

**Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Ajaloo osakond
Kunstiajaloo õppetool**

Tiina Oselin

**EESTI SKULPTORID JA NENDE LOOMING 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960.
AASTATE I POOLEL**

IDEOLOOGIA JA MEHHANISMID

Magistritöö

Juhendaja: prof. Jaak Kangilaski, PHD

Tartu 2004

SISUKORD

1. SISSEJUHATUS	5
1.1. Probleemistik	5
1.1.1. Töö eesmärgid	5
1.1.2. Periodiseering	6
1.1.3. Skulptuuriliikide kohta kasutatavad mõisted	9
1.2. Bibliograafia	10
1.2.1. Eesti NSV-s ja NSV Liidus ilmunu	10
1.2.1.1. Üldkäsitlused	10
1.2.1.2. Monograafiad	12
1.2.2. Taasiseseisvunud Eesti kunstikirjandus	13
1.2.2.1. Üldkäsitlused	13
1.2.2.2. Monograafiad	14
1.3. Allikad	14
1.3.1. Arhiivimaterjalid	15
1.3.2. Allikapublikatsioonid ja ajakirjandus	16
1.3.3. Mälestused	16
1.4. Magistritöö ülesehitusest	17
1.5. Enamkasutatud lühendid	18
 2. VABASKULPTUUR 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960. AASTATE I POOLEL	 20
2.1. Kunstnike organisatsiooniline korraldus	20
2.2. Eesti vabaskulptuuri ideoloogiline baas	23
2.3. Eesti vabaskulptuuri suunavatest mehhanismidest teoreetilisel tasandil	29
2.4. Vabaskulptuuri viljelenud eesti skulptorid	38
2.5. Eesti skulptorid ja vabaskulptuuri suunavad mehhanismid	45
2.6. Eesti vabaskulptuur 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel	59
 3. MONUMENTAALSKULPTUUR 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960. AASTATE I POOLEL	 67
3.1. Nõukoguliku monumentaalskulptuuri ideoloogiline taust ning suunavad mehhanismid	67
3.2. Monumentide püstitamise kord	74
3.3. Eesti monumentaalskulptorid	82
3.4. Eesti monumendid 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel	85

4. DEKORATIIVSKULPTUUR 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960. AASTATE I POOLEL	93
4.1. Eesti dekoratiivskulptuuri teoreetiline baas	93
4.2. Eesti skulptorkonna positsioon arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi küsimustes	99
4.3. Eesti dekoratiivskulptuur 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel	107
5. KOKKUVÕTE	115
6. SUMMERY	120
LISAD	
Lisa 1. J. Varese NSV Liidu Kunstide Akadeemia I. J. Repini nimelise Kunstiinstituudi aspirantuuritöö “Põlevkivikaevurid,” mille skulptor lõhkus ära paar aastat hiljem	123
Lisa 2. Eesti Riikliku Kunstiinstituudi vana-aasta lõpu pidu 1957. ja 1959. aastal.	124
Lisa 3. Brüsseli maailmanäituse järel Kunda baasis 1958. aastal valminud Eesti Riikliku Kunstiinstituudi üliõpilaste abstraktne skulptuur	125
Lisa 4. Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus mälestusmärkide püstitamise Korrast. Mälestusmärkide projektide tellimine ja nende kinnitamise juhend	126
Lisa 5. Ajalooliste ja revolutsiooniliste sündmuste tähistamiseks 1958-1970. a. püstitavate mälestusmärkide nimekiri	128
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS	130

1. SISSEJUHATUS

1.1. Probleemistik

1.1.1. Töö eesmärgid

Nõukogude Eesti kunsti uurimine on pälvinud suuremat huvi alates 20. sajandi lõpust. Taasiseseisvumise järel on tekkinud mõningane ajaline distants okupatsiooniaastate sündmuste hindamiseks ning neist kirjutamiseks. Kriitlises analüüsis on perioodi hukkamõistmise asemel asetunud keskele kohale püüd aru saada protsesside arengust erinevatel tasanditel.

Käesoleva magistritöö teemaks on Eesti skulptorid ja nende looming 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel. Tähelepanu alla on võetud eelkõige kunsti ideoloogia ja mehhanismid: nende eksistents teoreetilisel tasandil ning väljendumine tegelikkuses eesti skulptorite elus ja loomingus. Eesti skulptuuri uurimine on töö autori arvates saanud taasiseseisvumise järgsel perioodil liiga vähese tähelepanu osaliseks. Kunsti uurimine on muutunud kujutava kunsti osas väga maalikeskseks. Sellest asjaolust ning ka töö autori isiklikust sümpaatiast skulptuuri vastu lähtuvalt on uurimuse teemaks valitud eesti skulptorid ja nende loomingu areng. Vaadeldav periood, 1950. aastate II pool ja 1960. aastate I pool, on mitmete kunstiteadlaste seas pälvinud erilist huvi võrdluses stalinistliku ajajärgu ning 1960. aastate II poole uuendustega. Eelkõige sulaaajal toimunud muudatustes on nähtud laiemaid tagamaid sellele, miks kunsti ei olnud enam võimalik täielikult allutada parteilisele võimule. Ühe keerulisema, vastuolulisema ja murrangulisema ajajärguna nõukogulikul perioodil väärib Hruštšovi aeg põhjalikku uurimist erinevates kultuurielu valdkondades. Toimunud kultuuriprotsesside mõistmisel väärib erilist tähelepanu organisatoorse elukorralduse, ideoloogia ja seda suunavate mehhanismide vastasmõju, kultuuripoliitika kui terviku uurimine.

