja need, kes ei kuulunud ametlikult Kunstnike Liitu ja muudesse kunstikonventsioonidesse.

---

<sup>16</sup> Marju Lauristin, „Eestlaste kultuurisuhte muutused liikumisel siirdeühikonnast võrguühikonda“, *Nullindate kultuur I: teise laine tulemine*, koost. Aili Aarelaid-Tart (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012), 13.

<sup>17</sup> Kulbok-Lattik, „Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest“, 127.

<sup>18</sup> Kangilaski, „Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine“, 23–29.

<sup>19</sup> Mikko Lagerspetz, „Institutsionaliseeritus ja avatus kultuuripoliitikas“, *Looming*, nr 7 (2003), 1227–1228.

<sup>20</sup> Kangilaski, „Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine“, 23–29.

Kunsti elu käis ülejäänud eluga ühte sammu ning perioodi iseloomustab kunstnike elav kaasrääkimine ühiskonnaelus ja poliitikas. Eesti NSV Kunstnike Liidu 18. kongressil, mis toimus 16.–17. oktoobril 1987. aastal, esines üksmeelne toonase Nõukogude Liidu presidendi Mihhail Gorbatšovi uutmise plaanide toetamine. Enn Põldroos, kes oli tolleaegne Eesti NSV Kunstnike Liidu president ja esimees, nimetas valitsenud aega „lootuste ajastuks“ – kuigi kunstniku kohustuseks oli teha kunsti, siis olude muutudes oli kunstnikul tarvidus osa võtta ka ühiskonnaelust. Ühiskondlik aktiivsus oli sellel perioodil kõrge ning just loovharitlased mängisid vabanemise protsessides olulist rolli, nende hulgas ka kunstnikkond, kes tõi avalikkuse ette erinevaid probleemseid aspekte ja lahendusi nendele.<sup>21</sup>

Üheks oluliseks läbimurdekohaks ühiskondliku vabanemise suunas oli 1988. aasta 1.–2. aprillil toimunud Eesti NSV loominguliste liitude juhatuste<sup>22</sup> ühispleenum, mis leidis aset Toompea lossis, kus asus toonane Eesti NSV Ülemnõukogu. Pärast kaht päeva kestnud julgelt avameelseid kõnesid ja üksikasjalikku arutelu Eesti olevikust ning tulevikust esitati nõudmisi keskvoimule ja Eesti NSV administratsioonile.<sup>23</sup> Sütitavad kõned jõudsid laiema avalikkuseni ajakirjanduse vahendusel ja pälvisid inimeste toetuse. 1988. aasta suvi tõi endaga kaasa laulva revolutsiooni kulminatsiooni: lisaks öölaulupidudele leidis aset ka sündmus „Eestimaa Laul“ (11. septembril 1988 Tallinna lauluväljakul), kus räägiti juba avalikult omariikluse taastamisest.<sup>24</sup> Pärast 1988. aasta sündmuse nõrgenes 1989. aasta lõpuks nõukogulik range poliitiline järeelvalve kiiresti. Loomeinimeste meeleolu kajastub suurepäraselt ka ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna 1988. aasta tööst tehtud aruandes: „Siit ja sealt on kuulda arvamusi, et praegu pole aega kunstiga tegelda. On vaja ajada eesti asja, et kui mitte meie, siis kes, ja kui mitte nüüd, siis millal, ja kuidas need sõnad kõik olid...“.<sup>25</sup> Vaatamata sellele, et ülevus oli ühiskondlike arengute osas suur, ei unustatud ka kunstitegemist.

---

<sup>21</sup> Enn Põldroos: „Ja ei ole ka juhus, et tänapäeval just loominguline intelligents on asunud perestroika lipukandjate hulka. Viimasel ajal on kunstnikkond avalikkuse ees üles tõstnud mitmeid tähtsaid probleeme. Võime öelda, et pea kõigil neil juhtudel pole asi piirdunud lihtsalt rahuldusega välja öeldud sõnadest, vaid sõnadest on käivitunud hoopis reaalsemad protsessid, mis on ka viinud soovitud niheteni tegelikkuses. Või vähemalt nende suunas.“ Rahvusarhiiv [RA], EAA.T-1159.1.355, leht 3–4: Eesti NSV Kunstnike Liidu XVIII kongressi materjalid, 1987.

<sup>22</sup> Eesti ENSV Loominguliste Liitude Kultuurinõukogu ehk Loomeliitude kultuurinõukogu loodi 1987. aastal, see koosnes Eesti NSV kõikide loomeliitude esindajatest.

<sup>23</sup> Tannberg, „Taasiseseisvumine“, 378.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 379.

<sup>25</sup> RA, EAA.T-1159.1.384, leht 4.

Kaheksakümnendate puhul saab rääkida kunstipildi mitmekesisistumisest meediumite läbi: postmodernismile omaselt kadusid ranged piirid erinevate kunstiliikide vahelt. Lisaks maalile, skulptuurile ja graafikale eesti kunstis nõudsid oma kohta kunste seas *performance*, *happening*, installatsioon, arhitektuur ja tarbekunst, kiiresti arenesid disain ja sisekujundus, oma koht oli ka plakatikunstil.<sup>26</sup> Uued visuaalsed ideed liikusid mitte ainult kujutava kunsti kaudu, vaid väga erinevaid liini pidi.<sup>27</sup> Samal ajal muutus ka tavaliseks see, et ühe ala kunstnik tegeles mitme meediumiga korraga. Kunstiteadlane Jüri Hain tõdes tollal järgmist: „(...) näituste üldpilt on elav ja muutunud, ühiskonna üldine demokratiseerumine on üle kandunud ka kunsti – eelistatud kunstisuundi pole, kõik võivad olla kunstnikud ja igasugused teosed ning looming jõuab galeriidesse.“ See oli Haini arvates iseenesest hea, kuid ta tunnistas ka teatud määral kunstilise taseme langust.<sup>28</sup>

Vaatamata kunstielu eritahulisusele, jäi uuritaval viieaastasel perioodil keskele kohale maalikunst, mis oli samuti rikastunud erinevate stiilide läbi. 1970. aastate teisel poolel tegi regionalismi osas esimesed sammud arhitektuur, mis püüdis moodsatest arhitektuurivooludest tüdinenuna leida inspiratsiooni kohalikust ja minevikust. Maalikunstis avaldus säärane tendents esialgu tagasivaatega Kunstikool Pallase maalitraditsiooni suunas. Huvituti kohalikust eripärast ja siinsest rahvuslikust mütoloogiast, kuid vaatamata ühetaolisele ainestikule, olid teosed stiililiselt väga erinevad. Osaliselt oli rahvusromantiline laine tingitud ühiskonnas vallanud rahvusliku vaimustuse tõttu, teisalt olid selle tagamaad seotud ka rahvusvahelise avangardi arengutega. Ants Juske meelest puudus Eestis rahvusliku temaatika puhul, kui ehk Epp Maria Kokamägi teosed välja jätta, ülevalt romantiline aspekt, selle asemel oli pigem distantseeritus, isegi iroonia.<sup>29</sup> 1990. aastate alguses aga hakkas maal eesti kunstis kaotama oma eelnevat hiilgust, sellest sai tagurliku ja iganenu võrdkuju. Loobuti arusaamast, et maalikunst on meediumitest kõrgeim.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Helme, „Miks kaheksakümnendad? Miks kadunud?“, 10–11.

<sup>27</sup> Raivo Kelomees, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 20.04.2021. Helisalvestis töö autori ja Tartu Ülikooli kunstiajaloo osakonna valduses.

<sup>28</sup> RA, EAA.T-1159.1.382, leht 18: Eesti NSV Kunstnike Liidu üldkogu 22.–23. novembri 1989. aasta ettekanded ja sõnavõttud, 1989.

<sup>29</sup> Ants Juske, „Rahvuslik motiiv eesti kunstis“, *Kunst*, 74/2 (1989), 3–4.

<sup>30</sup> *Valiku vabadus: vaatenurki 1990. aastate eesti kunstile*, toim. Anu Liivak, Heie Treier (Tallinn: Tallinna Kunstihoone Fond, 1999).

*Performance*'e ja *happening*'e tunneb eesti kultuurilugu juba 1960. aastate lõpust, kuid see tava rauges 1970. aastateks. 1980. aastate lõpus oli tegevuskunst taaskord populaarne reflekteerides ühiskonnas aset leidnud muutusi.<sup>31</sup> Tartu tegevuskunsti traditsioon jätkas ideeliselt kuuekümnendatel pooleli jäänud arengut, mujal oli *performance*'id pigem kultuurikonteksti peegelduseks.<sup>32</sup> Kümnendivahetusel sai tegevuskunst väga oluliseks Eesti kunstielu tutvustamise objektiks väljapoole piire – see oli omamoodi vahend kajastada Nõukogude Liidu lagunemist ja andmaks edasi keerulisi muutusi. *Performance* oli mõnda aega lahutamatu osa ka näituste avamisüritustest. Tolleaegne tegevuskunst jagunes Anu Allase järgi kolmeks väga eriilmeliseks nähtuseks: Siim-Tanel Annuse ja Jaak Arro „rituaalsed toimingud“, Rühm T *performance*'id ja Tartu ülikooli kunstikabinetis tegutsenud noorte aktsioonid.<sup>33</sup> Raivo Kelomees jaotas 1987. aastal Tartu *happening*'id perioodiliselt kaheks: spontaanne ja teadvustamata tegevus (1979–1983) ning teadvustatud ürituste planeerimise ja tahtlike eesmärkidega ajajärk (1983–1986).<sup>34</sup> Aktsioonides kajastati provokatiivselt oma arvamusi Tartu Kunstnike Liidust, vanemast põlvkonnast ja toonasest näitusepoliitikast.<sup>35</sup>

Tänu vabanemisele muutus ka arusaam kunstist, mida uuenduste näol oli oodatud aastaid. 1980. aastate keskel mõisteti, et kunstikäsitlus on ümber kujunenud, varasem kunstimudel oli vahetunud uue vastu. Kunstikriitikas tekkis aktiivne arutelu postmodernismi üle.<sup>36</sup> Samuti oli kaheksakümnendate lõpust üheksakümnendate alguseni kriitikas üleminekuperiood, kus „vana [mudel] enam ei tööta, uus aga veel ei tööta.“. 1970. aastatel võttis keskmine kriitik vahendaja rolli ehk toimis tinglikult skeem: autor (teos) – kriitik – publik. Kriitiku peamine roll oli anda edasi autori mõtte publikule.<sup>37</sup> Muidugi ei tohiks mõelda, et uute hoovustega säärane kriitik kadus, vaid eri kriitikurolele tuleks näha põlvkondadele omase nähtusena. Postmodernistliku diskursuse jõudmisega Eestisse kaheksakümnendatel muutus koos kunstiga ka kriitika ja kriitiku funktsioon: kriitika muutus sõltumatuks nii kunstnikust kui ka publikust, ta hakkas interpreteerima kunstiteost, ajades oma asja. Arvustused muutusid kunstipärasemaks ja esseistlikumaks. Kunstituru tekkimisega muutus kriitika ning kriitiku roll mõjukamaks: kuna

---

<sup>31</sup> Anu Allas, „Tegevuskunst 1980. aastatel“, *Eesti kunsti ajalugu*, Eneken Helme (toim), 6. köite II osa, (Tallinn: Kultuurileht, 2016), 225.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 226.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 225–226.

<sup>34</sup> Raivo Kelomees, „Sündmused ja mängud Tartus“, *Kunst*, 70/2 (1987), 49.

<sup>35</sup> Kadri Asmer, „Pörkumised Tartu kunstimaastikul: 1970.–1980. aastad“, *Tartu kunsti aabits*, koost. Triin Tulgiste, Markus Toompere (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2014), 88.

<sup>36</sup> Ants Juske, „1980. aastate eesti kunst“, *Vikerkaar*, 6 (1991), 65.

<sup>37</sup> Ants Juske, „Kogu võim kriitikutele?“, *Sirp*, nr 47 (27.11.1992), 9.

endised hierarhiad, mis määrasid kunstnike staatust, kadusid, siis seeläbi kasvas ka kriitiku võim.<sup>38</sup>

Toonane Kunstnike Liidu president Enn Põldroos pidas üheks oluliseks taagaks nõukogude ajast seda, et puudus normaalselt toimiv kunstitur. Nõukogude müügipoliitika järgi osteti ja müüdi kunsti ainult läbi Eesti NSV Kunstnike Liidu alla kuulunud Kunstifondi ja selleks olid ettemääratud omad kvoodid ning liit tagas, et igalt kunstnikult ostetakse töid. Aastatel 1988–1989 elavnes kunstitur jõudsalt, seda on Põldroos kirjeldanud järgmiselt: „Kõik tahavad osta kunsti ja kõik ostetakse ära. Rahaga pole muud teha, kui kunsti osta.“ Põldroos oli selle tõusuperioodi püsivuses skeptiline ning pidas trendi osta kunsti vaid rubla väärtuse langemise põhjuseks – nii see ka oli, sest tõusulaine kestis krooniaja alguseni ehk 1992. aasta keskmeni.<sup>39</sup> Kunstiteadlane Jüri Hain tõi samuti probleemi välja, märkides, et Eestis alles õpiti sel ajal kunsti müüma.<sup>40</sup> 1990. aastate algus, ostukomisjonide muutumine ja keerulised ajad rahanduses pani paratamatult kunstnikud kitsikust tundma, seega müügile orienteeritud galeriid ning näitusmüügid olid kunstnikele võimalus elatist teenida.

Nõukogude Liidu kunstielu oli äärmiselt kunstnikukeskne, kuid säärane tendents muutus üleminekuperioodil tunduvalt. Kui varasemalt olid kunstnikud harjunud sellega, et Kunstifond tagas sissetuleku, siis pärast ühiskondlikku vabanemist oli kõik muutunud: taasiseseisvumisega kaasnenud reformide ja liberaalse kultuuripoliitika nn pahupooleks oli see, et igaüks pidi järsku ise endaga hakkama saama. Tol perioodil õppinud kunstitudengid olid kunstnikena huvitavas vaheetapis – nad olid esimene põlvkond, kes seisis silmitsi sellega, et Kunstifond ei hakka nende töid ostma ja Kunstnike Liit ei pruugi neid toetada. Polnud enam sellisel kujul suuri tehaseid, mis kunstnikelt pannoosid või skulptuure telliksid, ühiskonnakorra muutudes ei väljastatud ka soodsalt värve, autoostu- ega korterilube. Üheksakümnendate algul hakkasid terendama juba kapitalistlikud mured, mis nihutasid varasemat kunstikutüübi olemust oluliselt: tavalisemaks said loojad, kes töötasid eesmärgil, et oma töid eluks tarviliku jaoks müüa või kunstnikud, kes käisid lisaks igapäevastele kunstipraktikatele ka tööl. Tolleaegne kunstitudeng Kadi Kreis on meenutanud, et kui vanema põlvkonna kunstnike tegi olukord nõutuks ning neil tekkis küsimus, miks müüvad tudengid oma töid, siis noored said üsna kiiresti

---

<sup>38</sup> Juske, „Kogu võim kriitikutele?“, 9.

<sup>39</sup> RA, EAA.T-1159.1.382, leht 5.

<sup>40</sup> *Ibid.*, leht 22.

aru, et kuidagi on vaja ellu jääda.<sup>41</sup> Üleminekuajal kaotas varasem kinnistunud jäik kunstnikuidentiteet oma kesksuse ning hakkas seejärel hääbuma, ühiskonnakorra kiire muutumine soosis leidlikke lahendusi, edukas kunstnik oli paindliku identiteediga.<sup>42</sup>

Vabanemisest tingitud põnevust ja ootusärevust uue kümnendi eel on tunda Ants Juske artikli, kus ta käsitleb 1980. aasta eesti kunsti, lõpusõnades: „Ühiskonnaelu aktiveerumine ei pruugi iseenesest esile kutsuda uusi kunstinähtusi, küll aga on murranguline aeg tekitanud kõrgendatud ootusi, mida esitatakse ka kunstile.“<sup>43</sup> Sirje Helme juhtkiri ajakirja *Kunst* 1992. aasta numbris peegeldab kokkuvõtlikult seda, kuhu oli jõudnud Eesti kunst vaadeldava perioodi lõpuks: „Praegune kunstiseis Eestis on kirju – ilma dominantideta, ilma iidoliteta ja vahel ka lootuseta. Lõppenud on võimas motivatsioon – kaitsta ennast teatud kunstivormide, hoiakute ja ideaalide abil (olgu need kasvõi ette kujutatud või nostalgilised) totaalse ideoloogilise surve eest. Uus kultuur, mille kõige iseloomulikum tunnus on kunstilise mõtlemise vabadus ja mitmekesisus, ei teki lihtsalt.“<sup>44</sup>

1990. aastad tõid eesti kunstnikele juurde palju vabadusi: tekkis võimalus saada tasakaalukamat informatsiooni, reisida ja oma töid välismaal eksponeerida, teha loomingut ilma välise surve ja ettekirjutusteta jpm, samas oldi harjunud range kultuurikorraldusega ja ühiskonna vabanemine tekitas esialgu segadust. 1990. aastatel kerkisid esile sotsiaalsed teemad, võrreldes 1980. aastatega oli muutunud üldine esteetika, tegeleti metakunsti, dokumentaalse ja tsiteeriva kunstiga, tehniliselt kasutati video, arvuti ja fotograafia võimalusi.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Kadi Kreis, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 27.04.2021.

<sup>42</sup> Liivak, Treier, „Valiku vabadus“, 14.

<sup>43</sup> Juske, „1980. aastate eesti kunst“, 67.

<sup>44</sup> Sirje Helme, juhtkiri, *Kunst*, 1 (1992).

<sup>45</sup> Liivak, Treier, „Valiku vabadus“, 6.

