

TARTU ÜLIKOOL  
AJALOO JA ARHEOLOOGIA INSTITUUT  
KUNSTIAJALOO OSAKOND

Liisi Pabstel

**Vasakpoolsus Eesti kunstis 1930. aastatel**

**Aino Bachi, Andrus Johani, Nikolai Kummitsa ja**

**Kaarel Liimandi näitel**

Magistritöö

Juhendaja: Tõnis Tatar, PhD

Tartu, 2015

## Sisukord

Sisukord.....	2
Sissejuhatus .....	4
1. Vasakpoolsus.....	12
1. 1. Sotsialismi päritolu.....	12
1. 2. Marxism .....	13
1. 3. Sotsialism pärast Marxi.....	14
1. 4. Kunsti suhetest vasakpoolsusega .....	15
2. Ühiskondlik ja kultuuriline situatsioon Eestis aastatel 1920–1939.....	23
2. 1. Poliitiline situatsioon 1920ndatel .....	23
2. 2. Poliitiline situatsioon 1930ndatel .....	25
2. 3. Kultuur 1920ndatel aastatel.....	30
2. 4. Kultuur 1930ndatel aastatel.....	32
3. Aino Bach.....	41
3. 1. Elulugu .....	41
3. 2. Vasakpoolsus.....	42
3. 3. Looming ja retseptatsioon .....	46
4. Andrus Johani.....	51
4. 1. Elulugu .....	51
4. 2. Vasakpoolsus.....	52
4. 3. Looming ja retseptatsioon .....	56
5. Nikolai Kummits .....	62
5. 1. Elulugu .....	62
5. 2. Vasakpoolsus.....	63
5. 3. Looming ja retseptatsioon .....	66
6. Kaarel Liimand.....	71

6. 1.	Elulugu .....	71
6. 2.	Vasakpoolsus.....	73
6. 3.	Looming ja retseptioon .....	76
	Kokkuvõte .....	80
	Kasutatud allikad.....	84
	Kasutatud kirjandus ja internetileheküljed .....	85
	Kasutatud ajakirjandusartiklid.....	88
	Summary .....	91
	Lisad .....	96

## Sissejuhatus

**Teema valik.** Käesoleva töö eesmärgiks on uurida vasakpoolsust Eesti kunstis 1930ndatel aastatel keskendudes nelja kunstniku – Aino Bachi, Andrus Johani, Nikolai Kummitsa ning Kaarel Liimandi – tegevusele ja loomingule. Vaadeldes nende kunstnike elu ja teoseid, püüan selgusele jõuda, kas ja millisel määral saab rääkida vasakpoolsete ideede väljendamisest Eesti kunstis.

*Encyclopaedia Britannica* pakub „vasakpoolsuse“ definitsiooniks järgmist. Vasakpoolsus on osa poliitilisest spektrist, mida seostatakse egalitarismi ning enamuse või riigi kontrolliga suuremate poliitiliste ja majanduslike institutsioonide üle. Termin ise pärineb 1790. aastatest, mil prantsuse revolutsioonilises parlamendis istusid sotsialistid eesistujast vasakul. Üldiselt on vasakpoolsed negatiivselt meelestatud traditsioonilise eliidi huvide suhtes, kaasa arvatud rikaste ja aristokraatia suhtes. Vasakpoolsed tegutsevad töölisklassi huvides ning reeglina peavad kõige olulisemaks sotsiaalset heaolu. Sotsialism on enamikes riikides standardne vasakideoloogia. Kommunism on radikaalsem vasakideoloogia.<sup>1</sup>

Vasakpoolsus Eesti kunstis 1930ndatel on siiani saanud uurijate poolt vähest tähelepanu. Korduvalt on viidatud eelmainitud nelja kunstniku vasakpoolsele meelsusele, kuid sügava analüüsini ei ole jõutud. Kuigi kõigi nelja kunstniku kohta on ilmunud nõukogude ajal monograafiad, on nende vasakpoolse meelsuse analüüs jäänud pigem tagaplaanile. Sellele küll viidatakse, ent pigem põgusalt ja rõhuga nõukogude-aegses kirjanduses, mil see teema oli ka väga aktuaalne. Eesti taasiseseisvudes keskendusid uurijad esialgu teemadele, mida nõukogude korra tingimustes ei olnud võimalik uurida, pigem oli huvi suurem võimude poolt mitte-tunnustatud kunstnike vastu. Ilmselt seetõttu ongi praeguseni jäänud nende kunstnike maailmavaate ning selle avaldumise uurimine nende loomingus fookusest välja. Seda probleemi üritab käesolev töö lahendada.

Valituks osutusid just need neli kunstnikku – Aino Bach, Andrus Johani, Nikolai Kummits ja Kaarel Liimand – eelkõige seetõttu, et nad on ühed olulisemad ja aktiivsemad vasakpoolsed eesti kunstnikud, ka on nende loomingus teatav ühisosa, mis keskendub argiprobleemide esile toomisele. Lisaks käidi omavahel tihedalt läbi.

Nemad ei olnud loomulikult ainsad vasakpoolset mõtteviisi pooldavad kunstnikud Eestis. Üheks näiteks on kujur Jaan Koort, kes asus 1930ndate aastate keskpaiku Venemaale

---

<sup>1</sup> Encyclopaedia Britannica, Left. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/681019/left> 17.01.2015

keraamikatehast juhatama.<sup>2</sup> Pahempoolsed ideed ei olnud võõrad näiteks ka Hando Mugastole ja Arkadio Laigole.<sup>3</sup>

Kohaliku kunstielu puhul tasuks puudutada siin aset leidnud olulisi sündmusi, mis löid kunstnikele taustsüsteemi, milles tegutseti. 1934. aastal toimub Eestis riigipööre ning algab „vaikiv ajastu“. Enne seda on poliitika pikalt käärinud, on tekkinud uus poliitiline jõud – vabadussõjalased. Samal aastal avatakse Tallinnas Kunstihoone, mis tähendab kunstnike jaoks, et on olemas spetsiaalselt kunsti eksponeerimiseks loodud pind. Regulaarselt, kaks korda aastas, hakkavad toimuma Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (KKSKV) näitused. Teisalt – samal ajal lakkas KKSKV olemas kunstiorganisatsioonide poolt valitav organ, suure tähtsuse omandas riigivõimu poolt määratav esimees.<sup>4</sup>

Vähetahtis ei olnud ka 1938. aastal vastuvõetud kutseeadus, mis sätestas kunstnike registreerimise diplomite alusel ning mille tõttu oleks nii mõnedki vanameistrid kunstniku-staatusest ilma jäänud.<sup>5</sup> Pärast riigipööret sai hoogu ka *Pallase* ja Riigi Kunsttööstuskooli vaheline rivaliteet, kuna esimene oli ja jäi erakooliks, samal ajal kui viimane oli riigikool, mis tähendas kindlamat toetamist. Lisaks muudeti Riigi Kunsttööstuskool 1930ndate lõpu poole samuti kõrgemaks õppeasutuseks. Kunsttööstuskoolil oli ka suur roll riigi tollase kunstipoliitika ellu rakendamisel.<sup>6</sup>

Aino Bach sündis Järvemaal, ent peagi kolis terve pere Narva. Mitmed uurijad on viidanud, et kunstnikule olid omased vasakpoolsed ideed juba üsna varasest noorusest. Oktoobrirevolutsiooni elas ta üle Venemaal ning 1920ndatel aastatel naasis tagasi Eestisse. Aino Bach on graafik, kes 1930ndatel arendab välja väga omapärase käekirja, millest vahest kõige eredamalt tõusevad esile tema teosed akvatintatehnikas. Bachi teoste temaatika keskendub 1930ndatel paljus naise maailma kujutamisele. Bach läks ka koos mitmete teiste kunstnikega Teise maailmasõja ajal Nõukogude Liidu tagalasse Jaroslavli ning oli nõukogude ajal tunnustatud kunstnik.

Andrus Johani oli pärit Tallinnast, vaesest perekonnast, nii et tööinimeste olme polnud talle kaugeltki võõras. Johani oli tutvunud Kaarel Liimandiga juba kodulinnas, Riigi Kunsttööstuskoolis käies. Sealt otsustati koos *Pallas*esse edasi õppima minna. Johani

---

<sup>2</sup> Kirme, Kaalu. Jaan Koorti päevaraamat. Tänapäev, 2009. Lk 312-322

<sup>3</sup> Lamp, Ene. Muljemaali õitseng. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010. Lk 457-458

<sup>4</sup> Eller, Mart. Kolmekümnendad aastad – uusrealism. Noorus, 1968, nr 5. Lk 64-69

<sup>5</sup> Samas. Lk 64-69

<sup>6</sup> Mody-Pauts, Shalini. Voldemar Päts ja Riigi Kunsttööstuskool Eesti Vabariigi ajal. Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas. Eesti Kunstiakadeemia, 2014. Lk 123-126

vasakpoolsusele viitab seegi, et ta hukati Saksa okupatsiooni ajal võimude poolt kui kommunist. Andrus Johani puhul olen põgusalt vaadelnud ka tema abikaasat Helene Mugasto-Johanit, kelle kohta on teada, et ta suhtles mitmete põrandaaluste kommunistidega. Andrus Johani on väga realistlik looja, kellele on omane joonistuslik virtuoossus ja täpsus. Johani temaatika keskmes on agulirahvas, keda ta kujutab heatujuliselt ja osavõtmisega.

Töölisperere raske argipäev oli tuttav ka Nikolai Kummitsale, kelle elutee oli seotud Tartuga. Kuigi Kummits unistas mitmetest reisidest, siis kahjuks ei saanud need soovid iialgi tõeks, sest Kummitsal puudusid majanduslikud väljavaated kuitahes väikese reisi ette võtmiseks. Ajapikku hakkas üha rohkem tema liikumist piirama süvenev haigus. Sotsialistlikele ideedele avaldas poolehoidu ka tema abikaasa. Saksa okupatsiooni ajal sattus Kummits võimude tähelepanuorbiiti ning oma elupäevad lõpetas ta vanglas kunstnikukutsumusele truuks jäädes ning isegi trellide taga luues. Nikolai Kummitsa teoste temaatika ja käsitlusviis jäävad põhimõtteliselt terve Kummitsa elu jooksul muutumatuks. Ka Kummitsa teemad kätkevad vaesema rahvakihi eluolu, ent tema teostel on nukker meeolu.

Kaarel Liimand oli pärit Rapla lähistelt. Anton Vaarandi on osutanud, et kunstnikule olid vasakpoolsed ideed südamelähedased juba koolipõlvest, kui ta võttis osa Ülemaalse Eesti Noorsooühingu koosolekutest.<sup>7</sup> Ka hiljem Tartusse kolides ei jäänud nii Liimand kui tema abikaasa Aino Bach vasakpoolsete ideede vastu külmaks. Liimand hukkus Teises maailmasõjas, olles nõukogude hävituspataljoni liige. Kaarel Liimandit tuntakse eelkõige suurepärase koloristina. Tema teostes ei ole Johani elujaatust ja kaasaelamist ega ka Kummitsa kurba paratamatust, vaid pigem lavastuslikkus ning dekoratiivsus.

Lisaks sõprusele ja sarnastele maailmavaadetele seob kõiki nelja kunstnikku omavahel looming, mis on väga eripalgeline, ent kus siiski on olemas ka mingisugune ühisosa. Kõigi nelja kunstniku suuremat osa 1930ndatel loodud teostest võiks koondada nimetuse alla „elulähedus“. Oluline oli lihtsate inimeste argielu fookusesse toomine.

Sarnaseid suundumusi võib leida ka kirjanduses. Juba 1920ndatel olid nii mõnedki kirjanikud soosinud vasakpoolseid vaateid. Sellisest mõtteviisist sircus ka üks tollaseid kirjanduslikke rühmitusi – Tarapita.<sup>8</sup> Aastatel 1929–1931 tekkis kirjanduses uus rühmitus „Kirjanduslik Orbiit“, mille liikmed nõudsid suuremat lähenemist tavaelule ja -inimesele. Rühmituse nõudmised olid seotud peale eluläheduse nõudmise ka isikliku vimmaga teiste kirjanike

---

<sup>7</sup> Vaarandi, Anton. Kild killu kõrvale. Mälestusteraamat. Tallinn, 1975. Lk 62

<sup>8</sup> Annus, Epp., Epner, Luule., Järv, Ants. jt. Eesti kirjanduslugu. Koolibri, 2001. Lk 201-203

vastu.<sup>9</sup> 1930ndatel hakkas levima ka tööeestluse doktriin, mis nägi eestlaste identiteedis olulisel kohal töötamist.<sup>10</sup>

*Pallase* maalikoolkonna – kuhu kahtlemata ka mainitud neli kunstnikku kuulusid – loomingulised ideed kätkesid endas 1930ndatel aastatel nii seostumist kaasaegsete euroopalike kunstiprotsessidega kui varasema kunstiuuendusega, arendati ja kohandati 19. sajandi lõpust ning 20. sajandi algusest pärinevaid radikaalseid ideid. Mõõdukus ja traditsioonilembus olid tüüpilised tollal nii kunstimekades kui ka perifeersemaalal. Üha olulisemaks muutus ääremaade roll keskustes sündinud kunstiideede kokkuviija, arendaja ja süvendajana.<sup>11</sup> Niisiis – ka tollane Euroopa kunst vaatas pigem tagasi sajandi alguse julgetele eksperimentidele, mida tihti kunstnikud oma töödes kasutasid, kunsti üldpilt oli pigem stabiilne ja ühtlane. Vähenenud oli tung tulla millegi täiesti uue ja ennekuulmatuga välja. Need mõjutused jõudsid loomulikult ka Eestisse.<sup>12</sup> Niisiis oli 1930ndatel aastatel siin domineerival positsioonil kunst, mis kujutas lihtsaid ja argiseid motiive. Sellest hoolimata oli väga suur tähtsus kunstniku originaalsel käekirjal. Pigem valitses arusaam, et olulisem on, kuidas midagi maaliti, kui see, mida maalil kujutati. Kunsti põhimeeleolu oli rahulik ja lüüriline, mistõttu üldnimetusena selle perioodi kunstile võiks kõne alla tulla „poetiline realism“.<sup>13</sup>

Kõik neli kunstnikku saavutasid tunnustuse kriitikal juba üsnagi noorelt. Alati ei pruukinud see olla positiivne, ent on küllaltki vähe arvustusi, mille juures nad täiesti kõrvale jäetakse. Lisaks on oluline ära märkida, et juba algusest peale nähti Johanit ja Liimandit enamuses „koos“ – küll erinevaid kunstnikke omanäolise kunstikreedoga, kuid siiski tundusid nad juba kaasaegsele kriitikale kokkukuuluvatena. Vahetevahel arvati sinna gruppi ka Kummits, aga seda mitte nii tihti, kuna Nikolai Kummits oli selleks ajaks juba veidi vanem kunstnik, kes oli seetõttu kriitikale tuttavam. Reeglina käsitleti Aino Bachi täiesti eraldi. See on mõistetav – meedium, millega ta tegeleb, on teine. Kunstnike kaasaegses kriitikas vaadeldigi kunstinäitust üldiselt kolme suure teema kaupa: maalikunst, skulptuur ja graafika.

Vähetähtis ei ole ilmselt see, et Aino Bachi puhul on tegemist naiskunstnikuga, kes paljusid teemasid lahendab naise seisukohast lähtuvalt. Tasuks aga tähelepanu juhtida, et Bachi ei

---

<sup>9</sup> Annus, E. jt. Eesti kirjanduslugu. Lk 211-213

<sup>10</sup> Liiv, Toomas. Elulähedus, vaimulähedus, võimulähedus. Haridus nr 5/6, 2008. Lk 25-26  
[http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5\\_62008/23-25.pdf](http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5_62008/23-25.pdf) 03.08.2015

<sup>11</sup> Abel, Tiina. Tagasi looduse ja inimese juurde. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010. Lk 418-419

<sup>12</sup> Eller, M. Kolmekümnendad aastad – uusrealism. Lk 64-69

<sup>13</sup> Lundalin, Andres. Sotsialistliku realismi tulek Eestisse 1940. aastal. Bakalaureusetöö. Tartu, 2004. Lk 19-20

seostata eespool mainitud nelja kunstnikuga mitte kunsti, vaid mõttelaadi, ühise sõpruskonna kaudu. Ja seegi kerkib tugevamalt esile just nõukogude-aegses kriitikas.

**Metodoloogia ja struktuur.** Töö sisulisele osale eelnevad sisukord ja sissejuhatus.

Töö on jaotatud kuueks peatükiks, alustades kõigepealt vasakpoolsuse kui nähtuse defineerimise ja päritolu selgitamisega. Pikemalt peatun marxismil kui ühel kõige olulisemal sotsialistlikul teoorial. Edasi jätkan kunsti ja vasakpoolsuse suhete vaatlemisega. Siin keskendun samuti Marxi ja Engelsi seisukohtadele ning vaatlen ka revolutsiooni-järgse Venemaa kunstisuundumusi.

Liikudes kunstnike eluolule lähemale, jätkan sissevaatega Eestis valitsenud poliitilisse ja kultuurilisse olukorda, kuna aktuaalsed poliitilised teemad mõjutasid vähemal või rohkemal määral Eesti elanikke, kaasa arvatud kunstnikke. Siinkohal vaatlen ka üldist kultuuritausta Eestis nii 1920ndatel kui 1930ndatel.

Järgmises neljas peatükis võtan iga kunstniku eraldi vaatluse alla, uurimaks, kas ja kuidas olid nad seotud vasakpoolsusega ning kas see avaldus ka nende teostes. Seetõttu kätkeb igale kunstnikule pühendatud peatükk endas jaotust kolmeks alapealkirjaks: elulugu, vasakpoolsus ja looming.

Loomingu juures on oluline mainida, et eesmärgiks ei olnud iga 1930ndatest pärit teose sügav analüüs ning et täiesti kõrvale on jäetud raamatuillustratsioonid. Selle asemel keskendusin nii kaasaegsele kui nõukogude-aegsele kriitikale. Eesmärgiks oli uurida, kas mingid tööd paistsid välja kui eriti populaarsed, kas need erinesid kaasaegse ja nõukogude-aegse kriitika seisukohalt. Vähemoluline ei olnud ka see, mida nende teoste kohta öeldi, mida peeti nende puhul tähtsaks, kuidas neid üldiselt käsitleti. Kas kriitika erines tunduvalt? Ja viimaks – kas juba kaasaegne kriitika märkas töödes mingisugust vasakpoolset meelsust? Mida selle kohta arvas nõukogude-aegne kriitika? Sellise küsimuste esitamist pidasin alapeatükis vajalikuks, kuna oli märkimisväärne, kui kaasaegne kriitika liigitas mõnda teost vasakpoolseks või märkas selles taolisi suundumusi. Nõukogude-aegne kriitika tegi seda tavaliselt nii palju kui võimalik, sest tegemist oli tollal valitsenud normiga. Loomulikult ei arvustanud kriitika kunstnike kõiki teoseid, nii et allakirjutanu on teinud siinkohal valiku kontsentreerudes eelkõige populaarsematele töödele, või kui viimaseid ei õnnestunud välja sõeluda, siis kunstnike iseloomulikemaile teostele. Lisatud on ka minu isiklikud kommentaarid ja mõtted teostest.

Kokkuvõttes peatükis esitan uurimise järel saadud tulemused ning vastused küsimustele, mida sissejuhatuses esitasin.

**Historiograafia.** Siinses uurimuses on kasutatud mitmeid nõukogude-aegseid materjale, neisse on suhtunud allikakriitiliselt, eriti, mis puudutab poliitiliselt tundlikke teemasid.

Vasakpoolsust puudutavaid erinevaid termineid aitas defineerida *Encyclopaedia Britannica* veebiversioon.<sup>14</sup> Marxismi käsitlemisel toetusin Jüri Lippingu kirjutisele.<sup>15</sup>

Poliitilisest olukorrast Eestis aitasid ülevaate saada eelkõige teosed „Eesti maast ja rahvast maailmasõjast maailmasõjani“<sup>16</sup>, „Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917–1991“<sup>17</sup> ja „Parteid Eesti Vabariigis 1918–1934“<sup>18</sup> ning „Eesti ajaloo“ VI köide.<sup>19</sup>

Raamat „*Social Radicalism and the Arts*“<sup>20</sup> viis kurssi vasakpoolsete meeleoludega kunstis ja kunstnike seas mujal Euroopas, ka vasakpoolse kunsti ajaloo. Pahempoolse kunsti mõistmisel olid suuresti abiks ka Jaak Kangilaski artikkel<sup>21</sup> ning artiklikogumik „*Art in Theory 1900–2000*“.<sup>22</sup> Marxistliku kunsti käsitlemisel toetusin lisaks Karl Marxi ja Friedrich Engelsi tsitaatide põhjal loodud teosele „Kunstist“.<sup>23</sup>

Kuna kõik neli kunstnikku, keda seoses magistritöö teemaga lähemalt käsitlen, said oma kunstihariduse *Pallases*, siis kunstikoolist andsid ülevaate raamatud „Kõrgem kunstikool Pallas“<sup>24</sup> ja „Pallas“<sup>25</sup>. Oluline oli ka kunstiühingu „Pallase“ 20. juubeliks väljaantud teos.<sup>26</sup>

Et olen lühidalt vaadelnud ka kirjandust, siis sellel teemal olid olulised teosed „Eesti kirjandusajalugu“<sup>27</sup> ning Liina Rebassoo magistritöö<sup>28</sup> ja artikkel „Elulähedus, vaimulähedus, võimulähedus“.<sup>29</sup>

---

<sup>14</sup> Encyclopaedia Britannica. [www.britannica.com](http://www.britannica.com)

<sup>15</sup> Lipping, Jüri. *Marxism. 20. sajandi mõttevoolud*. Tallinn-Tartu, 2009.

<sup>16</sup> Elango, Õie., Ruusmann, Ants., Siilivask, Karl. *Eesti maast ja rahvast maailmasõjast maailmasõjani*. Tallinn, 1998.

<sup>17</sup> Kuuli, Olaf. *Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991*. Tallinn, 1999.

<sup>18</sup> Graf, Mati. *Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934*. Tallinn, 2000.

<sup>19</sup> Pajur, Ago., Tannberg, Tõnu., Vahtre, Lauri jt. *Eesti ajalugu VI. Vabadussõjast taasiseseisvumiseni*. Tartu, 2005.

<sup>20</sup> Egbert, Donald Drew. *Social Radicalism and the Arts. Western Europe : a cultural history from the French Revolution to 1968*. New York, 1970.

<sup>21</sup> Kangilaski, Jaak. *Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 1-2 [12]/ 2003.

<sup>22</sup> Harrison, Charles. Wood, Paul. *Art in theory 1900-2000 : an anthology of changing ideas*. Oxford, 2002, 2005.

<sup>23</sup> Engels, Friedrich. Marx, Karl. *Kunstist I-II*. Tallinn, 1983-1984.

<sup>24</sup> Nurk, Tiina. *Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919-1940*. Tallinn, 2004.

<sup>25</sup> Joonsalu, Mare. Talvistu, Tiiu. *Pallas*. Tartu, 2010.

<sup>26</sup> *Kunstiühing Pallas XX 1918-1938*. Tartu, 1938.

Aino Bachi elu ja loomingut aitasid avada B. Bernšteini monograafia „Aino Bach“,<sup>30</sup> samuti H. Läti koostatud kataloog 1961. aastast<sup>31</sup> ning ka 1956. aastal koostatud lühike ülevaade Bachi loomingust.<sup>32</sup> Tartu Kunstimuseumi arhiivis vaatlesin Aino Bachi tunnistuste ära kirju<sup>33</sup> ja „Eluloolisi andmeid“.<sup>34</sup>

Andrus Johani kohta andis palju materjali monograafia „Andrus Johani omas ajas“,<sup>35</sup> abiks olid ka V. Ermi koostatud kataloog 1957. aastast<sup>36</sup> ning L. Viiroja koostatud kataloog samast ajast.<sup>37</sup> Olulise arhiivallikana Johani kohta tasuks mainida Rahvusraamatukogu arhiivis paiknevat V. Ermi käsikirja Andrus Johanist.<sup>38</sup> Vaatasin üle ka Andrus Johani ning tema abikaasa, Helene Mugasto-Johani isikuarhiivid Rahvusraamatukogus.<sup>39</sup>

Hea sissevaate Nikolai Kummitsa elusse ning loomingusse sain L. Alekõrsi monograafiast.<sup>40</sup> Vaatasin läbi ka 1967. aastal ilmunud Kummitsa näituse kataloogi<sup>41</sup> ning lühikese brošüüri kunstniku elust ja loomingust 1955. aastast.<sup>42</sup> Tartu Kunstimuseumi arhiivist leidsin Nikolai Kummitsa kohta kogutud trükitud materjale.<sup>43</sup>

Kaarel Liimandi elust ja loomingust sain hea pildi läbi tema monograafia<sup>44</sup>, abiks oli sama autori koostatud kataloog 1963. aastast.<sup>45</sup> Vaatasin läbi näituse kataloogid „Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitus 15. VI – 1. VII 1946 Kunstihoones Tallinnas“<sup>46</sup> 1946. aastast ning „Maalide näitus: Adamson-Eric, Aleksander Bergman, Jaan Grünberg,

---

<sup>27</sup> Annus, Epp., Epner, Luule., Järv, Ants. jt. Eesti kirjanduslugu. Koolibri, 2001.

<sup>28</sup> Rebassoo, Liina. Üleliiduline Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Organisatsioon ning vasakharitlaste Moskva-meelsuse kujunemine Eestis ja Prantsusmaal maailmasõdade vahelisel ajal. Magistritöö. Tartu, 2013. [http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina\\_Rebassoo\\_mag2014.pdf?sequence=1](http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina_Rebassoo_mag2014.pdf?sequence=1)

<sup>29</sup> Liiv, Toomas. Elulähedus, vaimulähedus, võimulähedus. Haridus nr 5/6, 2008. Lk 25-26 [http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5\\_62008/23-25.pdf](http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5_62008/23-25.pdf)

<sup>30</sup> Bernšteini, Boris. Aino Bach. Tallinn, 1961.

<sup>31</sup> Läti, Hilja. Aino Bach. Kataloog. Tallinn, 1961.

<sup>32</sup> Aino Bach. Lühike ülevaade loomingust. Tallinn, 1956.

<sup>33</sup> Tartu Kunstimuseum TA. F. 3, n. 1, s. 39. Aino Bachi tunnistuste ära kirjad.

<sup>34</sup> Tartu Kunstimuseumi raamatukogus säilitatav Voldemar Ermi kogutud lõigendite kaust Aino Bachi kohta.

<sup>35</sup> Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani omas ajas. 1906-1941. Tallinn, 1998.

<sup>36</sup> Erm, Voldemar. Andrus Johani 1906-1941. Kataloog. Tartu, 1957.

<sup>37</sup> Viiroja, Lehti. Andrus Johani 1906-1941. Tallinn, 1957.

<sup>38</sup> Eesti Riigiarhiiv, F. R-2186, n. 2, s. 362. Erm, Voldemar. Andrus Johani. Toimetaja parandustega masinkirja eksemplar. 1968.

<sup>39</sup> Rahvusraamatukogu, F. 24. Helene Mugasto-Johani.; RR. F. 30. Andrus Johani.

<sup>40</sup> Alekõrs, Linda. Nikolai Kummits. 1897-1944. Tallinn, 1966.

<sup>41</sup> Alekõrs, Linda. Nikolai Kummits. Kataloog. Tallinn, 1967.

<sup>42</sup> Nikolai Kummits 1897-1944. Lühike ülevaade elust ja tegevusest, reproduktsioone töödest. Tartu, 1955.

<sup>43</sup> Tartu Kunstimuseum TA. F. 3, n. 1, s. 40. Nikolai Kummits. Väljavõtted trükitud materjalidest.

<sup>44</sup> Läti, Hilja. Kaarel Liimand 1906-1941. Tallinn, 1973.

<sup>45</sup> Läti, Hilja. Kaarel Liimand. Kataloog. Tallinn, 1963.

<sup>46</sup> Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitus 15. VI - 1. VII 1946 Kunstihoones Tallinnas. Kataloog. Tallinn, 1946.

Kaarel Liimand, Karl Pärsimägi, Kristjan Teder: Tartus, K.-K. "Pallase" ruumes 21. jaan. – 5. veebr. 1940. a<sup>47</sup>. Eesti Riigiarhiivist leidsin ka Liimandi EKP-sse vastuvõtu toimiku.<sup>48</sup>

Palju materjali sain ka mainitud kunstnike kaasaegsest ajakirjandusest, mille ülesleidmisel oli suureks abiks „Eesti kunsti ajaraamat 1523–1944“.<sup>49</sup> Mis ajakirjandust puudutab, siis tähelepanu alt ei jäänud kõrvale ka nõukogude ajal ilmunud artiklid, mille otsisin välja TÜ Raamatukogus oleva ENSV ajakirjanduse bibliograafia järgi.

Lisaks tutvusin kunstnike teostega 1930ndatest aastatest Tartu ja Eesti Kunstimuuseumis, kasutades ka Muuseumide Infosüsteemi<sup>50</sup> ning Eesti Kunstimuuseumi Digikogu.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Karling, Sten. Maalide näitus: Adamson-Eric, Aleksander Bergman, Jaan Grünberg, Kaarel Liimand, Karl Pärsimägi, Kristjan Teder : Tartus, K.-K. "Pallase" ruumes 21. jaan. - 5. veebr. 1940. a. Tartu, 1940.

<sup>48</sup> Eesti Riigiarhiiv. F.1, n. 2, s.118. Liimand, Kaarel Jüri pg.

<sup>49</sup> Loodus, Rein. Keevallik, Juta. Ehasalu, Pia. Eesti kunsti ajaraamat 1523-1944. Tallinn, 2002.

<sup>50</sup> MuIS [www.muisee.ee](http://www.muisee.ee)

<sup>51</sup> Eesti Kunstimuuseumi digikogu. [digikogu.ekm.ee](http://digikogu.ekm.ee)

## 1. Vasakpoolsus

Termin „vasakpoolsus“ pärineb juba 18. sajandi lõpust. Selleks ajaks oli tööstus kiires tempos progresseerumas – aset leidis Tööstuslik revolutsioon. Ent sellega kaasnesid ka mitmed probleemid, mis esimesena avaldusid eriti hoogsalt arenenud Inglismaal. Muuhulgas oli vaja tööstuse tarvis tekkinud uut tööliskonda kusagile majutada. Algul tegelesid sellega mõned filantroobid, kes lõid ka ühinguid, mis üritasid olukorda parendada. Näiteks 1796 loodi Inglismaal Vaeste Olude Parendamise Ühing. Varsti sai aga humanitaarsetele heategijatele ning mässulistele selgeks, et neid probleeme ei ole võimelised lahendama mõned inividid, vaid tervet ühiskonda tuleks drastiliselt muuta.<sup>52</sup>

Sellises olukorras tuli esimest korda kasutusele ka sõna „sotsialism“, mis tähendas inimest, kes oli vastu individualismile. Seda kasutasid esialgu Robert Oweni järgijad. Owen oli heategev tööstur, esimene modernne sotsialist Inglismaal. Tema poolehoidjad kasutasid seda terminit enda kohta esimest korda 1827. aastal. Prantsusmaal ilmnes „sotsialismi“ moodne tähendus esimest korda 1830. aastal. Seal viitas see utoopilise sotsialisti Henri de Saint-Simoni ideedele.<sup>53</sup>

### 1.1. Sotsialismi päritolu

Sotsialismi intellektuaalsed juured ulatuvad aga ajas palju kaugemale. Mõned uurijad on viidanud isegi juba Moosesele. Sotsiaalsed või kommunistlikud ideed mängivad igatahes suurt rolli juba Antiik-Kreeka filosoofi Platoni juures, kelle „Vabariik“ kujutab askeetlikku ühiskonda, kus „valvurite“ klassi mehed ja naised jagavad omavahel mitte ainult oma väheseid materiaalseid asju, vaid ka abikaasasid ja lapsi. Varakristlikud kogukonnad praktiseerisid samuti tööviljade jagamist. See oli lihtne sotsialismivorm, millest hiljem kasvas välja kloostrielu.<sup>54</sup>

Kristlus ja platonism olid Thomas More'i „Utoopias“ omavahel kombineeritud, nii et ühisomandi kaudu oli võimalik vältida uhkuse, kadeduse ja ahnuse pattu. Maa ja majad on ühisomand kujuteldaval Utoopia saarel, kus igaüks töötab vähemalt kaks aastat ühistalus ning kus inimesed vahetavad maju iga kümne aasta tagant vältimaks omandiuhkust. Raha on kaotatud ja inimesed võtavad, mida vajavad, ühistest ladudest. Religioosne ja poliitiline keeris inspireerisid peagi ka mitmeid teisi, kes praktiseerisid samuti utopistlikke ideid. Siiski olid

---

<sup>52</sup> Egbert, Donald Drew. Social Radicalism and the Arts. Western Europe. New York, 1970. Lk 40

<sup>53</sup> Samas. Lk 40-41

<sup>54</sup> Encyclopaedia Britannica. Socialism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism>  
31.01.2015

need varased sotsialismi visioonid enamasti agraarsed. Nii jäi see kuni Suure Prantsuse revolutsioonini, kui ajakirjanik Francois-Noel Babeuf ja teised radikaalid kurtsid, et revolutsioon ei suutnud täita vabaduse, võrdsuse ja vennluse ideaale.<sup>55</sup>

## 1.2. **Marxism**

Hoolimata varaste sotsialistide kujutlusvõimest ja tööliste olukorra parandamisele pühendumisest ei saanud nad ükski Karl Marxilt täit heakskiitu. Paljuski on just Marx ja tema sõber ning kolleeg Friedrich Engels vastutavad eelpool mainitud sotsialistidele sildi „utoopiline“ lisamise eest. Nemad leidsid, et sotsialismi tee ei jätku mitte mudelühiskonna loomisega, mis näitaks maailmale harmoonilise koostöö eeskujut, vaid läbi klasside kokkupõrke. Marx on kahtlemata sotsialismi tähtsaim teoreetik ning seetõttu peatume põgusalt siinkohal ka tema ideedel.<sup>56</sup>

1848. aasta veebruaris, pärast Pariisi ülestõusu ilmub Marxi ja Engelsi sulest „Kommunistliku Partei Manifest“, mis on tänaseni jäänud marxistliku ideoloogia üheks kuulsamaks ja mõjukamaks alustekstiks. See algab kinnitusega, et kõigi seniste ühiskondade ajalugu on olnud klassivõitluse ajalugu, mis rajaneb rõhuvate ja rõhutute klasside leppimatul vastuolul. Kuna majanduslik tootmine ja sellest paratamatult tulenev mis tahes ajajärgu ühiskondlik struktuur moodustavad selle ajajärgu poliitilise ja intellektuaalse ajaloo põhialuse, siis on ka mis tahes ajajärgu valitsevad ideed valitseva klassi ideed. Eesmärgiks on senise poliitilise võimu vägivaldne kukutamine, sest poliitiline võim on ühe klassi vägivald teise, mahasurutud klassi kallal.<sup>57</sup>

Kommunism pidi tulevikus kaotama igavesed tõed: usu ja moraali, selle asemel, et neid uuendada, kuna see oli vastuolus kogu senise ajaloolise arenemisega. Tol hetkel aga soovisid nii Marx kui Engels mõningaid reforme: maa eraomanduse ja pärimisõiguse kaotamist, astmelist tulumaksu, riiklike vabrikute ja tootmisriistade arvu suurendamist, üldist ja tasuta haridust, ühesugust töökohustuse kehtestamist kõigile, perekonna kaotamist. Lõpp-eesmärgiks oli ülemaailmse kommunistliku ühiskonna loomine. See omakorda teeb lõpu poliitikale, riikidele, inimeste hierarhiale.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup>Encyclopaedia Britannica. Socialism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism> 31.01.2015

<sup>56</sup> Samas. 31.01.2015

<sup>57</sup> Lipping, Jüri. Marxism. 20. sajandi mõttevoolud. Tartu–Tallinn, 2009. Lk 544-545

<sup>58</sup> Service, Robert. Seltsimehed. Maailma kommunismi ajalugu. Tallinn, 2010.

Kuid kuna revolutsioon sai Pariisis lüüa, siis lõppes ka Marxi ja Engelsi viljakas koostöö. Marxi põhitööks sai poliitilise ökonomia mahukas analüüsimine.<sup>59</sup> Marx soovis kirjutada enda ja Engelsi programmist ka teaduslikule uurimistööle põhinevat teost, mille pealkirjaks sai „Kapital“. Selle esimene köide ilmus 1869. aastal. Kahjuks suri Marx enne, kui ta selle lõpetada jõudis. Teise ja kolmanda köite pani kokku järelejäänud käsikirjadest Engels. Selles teoses uurib Marx kapitalistlikku tootmisviisi ja sellele vastavaid tootmis- ja vahetussuhteid.<sup>60</sup>

### 1.3. Sotsialism pärast Marxi

Marxi surma ajaks 1883. aastal olid mitmed sotsialistid hakanud end kutsuma marxistideks. Sotsialismist arenes välja väga palju eriilmelisi ideoloogiaid.<sup>61</sup> Käesolevas uurimistöös puudutan kolme sellest väljaarenenud liikumist, mis omavad siinses kontekstis ka kõige rohkem tähtsust: sotsiaaldemokraatiat, marxismi-leninismi ja stalinismi.