Nõukoguliku skulptuuri areng jäi võrreldes graafika ja maalikunsti arenguga oluliselt tagasihoidlikumaks. Kujutava kunsti liikidest ideoloogiliselt kõrgeimaks peetud skulptuuri valvati kõige enam. Totaalne sõltuvus riiklikust finantseerimisest aga aitas allutada skulptoreid palju efektiivsemalt parteilise kunsti printsiipidele. Hoolimata kõigist skulptuuri arengut takistavatest asjaoludest püüab käesoleva töö autor uurida vabanemise protsesse erinevates skulptuuri liikides läbi ideoloogilise baasi, skulptorite tegevuse, mälestuste ja loomingu. Käsitletav periood omab töö autori silmis uurimuslikku lisaväärtust võimaluses intervjuuerida tollal tegutsenud skulptoreid, mõistmaks selle isoleeritud ideaalühiskonda ülesehitava hiigleriigi elanikesse süstitud mõtteviisi, nende inimeste tegutsemis- ja käitumismalle. Mitmete tasandite, hierarhiaredelite ning suunavate

mehhanismide jälgimine võimaldab aru saada toimunud süsteemist. Vabaduse mõiste eksisteerimine nõukogude ühiskonnas hoopis teisel tasandil nõuab omakorda võrdlust stalinistliku perioodiga, et leida kinnitust sulaajal toimunud muutustele. Käesoleva töö eesmärgiks ei ole nimetatud ajajärgu skulptuuriloomingu kui terviku põhjalik käsitlemine. Kunstiline süvaanalüüs eeldab omaette uurimistööd. Esitatavad näited annavad vaid ülevaate üldistest loominguilistest suundumistest seotuna ideoloogilise suunamise ning kontrollimehhanismidega. Ühtlasi on siinkirjutaja silmas pidanud eeskätt ajastu suhtelist kunstilist väärtust, mida ei kanna mitte niivõrd kunstiküpsed šedöövrid, kuivõrd eelkõige ideed, murrangud ja vaim.¹

1.1.2. Periodiseering

Hoolimata sellest, et marksistlik-leninistlik ideoloogia püsis samahästi kui teisenemata, ei ole nõukogude ajaloo peatükk Eesti ajaloos üheselt hinnatav ning muutumatuna määratav. Ajajärgu periodiseering võimaldab märgata ligi viiekümne nõukogude aasta kestel mitmeid murdepunkte, mis olid seotud ümberkorraldustega üleliidulisel tasandil. Arvesse tuleb võtta ka lokaalsed eripärad. Kommunistliku partei ülemuslikkus ei peegeldunud tagasi mitte ühtemoodi kõigist impeeriumi nurkadest. Ühtlasi peab silmas pidama protsesside erinevat kulgu ühiskondliku elu eri valdkondades. Režiimi vahetus poliitiliste sündmuste keerises ei võimaldanud sama kiirelt läbiviidavaid muutusi kultuurielus. Nii lülitati eesti kunsti areng ametlikult üleliidulisse süsteemi 1940. aastal Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi (ENSV)² moodustamisega, kuid nõukogulike kunstiinstituutide loomiseni nii ruttu ei jõutud. Uut sai ehitada vaid vana asemele, mitte tühjale kohale. Vabariigiaegse kultuuri tasalülitamine 1944. aasta nõukogude võimu taastamise järel nõudis aega. Säilinud mälestusi, kasvatatud arusaamu ja väärtushinnanguid polnud võimalik väljakujunenud loomeinimestes kustutada. Hirmu õhkkonna loomise ja ajuloputusega sai need suruda mälu sügavamatesse soppidesse, kuid uue inimese parteiline kasvatamine nõukogude ühiskonna isolatsioonis lükkus paratamatult põlvkonna jagu edasi.

¹ Kaur Alttõa, Sirje Helme. Ühe kümnendivahetuse kunstist. -- Kunst 1984, nr. 65/3, lk. 45. Edaspidi: Alttõa, 1984.

² Asutuste, organisatsioonide jne. täisnimetuse esmakordsel mainimisel on selle järel sulgudesse märgitud edaspidi kasutatav lühend. Vt. Enamkasutatud lühendid l. 17-18.

Töö autori poolt on nimetatud ajajärk jäetud sihilikult aastaarvuliselt piiritlemata. Juba eelpool mainituna pole kultuuriprotsesside kulgu võimalik ajaliselt täpselt määrata. Üleminek stalinistlikust ajajärgust sulaaega toimus läbi 1953. aasta Stalini surmale järgnenud ooteaja. Piirid perioodide vaheldumisel jäid hägusaks, sest tegelike muudatuste ja ümberkorraldusteni jõuti mitu aastat hiljem, 1950. aastate II poolel. Töö autor kasutab käsitletava perioodi kohta paralleelselt märksõnasid sulaaeg ja Hruštšovi aeg. Ilja Ehrenburgi³ kaheosalise jutustuse “Sula”⁴ järgi kogu ajajärgule omistatud nimetuse *sulaaeg* all mõistetakse stalinistliku perioodi rangele tsensuurile järgnenud mõningast detsentraliseerimist ning üldise vabama õhkkonna tekkimist inimeste omavahelises suhtluses. Teisalt tuleks kasutatud märksõna puhul silmas pidada nn. märtsi külmasid. Tuleb alla kriipsutada, et toimus režiimi pehmenemine, aga mitte demokratiseerumine.⁵ Mõningased järeleandmised ei toonud kaasa süsteemi olemuslikku muutust. Ka sulaajal oldi valmis kasutama kõiki vahendeid süsteemi alalhoidmiseks. Nimetatut illustreerisid selgelt 1956. aasta rahvarahutuste verine mahasurumine Ungaris ning reaktsioon 1968. aasta “Praha kevadele” Tšehhoslovakkias. Poliitiliste sündmuste taustal ei saa samas ära unustada tuhandeid vangilaagritest vabastatud inimesi ning stalinistliku perioodi terava kriitika alla võtmist.

Hruštšovi aeg viitab Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee (NLKP KK) esimese sekretäri (1953-1964), Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu Ministrite Nõukogu (NSVL MN) esimehe (1958-1964) Nikita Sergejevitš Hruštšovi karismaatilisele kujule, kelle juhtimise all hakati ümberkorraldusi läbi viima. Välissuhetes pandi alus üleminekule külma sõja poliitikalt rahumeelse kooseksisteerimise poliitikale, mis võimaldas totaalse isolatsiooni asemel mõningast kommunikatsiooni välismaailmaga erinevates ühiskondliku elu vormides. Teisalt peegeldus reaalsetes välispoliitilistes sündmustes püüd näidata ümberkorraldusi ilma tegelikke muutusi läbi viimata. 1958. aastal süvenenud Berliini kriis viis 1961. aastal Berliini müüri ehitamiseni, 1962. aasta Kuuba kriisiga tekkis reaalne oht sõjaks Nõukogude Liidu (NL) ja Ameerika Ühendriikide vahel. Mõlemad sündmused viitasid jätkuvale vastasseisule. Ajajärgu periodiseerimisel seostub N. S. Hruštšovi isik ka üldise moderniseerimisplaani käivitamisega. Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu (NSVL) majandus- ja põllumajanduspoliitikas, tehnika arengus ja elamuehituses toimunud muudatustega püüti süsteemi tõepoolest paremaks muuta ning inimeste elujärge parandada. Teisalt kajastus seitseaastaku plaanides, majandusreformides, uudismaade harimises, maisikasvatases, kosmosespudnikutes, aatompommis

³ Nimede esmakordsel mainimisel on välja kirjutatud ka eesnimi või eesnimed.