## 2. Tartu kunstielu

### 2.1 Kunstiinstituutsioonid ja näitusepaigad

1980. aastate eesti kunstis on möödapääsmatu Nõukogude Liidu instituutsionaalsus, mille peamine mõte oli võimu tsentraliseerida.<sup>46</sup> Üheks olulisemaks kunstiinstituutsiooniks Tartus oli Tartu Kunstimuuseum, mis vaadeldaval perioodil asus Vallikraavi tänaval (Vallikraavi tänav 14). Lisaks Vallikraavi tänava hoonele avati 1988. aastal Kivisilla pildigalerii muuseumi praeguses asukohas ehk nn viltuses majas (Raekoja plats 18). Tänu pildigalerii avamisele oli kunstimuuseumil võimalus taas välja panna püsiekspositsioon.<sup>47</sup> Kunstimuuseumi allüksuseks oli ka Anton Starkopfi ateljeemuuseum. Teiseks keskseks kunstiinstituutsiooniks oli ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakond, mille tööruumid koos näitusesaaliga asusid Tartu Kunstimajas. Tartu osakond allus kaheksakümnendate esimeses pooles otseselt ENSV Kunstnike Liidule, see aga omapuhku NSVL-i Kunstnike Liidule. ENSV Kunstnike Liidu allüksusteks olid ka majanduslikku käekäiku korraldav Eesti NSV Kunstifond ja Kunstitoodete Kombinaat ARS, mille üks töökodadest asus samuti Tartus.<sup>48</sup>

1986. aastal algas suur eeltöö loomaks kunstikõrgharidus Tartusse. Pika töö tulemusena tehti Tartu Riikliku Ülikooli, Tartu linna, Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi ja ENSV Kunstnike Liidu vaheline kokkulepe, milles ERKI andis pool maalikunstkateedrist TRÜ-le.<sup>49</sup> 1988. aastal avatigi ERKI maalikateedri Tartu filiaal, seega oli pärast 1950. aastaid taas võimalik saada Tartus kunstikõrgharidust. Tartu linn omakorda lubas kateedri õppehoone ning Kunstnike Liit andis tudengitele kasutada kunstimaja tööruume – näiteks toimusid krokiitunnid mõnes suuremas teise korruse ateljees või kunstiajaloo loengud kunstimaja klubiruumides.<sup>50</sup> Noorte tulek Kunstimajja tõi hulganisti uut energiat ja värskust,<sup>51</sup> aga samas tekitas see vanemates ka tuskat. Kunstnik ja liidu liige Kalju Nagel heitis pärast noorte tulekut ette, et kunstimajas ei

---

<sup>46</sup> Heie Treier, „Ülev ja kitš“, *Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis*, Sirje Helme (koost), (Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010), 38.

<sup>47</sup> Enne seda oli Tartu kunstimuuseumil püsinäitus viimati 1940. aastal. Mari Nõmmela, „Uus kunstigalerii Tartus“, *Kunst*, 73/1 (1989), 55

<sup>48</sup> „Ars – 80ndate tööstusdisaini fenomen“, *Aripäev.ee*, 3. juuli 2013, <https://www.aripaev.ee/uudised/2013/07/02/ars-80ndate-toostusdisaini-fenomen> (08.08.2020)

<sup>49</sup> Rait Toomper, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 29.06.2021.

<sup>50</sup> Kunstimaja klubi asus esimesel korrusel, kus hetkel asub pitsakohvik.

<sup>51</sup> *Ibid.*

julge enam öösiti liikudagi – tudengid peavad pidu ning majas ööbivad pidevalt võõrad, käib „tramburai“. Ka kolleeg Aulin Rimm sekundeeris: „Olen alati olnud instituudi filiaali poolt, kuid nüüd küsin, kauaks nad veel siia majja jäävad? Siin ei saa enam praktiliselt töötada.“. Õppejõud Ilmar Malin aga oli noorte kaitseks väljas, mainides, et noortele on antud vabadus majas öötundideni töötada ning alkoholi tarbimist ta nende juures ei olnud täheldanud. „Miks me nii sallimatud küll oleme?“ küsis Malin lõpetuseks.<sup>52</sup>

1988. aastal taasloodi Tartu Kunstiühing, mis jätkas Pallase traditsioone ning avas Raekoja platsil ka Konrad Mägi Ateljee maalistuudio.<sup>53</sup> Õpetajateks olid toona enamasti vanema põlvkonna tegevkunstnikud: Lola Liivat, Saskia Kasemaa, Kaja Kärner, Ilmar Malin, Lembit Saarts jt.<sup>54</sup> Ei tohi unustada ka Tartu Kunstikooli, mis alates 1951. aastast andis kesktaseme kunstiharidust. Andrus Kasemaa juhtimisel jätkas töötamist ka TRÜ kunstikabinet.

1980. aastate teiseks pooleks oli kunstipilt väga mitmekülgselt muutunud – ühiskonna vabanemine avaldus kunstielu puhul kõige enam näitusetevuses, kuna piiranguid oli endiste aegadega võrreldes tunduvalt vähem.<sup>55</sup> Kui Tartu kunstnikkond ei olnud veel 1990. aastal rahul sellega, et Tartus praktiliselt puudusid galeriid (välja arvatud Arsi pood, kus toimusid näitusmüügid), siis juba samal aastal loodi esialgu fotokeldrina Illegaard, mis oli esimene kunstimuuseumist ja kunstimajast eraldiseisev näitusepind Tartus.<sup>56</sup> Illegaardi näitusekavas oli oma koht ka noortele ja katsetajatele. Jätakuvalt korraldati näitusi ka Tartu Riikliku Ülikooli raamatukogus ning ka kohvikus, viimane toimis alates 1960. aastate lõpust alternatiivse kunsti väljapanekukohana, kus puudus tsensuur.<sup>57</sup>

Esimeseks müügigaleriiks oli Sinimandria, mis tegutses aastatel 1991–1993, kus oli esindatud peale Eesti kunstiklassika ka noorema põlvkonna kunst.<sup>58</sup> Esimese eragaleriina alustas 1991. aastal tegevust Tuvikese kunstikauplus, mis orienteerus tarbekunstile ja kujutavale kunstile,

---

<sup>52</sup> RA, EAA.T-1159.1.385, leht 3.

<sup>53</sup> Tartu Kunstiühingusse kuulusid erinevad kunstiar mastajad. Ühing korraldas näitusi, konverentse ja loenguid. Kunstiühingu suurimaks teeneks oli Konrad Mägi Ateljee (Raekoja plats 28) loomine ja ülalpidamine 1992. aastani, mil ateljee oli juba iseseisvunud. Krista Piirimäe, „Vana ja uut Tartu Kunstiühingu töös“, *Postimees*, nr 112, (18.05.1992), 7.

<sup>54</sup> RA, EAA.T-1159.1.384, leht 13.

<sup>55</sup> *Ibid.*, leht 31.

<sup>56</sup> Illegaard oli esialgu, 1990–1991, Tartu fotokelder. 1992–2001 aga Illegaard galerii-klubi. Alates 2001. aastast klubi Illegaard. *Kampsunid ja Kostabid...*, 22.

<sup>57</sup> Kelomees, *Autori intervjuu*.

<sup>58</sup> Kalle Keskrand, „Tartu näitusepaigad Tartu näitusepaigas“, *Sirp*, 18 (2014), 22.



kuid ei nõudnud näitusmüükidel osalemiseks „kunstnikupaberit“.<sup>59</sup> Tartus 1989. aastal loodud Eesti Koostabi Selts, mis sai oma nime Mark Kalev Kostabi järgi, andis aastatel 1991–1993 välja iganädalast kultuurilehte Kostabi<sup>60</sup> ning just Sinimandrias leidis aset 1992. aastal Kalev Mark Kostabi tööde näitus, mis oli siinses kultuurikontekstis ephhiloov, kuna avas tee läänelikumale kunstipoliitikale. Tinglikult on hiljem, 2014. aastal Tartu Kunstimuseumis toimunud näitusel „Kampsunid ja Kostabid. Tartu näitusepaigad 1990–2014“, jagatud 1990. aastate Tartu näitusepaiku „kostabideks“ ja „kampsuniteks“. Kostabid kui entusiastlik vaade Kalev Mark Kostabile ja tema kommertsis ning kunsti piiride segamisele, seega sobiv nimetus müügigaleriidele, kampsunid esindasid aga Tartule omast vaimsust, galerii kui pigem klubilik paik ja kooskäimiskoht. Lisaks Sinimandriale ja Illegaardile tekkisid tulevastel aastatel järgmised galeriid: Kүү (1992–1996), Rүүtli (1993–1997); Sebra (1993–2002), Tartu Lastekunstkooli galerii (1995–...)<sup>61</sup>

## 2.2 ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakond

Tartu kunstnikkonnas joonistusid 1980. aastatel selgemalt välja ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakonda kuulunud seltskond, TRÜ kunstikabineti nooremad ja uuendusmeelsemad kunstnikud ning kunstnikud, kes olid enne sõda Pallasel õppinud. Kuigi paljud liidust varem väljavisatud pallaslased kuulusid hiljem uuesti Kunstnike Liitu, olid nad siiski pigem kinnine seltskond, kes sarnaselt noorte põlvkonnaga ei läinud kaasa parteilastest ametnike aktsioonide ja entusiasmiga. Ühest küljest ei olnud pallaslased justkui nõus järgima nõukogulikku kunstipoliitikat ja teisalt näis, et nad ei suhestunud noorte kunstnike loomingu ning nende kunstikontseptsioonidega.<sup>62</sup>

Jätkuvaks murekohaks Tartu kunstielus oli see, et kunstnikkond oli eakas, 1980. aastate diskussioonides käib mure kunstiuuendajate puudumise üle pidevalt läbi. Näiteks oli 1985. aastal Kunstnike Liidu Tartu osakonnas 57 liiget, millest vanemaealised moodustasid enam kui poole, 36 inimest, ning noori oli kõigest neli.<sup>63</sup> 1988. aasta seisuga järgi oli 62-st osakonna

<sup>59</sup> Väinu Rozental, „Kunstnikuna ärimaailmas“, *Aripaev.ee*, 10. jaanuar 2007, <https://www.aripaev.ee/uudised/2007/01/09/kunstnikuna-arimaailmas> (28.06.2021)

<sup>60</sup> Mary-Ann Talvistu, „Tartu kunstielu võtab uue kursi“, *Tartu kunsti aabits*, koost. Triin Tulgiste, Markus Toompere (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2014), 117.

<sup>61</sup> Keskrand, „Tartu näitusepaigad Tartu näitusepaigas“, 22.

<sup>62</sup> Kadri Asmer, „Põrkumised Tartu kunstimaastikul: 1970.–1980. aastad“, *Tartu kunsti aabits*, Tulgiste, Triin; Toompere, Markus (koost ja toim), (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2014), 89.

<sup>63</sup> Raimu Hansoni intervjuu Endel Tanilooga, „Kunsti tänasest ja homsest“, *Edasi*, nr 14 (17.01.1985), 3.

liikmest 43 pensioniealist, mis tegi osakonna keskmiseks vanuseks 60 aastat.<sup>64</sup> 1992. aastaks kuulus Tartu Kunstnike Liitu umbes 70 inimest, keskmine vanus oli tunduvalt üle viiekümne – vanimaks liikmeks Voldemar Vaga, kes oli toona 93-aastane ning noorimaks 25-aastane Vano Allsalu.<sup>65</sup> Keskealisi kunstnikke oli aja jooksul pigem vähe ning nad ei moodustanud eraldi generatsiooni, see võis omakorda võimendada olukorda, mis suurendas vanema ja noorema põlvkonna lõhet.<sup>66</sup> Samas ei võetud käsitletaval perioodil noori ja kutsetunnistusega kunstnikke liitu vastu. Noorem põlvkond Tartu kunstnikke ei olnud kogunud kunsti tsentraliseerumist Tallinnasse ja seega ei tundnud ümbritsevat konflikti ning neil puudus ka idee või nägemus Tartust ja sellest, milliseks kunstilinnaks Tartu oleks saanud, kui vaid oleks viiekümnendatel läinud teisiti. Ülikooli kunstikabineti „protestivaim“ saatis ka kaheksakümnendate ja üheksakümnendate alguse noori Tartu kunstnikke.<sup>67</sup>

Noorte kunstnike vähesuse põhjuseks võis pidada kõrgema kunstiharidust pakkuva õppeasutuse puudumist Tartus kuni 1988. aastani. Silma paistsid vaid mõned noored kunstnikud, vajadus vanemast põlvkonnast erineda ning tuua kunstipilti värskust oli suur. Omamoodi paradoksaalne on muidugi see, et noort põlvkonda küll oodati ja justkui mingi piirini ka toetati, kuid tihtilugu tekitasid nad vanemate hulgas nõutust ja isegi pahameelt – ühest küljest öeldi, et noori võiks olla rohkem, teisalt neid veel kaheksakümnendate lõpulgi näitustele eriti ei võetud. Selgelt paistavad kunstnikkonnas esile uuendusmeelsemad, lisaks noortele oli reformiusku näiteks Ilmar Malin, kes pidas 1987. aasta näitusearvustuses muutusi hädavajalikuks, lisades, et uus ei tähenda vana kategoorilist eitust: „Elav looming sünnib eelkõige normide muutudes.“<sup>68</sup>

Kaheksakümnendatel oli uue põlvkonna kunstnike ja kunstiteadlaste peale kasvamise probleem universaalne kogu Eesti NSVs – 1987. aasta Eesti NSV Kunstnike Liidu kongressil ütles Enn Põldroos, et noorte andekate kunstnike puudumine on „meie kujutava kunsti

---

<sup>64</sup> RA, EAA.T-1159.1.384, leht 14.

<sup>65</sup> Erik Linnumägi intervjuu Tiina Viirelaiuga, „Eestseisuse esinaise esimesed ehmatused“, *Postimees*, nr 252, (05.11.1992), 10.

<sup>66</sup> Nagu ka eelnevalt mainitud, kaotas üheksakümnendatel maal oma tähtsuse ja muutus iganenu võrdkujuks. Juba 1990. aastate keskpaigaks oli tendents, kus eakamad juhtisid ja valdavalt esinesid näitustel, ümber pöördunud. Eelnenud kunstisüsteemi kokku varisemisega kadus traditsioonilisema kunsti väärtustamine ja näitustel eksponerimine, pahatihti jäeti vanemad kunstnikud hoopis näitusepildist ja -arvustustest välja, kunstielu dominantideks olid noored.

<sup>67</sup> Tiina Viirelaid, „Sügisesei uitmõtteid Tartu kunstielu taustal“, *Päevaleht* (5.11.1992), 6.

<sup>68</sup> Ilmar Malin, „Naiselikkuse olemisvõimalused“, *Edasi*, nr 129 (04.06.1988).

krooniline haigus“ ning need üksikud noored kunstnikud Eesti kunstiaarenil ei paistnud kuidagi varasemaga võrreldes välja, vaid toimus ühtesulamine. Teisalt ennustas 1987. aasta noortenäitus, et tulemas on uus ja energiast tulvil generatsioon.<sup>69</sup> 1988. aastast alates oli nii Tartu kunstielus kui ka näitusepildis tunda noorte näol murrangut, mida oli juba ammu oodatud.

### 2.3 Tallinna ja Tartu kunstielu

Nagu kunstiajaloos varasemalt, oli ka käsitletaval perioodil Tartu ja Tallinna kunstielu erinevus omal kohal. Tartu ja Tallinn on olnud alati olemuslikult erinevad: Tartu kunstielule on olnud iseloomulik pigem minevikku vaadata ja parasjagu populaarsete trendidega mitte nii kiivalt kaasa minna, sellega vastanduti ka teadlikult Tallinna kommertslikkusele. Muutuva ja progressiivse kunstieluga pealinna kõrval mõjus Tartu kunstielu seisukorda. 1986. aasta suvel toimus Tallinnas Tartu kunstnike näitus, millest kunstikriitik Ants Juske kirjutas küllaltki terava arvustuse, hinnates muuhulgas Tartu kunstielu seisukorda. Ta tõi jätkuvalt välja Tartu ja Tallinna erinevuse, tema sõnul on Tartule erinevalt Tallinnast omane otsida juuri, pidada kinni traditsioonidest ja sh ka pallaslikkusest, mida üritati Juske hinnangul jätkuvalt taga ajada.<sup>70</sup> Kuna Tartus harrastati ainsana Eestis sellist maalilaadi, siis ei olnud ennast ka kellegagi võrrelda, mistõttu oli Juske arvates näitusel näha maalilist lõtvust ja kohati isegi haltuuramaigulisust.<sup>71</sup> Samas mainis tolelaegne Tartu Kunstimuseumi direktor Mari Nõmmela Edasi kunstiveerus, et tartlaste ühisesinemine oli tervikpildina hea, kuid näitus oleks olnud tugevam, kui välja oleks jäetud kümnekond maali. Samuti viitab Nõmmela tartlaste kaalutletusele ja püüele olla kunstipubliku jaoks arusaadav.<sup>72</sup>

Dramaturg ja kunstiteadlane Eero Epner on 2010. aastal olnud 1980. aastate Tartu kunstielu suhtes provotseerivalt kriitiline, pidades seda minevikunähtuseks: „Esiteks nn Tartu kunst, millest ikka ja jälle eraldi fenomenina kirjutatakse, kuid see on pigem kõnelemine sümpaatsest vanainimesest, kelle puhul on klaar, et ta peatselt elavate kirjast lahkub: „Tartu müüt“ lahtub ja sealne kunst provintsistub juba pöördumatult.“<sup>73</sup> Samas tuleb siiski arvestada Tartu arenguloogikaga ning mõista, et kunstielu tsentraliseerumine Tallinnasse oli Tartu

<sup>69</sup> RA, EAA.T-1159.1.355, leht 12.

<sup>70</sup> Ants Juske, „Tartu kunst – traditsioonid ja tänane päev“, *Kunst*, 70/2 (1987), 22.