**Sotsiaaldemokraatia.** 19. sajandi lõpul loodi Teine Internatsionaal.<sup>62</sup> Uut organisatsiooni domineerisid marxistid. Kuna parteid saatis valimistel märgatav edu, tekkis küsimus, kas sotsialismi ei võiks saavutada valimiste ja mitte revolutsiooni kaudu. Põhiteoreetik Karl Kautsky proovis ühildada Marxi teooriat oma valimispraktikatega. Ka mitmed teised marxistid arvasid, et tuleks tunnustada asjaolude muutumist ning ka Marxi teooria sellest lähtuvalt uuesti üle vaadata.<sup>63</sup>

**Marxism-leninism.** Ent osad marxistid jäid Marxi revolutsiooniteooriale truuks. Üks neist oli Vladimir Iljitš Uljanov (Lenin). Siiski on ka teda ennast mitmeid kordi süüdistatud Marxi rajast kõrvalekaldumises. Vene marxistidele valmistas peavalu asjaolu, et Venemaa oli 19. sajandi lõpul pool-feodaalne maa, kus olid vaevu tekkinud tööstusliku kapitalismi alged. Kuigi Marx mõõnis, et ka Venemaa-sugusel riigil on võimalik liikuda feodalismist otse sotsialismi, leidis enamik tema teooriate pooldajaid, et vajalikuks majanduslikuks ja ajalooliseks arenguks on tarvis läbida ka kapitalismiperiood. Viimane tekitaks tootmisjõu, mis

---

<sup>59</sup> Lipping, J. Marxism. 20. sajandi mõttevoolud. Lk 544-546

<sup>60</sup> Samas. Lk 547

<sup>61</sup> Encyclopaedia Britannica. Socialism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism> 31.01.2015

<sup>62</sup> Kommunistlik Internatsionaal, rahvusvaheline töölisühingute ja parteide liit. Karl Marxi ja Friedrich Engelsi algatusel asutatud I Internatsionaal tegutses 1864–76; II Internatsionaal tegutses 1889–1914, varises kokku Esimese maailmasõja puhkedes. Lenini algatusel asutatud kommunistlike ja töölisparteide rahvusvaheline organisatsioon Komintern tegutses 1919–43. Eesti Entsüklopeedia, *sub* Internatsionaal. <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/internatsionaal1> 12.08.2015

<sup>63</sup> Encyclopaedia Britannica. Socialism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism> 31.01.2015

ületaks vajaduse, ja ka revolutsioonilise tööliskonna, kes võidaks vabaduse kapitalistlikust eksploateerimisest iseseisvumise teel.<sup>64</sup>

Ent Leninil oli vähe usku tööliste korraldatud revolutsiooni potentsiaali. Ta pooldas lahendust, milles võimuhaaramisel juhib töölisi professionaalsete revolutsionääride avangard. Nagu eelnevast näha, siis ei pooldanud Lenin kuidagi evolutsioonilist kommunismi, mille vastu ta kirjutas „Imperialismi, kapitalismi kõrgeima etapi“. Seal väidab ta, et tööliste tingimuste parandamine on vaid altkäemaks; aga kuna tegemist on kapitalismi viimase etapiga, siis lõpeb see niikuinii kapitalistlike vastuolude paljastamisega. Ja seda mitte ainult tööstuslikes riikides, vaid ka maades, mida imperialistlikud jõud eksploatavad. Nii oli Lenini järgi revolutsioon võimalik ka riigis, milles endas kapitalism puudus.<sup>65</sup>

**Stalinism** oli variant marxismist-leninismist. Selles on olulised kolm põhiprintsiipi. Esiteks toetub see dialektilisele materialismile (viimane põhjendas teooriat, et kommunism võidab kogu maailmas, ja õigustas NSV Liidu ideoloogilist ja sõjalist ekspansiooni).<sup>66</sup> Teiseks omab selles suurt rolli isikukultus. Kuna Venemaa kommunistlik partei vaevles vale-teadvuse all reeturite ja spioonide tõttu, vajab ta tarka juhti – Jossif Vissarionovitš Stalinit. Ning kolmandaks oli oluline sotsialismi loomine ühes riigis. Kõigepealt oli tarvis üles ehitada NSV Liidu tööstuslik baas ja sõjaline võimsus ning seejärel oli võimalik revolutsiooni eksportida ka väljapoole.<sup>67</sup>

#### **1. 4. Kunsti suhetest vasakpoolsusega**

Kõige esimeseks käsitluseks, mis hõlmab nii sotsialistlikku elementi kui kunsti, võib pidada Jean-Jacques Rousseau kirjutatud „Arutlust inimeste ebavõrdsuse päritolust ja põhjustest“ (1755). Selles teoses toob Rousseau välja kahte sorti ebavõrdsust: kunstlikku ja loomulikku. Esimene on tekkinud ühiskonnas üldiseks saanud tavadest, samal ajal kui teine lähtub igaühe tugevusest, intelligentsusest jne. Rousseau süüdistabki ebavõrdsuses ühiskonda, kuna seal sai armastuse kõrval tekkida ka armukadedus. Naabrid hakkasid võrdlema teineteise võimeid ja saavutusi ning see tähendaski Rousseau arvates esimest sammu ebavõrdsuse ja pahede poole. Kui inimestel tekkis vara, siis see omakorda tähendas, et tekkis vajadus ka valitsuse ja seadus(t)e järele, kuna nüüd oli tarvis seda vara ka kaitsta. Niisiis tekkiski tsiviilühiskond

---

<sup>64</sup> Encyclopaedia Britannica. Socialism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism> 31.01.2015

<sup>65</sup> Samas. 31.01.2015

<sup>66</sup> Eesti Entsüklopeedia. *sub* Ajalooline materialism. [http://entsyklopeedia.ee/artikkel/ajalooline\\_materialism2](http://entsyklopeedia.ee/artikkel/ajalooline_materialism2) 18.07.2015

<sup>67</sup> Encyclopaedia Britannica. Socialism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism> 31.01.2015

selleks, et tagada kõigile rahu ning kaitsta nende õigust varale; muidugi juhul, kui oldi nii õnnelik, et omati midagi. Nii oli ühiskond mingil määral kõigile kasulik, ent peamiselt ikkagi rikastele, kuna selle kaudu muutus nende omand õiguspäraseks ning ühtlasi jättis vaesed omandist ilma.<sup>68</sup>

Kunsti ja vasakpoolsuse seisukohalt on arvatavasti veelgi olulisem Abbé Morelly (teos Looduse koodeks, 1755), keda peetakse esimeseks kirjutajaks, kes lõi esteetika, mis põhines sensualismil (põhitees: mõistuses pole midagi niisugust, mida varem poleks olnud meeltes).<sup>69</sup> Oma kaasaegset korda pidas Morelly ebamõistlikuks, eksimuste tagajärjeks. Mõistlikuks ühiskonnakorralduseks pidas Morelly tsentraliseeritud majanduskommuuni, mida valitsetakse tootmist ja jaotamist reguleeriva ühtse majandusplaani alusel.<sup>70</sup> Sensualismist tulenev esteetika oli mitmetele hilisematele radikaalsete sotsiaalsete kalduvustega kunstnikele, kes rõhutasid realismi tähtsust, südamelähedane.<sup>71</sup>

#### 1. 4. 1. Marx ja Engels

Nii Marxil kui Engelsil on olnud kunsti mõistmisele, sellest kirjutamisele ja arusaamisele suur mõju hoolimata sellest, et nad kumbki ei puudutanud kujutavaid kunste oma filosoofilistes tekstides. Kui tuligi kunstist juttu, siis pidasid mõlemad selle all silmas enamasti kirjandust.<sup>72</sup>

Siiski on mõned viited ka kujutavale kunstile säilinud. Näiteks Engels viitab ühes oma kirjatükis („Kommunismi kiire areng Saksamaal“, 1845) mitmetele eri kunstnikele. Kunstnik Karl Lessing on pöördunud sotsialismi ning Engels viitab talle kui väljapaistvale saksa ajaloomaalijale. Ka kirjeldab Engels selles kirjutises pikalt Carl Hübneri maali, mis kujutab kurva saatusega Sileesia kangruid, kes olid osalenud vägivaldses streigis. Hübneri tituleerib Engels üheks parimaks saksa maalikunstnikuks ning lisab, et see maal oli Saksamaal mitmel pool näitustel välja pandud ning seega tegi palju paremat sotsialistlikku agitatsiooni kui 100 pamfletti selleks võimelised on.<sup>73</sup>

Kokkuvõtvalt viitasid Marx ja Engels oma töödes Raffaelile rohkem kui ühelegi teisele kunstnikule. Näiteks viitavad nad Raffaelile ja Mozartile väites, et freskod oleks võinud maalida ka keegi teine sama ajastu kunstnik Itaaliast ning et „Reekviemi“ oleks samuti võinud

---

<sup>68</sup> Encyclopaedia Britannica. Jean-Jacques Rousseau. <http://www.britannica.com/biography/Jean-Jacques-Rousseau/Major-works-of-political-philosophy> 18.07.2015

<sup>69</sup> Eesti Entsüklopeedia. *sub* Sensualism. <http://entsyklopeedia.ee/Article/SearchResults?query=sensualism> 21.07.15

<sup>70</sup> Filosoofia leksikon, *sub* Morelly. Tallinn, 1985.

<sup>71</sup> Egbert, D. Social Radicalism and the Arts. Lk 39-40

<sup>72</sup> Samas. Lk 67

<sup>73</sup> Samas. Lk 78

lõpetada mõni teine helilooja, kes elas samades sotsiaalsetes tingimustes – ehk kõik kunstnikud oma ajastu ühiskonna produktid. Nad eitasid ka kunstnikutöö individuaalset loomust, leides, et nende ajal on nii kunstis kui teaduses peetud vajalikuks seda individuaalset tegevust organiseerida.<sup>74</sup>

Niisiis nägi Marx kunstiteoseid ja ka kunstnikke nagu kõiki teisigi produkte. Tootmine ei anna üksnes vajadusele materjali, vaid ka materjalile vajaduse. Tarbimise vajadus objekti järele tekib objekti tajumisest. Kunstiteos – midagi taolist toimub ka iga teise produktiga – loob publiku, kes mõistab kunsti ja on võimeline nautima ilu. Tootmine ei tooda seega mitte ainult subjektile objekti, vaid ka objektile subjekti.<sup>75</sup>

Raffaeli, nagu iga teisegi kunstniku, tingisid kunstis enne teda tehtud tehnilised edusammud, ühiskonna organisatsioon ja tööjaotus tema paikkonnas ning lõpuks tööjaotus kõigis nendes maades, millega tema paikkond läbi käis. Kas Raffaeli-taolisel indiviidil õnnestub oma talenti arendada, oleneb täielikult nõudmisest, mis omakorda oleneb tööjaotusest ja sellest tulenevalt inimeste haridusoludest. Ka kunstiande erakordne kontsentratsioon üksikutes indiviidides ja tema vastav mahasurutus suures massis on tööjaotuse tagajärg. Ühiskonna kommunistliku organisatsiooni puhul langeb igatahes ära kunstniku allumine kohalikule ja rahvuslikule piiratusele, mis tuleneb puhtal kujul tööjaotusest, samuti kunstniku sulgumine mingi kunstiliigi raamidesse, mille tõttu ta üksnes maalikunstnik, kujur jne on, nii et juba tema tegevuse nimetus tema kutsealase arengu piiratust ning tema sõltuvust tööjaotusest küllalt selgesti väljendab. Kommunistlikus ühiskonnas ei ole maalikunstnikke, vaid on üksnes inimesed, kes muu hulgas tegelevad ka maalikunstiga.<sup>76</sup>

Raffaeli looming ei vastanud aga kummagi mõtleja maitsele, kuna polnud piisavalt realistlik. Juhtivaid revolutsionääre tuleks nende arust kujutada nende tõelises vormis ja tugevates rembrandtlikes värvides nende kõikide elavate väärtustega. Selline suhtumine mõjutas tugevalt marxistlike kunstnike loomingut, eriti Nõukogude Liidus.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Egbert, D. *Social Radicalism and the Arts*. Lk 78-79

<sup>75</sup> Marx, Karl, Engels, Friedrich. *Kunstist*. 1 kd. Tallinn, 1983. Lk 115

<sup>76</sup> Samas. Lk 197-198

<sup>77</sup> Egbert, D. *Social Radicalism and the Arts*. Lk 78-79

Positiivseteks eeskujudeks peeti Leonardo da Vincit ja Albrecht Dürerit, kuna nende ajal veel polnud kapitalistlikku tööjaotust ning seega kujutasid nad mitmekülgset inimest, kelleks võisid kõik uuesti saada pärast kapitalistliku korra lõppu.<sup>78</sup>

#### 1. 4. 1. Nõukogude Liit

Oluline on veelkord toonitada, et marxistlikku kunstiteooriat kui sellist polnud peaaegu olemas. Marxi ideid püüdis kunstiprobleemidega siduda Georgi Plehhanov ning samuti Aleksandr Bogdanov. Viimane oli *Proletkult*, revolutsioonilist kunstikultuuri viljeleva massiorganisatsiooni, peateoreetik. Tema ideed võimaldasid kogu minevikukunsti võõraks pidada ning seega pidi kommunistlik kunst radikaalselt sellest erinema.<sup>79</sup>

Pärast Oktoobrirevolutsiooni jätkuski esialgu avangardismi levik. Venemaale on iseloomulik, et uuenduslikud voolud pidasid end enamlaste liitlasteks. Avangardistidel oli mitmeid eri põhjuseid revolutsiooni toetamiseks: esiteks rõõm vana korra lagunemisest, teiseks tekkis lootus end uues režiimis maksma panna ning kolmandaks osalt ka siiras usk kommunismi.<sup>80</sup> Usuti, et on võimalik luua täiesti uut tüüpi kultuuri, kus kaovad piirid kunstiliikide, kunsti ja elu ning isegi kunstnike ja publiku vahel. Juhtivaks oli suprematismile tuginev konstruktivism.<sup>81</sup>

Suprematism tähendas esimest puhtgeomeetrilist abstraktsiooni kunstis ja see idee pärines Kazimir Malevitšilt umbes 1913. aasta paiku. Esimeseks suprematistlikuks tööks on legendaarne must ruut valgel taustal. Malevitš kuulutas siiski suprematismi liikumise lõppu juba 1919. aastal.<sup>82</sup>

Konstruktivism pärineb samuti Venemaalt ning selle tekkele aitasid kaasa nii futurism kui kubism ning selle alguseks peetakse Vladimir Tatlini „maalireljeefe“, mis olid abstraktsed geomeetrilised konstruktsioonid. Rühmitus andis välja 1920. aastal „Realismi manifesti“, kust pärineb ka termin „konstruktivism“, kuna üks manifestis sisaldunud mõtte käis kunsti „konstrueerimise“ kohta.<sup>83</sup>

---

<sup>78</sup> Egbert, D. Social Radicalism and the Arts. Lk 79

<sup>79</sup> Kangilaski, Jaak. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Kunstiteaduslikke Uurimusi, 1-2 [12]/ 2003. Lk 11

<sup>80</sup> Samas. Lk 11

<sup>81</sup> Kangilaski, Jaak. Üldine kunstiajalugu. Tallinn, 2001. Lk 278

<sup>82</sup> Encyclopaedia Britannica. Suprematism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/574754/Suprematism> 01.02.2015

<sup>83</sup> Encyclopaedia Britannica. Constructivism. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/134466/Constructivism> 01.02.2015

Oluline oli ka endiste kubofuturistide ühing *KOMFUT*, mis leidis, et kommunistlik režiim vajab ka kommunistlikku teadvust.<sup>84</sup> Kõik eluvormid, moraal, filosoofia ja kunst tuleb taasluua võttes arvesse kommunistlikke põhimõtteid. Ilma selleta on edasine kommunistliku revolutsiooni areng võimatu.<sup>85</sup> Nii eespool mainitud *Proletkult* kui ka kubofuturistid pidasid vajalikuks kõik traditsioonilised kunstivormid hüljata. Usuti, et on vaja kollektiivset loomingut, mis omakorda kujundaks ka uue elukeskkonna. Kunst ise pidi sulanduma tootmisega – tahvelmaali asemele pidi tulema foto, plakat ja muu taoline.<sup>86</sup>

Samal ajal ei kadunud kusagile ka need kunstnikud, kes soovisid oma loomingut jätkata arvestades 19. sajandi realismi traditsioone. Nende tegevus elavnes uue majanduspoliitika (nep) ajal, kui nad hakkasid end nimetama revolutsiooni toetajateks ning koondusid Revolutsioonilisse Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni (AHRR). 1922. aastal välja antud kataloogis lubasid nad kujutada Punaarmee, töölisi, talupoegi ja ka revolutsionääre stiilis, mida nad kutsusid heroiliseks realismiks. Paar aastat hiljem süüdistasid Assotsiatsiooni kuuluvad kunstnikud avangardi väikekodanliku kunsti jäljendamises, millele nad vastandasid oma sotsiaalse kunsti. Eeskujudeks seati Gustave Courbet, Vassili Perov, Vassili Surikov, Ilja Repin ja Ivan Kramskoi.<sup>87</sup>

Georgi Plehhanov, keda huvitas marxismi ja kunsti sidumine, oli oma kunstivaadetelt samuti pigem konservatiivne. Ta heitis ette, et juba impressionistid ei vaevanud enda pead kunstiteose sisuga ning olid selle suhtes täiesti ükskõiksed. Üks impressionistidest olevat öelnud, et pildi peategelaseks on valgus. Kuid valgusaisting on Plehhanovi jaoks lihtsalt aisting, see tähendab, et tegemist ei ole veel emotsiooni ega mõttega. Ja kunstnik, kes piirab end aistingutele keskendumisega, on ükskõikne tunnete ja mõtete vastu. Plehhanov toob näiteks Leonardo da Vinci „Püha õhtusöömaaega“, leides, et kui kunstnik, kes selle teose maalis, oleks arvanud, et valgus on töö põhitegelane, siis poleks ta tulnudki säärasele mõttele, et kujutada sellist draamat. Või kui olekski tulnud, siis oleks ta keskendunud valgusefektide kujutamisele, nii et meil poleks praegu sellist võrratut spirituaalset draamat, vaid seeria hästimaalitud valguslaike. Kuigi impressionistlikke kunstnikke on võrreldud kriitikas ka realistidega, siis Plehhanov leiab, et tegemist on pinnapealse realismiga, mis ei üritagi näha sügavamale väliskestast. Lisaks möönab ta, et kunstnikel, kes sellise realismi mõju all oma kunstihariduse said, oli kõigest kaks valikut: kas jäädagi väliskesta kujutamise juurde ja teha

---

<sup>84</sup> Kangilaski, J. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Lk 11

<sup>85</sup> KOMFUT: Programme Declaration. Art in Theory 1900-2000. Blackwell, 2003. Lk 333

<sup>86</sup> Kangilaski, J. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Lk 12

<sup>87</sup> Samas. Lk 12-13

seada üha suurepärasemate valgusefektidega või siis proovida sellest kestast sügavamale tungida ning seega mõista impressionistide viga, et pildi peategelaseks ei ole mitte valgus, vaid inimene. Ent kui kunstnik üritab tungida väliskestast sügavamale, siis see äratundmine ajendab neid otsima ideelist sisu. Inimene, kelle suhted maailmaga on sellised, et ta peab oma ego „ainsaks reaalsuseks“, on paratamatult ideede seisukohalt täiesti vaene. Ta mitte pole ainult ideid kaotanud, vaid ta ei suuda ka ühtegi välja mõelda. Ka kubism on Plehhanovi arvates sama mõttekäigu tulemus ehk siis kubistide jaoks oli ainus reaalsus nende oma ego. Seega pole Plehhanovi kaasaegsetes sotsiaalsetes tingimustes võrsunud kunst kunsti pärast kuigi rõõmustav. Kodanlikkuse äärmuslik individualism on lõiganud kunstnikud ära kõikidest tõelistest inspiratsiooniallikatest. See teeb nad sotsiaalses elus toimuva vastu täiesti pimedaks, mis tähendab, et nad tegelevad isiklike emotsionaalsete kogemustega.<sup>88</sup>

Nii valitses 1920ndate aastate keskpaigani Venemaal pluralistlik kunstisituatsioon ning elavad diskussioonid. Samas läksid need vaidlused tihti üle teineteise poliitiliseks süüdistamiseks.<sup>89</sup>

Siiski hakkas juba 1920ndatel aastatel selgeks saama, et võimudele sobiks oma sõnumi edastamiseks paremini traditsioonilise kunst. Teiseks võttis valitsus suuna vene imperialismi traditsioonide ja rahva kultuuripärandi kasutamisele. Hiljem hakati avangardismi tõrjuma. Päris kümnendi lõpul jõuti isegi avangardistlike tööde hävitamiseni.<sup>90</sup>

1930ndate aastate algul keelustati kõik kunstirühmitused.<sup>91</sup> Ainsaks lubatud kunstiks sai nüüd sotsialistlik realism. See kunstisuund võttis aluseks 19. sajandi vene realismi ning üritas seda liita bolševistlike ideedega. Sotsialistliku realismi laadis toodeti näiteks võimumeeste portreid, kujutati võidetud lahinguid ning ka töökangelasi. Arhitektuuris tähendas sotsialistlik realism samuti üle-eelmise sajandi vene klassitsismi ja eklektikat, mida iseloomustasid massiivsus, monumentaalsus ja nõukogulik sümbolika. Avangardi hakati nüüd nimetama kodanlikuks igandiks.<sup>92</sup> 1933. aastal oli Stalin kutsunud audientsile eelmainitud Assotsiatsiooni kolm endist liiget – Aleksandr Gerassimovi, Jevgeni Katsmani ja Issaak Brodski, keda võib pidada sotsialistliku realismi algatajateks kujutavas kunstis. Tänu Brodskile jätkus sotsialistliku realismi kunstis 19. sajandi akadeemiline maalitraditsioon.<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> Plehhanov, Georgi. *Art and Social Life. Art in Theory 1900-2000*. Blackwell, 2003. Lk 155-158

<sup>89</sup> Kangilaski, Jaak. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Lk 13

<sup>90</sup> Kangilaski, Jaak. Üldine kunstiajalugu. Lk 278-279

<sup>91</sup> Kangilaski, Jaak. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Lk 13

<sup>92</sup> Kangilaski, Jaak. Üldine kunstiajalugu. Lk 278-279

<sup>93</sup> Priimägi, Linnar. Sotsialistlik realism. Sotsialistliku realismi võidukäik? Eestis. Kataloog. Tartu Kunstimuuseum, 2003. Lk 17

Esimest korda kuulutati sotsialistliku realismi põhimõtted välja avalikult 1934. aastal toimunud esimesel nõukogude kirjanike kongressil (nimetus „sotsialistlik realism“ pärineb 1932. aastast). Kongressil toodi välja sotsialistliku realismi tunnused: parteilisus, optimism, entusiasm, tõepära, ajalooline konkreetsus, elu kujutamine revolutsioonilises arengus, uue kangelase kasutamine ning oskus vaadata sotsialistliku ühiskonna helgesse homsesse.<sup>94</sup>

Sotsialistliku realismi tekkimisel ja võidulepääsemisel oli mitmeid põhjusi. Esiteks kindlasti Stalini diktatuur, samuti totalitaarse režiimi kujunemine ning selle režiimi püüe kõike kontrollida. Avangard ei sobinud uuele riigikorrale ka seetõttu, et see tähendas uuenduslikkust, mis omakorda kätkes endas reeglite rikkumist. Kunst oli muutunud propagandavahendiks ning pidi seega olema lihtsastimõistetav ja populaarne. Stalin oli ka esialgu maha matnud idee üleilmsest sotsialistlikust revolutsioonist ning keskendus sotsialismi ülesehitamisele ühes riigis, Venemaal.<sup>95</sup>

Stalinistlikule Venemaale sobiva kunstiteooria pakkus välja György Lukacs.<sup>96</sup> Tema nägi Marxi panust esteetikasse läbi töötingimuste analüüsi ning ka võõrandumisprobleemi. Lukacs töötas välja mitmetahulise kirjanduskriitika, milles ühiskonna ajaloolised tingimused ja klassiteadvuse reaalsus on kirjandusliku teose peamine ideoloogiline tagamõte ja ühtlasi ka põhjus, miks see on populaarne.<sup>97</sup> Lukacs leidis, et õige romaan mitte ainult ei kirjelda sündmusi, vaid näeb nende sündmuste taga ka põhjusi ja ühtlasi pakub variante nende ületamiseks. Lukacsi arust on marxismis levinud kaks valearusaama: esiteks arvatakse üldiselt, et n-õ puhas kunst on kodanlik ja paha ning heaks peetakse parteid toetavat kunsti. Teiseks arvavad marxistid Lukacsi järgi tihti, et esteetiline kunst võib eksisteerida, kui sellele lisatakse mingisugune parteid toetav komponent. Lukacs on arvamusel, et kõik inimesed näevad maailma moonutatult sõltuvalt oma ideoloogiast, välja arvatud proletariaat. Modernism ongi seega väikekodanliku haritlaskonna maailmavaate kehastus. Niisiis parteilisel kunstnikul pole vaja parteilisust lisada, kuna see ongi juba tema teoses olemas, kui ta kujutab tegelikkust õigesti. Viimast suudabki ainult kunstnik, kes samastub proletariaadi võitlusega.<sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> Lundalin, A. Sotsialistliku realismi tulek Eestisse 1940. aastal. Lk 9

<sup>95</sup> Kangilaski, Jaak. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Lk 13-14

<sup>96</sup> Samas. Lk 15

<sup>97</sup> Encyclopaedia Britannica. Marxist aesthetics.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/7484/aesthetics/11690/Marxist-aesthetics> 01.02.2015

<sup>98</sup> Kangilaski, Jaak. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Lk 15-16

Niisiis puudutasid Marx ja Engels kujutavat kunsti minimaalselt ja pöörasid suuremat tähelepanu kirjandusele. Siiski proovisid mitmed mõtlejad Marxi ja Engelsi ideid siduda ka kunstiga, kellest tähtsamaks võib pidada György Lukacsit, kelle ideed said stalinistlikul perioodil Nõukogude Liidus üldkasutatavaks. Kuigi 1920ndate Venemaal laiusid lubatud kunstivoolud avangardismist realismini, jäi siiski lõpuks võitjaks ning valitsevaks viimasest väljakasvanud sotsialistlik realism, mis sobis ka võimudele propaganda levitamiseks kõige paremini. Üleüldse levisid realistliku(ma)d kunstisuundumused samal ajal ka mujal Euroopas, seega ka Eestis.

## 2. Ühiskondlik ja kultuuriline situatsioon Eestis aastatel 1920–1939

### 2.1. Poliitiline situatsioon 1920ndatel

Juba enne iseseisvumist, 20. sajandi alguses, olid peamised poliitilised ideoloogiad – rahvuslus, liberalism, konservatism ja sotsialism – Eestis nii tuntud kui parteide näol olemas ka ühiskonna poliitilises organisatsioonis.<sup>99</sup>

1920ndad aastad on demokraatlik ajajärk Eesti ajaloos, mida iseloomustas mitmeparteisüsteem. Eesti erakondi sel perioodil on süstematiseeritud järgmiselt:

- agraarerakonnad (Põllumeestekogud ja Asunike Koondis),
- keskerakonnad (Rahvaerakond, Kristlik Rahvaerakond, Tööerakond, lisaks mõned väikesed parteid),
- vasakparteid (Eesti Sotsiaaldemokraatlik Tööliste Partei (ESDTP), Eesti Iseseisev Sotsialistlik Tööliste Partei (EISTP), Iseseisev Sotsialistlik Tööliste Partei (ISTP), Eesti Sotsialistlik Partei (ESTP), Eesti Tööliste Partei (ETP), Eestimaa Tööraha Parteiks (ETRP), Eesti Kommunistlik Partei (EKP))
- ja vähemusrahvuste (baltisakslaste ja venelaste) parteid.<sup>100</sup>

Kuna siinse uurimuse tähelepanu keskendub vasakpoolsusele ja selle avaldumisele, siis järgnevalt tutvustan pikemalt vaid pahempoolsesse poliitilisse spektrisse jäävaid erakondi.

#### 2.1.1. Vasakpoolsed parteid

Eestis tegutses kommunistlik partei (EKP), mis oli põrandaalune. Vormiliselt oli see erakond küll iseseisev, ent tegelikult oli üks Kommunistliku Internatsionaali sektsioonidest.<sup>101</sup> Enne Eesti iseseisvumist kuuluti Venemaa Kommunistliku (enamlaste) Partei (VK(e)P) alla, ent kuna Tartu rahuga see võimalus kadus, otsustati vormiliselt iseseisvuda ning Internatsionaali osaks saada. Samas oli ka neid, kes soovisid VK(e)P juhtimist Venemaalt.<sup>102</sup>

Enamasti viibisidki keelatud organisatsiooni juhid naaberriigis, Nõukogude Venemaal. Viimase eksistents andis liikumisele jõudu juurde, mis muidu oleks arvatavasti hääbunud.<sup>103</sup> Tegemist oli ka Eestis ainsa parteiga, kes eitas Eesti Vabariiki ja selle iseseisvust.<sup>104</sup> Kommunistlik partei eitas ka kõiki teisi vasakpoolsed parteid, pidades neid vaid

<sup>99</sup> Karjahärm, Toomas. Lähtepunkt – iseseisvuseelne aeg. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917-1940. Lk 218

<sup>100</sup> Pajur, A. Demokraatlik Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 65

<sup>101</sup> Kuuli, Olaf. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Tallinn, 1999. Lk 34

<sup>102</sup> Samas. Lk 34

<sup>103</sup> Graf, Mati. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Tallinn, 2000. Lk 220

<sup>104</sup> Samas. Lk 221

klassivõitluse segajateks.<sup>105</sup> Üldiselt ei muutunud aastatel 1920–1930 eesti kommunistide seisukohad ja eesmärgid. Endiselt taotleti vägivaldset revolutsiooni ja Eesti liitmist Nõukogude Liiduga.<sup>106</sup>

Esseeride partei (Eesti Sotsialistide Revolutsioonäärde Partei, ESRP) struktureeriti pärast Vabadussõda ümber ning uueks nimeks võeti Eesti Iseseisev Sotsialistlik Tööliste Partei (EISTP).<sup>107</sup> Ideoloogia poolest asuti kommunistide ja sotsiaaldemokraatide vahepeal. Oma I kongressil kuulutati, et tegevuse aluseks saavad Kommunistliku Internatsionaali põhimõtted. Ent samas hoiatati liiga varajase revolutsiooni eest: Eestis olla sotsialistlik revolutsioon võidukas siis, kui see suuremate rahvaste juures on juba edu saavutanud.<sup>108</sup>

1922. aastal võtsid kommunistid selle partei üle ning nimetasid selle Eestimaa Tööraha Parteiks (ETRP). Sel ajal kuulus enamik ETRP liikmetest ühtlasi ka EKP-sse, nii et toimunud oli omapärane kommunistliku partei legaliseerimine.<sup>109</sup> Paraku suleti ETRP politsei poolt kaks aastat hiljem.<sup>110</sup>

Eesti Sotsiaaldemokraatlik Tööliste Partei (ESDTP) oli eraldunud ülevenemaalisest erakonnast juba 1917. aastal. 1920ndate aastate keskpaiku asutati ESDTP ja Iseseisva Sotsialistliku Tööliste Partei (ISTP oli EISTP-st eraldunud osa, kes ei soovinud koostööd kommunistidega ning pooldas sotsiaaldemokraatiat<sup>111</sup>) baasil Eesti Sotsialistlik Partei (ESTP). Tegemist oli Euroopa tüüpi sotsiaaldemokraatliku erakonnaga, mis pidas sotsialismi küll oma eesmärgiks, ent leidis, et vägivald ja revolutsioon pole õiged vahendid selleni jõudmiseks. Lisaks leiti, et sotsialismi rajamist saab alustada pärast seda, kui selline ühiskond on Lääne-Euroopas loodud. Erakond tugines peamiselt linna tööliskonnale, vaesemale talurahvale ja osalt ka väikekodanlusele.<sup>112</sup>

1926 astusid ESTP-st välja radikaalsemalt meelestatud liikmed ning moodustasid Eesti Tööliste Partei (ETP), mis 1920ndate aastate lõpuks sattus kommunistide kontrolli alla, misjärel see organisatsioon suleti.<sup>113</sup>

---

<sup>105</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 35

<sup>106</sup> Samas. Lk 45

<sup>107</sup> Pajur, A. Demokraatlik Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 68

<sup>108</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 37

<sup>109</sup> Samas. Lk 39

<sup>110</sup> Pajur, A. Demokraatlik Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 68

<sup>111</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 236

<sup>112</sup> Pajur, A. Demokraatlik Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 68

<sup>113</sup> Samas. Lk 68

Sotsiaaldemokraatide programmilised vaated jäid 1920ndate aastate kestel endiseks: kaugemaks eesmärgiks oli sotsialistlik ühiskond, kuid esmatahtsad olid reformid, millega tööliste olukorda parandada. Kui alguses pidasid sotsiaaldemokraadid valitsusse astumist ja kapitalistliku ühiskonna toetamist ainult äärmuslikel juhtudel võimalikuks, siis aegamööda muututi paindlikumaks ning koalitsioonide moodustamine muutus sobival võimalusel tavapäraseks.<sup>114</sup>

Katsed luua parteisid, mis balansseeriksid kommunistlike ja sotsiaaldemokraatlike põhimõtete vahel, ei saanud edu. Mõne aja pärast tekkisid sellistes erakondades lahkkelid – vasakpoolsemad leidsid tee kommunistlikusse parteisse, seevastu parempoolsed liitusid aga sotsiaaldemokraatidega.<sup>115</sup> 1920ndate algul tekkinud olukorras, mil võimud kommunistide tegevust tugevalt piirasid, kujunes EKP liidritel plaan hakata valmistuma relvastatud ülestõusuks, mis sai toimuda vaid Moskva toetusel. Riigipöördekatse leidiski aset 1. detsembril 1924, kuid see suruti mõne tunniga maha. See andis ränga löögi eesti kommunistidele: EKP liikmete arv ja mõju vähenesid järsult.<sup>116</sup> Seniajani polnud keelatud revolutsiooniliste ideede ja kommunistliku ideoloogia levitamine Eesti Vabariigis, samuti polnud keelatud nimetada end kommunistiks.<sup>117</sup>

Kommunistide mõju langus avas aga soodsad võimalused sotsiaaldemokraatidele. Siiski ei saa sotsialistide tõusu ja püsimist Eesti parlamendivalimistel 20% juures põhjendada ainult kommunistide tegevuse taandumisega, kuna ühiskonna sotsiaalne struktuur oli muutunud. Demokraatlik sotsialism, Lääne-Euroopa sotsiaaldemokraatlik ideoloogia, leidis siin järjest enam poolehoidu. Vähetähtis polnud seegi, et ESTDP oli algusest peale seadnud esiplaanile eesti rahva kui terviku huvid.<sup>118</sup>

## **2. 2. Poliitiline situatsioon 1930ndatel**

**1930–1934.** Üldiselt jäid tegutsenud erakonnad samaks, nagu eespool mainitud, suletakse ETRP ja ETP.

---

<sup>114</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 45

<sup>115</sup> Samas. Lk 45

<sup>116</sup> Samas. Lk 40-41

<sup>117</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 220

<sup>118</sup> Samas. Lk 231

Kommunistide tegevus jätkus üldjoontes samas suunas nagu eelmiselgi kümnendil. Endiselt taotleti vägivaldset võimuhaaramist ja Eesti ühendamist Nõukogude Liiduga. Nõukogude Venemaa kasvav võimsus ja aktiivsus toitis eesti kommuniste uute lootustega.<sup>119</sup>

Ka eesti sotsialistide programmilised vaated olid jäänud endiseks: kaugemaks eesmärgiks peeti sotsialistlikku ühiskonda, kuid peatähelepanu pöörati reformidele, mis parandaksid tööliste sotsiaalset ja majanduslikku olukorda.<sup>120</sup> Oma peavaenlaseks peeti parempoolset liikumist – vabadussõjalasi.<sup>121</sup>

Majanduskriisi oludes võimendusid ESTP-s vasakäärmuslikud meeleolud, eriti kerkisid need esile noorsotsialistide organisatsioonides. Osa parteiliikmeid soovis kommunistidega ära leppimist ja kodanlusevastast ühisrindede loomist, mõned uue vasakpoolse sotsialistliku partei loomist. 1934. aastal moodustasidki Nigol Andresen, Aleksander Jõeäär ning Maksim Unt Marksistliku Tööraha Ühenduse, mis üritas kohe minna koostööle illegaalse EKP-ga.<sup>122</sup>

### **2. 2. 1. Vabadussõjalastest**

1930ndatel oli astunud poliitikasse uus märkimisväärne jõud – vabadussõjalased. 1929. aastal loodi Eesti Vabadussõjalaste Keskliit (EVK). Kuni 1931. aastani oli liit pigem mittepoliitiline, II kongressi käigus see muutus. Aasta hiljem, kui otsustati, et EVK-sse võib võtta toetajaliikmetena ka Vabadussõjas mitte-osalenuid, muutus see poliitiliseks rahvaliidumiseks.<sup>123</sup>

Valitsus nõudis oma positsioonide kindlustamiseks tegevusjärgelaste tagasiastumist juhatustest. Seetõttu andsid mitmed senised liidrid teed noortele radikaalidele.<sup>124</sup> Pärast Adolf Hitleri võimuletulekut 1933. aastal hakkasid ka vabadussõjalased temast huvituma. Oma häälekandjas avaldati mitmeid poolehoidvaid artikleid. Teiseks diktaatoriks, kes vabadussõjalaste huviorbiiti sattus, oli Benito Mussolini. Mõlemad arengud pidid näitama, et lähemal ajal lähevad ka ülejäänud Euroopa rahvad sama teed. Kui selgus, et Hitler soovib vallutada ka Baltimaid, lõpetasid vabadussõjalased tema avaliku imetlemise.<sup>125</sup>

---

<sup>119</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 231

<sup>120</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 45

<sup>121</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 240

<sup>122</sup> Samas. Lk 241

<sup>123</sup> Elango, Õ jt. Eesti maast ja rahvast. Maailmasõjast maailmasõjani. Lk 252