⁴ O l a f K u u l i. Diskussioon eesti kultuuripärandist Hruštšovi “sula” ajal. -- Kleio 1995, nr. 4, lk. 29. Edaspidi: K u u l i, 1995.

⁵ R e i n R u u t s o o. Kas murtud hammastega Stalinism või inimnäoline sotsialism? – Kaarel Haav, R. Ruutsoo. Eesti rahvas ja stalinlus. Olion: Tallinn, 1990, lk. 88. Edaspidi: R u u t s o o, 1990.

jmt. püüid kopeerida maailma kiirenevat arengut ning taastada selle läbi rahva usku nõukogulikkude süsteemi kommunistliku riigi ülesehitamisel. Teisisõnu tekitasid silmaga nähtavad muutused vaid petliku illusiooni, mis püsis nii kaua, kuni jätkus ressursse süsteemi kunstlikuks ülevõtmiseks.

Nimetatud ajavahemik on eesti kunsti ajaloos üks olulisemaid pöördepunkte. Eesti mineviku kunstipärandi osaline ümberhindamine, endiste nn. formalistide Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kunstnike Liitu⁶ (ENSV KL) kuulumise liikmeõiguste taastamine, raudse eesriide mõningane kerkimine, sotsialistliku realismi baasi avardamine tähistasid murrangute algust kunsti arengus. Stalinistliku perioodi isikukultuslike ilmingute hukkamõistmine võttis kriitilise vaatluse alla nõukogude kunstimeetodile lähenemise soovist teha nii nagu oleks päris. Detailitapne natuuri järgiv vorm omandas äärmiselt negatiivse hinnangu. Muutunud situatsioonis asus kunstnikkond otsima uusi võimalusi loominguliseks väljendamiseks. Viimast toetas nii üleliiduliselt vallandatud nn. kaasaegsuse kampaania kui ka esimesed turismireisid välismaale. Vähenes loomingu politiseeritus ning surve üksikisikule. Tsentrumist propageeritud kiired muutused majanduselus ja tehnika arengus pidid leidma kajastuse ka nõukogulikus kunstis. Kuna siiski puudus konkreetne programm ehk uued nõukogude kunsti musternäidised, said kunstnikud võimaluse avastada ja leida iseennast vabariigiaegse traditsiooni taastamise ja isiklike katsetuste kaudu. Käsitletav ajajärk tähistas olulist murdepunkti sotsialistliku realismi kui ühtse nõukogude kunstimeetodi lagunemisel.

Perioodi lõpuna märgitud 1960. aastate I pool kandis endas tagasilööke NSVL-i majanduspoliitika, aga ka kultuurielus. Ressursside piiramine ei võimaldanud enam kunstnikke “vabatahtlikult” süsteemile allutada. Sulaaja või N. S. Hruštšovi aja lõpp on seostatav “kruvide kinnikeeramise” ning kätte võidetud vabaduste kitsendamisega. Parteilise surve tugevdamisega kunstnikkonnale ning kunstile püüti säästa sotsialistliku realismi ühtset kunstimeetodit marksistlik-leninistliku ideoloogia kandjana. Siiski ei tähendanud N. S. Hruštšovi kõrvaldamine NLKP KK esimese sekretäri kohalt 1964. aastal kultuuri ühest allutamist “uuele” poliitikale. Kõik kunstnikud ei olnud valmis enam truualamlikkusele ning lõpututele loomingulistele kompromissidele. Traditsiooni taastamise järel said tegelikud uuendused teoks just järgneval perioodil.

⁶ 1957. aastal nimetati Eesti Nõukogude Kunstnike Liit (ENKL) ümber ENSV KL-iks. (ERA, f. 1665, n. 2, ajalooline õiend, l. 4).

1.1.3. Skulptuuriliikide kohta kasutatavad mõisted

Käesolevas magistritöös on iseseisva uurimise alla võetud erinevate skulptuuriliikide areng. Lähtutud on nõukogude kunstis püsinud kunstiliikidevahelisest ja kunstiliigisisest hierarhiast, millega tuli arvestada kõigil nõukogude ajal tegutsenud loomeinimestel. Astmeline jaotus töö kaasa paratamatult ebavõrdsuse parteilise surve avaldamises ja vabaduse võimaldamises ning kajastus ideoloogilisel nõudmiste tasandil ja tegelikkuses skulptuuriliigiti erinevalt.

Ideoloogiliselt kõrgeimal asetsenud monumentaalskulptuuri puhul on mõiste kasutuses järgitud selle rahvusvahelist mõõdet, aga ka lisatähendust omava nõukoguliku skulptuuriliigi seost leninliku monumentaalpropagandaga. Viimane deklareeris monumentaalskulptuuri funktsiooni ja tähtsust nõukogude ühiskonnas. Sõnaga monument paralleelselt kasutatavad mõisted mälestusmärk, mälestussammas, ausammas on käesolevas uurimuses samatähenduslikud lähtuvalt tänapäevasest sõnakasutusest – mälestussammas, ausammas; üldnimetus skulptuuri- või arhitektuuriteostele, mis on loodud teatava isiku auks või mälestuseks või mõne ajaloolise sündmuse puhul.⁷