<sup>71</sup> *Ibid.*, 26.

<sup>72</sup> Mari Nõmmela, „Järjepidevus. Tartu kunstnike näitus 27. juunist 27. juulini Tallinnas“, *Edasi*, nr 174 (30.07.1986).

<sup>73</sup> Eero Epner, „Iluaiaas kõnnib nägus neid“, *Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis*, Sirje Helme (koost), (Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010), 59.

kunstnikkonnale ränk hoop, Heie Treier on tabavalt nimetunud Pallase likvideerimist välja ravimata psühhotraumaks.<sup>74</sup> Tartu suurema traditsioonilisuse põhjuseks võib pidada kunstnike eakust ja kõrgema kunstihariduse puudumist 1988. aastani, mil loodi ERKI maalikateedri Tartu filiaal, misjärel ka noorte hulk kunstielus kasvas varasemaga võrreldes oluliselt. Kahtlemata oli kunstielu erinevate mastaapide põhjustajaks ka rahalised võimalused, mis olid Tallinnas märksa soodsamad.<sup>75</sup>

Kuigi tallinlased end tartlastega ehk nii väga ei kõrvutanud, oli Tartu kui perifeersema linna jaoks endi Tallinnaga võrdlemine oluline osa oma identiteedi mõistmisest ja selle taastootmisest. Kunstnik Tiina Viirelaid on arvanud, et Tartu kunstnikud hoidsid tollal Tallinna osas kestvate vimma, seda eriti just vanemat põlvkonda silmas pidades, kes Tallinna tsentraliseerunud kunstielu pidid pealt vaatama.<sup>76</sup> Noorem kunstnike põlvkond aga võis tunda, et kunst ja elu olid kusagil mujal. Ajakirjanik Kati Murutar sedastab 1991. aastal Illegaardist aset leidnud noorte näitusest kirjutades järgmist: „Tartu noorkunstnikud kuulutavad häda ja viletsust ka oma loomepotentsiaalile ja mahajäämusele maailma (loe: Tallinna) tasemest.“<sup>77</sup>

Tartu kunstielu teatud mõttes konnatiigilisus on mõistetav eeltoodud põhjuste tõttu, selle võrdlemisi suletuna hoidmine pärssis dünaamilisemat arengut oluliselt. Semiootiku ja kultuuriuurija Juri Lotmani järgi eeldab kultuuri areng vahetusakti ning arengu toimumine omakorda „teist“ ehk partnerit – on tarvis võõrast, et adekvaatselt kirjeldada üht kultuurilist üksust.<sup>78</sup> Tundub, et Tartu kunstnikkond ja kunstikirjutajad eitasid paljuski Tallinna kriitikute väljaütlemisi, arvates, et Tartu on piisavalt eneseküllane, mitmes vastukirjutises on tallinlasi naeruvääristatud ning süüdistatud mõistmatuses. Rait Toompere on 1992. aasta Postimehe artiklis kommenteerinud Tartu sügisnäitust järgmiselt: „Humoorikaks läks asi siis, kui sellisele mortide ja maastike näitusele sattus kriitik pealinna kunstikatlast, kes siinsete hoiakute ja sündmustega kursis ei olnud – hämming oli täielik. Küll võis siis lugeda, et tartlased on haltuurategijad, parimad neist on mandunud joodikud jne. Keegi ei kirjutanud aga trotsist, mis kujunes talutud ebaõigluse taustal, sellest surutisest, millega ruineeriti meie kunstiparemit.“<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Heie Treier, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 22.04.2021.

<sup>75</sup> Talvistu, „Tartu kunstielu võtab uue kursi“, 113.

<sup>76</sup> Viirelaid, „Sügisese üitmõtteid Tartu kunstielu taustal“, 6.

<sup>77</sup> Kati Murutar, „Karje kloaagist“, *Postimees*, nr 77 (03.04.1991), 5.

<sup>78</sup> Juri Lotman, „Kultuuride vastastikuse mõju teooriast“, *Semiosfäär* (Tallinn: Vagabund, 1999), 68–73.

<sup>79</sup> Rait Toompere, „Historitsistlik sügisnäitus. Tartu sügisnäitusest – tänasest ja traditsioonidest“, *Postimees*, nr 955 (09.11.1992), 7.

Sellise suhtumisega võeti teatud mõttes ka ohvriroll, millega süüdistati igasuguseid väliseid mõjusid kunstielu stagneerituses. Kuigi pidevalt oli probleemiks kunstikriitika puudulikkus, siis objektiivsemat väljastpoolt ja „võõra“ kriitiku teksti omaks ei suudetud võtta.

Ajakirjanduses olnud kunstiarutlustest tuleb esile ka tõik, et Tartu justkui kartis teatud sorti progressi kunstielus, kuid vähemalt Lotmani järgi ei tasu kunstilist arengut karta: „,„tarvitamise“ käigus teksti transformeeritakse ja väljundisse ilmub uus tekst, kuid ühtaegu säilib ka lähtetekst oma esialgsel kujul ja võib astuda uutesse suhetesse juba omaenese transformatsiooniga.“<sup>80</sup> Kuigi varasemad kunstisuunad võivad seetõttu kaotada oma asjakohasuse, siis eelnenud kunstitekstid täielikult ei kao. Muidugi ei saa unustada ka vallanud nõukogude ranget korda, kus Tartusse jõudis väljastpoolt liiduvabariike pärit võõraid tekste oluliselt vähem kui Tallinnasse, mistõttu on Tartu suletus muutuste osas veelgi mõistetavam. Kuna väljastpoolt tulevaid tekste oli piiratud koguses, oli ka Tartu kunstilinnana vähest informatsiooniväärtust edastav, seesmiselt määratletud, seega etteaimatav ning seiskunud.<sup>81</sup>

Kohati tundub, et Tallinn kasutas oma juhtivat rolli Eesti kunstipoliitikas ära: 1987. aasta alguses toimus Eesti kunstnike ülevaatenäitus Moskvast, kus oli välja toodud eelnenud kümne aasta loomingu läbilõige ning esindatud oli 300 kunstnikku – kellest tartlasi vaid üheksa ehk 3% eesti kunstnikest –, ning umbes 1500 teost oli muuhulgas ka selle ajani suurim eesti kunstist tehtud välisnäitus. Varasema 1956. aastal Moskvast aset leidnud ülevaatenäitusega võrreldes olid 1987. aasta näitusel lisaks kujutavale kunstile esindatud ka tarbekunst, plakat, disain ning ruumikujundus.<sup>82</sup> Tartlaste vähesele esindatusele ja tööde halvasti eksponeerimisele järgnenud meelehärm oli suur, näitusežüriid kahtlustati pahatahtlikus alavääristamises ning reageeriti haavunult. Tartlastele jäi paratamatult tunne, et Tartu kunst ja kunstnik ei vastanud tallinlaste kunstimääratluste ettekirjutusele.<sup>83</sup>

Samas arvab Holger Rajavee, et Tallinna ja Tartu vaheline lõhe on kunstlikult tekitatud ja vastastikuselt elus hoitud. Samuti ei tasu arvata, et Tallinna ja Tartu kunstnikkond omavahel ei lävinud.<sup>84</sup> Enn Tegova sõnul olid Kursi koolkond ning PARA'89 sellised kunstirühmitused,

---

<sup>80</sup> Juri Lotman, „Kultuur kui subjekt ja iseenese objekt“, *Semiosfäär* (Tallinn: Vagabund, 1999), 41–42.

<sup>81</sup> Lotman, „Kultuuride vastastikuse mõju teooriast“, 71–72.

<sup>82</sup> Mari Nõmmela, „Moskvast ja meil“, *Edasi*, nr 61 (14.03.1987).

<sup>83</sup> Rait Toompere, „Raasukest Moskva paletilt“, *Edasi*, nr 73 (28.03.1987).

<sup>84</sup> Holger Rajavee, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 05.04.2021.

kus püüti vältida mingi konkreetse regiooniga seotust ning tänu sellele lõhe Tallinna ja Tartu vahel hägustus.<sup>85</sup> Ka Ilmar Kruusamäe rõhutab, et kunstnikud said omavahel suurepäraselt läbi ning üksteisesse suhtuti austusega, lõhet taastootsid tema sõnul pigem võimul olevad inimesed, kuna hakitud ja üksteisega vaenujalal olevaid gruppe on lihtsam hallata.<sup>86</sup> Heie Treier on nimetanud Tallinnat paratamatult ülbeks linnaks, mis tahab olla pigem ameerikalik, Tartus aga on teatud hingestatud aura, mis on omane Kesk-Euroopale.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Enn Tegova, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 19.08.2020.

<sup>86</sup> Ilmar Kruusamäe, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 13.04.2021.

<sup>87</sup> Treier, *Autori intervjuu*.

### 3. Tartu Kunstimaja näitustegevus aastatel 1987–1991

#### 3.1 Näitustegevus ja ülevaatenäitused

Eesti kunsti võim koondus ENSV Kunstnike Liitu<sup>88</sup> – Kunstnike Liidu iseseisev Tartu osakond loodi 1957. aastal,<sup>89</sup> liidu hoone, Tartu Kunstimaja, valmis 1959. aastaks.<sup>90</sup> Kunstimaja on *Kunsthalle* tüüpi institutsioon, mis tähendab, et hoones on koos mittetulunduslik kunstiühing, galeriid ja kunstnike ateljeed, kuid puudub alaline ekspositsioon. Tartu Kunstimajas oli 1980. aastatel peale liidu ruumide teisel korrusel suur kolme ruumiga näitusesaal, kunstnike stuudiod, esimese korruse monumentaalateljee skulptorite jaoks, ARS'i graafika- ning siiditrükiateljee alumisel korrusel ning kunstitarvete pood, kogu perioodi vältel oli kunstimajas ka oma klubi.<sup>91,92</sup> Kogu Nõukogude aja vältel oli institutsiooni ülesandeks korraldada Tartu kunstielu jälgides, et näituste sisu vastaks Nõukogude Liidu kunstikultuurilistele taotlustele. Liit jagas ka kunstitarbeid, importmaterjale, loomingulisi toetusi ja eraldi toetusi näituste tegemise jaoks. Arutleti liikmekandidaatide üle, moodustati žüriisid ülevaatenäitustele tööde valimiseks, pandi paika näitusekavad ning näituste vastuvõtmisel eelistati Kunstnike Liidu liikmeid. Lisaks kõikidele kunstimajas peetud näitustele ei tohiks unustada ka Tartu Kunstnike Liidu rändnäitusi – aastas tehti umbes 20 rändnäitust, mõnel aastal isegi tunduvalt enam. Samuti määrati Tartu osakonnas iseseisvalt kujutava kunsti ostukomisjoni koosseis ning jagati pääsedokumente välissõitudeks.

1989. aastal sai ENSV Kunstnike Liidust Eesti Kunstnike Liit, nimemuutusega kaasnes uus põhikirja, mille jõustumisega loodeti institutsiooni kaasajastamise peale. Kunstnike Liidu Tartu osakonna autonoomsus kasvas, uue põhikirja järgi oli osakonnal senisest suurem iseseisvus, oma eelarve ning ostukomisjon, mille lasi paika panna liidu juhatus.<sup>93</sup> Kui varasemalt jagati kunstnikele loomingulist toetust, siis selle asemel hakati andma lühi- ja pikaajalisi stipendiume. Kavas oli remontida ka endine müügisalong, pärast värskenduskuuri plaaniti seal hakata tarbekunsti müüma.<sup>94</sup> Kunstnike Liidu Tartu osakonna otsused ja töö on kohati analoogne

---

<sup>88</sup> Treier, „Ülev ja kitš”, 38.

<sup>89</sup> Asmer, „Põrkumised Tartu kunstimaastikul...“, 88.

<sup>90</sup> Juhan Paberit, „Tartu Kunstnike Maja“, *Tartu Kunstnike Maja 50* (Tartu: Eesti Kunstnike Liit, 2009), 27.

<sup>91</sup> RA, EAA.T-1159.1.385, leht 16.

<sup>92</sup> Skulptorite tööruum ehk praeguse aja monumentaalgalerii, siiditrükiateljee ehk praegune väike saal alumisel korrusel.

<sup>93</sup> 1992. aastal lõi Tartu osakond Eesti Kunstnike Liidust lahku moodustades Tartu Kunstnike Liidu. Juta Kivimäe (koost), *Eesti Kunstnike Liidu aastaraamat 1988*, 38.

<sup>94</sup> RA, EAA.T-1159.1.384, leht 14.

Tallinnas toimunud Eesti Kunstnike Liidu tegevusega. Näiteks loodi kaheksakümnendatel Kunstnike Majja klubi, mis oli mõningal määral Tallinna KuKu klubi sarnane. Kui Tartus oli loomise järgus Rüütli galerii, siis võeti malliks Tallinna Draakoni galerii kui näitusmüükide salong.

Suureks murekohaks osutus see, et kunstnikud ja Kunstnike Liit oli harjunud endiste rangete ettekirjutistega ja uus olukord, kus oli antud palju vabadusi, tekitas peataolekut. Oli tarvis lahti saada stagnatsioonija tõekspidamistest, et Kunstike Liit on kunstielu suunav ja juhtiv institutsioon ning seega mõtlema hakata ka Kunstnike Liidu kui sellise tarvidusele.<sup>95</sup> Kuna kultuuriametnike sõna ei olnud enam nii suure kaaluga kui varem, oli tarvis uut kultuurikontseptsiooni.<sup>96</sup>

Tartu Kunstimaja eeliseks Tartu Kunstimuuseumi ees võib pidada selle sotsiaalset funktsiooni. Kuna paljude kunstnike ateljeed asusid hoones, leidis igapäevaselt aset spontaanne ja tihe seltsielu, suheldi ning peeti pidusid, kust ei puudunud ka alkohol. Just kohviku- ja klubiruumides, mis küll igapäevaselt kohvikuna ei toiminud, korraldati üritusi, pidusid ja loenguid ning 1988. aastast alates oli klubi osaks Tartu kunstiüliõpilaste õpperuumidest. Kunstimaja oli justkui väike eraldi maailm maailmas, kuhu kuulusid värvikad isiksused, oma kombestikud, rivaalitsemine. Kuna liidus oli ka 1990. aastate algul palju eakaid, siis vaimsust hoidis Toompere sõnul üleval Pallas ja selle allhoovus – järjekestev küsimus oli, kui modernne võiks kunst olla ning kui palju tuleks ikkagi pallaslikkusest ja sinna alla käivatest ideaalidest kinni pidada.<sup>97</sup>

Kümme aastat enne käsitletavat perioodi, aastatel 1977–1987, oli Eesti NSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna esimeheks skulptor Endel Taniloo, 1987–1989. aastal oli esimeheks Kai Luiga,<sup>98</sup> pärast teda, 1990. aasta alguses valiti samale kohale Rait Toompere.<sup>99</sup> 1992. aastal liidu esimeheks saanud Tiina Viirelaid andis mõista, et talle eelnenud juhatus oli kunstikauge ja seetõttu püüdis ta liidu liikmeks saamise protseduuri enda sõnul kunstikesksemaks muuta.

---

<sup>95</sup> RA, EAA.T-1159.1.382, leht 26.

<sup>96</sup> *Ibid.*, leht 27.

<sup>97</sup> Toompere, *Autori intervjuu*.

<sup>98</sup> Sigrid Hulk, Maasike Maasik, Aet Ollisaar, Tiina Puhkan, „Eesti tekstiilikunst 1915–2015“ (Tallinn: Eesti Tekstiilikunstnike Liit, 2015), 158.

<sup>99</sup> Enne seda oli Toompere pikka aega Tartu Kunstnike Liidu konsultant, tänapäeva mõistes midagi galeristi sarnast. Rait Toompere, *Autori intervjuu*.



Peamiseks probleemiks liidus pidas Viirelaid finantsmuresid: Kunstitoodete Kombinaat Ars muutus 1992. aastal aktsiaseltsiks „Artes“ ja ei toetanud enam liitu rahaliselt ning Kultuurkapitali ei olnud veel tolleks hetkeks loodud, rahanduslik pool oli välja töötamata ning inflatsioon kiire.<sup>100</sup>

Järgnevalt on esitatud ülevaade, millised näitused toimusid Tartu Kunstimajas perioodil 1987–1991 (vt Lisa 1). Hästi joonistub välja Enn Põldroosi Eesti Kunstnike Liidu üldkogul öeldu, kus ta tõdeb, et ühiskonna demokratiseerumine on üle kandunud kunstinäitustele<sup>101</sup> – ka Tartus hakkas järjest enam piir professionaalse ja mitteprofessionaalse kunsti vahel hägustuma, näiteks suhtuti tarbe- ja kujutavatesse kunstnikesse samamoodi, kunstnike eksperimenteerimine muutus normaalsuseks, enese professionaalne määratlemine avardus, näitustel said järjest enam hakata esinema ka need, kel kunstnikupaber puudus jne. Kui varasematel aastakümnetel oli näitusepilt ühtlane ja enam-vähem ilma suuremate muutusteta, siis kunstikõrghariduse toomisega Tartusse hakkas noorte kunstnike osakaal tugevalt kasvama ja seega näitusepilt elavduma. Pöördejärguiks Tartu kunstielus saab pidada 1990. aastat, kui näitusepilt tegi läbi suurema muutuse. Vabadus jõudis kunstipilti loomulikult ka kunstnike loominguga kaudu. Paljude just vanema põlve kunstnike seas, kes olid endale omast loomingulist keelt harrastanud ehk juba aastakümneidki, tuli ühiskondliku vabanemisega loometöösse ka palju uut värskust.