<sup>124</sup> Pajur, A. Suur kriis. Eesti ajalugu VI. Lk 85

<sup>125</sup> Elango, Õ jt. Eesti maast ja rahvast. Maailmasõjast maailmasõjani. Lk 260

Ometi polnud vabadussõjalaste puhul tegemist välismaiste eeskujude kopeerimisega, vaid Eesti olukorrast võrsunud massilise rahvaliidumise, mille peamiseks ajendiks oli majanduskriis.<sup>126</sup>

**1934–1939.** Konstantin Päts kehtestas 12. märtsil 1934 riigis kaitseseisukorra ning suleti vabadussõjalaste organisatsioonid ja häälkandjad, samuti arreteeriti hulk vabadussõjalaste juhtivaid tegelasi. Tegemist oli niisiis jõustruktuuride toel läbiviidud sõjaväelise riigipöördega. Ettevalmistused olid toimunud tiheda saladuskatte all.<sup>127</sup>

Riigipööret on aja jooksul põhjendatud mitmeti. Ametlikult esitati seda kui ettevaatusabinõud vabadussõjalaste riigipöördekatse vältimiseks; hiljem öeldi, et valitsuse eesmärgiks on reformide läbiviimine. Opositsioon nägi selle taga Pätsi ambitsioone. Lisaks on viidatud, et riigipööre viidi läbi, kuna Moskva taunis vabadussõjalaste võimulepürgimist. Kõige olulisem on siiski vast Eesti poliitiline sisekliima.<sup>128</sup>

Kaitseseisukorda pikendati korduvalt ning valimisi vabadussõjalaste põhiseaduse alusel ei toimunudki. Vana Riigikogu ei saadetud laiali, kuid ei kutsutud ka enam kordagi kokku. Keelati valitsuse kritiseerimine koosolekutel ja kirjasõnas. 1935. aastal suleti kõik seni eksisteerinud parteid. Nende asemele moodustati Isamaaliit, mille ülesandeks oli valitsuse poliitika toetamine.<sup>129</sup>

Alguses kiideti sellised järsud sammud vabadussõjalaste suhtes heaks, kuna arvati, et need selle konkreetse organisatsiooniga piirduvadki.<sup>130</sup>

Näiteks ESTP juhtkonna arvates oli Eesti jõudnud sügavasse kriisi, mis ähvardab riiki suurte vapustuste, isegi kodusõjaga. Seetõttu toetati valitsuse karme samme, hiljem ka 12. märtsil 1934 toimepandut. Septembris 1934 läkitas ESTP kirja Sotsialistlikule Töölisinternatsionaalile, mille liige oldi, et tänu 12. märtsil toimunud võltsitud Eestis kodusõda ning et Päts ja Laidoner kui tuntud demokraadid oleval piisavaks garantiiks sellele, et pärast vabadussõjalaste ohu likvideerimist minnakse Eesti demokraatlike valitsemisvormide juurde

---

<sup>126</sup> Pajur, A. Suur kriis. Eesti ajalugu VI. Lk 86

<sup>127</sup> Pajur, A. Autoritaarne Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 92

<sup>128</sup> Samas. Lk 92

<sup>129</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 28-29

<sup>130</sup> Elango, Õ jt. Eesti maast ja rahvast. Maailmasõjast maailmasõjani. Lk 278

tagasi.<sup>131</sup> Üldiselt loobus suurem osa ESTP liikmetest poliitilisest tegevusest pärast 1934. aastat.<sup>132</sup>

Parteide ahistamist, nende tegevuse peatamist ja keelustamist esines kahe maailmasõja vahel paljudes riikides, seega polnud Eesti erand. Üsna üldine oli ka profašistlike militaarse iseloomuga poliitiliste liitude-ühingute keelustamine.<sup>133</sup>

Lisaks Isamaaliidule üritas valitsus koondada oma toetajaskonda ka kutsekodadesse.<sup>134</sup> Võimud üritasid ka tööliskonnale midagi pakkuda. 1935 loodi Eesti Rahvuslik Tööliit eesmärgiga „koondada ühiseks pereks Eesti töörahvast“. Paraku tabas seda ettevõtmist täielik läbikukkumine.<sup>135</sup>

Pätsi initsiatiivil moodustati 1937 Rahvuskogu, mis töötas välja Eesti Vabariigi kolmanda põhiseaduse.<sup>136</sup>

Eesti sotsialistide tsentrum ja parentiib olid toetanud Pätsi riigipööret ning toetasid teda ka uue põhiseaduse koostamise ja jõustumise aegu. Hiljem on August Rei leidnud, et Eesti lahendas hästi poliitilise kriisi ning oli ainus 13 Euroopa riigist, kus sarnane kriis tekkis, kes sellest õnnelikult üle sai.<sup>137</sup>

Niisiis toimusid 1938. aasta veebruaris uue põhiseaduse alusel valimised. Valitsevad ringkonnad kutsusid valimiste eel ellu uue massiorganisatsiooni – Põhiseaduse Elluviimise Rahvarinde.<sup>138</sup> Et terve kaitseseisukorra kehtimise ajal oli nüüd esimest korda võimalik üles seada ka opositsioonilisi kandidaate, tegid seda mitmed: Ühtlusliikumise nime all tegutsenud vasaksotsialistid, Tööliste Koja rühm, vabadussõjalased, Rahvusliku Keskerakonna ja Asunike Koondise baasil moodustunud demokraatlik opositsioon. Lisaks sellele oli ka kandidaate, kes esindasid iseend või kuulusid Rahvarindesse, et killustada valijate hääli. Valitud parlamendi ülemkoda oli äärmiselt valitsusmeelne ning alustas tööd 1938. aasta kevadel.<sup>139</sup>

---

<sup>131</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 241-242

<sup>132</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 62

<sup>133</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 349

<sup>134</sup> Pajur, A. Autoritaarne Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 94

<sup>135</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 363

<sup>136</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 29

<sup>137</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 378

<sup>138</sup> Pajur, Ago. Autoritaarne Eesti. Eesti ajalugu VI. Lk 99

<sup>139</sup> Samas. Lk 99-100

EKP ning vasaksotsialistid tegid Rahvuskogu valimistel koostööd parempoolsete sotsialistidega, ent said siiski vaid kuus parlamendikohta. Tööliskoja rühmast pääses Riigivolikokku veel kaks esindajat. Kuid see opositsioon osutus nii väikeseks, et ei saanud valitsuselt kirjalikult aru pärida ega esitada seaduseelnõusid.<sup>140</sup> Riiginõukogus oli samuti vaid kaks sotsialisti.<sup>141</sup>

Nüüd tõusid päevakorda presidendivalimised. Eesti Vabariigi esimeseks presidendiks valiti Konstantin Päts 1938. aastal.<sup>142</sup>

1939. aasta sügisel hakkas Punaarmee sisenema oma baasidesse Eestis. Uut tuult tiibadesse said kommunistid, kes tajusid võimalust poliitilist olukorda muuta koos Nõukogude Liiduga. Sotsialistid seevastu lõhenesid veelgi enam. Vasakpoolsemate vaadetega sotsialistid lähenesid üha kommunistidele, parempoolseid ideid pooldavad aga liberaalsele opositsioonile.<sup>143</sup>

Kommunistliku partei puhul on oluline märkida ka 1937–1938 aset leidnud repressioone Nõukogude Liidus. Seal elas tollal tuhandeid välismaised kommuniste, kellest suur osa hukati. 1938. aasta kevadeks olid arreteeritud kõik NSV Liidus elavad EKP Keskkomitee liikmed ja parteiga seotud aktiiv. Enamik neist oli selleks ajaks juba ka hukatud.<sup>144</sup>

Samal ajal kui naaberriigis eesti kommuniste hukati, oli Eesti Vabariigi võim nende vastu tunduvalt leebem. 1938. aasta mais võeti vastu amnestiaseadus, mille alla kuulus ka enamik poliitvange. Nii vabanes vanglast üle saja kommunisti.<sup>145</sup>

Enne vanglast vabanemist olid kommunistid valinud kolmeliikmelise büroo, kes pidi aitama vabanenutel tööliikumiseega kontakti luua. Kuna tollal puudus Eestis EKP juhtiv keskus, siis laienesid büroo funktsioonid ning seda hakati kutsuma Illegaalseks Bürooks, mis tegutses kuni 1940. aasta suveni EKP Keskkomitee ülesannetes. Büroo ei suutnud leida kontakti Kominterniga ja pidi seega aastatel 1938–1940 hakkama saama ilma sealt muidu tulnud suuniste ja rahadeta.<sup>146</sup>

Kuigi Nõukogude Liidu juhtkonnal oli selge plaan Eesti okupeerida juba 1939. aasta sügisest, siis hoiti rangelt neutraalset joont kuni 1940. aasta kevadeni. Seetõttu hoiduti ka igasugustest

---

<sup>140</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 384-385

<sup>141</sup> Samas. Lk 387

<sup>142</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 29

<sup>143</sup> Graf, M. Parteid Eesti Vabariigis 1918-1934. Lk 413

<sup>144</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 63-64

<sup>145</sup> Samas. Lk 64

<sup>146</sup> Samas. Lk 64-65

kontaktidest eesti kommunistidega. Nii ei olnud siin tegutseval Illegaalsel Bürool võimalik kuidagi juhiseid saada. Olukorraga olid pigem kursis vasakpoolsed sotsialistid, kellest on teada, et mõned neist kohtusid Venemaa saatkonna töötajatega. Järgnevates sündmustes ja Eesti liitmisel Nõukogude Liiduga kasutatigi esialgu pigem vasaksotsialiste, kes olid ka rahvale paremini tuntud, kui äsja vanglast vabanenud kommuniste.<sup>147</sup>

### **2.3. Kultuur 1920ndatel aastatel**

1920ndate aastate keskpaiku hakkas saksa kunstis levima uusajalikkus, mis oli reaktsioon Esimesele maailmasõjale ja sajandi alguse radikaalsetele kunstivooludele, näiteks kubismile ja abstraksionismile. Uusajalikkuse parempoolsesse tiiba kuulusid näiteks uusklassitsistid, vasakut ehk veristlikku iseloomustas väljenduslik teravus ning tegelemine sotsiaal- ja inimesekriitikaga. Saksamaal asus veristlik suundumus eriti silmapaistval kohal.<sup>148</sup>

Eesti kunstnikud olid saksa kunstielus toimuvaga üsna hästi kursis. Tuntud on Eduard Wiiralti veristlikud teosed. Sarnaseid suundumusi leiab veel näiteks Arkadio Laigo, Natalie Mei<sup>149</sup> ja ka Andrus Johani loomingus; verismi järelkaja võib näha ka Nikolai Kummitsa teostes.<sup>150</sup>

Sageli kaasnes uusajalikkusega ka naiviseerimine, mille mainimisel kerkib Karin Luts esimesena silme ette siinsetest kunstnikest.<sup>151</sup>

1920ndatel aastatel kujutavas kunstis põimusid omavahel uusajalikkus ja *art deco* niivõrd, et tihti polnud neid võimalik enam üksteisest eristada. Eesti kunsti seisukohalt võiks siin nimetada Eduard Ole 1920ndate aastate lõpul loodud teoseid.<sup>152</sup>

Lisaks uusajalikkusele oli saksa kunstis muidugi ka teisi kunstistiile. Ühe sellise keskmeks oli Bauhaus Weimaris, mida külastasid ka mitmed pallaslased, näiteks Aleksander Vardi, Kristjan Teder, Karl Pärsimägi jt. Bauhausi õppejõud tegelesid enamasti abstraktse ja konstruktivistliku kunstiga. Sarnast suundumust kandis siin Eesti Kunstnikkude Rühm.<sup>153</sup>

Skulptuuri alal oli 1920ndatel aastatel juhtivaks Jaan Koort, keda iseloomustas uusklassitsislik orientatsioon.<sup>154</sup>

---

<sup>147</sup> Kuuli, O. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917-1991. Lk 67-69

<sup>148</sup> Levin, Mai. Suundumusi 1920. aastate kunstis. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010. Lk 287

<sup>149</sup> Samas. Lk 288-289

<sup>150</sup> Samas. Lk 294

<sup>151</sup> Samas. Lk 303-305

<sup>152</sup> Samas. Lk 298

<sup>153</sup> Samas. Lk 293-294

<sup>154</sup> Samas. Lk 315

Üldistades võib öelda, et 1920ndaid aastaid iseloomustas avangardistlike voolude levimine. Enne Esimest maailmasõda tekkinud kunstivoolud ja -ideed leiavad pooldajaid ja edasiarendajaid, samas ka indiviide, kes neid vastavalt oma maitsele pehmendavad.<sup>155</sup>

Möödukam, poliitiliselt enamasti määratlemata pahempoolsus levis 1920ndate aastate algul ulatuslikult kirjanikkonnas, kujundades kirjanduselu ja -teoste ilmet. Ühe sellise väljaastumise väljendajaks on „Tarapita“ (1921–1922). Rühmituse tekkimist valmistas ette lühikest aega ilmunud ajakiri „Murrang“, mis oma juhtkirjas seab selge sotsiaalse sihi – loovinimeste ühendamise „pahempoolseks koalitsiooniks“, astumaks võitluse rahavõimu ja tagurlusega. Kandvat rolli rühmituses omasid Friedebert Tuglas ja Johannes Semper.<sup>156</sup>

Tekib ka uus rühmitus „Aksioon“ (1926–1929), mille programmilist joont manifestina ei avaldatud, ent mille kolmes koguteoses on näha sotsiaalse võrdsuse ideed, eeskätt tõstetakse esile tööliste elu ja võitlust. Rühmitusel pole küll „Tarapita“ mõjukust, ent ühe vasakpoolse kirjandusliku ühingu väärrib see märkimist.<sup>157</sup>

1920ndad olid mõtteajaloo kohapealt otsimise aeg, mil püüti kohaneda uute oludega. Püüti ületada vana ühiskonna pärandit ning suurendada ühiskonna vaimset kandvust. Iseisesvuse saavutamiseks olid rahvusliku eliidi ette asetunud täiesti uued probleemid, mis lähtusid riigi valitsemisest.<sup>158</sup>

### **2. 3. 1. Kunstisidemed Nõukogude Liiduga**

Kahekümnendate alguses ilmus Eesti ajakirjanduses aeg-ajalt informatsiooni, mis puudutas idanaabri kunstielu. Näiteks erinevate kunstisuundade võitlusest, ümberkorraldustest muuseumites jne. Pärast 1924. aasta ülestõusukatset infokoguse hulk vähenes. Kuid dekaadi lõpul hakati jälle Nõukogude Venemaa vastu huvi tundma.<sup>159</sup>

Muuhulgas avaldas näiteks Ado Vabbe 1921. aastal artikli, kus ta tutvustab nii prantsuse, saksa kui vene uuemat graafikat ning näitab, et on sealse kunstieluga väga hästi kursis. Venemaad tutvustab ka Henrik Visnapuu, kelle sulest ilmub 1922 reisikiri.<sup>160</sup> Ka *Pallases*

---

<sup>155</sup> Helme, Sirje, Kangilaski, Jaak. Lühike eesti kunsti ajalugu. Tallinn, 1999. Lk 94

<sup>156</sup> Annus, E. jt. Eesti kirjanduslugu. Lk 201-203

<sup>157</sup> Samas. Lk 208

<sup>158</sup> Karjahärm, Toomas. Vaimuelu üldtaust omariikluse ajal. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917-1940. Lk 224-227

<sup>159</sup> Solomõkova, Irina. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.-1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupolelt. Tallinn, 1978. Lk 170-171

<sup>160</sup> Samas. Lk 172-173

käisid tollal vene ajakirjad.<sup>161</sup> 1928. aastal külastab Aleksander Tassa kui Eesti Rahva Muuseumi töötaja Ermitaazi ning tutvub Vene muuseumite korraldusega, millega tekib Eesti ja Venemaa kunstiasutuste vahele tihedam kontakt, vahetatakse erialast kirjandust.<sup>162</sup>

Nii et üldiselt tunti Eesti kunstiringkondades küll Venemaa ja seal toimuvate muutuste vastu huvi, ent see oli esialgu pigem tagasihoidlik ja ei puudutanud väga suurt enamust.

#### **2. 4. Kultuur 1930ndatel aastatel**

**1930–1934.** Sellel kümnendil sai oluliseks märksõnaks Euroopa ja ka Eesti kunstis avangardi suhteline taandumine või tagasiõmbumine, radikaalsuse vähenemine ning pöördumine loodust jäljendava kunsti poole.<sup>163</sup>

1930. aastatel sai eesti kultuuris oluliseks isiklik suhe ümbritsevasse<sup>164</sup> ning siinsed kunstnikud olid valmis süvenenumalt tegelema vormi- ja värviprobleemidega. Ka prantsuse kunst oli naasnud realismi, ekspressiivsusesse, impressionismi ja fovismi, mis Eestis mõjusid mõõdukalt uuenduslikena. Põimused rahvusvaheline ja kohalik.<sup>165</sup>

Neljanda kümnendi alguses leiab mitmete kunstnike töödese uue teemana ka tööstus ja seal töötav tööline. See teema põimus osaliselt ka vaeste elu kujutamisega. Näiteks Hando Mugasto kujutab inimesi, keda majanduskriis valusalt tabas.<sup>166</sup>

Olaf Kuuli on viidanud, et vasakpoolsed mõtteviisid ning EKP tegevus intelligentsi seas oli kümnendi algul küll tagasihoidlik, ent 1930ndate aastate keskpaiku muutus partei aktiivsemaks.<sup>167</sup> Tõuke vasakpoolsete mõtteviiside pooldamisele andis ka Hitleri võimuletulek Saksamaal, millele olid paljud loomeinimesed vastu, juhtides tähelepanu siin tegutsenud vabadussõjalaste ja natsionaalsotsialistide sarnasustele. Ajendi pahempoolse mõtteviisi levimiseks võis anda ka Jaan Koorti lahkumine Venemaale keraamikatehasesse tööle. Selle järgi olevat poolehoidu Nõukogude Liidule hakatud nimetama koguni „Koorti liikumiseks“. Ka Johannes Barbarus käis umbes samal ajal naaberriigis ekskursioonil ning

---

<sup>161</sup> Solomõkova, I. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.-1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupoolelt. Lk 176

<sup>162</sup> Samas. Lk 177-178

<sup>163</sup> Helme, S, Kangilaski, J. Lühike eesti kunsti ajalugu. Lk 94

<sup>164</sup> Lamp, Ene. Muljemaali õitseng. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010. Lk 445-451

<sup>165</sup> Abel, Tiina. Tagasi looduse ja inimese juurde. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010. Lk 422-423

<sup>166</sup> Lamp, E. Muljemaali õitseng. Eesti kunsti ajalugu V. Lk 457

<sup>167</sup> Kuuli, Olaf. Eestimaa Kommunistliku Partei tööst intelligentsi seas kolmekümnendatel aastatel. Looming, nr 7, 1960. Lk 1081-1082

kirjutas sellest kiitva reisikirja.<sup>168</sup> On võimalik, et see kirjutis tagas talle ühtlasi reisi Venemaale.<sup>169</sup>

Kümnendivahetusel tekkis kirjanduses rühmitus „Kirjanduslik Orbiit“ (1929–1931). Avanumbris kuulutatakse siht maisema, lihtsama ja inimlikuma ellusuhtumise suunas võrreldes oma eelkäijatega. Orbiitlased olid opositsioonis nooreestiliku individualismi, estetismi ja läänelikkusega. Siiski rolli mängis ka isiklik pahameel, mis oli suunatud Gustav Suitsu, Fridebert Tuglase, Johannes Semperi ja teiste pihta. Esile kerkis ka elulähedusidee. Inimlikuma ellusuhtumise, lihtsamate ja elulähedasemate sündmuste kujutamise ei olnud tegelikult midagi päris uut, mida võiks pidada orbiitlastest lähtuvaks. Nende vaadetega sobiv realistlik kirjandus oli olnud ülekaalus juba mitu aastat.<sup>170</sup> Orbiitlastega seoses on viidatud ka nende võimuihale, kuna üks orbiitlane – Daniel Palgi – leiab ühes tekstis, et osadelt tekstidelt tuleks võtta eluõigus. Seda on nähtud kui soovi võimule pretendeerida.<sup>171</sup>

Sel ajal tõusid päevakorda ka rahvuslikkust puudutavad probleemid. Püüti lahendust leida lääneliku demokraatia kriisile. Enamik kirjanikke toetasid siiski keerulises olukorras demokraatlikku ühiskonda. Eelkõige kardeti just Saksamaalt lähtuvat invasiooni ning ka kodumaist paremäärmslikku jõudu – vabadussõjalasi.<sup>172</sup>

1930ndatel tekkis ka tööeestluse idee, mille kaudu püüti luua eestlaste rahvuslikku identiteeti, mille aluseks pidi saama hea töötegemine. Selle kaudu üritati leevendada eestlaste õnnetut ajalugu, kus puudusid olulised militaarsed võidud enne Vabadussõda. Toomas Liiv on leidnud, et vaikiva ajastu Eesti kirjandus oli suhteliselt sarnane järgnenud Eesti NSV kirjandusele, kasutati selliseid mõtteid nagu töövõistlus.<sup>173</sup>

**1934–1939.** Pärast Pätsi edukat võimuhaaramiskatset hakati riigi kultuurielu uuele korrale sobivaks ümber kujundama. 1934. aastal asutati Riiklik Propaganda Talitus, mille ülesandeks oli korraldada ja arendada ajakirjandust, kirjandust, kunsti, teatrit, kino, raadiot ja sporti ning ka seltskondlikku isetegevust. Järgmisel aastal kokkutulnud Rahvuskultuuri ja Rahvahariduse

---

<sup>168</sup> Kuuli, O. Eestimaa Kommunistliku Partei tööst intelligentsi seas kolmekümnendatel aastatel. Lk 1079-1080

<sup>169</sup> Rebassoo, Liina. Üleliiduline Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Organisatsioon ning vasakharitlaste Moskva-meelsuse kujunemine Eestis ja Prantsusmaal maailmasõdade vahelisel ajal. Magistritöö. Tartu, 2013. Lk 57 [http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina\\_Rebassoo\\_mag2014.pdf?sequence=1](http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina_Rebassoo_mag2014.pdf?sequence=1) 03.08.2015

<sup>170</sup> Annus, E. jt. Eesti kirjanduslugu. Lk 211-213

<sup>171</sup> Liiv, Toomas. Elulähedus, vaimulähedus, võimulähedus. Lk 25 [http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5\\_62008/23-25.pdf](http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5_62008/23-25.pdf) 03.08.2015

<sup>172</sup> Annus, E. jt. Eesti kirjanduslugu. Lk 214-216

<sup>173</sup> Liiv, T. Elulähedus, vaimulähedus, võimulähedus. Lk 25-26 [http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5\\_62008/23-25.pdf](http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5_62008/23-25.pdf) 03.08.2015

Nõukogu leidis, et lähemal ajal tuleks alustada sarnaste ettevõtmistega nagu Eesti raamatuaasta, emadepäev, rahvalike ühislaulude konkurss, nimed eestistamine ning hiljem veel ka kodukaunistamine ja rahvarõivaste propageerimine.<sup>174</sup>

Kunstnike üritati riigivõimu teenistusse tõmmata ka mitmete konkursside läbi, näiteks „Eesti Vabadussõja“ illustreerimiseks korraldatud sõjamaalide võistlus. Hakati tellima riigi- ja kultuuritegelaste portreid (näiteks Eduard Ole „Konstantin Pätsi portree“ 1936, õli, lõuend; Eesti Kunstimuuseum (edaspidi EKM) või Andrus Johani „Tartu Ülikooli rektori J. Kõpu portree“, 1938, Tartu Ülikooli Kunstimuuseum).<sup>175</sup>

Oluline vahend kunstnikkonna mõjutamiseks oli riiklik toetussüsteem. Vaikival ajastul läks võtmepositsioon riigivanema vennale, Voldemar Pätsile. Viimane soovis toetada kunsti, mis kiidaks heaks võimu esteetikat. Lisaks tuli 1935. aastast end toetuse saamiseks registreerida kutsekojas. Registreerimine toimus aga vastava õppeasutuse diplomi olemasolul. Paljudel aga selline dokument puudus – ka näiteks professor Nikolai Triigil. Osad kunstnikud keeldusid end registreerima põhimõtte pärast, näiteks Eduard Wiiralt, Karl Pärsimägi jt.<sup>176</sup>

Tallinna ja Tartu kunstikoolide vahelist konkureerimist oma koha ja toetuste pärast oli ette tulnud varemgi, ent 1930ndate teisel poolel, pärast riigipööret, muutus rivaliteet eriti tugevaks. Sel ajal olid mõlemad linnad muutunud eri tüüpi keskusteks – Tallinn võimupealinnaks ning Tartu vaimupealinnaks. Kuigi mõlemal koolil oli selgelt oma väljund – Riigi Kunsttööstuskool õpetas välja rakenduskunstnikke ning *Pallas* loovkunstnikke – hakkas riigivõim endale sobivaimat kunstikujundajat nägema esimeses. Teravat vastuseisu tekitas ka koolide toetamissüsteem. *Pallas* erakoolina võis saada üsna suvalise summa või sellest üldse ilma jääda (riik oli senini *Pallast* siiski kehtvalt toetanud), samal ajal kui Kunsttööstuskool riigikoolina võis olla pidevale toetusele kindel. *Pallases* otsustati kool muuta sihtasutuseks, mis ühtpidi oleks vähendanud kooli suveräänsust, ent teisalt oleks tähendanud stabiilsemat toetust. Paraku jäi see samm soiku nii *Pallase* enda vähese huvi tõttu kaotada iseseisvus kui riigiasutuste loiduse tõttu võtta veel üks majanduslik kohustus oma õlule.<sup>177</sup>

1938. aastal otsustas riik rajada uue kõrgema kunstiõppeasutuse Tallinnasse. Tartus tajuti ohtu ning paljudele jäi arusaamatuks, milleks on vaja nii väikesele riigile kahte kõrgemat

---

<sup>174</sup> Abel, T. Tagasi looduse ja inimese juurde. Eesti kunsti ajalugu V. Lk 407

<sup>175</sup> Samas. Lk 409

<sup>176</sup> Joonsalu, Mare., Talvistu, Tiiu. *Pallas*. Lk 314-315

<sup>177</sup> Mody-Pauts, S. Voldemar Päts ja Riigi Kunsttööstuskool Eesti Vabariigi ajal. Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas. Lk 124-126

õppeasutust. Ka kriitikud pidasid Kunsttööstuskooli pigem tagasihoidliku tasemega kooliks. Kuigi riik otseselt *Pallast* sulgema ei asunud, kardeti siiski, et see on kõigest aja küsimus. Ka Tartu linnavalitsus asus *Pallase* kui end tõestanud asutuse poolele. Sellest hoolimata andis Konstantin Päts välja seaduse, millega muudeti Riigi Kunsttööstuskool nelja õppeaastaga Riigi Tarbe- ja Kujutava Kunsti Kooliks ning kolme õppeaastaga Riigi Kõrgemaks Kunstikooliks.<sup>178</sup>

Pärast riigipööret toimusid muutused loomulikult ka kirjanduslikul maastikul. Suhe võimuga lõhestas kirjanikkonda, kuigi pöördega kaasaläinud loomeinimesi oli üsnagi palju. Ning kuigi peagi ilmnes, et tegemist ei ole millegi ajutisega, jäi suur osa kirjanikke endiselt võimu poolele.<sup>179</sup>

1930ndate aastate ühiskondlik mõte erineb, võrreldes eelmise kümnendiga, tunduvalt. Majanduslik ning poliitiline kriis inspireerisid uusi ideid ning lahendusi. Eestlaste maailmavaade avardus, tajuti, et rahvuslus pole ainus identiteedi määratleja. Pilg suunati pigem läände ning tunnetati end Euroopa osana, kadusid varem populaarsed olnud vene elukäsitlus.<sup>180</sup>

Autoritaarse diktatuuri kehtestamisega piirati ka ühiskondliku mõtte arengut nii tsensuuri, parteide keelustamise jmt abil. Samal ajal jäid võimud suhteliselt sallivateks maailmavaatelistele küsimustele käsitlemises akadeemilistes väljaannetes. Intellektuaalid, kes olid autoritaarsele võimule vastu, leidsid, et demokraatia on ainuõige valitsemisvorm ning tekkinud kriisi saab seletada vaid kasvuraskustega. Arvati, et riigitegelased ei saa riigijuhtimisega hakkama ning ka haritlaskond ei suuda täita rahva juhi ülesandeid. Opositsiooniliste vaimuinimeste kirjutisi ilmus ajakirjades „Akadeemia“ ja „Tänapäev“ ning kuna konkreetselt ei olnud võimalik oma seisukohti tsensuuri tõttu avaldada, siis tehti seda läbi arutelude demokraatia ja diktatuuri teemadel. Paljud haritlased soovisid vabadussõjalaste tegevuse piiramist ning kõva kätt poliitikas. Diktatuuri kehtestudes aga unustasid senised soovid ning tundsid vajadust demokraatia järele, mistõttu hakati igatsema eelnevalt vihatud erakondi. Mõned intellektuaalid leidsid sarnaselt Konstantin Pätsiga, et rahvas pole veel demokraatiaks küps. Niisiis suhtusid haritlased diktatuuri mitmeti: osad soovisid selle käigus

---

<sup>178</sup> Mody-Pauts, S. Voldemar Päts ja Riigi Kunsttööstuskool Eesti Vabariigi ajal. Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas. Lk 125-129

<sup>179</sup> Annus, E. jt. Eesti kirjanduslugu. Lk 216-217

<sup>180</sup> Karjahärm, T. Vaimuelu üldtaust omariikluse ajal. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917-1940. Lk 227

karjääri teha, osad uskusid, et Päts viib riigi kriisist välja ning vähesed kiitsid selle muutuse avalikult heaks.<sup>181</sup>

Tervikuna on Eesti ideedeajalooline areng võrreldav teiste noorte riikidega Ida-Euroopas, kelle ees seisisid sarnased probleemid.<sup>182</sup>

#### 2. 4. 1. Kunstisidemed Nõukogude Liiduga

Kui 1920ndatel oli uudishimu Nõukogude Liidu kunsti vastu üpris vähene, siis järgmisel kümnendil kasvab huvi tunduvalt.

1930. aastal toimus Tallinnas kaks Nõukogude Liidu kunsti tutvustavat näitust: Kommertsikooli ruumides oli avatud nõukogude lasteraamatute näitus ja Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse ruumides lasteraamatute originaalillustratsioonide näitus. Need olid ühed esimesed Nõukogude Liidu näitused Eestis. Välja oli pandud 80 raamatut ja sadakond originaalillustratsiooni.<sup>183</sup>

Vene lasteraamatut pidas eesti arvustus heaks ja leidis, et see on, millest eeskujuga võtta. Märta Laarman kirjutas: „*Gosizdat* (riiklik kirjastus – L. P.) on plaanikindlalt arendand lasteraamatut alles 7-8 aastat, aga lühikesest ajast hoolimata on tekkinud suur kogu väärtuslikke lasteraamatuid /.../. Paari viimase aasta jooksul korraldatud välisnäitusil on uues vene kunstiliselt väärtuslik ja nooruselt särav lasteraamat saanud Euroopas ja Ameerikas imetusobjektiks. /.../. Ja ei teeks viga tuua mõned neist meilegi, meie lasteraamatu labasesse ja orvaks jäetud maailma, kus nii vähe on kunstiväärtuslikku loomingut.“<sup>184</sup>

Samal ajal ilmus mitmeid artikleid, mis tutvustasid Nõukogude Liidu kunsti laiemalt. Üheks neist oli 1934. aastal ilmunud artikkel Märta Laarmani sulest, mis toob esile senist vähest huvi nõukogude kunsti vastu: „*Vene kunsti praegune elu on meile päris tundmatu maa... Mõned juhuslikud ajakirjad, millede numbrid ulatunud siia, ei võimalda täpsemat ülevaadet sest, mis sünnib praegu vene kunstis. /.../ Vene valitsevad ringkonnad on rahuldanud suurriikide sellelaadilist huvi sellega, et juba paljudes kultuuritsentrumis on korraldatud vene kunstinäitusi, mõningaid neist õige suureulatuslikke. Meist see on läinud siia maani mööda. Selle kõige tagajärjel oleme muutunud maaks, kes teab kõige vähem vene kunstiloomingust /.../.*“<sup>185</sup> Üheks põhjuseks, miks vene kunstinäitusi siia nii väga ei toodud, võis

<sup>181</sup> Karjahärm, T. Opositsioonilise intelligentsi platvorm. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917-1940. Lk 308-312

<sup>182</sup> Karjahärm, T. Vaimuelu üldtaust omariikluse ajal. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917-1940. Lk 228

<sup>183</sup> Solomõkova, I. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.-1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupoolelt. Tallinn, 1978. Lk 180

<sup>184</sup> Laarman, Märta. Vene lasteraamat. Olion, nr 10, 1930. <http://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/7683205.04.2015>

<sup>185</sup> Solomõkova, I. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.-1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupoolelt. Tallinn, 1978. Lk 180; vt ka Laarman, Märta. Kunst Venemaal. Päevalehe lisa Kunst ja Kirjandus, 26. märts 1934.

olla Eesti kunstnikkonnale võõras ideoloogiline pool. Teisalt ei pruukinud see jällegi võimudele meeldida – olid kommunistid ju illegaalsed, kes soovisid Eesti riigi liitmist NSVLiga.

Laarman kirjutab selle koha pealt: „Lõppeks veel Nõukogude Vene graafika temaatikast ja ideoloogilisest küljest. Eriti see kõik kuulukse häirivat paljusid näitusevaatajaid. /.../ Aga terve see temaatiline püssilaskmine tuleb ette peamiselt illustratiivse osa lehtedes ja enamikus on tingitud raamatutekstist. Juhtide ja võimumeeste portreed on samuti endastmõistetavad, nagu nad on seda igal maal. Kõige enam tohiks meid huvitada aga see, et kunstnik oma teemade leidmises on lülitunud ühte tänapäeva elutempoga ja kogu maa industriaalse loominguga. Näeme siin uurivat, igale poole tungivat, elujanust ja elujaatavat vaimu, mil ei ole vähimatki tegu endassetõmbunud estetismiga. /.../ On ilmne, et kunst on siin eraldatud endassesüvenemise vaigseist võimalusist, ta on rakendatud riigi elutarvete teenistusse, on rakendatud aga nõnda, et kasu saavad mõlemad pooled.“<sup>186</sup>

Kõik arvustajad siiski ei näinud nõukogude kunstis valitsevaks tõusnud sotsialistliku realismi tendentsi ainult positiivsest küljest „See, mis kogu maailma kunstiloomingus esineb teatud baruna: majanduslikeku elu ja käitiseku kujutav kunstiala, see on saanud Nõukogude kunstis üldiseks ja eriti rõbutatult viljeldavaks, võiks öelda koguni ametlikuks kunstiloomingut määravaks tendentsiks. Mitte üksnes puhttööstuslikeku elu käsitav kunst, vaid ka muud argielu ja igapäevaseid nähteid kujutavad teemid on saanud selle pärastrevolutsioonilise, „uue elu“ pitsati. /.../ Kui see „uut maailma“ taotleb tendents esineb näiteks võimsais käitiseku kujutavas kompositsioones, või plaanimajandust ja tehnikat käsitavais teoseis, siis on see tendents päris õieti määratud. Aga kui see uus vaim on istutatud ka neisse teemadesse, mis ei tee tegemist otsese reaalse eluga, vaid pakuvad meile uute olude ja ilmavaadete puht-ideelist külge, väljendugu see siis naisliikumises, revolutsiooni õilsuses, või uue majanduseku propagandas – siis omandab see pitsat juba üleliia selge ja tendents veidi pealekippuva ilme. /.../“<sup>187</sup>

Ühekülgset temaatilist väljapanekut on märkinud ka teised, näiteks Julius Genss. „Nad kujutavad tõsiolusid ja inimesi, sotsiaalset realismi, nagu see on ainulubata võukogude sotsialistlikus ülesehitavas töös. Sellega arvestades, ei tule imestada kogu väljapaneku ühelaadse suuna üle.“<sup>188</sup>

Felix Randel (Johansen), kes käis Moskvas ja Leningradis koos eesti kunstnike delegatsiooniga, on samuti nõukogude kunsti suhtes pigem kriitiliselt meelestatud, märkides selget hierarhiat kunstiteoste hulgas. „Hinnatavamaks peetakse enesemõistetavalt pilte, pildikesi, skulptuuri ja kujukesi, mille teemiks nende suurtegelased, võimumed ja muidu asjamehed, nii minevikus kui olevikus. Siis žanri-maalid paraadidest, kongressidest, punaväest, vabrikutest, ehitustest, kolhoosidest jne. Samuti episoodid ajaloost, eriti enamlaste ajajärgust. Lagemata hulke kõiksugu monumente kaasaegsest elust-olust, tööst ja

<sup>186</sup> Laarman, Märt. Nõukogude Vene graafikanäitus III. Päevaleht, 2. mai 1934

<sup>187</sup> M. Nõukogude Liidu graafikanäitus. Vaba Maa, 15. aprill 1934.