Dekoratiivskulptuuri alla on käesolevas töös kantud skulptuurilooming, mis on otseselt seotud arhitektuuriga või loodusliku keskkonna kujundamisega kaunistuslikul eesmärgil. Esimese puhul oleks kitsamas tähenduses tegemist ehitusplastikaga, teise juhul pargiskulptuuriga. Kuigi ideoloogiline roll säilis, kandus nimetatud skulptuuriliigi puhul suurem tähelepanu teose vormile ning harmoonilisele kooslusele. Sulaajal vallandunud arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi kampaania taotles erinevalt stalinistliku perioodi kaunistuslikest detailidest ehituskunstis fassaadide ja sisekujunduse puhul uut lähenemisviisi kandvaid kunstiteoseid. Kuna ideoloogia jäi samaks, võimaldas nimetatud kampaania suurema tähelepanu pööramist skulptuuri dekoratiivsusele. Hruštšovi ajal taas eluõiguse võitnud pargiskulptuuri püüdsid skulptorid isiklikul initsiatiivil populariseerida ja õigustada võimu ees. Skulptuuri viimine loodusesse võimaldas apoliitiliste, üldistava vormikeelega teoste loomist. Kõige vabamalt said kunstnikud dekoratiivset käsituslaadi kasutada kalmistuskulptuuri ehk hauamonumentide puhul. Kuna käesoleva töö eesmärgiks on erinevate tasandite, hierarhiaredelite, organisatoorse korralduse, skulptori ja tema loomingu üle teostatava riikliku järelevalve jälgimine, jääb nimetatud alaliik alljärgnevalt suurema tähelepanuta. Eratellimusena valminud ning otseselt riiklikule kontrollile

⁷ Vt. Kunstileksikon. Toim. H e l e n B o m e, T i i u V i i r a n d. Eestikeelne väljaanne. Kunst: Tallinn, 2000, lk. 355.

mitte allunud skulptuurilooming eeldaks põhjalikku uurimist konkreetsete näidete varal eesti kalmistutelt.

Vabaskulptuuri mõiste puhul on käesoleva töö autor pidanud silmas kunstnike loomingut, mis oleks vabalt teisaldatav ühest kohast teise. Tegemist oli taiestega, mida võidi eksponeerida näitustel, omandada fondide kogudesse ning läkitada kultuuri- ja haridusalastesse ettevõtetesse. Vabaskulptuuri all on vaadeldud nii portree, figuraalkompistsiooni kui ka pisiplastika arengut ning nende paiknemist ideoloogilisel hierarhiaredelil.

1.2. Bibliograafia

1.2.1. Eesti NSV-s ja NSV Liidus ilmunu

Nõukogude Eestis ilmunud teoste ja artiklite puhul tuleb arvestada asjaolu, et kirjasõna kuulus koos kirjutajaga järelvalve ja kontrolli alla. Kõigil tuli arvestada ideoloogiliste piiridega. Siiski kehtisid ka siin oma hierarhiaredelid, mis võimaldasid autoritele vabaduse erinevat astet. Tsentrumis vene keeles ilmunu oli üldjuhul tunduvalt “punasem” kui eesti keeles ilmunu. Samas lokaalse riikliku kirjastuse väljaanded ning keskajakirjandus kajastasid ideoloogiat valdavalt truualamlikumalt kui näiteks 1958. aastal NSV Liidu Kunstifondi Eesti Vabariikliku Osakonna (NSVL KF EVO)⁸ juurde loodud kirjastus *Eesti NSV Kunst*.⁹ Silmas tuleks pidada ka Eesti ajaloo nõukoguliku ajajärgu periodiseerimist, sest periooditi rakendati poliitilis-ideoloogilist survet erinevalt. Nii sõltus kirjutatu üleliidulisest või vabariiklikust tasandist, väljaandjatest, aga ka autoritest endist, sellest, kui palju juleti ülevalt poolt võimaldatud vabadust ära kasutada.¹⁰

1.2.1.1. Üldkäsitlused

Nõukogude ajal oli üks aktiivsemaid kunstiteadlasest kirjutajaid **Leo Soonpää**, kes reageeris esimeste seas 1950. aastate II poolel tsentrumis tehtavale kriitikale stalinistliku ajajärgu kohta. Perioodi isikukultuslike ilmingute kritiseerides polnud enam vajalik suruda nii palju

⁸ 1958. aastal nimetati NSVL KF EVO ümber Eesti NSV Kunstifondiks (ENSV KF) (ERA, f. 1665, n. 2, l. 8).

⁹ Nõukogude kunstielu kroonika 1940-1965. Koost. R e i n L o o d u s., E n e L a m p. Kunst: Tallinn, 1970, lk. 26. Edaspidi: L o o d u s, 1970.

¹⁰ Ühtlasi tuleb tollaste väljaannete puhul arvestada asjaoluga, et väljaandmise aeg võis olla väga pikk. Seetõttu on oluline pöörata tähelepanu aastale, millal teos on laduda antud.

ideoloogiat eesti kunsti kajastavate ridade vahele. Tema poolt koostatud albumi *“Eesti skulptuur”*¹¹ eessõnas annab L. Soonpää kokkuvõtvalt edasi eesti skulptuuri arengu 19. sajandi lõpust kuni 1960. aastate alguseni. Kirjutise autor kajastab peamisi muutusi skulptuuriteoste näidete varal. Tema valikul albumisse koondatud 152 reproduktsiooni annavad ülevaatliku pildi eesti skulptuurist nimetatud ajajärgul. Puuduseks võib pidada esitatud elulooliste andmete lünklikkust.

Olulist täiendust lisab uurimusele **Mart Elleri** kirjutatud skulptuuri arengut tutvustav peatükk aastatel 1945-1965 *“Eesti kunsti ajaloo” 2. köites*.¹² Ka M. Elleri on õnnestunud hoida suhteliselt neutraalselt kirjeldavat joont. Loomingust kirjutades on arvesse võetud skulptorite erinev hariduslik taust ning vanusegrupid. Püütud on analüüsida skulptuuri loomingu sulaajal ilmnunud tendentse koos traditsiooni taastamisega. Kunstiteadlane on peatüki kirjutamisel usaldanud Anton Starkopfi käsitleva osa **Voldemar Ermile**,¹³ kes kasutab skulptori Hruštšovi aja loomingu kohta positiivses tähenduses selliseid märksõnasid nagu intiimsus, kammerlikkus, poeetilisus, dekoratiivsus. V. Erm on A. Starkopfist ja tema loomingu põhjalikuma ülevaate andnud ka 1960. aastal almanahhis Kunst ilmunud artiklis *“Skulptor Anton Starkopf”*.¹⁴

Kunsti arengus toimunud tähtsamate sündmuste kronoloogia on esitatud **R. Looduse** ja **E. Lambi** poolt koostatud teoses *“Nõukogude kunstielu kroonika 1940-1965”*.¹⁵ Üldkäsitluste osas tuleks mainida veel **Heini Paasi** skulptuuri käsitlevat artiklit **Inge Tederi** koostatud teoses *“Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum”*,¹⁶ kus skulptuuri arengut on käsitletud küll vaid mõningate skulptorite kaupa.