Uuritaval viiel aastal on sarnaselt ühiskondlikule ka näitusekorralduses üksjagu segadust. Aastatel 1987–1988, mil ka kunstnikkond oli poliitiliselt aktiivne, oli Tartu osakonna 1988. aasta tööaruandes omajagu aatelist isamaalisust. Nagu varasemalt mainitud, toodi välja, et sündmuste keerises on kunstnikud unustanud kunsti tegemise. Ühiskondlik virvarr mõjutas ka näituste korraldust, plaanitavate näituste ja päriselt toimunud väljapanekute vahel oli palju erinevusi. Tavapäratu ebaselgus jätkus 1990. aastal: mitmed näitused jäid kunstnike ootamatu äraütlemise tõttu ära, ka sama aasta lõpus oli segadus suur, kuna paljude 1991. aastal toimuma pidanud näituste aset leidmine oli ebakindel.<sup>102</sup> Näiteks on 1991. aastal planeeritavate näituste hulgas suve lõpul toimuma pidanud Hollandi naiskunstnike näitus, kuid tõestus selle aset

---

<sup>100</sup> Linnumägi, „Eestseisuse esinase esimesed ehmatused“, *Postimees*, 10.

<sup>101</sup> „Ühiskonna üldine demokratiseerimisprotsess on kajastunud ka suhtumises kunstisse, eelistatud suundumusi ei ole, võimalikult kõigi ja kõiksugune looming on leidnud tee näitustele. See tendents on loomulikult hea, tervitatav, kuid omab ka teatud varjupooli – meie üldnäituste keskmine kunstiline tase on langenud, piir professionaalsuse ja ebaprofessionaalsuse vahel on nagu hakanud hajuma.“ RA, EAA.T-1159.1.382, leht 18–19.

<sup>102</sup> RA, EAA.T-1159.1.394.

leidmise kohta puudub, on väheusutav, et esimene Kunstimajas toimuma pidanud läänest tulnud näitus aastatel 1987–1991 ei saanud mitte mingisugust kajastust. Ka planeeriti 1991. aasta sügiseks Ühendriikide kunstniku, kellegi W. Dennisoux<sup>103</sup> väljapanek, mille asemel toimus hoopis tarbekunstnike Katrin Sasi, Rutt Maantoa ja Tiina Kähri näitus. Põhjuste kohta, miks näitused ära jäid, ei õnnestunud uurimuse käigus vastust leida.

Veel kaheksakümnendatel lähtus Kunstimaja näituste kujundus puhtalt esteetilisest kaalutlustest. Toompere sõnul kujundasid oma näitusi enamasti kunstnikud ise, kuid ülevaatenäitustel oli tavaliselt juhatause poolt välja valitud kujundaja, keegi, kes arvati olevat „hea maitsega“, ta tõi näiteks Alfred Kongo, keda peeti lausa tippkujundajaks.<sup>104</sup> Perioodi esimeses pooles kasvas näituse kujundaja ja kujunduse olulisus, räägiti ka eraldi kujundusnäitustest, teises pooles võib muutusena märkida ka kontseptsiooni tähtsustumist näituste ja näituse kujunduste osas – näitusi hakati rohkem mõtestama ning näituse tegemisel sai idee osa kaalukamaks<sup>105</sup> ning tähtsustus seeläbi ka seinatekstide funktsioon, mis läks samuti ajas tsensuurivabaks ja loomingulisemaks.

Traditsioonilised ülevaatenäitused muutusid vaadeldaval ajaperioodil avatumaks ning rohkem võimalusi oma töid eksponeerida tekkis ka noorematel ja neil, kellel puudus kunstikõrgharidust tõendav diplom. 1987. aastal märkis Ilmar Malin, et näituse korralduslik pool ning žürii oli soliidne, karm, nõudlik ja akadeemiline, teoste valimisel tehti põhjalikult eeltööd ning analüüsi, kas teosed olid piisavalt küpsed. Tollal pidi kujundaja täpselt jälgima komisjoni poolt kehtestatud reegleid,<sup>106</sup> kuid mõni kujundaja nautis nende rikkumist, näiteks Andrus Kasemaa 1987. aasta Tartu graafikanäitusel. Helle Vahersalu viitas ka kujundaja sõna olulisusele tööde valimisel: lõplik tööde komplekt tuli välja teoseid ruumi paigutades ning sobitades, mis omakorda võis muuta žürii määratud valimit.<sup>107</sup>

Tartu Kunstnike Liidu endine esimees Rait Toompere on välja toonud, et žürii, mis muuhulgas moodustati liidusiseselt, mängis kõige enam rolli just ülevaatenäitustel, kui väljapanekule pidi valima teatud hulga töid. Näituseplaani koostasid aga kunstnikud ise, erilisi eeskirju ega välist

---

<sup>103</sup> Jääb ebaselgeks, kas kirjapilt Dennisoux või Donnissoux on õige. RA, EAA.T-1159.1.394.

<sup>104</sup> Toompere, *Autori intervjuu*.

<sup>105</sup> Henno Väri, „Aruandenäitus Tartu Kunstikoolis õppinute töödest“, *Postimees*, nr 23 (30.01.1991), 5.

<sup>106</sup> Tiit Pruuli, „Tartu suvisel graafika näitusel“, *Edasi*, nr 186 (14.08.1987), 7.

<sup>107</sup> Helle Vahersalu, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 26.06.2021.

survet ei olnud, tollel ajal juba teati, mis on lubatud ning mis mitte, Toompere lisas: „Me ei jäänud Tartus kellelegi ette, meil ei olnud kontrollorganit, kes oleks meie tegevust saanud kontrollida.“<sup>108</sup> Näitustele saadi koht seda taotledes, personaalnäituste puhul aga kutsus Vahersalu sõnul liit ise kunstnikest juubilare näitusi tegema ning isiknäitust saigi teha vaid kunstnike ümmargustel tähtpäevadel.<sup>109</sup> See joonistub ka näitusekavas välja – valdav enamus toimunud personaalnäitustest olid just juubelinäitused. Personaalnäituste või grupinäituste puhul oli selle sisuline pool kunstniku enda otsustada. Kui Tartu eestseisus oli lõpuks näitusekava eelarvega kokku pannud, läks see edasi Tallinnasse Kunstnike Liitu ning sealt omakorda Moskvasse üle vaatamisele.<sup>110</sup> Varasem rangevõitu ja soliidne žürii taandus aga 1990. aastate alguseks.<sup>111</sup>

Kunstimaja näituste retsensioon jäi laias laastus kirjeldavale tasandile, näib, et kriitikute peamiseks eesmärgiks oli väljapanekut vahendada. Eelnevalt mainitud Ants Juske kunstikriitika arengut puudutava jaotuse järgi, kus iga kümnend kriitikas on oma iseloomuga, oli sedasorti kriitika pigem 1970. aastatele omane. Sellest võib järeldada, et ka Tartu kriitika oli Tallinna omaga võrreldes teistmoodi ning pisut mahajäänum, arvestades üldiseid arenguid. Ideede asemel räägiti tehnikatest, harvem kirjutati näituse aktuaalsusest või olulisusest, selle konteksti sobivusest või tööde kontseptuaalsusest. Muidugi on kriitikute positsioon mõistetav, kuna oldi harjunud kirjutama sellest, millest suurema tsensuuriga ajal tohtis, seega võib näha mingis mõttes tagurlikus kriitikas ettevaatlikkust. Teksti üldist struktuuri võib jaotada järgnevalt: juhtlõik, sissejuhatus ja tausta visandamine, esinevate kunstnike ja nende teoste ükshaaval välja toomine, teoste kirjeldamine üksikute sõnadega ning kokkuvõte. Enn Põldroos heitis küll ettevaatlikkust ja aeglust ette, kuid pidas seda samal ajal loomulikuks: „Paraku pole kunstikriitika just selles lõigus olnud muutunud olukorrale vastav ja seda peamiselt kahel põhjusel. Esiteks on muidugi igasugune ümberorienteerumine raske, enamikul kriitikutest on selja taga siiski sellised aastad, mil uutest nimedest eelistati pigem vaikida, kui kritiseerida ja seda üsna mõistetavatel põhjustel. (...) Teiseks – kirjutistele kunstist jääb praeguses keerulises, poliitilistest sündmustest ja kirgedest küllastunud õhustikus paratamatult vähe ruumi.“<sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> Toompere, *Autori intervjuu*.

<sup>109</sup> Vahersalu, *Autori intervjuu*.

<sup>110</sup> Toompere, *Autori intervjuu*.

<sup>111</sup> Enriko Talvistu, „Pisikesed monumendid plastikast“, *Postimees*, nr 263 (18.11.1992).

<sup>112</sup> RA, EAA.T-1159.1.382, leht 18-19.

Vaatamata sellele, et TRÜs koolitati kunstiajaloolasi välja, nappis ka Tartus kunstist kirjutajaid, samas oli säärane probleem omane kogu vabariigi kunstielule.

Tuleb ära märkida, et uuritava perioodil toimus ka vaataja ja tema positsiooni muutumine: kui varasemalt pidi olema kunst arusaadav igaühele, hakkas järk-järgult saalidesse ilmuma tavainimesele mõistetamatuid käsitlusi ja pildikeeli. Inimeste kummastuse võtab hästi kokku 1987. aastast pärinev ajakirjanik Raimu Hansoni tähelepanek: „Mõni on imestanud, miks meie kunstis on nii vähe rõõmsat, rahulikku, ühemõttelist selgust; miks on näitustel „arusaamatud“ pildid ja kujud; miks maalivad kunstnikud harva sirpi ja kombaini, vasarat ja treipinki ning miks on kujurid järele jätnud fanfaaridega pioneeride ja uhkete põtrade tegemise. Kas Eestis enam ei peetagi kinni sotsialistliku realismi nõuetest? Sedamoodi imestusele on hästi vastanud Jaak Kangilaski: „Kindlat stiili ei ole meile kusagil ette antud. Sotsialistlikul realismil on võimalikult palju vorme ja kitsas tõlgendamine on kodanlaste väljamõeldis. Et vormid muutuvad, see näitab ühiskonna ja rahvuse arengut.“<sup>113</sup>

Ülevaatenäitused oli möödapääsmatu osa Eesti NSV kunstiväljast ja -poliitikast, kunstnike liitu kuulumisel ei olnud kunstnikel sügisnäituselt kõrvale jäämine aktsepteeritud.<sup>114</sup> Lisaks tööde näitamisele on ülevaatenäituste kui kollektiivsete rituaalide funktsiooniks ka sotsiaalne läbikäimine. Kuna ülevaatenäitustele on kombeks suurem osavõtvate kunstnike arv, on seetõttu ka näitused külastatavamad ning avamistel puutub kokku suur hulk erinevaid kultuuriinimesi, mis teeb ülevaatenäitustest olulise kunstielu sõlmpunkti. Kunstikriitik Vappu Thurlow on pidanud just 1980. aastaid ülevaatenäituste ajajärguks, mis Thurlowi arvates andis aimu kunstielu demokraatlikumaks muutumisest.<sup>115</sup> Perioodil 1987–1991 leidsid Kunstimajas igal aastal aset Tartu kunsti ülevaatenäitused, üle aasta Tartu tarbekunstinäitused (antud ajaperioodil aastatel 1987, 1989 ning 1991, samadel aastatel leidsid aset ka tarbekunstnike grupinäitused) ja vabariiklikud akvarellinäitused (samuti 1987, 1989 ning 1991), need toimusid alati Tartus, seega oli üle kogu Eesti NSV põhjust tulla Tartusse. Aastatel 1956–1991 korraldati kunsti ülevaatenäitusi osaliselt ka Tartu Kunstimuseumis, perioodil 1987–1991 olid kunstimuseumis Tartu kevadised ülevaatenäitused.

---

<sup>113</sup> Raimu Hanson, „Kriidi, kipsi ja värviga“, *Edasi*, nr 124, (30.05.1987), 1..

<sup>114</sup> Toompere, „Historitsistlik sügisnäitus“, 7.

<sup>115</sup> Vappu Thurlow, „Lõvi seljas tulevikku“, *Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis*, Sirje Helme (koost) (Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010), 82.

1991. aastal Kunstimajas toimunud sügisene ülevaatenäitus „Lõikuspidu“ oli üldjoontes ootuspärane: suurem osa töödest olid maastikumaalid, vaikelud ning lillepildid, ainukese uuenduslikuma elemendina näitusel oli kahe Kursi koolkonna kunstniku – Peeter Alliku ja Priit Pangsepa – teosed. Kui Piret Puki näitusearvustus oli üldplaanis kirjeldav ning tõi välja kunstnikke, teoseid ja nende napisõnalised kirjeldused, siis näiteks Alliku teosesse „Traktor“ on süvenetud ka kontseptuaalsemal tasandil.<sup>116</sup> Juba järgmisel aastal leidis aset pisut suurem murrang: 1992. aastaks oli Tartu Kunstimajas toimunud ülevaatenäitus vormiliselt oluliselt teistsugusem ja harjumatum kui varasematel kümnenditel. Näituse kujundas Lola Liivat, žüriisse kulusid Saskia Kasemaa, Ilmar Malin, Endel Taniloo ja Rait Toompere.<sup>117</sup>

Olulisemaks muutuseks võib 1992. aastal toimunud näitusel pidada Rait Toompere sõnul „näituse ikonograafilist ülesehitust“, mis tähendas peaaesjalikult seda, et antud näitus lõhkus julgelt varasemaid kirjutamata seadusi, eelnev staatiline ja hierarhiline ruumikäsitlus ja semantika oli muutunud. Kui varasemalt olid korüfeedel Kunstimajas oma väljakujunenud kohad, kus nende töid näidati, ning eksisteerisid näiteks valgusest lähtuvalt paremad ja kehvemad seinapinnad, mis osutasid muuhulgas kunstniku staatusele, siis sellel sügisnäitusel oli olukord pea peale pööratud ja kurss muutunud. Igal kunstnikul oli aastast aastasse enam-vähem oma paik, mis oli n-ö välja teenitud ning aja möödudes ja arenedes oli võimalik enda tööde jaoks parem asukoht saada. Teise korruse keskmine saal oli kahtlemata kõige esinduslikum ja ihaldatum paik, kuhu varasemalt noorema põlvkonna esindajate kunst väga lihtsalt ei pääsenud, kuid 1992. aasta sügisnäitusel olid seal üleval ka noorte tööd. Ühe põhjusena võib välja tuua seda, et Tartu maalikateedri esimene lend oli äsja lõpetanud ja oma professionaalse kunstnikutee alguses.<sup>118</sup> Noori esines näitusel lausa sedavõrd palju, et umbes pooled esinejatest olid kuni kolmekümneaastased.<sup>119</sup>

Samas ütleb Toompere, et näituste sisuline pool oli 1990. aastate alguseks jäänud küllaltki sarnaseks eelnenud aegadele ning Tartu kunst püsinud enam-vähem sarnasena ja ühel kursil viimased 30 aastat, uuenenud ja avardunud arusaam kunstist jäi üldplaanis veel tollal võõraks. Sügisnäitusel domineerisid paljuski klassikalised teemad ja žanrid, näitusesaalidest vaatasid vastu harjumuspärased portreed, natüürmordid ja maastikumaalid. Toompere nentis: „(...)“

---

<sup>116</sup> Piret Pukk, „Lõikuspidu – Vanemuise 26“, *Päevaleht*, nr 274 (24.11.1991), 2.

<sup>117</sup> Ilona Martson, „Tartu: sügis 1992“, *Päevaleht*, nr 230 (28.10.1992), 9.

<sup>118</sup> Toompere, „Historitsistlik sügisnäitus“, 7.

<sup>119</sup> Martson, „Tartu: sügis 1992“, 9.

teemade ring on avardunud, kuid mitte ükski autor ei anna millegagi teavet meie aegruumilisest seisundist.“<sup>120</sup> mis näitlikustab suurepäraselt Tartu häirimatut ja muutustega aeglaselt kaasa minevat loomust. Selles rahumeelses foonis tulid hästi esile uues vaimus kunstnikuks sirgunud noored, keda arvustustes kiideti ja esile tõsteti.

Oli ka neid, kes traditsiooniliste näituste olemasolus ja vajaduses kahtlesid või neid kritiseerisid, näiteks pani professor Voldemar Vaga ette, et ülevaatenäitustele ei mõju hästi, kui neid liiga tihedalt teha.<sup>121</sup> Lola Liivat aga kahtles üldiselt sedasorti näituste vajalikkuses ja olulisuses – tema sõnul ei tulnud neil näitustel välja kunstnike tõelised oskused ja ka üldine näituse kvaliteet sai kõvasti kannatada. Liivat pakkus ülevaatenäituste asemel välja, et parem lahendus oleks teha korralikumaid isik- ja grupinäitusi, mis annaks paremini aimu kunstniku võimetest ja seeläbi väheneks oluliselt ka žürii osakaal ning laguneks eelmainitud hierarhiline ruumikäsitlus ja kunstnike omavaheline tarbetu võistlusmoment.<sup>122</sup> Arvestades seda, et kujutava kunsti ülevaatenäitused leidsid aset igal aastal kaks korda nii Kunstimajas kui ka 1991. aastani kunstimuuseumis, siis tundub, et lisaks tarbekunsti ülevaatenäitustele on neid tõesti ülejäänud kavaga võrreldes üleliia suures mahus. Vaatamata sellele, et ülevaatenäitused olid tähtsad kogu Lõuna-Eesti kunstimaastikul ja näitused olid olulised enese tõestamiseks, eriti ilma kunstikõrgharidusdiplomita kunstnikele, tundub kaks ülevaatenäitust ühes väikeses linnas liig.