<sup>188</sup> Genss, Julius. Nõukogude Vene kunstinäitus. Postimees, 2. mai 1934.

tegevusest. Lõpuks spetsiifiline kunst, millel oma olemuselt juures plakati maik ning mis kunstiliselt seisab enamuses allpool igasugust arvestust. /.../ Teemal kui säärasel, mida nad ka nimetavad ideeks, on Nõukogude tänapäeva kunstis tähtsaim ja võib öelda määravaim osa. Veel enamgi, teema määrab sageli pildi kuuluvuse väärtuslike või väärtusetute hulka. /.../ Mis on sellisel maalimisel, eriti maalimisel, ühist uue elu ja edasiviiva kunstiga, mispärast ta on „sotsialistlik realism“ rohkem kui Aleksander III või Nikolai II aegne realism, sellest küülest on asi üsna segane. Igatahes kunstilisest tunnetusest, omapärasest vaimust ei saa selles kunstis küüll juttugi olla.<sup>189</sup>

1934. aasta sügisel leidis aset eesti kunstnike ekskursioon Leningradi ja Moskvasse, millest võtsid osa Adamson-Eric, Felix Randel, Juhan Raudsepp, Aleksander Ipsberg, Herman Halliste, Kaarel Liimand, Andrus Johani, Hando Mugasto, Julius Genss, Arnold Matteus, Ernst Hallop, Voldemar Haas, Rudolf Sepp, Erich Leps, Juhan Nõmmik, Sten Karling, Voldemar Vaga ja Alfred Rõude.<sup>190</sup> „Huvireis on puht-eraviisiline, küll aga teatavate soodustuste ja hinnaalandustega Vene reisibüroo „Inturisti“ poolt, ja kohalikult Nõukogude saatkonnalt.“<sup>191</sup> Seega hoidsid võimud silma peal, mida kunstnikele näidati ning kuhu neid viidi.

Järgmise aasta kevadel toimus Eesti kunsti näitus Moskvast. Enne välismaale saatmist oli aga võimalik kokkupandud näitust vaadata ka eestlastel endil. See sai üsna karmi kriitika osaliseks.

„Esiteks paneme tähele suurt kontrasti näituse autorite arvulises koosseisus, kui seda tavalistel näitustel oleme näinud. Muid kaugel üle 100, nüüd 40! Ja nendegi hulgas veel mõned, kes ei oma seni kuigi suurt kaalu kunstis. /.../ temas [näituses – L. P.] figureerib töid ja autoreid, keda kandvama osa hulka veel ei saa lugeda, ja puudub mõnigi, kel on kaalu. /.../ Üldmulje on žürii tööst, et siin on liigutud rohkem tunde – meeldivuse- ja lokaaljoones, kui et organiseerida ja korraldada näitust „10 aastat kandvamat osa“, mida iga kunstnik ise kätte võitnud ja aastate jooksul tõestanud.“<sup>192</sup> Siinkohal tasub märkida, et näitus ei pürginudki selle poole, et anda ülevaadet kogu iseseisva Eesti vabariigi ajal loodud kunstist, vaid sooviti näidata uuemat kunsti ehk viimase 10 aasta sees (1925–1935) loodud teoseid.

Vene kriitika suhtub väljapanekusse leebemalt.<sup>193</sup> Ent samas ei jää tähelepanuta eesti maalikunsti keskendatus maali- ja mitte sisuprobleemidele: „Puht-maalikunsti suunas on suurel osal Eesti kunstnikel mõned ühised jooned. Nemad lahendavad peamiselt värvi-küsimusi. /.../. Visa püüdlikkus

<sup>189</sup> Johansen, Felix. Kujutav kunst Nõukogude-Venes I. Kunst ja Kirjandus, 18. november 1934.

<sup>190</sup> Solomõkova, I. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.-1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupoleelt. Tallinn, 1978. Lk 189-190

<sup>191</sup> Kunstnikke sõidab Nõukogude-Venemaale. Päevaleht, 26. oktoober 1934.

<sup>192</sup> Raudsepp, Juhan. „Surmtõsine kunstinäitus“. Päevalehe lisa Kunst ja Kirjandus, nr 3, 20. jaanuar 1935.

<sup>193</sup> Eesti kunstinäitusel Moskvast suur edu. Päevaleht, 12. märts 1935.

meisterlikkusele, hea üldine tasapind maalitehnikas ja samal ajal teatud ükskõiksus ainekule, hoolimatus sisu vastu – need on iseloomustavamad jooned neil suuremal osal Eesti kunstnikel, kes esinevad näitusel.<sup>194</sup>

Viimasele hinnangule ilmub vastukaja ka Eesti ajakirjanduses J. P. (Jaan Perdi?) poolt. „/.../meie kunstis valitsevad vormiprobleemid, ootame eluläheda sisu läbilöömist jne . /.../ viimastel aastatel korduvalt on nõutud siin ainekule avardumist, tühimust korduvate natüürmortide, maastike jne. puhul. Neil etteheidetel on olnud tagajärgi. Meie kunstinäitused on tunduvalt rikastunud kompositsioonide poolest. Kui pööre siin pole veel täielik. Ainekule tähtsamana püsib ikka veel värvi-probleem /.../“<sup>195</sup>

Tuleb rõhutada, et vajadust sisu kui sellise järele kunstiteoses tõid esile nii mõningadki arvustajad. Eeskujuks muidugi naaberriik, kus sisu oligi taieses esikohal. „Tahab ju inimene kunstiteose juures saada ka sisu, midagi, mis räägiks ta fantaasiale. Ent mida ütles laiale publikule mõni „hästi läbimaalitud“ vana kaloss või porgandi pundar. /.../“

Töötava inimese ausse tõstmisel on suured teened Venemaal. Nende kunst rakendatakse riiklikule ülesehitamistöele. Ja kui mõned aastad tagasi korraldati meil Vene graafika näitus, siis nägime, et nende graafikud peagu eranditult käsitasid oma teostes töömotiivi. Nägime töötavaid inimesi, nägime vabrikuid, sadamaid, ehitusi.

/.../ leidub meil juba kunstnike hulgas üksikuid, kes ei rahuldu enam sisutute natüürmortide ja kulunud maastikega, vaid pakuvad vaatlejale juba sisugi. Loodame, et nende hulk kasvab.<sup>196</sup> Selles seisukohavõetus on märgata ajastule iseloomulikku realistlikuma kunstisuuna võimulepääsemist või vähemalt lootust, et see õige pea saab üldiseks.

Siinkohal on veel lisaks oluline märkida, et paar teost, mis Eestist Moskvasse saadeti, seal näitusele ei jõudnudki. „Lõpuks olgu märgitud, et Nõukogude Vene poliitilise osakonna nõudel kõrvaldati näituselt P. Areni „Ülestõusmine“ ja Pütsepa „Piljardimängijad“.“<sup>197</sup> Kui esimese töö (TKM, Peet Aren, Ülestõusmine, õli, lõuend, 1931)<sup>198</sup> juures on arusaadav, et võimud seda religioosse temaatika tõttu näidata ei tahtnud, siis Juhan Pütsepa „Piljardimängijate“ (õli, lõuend, 1927)<sup>199</sup> juures tekib juba rohkem küsimusi. Kuigi antud teos figureerib 1963. aastal välja antud kataloogis,<sup>200</sup> siis praegu ei ole suutnud siinkirjutaja teose asukohta kindlaks teha. Võimalik, et teos on hävinud või erakätesse läinud. „Piljardimängijate“ näitusele

<sup>194</sup> Eesti kunstinäitusel Moskvas suur edu. Päevaleht, 12. märts 1935.

<sup>195</sup> J. P. Meie homse kunsti tähised esindusnäituse järele Moskvas. Vaba Maa, 4. aprill 1935.

<sup>196</sup> Töömotiiv kunsti sügisnäitusel. Uus Eesti, 18. oktoober 1936.

<sup>197</sup> Eesti kunstinäitusel Moskvas suur edu. Päevaleht, 12. märts 1935.

<sup>198</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/260402> 31.07.2015

<sup>199</sup> Erm, Voldemar. Juhan Pütsepp. Kataloog. Tartu, 1963. Lk 14

<sup>200</sup> Samas. Lk 7, 14

mittelubamise põhjuseks võis olla selle moodne, stiliseeritud käekiri (vt nt „Õhtune maastik teelistega“, TKM, õli, lõuend, 1927),<sup>201</sup> mis oli Püttseppale *Pallases* õppimise ajal omane.<sup>202</sup>

Soojenenud suhete õhkkonnas Nõukogude Liidu ja Eesti vahel on oluline ka mainida, et samal ajal kinkis idanaaber Eestile Johann Köleri maali „Kristus ristil“, mis asus juba 1860ndatest saadik Peterburis.<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/261437> 12.08.2015

<sup>202</sup> Püttsepp õppis *Pallases* 1919-1922 ja 1925-1929. EKABL *sub* Püttsepp, Juhan. Lk 412.

<sup>203</sup> Solomõkova, I. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.-1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupolelt. Tallinn, 1978. Lk 188-189

### 3. Aino Bach

#### 3.1. Elulugu

Aino Bach sündis 14. detsembril 1901. aastal Koerus, Järvamaal. Mõne aasta pärast kolis perekond Narva. Alghariduse omandas Bach kodus ning 1915. aastal siirdus koos oma perega Siberisse.<sup>204</sup> Aino Bach ise on ühes elulooliste andmete kirjelduses viidanud, nagu oleks tema isa seoses 1905. aasta revolutsioonist osavõtmisega vallandatud ja vangistatud seniselt töökohalt Koerus. Seejärel olevat isa hakanud ajakirjanikuks Tallinnas, kuid pidi sealt võimude surve all lahkuma Narva.<sup>205</sup> Aino Bachi ja tema pere meelsust võis mõjutada Narvas elamise ajal ka Kreenholmi manufaktuur ning selle töölised. Kreenholmis streikisid töölised oma õiguste kaitseks juba 1872. aastal<sup>206</sup>, hiljem on viidatud veel näiteks 1905. aasta ja 1916. aasta streikidele. Kreenholmis olevat valitsenud ka pahempoolsed meeleolud.<sup>207</sup>

Bernšteini andmetel Bach puutus juba Siberis elamise ajal kokku radikaalse vasakpoolsusega, kuna tema õemees oli kommunist, kelle jaoks tuli Aino Bachil nii mõnigi kord põrandaaluste ülesandeid täita. 1921, pärast gümnaasiumi lõpetamist, pöördus perekond tagasi Eestisse, kuid Bach ei olnud rõõmus Nõukogude Venemaalt lahkumise üle.<sup>208</sup> Bach ise on seda kinnitanud ühes artiklis, millele arvatavasti Bernštein toetuski: „*Olin neljateistkümnene, kui algas Oktoobrirevolutsioon. Elasin Omskis vanema õe juures /.../. Õemees oli kommunist, meie majas /.../ varjasid end seltsimehed, peatusid läbisõitvad poliitvangid /.../. Range kasvatusena eragümnaasium, kus mulle koos aadlipreilidega kniksi tegemist õpetati, suleti päevapealt. /.../ Täitsin üht õemehe ülesannet, viisin ühe tähtsa dokumendi botiku põhja peidetult läbi tagahoovide linna teise otsa /.../. Pärast kooli lõpetamist tahtsin kunsti õppida. Mõtlesin seda teha Petrogradis, kuid isa veenis mind Eestisse tagasi tulema.*“<sup>209</sup>

1924. aastal astus Aino Bach *Pallasesse*, kus alguses õppis Nikolai Triigi ateljees ning hiljem Ado Vabbe juures graafikaateljees. Bach lõpetas *Pallase* graafikuna 1935. aastal.<sup>210</sup> Bachi pikk õppeaeg oli põhjustatud rahapuudusest ja sellest tulenevatest pausidest õppimises. Aino Bach on kooli kõrvalt õmmelnud, tunde andnud, vaateaknaid kujundanud ja isegi kojamehena töötanud.<sup>211</sup> Üldiselt oli tollal üsnagi tavaline, et õppemaksu maksmiseks ning õppevahendite ostmiseks käidi kooli kõrvalt tööl.

<sup>204</sup> Bernštein, Boriss. Aino Bach. Tallinn, 1961. Lk 7

<sup>205</sup> TKMi raamatukogus säilitatav Voldemar Ermi kogutud lõigendite kaust Aino Bachi kohta.

<sup>206</sup> Juske, Jaak. Lood unustatud Narvast. Pegasus, 2014. Lk 133

<sup>207</sup> Tomberg, T., Zubov, V. Kreenholmi manufaktuur 1857-1957. Tallinn, 1957. Lk 20-27

<sup>208</sup> Bernštein, B. Aino Bach. Lk 7

<sup>209</sup> Bach-Liimand, Aino. Elu läks avaraks. Sirp ja Vasar, 3. november 1967.

<sup>210</sup> ERA. F. R-1665, n.3, s. 89. Liimand (Bach), Aino Gustavi t. Lk 3

<sup>211</sup> Bernštein, B. Aino Bach. Lk 11

1937. aastal abiellus Bach koolikaaslase ja kunstniku Kaarel Liimandiga.<sup>212</sup> Samal aastal reisivad Bach ja Liimand Euroopas – külastavad Berliini, Dresdeni, Münchenit ja Pariisi.<sup>213</sup>

Nii Aino Bach kui tema abikaasa Kaarel Liimand astusid kommunistlikusse parteisse 1940. aastal.<sup>214</sup>

Sõja ajal evakueerub Bach koos mitmete teiste kunstnikega Nõukogude Liidu tagalasse, Jaroslavl.<sup>215</sup> Hiljem, nõukogude ajal, saab temast väga tunnustatud graafik.

### 3. 2. Vasakpoolsus

Ühes intervjuus on Bach meenutanud, kuidas juba lapsena oli talle südamelähedane võrdsuse ja ebavõrdsuse küsimus. „Siiski, mäletan, et joonistasin kord niisuguse pildi: keskel jõgi, kahel pool kaardus kaldaveer, üks vaeste, teine rikaste oma. Kummagi veeru sees söögilaud toitudega, selle ümber lapsed. Rikaste laual oli palju toite ja linal lillebuketid, pitsid, lastel igasugu lehvid-volangid.“<sup>216</sup> On võimalik, et vasakpoolsed veendumused tulid Bachile kodust kaasa ning need võisid veelgi süveneda Venemaal elades. Eestisse naasis perekond ju alles pärast revolutsiooni.

Juba 1930ndatel suheldi aktiivselt vasakpoolselt meelestatud inimestega – Anton Vaarandiga<sup>217</sup> oli Aino Bachi abikaasa Kaarel Liimand ammusest ajast tuttav, peagi sigines uusi tutvusi sarnaste maailmavaadetega inimestega. „Meil olid tollal [1930ndatel enne 1940 riigipööret – L. P.] kontaktid paljude kirjanike, kunstnike, ka ühiskonnategelastega. Mäletan, et [Aadu] Hint käis külas. [Anton] Vaarandi samuti. /.../ Eks [Harald] Habermani<sup>218</sup> ülesandeks olnudki tol perioodil töö ja sidemed haritlaskonnaga. Pärast tema külaskäiku leidsime postkastist kommunistliku ajalehe. Tundsime rõõmu usaldusest. /.../ Olime ometigi lisaks loetule, kuulnud Nõukogude kultuurielust mitmelt poolt, kuulasime Liimandiga sageli venekeelset raadiot /.../“<sup>219</sup> Bachi venekeeleoskus pärines ilmselt Venemaal veedetud ajast. On teada, et ta tõlkis venekeelset kirjandust ningraadiosaateid oma abikaasale.<sup>220</sup>

---

<sup>212</sup> EKABL. *sub* Bach. Lk 39

<sup>213</sup> Bernštein, B. Aino Bach.. Lk 13

<sup>214</sup> Läti, Hilja. Kaarel Liimand 1906-1941. Tallinn, 1973. Lk 51

<sup>215</sup> Bernštein, B. Aino Bach. Lk 32

<sup>216</sup> Vaarandi, Debora. Rinnutame aknale. Nõukogude Naine, 1971, nr 12, lk 1

<sup>217</sup> Anton Vaarandi (kuni 1940. aastani Anton Vahtmann; 12. september 1901 Rapla – 28. september 1979 Tallinn) oli eesti ajakirjanik ja Eesti NSV riigitegelane.

<sup>218</sup> Harald Haberman (19. XII 1904 Tallinn –16. XII 1986 Tartu), zooloog (entomoloog) ja ühiskonnategelane Osales 1930. aastate lõpus Tartu pahempoolsete kultuuriorganisatsioonide tegevuses. Oli juunist augustini 1940 Johannes Varse valitsuse siseministri abi ja sisekaitseülem, 1940–44 ENSV Rahvakomissaride Nõukogu asjadevalitseja. 1939 oli astunud Eestimaa Kommunistlikusse Parteisse.

<sup>219</sup> Järve, L. Avaruse tunne. Noorte Hääl, 20. juuni 1976.

<sup>220</sup> Läti, H. Kaarel Liimand 1906-1941. Lk 47

Kust aga mainitud nõukogude kirjandust saadi, eriti veel 1930. aastate Tartust? Tollal kuulus enamik nõukogude ühiskondlik-poliitilisest ja ilukirjandusest sisseveo keelu alla. Raamatuid aitas hankida Üleliiduline Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Organisatsioon (VOKS).<sup>221</sup> Siinkohal tuleb mängu kohalik kunstikolleksionäär Alfred Rõude, kes tõi Moskva ekskursioonilt kaasa nõukogude kirjandust. Ta organiseeris Tartus vene raamatute müüki ning tema vahendusel oli võimalik hankida ka Lenini „Kogutud teoseid“.<sup>222</sup>

Ühtlasi võis Bachi vasakpoolsuse ja nõukogude-meelsuse juures mängida rolli tõsiasi, et paljuski tundusid nõukogude naised vabamad kui Eesti naised. Sellise mulje sai ka Helene Mugasto-Johani, Andrus Johani abikaasa, kui ta külastas Nõukogude Liitu. „*Ja see vabadus vaateis ning kommetes, see mulle [Helene Mugasto-Johanile – L. P.] meeldis võrratult.*“<sup>223</sup>

Pärast Oktoobrirevolutsiooni oli Venemaal seadustatud abort ning vabaabielu võrdsustatud ametlikult registreeritud abieluga. Kuigi need ideed olid juba varem vene naisliikumise poolt sõnastatud, siis uus võim tegi need teoks. Veel enam, kommunistlikus ühiskonnas pidanuks lakkama naisküsimus olemast, kuna alles pidid jääma vaid töötava kollektiivi huvid. Ametlikult sätestaski 1936. aasta põhiseadus naistele võrdsed õigused majandus-, riigi-, kultuuri-, ühiskondliku ja poliitilise elu kõigis sfäärides ning sellega olevat olnud naisküsimus ka lahendatud. Tegelikuses oli olukord teine – Katrin Kivimaa on välja toonud, et esialgne liberaalsus erasfääris kadus Stalini ajal. Meedia küll propageeris emantsipeerunud naisi, kes töötasid traktoristide või kutseliste sõjaväelastena, ent ainult senikaua, kuni riiklikud huvid seda tingisid.<sup>224</sup>

Aino Bach on hiljem ühes intervjuus samuti rõhutanud tollal Venemaal valitsenud naiste võrdsust meestega tööalal: „*Nad [nõukogude naised – L. P.] töötasid aladel, kus meil, Eestis, töötasid ainult mehed, mida meil eksikombel peetakse kuidagi ebanaiselikkuseks.*

*/.../ Käisin kunagi Jaroslavli elektrijaamas. Kõik töötajad, juhatajast alluvaini, on seal naised. Ega märkagi, et keegi neist tunneks hirmu oma naiselikkuse kaotamise pärast.*“<sup>225</sup>

---

<sup>221</sup> Rebassoo, L. Üleliiduline Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Organisatsioon ning vasakharitlaste Moskva-meelsuse kujunemine Eestis ja Prantsusmaal maailmasõdade vahelisel ajal. Lk 55 [http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina\\_Rebassoo\\_mag2014.pdf?sequence=1](http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina_Rebassoo_mag2014.pdf?sequence=1) 03.08.2015

<sup>222</sup> Solomõkova, Irina. Eesti-NSVLi kunstisidemete ajaloost. Arvamusi ja hinnanguid nõukogude kunstile Eestis 1930. aastail. Sirp ja Vasar, 29. detsember 1972.

<sup>223</sup> RR. F. 30, n. 1, s. 42. Lk 18. Helene Johani kirjad Andrus Johanile. Moskva, 31. mai 1937.

<sup>224</sup> Kivimaa, Katrin. Nõukogude naise kujunemisest. Nõukogude naine eesti kunstis. Kataloog. Tallinn, 2010.

<sup>225</sup> Aino Bach nõukogude naisest ja enese tööst. Sirp ja Vasar, 10. märts 1945.

Suurem vabadus tähendas Aino Bachi jaoks ilmselt ka suuremat seotust poliitika ja ühiskondliku eluga, sest ta jätkab: „Tuleb imestada, kuivõrd arenenud on nõukogude naistes poliitiline teadlikkus. Kui küsitleda näiteks kas või kõige lihtsamalt kolhoosinaiselt, mida tähendab nepipoliitika, siis seletab ta selle ära väga lihtsalt ja väga õieti.“<sup>226</sup>

Siit ehk võiks tõmmata paralleele 1920ndate aastate Eestiga, mil naistel oli küll valimisõigus ja mõned löid kaasa poliitikaski, ent millele vaadati pigem negatiivse pilguga. Naiste esmasteks töödeks oli tollaste standardite järgi ikkagi laste kasvatamine ja pere eest hoolitsemine. On esinenud isegi mõttekäike, et ühiskondlikus elus tegevad naised olevat eraelus õnnetud ning et aktiivsed sõnavõtjad poliitikateemadel olevat naiskommunistid.<sup>227</sup>

Lisaks eksisteeris konflikt 1920ndatel Eesti põhiseaduse ja Balti eraseaduse perekonnaõiguse vahel (1864. aastast), kuna esimene sedastas, et „kõik Eesti kodanikud on seaduse ees ühetaolised. Ei või olla avalikõiguslikke eesõigusi ja paheõigusi, mis olenevad sündimisest, usust, soost, seisusest või rahvusest“<sup>228</sup>, teises oli aga selgesõnaliselt kirjas, et „abielu läbi saab mees oma naise eestkostjaks, nõunikuks ja abiliseks“<sup>229</sup>.<sup>230</sup>

Siiski, 1930ndatel hakkas ka Eesti ühiskond järk-järgult vabamaks muutuma. Näiteks „esimeseks vannutatud advokaadiks sai 1930. aastal Hilda Reiman (1900–1992) ning esimeseks naispolitseinikuks 1929. aastal Lydia Kukk (1897–1993). Esimesed doktorikraadi kaitsnud naised olid Alma Tomingas (1900–1963) ja Liidia Poska-Teiss (1888–1956) 1930. aastate alguses“<sup>231</sup>.

Kuid *Pallase* kunstiuhing jäi 1930ndate aastate lõpuni ainult meeste organisatsiooniks, kuhu esimesed naisliikmed võeti vastu alles 1939. aastal.<sup>232</sup> Samal aastal toimub esimene eesti naiskunstnike näitus.<sup>233</sup>

Siinkohal tasub meenutada ka seda, et isegi tolle aja kohta suhteliselt vabameelses kunstikoolis *Pallas* pidid õrnema soo esindajad end enam tõestama ja tihti väljakutsuvalt käituma. Kooliajal olevat mitmed naised loobunud naiselikust riietusest ning pikkadest juustest. Õppejõud Ado Vabbe kutsus Karin Lutsu näiteks „geniaalseks eideks“ või „la

<sup>226</sup> Aino Bach nõukogude naisest ja enese tööst. *Sirp ja Vasar*, 10. märts 1945.

<sup>227</sup> Reinfeldt, Kai. Naise emantsipatsiooni küsimus Eestis 1920. aastatel *Postimehe* ja *Päevalehe* põhjal. *Bakaleureusetöö*. Tartu Ülikool, 2013. Lk 7-8  
[https://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/33428/Kai\\_Reinfeldt\\_bak2013.pdf](https://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/33428/Kai_Reinfeldt_bak2013.pdf)

<sup>228</sup> Eesti Vabariigi Põhiseadus 1920, pt II, §6.

<sup>229</sup> Balti eraseadus pt 3, jagu 1, punkt 11: <http://digar.nlib.ee/digar/show/?id=14500>

<sup>230</sup> Reinfeldt, K. Naise emantsipatsiooni küsimus Eestis 1920. aastatel *Postimehe* ja *Päevalehe* põhjal. Lk 5-6  
[https://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/33428/Kai\\_Reinfeldt\\_bak2013.pdf](https://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/33428/Kai_Reinfeldt_bak2013.pdf)

<sup>231</sup> Adamson-Eric muuseum. Näitus „Modernne naine“. <http://adamson-eric.ekm.ee/syndmus/modernne-naine/>

<sup>232</sup> Joonsalu, M., Talvistu, T. *Pallas*. Lk 135-137

<sup>233</sup> *Samas*. Lk 463

garconne'ks".<sup>234</sup> Sedasama lisapinget ning alahindamist tundis omal nahal kindlasti ka Aino Bach.

Ka järgnevas tsitaadis on märgata Aino Bachi pettumist suhtumises naistesse ja naiskunstnikesse aastatel 1918–1940, isegi veidi kibedust: „*Ei saa jätta mainimata, et kodanliku kliki ajal kunstikooli lõpetanud andekad naised varsti pärast kooli lõpetamist kunstipõllult kadusid. Ja polegi imestada. Sest pidi omama palju tahtejõudu, vastupanu survele, et kunstnikuna püsima jääda. Naine kunsti alal oli kodanlikus ühiskonnas „ebatavaline nähtus“. Kunstikooli toleaegne direktor Starkopf väljendas korduvalt küüniliselt, et naine võib pärast kunstikooli lõpetamist kunstnikuna töötada ainult siis, kui ta on vigane, või väga inetu, või loob mingi omaette muinasmaailma.*

*Tänapäeva naiskunstnik aga on omandanud ühiskonnas väärilise koha ja aitab oma kunstirelvaga kaasa võitluses uue elu ehitamise eest.*<sup>235</sup>

Reet Varblane on Eesti naiskunstnike temaatikat analüüsid leidnud, et naiskunstnikud pidid paljustki loobuma, näiteks traditsioonilisest lasterikkast suurest perest. Veel enam, Varblane on väitnud, et võrdne ja toetav paarisuhe oli näiline ka Aino Bachi ja Kaarel Liimandi puhul.<sup>236</sup>

Autoritaarse diktatuuri kehtestamisega hakkasid naise osatähtsust ühiskonnas määrama rahvusriiklikud huvid. Vera Poska-Grüntal on pidanud Kodumajanduskoja loomist 1936. aastal eesti naisliikumise tippsaavutuseks. Ehk siis naiste osalemist ühiskondlikus elus tunnustati sellisel juhul, kui see ei läinud vastuollu valitseva sooideoloogiaga.<sup>237</sup>

Bach uskus ilmselt siiralt – nagu mitmed teisedki – et riigikorra muutusega sünnib kõik ümber palju paremaks, vabamaks. Eriti naise jaoks. Katrin Kivimaa ja Kädi Talvoja on viidanud Aino Bachile kui nõukogude feministile, kes uue režiimi kehtestamisega lootis, et sellega kaasneb ka õiglasem suhtumine naistesse.<sup>238</sup> Siiski, naisküsimus polnud kindlasti ainuke tegur. „*Mis neljakümnenda aasta suvest eriliselt hinge jäi? /.../ Avaruse tunne tekkis. Avaruse tunne ja et kõik umbsus on kõikjalt minema pühitud.*“<sup>239</sup>

<sup>234</sup> Joonsalu, Mare. Maalilooming. Karin Luts, konfliktid ja pihtimused. Kataloog. Tartu, 2005. Lk 25-26

<sup>235</sup> Bach, Aino. Meie naiskunstnike saavutusi. Eesti Naine, 1950, nr 7, lk 26

<sup>236</sup> Lõugas, Anne. Aino Bach – legend ja reaalsus. Õpetajate leht, 2. mai 2003. <http://web.archive.org/20070610152614/www.opleht.ee/Arhiiv/2003/02.05.03/elu/1.shtml> 31.07.2015

<sup>237</sup> Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850-2000. Tallinn-Tartu, 2009. Lk 70-71

<sup>238</sup> Kivimaa, Katrin. Talvoja, Kädi. Aino Bach. Kolhoosi Säde brigadir Milvi Sikka. Nõukogude naine eesti kunstis. Kataloog. Tallinn, 2010.

<sup>239</sup> Järve, L. Avaruse tunne. Noorte Hääl, 20. juuni 1976.

1940. aasta riigipöördega oli tekkinud uus algus, „puhas leht“, mis tekitas tunde, nagu võiksid noored ise edasise ajaloo kirjutada. Hakati entusiasmiga alguses kõike uut, mis enne oli illegaalne ja nüüd sai lubatuks, sisse ahmima.

*„Kui kuulutati välja töörahva võim, esines Kaarel Liimand „Pallase“ kunstikooli õpilaste ja pedagoogide ees, rääkis uuest korrast, mille me enestele valinud olime, väljavaadetest, mida see pakkus loominguliseks tegevuseks. /.../ Pidasime oma kohuseks levitada kunstiteadmisi, teha seda marksistlik-leninlikelt seisukohtadelt. /.../ Punktipealt on meeles, et uurisin nõukogude teatmeteoseist, mis on intuitsioon ja fantaasia neist [marksistlikest-leninlikest – L. P.] seisukohtadest lähtudes.“<sup>240</sup>*

Arvatavasti kõik neli kunstnikku, keda siin uurimuses vaadeldakse, lootsid olukorra paranemist nii majanduslikus, poliitilises kui ühiskondlikus mõttes; kolm neist ei näinud, milliseks Nõukogude Liidu okupatsioon Eesti pinnal kujunes ja milliseid kannatusi see kaasa tõi. Küll nägi seda Aino Bach, ent ellujäämiseks tuli sellega leppida ja vahetevahel uut režiimi kiitagi. Ka selline käitumisviis polnud enamusele võõras.

### **3.3. Looming ja retseptsioon**

1950ndate aastate algul, enne Stalini surma, on võimude surve kunstnikele tugev. Seda peegeldavad ka ajaleheartiklid. Üks Aino Bachile pühendatud kirjutis illustreerib kujukalt tollast lahmivat ja süüdistavat maneerit, mis ajakirjanduses valitses. „„Pallase“ juhtkonna moodustas kosmopoliit K. Mägi eeskätt oma lähemast tutvus- ja sõpruskonnast, kuhu kuulusid Lääne-Euroopa „moodsa kunsti“ šlepikandjad, reaktsioonilise, rahvavaenuliku „Noor-Eesti“ rühmituse esindajad kunstis – Triik, Vabbe, Starkopf, Aren jt. /.../

*Sellises kodanlikus taimelavas õpib Aino Bach katkendlikult, kuna majanduslike raskuste tõttu pole tal pidev õppetöö võimalik. A. Bachi sõprusringi kuulub väike rühmitus – Johani, Liimand, Kummits, Laigo, Miikmaa, kes suhtuvad kriitiliselt kodanlikku ühiskonda ning kelle loomingut ilmestab armastus ja austus töönimese vastu. /.../*

*Selle sammu [asumine Triigi maaliklassist Vabbe graafikaklassi – L. P.] põhjustajaks on esiteks rahuldatus, talle vastuvõtmatu, Triigi poolt mõjutatav konstruktivistlike vormiotsingute meetod, teiseks aga paratamatult majanduslik kalkulatsioon – graafika nõuab vähem kulu, kuna lõuendid ja värvid pole Aino Bachi tasku järgi.“<sup>241</sup> Siinkohal jääb allakirjutanu eriarvamusele, sest *Pallases* üldiselt püüti igati aidata õpilasi, kas neid siis õppemaksust vabastades või stipendiumitele esitades. Ühtlasi tundub vähetõenäoline, et inimene, kes tunneb oma kutsumuseks olevat maalikunsti, jätab selle kõrvale pelgalt seetõttu, et graafikaga tegelemine on odavam. Isegi Kummits, kellel oli arvatavasti veel halvem majanduslik olukord kui Aino Bachil, maalib visalt edasi.*

<sup>240</sup> Järve, L. Avaruse tunne. Noorte Hääl, 20. juuni 1976.

<sup>241</sup> Liiv, S. Tee realismi. A. Bachi loominguline portree. Sirp ja Vasar, 16. mai 1952.

Mitmeid aastaid hiljem, olukorra leevenedes, muutub käsitlus Aino Bachi teostest uuesti 180 kraadi: räägitakse juba ka 1930ndatel aastatel läbielatud õitsenguperioodist. „*Heites pilku Aino Bachi ärakäidud loomingulisele teele, selgub, et ta on juba kord varem õitsengu perioodi läbi elanud. See oli veel kodanlikul ajal, 1935–1940. /.../*

*Kunstnik on viimastel aastatel omandanud selle poeetilise nägemise teravuse ja pingsuse, mis oli talle omane 1935.–1940. aastatel ja mille ta hiljem tunduval määral kaotas. Kuiva ja proosalisse kirjeldamisse, mida kunstnik ekslikult realismiks pidas, uppus ajutiselt Aino Bachi omane vahetu tunne ja lüürism. Rõhutan – Aino Bachi omane, sest niisugune on tema ande tõeline loomus.*<sup>242</sup> See näitab kujukalt, kuidas nõukogude-aegne ajakirjandus ja seega ka kunstikriitika pidevalt muutus vastavalt poliitilisele olukorrale. Kõige hullemas stalinismi-laines on igasugune sotsialistlikust realismist kõrvalekaldumine surmapatt, kuna aga hiljem tekkinud vabamas õhkkonnas võib juba isegi Eesti iseseisvusaegset loomingut kiitvas võtmes puudutada. See omakorda teeb nõukogude-aegse kriitika äärmiselt komplitseeritud allikmaterjaliks, kuna on väga keeruline öelda, mida kunstnik ise õigeks pidas ning mida öeldi valitseva korra tõttu. Eelkõige sellepärast olengi soovinud võrrelda 1930ndate aastate kriitikat nõukogude-aegse kriitikaga, sest kui juba kunstnike kaasaegne kriitika leidis olulise olevat mõne teose puhul esile tõsta tema vasakpoolsust või sotsiaalset lähenemisviisi, siis oli see kahtlemata märkimisväärne, samal ajal kui nõukogude-aegne kriitika tegi seda, sest see oli tollal valitsenud norm.

Kui aga silmitseda Bachi 1930ndatel loodud teoseid ja nende pealkirju, siis on need täiesti mitte-poliitilised ja enamuses keskenduvad naisele ja tema maailmale: näiteks „Seisev akt“ (Tartu Kunstimuseum (edaspidi TKM), ofort, 1933)<sup>243</sup>, „Naine kitarriga“ (TKM, akvatinta, 1936)<sup>244</sup>, „Naine peegliga“ (TKM, akvatinta, 1936; vt Lisa 1)<sup>245</sup>, „Ema lapsega“ (EKM, akvatinta, 1937; vt Lisa 2)<sup>246</sup>, „Puhkus“ (EKM, ofort, 1937)<sup>247</sup>. 1930ndatel aastatel valmivad ka mõned portreed.

Aino Bach arendab sel ajal välja täiesti omapärase akvatinta-tehnika, milles kaovad n-õ tühjad pinnad, ning mida iseloomustab huvitav tekstuur läbi kogu teose. Ta harrastab ka teisi graafilisi tehnikaid, kuid akvatinta on 1930. aastatel valitsevaks. Bachi töid iseloomustab isikupärane unenäo-maailm. Boriss Bernštein on kirjutanud: „*Maailm, mille lõi Aino Bach, on*

---

<sup>242</sup> Bernštein, Boriss. Ühest viljakast perioodist A. Bachi loomingus. Kunst, 1959, nr 2. Lk 17, 19

<sup>243</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/2953857> 10.07.2015

<sup>244</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/2444684> 10.07.2015

<sup>245</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/2444689> 10.07.2015

<sup>246</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1494553> 10.07.2015

<sup>247</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1499713> 10.07.2015

*seotud tõelise eluga, meenutab seda, kuid ometi on see kuidagi teine, mitte päris reaalne. Selles pole sündmusi, seal ei toimu midagi. Inimesed ei ela, nad ainult eksisteerivad.*<sup>248</sup>

Anne Lõugas on viidanud, et korduvate ja sarnaste, suletud ilmega naistüüpides võib näha ka nartsissismi, iseenda kujutusele suunatud armastust. „*Langetatud või looritatud pilguga, suletud ilmega, endassepööratud, autoportreelisest kujutisest võib välja lugeda tõrjutuse ja põgenemise kõrval nooruslikku õnne-ootust.*”<sup>249</sup>

Sel ajal loodud teosed on väga ilusad ja peenekoelised, rahulikud – viimast võib-olla isegi liiga. Vasakpoolne meelsus ja ühiskondlik kriitika jäävad enamusele Bachi teostest väga kaugeks. Stalinismi ajal peetakse tervet seda loomingujärku muidugi eksituseks, mis tuli tollase kriitika soojast suhtumisest.