Teema käsitlemisel osutusid väga vajalikuks kaasaegsed ideoloogilised tekstid. Käesoleva töö autor peab äärmiselt oluliseks eesti keeles ilmunud **N. S. Hruštšovi** artiklit *“Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga”*.¹⁷ NSV Liidus ilmunud üldkäsitlustest on tähelepanu pälvinud **Anatoli Vassiljevitš Lunatšarski** *“Lenin o monumentalnoi propagande, Lenin o kulture i iskusstve”*, **Sarra Samuilovna Valeriuse** *“Problemõ sovremennoi sovetsoi skulpturõ”* ning **Vladimir Pavlovitš Tolstoi** *“Leninski plan*

¹¹ Eesti skulptuur. Koost. L. Soonpää. Kunst: Tallinn, 1967. Edaspidi: Soonpää, 1967.

¹² M. Elleri. Skulptuur. -- Eesti kunsti ajalugu, 2. Peatoim. I. Rina Solomõkova. Eesti NSV Teaduste Ajaloo Instituut. Kunst: Tallinn, 1970, lk. 178-215. Edaspidi: Elleri, 1970.

¹³ Elleri, 1970, lk. 184-187 /Vastava osa on kirjutanud V. Erm/.

¹⁴ V. Erm. Skulptor Anton Starkopf. -- Kunst 1960, nr. 1, lk. 14-26. Edaspidi: Erm, 1960.

¹⁵ Loodus, 1970.

¹⁶ H. Paas. Eesti nõukogude skulptuurist. -- Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. Eesti ja nõukogude eesti kunst. Koost. Inge Teder. Perioodika: Tallinn, 1977, lk. 95-111. Edaspidi: Paas, 1977. Vt. ka: Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. Eesti ja nõukogude eesti kunst. Koost. I. Teder. Perioodika: Tallinn, 1982.

¹⁷ N. S. Hruštšov. Kunst ja kirjandus olgu tihedasti seotud rahva eluga. -- Looming 1957, nr. 9, lk. 1286-1301. Edaspidi: Hruštšov, 1957.

monumentalnoi propagandõ v deistvi".¹⁸ Abiks on olnud ka **M. Neimani** artikkel "*Leninski plan monumentalnoi propagandõ*".¹⁹ Kõik nimetatud kirjutised on olulised eelkõige sulaaaja kunsti ideoloogia jälgimisel teoreetilisel tasandil.

1.2.1.2. Monograafiad

Eesti skulptuuri arengu erinevate aspektide uurimist on käsitletud arvukates üksikküsimusi puudutavates kirjutistes.

Nõukogulike monumentide püstitamisest ning monumentaalskulptuuri arenguprobleemidest on kõige põhjalikumalt kirjutanud **M. Eller**. Tema poolt kirjutatud eessõna 1964. aastal ilmunud näituse "*Eesti monumentaalkunst*"²⁰ kataloogile ning teos "*Monumente ja dekoratiivskulptuure*"²¹ baseerusid Tartu Riikliku Ülikooli (TRÜ) juures kaitstud kadidaaditöö "*Eesti nõukogude dekoratiiv- ja monumentaalskulptuur 1940-1963*".²² Nimetatud kirjutis on oluline siinkirjutajale eelkõige esitatud faktiandmestiku ning fotomaterjali põhjal. Ideoloogilise suunamise mõistmisel on abiks olnud **Tiiu Varangu** diplomitöö "*V. I. Lenini monumentaalse propaganda dekreet, selle teostamine ja tähtsus nõukogude monumentaalskulptuuri arengus*",²³ mida on omalt poolt toetanud **Milvi Kartna** ja **L. Soonpää** mitmed samateemalised kirjutised 1950. aastate II poolel ja 1960. aastatel.²⁴

NSV Liidus ilmunud kirjandusest on kasutamist leidnud spetsiifiliselt monumentaalskulptuuri probleemistiku kajastamisel **Irina Vasiljevna Ivanova** ning **Anatoli**

¹⁸ A. V. L u n a t š a r s k i. *Lenin o monumentalnoi propagande, Lenin o kulture i iskusstve*. Moskva-Leningrad, 1938. Edaspidi: L u n a t š a r s k i, 1938; S. S. Valerius. *Problemõ sovremennoi sovetskoi skulpturõ*. Iskusstvo: 1961. Edaspidi: V a l e r i u s, 1961; V. I. T o l s t o i. *Leninski plan monumentalnoi propagandõ v deistvij*. Izdatelstvo Akademij Hudožestv SSSR: Moskva 1961. Edaspidi: T o l s t o i, 1961.

¹⁹ M. N e i m a n. *Leninski plan monumentalnoi propagandõ*. -- Arhitektura i Stroitelstvo 1949, nr. 1, s. 4-7. Edaspidi: N e i m a n, 1949.

²⁰ M. E l l e r. Eesti monumentaalkunst. Näituse kataloog. Eesti NSV Kultuurimisteerium: Tallinn, 1964. Edaspidi: Eller, 1964a.

²¹ M. E l l e r. Monumente ja dekoratiivskulptuure. Eesti Raamat: Tallinn, 1978. Edaspidi: E l l e r, 1978.

²² M. E l l e r. Eesti Nõukogude dekoratiiv- ja monumentaalskulptuur 1940-1964. Väitekiri kunstiteaduste kandidaadi teadusliku kraadi taotlemiseks. -- TRÜ: NSV Liidu ajaloo kateeder. Tartu, 1964. Käsikiri TÜ raamatukogus. Edaspidi: E l l e r, 1964b.

²³ T. V a r a n g. V. I. Lenini monumentaalse propaganda dekreet, selle teostamine ja tähtsus nõukogude monumentaalskulptuuri arengus. Diplomitöö -- TRÜ: NSV Liidu ajaloo kateeder. Tartu, 1952. Käsikiri TÜ ajaloo osakonna raamatukogus. Edaspidi: V a r a n g, 1952.