Antud ajajärgul on näitusekavast oluline välja tuua Tartu tarbekunsti väljapanekud. Üle aasta, mõlemad samal aastal, leidsid aset tarbekunstnike grupinäitus ja tarbekunsti ülevaatenäitus (1987, 1989 ja 1991), regulaarseid Tartu tarbekunstinäitusi korraldati alates 1969. aastast.<sup>123</sup> Tuleb täheldada, et mitmekesisuse ja vaheldusrikkuse huvides oleks tundunud otstarbekam jagada näitused nii, et ühel aastal toimunuks tarbekunsti grupinäitus ja teisel aastal ülevaatenäitus. Eriti kui panna end tollaegse näitusekõlastaja rolli, siis tundub, et tarbekunstinäitusi oleks pidanud olema hõredamalt, siinkohal jääb ette kõige rohkem 1991. aasta, kus tarbekunstnike grupinäituse ja ülevaatenäituse vahele jääb vaid üks ekspositsioon. Nendele traditsioonilistele näitustele lisaks on ka nn vaheaastatel tarbekunstnikud hästi esindatud. Tarbekunstinäituste tiheduse peamiseks põhjuseks saab pidada kunstiharu

---

<sup>120</sup> Toompere, „Historitsistlik sügishäitus“, 7.

<sup>121</sup> „Kunstankeet 1991“ *Sirp*, nr 17 (24.04.1992), 8.

<sup>122</sup> Lola Liivat, „Taaralinnateemalisi kunstiühteid“, *Edasi*, nr 169 (24.07.1987).

<sup>123</sup> Tiia Toomet, „Tartu kunstielust üldiselt ja tarbekunstinäitusest eriti“, *Edasi*, nr 291 (20.12.1987), 5.

populariseerumist kaheksakümnendatel, Tartu kontekstis võib näha ka vajadust tarbekunst rohkem esile tuua. Tarbekunstnikke oli Tartus kasinalt, seda painasid kujutava kunstiga sarnased probleemid: noori oli vähe ja seega uut põlvkonda ei tahtnud peale kasvada ning tarbekunstist kirjutajaid nappis. 1987. aastaks aga oli vähemalt esimene küsimus lahendamisel.

### 3.2 1987. aasta näitused

1987. aastal toimus kunstimajas üheksa näitust: aasta alguses tarbekunstnike Maret Kuke, Reet Ambergi, Kerti Puki ja Silja Lambi grupinäitus; veteranide kunsti näitus; Riia noorte skulptorite väikeplastika näitus; vabariiklik akvarellinäitus; Andrus Kasemaa ja Ahti Seppeti näitus; Tartu graafika näitus Elin Toberi skulptuuridega; Tartu sügisnäitus; Andres Toltsi maalide ja Mare Vindi graafika näitus ning Tartu tarbekunstinäitus.

Läti kunstnike skulptuuride ja medalite väljapanek koosnes seitsme auhinnatud skulptori teostest: Janis Strupulis, Ojars Feldbergs, Juris Zihmanis, Bruno Strautinš, Ligita Ulmane, Ojars Bergis ja Vilnis Titans. Kõik esinenud kunstnikud kuulusid enam-vähem samasse põlvkonda, olles sündinud 1940. aastatel, ühisosaks oli ka õppimine T. Zalkalna nimelises Läti NSV Riiklikus Kunstiakadeemias. Väikeplastikas oli esindatud mitmesugused materjalid šamotist puuni, ka teoste iseloom, tehnika ning stiil varieerusid.<sup>124</sup> Pärast Läti kunstnike näitust leidis aset vabariiklik akvarellinäitus, mis oli kunstiteadlase Reet Varblase arvates küllaltki kesine. Näitusearvustusest tuleb välja, et vaid üksikud autorid tekitasid tunde pluralistlikust ja võimalusterohkest akvarelliloomingust, paljudest töödest kumas vastu akvarellitehnika kvaliteedi asemel hoopis pilapildilik nali, huvi akvarelli vastu oli vähenenud.<sup>125</sup>

1987. aastal kunstimajas toimunud võiks enim esile tuua Andrus Kasemaa ja sellel ajal ühe silmapaistvaima Tartu noore skulptori Ahti Seppeti ühisnäituse, mis võis keskmisele näitusekülastajale üllatuslikult mõjuda. Näitusel ühendasid oma jõud kunstnikud, kes ei tegelenud tolles ajas harjumuspärase, esinduslike ja austatud tehnikatega – Kasemaa joonistuse ning Seppet kipsiga – ning ka nende stiil ei olnud niivõrd kooskõlas tavakohase ja kokkulepituga. Üldist arusaama sellest, kas kunstiteos on nn valmis või mitte, näitlikustab Juske 1987. aasta näitusearvustuses: „Ühelt poolt vallanduvad kunstist rääkides kõrged

---

<sup>124</sup> Rait Toompere, „Läti kunstnike skulptuurid ja medalid“, *Edasi*, nr 66 (20.03.1987), 7.

<sup>125</sup> Reet Varblane, „Akvarell 1987 Tartus“, *Sirp ja Vasar*, nr 23 (07.06.1987), 8.

emotsionaalsed toonid, romantismist pärit kujutluse järgi idealiseeritakse loomeprotsessi, kunstniku ja tema loomingu ühtsust, teiselt poolt aga, asetades teoseid väärtusskaalale, kerkib ootamatult klassitsistlik ettekujutus kunstist kui täiuseni lihvitud ja väärikas materjalist vormitud tulemusest.“<sup>126</sup> Täiuseni lihvitud teoseid ja väärikat materjali näitusel ei olnud, stiililiselt olid mõlema kunstniku teosed kaldu ekspressionismi poole. Näitus ulatus saalist välja, haarates publiku endasse harjumuspäratult juba maja koridoris. Kasemaa enda kirjelduse järgi oli näitus tehtud ühes taktis ühiskondlikuga: „Mõtlesin, et teen olulise näituse. Demokratiseerimine, uuendamine... Ja siis oli endal sant tunne, et ei tule välja nii, nagu programmeerisin. Aga paar päeva tagasi sain aru, pildid läksid järsku värviliseks, hakkasin nägema mingit maskide mängu: vaenlasel rebid maski maha, endale teine ette. See on nagu ratsukäik.“<sup>127</sup> Pärast näitust jäi selle mõju veel tükiks ajaks kõlama, Lola Liivat rõhutas väljapanekule viidates, kui olulised on uuendus ja muutus kunstielus: „Kasemaa ja Seppeti näitus veenis mind lõplikult, kui vajalikud on reformid kunstielus.“<sup>128</sup>

Märkimisväärne on ka 1987. aasta suvel aset leidnud Tartu graafika näitus Elin Toberi skulptuuridega. Kui üldiselt oli Eesti graafika küll professionaalne ja hinnatud, kuid siiski stagnatsioonis, siis Tartus graafikaga tegelejaid nappis ning seda terve nõukogude aja. See konkreetne näitus oli märgiline, kuna näitas, et Tartus siiski viljeletakse graafikat. Varemalt ning Tallinna kõrval, kus graafika oli äärmiselt kõrgel tasemel, oli Tartu graafika peaaegu et kadunud. Tiit Pruuli kirjutatud näitusetutvustuses ja -arvustuses on sees ka intervjuu Ilmar Maliniga, kus Tartu graafikale ja kunstielule visatakse pilk peale. Tugevalt tuleb esile taas Andrus Kasemaa nimi, kes näituse kujundas ja ühtlasi esines seal suureformaadiliste joonistustega, Malin kirjeldas Kasemaa kui Tartu kunstielu ja graafika liidrit. Nagu juba mainitud, pidi kujundaja tollal lähtuma enamasti žüriist ning järgis küllaltnki rangeid reegleid, sellel näitusel aga lõhkus Kasemaa konventsioone ja käis töödega üsna isepäiselt ringi, ta lisas lausa näitusele enda äranägemise järgi juurde töid, mille žürii oli välja jätnud.<sup>129</sup>

Veel laiendas ning värskendas Kasemaa üldist arusaama näituseruumidest: näitus ulatus harjumuspärasest teise korruse saalist kaugemale. Väljapanek jagunes laias laastus kolmeks – näituseruumides oli traditsiooniline graafika, kuhu lisati Tallinna kunstniku Elin Toberi

---

<sup>126</sup> Ants Juske, „Joonistused ja kujud“, *Edasi*, nr 130 (06.06.1987), 4.

<sup>127</sup> Hanson, „Kriidi, kipsi ja värviga“, 1.

<sup>128</sup> Liivat „Taaralinnateemalisi kunstiuteid“.

<sup>129</sup> Tiit Pruuli, „Tartu suvisel graafika näitusel“, *Edasi*, nr 186 (14.08.1987), 7.



skulptuurid, trepikojas olid üleval Mati Vaitmaa tušijoonistused, ühes studioruumis oli välja pandud ka eksperimentaalnäitus, kus olid esindatud Tartu Kunstikooli õpetajate Tiina Viirelaiu, Siiri Nummerti ja Peep Ainsoo tööd.<sup>130</sup> Varasem kinnistunud ja traditsiooniline arusaam graafikast oli muutumas, näitusel olid üleval tuši- ja pliiatsijoonistused, fotograaf Malev Toom oli välja pannud isegi fotosid – see oleks olnud varasemalt mõeldamatu. Artiklist lipsab läbi ka rahvavalgustuslik arutluskäik, mis toob välja, et ka foto võib olla kunsteos. Näituse tegemisel loobuti paindumatust hoiakust, mis nägi ette, et näitustel võib osaleda vaid nn ametlik kunstnik, Kasemaa läks lausa nii kaugele, et pani üles oma teismelisest poja tööd, mis oli samuti ennekuulmatu. Malin võttis artikli kokku nii: „Tänavuse näituse tähtsus seisnebki läbimurdes, mis purustab rahuliku eksisteerimise viisid.“<sup>131</sup>

Kunstnike Andres Toltsi ja Mare Vindi näitus 1987. aasta sügisel oli kahtlemata menunäitus, kuid meediakajastust oli sellel pigem vähe. Kunstikriitik Evi Pihlak, kes kirjutas näitusest arvustuse, arvas kunstimajas toimunud väljapaneku aasta köitvamate näituste hulka. Vindi ühes külgmises saalis olnud litograafiad ning teises värvipliiatsi joonistused, millel oli kujutatud tuttavaid pargi- ja maastikuvaateid, olid juba varasemalt publikule teada. Pihlak märkis, et tööde sarnasus ei häirinud, vaid pigem mõjus täiendavalt ning tekitas lummava üldmulje. Andres Toltsi maalid haakusid Mare Vindi loominguga läbi ühtse vormitunde ning samal ajal ka läbi teatud sorti vastandumise. Toltsi teosed mõjusid toleaja kontekstis oma motiivikoosluste poolest ühtelugu ebatavalistena (hüljes ja lill teoses „Hüljes ja toalill“, lihakäntsakas ja marmor teoses „Liha“) kui ka selgelt sotsiaalselt ning ruumilis-ajaliselt aktuaalsetena.<sup>132</sup>

Mõlema kunstniku puhul on olnud areng sammhaavalaline, seega ei olnud näituses midagi otseselt murrangulist ega uut, vaid see oli ootuspäraselt hea. Väljapanek iseloomustas hästi oma suletuse ja sissepoole suunatusega eesti toonast kunsti – Pihlak avas ka väljaspoolsete pilku: „Kui palju kordi on väljaspool meie vabariiki toimunud näituste puhul räägitud eesti kunsti väljapeetusest, kõrge esteetilise tasemega värvi- ja vormikulturist, intiimsusest, kammerlikkusest, tasakaalukalt rahulikust eluhoiakust, intellektuaalsusest.“ Pihlak juhib tähelepanu, et teoste suletus tuleb just välja, kui kõrvutada neid noorema põlvkonna väga avatud iseloomuga loominguga. Samas täheldab ta, et säärane ühtlus võib seisaku asemel

---

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> Evi Pihlak, „Kõrge esteetiline nivoo“, *Sirp ja Vasar*, nr 48 (27.11.1987), 8–9.

tähendada eesti kunstitraditsioonide talletumist, kunstiliste arusaamade põhjendatust ja elujõulisust. Arvustuses joonistub välja postmodernistlikule kunstile omane: autor jõuab selleni, et huvipakkuvad ei pea olema ainult kunstiuuendused, meelikõitev on ka kunsti ja selle loojate nn küpsemine.<sup>133</sup>

Kirjanik Tiia Toomet kirjutas aga aasta lõpul olnud Tartu tarbekunstinäitusest ning tõi välja, et kuigi Tartu tarbekunst on saavutanud professionaalsuse, puuduvad (ja ka üldiselt Tartu näitustel) „julged novaatorlikud ideed, üllatused, üleannetused, risk“, selle põhjuseks oligi ilmselt asjaolu, et püüd tehnilise meisterlikkuse poole võttis kunstnikelt lõviosa ajast ning energiast. Kuigi Tartus tarbekunsti tehti, siis Toometi sõnul üldise Eesti tarbekunstiga ühte sammu pidada see ei jõudnud. Näitusel osales Tartu toonase tarbekunstnikkonna tuumik: Maie Lukats, Maret Kuke, Maia Juhkam, Kai Luiga, Erika Pedak, Imbi Kruuv, Rutt Maantoa, Merike Kaunissaare jt, noorematest Kaido Kask, Maanus Mikkel, Kersti Laanmaa. Näituse üldmulje oli küll pigem hea, kuid Tartu tarbekunstile omaselt ühtlane ja hallivõitu.<sup>134</sup>

### 3.3 1988. aasta näitused

1988. aastal leidis Tartu Kunstimajas aset üheksa näitust: valik eksponaate näituselt „Acta '87“; Leonhard Lapini ja Jüri Okase graafikanäitus; Hilja Hollase tekstiikunsti ja Endel Taniloo väikeplastika väljapanek; Mait Summataveti tööde näitus; Eve Luige, Kersti Rattuse ja Enn Tegova grupinäitus; Tartu noorte kunstnike näitus; üleliiduline noorte kunstnike näitus „Noorus Võrumaal '88“; Andrus Kasemaa isiknäitus „Seisund“; Jüri Arraku ekspositsioon „Maal ja graafika“; Kalju Nageli juubelinäitus ning Tartu kunstnike aastalõpunäitus. Taaskord sisaldasid üheksast näitusest kolm suuresti tarbekunsti.

„Acta'87“ oli tarbe- ja kujunduskunsti näitus, mis tähistas uue aktiivse ja kunstilise põlvkonna esiletõusu, kuid samal ajal olid esindatud ka vanema generatsiooni kunstnikud. Näitus toimus täies koosseisus Tallinna Kunstihoones, kuid osad eksponaadid – raske öelda, millised, kuna ühtegi näitusearvustust ei leitud – jõudsid ka Tartu Kunstimajja. Väljapanekul domineeris pigem kujunduskunsti ja kujutava kunsti avangardsem joon, esil oli ka rahvusvaheliste mõjutuste süntees läbi kohaliku. Seganäitusena, kus olid esindatud erinevad kunstiliigid ja

---

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> Tiia Toomet, „Tartu kunstielust üldiselt ja tarbekunstinäitusest eriti“, *Edasi*, nr 291 (20.12.1987), 5.

nende koosmõju, oli väljapanek uuenduslik, kuna näitas, kuidas erinevad kunstiliigid saaksid koeksisteerida.<sup>135</sup> Näituse olulisus Eesti kunstiajaloo on märgiline, selle mõju ulatub ka tänapäeva: „(...) [Näituse] eesmärk oli laiendada disaini ja tarbekunsti koostööst avanevat ruumi. Oma ulatuse ja erialadevahelise sõlmituse tõttu peegeldas see näitus laiemalt Eesti kunstimaastiku sisemisi protsesse, korrigeerides samas veel hiljuti valitsenud kunstiliikide hierarhiat.“<sup>136</sup>

Kohe paistab 1988. aasta kava puhul ajastumärgina silma noortenäituste rohkus: aasta keskel on lausa kaks noortenäitust – Tartu noorte, alla 35-aastate kunstnike näitus ning üleliiduline väljapanek „Noorus Võrumaal '88“. Suviste noortenäituste kohta oli informatsiooni kesiselt ning küllaltki veider on asjaolu, et noortenäitused toimusid järjest. Tartu noorte kunstnike ekspositsiooni kohta on avaldatud vaid lühike uudisnupuke, mis teatas, et näitusel osalesid alla 35-aastased tartlased, paljud neist olid isegi väljaspool noortekoondist: näiteks oli seal ka Tartu Kunstikooli vilistlasi ja isegi noori õpilasi. Žürii oli leebe, näitusele löid läbi kujunduse lisandväärtuse mööblikombinaadi sisekujundaja Enn Kivi ja kunstikooli õpetaja Peep Ainsoo, sisulise poole pealt olevat salongilik näitus olnud väga kõikuva kvaliteediga.<sup>137</sup> Näitusel „Noorus Võrumaal '88“ olid välja pandud 19 üleliidulise noore kunstniku maalilaagris valminud tööd. Informatsiooni leidub vaid maalilaagri kohta – see leidis aset Võrumaal, kuhu ajakirja Noorus toimetuse oli kutsunud umbes 25 noort kunstnikku üle Nõukogude Liidu.<sup>138</sup>

Võib oletada, et sisekujundaja ja disaineri, ühtlasi ka ENSV rahvakunstniku Mait Summataveti juubeliväljapanek Tartu Kunstimajas oli midagi erilist – Mait Summatavet oli Nõukogude Liidu esimene kujunduskunstnik, kes sai tänu perestroikale korraldada Moskvas personaalnäituse. Paraku ei ole näituse kohta infot leida.<sup>139</sup> Juubeli puhul tegi näitust ka Hilja Hollas, kes sai 60-aastaseks ning kelle tekstiilikunsti väljapanekut täiendas 65. sünnipäeva tähistanud Endel Taniloo pisiplastika. Näitus oli Hilja Hollase üks väheseid isiknäitusi, see väljapanek koondas kokku tema mitmekümne aasta loomingu: väljas olid Hollase kardinad, linikud ja rätikud. Oktoobris ning novembris oli 70. juubelinäitus üleval maalikunstnik Kalju Nagelil, ka selle näituse kohta siinkirjutaja infot ei leidnud.

---

<sup>135</sup> Krista Kodres, „Acta '87“, *Kunst*, 72/2 (1988), 18.