Kriitika suhtumine Aino Bachi oli tõesti soe. „*Üle kõigi teiste graafikute tõuseb Aino Bach. Oo, ta tõuseb oma võimistega ja kunstihingestusega kogu meie kunstnikepere esimesse ritta! Vaikne ja tagasitõmbunud seltskonna sekeldusist, käratu ja poositu ka kunstnike endi väliseis tegelemisil sel määral, et isegi hästi ei teata, kus ta asub – nii torkab ta silma ja seob tähelepanu juba mitmel näitusel oma loominguga haruldase kunstimeelse jõuga. Ta on otse mehestunult-tüse renessanslikus tõhususes, elu vaatlemise karguses ja kainuses, kui käsitleb isegi inimloomu meelelisemaid momente. Ta käsi on tugev ega eksi, ta foonid ja varjud on sügavtumedad, millel figuurid esinevad eriskummalises valges köitvas kontrastis. Juba vaid need tumeduste ja valguse vaheldumised ja varjundid on suure kunstilise köitvusega väärtus. Erilise väärtilisanduse ta loomingule toob juure väarikas tõsidus, mis avaldub kõiges – aines ja ainesse suhtumises. See on tundmuste mõtteküllasuse värving ja see mõjub klassikalise rahuna ülevalt. Kui mõtleme Viiraldile, kas siis üht moodi Aino Bach ei ole mitte meie graafikas tema järglaseks? Ta esineb vaid kolme teosega, aga kas me ei tunne, et ta selle väikese ja vähese ometi seob meid kõige rohkem...*”<sup>250</sup>

Rasmus Kangro-Pool võrdleb Bachi Eduard Wiiraltiga nii mõnigi kord. See oli kunstnikule kindlasti suureks tunnustuseks, seda enam, kui tema esinemist Eesti esimesel naiskunstnike näitusel peetakse sellise võrdluse vääriliseks. „*Kui meil on meeskunstnikuna Ed. Viiralt suurus omaette, siis võime siin märkida, et meil on ka suureandeline naisgraafik Aino Bach /.../. Ta naised, mehed ja lapsed ei ole portreed ei ka üksikinimesed, vaid tüüpilised elumõisted ja mõtestused naisest, mehest, lastest.*”<sup>251</sup>

Üks teos, mis Bachi kui pahempoolsust pooldava kunstniku loomingus silma paistab, on Jaan Tõnissoni portree (EKM, kuivnõel, 1937).<sup>252</sup> Tõnisson oli parempoolne ning suhteliselt

---

<sup>248</sup> Bernštein, B. Aino Bach. Lk 17

<sup>249</sup> Lõugas, A. Aino Bach – legend ja reaalsus.

<http://web.archive.org/20070610152614/www.opleht.ee/Arhiiv/2003/02.05.03/elu/1.shtml> 31.07.2015

<sup>250</sup> Kangro-Pool, Rasmus. E. K. K. K. Ü. 15-s kunstinäitus. Päevaleht, 22. märts 1938.

<sup>251</sup> Kangro-Pool, Rasmus. Naiskunstnike esinemine. Postimees, 8. oktoober 1939.

<sup>252</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1489916> 25.07.2015

konservatiivne poliitik<sup>253</sup> ning seetõttu on üsnagi märkimisväärne, miks Aino Bach sellise teose loob. Võib oletada, et ehk seetõttu, et Tõnisson oli Pätsi diktatuuriga opositsioonis ning nõudis demokraatia taastamist.<sup>254</sup> Töö ongi loodud vaikival ajastul. Tegemist võib olla tellimusega, mis oli toona küllaltki levinud.

Dissonantsi pealkirjadesse toob 1935. aastal valminud ofordi-tehnikas „Tööline“ (EKM; vt Lisa 3).<sup>255</sup> Selle konkreetse teose kohta ei suutnud allakirjutanu leida midagi kaasaegsest kriitikast. Praegu antud tööd vaadates saab mulje, et see on samasugune tegelane Bachi teostelt kui „Naine kitarriga“ või „Ema lapsega“. „Tööline“ kujutab kurdude- ja kortsuderikka näoga vanemat meest, kes – nagu teisedki Bachi karakterid – ei vaata mitte südikalt vaatajale silma, vaid on pööranud pilgu kuhugi kaugustesse, kes viibib ka otsekui mingisuguses tardumuses. Kui võrrelda seda Bachi 1940ndatel ning 1950ndatel aastatel loodud teostega konkreetsetest töökangelastest ja stahhaanovlastest, siis on see teos täiesti teisest puust ja kuulub loogiliselt 1930ndatel aastatel loodud täiestega kokku.

Küllap nõustus eeltoodud seisukohaga ka nõukogude-aegne kriitika, kuna seal ei mainita „Töölist“ kuidagi erilises võtmes. 1940.–1950. aastatel on kõik dekaad varem loodud teosed niikuinii täiesti ebaväärtuslikud. Edaspidi, poliitilise surve mahenedes, on vastuoksa kõik 1930ndate aastate õitsenguperioodi tööd väärtuslikud, olenemata sellest, kas kujutavad nad ema ja last või vanemat lihtrahva hulgast pärit meest. Siiski – „*See karm ja tõetruu töö* [„Tööline“ – L. P.] on välja peetud nendele aastatele ebatavalistes intonatsioonides. Kurnatud ja kõhn nägu on antud pikkade, mõnevõrra kalkide joontega. Pilgus on väsimust ja kibestumist. (Märkigem, et kunstnikule oli modelliks üks paljudest tollaegsetest töötutest.)“<sup>256</sup> Kuid üks mulje, mille keegi kunstiteosest saab, ongi subjektiivne. Oma osa mängib kindlasti ka ajastu, mil oli tarvis rõhutada kunstiteoses sotsialistliku realismi alla sobivat.

Kui vaadelda Aino Bachi 1930ndatel aastatel loodud töid ning otsida neis vasakpoolset suhtumist, siis sellest seisukohast võiks kõne alla tulla veel näiteks „Mees ja naine“ 1935. Aastast (EKM, ofort).<sup>257</sup> Sellel graafilisel lehel näeme sadamat ning sellel kõndivat paari. Tegemist võib olla madruse ning lõbunaiseaga, mida seetõttu võib küll lugeda pahempoolsete ideede väljenduseks. Samuti võib siinkohal näitena tuua portree „Vana mustlane“ (EKM,

---

<sup>253</sup> Histrodamus [http://www.histrodamus.ee/?event=Show\\_main\\_layers&layer\\_id=97](http://www.histrodamus.ee/?event=Show_main_layers&layer_id=97) 23.07.2015

<sup>254</sup> Samas. 23.07.2015

<sup>255</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1490346> 10.07.2015

<sup>256</sup> Bernštein, B. Aino Bach. Lk 22

<sup>257</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1305330> 25.07.2015

kuivnõel, 1930),<sup>258</sup> „Mehe pea“ (EKM, ofort, 1924)<sup>259</sup> ning „Poisi“ (TKM, akvatinta, 1938).<sup>260</sup> Mustlasi portreeterinud on Bach varemgi, kuna tema sulest on ka „Mustlasmuinasjuttude“ illustratsioonid. Siinkohal on oluline märkida, et mustlased olid *Pallases* enamlevinud modellid, neid on kujutanud ka mitmed teised kunstnikud (vt nt Endel Kõks „Mustlaspoiss Oss“, TKM, õli, lõuend, 1939).<sup>261</sup> Ka mees „Mehe peas“ võiks kuuluda pigem vaesemasse rahvakihti oma kurva näoga. „Poiss“ on samuti Pariisis nähtud tänavalaps, kes on paljudele tuttav ka Kaarel Liimandi maalilt „Poiss punastes pükstes“. Teose modelli kohta on hiljem Aino Bach meenutanud, et tegemist oli ajalehepoisiga, kes oli orvuks jäänud.<sup>262</sup> Niisiis ei loe allakirjutanu enamikku Aino Bachi 1930ndatel aastatel loodud teoseid kuidagi vasakpoolseteks, reeglina puudub seal igasugune ühiskondlik kriitika, tööliste või vaesema rahvakihi nigelu eluolu esiletoomine. Tihti on keeruline isegi öelda, millist elu ja kus Bachi teoste tegelased elavad. Need tööd kätkevad endas teistsugust maailma, kus valitseb rahulikkus, kohati isegi tardumus, nukrus, ent ka ebamaine ilu. Siiski, vahetevahel on ka Aino Bach kujutanud töölisi; vanemaid, arvatavasti mitte väga heal järjel olevaid, mehi; tänavalast. Seega küsimusele – oli tema looming vasakpoolne või mitte? – on väga keeruline ühest vastust anda. Enamikus ei proovi tema teosed esile tuua ühiskonna valukohti, ent vahetevahel küll.

---

<sup>258</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1154331> 25.07.2015

<sup>259</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1490053> 25.07.2015

<sup>260</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1379230> 25.07.2015

<sup>261</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/261495> 31.07.2015

<sup>262</sup> Soosaar, Mark. Film Liblikapüüdja. Eesti telefilm, 1978. <https://arhiiv.err.ee/vaata/liblikapuudja> 08.08.2015

## 4. Andrus Johani

### 4.1. Elulugu

Andrus Johani sündis 1. septembril 1906 Tallinnas. 1922. aastal alustas ta õpinguid Riigi Kunsttööstuskoolis dekoratsioonimaali erialal, 1926 siirdus edasi *Pallasesse*. Viimases õppis Johani nii Peet Areni kui Ado Vabbe käe all. 1933 lõpetas Andrus Johani *Pallase* maalikunstnikuna ning jätkas Tartus vabakunstnikuna. Johani oli abielus graafik Hando Mugasto õe, Helene Therese Mugastoga. Kunstnik langes 1941 sakslaste kätte vangi ja hukati Tartu lähistel.<sup>263</sup>

Kunstniku vend Johannes Johani on nende lapsepõlve kirjeldanud järgmiselt: „*Kogu korter koosnes ühest toast, mille pindala võis olla 15–16 m<sup>2</sup>. Isa tegi kodus kingsepatööd. /.../ Meid, lapsi, oli tollal [1911. aastal – L. P.] arvult viis, Arnold [Andrus – L. P.], Johannes, Meeri, Margot, Harald. /.../ Eriti on mulle meelde jäänud, et oli väga palju lutikaid ja prussakaid.*“<sup>264</sup> Esimese maailmasõja puhkedes, kui isa mobiliseeriti, läks olukord veel pahemaks: „*Siit peale algas raske kannatuste ajajärk. Ema kuue lapsega, ilma teenistusega, pidi toime tulema soldati perekondadele antava abirahaga. Lisaks jäid kaks õde, Margot ja Linda, korraga haigeks.*“<sup>265</sup>

Kõigi raskuste kõrval ei puudunud siiski ka helgem pool: „*Revolutsiooni ajal, kui loobiti kohtute ja politsei jaoskondade akendest igasuguseid akte, pabereid ja raamatuid välja uulitsale /.../, tassisime Arnoldiga [Andrusena – L. P.] neid palju koju, sest seal leidis väga palju ka puhast paberit, mida kasutasime joonistamiseks. Arnoldil olid mingisugused värvipulgad.*“<sup>266</sup> /.../ *Võis märgata, et joonistamine oli tal kujunenud naudinguks ja iga postkaart või pilt, mis kätte juhtus, joonistas ta maha, ning varsti oli ta koolis kõige parem joonistaja /.../*“<sup>267</sup>.

Vend Johannes Johani nimetab Andrus Johani parestest sõpradest Kaarel Liimandit: „*Kunstikooli [Riigi Kunsttööstuskooli – L. P.] õpilastest said tema lähedasteks sõpradeks J. Naha ja K. Liimann [Kaarel Liimand – L. P.], kelledega tihti väljasõite [tehti – L. P.] ja veedeti puhkehetki.*“<sup>268</sup>

Hiljem, *Pallasesse* õppima minnes, säilisid Andrus Johanil soojad suhted oma perekonnaga, ent kohtumisi oli märksa vähem – Johani elas nüüd ju Tartus, perekond aga endiselt Tallinnas.

---

<sup>263</sup> EKABL, *sub* Johani, Andrus. Lk 130

<sup>263</sup> Rahvusraamatukogu, F. 30, n. 1, s. 6. Johannes Johani käsikiri Andrus Johani lapsepõlvest. Lk 1-2

<sup>263</sup> Samas. Lk 17

<sup>263</sup> Samas. Lk 21

<sup>263</sup> Samas. Lk 28

<sup>263</sup> Samas. Lk 42

<sup>264</sup> Samas. Lk 1-2

<sup>265</sup> Samas. Lk 17

<sup>266</sup> Samas. Lk 21

<sup>267</sup> Samas. Lk 28

<sup>268</sup> Samas. Lk 42

Ta kirjutas neile siiski tihti ning külastas neid, kui see oli võimalik. Ka tema juures käisid tihti vennad-õed külas.

Andrus Johani ei kuulunud ühtegi poliitilisse parteisse.

Andrus Johani arreteerimist kirjeldab tema abikaasa järgnevalt: „*Viljandi prefekti määrusega 1. augustist 1941. a. võeti A. Johani vahi alla ja tunnistati süüdi maksva riigikorra vastases tegevuses. Ta saadeti vanglasse.*“<sup>269</sup>

Ta jätkab, kirjeldades sündmusi, mis viisid Johani hukkamiseni: „*Siis tuli korraldus saata A. Johani Tartu prefekti käsutusse. Tartus anti 3. augustil 1941. a. uus vahi alla võtmise määrus põhjendusega, et Johani vabaduses viibimine võib osutada kahjulikuks praegusele ühiskondlikule korrale.*“<sup>270</sup> Ent mitmete tunnistajate positiivsed ütlused muutsid ka politsei otsust: „*Poliitilise politsei ametnikud tegid tema süüasjus kokkuvõtte, kus on öeldud: „Antud juurdlusest pole näha, et A. Johani oleks aktiivselt osa võtnud poliitilisest tegevusest... Tema poliitilise tegevuse kohta ei ole kaebusi esitatud.“*

*Tartu tutvusringkonnas levis juba kuuldus, et A. Johani vabastatakse. /.../*

Paraku ei lõpe siiski Johani arreteerimine tema vabastamisega. Väidetavalt saab saatuslikuks pealekaebus, et Andrus Johani on kommunist. „*Uus tunnistaja esitas poliitiliste süüdistustega motiveeritud kaebuse. Kaebaja oli Viljandist, endine vaps ja nüüd fašismi teenistusse asunud Aleksander Möldroo. Ta kinnitas, et A. Johani ja temale lähedane ringkond olid kommunistid ja tegutsesid juba ammu nõukogude võimu kasuks. /.../*

*/.../ Andrus Johani, sündinud 1. sept. 1906, kommunistlik tegelane, SD poolt määratud karistus 18. augustil 1941, surma.*“<sup>271</sup> Siit kumab läbi soov kallutada kõike n-ö õiges suunas vastavale ajastule.

#### **4. 2. Vasakpoolsus**

Kuigi surma mõisteti Johani kui „kommunistlik tegelane“, ei saa sellesse nii üheti suhtuda. Andrus Johani kahtlemata tundis kaasa ja märkas vaesemate inimeste igapäevavaraskusi ja -muresid – oli ta ju isegi neid läbi elanud – ent tema enda kirjades või ka postkaartidelt otseselt kommunismi pooldavaid mõtteid ei leia.

Samas on tunda, et vaesest perest pärit kunstnik uskus talle Venemaa-reisil serveeritud müüti sellest, kuidas elu hakkab paranema. „*Jõudsin õnnelikult Venemaalt tagasi ja olen sõiduga väga rahul. Need jutud, mis siin Venemaast räägitakse on kõik tuulest võetud. Asi ei ole nii hull, mina igatahes sain esimest korda oma elus nii luksuslikult elada. /.../ Juba tänaval jääb mulje, eriti Moskvas, et rahvas on nagu mingis töö hullustuses või vaimustuses – ja seda sellepärast, et see kõik jääb rahva kasutada. /.../ Rahva hulgas liikudes*

<sup>269</sup> Johani, Helene. Lõpetamata maal ja autori võitlustee. Kunst nr 2/3, 1965. Lk 21

<sup>270</sup> Samas. Lk 21

<sup>271</sup> Samas. Lk 24

*näed ka häda ja viletsust küllalt, aga nad isegi lohutavad sellega, et nad sest üle saavad. Ja see on ka tõsi, paari aasta eest olnud see olukord palju hullem, nüüd minevat see iga aastaga paremaks. Igatahes jääb ka võõral praegusest Venemaast mulje, et ta on tõusumaa – kel on tulevikku.*<sup>272</sup>

Andrus Johani külastas Nõukogude Liitu ka hiljem, Leningradi peakonsuli Aleksander Warma (ka Varma) kutsel. Viimane oli väga vastutulelik. Ta kirjutab Johanile 6. juulil 1935. aastal: „/.../ luban endale teha Teile järgmise ettepaneku. /.../ oleks Teil võimalik nädalat 2–3 minu külalisena Peakonsulaadis asuda. Kulused Teile sellest ei tekiks.“ Lisaks on peakonsul rääkinud läbi Johani viisasaamise, mis toimuks võimalikult odavalt ja kiiresti, ning ka selle, et ta saaks oma maalimistarbed võimalikult lihtsalt üle piiri toimetada.<sup>273</sup> Üleüldiselt arutasid nad oma kirj vahetuses kunstinäitusi, raamatuillustatsioone, Warma palus endale vahel mõnda raamatut või kunstiteost Johanil hankida.<sup>274</sup>

Küll aga oli kommunistlike vaadetega tema abikaasa, Helene Mugasto-Johani. Tema arhiivis on mitmeid kirju tollal vangimõistetud põrandaalusele kommunistile, Anton Vaarandile (Anton Vahtmanile), teada on ka tema venna Hando Mugasto poolehoid pahempoolsetele ideedele. Anton Vaarandi toimetas muuhulgas põrandaaluseid ajalehti Taanis, Norras ja loomulikult ka Nõukogude Liidus.<sup>275</sup> Mart Lepp on Mugasto-Johanit iseloomustanud nii: „Helene Johani on muidugi oma selgete veendumuste ja kindlate otsustustega väga jõuline isiksus, kes püüab ikka oma tahet alati läbi viia.“<sup>276</sup> Usutavasti mõjutas ta ka oma abikaasat tugevasti.

1937. aastal võtab Helene Mugasto-Johani ette reisi Moskvasse ning sealt saadetud teadetest on tunda tõsist vaimustust nähtu üle. Oma abikaasale, Andrus Johanile, on ta kirjutanud: „Olen tõesti õnnelik, et ma olen ometi saanud siia maale ja riiki, millest olen nii palju mõelnud ja niipalju head arvanud. Mulle siiski meeldib vene rahvus ja tema mentaliteet, see on just selline, mida mina inimkonna juures ette kujutan, milles mina tahaksin elada. /.../ Minu süda ripub siiski vene vaimu küljes, öeldagu tema kohta mis tahes. Kogu selles vabas käitumises on midagi vaimset ja voolavat, mis vaimustab /.../. Kui tõesti kusagile olen igatsenud elama, siis venelaste hulka, /.../ nüüd pole ma ka saanud oma unistustele mingit pettumust, vaid ainult lisaks on tulnud kindlust, mis mind õigustab nii mõtlema. Ma pole ainult vaimustuses, vaid seda kõiki sõnan mõistusega ja kainest meelest. Mitte see ei rõõmusta ega vaimusta mind, mis mulle näidatakse, vaid see mida ise näen, ise jälgin vabalt liikudes, ilma et keegi teaks, et ma pole nende seltsimees /.../. Kuid seda ma tõesti tahaks olla /.../. Ja Sina mu kõige kallim seltsimees, Sina vist ei mõista minu vaimustust, ei hinda minu hinnanguid.“<sup>277</sup>

<sup>272</sup> Rahvusraamatukogu, F. 30, n. 1, s. 40. Andrus Johani kiri vanematele, 4. detsember 1934. Lk 47.

<sup>273</sup> Rahvusraamatukogu, F. 30, n. 1, s. 46. Aleksander Varma kiri Andrus Johanile, 6. juuli 1935. Lk 1-2.

<sup>274</sup> Vt Rahvusraamatukogu, F. 30, n. 1., s. 46.

<sup>275</sup> Vaarandi, A. Kild killu kõrvale. Lk 161, 170, 212

<sup>276</sup> Lepp, Mart. Andrus Johani visandid ja kavandid Mart Leppa kunstikogust. Tallinn, 1995. Lk 2

<sup>277</sup> Rahvusraamatukogu, F. 30, n. 1, s. 42. Lk 17. Helene Johani kiri Andrus Johanile. Moskva, 30. mai 1937.

Ka siin justkui viitaks Helene Mugasto-Johani tema enda ja Andrus Johani ideede lahkuminekut Venemaa (ja ehk ka vasakpoolsuse) kohalt.

Arvatavasti oli Johanite kodu, eriti tänu perenaisele, pahempoolsete ideedega kunstnikele kooskäimise kohaks. Seal kohtunud inimeste seas nimetatakse Aino Bachi ja Kaarel Liimandit, samuti Arkadio Laigot.<sup>278</sup> Sellele on viidatud ka mujal ja seoses Tartu Alkoholismivastase Kultuuriühinguga. Ühingu üks asutajatest, Leonhard Illison on öelnud: „*Andrus Johani kodu kujunes kohtumispaiaks progressiivsetele kunstnikele, kes kõigiti toetasid kultuuriühingu taotlusi.*“<sup>279</sup>

Ka järgnevast tsitaadist nähtub nagu poleks Andrus Johani just kommunistlike vaadetega, ent pigem sotsiaaldemokraatiat toetav. Niisiis oli ta paremusäärmuslaste vastu. Kunstnik kirjutab oma abikaasale: „*Ma ei tahaks, et Sa praegu poliitikaga tegeleksid, mitte seepärast, et kardaksin, aga Sa tead ju küll, miks nii mures Su pärast olen. /.../ Kui Sul aega jätkub, siis kirjuta ka, kas oled nüüd verivaenlane pr. Ploomiga. /.../ Olin eile õhtul ka sääl [Enn Murdmaa juures – L. P.] ja pidasime sotside matuseid.*“<sup>280</sup> Andrus Johani abikaasa Helene Mugasto-Johani on kirja juurde seletuseks märkinud, et oli lapseootel, ent astus siiski ühel koosolekul vapside vastu välja, mispeale „*vihased naisvapsid tahtsid mulle [Helene Mugasto-Johanile – L. P.] kallale tungida*“. Ning nimetatud pr Ploom olevat olnud üks kolleegidest, kelle mees oli samuti vaps. Sotside matuse all pidavat Johani aga silmas Saksamaa võimuvahetust sotsiaaldemokraatidelt natsionaalsotsialistidele.<sup>281</sup>

Mitmeski kohas torkab aga silma, et kunstniku abikaasa üritab Andrus Johani serveerida kui veendunud kommunisti. Võib-olla seetõttu Helene Mugasto-Johani ei soovinud, et keegi teine peale tema enda Andrus Johani kohta midagi avaldaks. Voldemar Ermil valmis mahukas monograafia Johanist juba 1968. aastaks<sup>282</sup>, ent „*olles põhimõtteliselt Voldemar Ermi kirjutatud Johani monograafia kirjastamise vastu, soovis ta ise avaldada oma mehe elust ja loomingust mahuka koguteose.*“<sup>283</sup>

Ühes artiklis, milles Helene Mugasto-Johani üritab järjekordselt kinnistada arvamust, et Andrus Johani oli kommunist, kirjutab ta järgmist: „*Johani sotsiaalsed vaated küpsesid tihedas koostöös proletaarse maailmavaate pooldajatega, kes otsisid sidemeid revolutsioonilise töolisliikumise esindajatega. Nendest võiks mainida vana kommunisti Anton Vaarandit, kes oskuslikult loodud kontaktide kaudu avaldas sügavat mõju progressiivse intelligentsi revolutsioonilise meelsuse kujunemisele. K. Liimandit ja A.*

<sup>278</sup> Kuuli, O. Eestimaa Kommunistliku Partei tööst intelligentsi seas kolmekümnendatel aastatel. Lk 1087

<sup>279</sup> Illison, Leonhard. Kunst politsei küüsis. Kultuur ja Elu, 1962, nr 8, lk 36-41

<sup>280</sup> Andrus Johani kiri abikaasale, 17. oktoober 1933. Koostanud Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Tallinn, 1998. Lk 133

<sup>281</sup> Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Tallinn, 1998. Lk 133

<sup>282</sup> ERA. F. R-2186, n.2, s. 362. Voldemar Erm "Andrus Johani". Toimetaja parandustega masinkirja eksemplar.

<sup>283</sup> Lepp, M. Andrus Johani visandid ja kavandid Mart Leppa kunstikogust. Tallinn, 1995. Lk 1

Johanit liitis sõpradeks pahempoolsete vaadete ja sellest stimuleeritud kunstilise töö otsimise ühtsus. /.../ Progressiivse mõttesuuna poolest kuulusid nende sõprusringi Tartus veel N. Kummits, A. Laigo, H. Mugasto ja A. Bach.<sup>284</sup> Siin arvatavasti Helene Mugasto-Johani veidi eksib – kas tahtlikult või tahtmatult – faktidega. Vähemasti, mis puutub „vanasse kommunisti“ Anton Vaarandisse, kuna viimane on ühes artiklis meenutanud, et Andrus Johaniga vestles ta esmakordselt 1940. aastal.<sup>285</sup> Üldiselt võib arvata, et Andrus Johani suurimateks mõjutajateks poliitiliselt olid eelkõige tema abikaasa ning sõber ja kolleeg Kaarel Liimand. Vaarandiga oli Helene Mugasto-Johani tutvunud juba 1920ndate aastate alguses Tartu Ülikoolis, kus mõlemad kuulusid Sotsiaal-Filosoofilisse Üliõpilaste Seltsi (tegukses aastatel 1922–1924).<sup>286</sup> Arvatavasti pärineb umbes samast ajast, või veidi varasemast, ka Helene Mugasto-Johani pahempoolne maailmavaade: „*Helene ja Heinrich Mundströmi* [Helene ja Hando Mugastot – L. P.] peeti juba 1924. aastal marksismi pooldajateks.“ Ent: „*Perekonna poliitiline hoiak oli teistsugune. /.../ Kui Väike-Maarjas õpetajana töötades organiseerisin noorte põrandaalust liikumist, iseloomustas Fr. Ross Hando Mugastot järgmiste sõnadega: „See on üks parimaid Rakupilli (Rakvere) poisse.*“<sup>287</sup>

Ka siin ruttab Andrus Johani abikaasa kinnitama arvamust oma mehe vasakpoolsetest veendumustest. „*Ta [Andrus Johani – L. P.] oskas mõista ühiskondliku elu arenguprotsessi ja tundis ette, et kodanlik klikipoliitika jookseb rappa. Ta rõhutas sageli seda omavahelisis arutluis ja ennustuslikult nägi selle saatuse lõppu.*

*Nõukogude korra tulekuga tal jätkus aktiivsust igasugustele üritustele. /.../*

*Ta ei jätnud reageerimata ka sõja puhkemisele. Kui reetlik Saksamaa algas sõda Nõukogude riigiga, tahtis ta otsekoha astuda Punaarmeesse. Kuid enne tuli minnek Hävituspataljoni.*<sup>288</sup> Kuna 1941. aastal oli surnud Andrus Johani ja Helene Mugasto-Johani poeg Eero,<sup>289</sup> siis võis hävituspataljoniga liitumise üheks põhjuseks olla ka suur isiklik mure.

Helene Mugasto-Johani jätkab: „*Teda ei kohutanud püssikuul ega hirnsad piinad, nõukogude patrioodina oma viimases sõnas kinnitas ta veendumust, et ta on ideeline kommunist, kuid pole jõudnud veel palju teha oma isamaa heaks. /.../*

*Ühiskondlik tunnetus on tal pärit juba kodusest miljööst. Kui suure hardumusega ta rääkis sellest, et omal ajal tema isa juures oli varjul Viktor Kingissepp.*<sup>290</sup>

<sup>284</sup> Johani, H. Lõpetamata maal ja autori võitlustee. Kunst nr 2/3, 1965. Lk 18

<sup>285</sup> Jürgens, A. Andrus Johani – 80. Rahva Hää, 31. august 1986.

<sup>286</sup> Vaarandi, A. Kild killu kõrvale. Lk 127-133

<sup>287</sup> Solomõkova, Irina. Hando Mugasto 1907-1937. Kunst, 1984. Lk 23

<sup>288</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani mälestuseks. Sirp ja Vasar, 18. august 1945

<sup>289</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 70

<sup>290</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani mälestuseks. Sirp ja Vasar, 18. august 1945.

Viimasesse väitesse tasuks suhtuda ettevaatlikult, kuna Andrus Johani isiklikult siiski Kingisseppa ei tundnud, millele viitab ka tema vend Johannes Johani: „On ilmunud Andrus Johanist ajalehtedes artikleid kuhu on ekslikult traageldatud läbielamisi Viktor Kingisepaga.

*/... Kahtlemata on Andrus Kingiseppa näinud, sest ta käis meil perekonnas, kuid see oli sel ajal kui Andrus oli õige noor, vast ühe kahe aastane, mistõttu võimata oli tal midagi mäletada. Kui Andrus on kellegile midagi rääkinud V. Kingisepast siis võisid need olla ainult isalt kuulnud teated.*<sup>291</sup>

Kahtlemata on mälestused ajaloolise allikana ebausaldusväärsed, ent siinkohal kaldub allakirjutanu uskuma ikkagi venda, kes Andrus Johani lapsepõlve temaga koos veetis, ja mitte tema abikaasat, kes võis selle legendi välja mõelda Andrus Johani enda räägitud juttude põhjal näitamaks, et Andrus Johani puhul tõesti oli tegemist kommunistiga, kes juba lapsepõlves puutus kokku sellise vasakpoolsuse suurkujuga nagu seda oli Viktor Kingissepp. Ühtlasi võis see tollases poliitilises situatsioonis olla kindlustuseks – kommunist, kelle saksa „fašistid“ maha lasevad, on Nõukogude Liidu jaoks kangelane.

Eriti kui nimetatud isik end enne surma veel kommunistiks tituleerib. Sellest seigast on mitmeid versioone, üks neist eespool kirjapandud Helene Mugasto-Johani oma, ka Leonhard Illision pakub ühe: „Nagu jutustavad tema [Andrus Johani] sõbrad, kes püüdsid teda mahalaskmisest päästa, kirjutanud ta enne surma vanglas pliitsiga paberilehele: „Olen parteitu kommunist. Olen veel vähe saanud oma rahva heaks teha.“<sup>292</sup> Tartu Kunstimuuseumi arhiivis on 1962. aastast pärinev Voldemar Ermi allkirja ning märkusega „Ärakiri-väljavõte näitusel eksponeeritud dokumentidest“ arhivaal, mis sedastab, et Andrus Johani on 18. augustil 1941 SD poolt surma mõistetud. Karistuse järele on märgitud: „Kommunistlik tegelane. Abikaasa oli komm. Korra ajal Tartu Linna Haridusosakonna juhataja ja kuulus komparteisse ning põgenes Venemaale. Ise oli hävituspataljoni liige ja põgenes punastega Mustvee suunas, kus ta sakslaste poolt tabati.“<sup>293</sup>

#### **4. 3. Looming ja retseptioon**

Nagu eespool mainitud, vaadeldi loomingulises mõttes koos pigem Johanit ja Liimandit, vahel lisati sinna juurde veel ka Kummits. Kõik kolm kunstnikku said kriitika tunnustuse osaliseks noorelt.

*„Eriliselt sooviks veel märkida Johanit, Liimani ja Kummitsat. Neil noortel kunstnikel kõigil on midagi öelda.“*<sup>294</sup>

<sup>291</sup> RR, F. 30, n. 1, s. 6. Johannes Johani käsikiri Andrus Johani lapsepõlvest. Lk 44

<sup>292</sup> Illison, L. Kunst politsei küüsis. Kultuur ja Elu, 1962, nr 8. Lk 36-41

<sup>293</sup> TKM TA F. 3, n. 1, s. 30. Lk 2

<sup>294</sup> Kangro-Pool, Rasmus. Kunsti sihtkapitali aastanäitus. Päevaleht, 29. november 1932.

Üheks oluliseks teguriks, miks Liimandit ja Johanit reeglina koos käsitleti, oli loomulikult ka asjaolu, et nad lõpetasid koos kümnenda *Pallase* lennu, kuhu kuulusid veel Hando Mugasto ja Ernst Jõesaar. Seda loeti ühtlasi üheks tugevamaks lennuks.<sup>295</sup>

Ka kaasaegne kriitika nõustus selle seisukohaga: „Väärrib tähelepanu asjaolu, et esinejad on üldiselt enam-vähem võrdse tasemega ja ületavad selge, väljakujunenud isikupärase käsituslaadi ja tehniliste võimetega meie kunstikooli lõpetaja keskmise taseme. Esinenud oma töödega juba varem Tartu ja Tallinna kunstinäitustel, on nad äratanud üldist tähelepanu. On kindel, et kunstikool Pallas sel korral legaliseerib kunstnikukutse inimestele, kelle võimed seda täiel määral väärivad ja õigustatud juba tunnustuse põhjal, mida nad saavutanud aastate kestel avalikkude esinemiste kaudu. Teisalt tekitab tõsist headmeelt, et meie kunstikooli lõpetajate tase käesoleval aastal näitab tugevat tõusu ja võiks aimult soovida selle nähte kordumist ka edaspidistel koolilõpetajate-näitustel.“<sup>296</sup>

Esiialgu liiguvad kunstnikud vähemalt kriitika arvates tõusvas joones aina paremate teoste loomiseni. Ka siin on Johanit ja Liimandit nähtud kokkukuuluvate kunstnikena ning ära märgitakse Andrus Johanile omane meisterlik joonistusoskus. „Näituse kõige väärtuslikumad maalingud on Kulli, Johani, Liimani ja Nõmmiku omad. /.../

*Johanil ja Liimanil on maalimisvõtteis mõndki ühist, kuigi kumbki jõuab oma tulemusteni eri teid kaudu. Johani lähtub tugevast joonistuslikust alusest, Liiman tuleb detaili poole suurte vormide üldistamise suunast. Kummalgi on ürgjõudu, mida ei suudeta kasutada veel ära saajaprotsendiliselt oma loominguahjus.*

*Johani on esinenud kauemat aega näitusil tugeva joonistajana. Võis panna tähele, kuidas neisse joonistusesse liitus ikka enam ja enam maalilist elementi, must-valge hakkas kiskuma enam ja enam maalingu poole. Mõningad selle aja maalingud näitasid koos hoogsa maalimiskirega ometi vähest hoolimist värvipeensusist.*

*Käesoleval näitusel autor on suuresti muutunud kõige parema suunas. „Pajude all“ /.../ nimelise pildi puude partiid on löödud kohati säärase rõkkava toredusega, nagu seda suudavad saata korda vaid vähesed meie maalijad. Puude võrad joonistuvad vaid pintsililöögi karakterist nagu iseendast. Autor vaimustub vahest liigagi oma jõust, nagu otsepüsti mäest alla suusataja, kel külm tuul käib südame alt läbi, kes ei saa aga enam peatuda ega vaadelda tee ääres leiduvat. Nõnda sest ürghoost on jäänud puutumatuks pildi parempoolne päikesepaisteline nurk, mis tundub jõuetuna ja nõutuna. Ja samuti me võime panna tähele mingit kaldumust rokokooaegsesse magususse, mil ei ole siin koht.“<sup>297</sup>*

„Pajude all“ kuulub EKM-i kogudesse (tempera, paber, 1934; vt Lisa 4).<sup>298</sup> Tegemist on pruunjates toonides antud maastikuga veekogu ääres. Kompositsiooni keskmes on grupp

<sup>295</sup> Nurk, Tiina. Kõrgem kunstikool Pallas. Lk 194

<sup>296</sup> Paris, Rudolf. Kunstikool „Pallase“ lõpetajate näitus. Postimees, 17. september 1933.

<sup>297</sup> Laarman, Märt. Kunstihoone avamisnäitus III. Päevaleht, 28. september 1934. Vt Laarman, Eeva. Runnel, Hando. Märt Laarman. Mina kõnelen kunstist. Tartu, 1998. Lk 313-317

<sup>298</sup> Vt EKM Digikogu: <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-6041/?searchtype=simple&searchtext=pajude%20all&offset=1> 09.07.2015

naisfiguure, kes tunduvad puhkavat ja loodust nautivat. Üleüldse armastab Johani kujutada paljufiguurilisi grappe, meenutagem näiteks teoseid „Rannal“ (EKM, õli, lõuend, 1939) või „Piknik“ (erakogu, õli, lõuend, 1936).

Kui Liimand oli pidevalt muutuv kunstnik, siis Johanis võib-olla ei olnud sellist tungi järskudeks pööreteks, vaid arenguks. Johani ei olnud tihti rahul oma töödega, on teada, et ta isegi hävitas neid.<sup>299</sup> „Kuid ise pole ma endaga kunagi rahul, ega loodagi seda kunagi olema.“<sup>300</sup> Või teisalt: „Mul on alati raske, kui tean, et teised teavad, et töötan, siis tahaksin midagi nii hääd teha, et ise rahul oleksin ja teisi ei petaks. Aga ma ei saa, iga valmis töö toob uusi pettumusi – ja on tunne nagu oleksin ka teisi petnud.“<sup>301</sup>

Andrus Johani loomingu juures on oluline märkida, et ta maalis 1930ndatel mitu esindusportreed tollastele riigitegelastele. Ja sugugi mitte vasakpoolseid mõtteviise pooldavatest inimestest. 1936. aastal valmib Konstantin Pätsi portree (TKMi kogu, õli, lõuend; vt Lisa 5)<sup>302</sup>, 1938 politseiülema Johan Soomani ja samuti siseminister Richard Veermaa portreed.<sup>303</sup> See seab jällegi kahtluse alla Johani vasakpoolsuse. Jah, kindlasti häiris teda ebavõrdsus, kuid kas tõesti oleks veendunud kommunist maalinud nende inimeste portreid? Samas – arvatavasti maksti selliste tellimustööde eest hästi ning Johani oli portretistina üsnagi tuntud, mis põhjendab ka antud tellimused. Nõukogude ajal tuligi ametiisikute portreede maalimine maha salata. Nii sedastab Adamson-Eric: „Kui Johani ei esine näitusel esindusportretistina, siis vist ainult selletõttu, et tal selliseid ülesandeid peagu ei olnudki.“<sup>304</sup> Huvitav on ka „Daami portree“, mis kaldub kõrvale Johani lihtrahva-lembusel.

Loomulikult maalis Johani ka mitmete teiste tuntud eesti inimeste portreid, nagu näiteks Oskar Luts (TKM, süsi, paber, 1932)<sup>305</sup>, August Kitzberg<sup>306</sup>, Gustav Suits (TKM, süsi, paber, 1937)<sup>307</sup> jne.