²⁴ Vt. M. K a r t n a. Monumentaalpropagandast ja selle ülesannetest tänapäeval. -- Sirp ja Vasar (SV) 12.IV 1959, nr.86. Edaspidi: K a r t n a, 1959; M. K a r t n a. Monumentaalpropaganda tegelikkuses. -- SV 22.I 1960, nr. 4. Edaspidi: K a r t n a, 1960; L. S o o n p ä ä. Monumentaalne propaganda. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 35-37. Edaspidi: S o o n p ä ä, 1959a.

Anatoljevitš Strigaljevi “Sovremennaja sovetskaja monumentalno-dekorativnaja skulptura”.²⁵

Viimasega haakub ka üleliiduliselt suunatud skulptuuri ja arhitektuuri süntees seoses dekoratiivskulptuuri arenguga. Eesti NSV-s ilmunud kirjutistest on abiks olnud eelkõige **M. Elleri** artikkel *Ehitusplastikast ja Nõukogude Eesti ehitusplastika arengust aastail 1940-1962*,²⁶ aga ka juba nimetatud sama autori kandidaaditöö.

Hoolimata sellest, et magistritöös ei keskenduta skulptorite loomingu põhjalikule analüüsile, tuleb ilmunud skulptorite erikäsitlusi pidada vajalikuks lisamaterjaliks üldiste arengitendentside, ideoloogilise suunamise ning järelvalve mehhanismide uurimisel. **H. Paasilt** on ilmunud *Ferdi Sannamehe* ja *Herman Halliste*, **L. Soonpäält** *Aleksander Kaasiku* ja **V. Ermilt** *Anton Starkopfi*²⁷ monograafiad.

Taas aktiveerunud Tartu kunstnike tegevusest annab ülevaate **V. Erm** artiklis “20 aastat nõukogulikku kunstielu Tartus” teoses “Siin Tartu ...”.²⁸ Nimetatud kirjutis on oluline eelkõige faktimaterjali poolest. 1957. aastal ENSV KL Tartu Osakonna (ENSV KL TO) loomine jaotas sulaaaja skulptorkonna nõ. kahe keskuse järgi ning võimaldas Tartule mõningast iseseisvust hoolimata Tallinna dominatsioonist. Käsikirjalistest materjalidest annab ülevaate skulptuuri arengust Tartu skulptorite loomingus **Silja Parise** diplomitöö “Nõukogude Eesti skulptuur Tartus 1955-1978”.²⁹

1.2.2. Taasiseseisvunud Eesti kunstikirjandus

1.2.2.1. Üldkäsitlused

Eesti taasiseseisvumise järgsel perioodil ei ole nimetatud teema kohta ilmunud ühtegi põhjalikumalt uurimust. Eesti skulptuuri areng on põgusalt käsitletud leidnud **Sirje Helme** ja **Jaak Kangilaski** “Lühikeses eesti kunsti ajaloo” ning **J. Kangilaski** artiklis “Eestist ja eesti

²⁵ I. V. I v a n o v a, A. A. S t r i g a l j e v. *Sovremennaja sovetskaja monumentalno-dekorativnaja skulptura*. Znanie: Moskva, 1967. Edaspidi: I v a n o v a, 1967.

²⁶ M. E l l e r. *Ehitusplastikast ja Nõukogude Eesti ehitusplastika arengust aastail 1940-1962*. -- Eesti NSV Teaduste Akadeemia Toimetised, 13. kd. Ühiskonnateaduste seeria 1964, nr. 2, lk. 117-129. Edaspidi: E l l e r, 1964c; Vt. ka: L e o n h a r d L a p i n. *Nõukogude eesti arhitektuur aastatel 1944-1957*. -- Kunst 1982, nr. 59/1, lk. 25-31. Edaspidi: L a p i n, 1982.

²⁷ H. P a a s. *Ferdi Sannamees*. Kunst: Tallinn, 1974. Edaspidi: P a a s, 1974; H. P a a s. *Herman Halliste*. Kunst: Tallinn, 1985. Edaspidi: P a a s, 1985; L. S o o n p ä ä. *Aleksander Kaasik*. Kunst: Tallinn, 1959. Edaspidi: S o o n p ä ä, 1959b; V. E r m. *Anton Starkopf*. Kunst: Tallinn, 1977. Edaspidi: E r m, 1977.

²⁸ V. E r m. *20 aastat nõukogulikku kunstielu Tartus*. -- Siin Tartu ... Koguteos. Koost. M. T e d e r. Eesti Riiklik kirjastus: Tallinn, 1961, lk. 172-193. Edaspidi: E r m, 1961.

²⁹ S. P a r i s. *Nõukogude Eesti skulptuur Tartus 1955-1978*. Diplomitöö. -- TRÜ. Tartu, 1980. Käsikiri TÕ ajaloo osakonnas.

kunstist".³⁰ Kunstielu suunanud mehhanismide rakendamine leiab mõningast kasutust väga tundeküllases **J. Kangilaski** ja **E. Lambi** koostatud ülevaates "*Eesti kunstielu ja okupatsioonide repressiivpoliitika*".³¹ Sotsialistliku realismi uurimisprobleemidel peatunud **Mai Levin**³² annab hea ülevaate sotsialistliku realismi kui kunstimeetodi arenguloost.

1.2.2.2. Monograafiad

Ka taasiseseisvumisejärgsel perioodil ilmunud monograafiate osas pole eesti skulptuuri arengut suunanud mehhanismide uurimine vaadeldaval perioodil käsitlust leidnud. **S. Helme** on oma magistritöös "*Avangardkunsti probleeme eesti kunstis*"³³ küll nimetatud problemaatikat puudutanud, kuid kujutava kunsti liikidele on pööratud tähelepanu eelkõige avangardi mõistet silmas pidades. Sulaaja ühte kunstielu murdepunkti tähistav ENSV KL IX kongress on leidnud põhjalikku kajastamist **Rita Peirumaa** samanimelises peaseminaritöös³⁴ ning on oluline käesoleva töö autorile ENSV KL organisatoorse korralduse käsitlemisel.

Kokkuvõtteks võib öelda, et käsitleva teema kohta leiab kirjandusest informatsiooni olulisemate kunstielu kajastanud sündmuste, kunstnike loominguliste suundumuste kohta, kuid puudub skulptuuri ja skulptoreid puudutava problemaatika põhjalikum käsitlus vaadeldaval perioodil.