<sup>136</sup> Kai Lobjakas, Jüri Kermik, „„Uus vaev“ ja Eesti noor disain 1980. aastatel“, *Keskus* (12.04.2018), 36.

<sup>137</sup> „Kujutavat kunsti näitavad noored...“, *Edasi*, nr 140 (18.06.1988), 5.

<sup>138</sup> Lembit Rimmelgas, „Noorus Võrumaal“, *Noorus*, nr 502 (09.1988), 1.

<sup>139</sup> Merike Kaunissaare, „Kunstinädal Tartus“, *Edasi*, nr 79 (05.04.1988), 6.

Enn Tegova, Eve Luige ja Kersti Rattuse väljapaneku puhul oli viimase kunstniku teostes ka ajastumärgina toona populaarse teemavalikuna keskendunud rahvusromantikale, täpsemalt eesti mütoloogiale.<sup>140</sup> Ebatavalise näitusena saab välja tuua ka Andrus Kasemaa näitust „Seisund“, mis oli toona Tartus uudne ning eripärane, kuna näituse avamise ajal olid enamik lõuendeid valged, Kasemaale omased ekspressionistlikult abstraktsed tööd valmisid näituse jooksul.<sup>141</sup> Ka on märgiline, et eelneval, 1987. aastal toimus Kasemaal Ahti Seppetiga näitus, eriti kontekstis, kus näituseaegasid ning -kohti oli Tartu Kunstimajas ja linnas vähe – see kahtlemata tähistab Kasemaa olulisust Tartu kunstielus. Kahjuks on 1988. aastal toimunud näituse kohta rohkem informatsiooni võimatu leida.

### 3.4 1989. aasta näitused

1989. aastal leidis aset kümme näitust. Näituseaasta algas maalikunstnik Artur Loki juubelinäitusega, sellele järgnes tarbekunstinäitus, kus osalesid Kaido Kask, Erika Pedak, Kersti Raidma, Udo Vool ja Tiina Viirelaid. Peale seda toimus rahvusvaheline fotonäitus „Naine fotokunstis“; plakatinäitus; Lola Liivati maalide näitus; vabariiklik akvarellinäitus; Jakob Hurda juubelile pühendatud näitus; Helle Vahersalu juubelinäitus; Tartu tarbekunsti ülevaatenäitus ning traditsiooniline Tartu kujutava kunsti aastalõpunäitus.

1989. aastal ja 1991. aastal näituste nimekirjas olev võistlusnäitus „Naine fotokunstis“ oli väga menukas ja seda mitte ainult Tartu või Eesti tasandil, vaid kogu Nõukogude Liidu fotokunstis. Akti- ja portreefoto näitusesari sai alguse 1983. aastal, kui väljapanekul osalesid vaid Nõukogude Liidu fotokunstnikud, 1989. aastaks löid kaasa ka fotograafid Poolast, Tšehhoslovakiast, Ungarist, Bulgaariast, Jugoslaaviast, Saksa DV-st ning Rootsist ja Soomest. Fotovõistlusest võttis osa ca 660 autorit, kellelt laekus 2345 tööd.<sup>142</sup> Võib öelda, et tegu oli Tartu kõige populaarsema näitusega, rahva tahe seda näha oli niivõrd suur, et inimesed seisid näituse järjekorras sabas pikalt kunstimaja treppidest alla, kutsuvaks asjaoluks oli kahtlemata aktifotode rohkus.<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> Malin, „Naiselikkuse olemisvõimalused“, 5.

<sup>141</sup> RA, EAA.T-1159.1.384, leht 5.

<sup>142</sup> Helju Kommer, „Naine fotokunstis '89“, *Sirp*, nr 33 (12.08.1988), 14.

<sup>143</sup> Rait oompere, *Autori intervjuu*.

Esimene Eesti trükiplakati näitus Tartu Kunstimajas andis ülevaate viimaste aegade plakatiloomingust. Plakati trükkimine oli nõukogude ajal küllaltki pikk protsess: selleks, et see juhtuks, oli tarvis kavandile trükiluba, plakati kättesaamiseks trükikojast oli tarvis eraldi ilmumisluba. Näitusel olid esindatud paarkümmend plakati, mille tiraaž hiljem hävitati. Näitusel olid esindatud suures jaos Tallinna plakatikunstnikud, nt Silver Vahtre, Ants Tolli, Tõnu Soo, Aili Ermel jpt, näituse kujundas plakatikunstnik Jüri Kass. Plakatite visuaalses keeles oli peaaesjalikult kasutatud efektset fotolavastust.<sup>144</sup> Näituse olulisus peitub just plakatikunsti arengu välja toomisega kunstimaja publikule, oli ju plakatikunst antud kümnendil oluliste visuaalsete ideede edasikandjaks.

Jakob Hurda 150. sünniaastapäevale pühendatud näitus on näitusekava kontekstis küllaltki erandlik, kuna kunstimajas oli üleval kunstiväline näitus – see on uuritava viie aasta näitustest ainuke selline. Ekspositsioonil olid väljas Eesti Kirjandusmuuseumi kogudest pärit fotod ja dokumendid Hurda elust ja tööst. Lisaks sellele ka käsikirjad, näiteks kirjad Liidia Koidulale ja Carl Robert Jakobsonile ning ka Hurda talletatud rahvaluule. Asjaolu, et näitus ärkamisaja võtmetegelasest Hurdast just Kunstimajas toimus, oli väga märgiline parasjagu käinud nn teise ärkamisaja tõttu.<sup>145</sup>

Maalikunstnik Helle Vahersalu 50. juubelinäitus oli kunstniku selle ajani kõige suurem ja uhkem personaalnäitus. Näitusel oli esindatud Vahersalu maalid ning tema uuenenud kujutamiseviis, mis oli omamoodi paradoksaalne, pintsliööök ning ka koloriit oli varasemaga võrreldes muutunud lopsakaks ja avatuks nagu näitust arvustanud Reet Varblane tões. Teosed olid saavutanud tugeva vabadustunde – kui palju sellest loomingulisest vabanemisest mängis rolli ühiskondlik muutus võib vaid oletada. Võib ka arvata, et kunstnikku mõjutas vahetult kogetud plenäär Schwerinis (Saksa DV) ning üldine Eesti kunstipilt, tolele ajaks oli ekspressiivne abstraktsionism laineharjal. Siiski tundus, et loomingulise metamorfoosi põhipõhjuseks oli kunstniku sisemine areng.<sup>146</sup>

### 3.5 1990. aasta näitused

---

<sup>144</sup> Rait Toompere, „Kas plakat on kunst?“, *Edasi* (14.05.1989), 4.

<sup>145</sup> Kristel Kukk, „Jakob Hurt 105“, *Õpetajate Leht*, nr 40 (07.10.1989), 4.

<sup>146</sup> Reet Varblane, „Katse portreerida hüpet Helle Vahersalu loomingus“, *Reede* (03.11.1989), 8.

1990. aasta näitustest on siinkirjutajal teada vaid seitse näitust, millest kolm olid tarbekunstnike omad: Stanislav Netšvolodovi näitus „Skulptuurid ja medalid”; Piret Veski, Pille Kängsepa ja Maanus Mikkeli ühisnäitus; Kursi koolkonna esimene näitus Tartu Kunstimajas; Helen Kauksi tekstiilide ja vaipade väljapanek; Aksel Eisti personaalnäitus, mille kujundas Malev Toom; Aulin Rimmi skulptuurid; keraamik Maia Juhkami ja tekstiilikunstnik Imbi Kruuvi ühisnäitus. Aasta algusest ning lõpust on näitus puudu, selle kohta oli infot keerukas leida, põhjus võib olla selles, et 1990. aastal kerkis kunstimajas üles probleem: mõned näitused jäid ära kunstnike kergekäelise loobumise tõttu. Selle tagajärjel tuldi ideele, et oleks tarvis moodustada teatud garantiisüsteem, mis püüaks vältida kergekäelisi loobumisi.<sup>147</sup> Samuti võib oletada, et näituste vahele võis jääda ka aeg näiteks remonditööde tegemiseks ja galerii värskenduseks.

Aasta seitsmest näitusest kolm olid tarbekunstnike väljapanekud: Piret Veski, Pille Kängsepa ja Maanus Mikkeli; Helen Kauksi tekstiilide ja vaipade näitus ning Maia Juhkami ja Imbi Kruuvi näitus. Märkimisväärne on ka see, et kui kohalik tarbekunst hoidis pigem rakenduslikku joont ning pidas kunstilisust vähemoluliseks, nagu märkis Krista Piirimäe 1991. aasta Tartu tarbekunstinäituse kohta,<sup>148</sup> siis kummagi näituse arvustustes on välja toodud, et tarbekunst on liikunud praktilisusest kunstipärasuse poole. Värskeemas tarbekunstis ning eriti noorte omas oli kujutavale kunstile omast mõtteviisi järjest enam, toimus traditsioonilisest tarbekunstist kaugenemine. Kasutati erinevaid, tarbekunstile mitteomaseid materjale, tehnikaid ja vormi, lisandus süžee ning tarbeesemest sai kunstiteos. Muutuse põhjusena võib näha vastandumist tehastes toimuva tarbekunsti tööstusliku tootmisega.<sup>149</sup>

Veski, Kängsepa ja Mikkeli näituse üheks silmapaistvamaks osaks olid kunstnike ühiselt loodud installatsioonid, mille kohta arvustaja Venda Vanda ütleb järgmist: „Ootusi tekitab kindlasti juhustav skulpturaalne suund P. Veski ja M. Mikkeli kompositsioonides. Esialgu küll vormilt juhuslikud (P. Veski) või naiivlihtsad (M. Mikkel), võib siin peituda üks edasiarendusi, mille tulemuseks on suuremad lavastused, mis võivad mõjuda uudsematena kui meie praegu suhteliselt hall ja traditsiooniline skulptuur.”<sup>150</sup> Kruuvi ja Juhkami ühisnäituse arvustuses soovitas Tambet Kaugema kasutada kunstnikel helitausta, mis aitaks luua näitusel huvitavamalt õhkkonda – see on ainuke kord sel perioodil, kui teadaolevalt mainitakse kunstimaja näituste

---

<sup>147</sup> RA, EAA.T-1159.1.394: ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna eestseisuse koosolekute protokollid, 1990.

<sup>148</sup> Krista Piirimäe, „Tartu tarbekunstinäitus“, *Postimees*, nr 299 (28.12.1991), 5.

<sup>149</sup> Venda Vanda, „Barokk tarbekunstis“, *Edasi*, nr 94 (21.04.1990), 5.

<sup>150</sup> *Ibid.*

puhul audiovisuaalsest kunstikogemust.<sup>151</sup> Mõlemad kunstnikud astusid oma teostega julge sammu tarbekunsti ja kunsti piiride segunemise suunas: Kruuvi julgelt värviküllased installatiivsed sirmidele tõmmatud tekstiilid löid ruumis mänguliselt omaette liigendatud alad ning koos Juhkami keraamiliste objektidega tekkis Kunstnike Majja „intrigeeriv disharmonia“.<sup>152</sup> Tekstiilikunstnik Helen Kauksi isikunäitusest aga ühtegi arvustust ei leitud.

1990. aasta näituste hulka jääb ka Kursi koolkonna esimene näitus Tartu Kunstimajas, mille kohta ei leidu samuti meediaväljaannetest infot. Intervjuus Ilmar Kruusamäega selgus, et Kursi koolkond sai näituseks aja tänu Rait Toomperele, kes kutsus kursilased Kunstimajja näitust tegema, kuna varasemalt plaanitud Riia kunstnike väljapanek jäi ära. Alguses plaaniti eksponeerida lisaks Kruusamäele, Albert Gulkile ja Priit Pangsepale ka Peeter Alliku töid, kuid Kruusamäe sõnul keelasid Alliku õpetajad Lola Liivat, Ilmar Malin ja Saskia Kasemaa tal näitusel esinemise ära, kuna nende arvates ei olnud sobilik, et üliõpilane esineb näitusel. Arvestades eelnevalt mainitud pööret, kus näitustel osalesid juba 1987. aastast alates nii Kasemaa teismelisest laps kui ka Tartu Kunstikooli õpilased, on asjaolu kummaline. Näitus sai siiski ka ilma Alliku loominguta üles: keskmises saalis olid Kruusamäe maalid, vasakpoolses saalis olid maast laeni üles pandud Gulki joonistused ning parempoolses saalis Pangsepa maalid.<sup>153</sup>

Suvel üleval olnud Aksel Eisti näitusel olid esindatud artist kunstniku maalid: Giorgio Morandi stiilile kergelt sarnased natüürmordid, kolmveerandportreed ning maastikupildid. Näituse kataloogi eessõnas kirjutab Heiki Kahro kunstniku eluloost ülevaate, mis annab aimu loomingus avalduvatest joontest eri kümnenditel. Eisti loomingut kirjeldades räägib Kahro stiilist keskendudes peaaesjalikult pintslilöögi iseloomule, koloriidist, valguse ja varjuga modelleerimisest, kompositsioonist ning karakterite psühholoogiast. Näituse kujundas Malev Toom.<sup>154</sup> Lisaks Eistile toimus samal aastal personaalnäitus skulptor Aulin Rimmil. Näitus oli retrospektiivne, välja oli pandud skulptori üks esimesi teoseid, põhirõhk oli portreedel, kuid lisaks olid näitusel erinevad reljeefkompositsioonid ja figuurplastikat, esindatud oli ka

---

<sup>151</sup> Tambet Kaugema, „Kahe daami ühisnäitus“, *Edasi*, nr 228 (04.10.1990).

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> Ilmar Kruusamäe, *Autori intervjuu*.

<sup>154</sup> Heiki Kahro, *Aksel Eisti maalid*, 29. juuni–22. juuli 1990 Tartu Kunstnike Majas, näitusekataloog, <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:401690/344561/page/1> (27.03.2021).

rahvusromantiliste sugemetega teos 1975. aastast. Näituse kujundas maalikunstnik Lembit Saarts.<sup>155</sup>

### 3.6 1991. aasta näitused

1991. aastal toimus kunstimajas teadaolevalt üheksa näitust: osa Tartu Kunstikooli vilistlaste näitusest; rahvusvaheline fotonäitus „Naine fotokunstis”; Jaan Toomiku, Jaan Jaanisoo, Jaan Paavle ja Vano Allsalu ühisnäitus; vabariiklik akvarellinäitus; Hollandi naiskunstnike näitus; Aleksander Vardi abstraktsionism; nahakunstnike Katrin Sasi ja Rutt Maantoa ning tekstiilikunstniku Tiina Kähri ühisnäitus; Tartu sügisnäitus „Lõikuspidu“ ning Tartu tarbekunstinäitus.

14. detsembrist kuni 13. jaanuarini oli nii Tartu Kunstimuuseumis kui Tartu Kunstimajas üleval Tartu Kunstikooli 40. juubeli puhul korraldatud vilistlaste näitus: kunstimuuseumis oli eksponeeritud kujutav kunst, kunstimajas aga tarbekunst. Näituse eesmärgiks oli välja tuua Tartu Kunstikooli olulisus ja roll eesti kunstimaastikul. Henno Väri kirjutas antud näitusest Postimehes, mainides, et kui näitusele läks ta huvitult ja palju sellest ei oodanud, siis sealt lahkudes oli ta pigem positiivselt üllatunud. Kunstimajas olnud tarbekunstinäituse koha pealt jäi arvustuse autor napiks, tuues üldsõnaliselt välja, et mulje näitusest osutus rahulikuks ning teoste paigutus peenetundeliseks ja tasakaalukaks. Võrreldes kujutava kunsti tekstiosaga, oli autor kunstimaja näitust käsitledes napisõnaline, kajastus on vaid lühikese lõigu pikkune ning moodustab 1/8 kogutekstist. Autor oli lakooniline ning piirdus mõningaste kunstnike ja nende tööde nimetamisega, kirjeldamata või andmata hinnanguid. Tarbekunstnikest toodi välja Külli Laidla, Aili Kivioja, Henrieta Tugi-Nuusberg, Irene Seping ja Udo Vool.<sup>156</sup>

Kuna kunstinäituste üldfoon kunstimajas oli siiski pigem ühtlane ja rahulik, tulid uuenduslikumad kunstisündmused rohkem esile. Viie aasta näitustest paistab teravalt välja 29.03–28.04 toimunud Jaan Toomiku, Jaan Jaanisoo, Jaan Paavle ja Vano Allsalu näitus. Väljapanek tekitas palju poleemikat ning ka töö raames tehtud intervjuude käigus toodi seda korduvalt välja. Heie Treieri sõnul oli näitus oluline ka selle tulevikku suunatuse pärast, see avas justkui tee tulevastesse kunstimuudatustesse.<sup>157</sup> Näitus algas *ready-made*'ide

---

<sup>155</sup> Roland Pechter, „Skulptuurid Aulin Rimmilt“, *Edasi*, nr 174 (31.07.1990), 5.

<sup>156</sup> Väri „Aruandenäitus Tartu Kunstikoolis õppinute tödest“, 5.