Antud kirjutise seisukohast pakub vast kõige enam huvi Johani teos „Rongikäik“ (ka „Tööraha ülestõus 21. juunil 1940“, TKM, õli, lõuend, 1941; vt Lisa 6).<sup>308</sup> Teos oli

---

<sup>299</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 55

<sup>300</sup> Andrus Johani kiri vennale, 28. november 1926. Koostanud Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 127

<sup>301</sup> Andrus Johani kiri abikaasale, 25. juuni 1936. Koostanud Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 144

<sup>302</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/262181> 10.07.2015

<sup>303</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 57

<sup>304</sup> Adamson-Eric. Suure Isamaasõja päevil hukkunud kolme maali mälestusnäitus, Rahva Hääl, 23. juuni 1946.

<sup>305</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1629130> 10.07.2015

<sup>306</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 56

<sup>307</sup> Samas. Lk 57

mõeldud Moskvasse näitusele Eesti NSV kunstidekaadi puhul novembris 1941. Kunstnik ise ei ole väidetavalt kasutanud muud nimetust peale „Rongikäigu“. Andrus Johani monograafias on viidatud justnagu oleks antud töö väga visalt edenenud – nagu poleks see talle meeltnööda.<sup>309</sup> Selle kohta, et töö edenes visalt, võib välja mõelda mitu põhjust: on teada, et Johani töötempo oligi võrdlemisi aeglane; igale teosele eelnes pikk ettevalmistusperiood erinevate eskiisidega. Ka ei veetnud ta päevas pikki tunde molberti taga, vaid tegi igal päeval mõne tunni.<sup>310</sup> Samuti on teada, et ta ei olnud tihti rahul oma töödega, nii et ka see ei pruugi tähendada midagi erilist.

Et tegemist oli tellimustööga, on igati loogiline, et kujutati Eesti NSV loomist ning punaste lippudega rongkäiku. Johani üritab oma väljakujunenud loomingulist palet ühitada uue võimu ning selle seatud nõudmistega. Kuna töölisel ja kehvikul olid niikuinii tema huviorbiidis ja et talle meeldis kujutada rahvastseene (näiteks „Piknik“, erakogu, õli, lõuend, 1936; „Pariisi tänavaatleedid“, EKM, õli, lõuend, 1938<sup>311</sup>; „Rannal“, EKM, õli, lõuend, 1939<sup>312</sup>; „Rahvapidu“, TKM, õli, lõuend, 1939<sup>313</sup>; viimast vt Lisa 7), siis esialgu tundub, nagu oleks tegemist uue režiimi jaoks väga sobiliku tööga. Johani loomeprotsess kätkes endas tänaval nähtud tüüpe, läbielatud sündmusi. Näiteks teose „Uppunu“ (EKM, süsi, sangviin, paber, 1931)<sup>314</sup> puhul on teada, et Andrus Johani maalis selle teose seetõttu, et nägi üht uppumissurma pealt.<sup>315</sup>

Nõukogude-aegne arvustus tõstis hiljem seda tööd mõistagi eriti esile. „Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadi näitusel esitamiseks aga alustas Johani suure ühiskondlik-poliitilise sisuga kompositsiooni maalimist teemal „Tööraha rongkäik 21. juunil 1940. a. Tartus“. Selles kujutab ta usutavalt ja elavalt tööliste demonstratsiooni kolonne punaste lippude all Tartu Suurturul demonstreerimas oma tahet ja jõudu kodanluse võimu kukutamiseks. Selle maali kallal töötas Johani väga hoolikalt, tehes rohkesti kavandeid ja portree-etüüde tööraha tüüpide leidmiseks. Mõned neist etüüdidest, näit. „Naine punase rätiga“, „Lipukandja“ jt. annavad elavalt edasi eesti tööraha kujusid. Maali lõppvariant jäi Johanil alanud sõja tõttu pooleli, aga sellisenagi, nagu ta on säilinud, kuulub ta õigusega Nõukogude Eesti maalikunsti nurgakivide hulka.“<sup>316</sup>

---

<sup>308</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/262092> 10.07.2015

<sup>309</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Joonis nr 14.

<sup>310</sup> Samas. Lk 55

<sup>311</sup> Vt sama teose kavandit, EKM j 19157, <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-5895/> 10.07.2015

<sup>312</sup> Vt <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-8976/?searchtype=simple&searchtext=rannal&offset=1> 10.07.2015

<sup>313</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/259788> 10.07.2015

<sup>314</sup> Vt <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-7833/?searchtype=simple&searchtext=upunu&offset=1> 10.07.2015

<sup>315</sup> Mugasto-Johani, H. Andrus Johani omas ajas 1906-1941. Lk 20

<sup>316</sup> Erm, Voldemar. Andrus Johani – realismi lipukandja eesti kunstis. Edasi, 1. september 1956.

Sobivast temaatikast hoolimata ei jäänud seegi töö võimude poolt rakendatava kõige tugevama surve ajal kriitikast puutumata. Voldemar Erm pidi teost kaitsma, viidates Johani hukkamisele kommunistina sakslaste poolt. „Peamiseks põhjuseks, miks näitus Kunstide Valitsuse poolt just enne Oktoobripühi suleti, ja sm. Laossoni poolt ühe toa ulatuses formalismi paraadiks hinnati; on see, et esimeses toas, mis käsitles ajajärku 1940–1941, panime välja Tartus töötanud ja Suure Isamaasõja päevil koduma kaitsel hukkunud kunstnike A. Johani ja K. Liimandi eba küpseid teoseid, sest kuigi Johani ja Liimand olid head bolševikud, ei sobi nende formalistlikud teosed tänapäeval enam rahvale esitada. Johani maali „Tööraha rongkäik Tartus 21. Juunil 1940“ hinnangu suhtes olen oma eriarvamise kollektiivi ees ja ka sm. Laossonile väljendanud.“<sup>317</sup> See asjaolu, et Johani ja Liimandi (isegi nõukoguliku temaatikaga) töid hinnati „ebaküpseteks“, näitab selgelt, et Eestis 1930ndatel levinud poeetiline realism ei võrdu kuidagi sotsialistliku realismiga.

Ehkki Johani oli arvatavasti vasakpoolsete vaadetega, siis võisid need olla mõjustatud tema abikaasa Helene Mugasto-Johani ning kolleegi Kaarel Liimandi poolt. Vaevalt oli Andrus Johani puhul tegemist veendunud kommunistiga. Mis puutub Johani loomingus kajastuvasse vasakpoolsusse, siis on siin võimalik vaadelda tema töid nii ja naa. Ühelt poolt maalits ta inimtüüpe, kes talle juba lapsepõlvest tuttavad olid ning keda ta ka tänavatel tihti kohtas. Ta otsiski eelkõige tüüpilist. Johani märkas nii rõõmu kui kurbust ning kujutas seda talle omase kaasaelamisega. Siinkohal nõustub allakirjutanu Mai Levini seisukohaga: „See kehv elu, rahva elu ei olnud Johani element mitte ainult sellepärast, et ta oli sealt võrsunud. Kahtlemata oli ta tundlik sotsiaalse ebavõrdsuse ja ülekohtu suhtes, ent talle kui kunstnikule see elu ilmselt meeldis, oli tema silmis see päris õige, täisvereline, kujutamisväärne elu.“<sup>318</sup>

Teisalt võib aga agulirahva kujutamises näha vasakpoolseid ideid, samuti sobib pahempoolse kunstinägemuse alla Johani realistlik maalimislaad. Sotsiaalkriitilist nooti tunnetame teoses „Ema“ (EKM, õli, lõuend, 1936)<sup>319</sup>, millel näeme noort naist last toitmas, samal ajal kui isa laua taga end välja magab. Ka „Töötavad naised“ (EKM, pastell, 1940)<sup>320</sup> on Johani loomingus üks teos, kus näeme rõõmsate ja elujaatavate inimeste asemel rasket tööd. „Pesutriikijad“ (TKM, õli, lõuend, 1932)<sup>321</sup> on samuti pigem tõsise-ilmeline, niisamuti kui „Kõrtsis“ (TKM, õli, lõuend, 1934).<sup>322</sup>

---

<sup>317</sup> Voldemar Erm viitab Tartu Kunstimuuseumi näitusele „Eesti nõukogulik kunst aastail 1940–1950“. TKM TA F. 1, nim. 2, s. 284. Meie töö vead. Ettekantud 10. I 51 kriitika ja enesekriitika koosolekul. Metoodilise nõukogu koosolekute protokollide väljavõtted.

<sup>318</sup> Levin, Mai. Andrus Johani tähtpäevaks. Sirp ja Vasar, 12. september 1986.

<sup>319</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/250447> 25.07.2015

<sup>320</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/250184> 25.07.2015

<sup>321</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/260208> 25.07.2015

<sup>322</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/263668> 25.07.2015

Seega pole ka siin võimalik allakirjutanul otseselt ja üheselt vastata, kas Andrus Johani oli vasakpoolne kunstnik või mitte. Suures osas ma tema teostes sotsiaalset kriitikat ei näe.

## 5. Nikolai Kummits

### 5.1. Elulugu

Nikolai Kummits sündis 7. jaanuaril 1897 Tartus. Sel ajal elas perekond Ülejõe linnaosas, mis tollal oli peamiselt vaesemate inimeste elupaik. Kummitsa isa oli kingsepp, ema majahoidja. Kokku oli peres kuus last, kellest kaks noorena surid. Tihti käidi maal tööl, näiteks kartuleid panemas või heina tegemas.<sup>323</sup> Pärast algkooli lõpetamist puuduvad Kummitsal esialgu võimalused edasiõppimiseks, nii astub ta esialgu oma isa jälgedes ning teeb tutvust kingsepa ametiga. Enne oli nooruk ühe kingsepa juures õpipoisiks olnud, kuigi kunstnik on öelnud, et see amet talle ei meeldinud.<sup>324</sup>

1920ndate aastate alguses abiellub Nikolai Kummits trükitöölise Alvine Naritsaga, kelle kaudu tekib Kummitsal võimalus saada kunstialast haridust, kuna abikaasal on alaline töökoht.<sup>325</sup> 1921 astubki Nikolai Kummits *Pallasesse*, kus ta õpib Vabbe ateljees. Siiski on Kummitsal, nagu paljudel teistelgi, raskusi õppemaksu maksmisega. Nii langeb ta koolist 1923. aastal välja, paari aasta pärast on aga uuesti õpilaste nimekirjas.<sup>326</sup>

1929. aastal lõpetab Nikolai Kummits *Pallase* praktilise kursuse. Seejärel töötab Tartus vabakunstnikuna<sup>327</sup>, mis alanud Suure majanduskriisi valguses ei olnud sugugi lihtne ettevõtmine. 1930. astub Kummits Kunstiühingusse „Pallas“, mille kaudu õnnestub tal saada KKSK Valitsuselt kodumaine stipendium 1930. ja 1934. aastal. Ära elamiseks pakub Kummits ise, või vahel ka tema abikaasa, teoseid ükselt uksele käies ning lootes, et midagi ostetakse.<sup>328</sup>

1935. aastal sureb Nikolai Kummitsa abikaasa tuberkuloosi. Lisaks hingelisele murele ei jäta Kummitsat endiselt rahule ka rahalised raskused. Küll proovib ta taotleda abi KKSK Valitsuselt, küll üritab tööle saada *Pallasesse*, paraku ei õnnestu ei üks ega teine.<sup>329</sup>

Nikolai Kummits arreteeritakse Saksa okupatsiooni ajal, kevadel 1943 Tartus. Ta sureb 20. aprillil 1944 Tallinna Keskvanglas.<sup>330</sup> Sellest, miks ja kuidas Kummits võimude huviorbiiti ja

---

<sup>323</sup> Alekõrs, Linda. Nikolai Kummits. Tallinn, 1966. Lk 5-6

<sup>324</sup> Samas. Lk 7

<sup>325</sup> Samas. 8

<sup>326</sup> Samas. Lk 11

<sup>327</sup> EKABL, *sub* Kummits, Nikolai. Lk 220

<sup>328</sup> Alekõrs, L. Nikolai Kummits. Lk 18

<sup>329</sup> Samas. Lk 19

<sup>330</sup> EKABL, *sub* Kummits, Nikolai. Lk 220

hiljem sellest tingituna vanglasse sattus, on mitmeid, varieeruvaid versioone. On oluline märkida, et Nikolai Kummits ei kuulunud ühessegi poliitilisse parteisse.

*„Saksa fašistliku okupatsiooni ajal jälitati Kummitsat kui progressiivset kunstnikku pidevalt. Tema korteris Jaama tn. 25 teostati korduvalt läbiotsimisi. 1943. a. kevadel arreteeriti ta saksa „Sicherheitspolizei“ agentide poolt ning paigutati Tartu vangilaagrisse. Siit saadeti ta koos teiste vangidega Leningradi alla kindlustustöödele. Kuid tema täieliku invaliidsuse tõttu vabastati ta peatselt töökohustusest ning saadeti „vaba“ mehena Tartusse. /.../ Ta arreteeriti pealekaebuste tõttu uuesti ning saadeti sama aasta augustikuus koos graafik A. Laigoga juba „kindlamsse“ paika – Tallinna Keskvanglasse.“<sup>331</sup>*

Kaalu Kirme aga pakub täiesti mitte-poliitilise põhjuse Kummitsa arreteerimiseks: *„/.../ Kummits olevat vangistatud spekulatsioonide pärast. Taludest kõrgema hinna eest toiduainete kokkuostmist ja edasimüümist loeti tollal, rangelt reguleeritud toiduainete jaotuse ajal, suureks kuriteoks ja pole võimatu, et koos sadade teistega võis seda riskantset tegevust harrastada ka Kummits.“<sup>332</sup>*

On täiesti võimalik, et Kummits, kes oli pidevalt meeleheitlikus majanduslikus olukorras, otsustas sõjast ka veidi kasu lõigata. Seda verisooni toetab ka asjaolu, et Kummitsat ei hukatud, nagu näiteks Andrus Johanit või Arkadio Laigot,<sup>333</sup> vaid ta suri tervise halvenemise tõttu vanglas. Rolli võisid mängida siiski ka esimese nõukogude okupatsiooni aasta ajal avaldatud artiklid.

Romulus Tiitus, kes samuti samal ajal Kummitsaga karistust kandis, ja ühtlasi trükitehnikuna ametis oli, on sellest ajast kirjutanud:

*„1943. aasta sügisel sain kaks uut kaaslast oma töölaua taha: need olid vanad sõbrad Tartu „Pallasest“ – maaliija Nikolai Kummits ja graafik Arkadio Laigo. Ülekuulamise käigust saadud muljete kui ka ülekuulaja isikliku arvamise põhjal olid nad juba Tartus vabanemist oodanud. Vabastamise asemel aga sõidutati mõlemad kunstnikud Tallinna Keskvanglasse. Trükikoja meistri soodustusel kui ka mõne administratsiooni kuuluva ametniku nõusolekul, mille põhjustas kunstiteoste peagu muidu omandamise võimalus, lubati Laigol kui ka Kummitsal töötada oma erialal. /.../ Ja samas valmistas Kummits monotüüpiaid trükivärvi ja puupulgaga.“<sup>334</sup>*

## **5.2. Vasakpoolsus**

Nikolai Kummits, nagu mitmed teisedki, kirjutas esimesel Nõukogude okupatsiooni aastal artikleid ajalehtedesse. Tagantjärele on väga keeruline öelda, millises ulatuses neis tema enda (siiraid) mõtteid on. Siiski on põhjust arvata, et mingil määral on – arvatavasti pooldas ta

<sup>331</sup> Erm, Voldemar. Nikolai Kummits. Edasi, 10. jaanuar 1956.

<sup>332</sup> Kirme, Kaalu. Muusad ei vaikinud. Kunst Eestis 1941-1944. Kunst, 2007. Lk 197

<sup>333</sup> EKABL *sub* Laigo, Arkadio. Lk 245

<sup>334</sup> Tiitus, Romulus. Haakristi haarete vahel. Looming, nr 2, 1945. Lk 208

vasakpoolsust, lisaks oli näinud aguli argipäeva. Vähetähtis ei ole ka see, et okupatsioonivõim hoidis end algul tagasi. Edu prooviti saavutada pigem prääniku kui piitsaga.<sup>335</sup>

Siiski, pettumus kunstniku (majanduslikult) raskes elus, millest riik väga ei huvitu, tabas Kummitsat juba varem. „*Riikliku Kultuurkapitali tekkimine lõi kunsti arenemises soodsa baasi. Kasvas iseseisev noorkunstnikkude generatsioon /.../*.

*Kuid kahjuks meie väikeste olude piires arendati kunst kvantitatiivselt äärmuseni. Kunstnikkude koguarv paisus ulatuslikult. Kõigile neile tööülesandeid ja leiba anda ei oldud suuteline. Seetõttu osa nendest loobus kunstitegevusest või tegutseb omaette, millest avalikkust midagi ei tea. /.../*

*Oleme kuulnud kõneldavat ja näinud trükitult nõuet: enam kvaliteeti ja süvenemist, meistriteoseid!! Nende saamisest aga paljud ei tea midagi – need kas on sündinud vaikuses, majanduslikult kindlustatud oludes või vaesuses ja viletsuses, kus kunstnikud on pidanud end pingutama piirini, mis neid on viinud kas hullumajja või tõbisena elavate seast. /.../*

*Kui tahame, et meie kunstis loodaks meistriteoseid, siis peame hoolitsema selle eest, et nende loojatele oleksid kindlustatud rahulikud, muretud töötingimused.*<sup>336</sup> Nii lootiski Kummits, et tuleb uus kord, uued juhid – ja uus, parem, muretu elu kunstnikele ning kõigile töoinimestele. Selles osas, miks Kummits otsustas sellise artikli just nüüd, 1938. aastal kirjutada, võib tähtsat rolli mängida asjaolu, et eelmisel aastal oli ta valitud *Pallase* kunstiühingu juhatusse. Juhatuseliikmena võis ta tunda suuremat vastutust kirjutada juba 20. juubelit tähistava *Pallase* albumisse. Aga ikka Kummitsale omasel moel ja südamelähedasel teemal – kunstnike majanduslikult rasket olukorrast. Varasemast Kummitsalt kirjutisi teada pole. Karmile majanduslikule olukorrale vihjab samas väljaandes ka Rasmus Kangro-Pool: „*Meie kõik oleme teadlikud, kui ebasoodus on meie väikene kehv ja vaimselt üsna noore arenemisega ühiskond kunsti kandmiseks. Meie mõistame, kui meie kunstnikud ainelistel põhjustel ei saa alati arvestamata jätta neid ülesandeid, mis neil tuleb täita ka väljaspool iseendi otseseid südametunge ja vaimukalduvusi.*“<sup>337</sup>

Ühes artiklis, ilmunud oktoobris 1940, leiame peale kohustusliku Lenini tsitaadi veel mõndagi isiklikumat: „*Üldse kodanlikku kunsti varitseb alaliselt kaks hädaohtu: kalduvus pinnapealsele magus-läägele ilutsemisele /.../ ja laskumine eluvõõrasse formalismi /.../. See kõik juhib mänglemisele värvi ja vormiga. /.../ Kunstnik maalib enesele, kunstiarvustajale, spetsialistile. Kui näitusel esines mõni töö, milles avaldus tendents reaalsust kujutada, siis leidis see halvustava suhtumise kunstnike selle osa poolt, kes tegi „kunsti kunsti enese pärast“.*“<sup>338</sup>

<sup>335</sup> Helme, S. Kangilaski, J. Lühike eesti kunsti ajalugu. Tallinn, 1999. Lk 114, 125

<sup>336</sup> Kummits, Nikolai. Väärtuste suunas. XX Kunstiühing Pallas. Tartu, 1938. Lk 19-21

<sup>337</sup> Kangro-Pool, Rasmus. XX Kunstiühing Pallas. Kilde Eesti kunstielust. Lk 18

<sup>338</sup> Kummits, Nikolai. Kunst minevikus ja tulevikus. Tartu Kommunist, 11. oktoober 1940.

Küllap peab siinkohal Kummits ikka end silmas, sest peagi järgneb: „*Kui nende ridade kirjutaja 1936. a. esines kunstnikele referaadiga „Elulähedane kunst“, mida selgesti läbistas nõue, et kunstnikud peavad loobuma ainult v ä r v i j a v o r m i d e g a m ä n g l e m i s e s t j a s i s u s t a m a o m a p r o d u k t s i o o n i e l u s t v ö e t u d a i n e g a, s i i s t e k i t a s s e e n a m i k u s v a i d n õ r k a e l e v u s t, m i s p e a t s e l t v a i b u s.*“<sup>339</sup> Siin sedastatu on kindlasti Nikolai Kummitsa enda tõekspidamine – seda saab lihtsalt kontrollida vaadeldes tema teoseid. Sisu pärineb igapäevasest miljööst ning kunstnik elab oma muretsevatele tegelastele nii sügavalt kaasa, et tema teoseid pelgalt „mänglemiseks vormi ja värviga“ küll arvata ei saa.

Paar kuud hiljem üllitab Nikolai Kummits järgmise artikli. Ilmselt tagasiside korras eelmisele. „*On juba avaldatud mõtteid sellest, et kunst ei saa jääda kitsa ringi eraasjaks, vaid peab muutuma kõige laiematele hulkadele mõistetavaks ja kättesaadavaks. See on kergitanud mõnelt poolt vastuväiteid ja arvamisi, nagu piiraks see nõue kunstniku vabadust. See on ilmne eksitus. /.../ Sotsialistlik realism avardab kunstipiire sellega, et r a h v u s l i k u l e v ä r v i l e j a v o r m i l e l i s a n d u b s o t s i a l i s t l i k s i s u. O n s e l g e, e t i g a l e k u n s t n i k u l e s o t s i a l i s t l i k u s r i i g i s j ä ä b v a b a d u s m a a l i d a n a t i ü ü r m o r t e j a m a a s t i k k e n i i p a l j u k u i t a j õ u a b, k u i d t e a d m i s e g a, e t s e e o n i k k a g i e t t e v a l m i s t u s, s t u u d i u m m i l l e g i k o m p a k t s e m a, u l a t u s l i k u m a j a o k s. /.../ S i i t n ä e m e, e t s o t s i a l i s t l i k r e a l i s m e i p i i r a k u n s t i v a b a d u s t, v a i d a v a r d a b, e s i t a b s u u r e m a i d n õ u d m i s i k u n s t i l e j a k u n s t n i k u l e. S a m u t i o n i n d i v i d u a a l s u s e g a. N a g u e i s a a k e e g i m u u t a o m a k e h a l i i k u m i s e m e h a a n i k a t, h ä ä l t, k ä e k i r j a, n i i e i s a a k a k u n s t n i k m u u t a o m a m a a l i m i s v i i s i /.../. K u i d o l e k s l i i g a ü h e k ü l g n e k ä e k i r j a i l u j a e r i n e v u s t p i d a d a k u n s t i a i n u k e s e k s v ä ä r t u s e k s.*“<sup>340</sup>

Siitsamast kirjatükist ilmneb ka tõesti siiras usk sotsialistlikku ühiskonda, kommunismi, kunstniku kaitsetus propaganda vastu. Lootus, et sotsialistlik realism ei tähenda vaid kindlas stiilis maalitud teoseid, mille loomiseks kunstnik oma käekirja peab minetama, vaid töölisi kujutavaid teoseid, nagu Kummits juba enne juunipööretki maalis, oli kunstnikul olemas. Ja esimesel nõukogude okupatsiooni aastal see nii oligi. Hiljem, kui režiimi surve tugevnes, paraku mitte.

Kummits aga ei olnud mingil juhul sõjakas vasakpoolne, kes oleks pimesi kõik varasema hea unustanud ja keelanud. Näiteks ühes näitusearvustuses on ta enamasti kiitev, ning ka mitmete selliste autorite suhtes, kelle looming sotsialistlikust realismist jäi väga kaugemale. Üheks selliseks loojaks on Karin Luts. Ainukesena saab veidi sugeda Elmar Kits ning sedagi üsna tagasihoidlikult. Lõppsõnas sedastab Kummits ikka sõbralikult ja usuga inimkonda: „*Kõigil neil noortel inimestel on head püüdu teenida sotsialistlikku ühiskonda, ja nad oleksid rahul, nad püüaksid veel paremat anda, kui ühiskond tuleb neile vastu ja külastab seda näitust kas üksikult või gruppides.*“<sup>341</sup>

<sup>339</sup> Kummits, Nikolai. Kunst minevikus ja tulevikus. Tartu Kommunist, 11. oktoober 1940.

<sup>340</sup> Kummits, Nikolai. Kunstniku ülesandeist. Tartu Kommunist, 5. detsember 1940

<sup>341</sup> Kummits, Nikolai. Kunstnike Kooperatiivi näitus. Tartu Kommunist, 1. veebruar 1941.

Ka Tartu Alkoholismivastasele Kultuuriühingu näitusele (mis jäi küll avamata) kirjutas Kummits eessõna. Siin rõhutab kunstnik, et oluline on lähtumine reaalsest kujutamiskiisist, mis saab tekkida vaid elu ja looduse jälgimisel. „*Kunsti nagu iga muugi inimliku loomingu produkti juuri otsides jõuame veendumusele, et need võrsubad realiteedis. Inimese suhtlemine realiteediga, teda ümbritseva loodusega, tahe mõista loodusnähtuste põhjust, nende arenguseadusi, töö elutarvete hankimiseks looduselt ja selle töö juures kujunevad vahekorrad inimeste enesete vahel, nende ühiskondlikud suhted – kõik see on paratamatult kunstilise loomingu tõukejõuks...*

*Aga kui kunst võrsub realiteedist, kui ta mõjutab ja teatud piirides kujundab ühiskondlikku realiteeti, siis oleme õigustatud tõeliselt väärtuslikult kunstiteoselt ootama teadlikku kaasaitamist realiteedi seaduspärasele arengule, selle arengu tendentside selgitamisele ja arengu enda kiirendamisele. Kui kunst on võimeline mõjutama elu, siis ei tohi ta seda teha juhuslikult ega arengut pidurdavalt, ta peab viima arengut edasi.*“<sup>342</sup>

Kummits nähtavasti uskus siiralt, et kunst muudab ühiskonda (paremaks), osutab selle valukohtadele, aitab tuua tähelepanu sinna pimedatesse talutaredesse ja keldrinurkadesse, kus tema vaesed talupojad ja töölised suurema osa oma ajast veedavad.

### **5.3. Looming ja retseptsioon**

Kummitsa loomingu põhiosa langeb 1930ndatesse aastatesse, nagu Andrus Johanil ja Kaarel Liimandilgi. Nikolai Kummitsa loomingu erineb aga kahe viimati mainitud kunstniku omast üsna suurel määral. Kummitsa teostele on omane kurbus, melanhoolsus, paratamatus, nukker vaikimine. Ka värvitoonid on tal alati tagasihoidlikud, peamiselt hallid ja pruunid.

Kui võrrelda Kummitsa loomingu teiste käsitletavate kunstnikega, siis tema teoste kangelased – lihtsad inimesed – elavad ängistavat ja rusuvat elu. Aino Bachil jäävad reeglina kompositsioonid ebamääraseks selles suhtes, kas tegemist on rikka või vaese kihi esindajaga – see ei omagi seal tähtsust; Andrus Johani küll maalib agulirahvast, ent pigem kaasaelamisega ning näidates, kuidas elus mure ja rõõm käsikäes sammuvad; Kaarel Liimandi loomingu on töötemaatika pigem seostatud loodusega, mis pakub inimesele mitmeid ande ning pigem märkame neis teostes lavastuslikku elementi.

Et enamus Kummitsa teoseid oli seotud agulielanikega, siis on suhteliselt keerulisem valida välja mõnda teost, millele käesolevas peatükis keskenduda. Heaks näiteks on Kummitsa teos „Õhtu“ (TKM, õli, lõuend, 1937; vt Lisa 8)<sup>343</sup>, mis siia peatükki eelkõige kriitika tähelepanu tõttu on valitud. Ühtlasi on see Kummitsa loomingu üks iseloomulikumaid teoseid.

<sup>342</sup> Illison, L. Kunst politsei küüsis. Kultuur ja Elu, 1962, nr 8, lk 36-41

<sup>343</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/260329> 10.07.2015

Kaasaegne kriitika jagunes Nikolai Kummitsa puhul tavaliselt kaheks: olid need, kellele Kummitsa stiil lihtsalt sobis ja meeldis ning kes hindasid seda, et ta jäi oma liistude juurde; ning need, kellele Kummitsa loodu ei olnud hingelähedane ja kellele jäi tema liigne üldistamine detailides ette. Lisaks leiti, et Kummits võiks ehk vahel ka n-ö tundmatusse vette hüpata ja eksperimenteerida. Viimane muidugi, tundes Kummitsa loomingulist kredot, ei oleks kuidagi temaga sobinud.

Üks kriitikuid, kes Nikolai Kummitsat tema omanäolisust arvesse võttes hinnata oskas, oli Armin Tuulse. „*Kui otsida näituselt meistreid, kes kindlalt on edasi arendanud oma joont, tuleks eeskätt peatuda Kummitsa, Haameri ja Johani töödel. N. Kummits on suureformaadilise maalinguga „Õhtu“ /.../ annud käesoleval korral ühe parema töö. Võttes kokku endiseid saavutusi, on edasi arendatud seda temale omast lihtsat stiili, millele lisandub rohkem kui varemates töödes vanameisterlikult hästi lahendatud valgusprobleem. Intiimne jutustavus ja sügav ruumiline meeolelu võimaldavad pildi vahenditult mõjulepääsu. Ka on sellega kõrvale hoitud käesoleval juhul ligidane igavusoht, nagu ka varju jäävad vähemad puudused figuurimaalingus. Viimased omakorda on seletatavad K. isikupärase stiiliga. „Kavand“ on heaks eelastmeks kirjeldatud suurele maalingule.*“<sup>344</sup>

Kriitikas valib kuldse kesktee Rasmus Kangro-Pool, hinnates Kummitsa teoseid järgnevalt: „*N. Kummitsalt näeme suure kompositsiooni „Õhtu“.* Kummits on oma miseraablitele nukratele teemadele leidnud siin hollandlasi meenutava koloriidi hea valguse ja varjude vahekorraga.“<sup>345</sup>

Samal ajal ei sobi Kummitsa looming kuidagi Leo Soonbergile, kes temasse üsna vaenulikult suhtub. „*N. Kummitsa interjäär erineb tema teistest töödest vaid maitsetuse poolest. Pildi vasakpoolne partii on vägagi õnnestunud, kuid kogumulje rikub too voodislebav koerakoonlane. Ka naise parem käsivars tundub vigastatuna.*“<sup>346</sup>

Siin tasuks veidi peatuda Kummitsa joonistusoskusel ja -stiilil. Ka hiljem leiab Voldemar Erm Nikolai Kummitsa joonistusoskuse puuduliku olevat, mida ka kunstnik ise olevat tunnistanud. „*Kuid siin tuleb tähendada, et kõrgema kunstikooli „Pallas“ ilma kindlama süsteemita ja joonistusoskuse suhtes liiga vähenõudlik õppemeetod, mida Kummits ise hiljem oma õpetajaile ette heitis, jättis märgatavaid puudujääke tema vormitunde arengusse. Seetõttu ilmneb tema teoste vormikäsitusel kohati liigset lihtsustamist ja skemaatilisust, mis takistab tema žanrilistes töödes tegelaste mõtte- ja tundeilma sügavat, mitmekülgset avamist. Nende puuduste all kannatavad eriti mitmed Kummitsa varajased tööd, nagu sulejoonistused „Interjäär“, „Interjäär naisfiguuriga“, õlimaal „Tänav“ (1932), monotüüpia „Aiatööl“ (1934) jt.*“<sup>347</sup>

<sup>344</sup> Tuulse, Armin. K.-ü. „Pallase“ kunstinäitus 14. märtsist – 4. aprillini. Postimees, 20. märts 1937.

<sup>345</sup> Kangro-Pool, R. Kunsti kevadenäitus. Postimees, 27. mai 1937.

<sup>346</sup> Soonberg, Leonhard. Kunsti kevadenäitus. Uus Eesti, 24. mai 1937.

<sup>347</sup> Erm, Voldemar. Nikolai Kummits. Edasi, 10. jaanuar 1956.

Viimasele väitele sooviks küll vastu vaielda. Kuigi *Pallas* alustas võrdlemisi vabameelse ateljeedesüsteemiga koolina, siis 1923. aastast (Kummits astus *Pallas*esse küll juba 1921. aastal) seati sisse kindel õppekord: ettevalmistusklass, millele järgnes üldklass, seejärel maaliklass, spetsialiseerumine ateljeedes ning kooli lõpetamine meisterateljeega.<sup>348</sup> Näiteks 1924. aastal esimese lennu lõpetanud Natalie Mei ja Eduard Wiiralti<sup>349</sup> joonistusoskust küll puudulikuks pidada ei saa. Rolli mängib muidugi ka kunstniku eelnev (õppe)töö, anne ja loominguline pale. Kõik kunstnikud ei saa ega peagi olema joonistusosalased virtuoosid. Kummitsa looming ei nõuagi iga detaili peenet väljajoonistamist – nii muutuksid tema tööd äärmiselt igavaks ja kuivaks.

Seda arvamust on jaganud ka teised. Linda Alekõrs on kirjutanud: „*On avaldatud arvamust, et siin [primitiivne joonistus, tegelastevaheliste suhete ebaselgus – L. P.] on tegemist kunstniku professionaalsete võimete piiratusega. Nähakse selles kunstikooli „Pallas“ õppemeetodi puudujääke. Need küsimused kujutavad omaette probleemi N. Kummitsa loomingus. Küsimust võiksid valgustada maalide ja joonistuste ettevalmistavad eskiisid, kavandid, milliseid ei ole aga kahjuks säilinud. Ometi ei tahaks nõustuda eelpool toodud väidetega kunstniku võimete piiratusest. Mis puutub väitesse N. Kummitsa joonistusoskuse puudulikkusest, siis selle asetab küsimärgi alla üks säilinud sulejoonistus „Laudkond“, mis on küll dateerimata, kuid arvatavasti pärineb kas „Pallase“ õppeperioodist, umbes 1927. aastast, või veidi hilisemast. Peab ütlema, et see tušijoonistus on läbiviidud kindlas, loodusvorme jäljendavas realistlikus laadis, sellel võime näha N. Kummitsa kohta isegi elegantselt peeni ja nõtkaid suletõmbeid. Esineb püüe anda edasi tegelastevahelisi suhteid. Isikupärase väljenduslaadi otsingutel aga ei lähe kunstnik siit edasi. N. Kummitsa tegelaste puisuses, käte, jalgade, peade silmapaistvas ebaproportsionaalsuses oleks ehk õigem näha kunstniku kujunduslikke otsinguid.*“<sup>350</sup> Nikolai Kummits polnud kindlasti meisterlik joonistaja – nagu seda ei olnud Kristjan Tedergi. Õpingute alguses püüab ehk Kummits joonistusoskust arendada täpsemaks ja detailirohkemaks. Ent leides oma käekirja, loobub ta sellest ning jääb edaspidigi figuurides lihtsaks ja vahetevahel isegi naivistlikuks.

Kuigi Kummitsa teoste põhjal võiks arvata, nagu ta oleks olnud nõukogude-aegse kunstikriitika lemmiklaps – teosed töölistest ning kirjutised realistliku kujutamise teemadel – siis ei olnud ta seda mitte. Jah, tema surma- ja sünniaastapäevad märgiti ära; koostati näitusi. Ent Kummits ei liigitunud kuidagi sotsialistliku realismi alla, ka ei kujutanud ta ei tööstusi, vabrikuid ega võitlevaid töölisi. Selles mõttes leidis ta palju rohkem mõistmist Eesti Vabariigi aegse kriitika poolt, kus hinnati teda kui omapärast meistrit, kes on väljakujundanud endale sobiva kujutamiskeele, mida ta ei muuda. Järgnev Voldemar Ermi tsitaat näitab ilmekalt,

<sup>348</sup> Nurk, T. Kõrgem kunstikool Pallas 1919-1940. Lk 46, 77

<sup>349</sup> Samas. Lk 190-191

<sup>350</sup> Alekõrs, Linda. Nikolai Kummits žanrimaalijana. Kunst, 1960, nr 2. Lk 44

kuidas 1930ndate aastate Eestis viljeletud poeetiline realism polnud kaugeltki sotsialistlik realism.

*„Kuid sügavate ühiskondlike vastuolude ja eesti töörahva revolutsioonilise võitluse teadliku kujutamiseni Kummits siiski veel ei küüni. Ta jääb oma loomingus lõpuni elu ja inimeste vaatlejaks ja olustiku kujutajaks.“*<sup>351</sup>

Nikolai Kummitsa töö, mis nõukogude ajal eelkõige oma temaatika pärast hinda läks (nagu Johanil ja Liimandil rongkäiku kujutavad teosed), oli „Ehitajad“ (ka „Ehitaja“; EKM, õli, lõuend, 1939; vt Lisa 10)<sup>352</sup>.

*„Õlimaal „Ehitaja“ (1939) kujutab kehviktalupoega, kes lagedal väljal sünge äikesepilve taustal seisab teadlikuna oma jõust ja õigusest,“*<sup>353</sup> sedastab Voldemar Erm. Eks kunstiteose nägemine oleneb silmapaarist, kes seda vaatab, ja ka ajast, mil seda tehakse. Paraku kannab kogu nõukogude ajal kirjutatud kriitika ajastu märki. Pigem seisab talupoeg vana ja väsinuna, nagu mitmed Kummitsa piltide peategelased (vt näiteks „Vana kingsepp“, EKM, õli, lõuend, 1929<sup>354</sup>; „Ajalehelugejad“, EKM, monotüüpia, 1932<sup>355</sup>; „Kalasuitsetajad“, EKM, õli, lõuend, 1936<sup>356</sup>). Isegi kui kujutatud tegelane on küllaltki noor, siis teeb mure teda vanemaks ning lisaks puudub tal ka nooruslik entusiasm ning tegutsemisjanu – Kummitsa tegelased on vaevalt julged pealehakkajad (vt näiteks „Laua ääres“, ka „Perekond einel“, TKM, sangviin, 1934<sup>357</sup>; „Mure“, EKM, õli, lõuend, 1937<sup>358</sup>, „Lambi valgel“, EKM, õli, papp, 1939<sup>359</sup>). Ja kuigi Kummitsa teostes on palju eksistentsiaalset ängi, ei ole tema teose tegelased siiski eluheidikud, vaid ka ellujääjad.