1.3. Allikad

Käesoleva magistritöö kirjutamisel on tuginetud peamiselt arhiividokumentidele, käsitleva ajavahemiku ajakirjandusele, allikapublikatsioonidele ning skulptorite mälestustele. Allikad aitavad lähemalt uurida ametlikult ettekirjutatud ja reaalselt toiminud tasandite vahekorda eesti skulptorite tegevuses ja loomingus.

³⁰ J. K a n g i l a s k i. Eestist ja eesti kunstist. -- Eesti mõttelugu. Artiklite kogumik. Ilmamaa: Tartu, 2000; S. H e l m e, J. K a n g i l a s k i. Lühike eesti kunsti ajalugu. Peatükk XII. Sula ja illusioonid. Kunst: Tallinn, 1999, lk. 135-163. Edaspidi: H e l m e, 1999.

³¹ J. K a n g i l a s k i, E. L a m p. Eesti kunstielu ja okupatsioonide repressiivpoliitika. -- Okupatsioonide Repressiivpoliitika Uurimise Riikliku Komisjoni väljaanne, 3. Tallinn, 1994.

³² M. L e v i n. Sotsialistliku realismi uurimisprobleeme. -- Kunstiteaduslikke uurimusi. Kunst: Tallinn, 1994, nr. 7, lk. 199-208. Edaspidi: L e v i n, 1994.

³³ S. H e l m e. Avangardkunsti probleeme eesti kunstis. Magistritöö. -- EKA. Tallinn, 1994. Käsikiri EKA raamatukogus. Edaspidi: H e l m e, 1994.

³⁴ R. P e i r u m a a. Eesti NSV Kunstnike Liidu IX kongress. Peaseminaritöö. -- TÜ. Tartu, 1998. Käsikiri TÜ ajaloo osakonnas. Edaspidi: P e i r u m a a, 1998.

1.3.1. Arhiivimaterjalid³⁵

Arhiivimaterjalidest leidsid mitmed allikad esmast kasutamist spetsiifiliselt eesti skulptorite tegevuse ja nende loomingu uurimise seisukohalt lähtudes. Siinkirjutaja on läbi töötanud teemakohased arhivaalid Rahvusarhiivi osakonnas - Eesti Riigiarhiivis (ERA). Mõningast kasutamist on leidnud ka Rahvusarhiivi eriarhiiv – Parteiarhiiv (ERAF, tegutseb ERA osakonnana). Nimetatud arhivaalide kasutamisel tuleb arvestada allikates leiduva informatsiooni paratamatu lünklikkusega. Allikakriitilisel lähenemisel on silmas peetud ka seda, et mitte kõike koosolekutel arutatut ei pandud kirja.

Töös viidatud arhiivimaterjalidest on kõige enam kasutamist leidnud Eesti Riigiarhiivis säilitatud dokumentatsioon. Kunstnike organisatoorse korralduse ning päevakajaliste probleemide, kongresside arutelude uurimisel osutus kõige tänuväärsemaks ENSV KL-i fond (f. R-1665). Olulisemate materjalidena võib nimetada ENSV KL IX kongressi stenogrammi, skulptuurisektsiooni ja –büroo koosolekute protokolle, ENSV KL-i juhatuse koosolekute protokolle, ENSV KL-i TO protokolle, ENSV KL-i liikmetesse puutuvat kirjavahetust, kirjavahetust kunstnike loomingulise töö ja kvalifikatsiooni tõstmise kohta, kunstinäituste arutelusid ja stenogramme, Eesti NSV Ministrite Nõukogu (ENSV MN) määrusi ja korraldusi. Skulptorite haridusliku tausta ja õppeprogrammide kohta leidub lisamaterjali fondis ENSV Riiklik Kunstiinstituut (ERKI) (f. R-1696).

Kunsti rahastamise uurimisel on vaadeldud Eesti NSV Kunstifondi (ENSV KF) materjale (f. R-1954). Skulptuuriloomingu osas tehtud valikutest annavad hea ülevaate fondi koondatud ENSV KF Kunstinõukogu (ENSV KF KN) protokollid. Ühtlasi on kasutatud ka Eesti NSV Kultuuriministeeriumi (ENSV KM) dokumentatsioonis (f. R-1797) leiduvaid Riikliku Ekspertiisi- ja Ostukomisjoni (REOK) protokolle. Näitustega seondunu uurimisel on läbi töötatud käsitletava perioodi Eesti NSV Kunstifondi Näituste sektori (f. R-1952) materjalid.

Eraldi monumentaalskulptuuri ja –skulptorite tegevuse uurimisel kujunesid väga vajalikuks juba mainitud ENSV KM-i materjalid (f. R-1797). Monumentide püstitamiseks korraldatud võistlustele esitatud kavandilistest töödest annab mõningase ülevaate teatri, kirjanduse, kujutava kunsti ja muusika alaste dokumentaalsete materjalide kollektsioon (f. R-

³⁵ Arhiivimaterjalidele viitamisel on kasutatud järgmisi lühendeid: f. – fond, n. – nimistu, s. – säilik, l. – leht, p. – pöördel.

1673). Stalinistliku perioodi EN KL-i juhatuse kirjavahetuse uurimist seoses monumentide püstitamise ja siinkirjutaja pidanud oluliseks võrdluste väljatoomisel. Nimetatud materjalid on koondatud fondi - ENSV MN juures asuv Kunstide Valitsus (f. R-1205) ning ENSV MN juures asuv Arhitektuuri Valitsus (f. R-1992).

1.3.2. Allikapublikatsioonid ja ajakirjandus

Ajakirjandusväljaannetest on läbi töötatud *Rahva Hää* (RH), *Edasi* (E), *Õhtuleht* (ÕL) ja *Noorte Hää* (NH). Skulptuuriloomingu ja skulptorite tegevuse uurimise seiskohalt leidis kõige enam sealhulgas kasutust *Sirp ja Vasar* (SV). Kunsti teoreetilisi probleeme on kajastatud põhjalikumalt ajakirjas *Looming*.