<sup>157</sup> Treier, *Autori intervjuu*.



eksponeerimisega juba näitusesaalide eesruumides, saalis olid eksponeeritud maalid, mis olid pandud seinadele ning tavatul kombel ka maha, vaatajad olid olnud väga segaduses, kuhu võis astuda ning kuhu mitte. Installatsioon koosnes kaheteistkümnest Jaan Toomiku ja kuuest Jaan Jaanisoo maalist. Ka seinadel olid mõned maalid, Toomikul ja Jaanisool mõlemal kolm maali. Näitusel oli esindatud Jaan Paavle looming 1970. aastatest 1991. aastani. Rait Toompere on Vano Allsalu maalide kohta öelnud järgmist: „Metsikult üksteisesse tungivad värvid on kokku komponeeritud hea vaistuga. Sümpaatne on ka mäng abstraktsiooni ja reaalsuse piirimail.“<sup>158</sup>

Kunstnikud ise on näituse kohta lausunud nii: „Näitus ei ole kokku seatud stiilset või ideoloogilist ühtsust silmas pidades. Ühendavaks aineks on vahest salliv suhtumine üksteise suhetesse naistega ja aeg, mis seob kõik eriilmelisused tervikusse.“<sup>159</sup> Võib arvata, et see oli pigem öeldud paraja hulga huumoriga, kuna vesteldes näituse teemadel Jaan Toomikuga, sõnasta, et maailm oli muutunud ning näitus oli uue energia manifestatsioon. Toomikul ja Jaanisool oli maalikunstist küllalt saanud, meedium tundus vanamoodsana, seetõttu otsustasid noored mehed teha protsessnäitusele suure installatsiooni, kus kunstnikud võtsid üksteise maalid ning sellest tehti kollaaž kunstimaja põrandale. Maalidele lisati liiva ja leidesemetest rauasulameid, tekkis nn geograafiline maastik, mille peal külastajad saaksid kõndida.<sup>160</sup>

Kui traditsiooniliselt järgnes näituse ülespanekule avamisüritus, siis tähelepanuväärne on näituse puhul lõpuürituse korraldamine – see oli sama oluline kui avamine. Näitus päädis totaalse performance'iga, mille puhul võeti eeskuju Viini aktsionistidest.<sup>161</sup> Toomik ja Paavle olid ihualasti ning pritsisid ja võõpasid end seaverega, mis oli toodud tapamajast ja veetud rongiga Tartusse. Toomiku sõnul oli Eesti kunstielus esimest korda näitusel paljad inimesesed. Noored kunstnikud kuulusid kihhotistide rühmitusse,<sup>162</sup> mille performance'id lõppesid

---

<sup>158</sup> Rait Toompere, „Kevadised näitused“, *Postimees*, nr 89 (17.04.1991), 5

<sup>159</sup> Inge Soo, „Avangardne 4&4&4&4“, *Postimees*, nr 81 (08.04.1991), 5.

<sup>160</sup> Toomik, *Autori intervjuu*.

<sup>161</sup> Viini aktsionistide (sks k *Wiener Aktionisten*, ing k *Viennese Avttonists*) põhikoosseisu kuuluvad Günter Brus, Otto Muehl, Rudolf Schwarzkogler ja Hermann Nitsch. Nende tegevus sai tuntuks 1960. aastatel radikaalsete *performance*'ite tõttu, mis olid tihti agressiivsed ja kasutasid kunstnike endi ja kaasalööjate kehasid kui materjali. Etendused sisaldasid sageli kunstnike väljaheiteid, kehavedelikke, teravaid esemeid, loomade verd ja kehaosi. Keskenduti šokiväärtusele ja erinevatele kogemismeeltele: rõhk oli lõhnal, maitsel ja kompimisel. Mechtild Widrich, „The Informatic Public of Performance: A Study of Viennese Actionism, 1965–1970“, *TDR*, Vol. 57, No. 1 (Spring 2013), 138–139.

<sup>162</sup> Kihhotistid toimisid esialgu sõprusgrupina, hiljem moodustati ühine kunstirühmitus. Rühmitus tegeles *performance*'ide ning sürrealismi moderniseerimisega. Kihhotistide hulka kuulusid kunstnik Jaan Toomik, ettevõtja Jaan Jaanisoo, kunstnik Jaan Paavle, maalikunstnik Vano Allsalu, kirjanik Tarmo Teder ja luuletaja ning

pahatihti isetehtud pommiplahvatuses – nii juhtus ka Tartu näitusel, kus plahvatas magneesiumipomm, aknad jäid õnneks terveks, aga kärgatus tekitas pealtvaatajates paanikat. Ka *performance*'it võib pidada uue aja tähistajaks nii sõprusgrupi-rühmituse mõttes, kes õige pea laiali läks, kui ka üldises kollektiivses ning ühiskondlikus kontekstis.<sup>163</sup>

Pärast Toomiku, Jaanisoo, Paavle ja Allsalu näitust kurdeti uudisnupu vahendusel, et järgnenud akvarellinäituse ülespanekuks läks lausa nädal, kuna eelmise näituse *happening*'i koristamine võttis lõviosa ajas. Lisaks märgiti, et ka kunstimaja aknad said pestud, võib oletada, et pahameeletorm oli päris elus märksa suurem. Akvarellinäitusel osalesid Tallinna ja Tartu kunstnikud. 4. mai Postimehes on märgitud: „Sedakord sõelus žürii Tallinnas ja Tartus kokkutoodut karmilt ja saja viieteistkümnest esitatud tööst pandi üles mõni pealt saja.”<sup>164</sup> Selle põhjal ei saa just öelda, et žürii oleks olnud karm. 1991. aastast on oluline ära märkida ka Aleksander Vardi mälestusnäitus, kus eksponeeriti Vardi abstraktseid maale aastatest 1958–1976, mis olid seni publikule tundmatud nõukogude kunstipoliitika tõttu. Väljapaneku kujundas Lembit Saarts.<sup>165</sup>

Lea Mehilase lühiarvustus Tartus töötavate tarbekunstnike Tiina Kähri, Rutt Maantoa ja Katrin Sasi näitusest algab pessimistlikult: „Ega korralikku eesti tarbekunsti enam eriti näe.” Ometi jätab kirjatüki autor analüüsimata, miks see nii võib olla. Mehilane on antud näituse osas pigem positiivselt meelestatud nimetades tarbekunstnike näitust kvaliteetseks ning nende töid kui „loominguhoaja ranges tarbemõtlemisses teostatuid”. Näitusel esinevate kunstnike ühisnimetajaks peab Mehilane seda, et kõik kolm kunstnikku olid romantikud, nende loomingust aga on sarnaseid jooni keeruline leida. Tiina Kähri teoseid kirjeldab Mehilane kui „etnograafialet toetava värviga” ning „pidulikud”, võrreldes Kähri loomingut tekstiilikunstnik Anu Raua omaga. Autor toob välja Ruth Maantoa töökust ning teoste perfektsusele kalduvust, intarsiatehnika nõudlikkust, tõstes esile ka Maantoa meeldejäävamaid töid. Mehilane nimetas Katrin Sasi suureformaadilisi teoseid ning väikevorme õnnestunuteks.<sup>166</sup>

---

ühtlasi Jaan Toomiku noorem vend Tõnu Toomik. Vt täpsemalt: Hanno Soans, „Sõpruskond, kunst ja suhted keset kulmineeruvat kriisi – kihhotism üleminekuaja Eestis 1985–1992“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 2021, nr 1–2 (30), 111–146.

<sup>163</sup> Toomik, *Autori intervjuu*.

<sup>164</sup> Ivar Jõesaar, „Akvarellikevad on alanud. Tartu Kunstnike Majas avati Eesti akvarellistide ülevaatenäitus“, *Postimees*, nr 102 (04.05.1991), 1.

<sup>165</sup> Maire Raitar, „Prof. Aleksander Vardi taas Kunstnike Majas“, *Postimees* (16.08.1991), 3.

<sup>166</sup> Lea Mehilane, „Kolm daami Kunstnike Majas“, *Postimees*, nr 23 (16.10.1991), 7.

Krista Piirimäe annab oma ülevaatlikus Tartu tarbekunsti näituse arvustuses aimu Tartu tarbekunsti seisukorrast 1991. aastal, käsitledes süstemaatiliselt esindatud tarbekunstiilike ja kunstnikke. Näitusel oli esindatud tekstiil, keraamika, nahakunst ja metallikunst, kunstnikest näiteks Maanus Mikkel, Maie Lukats, Maret Kuke, Imbi Kruuv, Lea Rahu-soo, Kaido Kask, Ruth Maantoa jpt. Piirimäe arvates oli toonane kohalik tarbekunst professionaalne, oma stiiliga ja kindlaks jäävate väärtustega, paraku aga loid. Põhiliselt hallides toonides Tartu tekstiilikunsti pidas autor rahulikuks, meeldivaks ning maitsekaks. Varasemate kümnendite lõikes arvas Piirimäe, et tarbekunst oli küllaltki ühtlase tasemega ning võrreldes 1969. aastal toimunud näitusega selles erilisi arenguid või muutusi ei olnud. Nagu mainitud, oli Tartu tarbekunst Tallinnaga võrreldes tagasihoidlikum, vähem eksperimenteeriv ning keskendus rohkem kasutatavusele ja praktilisusele kui kunstilisusele.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Piirimäe, „Tartu tarbekunstinäitus“, *Postimees*, nr 299 (28.12.1991), 5.

## Kokkuvõte

Nõukogude Liidu lagunemine ja Eesti taasiseseisvumine oli Eesti ühiskonna jaoks mitmes mõttes murranguline. Ühiskondlikest muutustest tingitud pöördejärg leidis aset ka kunstielus. Bakalaureusetöös uuriti Tartu kunstielu ja Tartu Kunstimaja tegevust, keskendudes Tartu kunstimaja näitusepildi muutumisele perioodil 1987–1991. Vaadeldes neil viiel aastal kunstimajas toimunut, võib järeldada, et murranguline periood avaldas otsest mõju ka näitusegevusele. Arvesse tasub võtta ka asjaolu, et kunstimaja tegevusplaanid pandi üldjoontes paika umbes aasta enne, seega on näitusepildis toimunud muutused ühiskondlikega võrreldes kerges nihkes.

Ühiskondlikud muutused mõjutasid otseselt kunstimaja näituste korralduslikku poolt. Kultuuriinimesed ja kunstnikud olid sellel ajajärgul silmatorkavalt taasiseseisvumise eesotsas ning seetõttu pöörati tavapärasest vähem tähelepanu kunsti tegemisele. Pöördelised sündmused raskendasid kunstnikel ja kunstiametnikel ka kunstieluga tegelemist. Ilmselt on näituste kajastuste nappuse põhjustanud sama asjaolu. Näituste toimumiste osas oli alates 1988. aastast kuni uuritava perioodi lõpuni hulk segadust, planeeritavate väljapanekute ja tegelikkuses toimunud näituste vahel oli üksjagu erisusi. 1990. aastal tekkis enneolematu olukord, kus kunstnikud olid ootamatult loobunud varem kokkulepitud näituseajast, seega kaaluti garantiisüsteemi loomist. 1990. aastate alguses tulid esile keerulised finantsmured.

Kunstimajas toimus aastatel 1987–1991 kokku 48 näitust, seega leidis aastas aset keskmiselt umbes 10 näitust. Üldises plaanis jäi näituste iseloom ühtlaseks ja häirimatuks, seda mõningate eranditega, mis paistavad teiste näituste seas silma. Tähelepanuväärseteks ja uuenduslikeks näitusteks aastatel 1987–1991 saab pidada Andrus Kasemaaga seotud väljapanekuid, näiteks 1987. aastal toimunud näitustest kerkib esile kunstnik Andrus Kasemaa ja skulptor Ahti Seppeti ühisnäitus, mis mõjus uuenduslikult, kuna mõlemad kunstnikud kasutasid materjale, mis ei olnud tol ajal tavapärased. Näitusel olnud Kasemaa teosed olid tehtud ühiskondliku demokratiseerumise vaimus. Samast aastast on oluline välja tuua ka Tartu graafika näitust, mille Kasemaa kujundas ning kus olid esindatud Elin Toberi skulptuurid. Näitus oli märgiline, kuna Tartu graafikakunst oli sellel ajal hääbumisstaadiumis. Näitus tähistas läbimurret Tartu Kunstimaja väljapanekute hulgas. Üleval olid ka mitteametlike kunstnike tööd ning ekspositsioon ulatus galeriiruumidest välja koridori ning isegi ateljeesse. Näitus avardas traditsioonilist graafika mõistet – väljas oli ka fotosid ning joonistusi. Ka Kasemaa personaal-

ja protsessnäitus „Seisund”, mis toimus 1988. aasta sügisel, oli Tartu oludes midagi uut, kuna eksponeeritud tööd valmisid alles näituse toimumise ajal.

1990. aastasse jääb Kursi koolkonna näitus, kuid paraku selle näituse kohta infot nappis. Viie aasta jooksul toimunud näitustest kõige novaatorlikumaks ja šokeerivamaks saab pidada Jaan Toomiku, Jaan Jaanisoo, Jaan Paavle ja Vano Allsalu näitust, mis toimus 1991. aasta kevadel. Näitus oli kunstimaja näituste kontekstis ebakonventsionaalne, seda eriti, kui arvesse võtta ka näituse avamine ja lõpuüritus. Näitus algas saali eesruumis, kus oli eksponeeritud *ready-made'e*, saalis olid maalid lisaks seintele ka tavapäratult maas. Kunstnikud olid tüdinunud maalikunsti valitsemisest, väljapanek ja selle jooksul toimunud üritused olid uue ajastu manifestatsiooniks. Näituse lõpetuseks tehtud *performance*'it võib pidada uue aja alguseks.

Ajastule omaselt toimus kunstimajas Eesti esimene trükiplakatinäitus, kus olid välja pandud plakatid, mille tiraaž oli hiljem hävitamisele määratud. Ebatavaline välja toodud uuritava viie aasta kontekstis oli Jakob Hurda 150. sünniaastapäevale pühendatud näitus, kuna see oli ainuke kunsti mitte puutuv näitus. Näituseplaanist tuleb esile ka järk-järguliselt suurem noorte kaasatus. Siinkohal kerkis esile 1988. aasta. Näiteks oli aasta alguses toimunud näitusel „Acta'87” rohkesti noorema põlvkonna esindajaid. Suvel toimus lausa kaks noorte kunsti väljapanekut järjest: Tartu noorte, kuni 35-aastaste kunstnike tööde näitus ning üleliiduline noorte kunstnike näitus „Noorus Võrumaal '88”.

Ülevaatenäitus oli nõukogude kunstielus möödapääsmatu sündmus, lisaks oli näituste avamisel oluline sotsiaalne funktsioon. Kunstimajas toimusid perioodil 1987–1991 igal aastal Tartu kunsti ülevaatenäitused, kevadised ülevaatenäitused leidsid aset ka Tartu Kunstimuseumis. Üle aasta Tartu tarbekunstinäitused (1987, 1989 ja 1991) ja vabariiklikud akvarellinäitused (samuti 1987, 1989 ning 1991). Uurimise käigus tuli välja, et vaatamata ülevaatenäituste olulisusele ümbruskaudsele regioonile ning väiksema esinemiskogemusega kunstnikele, oli näituste sagedus liiga suur. Seetõttu kannatas nii näituste kvaliteet kui ka näitusepilt Tartus tervikuna. 1969. aastast alates toimunud tarbekunsti ülevaatenäituste puhul oleks samuti tundunud mõistlikum näitusi harvem korraldada. Eriti paistab silma 1991. aasta, kus tarbekunstnike grupinäituse ja ülevaatenäituse vahele jääb vaid üks väljapanek.

Kunstimaja väljapanekud, eriti kujutava kunsti ülevaatenäitused, jäid laias laastus sisuliselt küllaltki ühtlaseks. Ülevaatenäitustel domineerisid peaaesjalikult harjumuspärased

natüürmordid, portreed ja maastikumaalid, mida oldi harjutud nägema ka eelnevatel kümnenditel. Suurt murrangut sedasorti näitustes vaadeldaval perioodil ei toimunud. Kuigi tööde ainek oli rikastunud, muutus Tartu kunsti üldpilt pigem aeglaselt. Uuendus ilmus harjumuspärastele Tartu kunstnike ülevaatenäitustele peajaslikult tänu ERKI maalikunsti kateedri Tartu filiaali üliõpilaste osavõtule. Ka Kursi koolkonna liikmed oli kunstimaja näitustel värskendavaks jõuks. Kokkuvõttes võib ülevaatenäituste sisulist poolt hinnata rahulikuks.

Aastatel 1987–1991 toimus 12 tarbekunstinäitust, nii grupi- kui ka ülevaatenäitusi, mis teeb täpselt 25% kogu näituste hulgast. Toimus kolm traditsioonilist tarbekunstnike grupinäitust ja Tartu tarbekunsti ülevaatenäitust, kumbki aastatel 1987, 1989 ja 1991. Sekka ka Hilja Hollase tekstiilikunsti ja Mait Summataveti töid (1988). Piret Veski, Pille Kängsepa ja Maanus Mikkeli grupinäitus ning Maia Juhkami ja Imbi Kruuvi ühisnäitus ning Helen Kauksi tekstiilid, ka osa Tartu Kunstikooli vilistlaste näitusest, mis leidis aset kunstimajas, oli tarbekunstile pühendatud (1990). Veski, Kängsepa ja Mikkeli ning Maia Juhkami ja Imbi Kruuvi uuenduslikud näitused väärivad eraldi välja toomist, kuna mõlemad näitused segasid kunsti ja tarbekunsti piire. Kui varasemalt oli kohalik tarbekunst pigem rakenduslik, siis selleks hetkeks oli see saavutanud suurema kunstilisuse. Veel 1987. aasta tarbekunsti ülevaatenäitusele heideti ette stagnatsiooni. Tarbekunstnikud mõjusid kunstimaja ja võib ka arvata, et Tartu kunstielu kontekstis uuenduslikena, kaasa aitas ka installatiivsete seadete kasutamine. Võib järeldada, et tarbekunst ning kunstimajas toimunud tarbekunsti näitused tegid antud ajavahemikul läbi märkimisväärse arengu.