Sümptomaatilisena nõukogude-aegsele kirjandusele võiks siinkohal veel ära tuua ühe seisukohavõtu. Leonhard Soonberg, kes 1939. aastal muutub Leo Soonpäaks,<sup>360</sup> on uue režiimiga võtnud omaks (varem koerakoonlasi maalinud) Kummitsa. Või nägi ta prohvetlikult ette asjade käiku, kuidas Eesti okupeeritakse ning maksvaks saavad hoopis teised kunstitöed. *„Kummits on kujutanud vaesema rahvakihhi esindajaid, kuid ometi ei saa teda omamoodi „vaestemaali“ harrastajaks pidada. Kujutades tööinimesi nende vaesuses, ta ei apelleeri vaatleja kaastundele ega muutu*

<sup>351</sup> Erm, Voldemar. Nikolai Kummitsa looming. Sirp ja Vasar, 13. jaanuar 1956.

<sup>352</sup> Vt <http://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-18641/?searchtype=simple&searchtext=ehitaja&offset=19> 16.07.2015

<sup>353</sup> Erm, Voldemar. Nikolai Kummitsa looming. Sirp ja Vasar, 13. jaanuar 1956.

<sup>354</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/248387> 16.07.2015

<sup>355</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/251318> 16.07.2015

<sup>356</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/248185> 16.07.2015

<sup>357</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1979636> 16.07.2015

<sup>358</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/248384> 16.07.2015

<sup>359</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/250289> 16.07.2015

<sup>360</sup> EKABL, Tallinn, 1996. *sub* Soonpää, Leo. Lk 486

*sentimentaalseks halajaks, vaid ta seab vaateja vastakuti tõsieluga, ta konstateerib. Siiski seguneb tolle konstateeringu juure ka kunstniku omapoolne seisukohavõtt. Tema inimkujude karakteristikuks jooneks on suur väärikuse tunne /.../. Nendes inimestes tunneme me, kuidas raske töö on nende iseloomu ja välise kuju vorminud, vajutades nende omapärase pitseri. Kuid too töö pole suutnud nende inimväärsust vähendada, vaid on neid karastanud, õilistanud.*

*/.../ Tema [Kummitsa – L. P.] loomingut kannab usk mitte kapitalistliku töö õilistavasse mõjusse, vaid usk i n i-  
m e s s e. V a a t a m a t a orjaliku töö raskustele on Kummitsa inimesed säilitanud inimväärsuse ja  
suursuguse. Tema vaesed ei paradeeri oma viletsusega. /.../*

*Kummitsa puhul aga tundub, nagu teaksime, missugusteks oleksid kujunenud tema tööd meie ajal. Tema teoste kangelas on juba eos nõukogude inimest. Seepärast on Kummitsa looming meile eriti väärtuslik kunstilise pärandina.<sup>361</sup>*

Hoolimata tendentslikusest tuleb nõustuda, et Kummitsa looming on kahtlemata omanäoline ja väärtuslik. Siin tahaks veel märkida, et puudutatud neljast kunstnikust on Kummits vast ainuke, kelle loomingut võib vaadelda kui ühiskondlikult kriitilist. Kõik tema teoste tegelased on vaesema rahva hulgast, inimesed on kurnatud, väsinud ja paratamatuse ees. Paljude nägudelt võib lugeda küsimust – mis saab homme? Seetõttu ilmselt kasutab Kummits oma teostes eelkõige lambivalgust, hämaraid ruume ning kuuvalgust ning mitte kunagi sooja päikesepaistet – see ei sobiks tema ideedega. Ka tööde tonaalsus on tagasihoidlik ja kurvameelne – kuid ega vaesel inimesel polnudki Kummitsa meelet, mille pärast nii väga rõõmustada. Niisiis on Kummitsa teosed küllaltki arvustavad valitseva ühiskonna ning eelkõige selle puuduste suhtes, seetõttu julgen Kummitsa kohta järeldada, et tegemist oli kunstnikuga, kelle loomingus avaldusid vasakpoolsed ideed.

---

<sup>361</sup> Soonpää, Leo. Nikolai Kummits. Sirp ja Vasar, 22. juuni 1946.

## 6. Kaarel Liimand

### 6.1. Elulugu

Kaarel Liimand (kuni 1937 Karl Liiman) sündis 12. mail 1906 Rapla lähistel viienda lapsena. Vanem õde Juuli mäletab, et tollase talu peamiseks eluruumiks oli rehetuba koos lahtise kerise ja suure paekivist ahjuga. Keedeti süte peal, sest pliiti ei olnud. Sajandi algul puudus veel ka korsten.<sup>362</sup>

Alghariduse sai Kaarel Liimand kohalikus vallakoolis, mille järel asus ta Raplasse algkooli.<sup>363</sup> Mitmete mälestuste järgi olevat Liimand Raplas osa võtnud Ülemaalise Eesti Noorsooühingu (ÜENÜ) koosolekutest, kus oli muuhulgas tegevaks ka Anton Vaarandi.<sup>364</sup> Üldiselt oli ÜENÜ<sup>365</sup> mitte-kommunistlik organisatsioon ning seetõttu soovitati kommunistlike vaadetega noortel, ka Vaarandil, sellest lahkuda.<sup>366</sup>

Nii on hiljem Anton Vaarandi oma mälestustes kirjutanud: „Selle ühingu Rapla osakonna aga kavatsesime tuua Noorproletaarlaste Ühingu koosseisu. Tegelikult oli viimane juba mõnda aega punane organisatsioon, kuhu kuulusid mitmed tuntud revolutsioonilised tegelased, nagu Johannes Jürna, Martin Nurk, Helene Veidebaum-Paju, Albert Lipstal, Hilda Leo, kunstikooli õpilane Karl Liimand jt. Siin käis esinemas ka August Riismann, hiljem põrandaaluse organisaatorina hukatud.“<sup>367</sup>

1920 astus Liimand Riigi Kunsttööstuskooli, ühtlasi õppis samal ajal ka Ants Laikmaa ateljees. Liimand organiseeris Kunsttööstuskoolis mõttekaaslastele marxistliku ringi, kuhu kuulus ka sõber Andrus Johani.<sup>368</sup> Ei Maire Toom oma teoses „Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940“ (Eesti Kunstiakadeemia, 2004) ega ka teised autorid teoses „Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas“ (Eesti Kunstiakadeemia, 2014) viita sellise ringi olemasolule.

1924. aastal lõpetab Kaarel Liimand Kunsttööstuskooli alamastme ja ta viiakse edasi ülemastmele, kus ta spetsialiseerub dekoratiivmaalile. Kui kooli alamastme põhilist õppeainet, joonistamist, juhendas Paul Raud, siis dekoratiivmaali õpib nooruk Roman Nymani käe all. Kuna viimane oli olnud Estonias dekoraator, proovis ta ka oma õpilastele leida praktika- ja

---

<sup>362</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 5-6

<sup>363</sup> Samas. Lk 7

<sup>364</sup> Samas. Lk 11

<sup>365</sup> Noorsoo organisatsioon, tegutses 1919-1940. Taotles praktiliste teadmiste andmist ja noorte arendamist. Eesti Entsüklopeedia. [http://entsyklopeedia.ee/artikkel/%C3%BClemaaline\\_eesi\\_noorsoo\\_%C3%BCendus2](http://entsyklopeedia.ee/artikkel/%C3%BClemaaline_eesi_noorsoo_%C3%BCendus2) 12.08.2015

<sup>366</sup> Vaarandi, A. Kild killu kõrvale. Lk 62

<sup>367</sup> Samas. Lk 62

<sup>368</sup> Bernštein, B. Aino Bach. Lk 11

teenimisvõimalusi. Võimalik, et Liimand maalis dekoratsioone näidendile „Padaemand“.<sup>369</sup> Ka hiljem on Kaarel Liimandi teostes tunda lavastuslikkust ja dekoratiivsust.

Liimandil, nagu paljudel teistelgi tollastel kunstiõpilastel, oli raskusi õppemaksu maksmisega ning ka muidu rahalise toimetulekuga. Nii on ta kool vabastanud mitmel korral õppemaksust kui ka määranud talle stipendiumi.<sup>370</sup>

Vasakpoolse maailmavaatega oli Liimandi õemees Karl Tuisk, kes oli kohtualune „149 protsessis“.<sup>371</sup> Istungid toimusid Sõjaväeringkonnakohtus 10.–27. novembril 1924. aastal. Osad kohtualused olid põgenenud Venemaale, osad ei ilmunud kohale ning üks oli ka surnud, nii et kohtu ees seisis tegelikult 137 inimest. Neid süüdistati osavõtus maksva korra vägivaldse kukutamise eesmärgil tegutsevast ülemaalisest kommunistlikust organisatsioonist. Karl Tuisku karistati eluaegse sunnitööga,<sup>372</sup> millest ta olevat vabanenud 1938. aasta amnestiaga.

Liimandi vasakpoolsetele meeleoludele olevat tähelepanu juhtinud ka kooli tollane direktor Voldemar Päts. Kaasõpilane V. Altnurme mäletab Liimandit osa võtmas ka 1. mai rongkäigust 1923. aastal.<sup>373</sup>

1926. aastal siirdus Kaarel Liimand koos Andrus Johaniga, kellega ta oli tutvunud Riigi Kunsttööstuskoolis, *Pallasesse*. Kuna Liimand oli selleks ajaks Tallinnas õppinud juba neli ja pool aastat, suundus ta otse Vabbe ateljeesse, kuhu jäi lõpetamiseni.<sup>374</sup> 1933 lõpetas ta *Pallase* maalerialal. 1935. aastast töötas *Pallases* joonistusõpetajana ning 1939 sai temast maaliateljee juhataja.<sup>375</sup>

1937. aastal sai Liimand KKSKV-lt välisstipendiumi 500 krooni, ja et Aino Bach oli saanud just honorari, otsustati koos reisile minna. Sõideti läbi Berliini, Dresdeni ja Müncheni Pariisi.<sup>376</sup>

Kaarel Liimand hukkus 1941. aasta juulis või augustis hävituspataljoni võitlejana Pihkva lähistel.<sup>377</sup>

---

<sup>369</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 8

<sup>370</sup> Samas. Lk 10

<sup>371</sup> Samas. Lk 12

<sup>372</sup> Rosenthal, Reigo. Võitlus kommunistidega. Sõda pärast rahu. Tallinn, 2010. Lk 641

<sup>373</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 12

<sup>374</sup> Samas. Lk 15

<sup>375</sup> EKABL. *sub* Liimand, Kaarel. Lk 266

<sup>376</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 35

Hiljem on ajakirjanduses ilmunud väikseid täpsustusi, näiteks üks Voldemar Ermi poolt, milles ta sedastab, et juulis võis Liimand olla ühe rongi kaitsemeeskonnas, mistõttu ta langes vastaspoole lennurünnaku ohvriks.<sup>378</sup>

## 6.2. Vasakpoolsus

Nagu Liimandi abikaasa Aino Bachgi, olevat ka Kaarel Liimand juba varasest noorusest olnud seotud vasakpoolse liikumisega. Voldemar Erm on märkinud: „*Tallinnas leidis ta [Kaarel Liimand] korteri töölisliikumise aktiivse tegelase Karl Tuisu juures, kelle õhutusel hakkas Liimand juba noorena osa võtma töölisliikumisest. Ta käis Tallinna Töölismajas korraldatavail koosolekuil, oli Ülemaailmse Noorproletaarlaste Ühingu aktiivne liige, aitas levitada marksistlikku kirjandust, lendlehti jne. Riigi Kunsttööstuskoolis /.../ organiseeris Liimand koos oma sõbra ja mõttekaaslase A. Johaniga salajase marksistliku ringikese, mille tegevus eriti elavnes 1924. a. 1. detsembri ülestõusu eelsel ajal. Ülestõusu ettevalmistamisest võttis Liimand vahetult osa ning ülestõusu verise mahasurumise järel alanud terrori päevil viibis ta mõnda aega redus. Tema korteris teostati läbiotsimine, kuid eeskujuliku konspiratsiooni tõttu otsesid „süütõendeid“ ei leitud ning Liimand jäeti rahule. Pärast 1. detsembri ülestõusu mahasurumist alanud reaktsiooni tingimustes vaibus ka marksistliku ringi tegevus.*“<sup>379</sup>

1. detsembri mässus osalemise kohta tekib küll siinkirjutajal mõningaid kahtlusi. Kas tõesti jäeti ülestõusust välja Anton Vaarandi<sup>380</sup> ja samal ajal kaasati Kaarel Liimand? Siiski, kõik on võimalik. Kahjuks siin Liimandi poliitiliste veendumuste jäljed selleks korraks katkevad. *Pallases* õppimise, lõpetamise ja õpetamise periood näikse olevat möödunud poliitika seisukohalt tagasitõmbunult. Sarnaselt käitus Bach, kes samuti pärast 1924. aasta sündmusi kommunistidega suhtlemise lõpetas: „*/.../ kuulasin Moskva raadiosaateid, olin kirjavahetuses mõnede eesti kommunistidega Nõukogudemaal. 1924. aasta 1. detsembri sündmused katkestasid needki vähesed kontaktid.*“<sup>381</sup> Uuesti kerkib teema päevakorda Teise maailmasõja eelõhtul.

1939. aastal kaasati Liimand Tartu Alkoholivastase Kultuuriühingu töösse, mis kujutas endas tegelikult kommunistlikku organisatsiooni. Kuna sellesse ühingusse kuulusid mitmed haritlased, tekkis Liimandil ja Bachil mõte neid ka portreterida. Näiteks on nii Bach kui Liimand teostanud „Aadu Hindi portree“, kes kuulus samuti antud organisatsiooni. Asjaga oli seotud ka Anton Vaarandi, keda Liimand, nagu eespool mainitud, tundis juba varasemast ajast.<sup>382</sup>

---

<sup>377</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 53

<sup>378</sup> Erm, Voldemar. Maalikunstnik Kaarel Liimand. Edasi, 12. mai 1956.

<sup>379</sup> Samas.

<sup>380</sup> Vaarandi, A. Kild killu kõrvale. Lk 130

<sup>381</sup> Bach-Liimand, A. Elu läks avaraks. Sirp ja Vasar, 3. november 1967.

<sup>382</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 48-49

Kultuuriühingus tekkis peagi idee korraldada kunstinäitus. „Tartu Alkoholismivastase Kultuuriühingu poolt korraldatakse kunsti tutvustamisnäitus, mis toimub töölistmajas 17. kuni 26. märtsini. See aeg on valitud selleks, et pühade ajal oleks võimalik laialdaste tööliskihitide poolt näituse külastamine.

Kunstnikud, kes on lubanud esineda oma töödega maali, graafika ja skulptuuri alal, on E. Aiki, A. Bach, A. Bergmann, J. Grünberg, E. Haamer, A. Johani, O. Kangilaski, N. Kummits, E. Kutsar, E. Kõks, E. Kübarsepp, K. Liimand, S. Loog, A. Miikmaa, L. Mikko, K. Pärsimägi, G. Raud, E. Roos, M. Roosmaa, M. Saks, R. Lepp, O. Simon, L. Sõber, K. Teder, R. Timotheus, S. Trei, A. Veeber, E. Viiralt ja J. Võerahansu.<sup>383</sup>

Paraku jäi see näitus avamata nimetatud ühingu sulgemise tõttu. „Sisekaitseülem oma otsusega 15. märtsist on sulgenud Tartus tegutseva Töölise Alkoholismivastase Kultuuriühingu /.../Seega jäi avamata ka suletud ühingu poolt kavatsatud kunstinäitus/.../

T. Alkoholismivastase Kultuuriühingu sulgemist on põhjustanud see asjaolu, et Ühingu juhtivad tegelased on põhikirjas ettenähtud sihtidest kõrvale kaldunud.

/.../ Ametivõimud on leidnud, et need isikud on koha peal arendanud tegevust, mille sihiks oli üksikute rahvakihtide vahel vaenu õhutamine.<sup>384</sup>

Ühingu sulgemist ei saa aga vabariigi võimudele kuidagi pahaks panna – on see ju tavaline kaitsemehhanism, et parasjagu võimul olevad isikud takistavad igati teisi, eriti illegaalselt, võimule pretendeerivaid isikuid. Ning sellel ühingul oli kahtlemata soov levitada kommunismi ning loodeti ka peatsele võimupöördele – ikka ida suunas, nagu jutustab üks ühingu võtmeisikutest:

„Eestimaa Kommunistliku Partei juhtimisel arendasid tol ajajärgul eriti laialdast ja mitmekülgset tegevust pahempoolsed kultuuriühingud, mis koondasid proletariaadi kõrvale suurel hulgal ka intelligentsi /.../.

Eesmärgiga ennetada politseid, kes juba ilmselt valmistus Tartu Tööliseatri Ühingu sulgemiseks, sai 1939. aasta aprillis teoks uue legaalse organisatsiooni – Alkoholivastase Kultuuriühingu asutamine. /.../

Töölised aga tundsid uues ühingus kohe ära oma organisatsiooni. Samuti leidsid tee ühingusse progressiivsed haritlased. /.../ Liikmeskonda kuulus tolle aja kohta ka üsna arvukalt kommuniste. Nimetagem Erhard Lepikut, Minna Lepikut, Ilmar Kruusi, Eduard Partsi, Voldemar Tellingut ja Harald Habermanni. Ühingu tegevuse lõpul kasvas nende arv veelgi.<sup>385</sup>

<sup>383</sup> Kunsti tutvustamisnäitus algab pühapäeval. Postimees, 15. märts 1940.

<sup>384</sup> T. Alkoholismivastane Kultuuriühing suleti. Postimees, 18 märts 1940.

<sup>385</sup> Illison, L. Kunst politsei küüsis. Kultuur ja Elu, 1962, nr 8, lk 36-41

Ühingu üks asutajatest, Leonhard Illisson<sup>386</sup> jutustab täpsemalt ka ühingu sulgemisest ja näituse korraldamisest. Mis tõsi ja mis väljamõeldis, on keeruline öelda. „Juba veebruaris alustas poliitiline politsei Tartu Alkoholismivastase Kultuuriühingu aktivistide korterites läbiotsimisi ja ühingu liikmete ülekuulamisi. /.../

/.../Kuigi kunstinäitus jäi avamata, käis „peremeheta jäänud“ väljapanekuid töölismajas vaatamas eriti rohkesti rahvast. Politsei nõudis korduvalt kunstiteoste äraviimist töölismajast, kuid keegi ei reageerinud sellele. /.../ Nii kestis näitus, mis oli kavatsatud 17. kuni 26. märtsini, märksa kauem.“<sup>387</sup>

Kui Nikolai Kummitsa ning Aino Bachi puhul võib leida üsna mitmeid kirjutisi ajakirjandusest, siis Liimandil on neid väga vähe. Oma rolli mängib siin kindlasti ka kunstniku väga varajane surm. Ent siiski – Kummits sureb küll veidi hiljem, 1944, ent artiklite kirjutamiseks paistab tal olevat rohkem mahti. Liimandile ehk ei sobinud ka selline mõtete avaldamisviis. Pärast teadet sõja puhkemisest<sup>388</sup> avaldab ta siiski ajalehes lühikese üleskutse „Nõukogude kultuuri kaitseks“.

„Meie suur sotsialistlik kodumaa annab loovatele jõududele kõige soodsamaid eeldusi mitmekülgselt kultuuriliseks tööks. /.../ Tegelikult sõjaolukorras meie kunstnikkond peab võtma täie tõsidusega neid ülesandeid, mida antud olukord nõuab meie rahvalt, säilitama distsipliini ja tõstma valvsust nende reeturite vastu, kes soovivad tagasi tuua meie ajaloolist orjuslikku minevikku. Ainult täie monoliitsusega saame täita ülesandeid tagalas, mida meie võimas Punaarmee täidab frondil!“<sup>389</sup>

Võimalik, et antud üleskutse on Liimandi enda mõtete väljendus – suri ta ju hävituspataljoni kuuluvana.

Niipea, kui algas Nõukogude okupatsioon, oli Liimand koos oma abikaasa Aino Bachiga astunud ka kommunistlikku parteisse.<sup>390</sup>

Küllap oli Liimandil ka tegelikku usku uue ja parema korra saabumisse, sest mitme teise kunstnikuga otsustatakse Tartu kunstnike osavõtul läbi viia koosolek edasise toimimiskava kohta.

„Koosoleku avasõnad ütles K. L i i m a n d, kes muuseas tähendas, et kogu iseseisvuse 21 aasta vältel võimaldasid tagurlikud valitsused kunstnikkonna loomingust täit osasaamist vaid väiksemale osale Eesti

---

<sup>386</sup> Leonhard-Friedrich Illisson (11. III 1911 Lõve v, Viljandimaa – 31. I 1993 Tallinn), sporditegelane. Võttis agaralt osa illegaalselt poliitikaga tegelnud karskusühingute tegevusest, oli 1938–40 Eesti Karskusliidu instruktor. Punaarmeesse mobiliseerituna osales II maailmasõjas.

<sup>387</sup> Illison, L. Kunst politsei küüsis. Kultuur ja Elu, 1962, nr 8, lk 36-41

<sup>388</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 52

<sup>389</sup> Liimand, Kaarel. Nõukogude kultuuri kaitseks. Sirp ja Vasar, 28. juuni 1940

<sup>390</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 51

ühiskonnast. Pärast 21. juunit s. a. on meie seisukord arenenud selliseks, mida kogu kunstnikkond tervitab, ulatades käe eesti töölistkonnale.<sup>391</sup> Koosolekul puudutati ühise kunstnike organisatsiooni loomise küsimust ning samuti kunstiaastaga seoses olevaid sündmusi.<sup>392</sup>

Kunstnike ühingu loomise probleemiga tegeleb Liimand edasi ka üleriigilisel kunstnike kongressil, kus ta valitakse esinduskogusse maalijate alal koos Johani ja teistega. Aino Bachist saab üks graafikute ala esinduskogu liige.<sup>393</sup>

Liimandil, kui õppenõukogu juhatajal, on ka suured plaanid *Pallase* ümberorganiseerimisega. Siin, nagu mitmel pool mujalgi, on tema mõttekaaslaseks Juhan Nõmmik, kellest saab ka ümbernimetatud *Pallase* – Konrad Mäe nimelise Riigi Kõrgema Kunstikooli – direktor.<sup>394</sup> On mõneti arusaadav, miks kunstnikud lootsid siiralt olukorra paranemist – Pätsi autoritaarsel juhtimisel oli *Pallase* kunstikooli olukord muutunud eriti majanduslikult raskemaks – rajatud oli uus kõrgem kunstiõppeasutus Tallinna, mis vastukaaluks *Pallasele* oli riigikool. Lisaks võeti vastu seadus, mille järgi *Pallas* ei oleks saanud enam mingit toetust, kuna toetust hakati jagama vaid sihtasutustele ja mitte erakoolidele. Liimandi ametikoht *Pallases* oli mõneti poliitiline, kuna koolis toimusid tollal suured ümberkorraldused. Varasem pikaajaline direktor Anton Starkopf<sup>395</sup> pidi oma ametikoha uue võimu valguses üle andma Juhan Nõmmikule.

Siiski ei heideta kunstikooli endist vormi kõrvale, kuna „uue kooli struktuur peajoontes jääb endiseks. Õpetamises rõhutatakse natuuri ja kujutava kunsti tehnikate tundmist ning loovate jõudude arendamist. Erilist tähelepanu kavatakse pöörata kompositsioonile, s. o. alale, mida seni viljeldi võrdlemisi vähe.“ Lisatakse loomulikult poliitiline haridus marxismi-leninismi näol ning et „õpilasi viia lähemale sotsialistlikule ülesehitustööle, on kavatsus õpilasi viia käitistesse.“<sup>396</sup>

### **6. 3. Looming ja retseptsioon**

Liimandit on läbi aegade peetud suurepäraseks koloristik. Selle seisukohaga tuleb nõustuda. Samas oli Liimand alati muutuv; isegi kui tundus, et kunstnik on nüüd oma käekirja leidnud, võis ta järgmisel näitusel uutmoodi teostega esineda. Kui varases loomingus olid esikohal värvid, siis varsti annab realistlikum tendents end tunda. Samal seisukohal on näitusearvustaja Leo (Soonberg?): „Puhast värvidemeister on K. Liiman. Senini ohverdas ta värvidele isegi realistliselt

<sup>391</sup> Kunstnikud organiseeruvad ametiühingulisel alusel. Postimees, 2. juuli 1940

<sup>392</sup> Samas.

<sup>393</sup> Kunst ei jää enam vaeslapse ossa. Päevaleht, 26. juuli 1940

<sup>394</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 50

<sup>395</sup> EKABL, *sub* Starkopf, Anton. Lk 490-491

<sup>396</sup> Kunstnike ja kõrgema kunstikooli ülesandeid sotsialistlikus ühiskonnas. Kommunist, 9. september 1940

*käsitletu joonistuse. Käesoleval näitusel aga on looduselähedane kujutusviis ülekätt võtnud. Õieti on küll Liimanil alati olnud tendents naturalistlikule kujutusviisile.*<sup>397</sup>

Nagu öeldud, vaatles kriitika tihti Liimandit ja Johanit kui kahte ühtekuuluvat meistrit. Näiteks Kunstihoone avamisaäritust arvustanud Märt Laarman leiab, et Liimandi koos Johani, Juhan Nõmmiku ja Nikolai Kulliga on seekord välja pannud ühed kõige väärtuslikumad teosed. Ühe tööna, mis võrdlemisi palju Liimandi loomingus tähelepanu saab, on ka alljärgnevas tsitaadis märgitud „Sügis“.

*„Liimani töist on kaasakiskuvad „Sügis“ /.../ ja „Emajõe motiiv“/.../. Liiman on töötanud alati laia pinstlilööbiga, mis näis muutuvat mõnikord juba omaette sihiks. Nüüd autor on muutunud distsiplineeritumaks, pinstlilöögid ei sünni nagu enam lõõmisrõõmu enda pärast, vaid nende jõus ja tempos on teadlikkust, mis kasutab neid juba kui kompositsioonelemente. Võime seda näha eriti „Emajõe motiivis“, kus pinstlitõmmete erisihiliste suundadega ja laiustega on tekitatud tervet kompositsiooni elustav liikumine pildi keskkohas.*<sup>398</sup>

„Sügis“ (tuntud ka kui „Kartulivõtjad“, TKMi kogu, õli, lõuend, 1933; vt Lisa 10)<sup>399</sup> märgiti ära ka nõukogude-aegses kriitikas. Evi Pihlak on kirjutanud järgmist: „Näiteks maalil „Sügis“ (1933) on inimkujud tihedalt seotud maaga, mis neid toidab, kuid see side pole antud mitte raske, palehigis tehtava töömotiivi kaudu, vaid saagirohke, helge sügismeeleolu abil.”<sup>400</sup>

Ka Liimandile pühendatud monograafias toob Hilja Läti välja, et sügisese lõikuse-teema on kunstniku mitmetele teostele aluseks. Selles väljendub tööpoeesia, inimese ja looduse harmoonia.<sup>401</sup> Viimati öelduga on allakirjutanu solidaarne, kuna vaadeldes Liimandi teoseid, millel kujutatakse erinevaid talutöid (näiteks „Lõikus“ (TKM, õli, lõuend, 1937)<sup>402</sup> või „Tuulajad“ (EKM, õli, lõuend, 1936)<sup>403</sup>), ei jää muljet raskest ja kurnavast tööst. Kõik on nähtud kaunit, lüüriliselt ning helge tundege looduse andidest.

Kaarel Liimandi töödest tahaksin veel ära märkida „Aino Bachi portree“ (TKM, õli, lõuend, 1934; vt Lisa 11).<sup>404</sup> See teos kujutab Liimandi abikaasat, aga ühtlasi vasakpoolse mõtleviisiga noort naist, kellest tulevikus saab ENSV üks tähtsamaid kunstnikke. Seda teost hinnati väga kaasaegses kriitikas. „K. Liiman esineb näituse kaunima ja küpsema portreega „Prl. Bach“. Viimane teos väärrib seda enam märkimist, et siin Liiman on ületanud oma robustsuse ja on maalinud

<sup>397</sup> Leo. Kunsti kevadnäitus. Uudisleht, 12. mai 1935.

<sup>398</sup> Laarman, Märt. Kunstihoone avamisaäritus III. Päevaleht, 28. september 1934.

<sup>399</sup> Vt MuIS-ist <http://opendata.muis.ee/object/260280>

<sup>400</sup> Pihlak, Evi. Kaarel Liimandist tema tööde näituse puhul. Sirp ja Vasar, 21. juuni 1963.

<sup>401</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 22

<sup>402</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/260978> 25.07.2015

<sup>403</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1688249> 25.0.7205

<sup>404</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/263488> 10.07.2015

pehmetooniliselt-jõuliselt.<sup>405</sup> Ühtlasi ei ole kujutatud Bachi väga naiselikult, vaid tagasihoidlikuna: lühikeste, soengusse seadmata juuste, lihtsa pluusi ja seelikuga.

Ka nõukogude-aegne kriitika hindab seda teost, ent reeglina analüüsitakse seda nii nagu 1930ndatelgi: hea portree seisukohast, jättes kõrvale, keda kujutatakse ning milliseid paralleele siit tõmmata oleks võimalik. „*Figuur on lahendatud hajuvas valguses. Portree karakteristikas etendavad olulist osa graatsiline kehahoiak, käte rõhutatud sujuv liigutus. /.../ Toonid on hoitud sordiini all /.../. Portreele on omane hingestatus ja lüürika. Teose ilmumine näitusele kutsus esile omamoodi sensatsiooni. /.../ See oli nagu uuelaadne inimese tõlgendamine tema lihtsuses ja intiimsuses.*“<sup>406</sup>

Huvitav teos on ka „Neljas rood Narva kaldal“ (EKM, õli, lõuend)<sup>407</sup>, mis on küll dateerimata, ent arvatavasti pärineb Vabadussõja päevilt. Eesti pinnale jõudis Teine maailmasõda teatavasti 1941. aasta juunis ning et Liimand sureb kuu või kaks hiljem, siis talvine sõjategevuse pilt pärineb arvatavasti varasemast ajast. Tegemist on ilmselt riigi poolt tellitud Vabadussõja-teemalise teosega.<sup>408</sup>

Üheks teiseks vasakpoolsuse seisukohast huvipakkuvaks teoseks on „Jaan Tõnissoni portree“ (TKM, õli, lõuend)<sup>409</sup> 1936. aastast. Abielupaar Liimand ja Bach maalisid tegelikult üsna tihti sarnaseid inimesi või kompositsioone (nt „Debora Vaarandi portree“ (mõlemad 1940), „Aadu Hindi portree“ (mõlemad 1940), „Tütarlaps lillega“ (Liimandil „Naisakt“), mõlemad 1938). Siingi võib põhjus olla sarnane Aino Bachile – Tõnisson oli siiski Pätsi kehtestatud diktatuuri vastane. Kuigi tegemist võib olla ka tellimustööga. Siiski on huvitav, et 1930ndatel pole kumbki – Liimand ega Bach – kujutanud mõnda teist Eesti riigimeest.

Kaarel Liimandi puhul on oluline mainida, et 1941. aasta Balti liiduvabariikide dekaadiks olid tellitud talt tööd: portree töötava rahva juhtidest ning rahva meeleavaldusest Eesti vastuvõtmise puhul NSVL-i.<sup>410</sup> Kumbki töö ei valminud lõplikul kujul. Portree on arvatavasti hävinud, ent „Töölise rongikäigu“ kavand (TKM, õli, lõuend, 1941; vt Lisa 12) on alles.<sup>411</sup> „Täis rõkatavat värvirõõmu, kompositsiooniliselt aga veidi hajuv on Liimandi üks viimaseid teoseid – „Rongkäik“ – 1941. aasta dekaaditöö kavand, kus autor oma siirast usku ja poolehoidu nõukogude korrale

<sup>405</sup> J. P. KKS V kunstinäitus Tallinnas. Postimees, 19. märts 1934.

<sup>406</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 28

<sup>407</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1687423> 25.07.2015

<sup>408</sup> Abel, T. Tagasi looduse ja inimese juurde. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010. Lk 409

<sup>409</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/261093> 25.07.2015

<sup>410</sup> Läti, H. Kaarel Liimand. Lk 51

<sup>411</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/262062> 10.07.2015

väljendab töötava rahva demonstratsiooni kujutades,<sup>412</sup> kirjeldab Voldemar Erm oma tundeid maali vaadeldes.

Seda võib pidada üheks ainukeseks praegu teadaolevaks vasakpoolseks teoseks Liimandi loomingus. Aga see oli ka spetsiaalselt dekaadi jaoks tellitud, mis tähendas, et teema oli arvatavasti eelnevalt kindlaks määratud. Kindlasti ei pea allakirjutanu seda üheks Liimandi parimaks teoseks, vaid pigem tööks, mis kujutab järjekordset liimandlikku muutumist uue korra vastuvõtmise tõttu, millesse ta (vähemalt esialgu) ehk siiralt uskus.

Seega ei pea ma Kaarel Liimandit sugugi kunstnikuks, kes väljendas vasakpoolseid ideid oma kunsti kaudu. Suure osa tema loomingust moodustavad maastikumaalid, natüürmordid ja portreed. Olulised on ka mitmed fantaasiarikkad kompositsioonid, näiteks „Maskid“ (TKM, õli, lõuend 1934)<sup>413</sup> või „Liblikapüüdjad“ (EKM, õli, lõuend, 1933).<sup>414</sup> Liimand kujutab ka töötemaatikat, ent mitte iialgi tööinimest kurnava tegevusena, vaid pigem sümbolse andidekogumise seisukohalt. Seetõttu on tal mitmeid sügisest saagikoristust kujutavaid teoseid, millest sotsiaalse eluolu kriitika jääb vägagi kaugemale. Esikohal on Liimandi jaoks ikkagi teose esteetiline külg, kaunis värvi- ja vormikäsitlus.

---

<sup>412</sup> Erm, Voldemar. Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike näitus. Looming, 1946, nr 7/8. Lk 947

<sup>413</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/261097> 25.07.2015

<sup>414</sup> Vt <http://opendata.muis.ee/object/1688766> 25.07.2015

## Kokkuvõte

Olen käesolevas uurimuses tõstatanud küsimuse nelja kunstniku – Aino Bachi, Andrus Johani, Nikolai Kummitsa ja Kaarel Liimandi – vasakpoolsest meelsusest. Lisaks olen püüdnud vaadelda nende teoseid vasakpoolsuse seisukohast lähtudes.

Vasakpoolsuse teket seostatakse enamasti tööstusliku revolutsiooniga, ent sotsialismi juuri võib leida ka palju varasemast ajast. Esimesed vasakpoolsed kirjutised kujutasid endast utoopiaid. Kõige olulisem sotsialistlik alustekst on kahtlemata siiski Karl Marxi ja Friedrich Engelsi koostatud „Kommunistliku Partei manifest“, mis sedastas, et kogu senine ajalugu on klassivõitluse ajalugu ning et areng toimubki läbi klasside kokkupõrke. Marxi ja Engelsi põhjalik käsitus jättis välja peaaegu täiesti kunstiküsimuse, mainides siin-seal põgusalt peamiselt kirjandust või mõnda kunstiteost. Seega marxistlik kunstiteooria kui selline puudus.

Revolutsiooni-järgsel Venemaal valitses esialgu väga pluralistlik kunstisituatsioon. Avangardistlikud kunstnikud pidasid end uue võimu liitlasteks, kuna leiti, et varasem kunst ei sobinud toetama uut ühiskonda ja seda peeti kodanlikuks igandiks. Samas ei kadunud ka traditsioonilisem kunstikäsitus kusagile. 1930ndate alguses saavutaski viimane suundumus ülekaalu, kuna oli võimudele propaganda tegemiseks sobivam.

Nüüd hakkas kujunema sotsialistlik realism, mis sai 1934. aastal ainulubatavaks kunstivooluks. Sotsialistlik realism üritas enamlaste ideid siduda 19. sajandi vene realismiga. Selle juures peeti oluliseks mitmeid eri tunnuseid: parteilisust, optimismi, entusiasmi, tõepära, ajaloolist konkreetsust, elu kujutamist revolutsioonilises arengus, uue kangelase kasutamist ning oskust vaadata sotsialistliku ühiskonna helgesse homsesse.

Eesti kunst oli 1920ndatel soositud samuti avangardismi ning katsetusi ja eksperimente. Oluline – nagu tollal mujal Euroopas – oli välja tulla millegi täiesti uuega. Poliitiliselt oli olukord samamoodi kiiresti muutuv ning paljusid erinevaid parteisid soosiv.

Järgmine kümnend tõi kunstiellu taltumise ja rahunemise. Levima hakkas poeetiline realism, mis seostus kirjanduses levinud elulähedus-liikumisega ning mis keskendus vaesemate inimeste igapäevaelule. 1934. aastal viidi Eestis läbi riigipööre, mille käigus kehtestati autoritaarne diktatuur, pannes aluse „vaikivale ajastule“. Keelustati kõik poliitilised parteid. Pärast sellist olulist ühiskondlikku pööret muutus ka kunstisituatsioon. Loodi Riiklik Propaganda Talitus, mis tegeles mitmete riiklike pühade, konkursside ja ürituste sisseseadmisega. Kunstnikelt hakati rohkem tellima võimumeelseid töid. Üldiselt jäi Eesti

Vabariigi võimude surve kunstile tagasihoidlikuks. Sellises taustsüsteemis tegutsesid siin käsitletud neli kunstnikku.

Aino Bachi kohta võib öelda, et vasakpoolsed ideed olid talle südamelähedased, arvatavasti juba varasest noorusest. Oma lapsepõlve veedabki Bach Nõukogude Venemaal, kust tema pere Eesti iseseisvumise järel siia kolib. Üheks teguriks, miks kommunism kunstnikule meeltemööda oli, oli ilmselt ka Nõukogude Liidus valitsenud suurem vabadus naisküsimumes. Kindlasti ei saa viimast pidada ainukeseks ja määravaks põhjuseks, ent oma rolli see kahtlemata mängis.

Mis puutub aga Bachi loomingusse, siis 1930ndatel aastatel võib enamikku tema loomingust pidada selgelt mitte-vasakpoolsesks. Eelkõige juba seetõttu, et sotsiaalselt kriitiline suhtumine eeldaks kindlatele probleemidele viitamist, samas kui Bachi tegelaste puhul on suures osas võimatu öelda, on nad rikkad või vaesed. Pigem on teoste tegelased argielust eemalviibivad, veetes aega nukras uneluses.

Sellest hoolimata on Bachi teoste hulgas ka mõned erandid, näiteks „Töölise“ või „Vana mustlase näol“. Nende puhul on aru saada, et kunstnik on pöördunud vaesema rahvakihi esindajate kujutamise poole, kuid ka siin puudub terav probleemi püstitus, mis liigitaks need tööd otseselt vasakpoolsusest mõjutatud teoste alla. Bachi teostes kerkivad esile pigem naiseks olemise probleemid, millega toonases ühiskonnas tuli päris mitmetel aktiivsetel naistel maadelda.

Teise vaatluse alla võetud kunstniku, Andrus Johani, kohta on juba keerulisem öelda, kust pärinevad tema vasakpoolsed veendumused. Siinkohal on oluline toonitada, et kuigi Johanile vasakpoolsus sümpatiseeris, siis kommunist ta vaevalt oli. Mõningased pahempoolsed ideed võisid pärineda Johanite kodust, aga arvatavasti omasid suuremat mõju Johani poliitilistele veendumustele tema abikaasa Helene Mugasto-Johani, kes pooldas kommunismi, ning kolleeg Kaarel Liimand, kellele samuti vasakpoolsus hingelähedane oli. Andrus Johani teosed kujutavad küll enamuses töölisi ning vaesemaid inimesi, kuid seda enamasti mitte kriitilise pilguga, vaid pigem seetõttu, et Johani oli oma loomingus otseselt sõltuv kõigest, mis teda ümbritses. Need inimesed moodustasid talle tuttava miljöö, milles ta oli oma elu veetnud, ning mida ta nähtavasti hindas kui elamisväärset.

Nii nagu Aino Bachi puhul, on ka Andrus Johani loomingus teoseid, kus on tajutav tegelaste mure ning raske töö (näiteks „Ema“ või „Töötavad naised“). Johani vaatlebki maailma suure

mõistmisega ning tihti käivad ka tema taistes rõõm ja mure koos. Johanit lähendab vasakpoolsele kunstile realistlik kujutamiseviis. Paraku on temagi juures keeruline öelda, millisel määral ta oma kunstis pahempoolseid ideid esitas. Siinkirjutaja on arvamusel, et mitte eriti, kuna see eeldaks kriitilist suhtumist ning ühiskonna valupunktide esiletoomist, mida enamiku Johani teoste kohta öelda ei saa.

Nikolai Kummitsa puhul on tegemist väga vaestest oludest sirgunud omapärase kunstikreedoga loojaga. Temale nähtavasti imponeeris vasakpoolsus vähemasti juba 1920ndate keskpaigast saadik. Kummits torkab käsitletud nelja kunstniku kõrval silma sellega, et ta avaldas oma mõtteid ka trükisõnas. Bach andis hiljem, nõukogude ajal, mitmeid intervjuusid, ent ise kirjutada väga ei armastanud, samuti nagu tema abikaasa Kaarel Liimand. Ka Johani ei haaranud pliiatsi järele, et ajalehtedesse kirjutada. Kummits seevastu avaldab mõned artiklid 1930ndate lõpul – 1940ndate alguses.

Nikolai Kummitsa loomingut võib nende nelja meistri seas ainukesena lugeda kindlalt vasakpoolseks, kuna selles on tõeline suundumus ühiskonna valukohtade esiletoomiseks. Tema teostel näeme ainult vaesemaid inimesi, nad on alati mures homse pärast, puuduvad rõõm ja positiivsus. Oma tegelaste ja neid vaevavate probleemide ringi kujutades arendas Kummits välja ka väga omapärase käekirja, mis antud teostega väga hästi sobib.

Viimasena vaatlesin Kaarel Liimandit. Ka tema puhul võib konstateerida seotust vasakpoolsusega varajasest east. Liimandi pahempoolsus ei pärinenud siiski arvatavasti kodust, vaid pigem kooliaegsetest tutvustest. Juba Raplas koolis käies satub ta kommunismi pooldavate noortega kokku ning Tallinnas Kunsttööstuskoolis asutab koguni marksistliku ringikese. Kuni 1924. aasta ülestõusuni võib jälgida Liimandi pahempoolset tegevust, siis jääb see soiku kuni Teise maailmasõja eelõhtuni. Või vähemalt ei ole siinkirjutaja selle kohta leidnud mingisuguseid andmeid. 1940. aastal asub Liimand energiliselt reorganiseerima *Pallase* kunstikooli ning ühtlasi avaldab ajalehes lühikese üleskutse minna sõtta.

Kui võtta arutluse alla Liimandi looming, siis seda siinkirjutaja vasakpoolseks ei pidada ei saa. Liimand oli ja on tuntud eelkõige kui suurepärane värvimeister. Ta maalib natüürmorte, maastikke, portreid. Tööteemat käsitledes puudub seal igasugune sotsiaalne kriitilisus, vaid pigem kujutab see looduse ande ning inimeste ja looduse harmooniat. Talutöid tegevaid inimesi vaadates või pähklikorjajatele metsa järgnedes ei teki meil raske töö ahistavuse tunnet, kurnatust, vaid pigem jääb mulje, et tegu on hoolikalt lavastatud ja läbimõeldud stseeniga, mida kunstnik esitab.

Teisest küljest tahaksin rõhutada, et kuigi kunstnike meelsus võis olla vasakpoolne, siis ei pea maailmavaade otseselt väljenduma nende teostes. Reeglina väljendub mõtteviis vaid siis teoses päris otseselt, kui tegu on kas tellimusega või elatakse võimude poolt tugevalt survestatud olukorras. Looming esitab pigem kunstnike nägemust ja suhet tegelikkusse. Lisaks on oluline märkida, et kuigi mõneti on kunstnike seotusel vasakpoolsusega ka tõendeid, siis nõukogude ajal avaldatu kaldub pigem pidevalt taastoodetava müüdi valdkonda. Ka Liimandi ja Johani rongkäiku kujutavad teosed oli nõukogude ajal sellised, mis olid alati n-ö varnast võtta, kui oli vaja sobivat temaatikat eksponeerida või näidata, kuidas osad eesti kunstnikud juba 1940. aastal uue võimu ja kunstipoliitikaga kaasa läksid. Tasuks ehk veelkord tähelepanu juhtida, et kuigi nii Johani kui Kummits tegelesid igapäevaeluprobleemidega, siis selgelt nõukogulikke teemasid nagu ülestõus või rongkäik esitasid siin käsitletud kunstnikud siiski alles tellimustöödena 1940. aastal või Aino Bachi puhul hiljemgi. Nikolai Kummits otseselt sotsialistliku realismi alla kuuluvaid teoseid ei loogi, hoolimata oma vasakpoolsest loomingust.

Veel enam, need tööd võidi luua mõttega, et see aitab kergemaks muuta ülemineku Eesti Vabariigist ENSV-sse.

Kolm siinkäsitletud meeskunstnikku – Johani, Kummits ja Liimand – hukuvad kahjuks Teise maailmasõja kestel. Johani ja Liimand hävituspataljoni kuuluvatena, Kummits Saksa okupatsiooni ajal üha halveneva tervise tõttu vanglas. Aino Bachil õnnestub evakueeruda Nõukogude Liidu tagalasse Jaroslavl, kust ta pärast sõda Eestisse naaseb.

## **Kasutatud allikad**

Eesti Riigiarhiiv R-1665.3.89. Liimand (Bach), Aino Gustavi t.

Eesti Riigiarhiiv R-2186.2.362. Voldemar Erm "Andrus Johani". Toimetaja parandustega masinkirja eksemplar.

Rahvusraamatukogu 30.1.6. Johannes Johani mälestused Andrus Johani lapsepõlvest.

Rahvusraamatukogu 30.1.40. A Johani kirjad ja sõnumikega postkaardid.

Rahvusraamatukogu 30.1.42. Helene Johani kirjad Andrus Johanile.

Rahvusraamatukogu 30.1.46. Aleksander Varma kirjad Andrus Johanile.

Tartu Kunstimuuseum TA 3.1. 30. Andrus Johani surmamõistmise otsuse ära kiri.

Tartu Kunstimuuseum TA 1.2.284. Meie töö vead. Ettekantud 10. I 51 kriitika ja enesekriitika koosolekul. Metoodilise nõukogu koosolekute protokollide väljavõtted.

## **Kasutatud kirjandus ja internetileheküljed**

Abel, Tiina. Tagasi looduse ja inimese juurde. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

Alekõrs, Linda. Nikolai Kummits. Tallinn, 1966.

Annus, Epp., Epner, Luule., Järv, Ants. jt. Eesti kirjanduslugu. Koolibri, 2001.

Balti eraseadus. <http://digar.nlib.ee/digar/show/?id=14500>

Bernšteín, Boriss. Aino Bach. Tallinn, 1961.

Eesti Entsüklopeedia. [www.entsyklopeedia.ee](http://www.entsyklopeedia.ee)

Egbert, Donald Drew. Social Radicalism and the Arts. Western Europe. New York, 1970.

Eesti Kunsti ja Arhitektuuri Bibliograafiline Leksikon. Tallinn, 1996.

Eesti Kunstimuuseumi Digikogu <http://ekm.digikogu.ee>

Eesti Vabariigi Põhiseadus 1920. <https://www.riigiteataja.ee/failid/1920.html>

Elango, Õie. Ruusmann, Ants, Siilivask, Karl. Eesti maast ja rahvast maailmasõjast maailmasõjani. Tallinn, 1998.

Encyclopedia Britannica. <http://www.britannica.com/>

Graf, Mati. Parteid Eesti Vabariigis 1918–1934. Tallinn, 2000.

Histrodamus. [www.histrodamus.ee](http://www.histrodamus.ee)

Helme, Sirje. Kangilaski, Jaak. Lühike eesti kunsti ajalugu. Tallinn, 1999.

Joonsalu, Mare., Talvistu, Tiiu. Pallas. Tartu, 2010.

Juske, Jaak. Lood unustatud Narvast. Pegasus, 2014.

Karjahärm, Toomas. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917–1940.

Kangilaski, Jaak. Üldine kunstiajalugu. Tallinn, 2001.

Joonsalu, Mare. Maalilooming. Karin Luts, konfliktid ja pihtimused. Kataloog. Tartu, 2005.

Kirme, Kaalu. Jaan Koorti päevaraamat. Tänapäev, 2009.

Kirme, Kaalu. Muusad ei vaikinud. Kunst Eestis 1941–1944. Kunst, 2007.

Kivimaa, Katrin. Nõukogude naine eesti kunstis. Kataloog. Tallinn, 2010.

Kivimaa, Katrin. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tallinn–Tartu, 2009.

KOMFUT: Programme Declaration. Art in Theory 1900–2000. Blackwell, 2003.

Kuuli, Olaf. Sotsialistid ja kommunistid Eestis 1917–1991. Tallinn, 1999.

Lamp, Ene. Muljemaali õitseng. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

Lepp, Mart. Andrus Johani visandid ja kavandid Mart Leppa kunstikogust. Tallinn, 1995.

Levin, Mai. Suundumusi 1920. aastate kunstis. Eesti kunsti ajalugu V. Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

Lipping, Jüri. Marxism. 20. sajandi mõttevoolud. Tartu–Tallinn, 2009.

Lundalin, Andres. Sotsialistliku realismi tulek Eestisse 1940. aastal. Bakalaureusetöö. Tartu, 2004.

Läti, Hilja. Kaarel Liimand. Tallinn, 1973.

Marx, Karl., Engels, Friedrich. Kunstist. 1 kd. Tallinn, 1983.

Mody-Pauts, Shalini. Voldemar Päts ja Riigi Kunsttööstuskool Eesti Vabariigi ajal. Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas. Eesti Kunstiakadeemia, 2014.

Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani omas ajas 1906–1941. Tallinn, 1998.

Muuseumide Infosüsteem MuIS <http://www.muis.ee>

Nurk, Tiina. Kõrgem kunstikool Pallas 1919–1940. Tänapäev, 2004.

Näitus „Modernne naine“. Adamson-Ericu muuseum. <http://adamson-eric.ekm.ee/syndmus/modernne-naine/>

Pajur, Ago. Autoritaarne Eesti. Eesti ajalugu VI. Tartu, 2005.

Pajur, Ago. Demokraatlik Eesti. Eesti ajalugu VI. Tartu, 2005.

Pajur, Ago. Suur kriis. Eesti ajalugu VI. Tartu, 2005.

Plehhanov, Georgi. Art and Social Life. Art in Theory 1900–2000. Blackwell, 2003.

Priimägi, Linnar. Sotsialistlik realism. Sotsialistliku realismi võidukäik? Eestis. Kataloog. Tartu Kunstimuuseum, 2003.

Rebassoo, Liina. Üleliiduline Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Organisatsioon ning vasakharitlaste Moskva-meelsuse kujunemine Eestis ja Prantsusmaal maailmasõdade vahelisel ajal. Magistritöö. Tartu, 2013. [http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina\\_Rebassoo\\_mag2014.pdf?sequence=1](http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/38742/Liina_Rebassoo_mag2014.pdf?sequence=1)

Reinfeldt, Kai. Naise emantsipatsiooni küsimus Eestis 1920. aastatel Postimehe ja Päevalehe põhjal. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, 2013.

Rosenthal, Reigo. Võitlus kommunistidega. Sõda pärast rahu. Tallinn, 2010.

Service, Robert. Seltsimehed. Maailma kommunismi ajalugu. Tallinn, 2010

Solomõkova, Irina. Hando Mugasto 1907–1937. Kunst, 1984.

Solomõkova, Irina. Kunstikontaktidest NSV Liiduga 1919.–1934. a. Eesti kunsti sidemed XX sajandi algupoolelt. Tallinn, 1978.

Soosaar, Mark. Film Liblikapüüdja. Eesti telefilm, 1978. <https://arhiiv.err.ee/vaata/liblikapuudja>

Tomberg, T., Zubov, V. Kreenholmi manufaktuur 1857–1957. Tallinn, 1957.

Vaarandi, Anton. Kild killu kõrvale. Mälestusteraamat. Tallinn, 1975.

## **Kasutatud ajakirjandusartiklid**

Adamson-Eric. Suure Isamaasõja päevil hukkunud kolme maali mälestusnäitus, Rahva Hääl, 23. juuni 1946.

Aino Bach nõukogude naisest ja enese tööst. Sirp ja Vasar, 10. märts 1945.

Alekõrs, Linda. Nikolai Kummits žanrimaalijana. Kunst, 1960, nr 2.

Bach, Aino. Meie naiskunstnike saavutusi. Eesti Naine, 1950, nr 7.

Bach-Liimand, Aino. Elu läks avaraks. Sirp ja Vasar, 3. november 1967.

Bernštein, Boriss. Ühest viljakast perioodist A. Bachi loomingus. Kunst, 1959, nr 2.

Eesti kunstinäitusel Moskvas suur edu. Päevaleht, 12. märts 1935.

Eller, M. Kolmekümnendad aastad – uusrealism. Noorus, 1968, nr 5.

Erm, Voldemar. Andrus Johani – realismi lipukandja eesti kunstis. Edasi, 1. september 1956.

Erm, V. Maalikunstnik Kaarel Liimand. Edasi, 12. mai 1956.

Erm, Voldemar. Nikolai Kummits. Edasi, 10. jaanuar 1956.

Erm, Voldemar. Nikolai Kummitsa looming. Sirp ja Vasar, 13. jaanuar 1956.

Erm, Voldemar. Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike näitus. Looming, 1946, nr 7/8.

Genss, Julius. Nõukogude Vene kunstinäitus. Postimees, 2. mai 1934.

Illison, Leonhard. Kunst politsei küüsis. Kultuur ja Elu, 1962, nr 8.

Johani, Helene. Lõpetamata maal ja autori võitlustee. Kunst nr 2/3, 1965.

Johansen, Felix. Kujutav kunst Nõukogude-Venes I. Kunst ja Kirjandus, 18. november 1934.

Järve, L. Avaruse tunne. Noorte Hääl, 20. juuni 1976.

Jürgens, A. Andrus Johani – 80. Rahva Hääl, 31. august 1986.

J. P. Meie homse kunsti tähised esindusnäituse järel Moskvas. Vaba Maa, 4. aprill 1935.

J. P.KKSV kunstinäitus Tallinnas. Postimees, 19. märts 1934.

Kangilaski, Jaak. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Kunstiteaduslikke Uurimusi, 1-2 [12]/ 2003.

Kangro-Pool, Rasmus. E. K. K. K. Ü. 15-s kunstinäitus. Päevaleht, 22. märts 1938.

Kangro-Pool, Rasmus. Kunsti kevadenäitus. Postimees, 27. mai 1937.

Kangro-Pool, Rasmus. Kunsti sihtkapitali aastanäitus. Päevaleht, 29. november 1932.

Kangro-Pool, Rasmus. Naiskunstnike esinemine. Postimees, 8. oktoober 1939.

Kangro-Pool, Rasmus. XX Kunstiühing Pallas. Kilde Eesti kunstielust. Tartu, 1938.

Kummits, Nikolai. Kunst minevikus ja tulevikus. Tartu Kommunist, 11. oktoober 1940

Kummits, Nikolai. Kunstnike Kooperatiivi näitus. Tartu Kommunist, 1. veebruar 1941

Kummits, Nikolai. Kunstniku ülesandeist. Tartu Kommunist, 5. detsember 1940.

Kummits, Nikolai. Väärtuste suunas. XX Kunstiühing Pallas. Tartu, 1938.

Kunst ei jää enam vaeslapse ossa. Päevaleht, 26. juuli 1940

Kunsti tutvustamisnäitus algab pühapäeval. Postimees, 15. märts 1940.

Kunstnike ja kõrgema kunstikooli ülesandeid sotsialistlikus ühiskonnas. Kommunist, 9. september 1940

Kunstnikud organiseeruvad ametiühingulisel alusel. Postimees, 2. juuli 1940

Kunstnikke sõidab Nõukogude-Venemaale. Päevaleht, 26. oktoober 1934.

Kuuli, Olaf. Eestimaa Kommunistliku Partei tööst intelligentsi seas kolmekümnendatel aastatel. Looming, nr 7, 1960.

Laarman, Märt. Kunstihoone avamisnäitus III. Päevaleht, 28. september 1934.

Laarman, Märt. Nõukogude Vene graafikanäitus III. Päevaleht, 2. mai 1934.

Laarman, Märt. Vene lasteraamat. Olion, nr 10, 1930.  
<http://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/76832> 05.04.2015

Leo. Kunsti kevadnäitus. Uudisleht, 12. mai 1935.

Levin, Mai. Andrus Johani tähtpäevaks. Sirp ja Vasar, 12. september 1986.

Liiv, S. Tee realismi. A. Bachi loominguline portree. Sirp ja Vasar, 16. mai 1952.

Liiv, Toomas. Elulähedus, vaimulähedus, võimulähedus. Haridus nr 5/6, 2008.  
[http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5\\_62008/23-25.pdf](http://haridus.opleht.ee/Arhiiv/5_62008/23-25.pdf)

Lõugas, Anne. Aino Bach – legend ja reaalsus. Õpetajate leht, 2. mai 2003.  
<http://web.archive.org/20070610152614/www.opleht.ee/Arhiiv/2003/02.05.03/elu/1.shtml>

M. Nõukogude Liidu graafikanäitus. Vaba Maa, 15. aprill 1934.

Mugasto-Johani, Helene. Andrus Johani mälestuseks. Sirp ja Vasar, 18. august 1945.

Paris, Rudolf. Kunstikool „Pallase“ lõpetajate näitus. Postimees, 17. september 1933.

Pihlak, Evi. Kaarel Liimandist tema tööde näituse puhul. Sirp ja Vasar, 21. juuni 1963.

Raudsepp, Juhan. „Surmtõsine kunstinäitus“. Päevalehe lisa Kunst ja Kirjandus, nr 3, 20. jaanuar 1935.

Solomõkova, Irina. Eesti-NSVLi kunstisidemete ajaloost. Arvamusi ja hinnanguid nõukogude kunstile Eestis 1930. aastail. Sirp ja Vasar, 29. detsember 1972.

Soonberg, Leonhard. Kunsti kevadnäitus. Uus Eesti, 24. mai 1937.

Soonpää, Leo. Nikolai Kummits. Sirp ja Vasar, 22. juuni 1946.

T. Alkoholismivastane Kultuuriühing suleti. Postimees, 18 märts 1940.

Tiitus, Romulus. Haakristi haarete vahel. Looming, nr 2, 1945.

Tuulse, Armin. K.-ü. „Pallase“ kunstinäitus 14. märtsist – 4. aprillini. Postimees, 20. märts 1937.

Töömotiiv kunsti sügisnäitusel. Uus Eesti, 18. oktoober 1936.

Vaarandi, Debora. Rinnutame aknale. Nõukogude Naine, 1971, nr 12.

## Summary

This research aims to inquire whether and to what extent the four Estonian artists – Aino Bach, Andrus Johani, Nikolai Kummits and Kaarel Liimand – were connected to socialist ideas and whether or not their paintings reflect them.

Firstly, socialism is a social and economic doctrine that calls for public rather than private ownership or control of property and natural resources. Society as a whole, therefore, should own or at least control property for the benefit of all its members.

The origins of socialism as a political movement lie in the Industrial Revolution. Its intellectual roots, however, reach back almost as far as recorded thought—even as far as Moses, according to one history of the subject. Socialist or communist ideas certainly play an important part in the ideas of the ancient Greek philosopher Plato, whose Republic depicts an austere society in which men and women of the “guardian” class share with each other not only their few material goods but also their spouses and children. Early Christian communities also practiced the sharing of goods and labour, a simple form of socialism subsequently followed in certain forms of monasticism. Several monastic orders continue these practices today.

Christianity and Platonism were combined in More’s Utopia, which apparently recommends communal ownership as a way of controlling the sins of pride, envy, and greed. Land and houses are common property on More’s imaginary island of Utopia, where everyone works for at least two years on the communal farms and people change houses every 10 years so that no one develops pride of possession. Money has been abolished, and people are free to take what they need from common storehouses. Whether utopian or practical, these early visions of socialism were largely agrarian. This remained true as late as the French Revolution, when the journalist François-Noël Babeuf and other radicals complained that the Revolution had failed to fulfil the ideals of liberty, equality, and fraternity.

However, these early socialists did not earn Karl Marx’s or Friedrich Engels’s approval. They thought that the path to socialism proceeds not through the establishment of model communities that set examples of harmonious cooperation to the world, but through the clash of social classes.

By the time Marx was dead, a few people started to call themselves socialists. Also, a lot of different disciplines emerged from Marx’s ideas, like anarchic communism, Christian

socialism and so on. In this research I have focused on three disciplines that are more relevant to this context: social democracy, Marxism-Leninism and Stalinism.

Next, I concentrated on the relations between art and socialism. The two first writings that deal with art and socialism are Jean-Jacques Rousseau's "A Discourse upon the Origin and Foundation of Inequality Among Mankind" and Abbé Morelly's "Code of Nature".

Even though neither Marx nor Engels wrote about art, they influenced greatly how art was understood. If they reflected on the arts, they usually focused on literature. In spite of that, there are some references they made on the subject of art. Firstly, one artist they both mention more than any other, is Raphael. For example, they say that anyone could have painted those frescos, because every artist is a product of his time and society. Artwork is a product as any other thing, which means it creates audience who enjoys and understands art.

In this research I have also tried to follow Soviet Union's art philosophy from the 1920s until late 1930s. At first, there were a lot of different art movements in Russia in the 1920s – from suprematism to constructivism and futurism. Also, there were artists, who were keen on realistic art. So, in the early 1920s, all these movements co-existed. The avant-garde was an ally to the new power – the dictatorship of the proletariat. In the end of the 1920s the authorities started to understand that they need more conventional and traditional forms of art to convey their ideas so that people could understand their propaganda.

In the beginning of the 1930s all art organisations were closed and the only approved art style was socialist realism. At the same time, all over the Europe lots of artists were actually turning to more conventional art styles, such as impressionism. The experiments from the beginning of the century were left behind.

In the 1920s, Estonia was a democratic republic, which means that different political parties were active. In this research I will only consider the socialist parties that are relevant to the context.

Firstly, there was the Estonian Communist Party, which was illegal. The party wanted to make Estonia a part of Soviet Union and did not approve of the independence of Estonia. Secondly, there was the Estonian Socialist Revolutionary Party (*Eesti Sotsialistide-Revolutionääride Partei*), which sat somewhere between the Communist Party and the social democrats. Lastly, there was the social democratic Estonian Social Democratic Labour Party (*Eesti Sotsiaaldemokraatlik Töölise Partei*). The political situation stayed largely the same

through the 1920s and the beginning of 1930s. In 1934, Konstantin Päts together with his allies, established an authoritarian regime in Estonia. A year later they banned all political parties. The “Era of Silence” (“*vaikiv ajastu*”) had begun. It lasted until the first Soviet occupation in 1940.

The cultural situation changed over the decades as well. In Estonia, similarly to the rest of Europe, the 1920s were the time of different experiments in art. Various trends of avant-garde bloomed at that time. But the 1930s were the decade of calming down. Artists still used some of the innovations from the beginning of the century, but steered towards more realistic manners of representation. After establishing an authoritarian regime the government was quite discreet as regards to arts, but there were few changes. The National Propaganda Service (*Riiklik Propaganda Talitus*) was founded in 1934. In order to receive a state subsidy, the artists were required to register themselves, but one could only register if she had a diploma from an institution that provided art education. Furthermore, there were contests to depict Estonian politicians, prominent cultural figures, etc.

Aino Bach was born on September 14, 1901 in Järvamaa. In 1915 she and her family moved to Siberia. In 1921 they returned to Estonia. After a few years Bach started to study in Pallas, which she graduated in 1935 as an engraver. In 1937, Aino Bach and Kaarel Liimand got married and travelled around Europe, visiting Paris, Berlin, Munich and Dresden. During the Second World War Bach evacuated to Soviet Union and after the war she returned to Estonia once again.

There have been references that Bach was exposed to socialist ideas already in her childhood, because her brother-in-law was a communist who gave her sometimes illegal assignments while the family was living in Russia. She herself also remembers that socialist ideas were close to her heart in her childhood. It is likely that the sympathy for left-wing beliefs come from Bach’s home. Another important factor is probably women’s greater freedom in Soviet Union than in Estonia at that time. The Pallas Art Society, for example, admitted the first female members in 1939..

Aino Bach developed her distinctive style in the 1930s, especially the aquatint technique. She did not leave any blank areas in her works, but filled them with “sparks“ or “spots“ that gave the artwork interesting texture throughout. Most of her works are completely unpolitical and depict different people in a kind of a dream-world, where everything is frozen. The time and the place have no meaning.

Andrus Johani was born on September 1, 1901 in Tallinn. In 1922 he started his art studies at the National Industrial Art School (*Riigi Kunsttööstuskool*), whereas a few years later he decided to leave the school and join the Higher Art School Pallas. He graduated Pallas in 1933 together with Kaarel Liimand. He was married to Helene Mugasto. In 1941 he was executed by the German authorities.

Johani was compassionate about social inequality, being brought up in quite a poor family. But he was not a communist, he rather accepted social democratic ideas. His wife Helene Mugasto-Johani had communist views, and Johani was probably influenced by her..

Andrus Johani was an excellent drawer. His paintings are very realistic. But rather than being socially critical in his works, he paints cheerful working people. He also loved to paint folk scenes, for example depicting markets or folk parties. It is important to note that Johani painted many portraits of right-wing politicians, for example that of Konstantin Päts.

Johani also painted an artwork called "Procession", which supposedly depicts overturn of the Estonian Republic into the Estonian Soviet Republic in 1940. Rather than seeing it as a communist work of art, I think that it is nothing new to Johani's creations. He was greatly influenced by everyday events he witnessed and it was one of them. But it is clear that he depicts workers and poor people in his artworks. All in all, it is difficult to conclude whether Johani was a socialist artist or not. For me, there is no sign of social criticism in most of his works, but there are a few exceptions.

Nikolai Kummits was born in Tartu on January 1, 1897. After he finished grammar school, he had no opportunities to further his education. At first, he started his career as a shoemaker. After marriage he managed go back to school. He entered Pallas in 1921 and graduated in 1929. Nikolai Kummits suffered from financial difficulties throughout his life. He applied for scholarships and sometimes he succeeded, and sometimes not. Kummits was arrested during the Second World War by German authorities in 1943, and a year later he died in imprisonment.

Kummits stands out from the four artists, because he was the only one who wrote articles for the press. In his first article which was published in 1938, he expressed an opinion that there are too many artists in Estonia. Kummits regarded this as a reason why some of the artists are very poor. He proposed that the government should limit the numbers of artists. In 1940 he

also wrote some articles for the local newspapers. In one of them he suggested that artists should focus on real life that surrounds them, and stop focusing only on colour and form.

His own artworks are quite realistic and they depict poor people. Kummits can be considered as a socialist artist, because his paintings are socially critical. He showed how people worry about their future, while they cannot do anything to change their lives. He had an original style in painting that emphasized his message even more. Usually the people are in a small, closed space, and there is a lot of artificial light or dimness in his works. The colours are also very modest.

Kaarel Liimand was born near Rapla on May 12, 1906. The left-wing ideas were close to his heart and he was probably exposed to them as a student in his local school. He went to the National Industrial Art School to study art, but soon left for Tartu together with Andrus Johani. They both graduated from Pallas in 1933.

At the time when he was a student at the National Industrial Art School, he took part in socialist movement. There are even references that he was one of those who participated in the communist uprising in 1924 in Estonia. From that time until the Second World War, it seems that Liimand focused on art and the politics stayed behind. In 1939 he got involved in the Anti-alcoholism Cultural Society of Tartu (*Tartu Alkoholivastane Kultuuriühing*), which was actually a communist organisation. There are references that all the four artists were involved in this Society. In 1940 he became the head teacher in Pallas, where he had plans to restructure the school.

Kaarel Liimand has been considered a great colourist in the Estonian art history. At the same time, he was constantly changing his style. Liimand has painted many nature scenes, nudes, portraits, and some working scenes. The latter focus on harvesting in autumn, and also on people living in harmony with nature. In these paintings the viewer can see how grateful people are and these are certainly not just socialist artworks. He concentrates on beautiful composition and colours. Liimand and Andrus Johani were ordered to depict something to suit the Estonian art decade in Moscow in 1941. He started to paint the sketch of "Procession of Workers" ("*Töölise rongkäik*"), which is his only artwork with a social subtext. It is understandable as it was ordered by the Soviet government. I still do not consider him as a socialist artist, because he is mostly occupied with colour and composition problems in his works.

**Lisad**

**Lisa 1.** Aino Bach „Naine peegliga“ (TKM, TR 16058 G 4570, akvatinta, 1936)



**Lisa 2.** Aino Bach „Ema lapsega“ (EKM, j 42657 G 26265, akvatinta, 1937)



**Lisa 3.** Aino Bach „Tööline“ (EKM, j 26854 G 16710, ofort, 1935)



**Lisa 4.** Andrus Johani „Pajude all“ (EKM j 2162; tempera, paber, 1934)



**Lisa 5.** Andrus Johani „Konstantin Pätsi portree“ (TKMi kogu, TR 1767 M 361, õli, lõuend, 1936)



**Lisa 6.** Andrus Johani „Rongikäik“ (ka „Tööraha ülestõus 21. juunil 1940“, TKM, TR 5152 M 860, õli, lõuend, 1941)



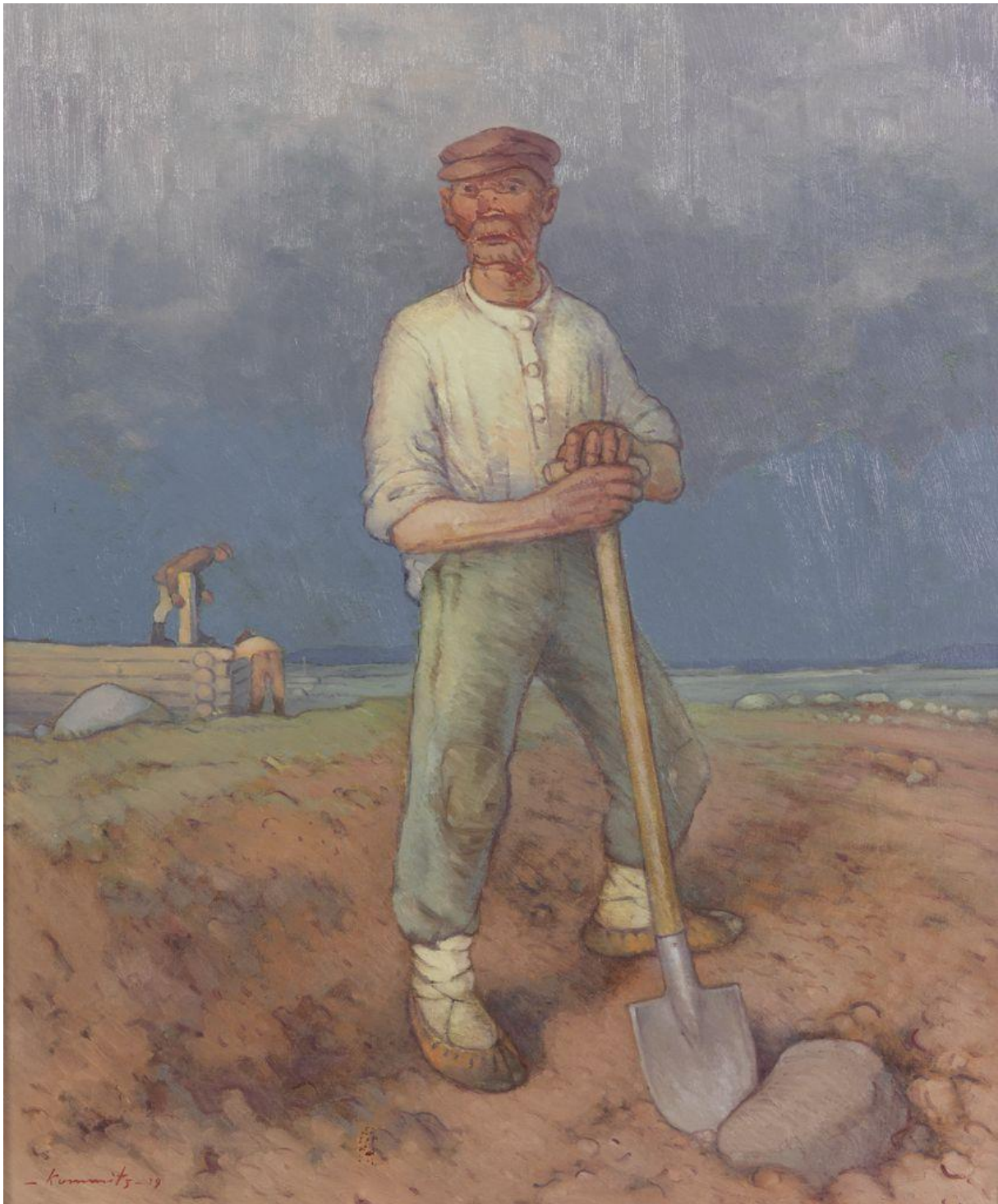
**Lisa 7.** Andrus Johani „Rahvapidu“ (TKM, TR 3364 M 553, õli, lõuend, 1939)



**Lisa 8.** Nikolai Kummits „Õhtu“ (TKM, TR 170 M 71, õli, lõuend, 1937)



**Lisa 9.** Nikolai Kummits „Ehitajad“ (ka „Ehitaja“, EKMi kogu, j 79/1, õli, lõuend, 1939)



**Lisa 10.** Kaarel Liimand „Sügis“ (ka „Kartulivõtjad“, TKMi kogu, TR 192 M 74, õli, lõuend, 1933)



**Lisa 11.** Kaarel Liimand „Aino Bachi portree“ (TKM, TR 375 M 132, õli, lõuend, 1934)



Lisa 12. Kaarel Liimand „Töölise rongikäigu“ kavand (TKM, TR 1827 M 369, õli, lõuend, 1941)



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

Mina, \_\_\_\_\_ Liisi Pabstel \_\_\_\_\_,

*(autori nimi)*

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

\_\_\_\_\_ Vasakpoolsus Eesti kunstis 1930. aastatel Aino Bachi, Andrus Johani, Nikolai Kummitsa ja Kaarel Liimandi näitel \_\_\_\_\_,

*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on \_\_\_\_\_ Tõnis Tatar \_\_\_\_\_,

*(juhendaja nimi)*

1. 1. eprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1. 2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. Olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **5.08.2015**