Kokkuvõttena võib öelda, et töö hüpotees ei pidanud täielikult paika. Kuigi Tartu Kunstimaja näituste korralduslik pool ja näituste iseloom murranguperioodil muutus, ei toimunud see niivõrd kardinaalselt, kui töö autor oli esialgu arvanud. Näitusepilt oli laias laastus ühtlaselt rahulik, varasematest kümnenditest pärit näitusetavad ja üldpilt jäi suures joones samaks. Eelpool mainitud mõningad erandid küll raputasid näituse- ja kunstielu, kuid need näitused osutusid siiski pigem erandlikuks. Üldine ja sisuline uuenemine jõudis kunstimaja näitustesse pigem aeglaselt ning samm-sammuliselt. Üheks peamiseks põhjuseks võib pidada kohaliku kunstnikkonna pikkade traditsioonidega tausta, kellest suure osa ja tuumiku moodustasid pallasliku maalikooli esindajad. Samuti oli kunstimajal kujunenud välja oma toimimismehhanismid, mis esimeste suuremate ühiskondlike murrangute taustal kõikuma ei löönud.

## **Summary**

### **Art of Tartu in 1987–1991 on the Example of Exhibitions of Tartu Art House**

This bachelor's thesis aim was to study the art of Tartu and the activities of Tartu Art House, focusing on the changes of the exhibitions in the period of 1987–1991. When Russification was still influential in the first half of the 1980s, the second half of the 1980s and the perestroika brought many groundbreaking changes. Estonia was heading step by step for independence, in which Estonian intellectuals and artists played a significant part. Estonian art, too, went through radical changes and became more international. Independence was restored in August 1991 and the former Estonian Soviet Socialist Republic was renamed the Republic of Estonia.

During the Soviet reign, The Estonian Artists' Association (former Soviet Estonian Artists' Association) showed the way in Estonian art. During the period the Tartu Department of the Artists Association became self-sufficient and gained ownership of the Tartu Artists' House. The main problems of the Tartu Artists' Union were the fact that most of the union's members were elderly, which caused the general art life to be stagnant. The exhibitions held did not get enough or no feedback from art critics. The problem with stagnant art criticism was present in Estonian art life in general. At the beginning of the nineties and due to capitalist invasion monetary problems arose. Old financial systems collapsed and art struggled to find ways to manage under the new order.

The progress of the Soviet Union's collapse affected the institutional structure of art life and art exhibitions. The bachelor's thesis hypothesized that the exhibitions, that were held in Tartu Art House, changed thoroughly. In conclusion, the hypothesis was not completely true. Although the organizational side of the exhibitions and the nature of the exhibitions changed during the period, it was not as dramatic as the author had thought. Some exceptions like Andrus Kasemaa's and Jaan Toomik's, Jaan Jaanisoo's, Jaan Paavle's and Vano Allsalu's exhibitions shook the art life and were very innovative in the Art House context. Despite this, the exhibitions were broadly similar to previous decades and the general picture remained largely the same.

## **Lisa 1.**

### **Näitused Tartu Kunstimajas aastatel 1987–1991**

#### **1987. aasta**

12.01–08.02	Tarbekunstnike grupinäitus – Maret Kuke, Reet Amberg, Kersti Pukk, Silja Lamp
13.02–15.03	Vabariiklik kunstnike-sõjaveteranide kunsti näitus
20.03–19.04	Riia noorte skulptorite väikeplastika näitus
24.04–24.05	Vabariiklik akvarellinäitus
29.05–28.06	Andrus Kasemaa joonistused ja Ahti Seppeti skulptuurid
03.07–16.08	Tartu graafika ja Elin Toberi skulptuurid
18.09–18.10	Tartu sügisnäitus
23.10–22.11	Andres Toltsi maalid ja Mare Vindi graafika
27.11–27.12	Tartu tarbekunstinäitus

#### **1988. aasta**

25.01–14.02	Valik eksponaate näituselt „Acta '87“
19.02–13.03	Leonhard Lapin ja Jüri Okas, graafika
18.03–03.04	Hilja Hollase tekstiilikunsti ja Endel Taniloo väikeplastika näitus
12.04–15.05	Mait Summataveti tööde näitus
20.05–12.06	Grupinäitus, kunstnikud: Eve Luik, Kersti Rattus, Enn Tegova
17.06–17.07	Tartu noorte kunstnike loomingu näitus
juuli – august	Üleliiduline noorte kunstnike näitus „Noorus Võrumaal '88“
02.09–18.09	Andrus Kasemaa näitus „Seisund“
23.09–23.10	Jüri Arraku maalinäitus
28.10–20.11	Kalju Nageli juubelinäitus
25.11–25.12	Tartu kunstnike aastalõpunäitus



## 1989. aasta

06.01–29.01	Maalikunstnik Artur Loki juubelinäitus
03.02–26.02	Tarbekunstinäitus, kunstnikud: Kaido Kask, Erika Pedak, Kersti Raidma, Udo Vool, Tiina Viirelaid
08.03–09.04	Rahvusvaheline fotonäitus „Naine fotokunstis”
14.04–14.05	Plakatinäitus
19.05–18.06	Lola Liivat
23.06–16.07	Vabariiklik akvarellinäitus
21.07–17.09	Jakob Hurt 150
22.09–22.10	Helle Vahersalu maalide näitus
27.10–26.11	Tartu tarbekunstinäitus
04.12–31.12	Tartu kujutava kunsti aastalõpunäitus

## 1990. aasta

26.01–18.02	Stanislav Netšvolodovi näitus „Skulptuurid ja medalid“
...	–
aprill	Piret Veski, Pille Kängsepp ja Maanus Mikkell, ühisnäitus
4.05–27.05	Kursi koolkonna näitus, esinesid Ilmar Kruusamäe, Priit Pangsepp ja Albert Gulk
01.06–24.06	Helen Kauksi tekstiil ja vaibad
29.06–22.07	Maalikunstnik Aksel Eisti personaalnäitus, kujundas Malev Toom
27.07–19.08	Aulin Rimmi skulptuurid
...	–
28.09–28.10	Maia Juhkam (keraamika) ja Imbi Kruuv (tekstiil), ühisnäitus
november	Tartu kunstnike sügisnäitus
14.12–13.01	Tartu Kunstikooli vilistlaste tööde näitus (tarbekunst)

## 1991. aasta

14.12–13.01	–...–
22.02–24.03	Rahvusvaheline fotonäitus „Naine fotokunstis”
29.03–28.04	Jaan Toomiku, Jaan Jaanisoo, Jaan Paavle ja Vano Allsalu näitus

03.05–02.07	Vabariiklik akvarellinäitus
07.06–07.07	–
12.07–11.08	Hollandi naiskunstnikud
16.08–16.09	Aleksander Vardi abstraksionism, kujundas Lembit Saarts
20.09–20.10	Tarbekunstnike grupinäitus: Katrin Sasi ja Rutt Maantoa nahakunst, Tiina Kähri tekstiilid
25.10–24.11	Tartu sügisnäitus „Lõikuspidu“
29.11–29.12	Tartu tarbekunstinäitus

## Kasutatud allikad ja kirjandus

### Arhiivimaterjalid

Rahvusarhiiv [edaspidi RA], EAA.T-1159.1.355, leht 3 – 15: Eesti NSV Kunstnike Liidu XVIII kongressi materjalid, 1987.

RA, EAA.T-1159.1.382, leht 2–31: Eesti NSV Kunstnike Liidu üldkogu 22.–23. novembri 1989. aasta ettekanded ja sõnavõtted, 1989.

RA, EAA.T-1159.1.384, leht 4–31: Osakonna üldkoosolekute protokollid, 1989.

RA, EAA.T-1159.1.385, leht 16: ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna juhatuse koosolekute protokollid, 1989.

RA, EAA.T-1159.1.394, ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakonna eestseisuse koosolekute protokollid, 1990.

RA, EAA.T-1159.1.401, ENSV Kunstnike Liidu Tartu osakond. Osakonna üldkogude protokollid, 1991–1992.

### Kirjandus

#### Raamatud, artiklikogumikud, näitusekataloogid:

Aili Aarelaid, „Sissejuhatus: Kultuurimuutused tagasivaatepeeglis“, *Nullindate kultuur I: teise laine tulemine*, koost. Aili Aarelaid-Tart (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012).

Triin Tulgiste, Markus Toompere (koost.), *Tartu kunsti aabits* (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2014).

Eneken Helme (toim.), *Eesti kunsti ajalugu*, 6. köite II osa (Tallinn: Kultuurileht, 2016).

Sirje Helme, Jaak Kangilaski, *Lühike eesti kunsti ajalugu* (Tallinn: Kunst, 1999).

Sirje Helme (koost.), *Kadunud kaheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis* (Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010).

Jaak Kangilaski, Tiiu Talvistu, *Tartu Kunstnike Maja 50* (Tartu: Tartu Kunstnike Liit, 2009).

Juta Kivimäe (koost.), *Eesti Kunstnike Liidu aastaraamat 1988*.

Mikko Lagerpetz, „Institutsionaliseeritus ja avatus kultuuripoliitikas“, *Looming*, nr 7 (2003).

Marju Lauristin, „Eestlaste kultuurisuhte muutused liikumisel siirdeühiskonnast võrguühiskonda“, *Nullindate kultuur I: teise laine tulemine*, Aili Aarelaid-Tart (koost) (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012).

Marju Lauristin, Peeter Vihalemm, "Eesti tee stagnaajast tänapäeva: sotsiaalteaduslik vaade kolme aastakümne arengutele", *Eesti ühiskond kiirenevas ajas*, Peeter Vihalemm, Marju Lauristin, Veronika Kalmus, Triin Vihalemm (toim) (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2017).  
Juri Lotman, *Semiosfäär* (Tallinn: Vagabund, 1999).  
Ilmar Malin, *Kunsti päras*, Jaan Malin, Kadri Asmer (koost) (Tartu: Ilmamaa, 2014).  
Tõnu Tannberg, „Taasiseseisvumine”, *Eesti ajalugu VI* (Tartu: Ilmamaa, 2005).  
Enn Tarvel, „Eesti lähiajaloo periodiseerimisest”, *Ajaloolise tõe otsinguil*, Enn Tarvel (toim) (Tallinn: Umara Kirjastus, 1999).  
*Valiku vabadus: vaatenurki 1990. aastate eesti kunstile*, toim. Anu Liivak, Heie Treier (Tallinn: Tallinna Kunstihoone Fond, 1999).

### **Artiklid perioodikaväljaannetes:**

Raimu Hanson, „Kriidi, kipsi ja värviga”, *Edasi*, nr 124 (30.05.1987), 1.  
Raimu Hansoni intervjuu Endel Tanilooga, „Kunsti tänasest ja homsest”, *Edasi*, nr 14 (17.01.1985).  
Sirje Helme, juhtkiri, *Kunst*, 1 (1992).  
Kai Lobjakas, Jüri Kermik, „„Uus vaev” ja Eesti noor disain 1980. aastatel”, *Keskus* (12.04.2018).  
Ants Juske, „1980. aastate eesti kunst”, *Vikerkaar*, 6 (1991).  
Ants Juske, „Joonistused ja kujud”, *Edasi*, nr 130 (06.06.1987).  
Ants Juske, „Kogu võim kriitikutele?”, *Sirp*, nr 47 (27.11.1992).  
Ants Juske, „Rahvuslik motiiv eesti kunstis”, *Kunst*, 74/2 (1989).  
Ants Juske, „Tartu kunst – traditsioonid ja tänane päev”, *Kunst*, 70/2 (1987).  
Ivar Jõesaar, „Akvarellikevad on alanud”, *Postimees*, nr 102 (04.03.1991).  
Jaak Kangilaski, „Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine”, *Ajalooline Ajakiri*, 1 (104) (1999).  
Tambet Kaugema, „Kahe daami ühisnäitus”, *Edasi*, nr 228 (4.10.1990).  
Merike Kaunissaare, „Kunstinädal Tartus”, *Edasi*, nr 79 (05.04.1988).  
Raivo Kelomees, „Sündmused ja mängud Tartus”, *Kunst*, 70/2 (1987).  
Kalle Keskrand, „Tartu näitusepaigad Tartu näitusepaigas”, *Sirp*, nr 18 (2014).  
Krista Kodres, „Acta '87”, *Kunst*, 72/2 (1988).  
Helju Kommer, „Naine fotokunstis '89”, *Sirp*, nr 33 (12.08.1988).  
Kristel Kukk, „Jakob Hurt 105”, *Õpetajate Leht*, nr 40 (07.10.1989).

Egge Kulbok-Lattik, „Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest”, *Acta Historica Tallinnensia*, nr 12 (2008).

Lola Liivat, „Taaralinnateemalisi kunstiuiteid”, *Edasi*, nr 169 (24.07.1987).

Erik Linnumägi intervjuu Tiina Viirelaiuga, „Eestseisuse esinaise esimesed ehmatused”, *Postimees*, nr 252 (05.11.1992).

Ilmar Malin, „Naiselikkuse olemisvõimalused”, *Edasi*, nr 129 (04.06.1988).

Ilona Martson, „Tartu: sügis 1992”, *Päevaleht*, nr 230 (28.10.1992).

Lea Mehilane, „Kolm daami Kunstnike Majas”, *Postimees*, nr 23 (16.10.1991).

Kati Murutar, „Karje kloaagist”, *Postimees*, nr 77 (03.04.1991).

„Kujutavat kunsti näitavad noored...”, *Edasi*, nr 140 (18.06.1988).

„Kunstiankeet 1991” *Sirp*, nr 17 (24.04.1992).

Mari Nõmmela, „Järjepidevus. Tartu kunstnike näitus 27. juunist 27. juulini Tallinnas” *Edasi*, nr 174 (30.07.1986).

Mari Nõmmela, „Moskvas ja meil”, *Edasi*, nr 61 (14.03.1987).

Mari Nõmmela, „Uus kunstigalerii Tartus”, *Kunst*, 73/1 (1989).

Roland Pechter, „Skulptuurid Aulin Rimmilt”, *Edasi*, nr 174 (31.07.1990).

Evi Pihlak, „Kõrge esteetiline nivoo”, *Sirp ja Vasar*, nr 48 (27.11.1987).

Krista Piirimäe, „Tartu tarbekunstinäitus”, *Postimees*, nr 299 (28.12.1991).

Krista Piirimäe, „Vana ja uut Tartu Kunstiühingu töös”, *Postimees*, nr 112 (18.05.1992).

Tiit Pruuli, „Tartu suvisel graafika näitusel”, *Edasi*, nr 186 (14.08.1987).

Piret Pukk, „Lõikuspidu – Vanemuise 26”, *Päevaleht*, nr 274 (24.11.1991).

Maire Raitar, „Prof. Aleksander Vardi taas Kunstnike Majas”, *Postimees* (16.08.1991).

Lembit Rimmelgas, „Noorus Võrumaal”, *Noorus*, nr 502 (09.1988).

Inge Soo, „Avangardne 4&4&4&4”, *Postimees*, nr 81 (08.04.1991).

Enriko Talvistu, „Doktor Kasemaa kabinet”, *Postimees*, nr 280 (25.01.1992).

Enriko Talvistu, „Pisikesed monumendid plastikast”, *Postimees*, nr 263 (18.11.1992).

Tiia Toomet, „Tartu kunstielust üldiselt ja tarbekunstinäitusest eriti”, *Edasi*, nr 291 (20.12.1987).

Rait Toompere, „Historitsistlik sügisnäitus. Tartu sügisnäitusest – tänasest ja traditsioonidest”, *Postimees*, nr 955 (9.11.1992).

Rait Toompere, „Kas plakat on kunst?”, *Edasi* (14.05.1989).

Rait Toompere, „Kevadised näitused”, *Postimees*, nr 89 (17.04.1991).

Rait Toompere, „Läti kunstnike skulptuurid ja medalid”, *Edasi*, nr 66 (20.03.1987).

Rait Toompere, „Raasukesi Moskva paletilt”, *Edasi*, nr 73 (28.03.1987).

Venda Vanda, „Barokk tarbekunstis”, *Edasi*, nr 94 (21.04.1990).

Reet Varblane, „Akvarell 1987 Tartus”, *Sirp ja Vasar*, nr 23 (07.06.1987).

Reet Varblane, „Katse portreeterida hüpet Helle Vahersalu loomingus”, *Reede* (03.11.1989).

Tiina Viirelaid, „Sügisesei uitmõtteid Tartu kunstielu taustal”, *Päevaleht* (5.11.1992).

Henno Väri, „Aruandenäitus Tartu Kunstikoolis õppinute töödest”, *Postimees*, nr 23 (30.01.1991).

Mechtild Widrich, „The Informatice Public of Performance: A Study of Viennese Actionism, 1965–1970”, *TDR*, Vol. 57, No. 1 (Spring 2013).

### **Internetiallikad:**

„Ars – 80ndate tööstusdisaini fenomen”, *Aripäev.ee*, 3. juuli 2013,  
<https://www.aripaev.ee/uudised/2013/07/02/ars-80ndate-toostusdisaini-fenomen>  
(08.08.2020)

Ilmar Kruusamäe, „Kunstikabinet on meeldivalt vanamoodne koht”, *Kultuur.err.ee*, 30. november 2017, <https://kultuur.err.ee/645846/ilmar-kruusamae-kunstikabinet-on-meeldivalt-vanamoodne-koht> (03.03.2020)

Väinu Rozental, „Kunstnikuna ärimaailmas”, *Aripäev.ee*, 10. jaanuar 2007,  
<https://www.aripaev.ee/uudised/2007/01/09/kunstnikuna-arimaailmas> (28.06.2021).

### **Intervjuud**

Raivo Kelomees, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 20.04.2021.

Kadi Kreis, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 27.04.2021.

Ilmar Kruusamäe, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 13.04.2021.

Holger Rajavee, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 05.04.2021.

Enn Tegova, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 19.08.2020.

Rait Toompere, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 29.06.2021.

Heie Treier, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 22.04.2021.

Jaan Toomik, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 27.07.2021.

Helle Vahersalu, *Autori intervjuu*, Tartu, (helisalvestis), 26.06.2021.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Helena Hanna Maija Aadli,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Tartu kunstielu aastatel 1987–1991 Tartu Kunstimaja näitusetevgevuse näitel”, mille juhendaja on Kadri Asmer, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Helena Hanna Maija Aadli

16. august 2021