1.3.3. Mälestused

Käesoleva töö autor peab magistritöö lisaväärtuseks sulaajal aktiivselt tegutsenud skulptorite Endel Taniloo, Jaan Varese, Aime Jürjo³⁶, Juta Eskeli, Georgi Markelovi, Erika Haggi³⁷, Kalju Reiteli, Lembit Tolli, Signe ja Arseni Mölderiga ning Edgar Viiesega tehtud intervjuusid.³⁸ Kontakti saamine kunstnike endiga võimaldas paremini mõista nimetatud ajajärgul tegutsenud inimesi ja nende loomingulisi suundumisi. Ühtlasi peab siinkirjutaja enda eeliseks tundmatu kunstiteadlase positsiooni, mis võimaldas skulptoritel ehk avatuma ja vabama vestluse vormi. Esitatavad andmed peaksid ühelt poolt aitama leida kinnitust arhiivimaterjalides kirjutatule ning teiselt poolt võimaldama uue informatsiooni sissetoomist kunstiuurimusse. Seejuures on töö autor arvestanud mälestuste kui allikate liigiga, mis sunnib uurijat ettevaatlikkusele. Intervjueeritavad on olnud käsitletaval perioodil aktiivsed kunstnikud, kellel on väga isiklik suhe oma loominguga ja kogu ajajärguga. Tegemist on nõukogulikus süsteemis elanud skulptoritega, kes on antavates hinnagutes sageli väga subjektiivsed. Mitme vestluse jooksul selgus, et skulptorid ei leidnud oma selleaegses loomingus midagi poliitilist. Nii ei peetud spordi- ja noorteteemalist skulptuuri, aga ka mitmeid monumente üldsegi nõukogude poliitiliseks kunstiks. Osa skulptoritest rõhutas, et neid ei käskinud ega keelanud keegi, et nad olid oma loomingulises tegevuses vabad. Teiste sulaajal aktiivselt tegutsenud skulptorite puhul võis takistavaks asjaoluks pidada süütunnet

³⁶ Silmas pidades jälgitavat ajavahemikku, on käesolevas uurimuses kasutatud skulptori neiupõlve nime A. Jürjo (hilisem A. Jürjo-Uukareda).

³⁷ Käesolevas töös on kasutatud üldsuse ees tuntud nime E. Haggi (vahepeal E. Tamm-Haggi).

³⁸ Intervjuude diktofonlindistused on autori valduses.

oma loomingu pärast. Osa stalinistlikul perioodil nn. kunsti musternäidiseid loonud skulptoritest on üles tunnistanud mõningate teoste purustamise.³⁹

Hoolimata nimetatud aspektidest on siinkirjutaja äärmiselt tänulik intervjueeritud skulptoritele, kes võimaldasid töö autoril osa saada nende isiklikest mälestustest, mis on väga vajalikud uuritava ajastu mõistmisel.

1.4. Magistritöö ülesehitusest

Käesolev magistritöö on loogiliseks jätkuks siinkirjutaja peaseminaritööle (bakalaureusetööle) *“Eesti skulptuuri arenguhooni aastatel 1957-1963”*.⁴⁰ Mainitud uurimustöös tugines autor ajakirjandusele ja arhiiviallikatele, kandes peatähelepanu skulptuuri arengule seoses kongresside, konverentside, käskkirjade ja seadustega. Ühtlasi püüti jälgida vastuvõetud otsuste ning resolutsioonide kajastumist kunstiloomingus.

Magistritöös vaatab siinkirjutaja loominguga arengut erinevatelt tasanditelt: ideoloogiline suunamine, rakendatavad mehhanismid, skulptorite positsioon, tegelik looming. Täiesti uue materjalina on kasutamist leidnud käsitletaval perioodil tegutsenud skulptoritega tehtud intervjuud. Andmete esitamisel on üldjuhul järgitud sündmuste kronoloogilist kulgu.

Töö põhiosa koosneb kolmest peatükist. Neist esimeses vaadeldakse eesti vabaskulptuuri suunanud ideoloogiat ja mehhanisme teoreetilisel ning reaalselt rakendunud tasandil. Tähelepanu pööratakse võrdlusele stalinistliku perioodiga, mis aitab välja tuua tegelikke asetleidnud muutusi. Kuna kõik eesti skulptorid olid tegevad vabaskulptuuri viljelejadena, antakse esimeses peatükis ülevaade skulptuuri sektsiooni koosseisust, skulptorite hariduslikust taustast ning kunstnike organisatoorsest korraldusest, mille teadmine on tarvilik eelkõige sulaajal loodud skulptuuriteoste mõistmiseks.

Teises peatükis keskendutakse eesti monumentaalskulptuuri ja monumentaalskulptorite arengut suunanud ideoloogilistele aspektidele ja mehhanismidele. Vaatluse all on selle skulptuuriliigi üle teostatud järelevalve seoses tema positsiooniga hierarhiareedelil. Kirjeldamist leiab mälestusmärkide püstitamise kord sulaajal. Võrdluses stalinistliku perioodiga käsitletakse reaalselt tulemust püstitatud monumentide näol.

Kolmandas peatükis antakse ülevaade dekoratiivskulptuuri viljelenud eesti skulptorite ja nende loomingut suunanud ideoloogilistest aspektidest ning mehhanismidest. Eraldi käsitlemist

³⁹ Vt. Lisa 1. l. 123.

⁴⁰ T i i n a Oselin. Eesti skulptuuri arenguhooni aastatel 1957-1963. Peaseminaritöö. – TÜ. Tartu, 1999. Käsikiri TÜ ajaloo osakonnas.

leiab üleliiduline arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi küsimus lokaalses kultuuriruumis skulptorite positsioonilt vaadatuna. Nimetatud ajavahemiku dekoratiivskulptuuri näited aga aitavad ilmestada tegelikku situatsiooni.

Töö lisas on esitatud valik tähtsamatest allikdokumentidest ning fotodest, mis täiendavad uurimust ajajärgu mõistmiseks ning ilmestamiseks vajaliku kirjalise ja visuaalse materjaliga.

1.5. Enamkasutatud lühendid

E	- ajaleht <i>Edasi</i>
EE	- ajaleht <i>Eesti Ekspress</i>
EKABL	- Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Vt. Kasutatud kirjanduse loetelu
EKP	- Eestimaa Kommunistlik Partei
EKP KK	- Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee
ENKL	- Eesti Nõukogude Kunstnike Liit
ENKL OT	- Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu organiseerimistoimkond
ENSV AL=AL	- Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu Arhitektide Liit
ENSV=Eesti NSV	- Eesti Nõukogude Sotsialistlik Vabariik
ENSV KF=KF	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kunstifond
ENSV KL=KL	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kunstnike Liit
ENSV KL TO	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kunstnike Liidu Tartu Osakond
ENSV KM	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kultuuriministeerium
ENSV KM EK	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kultuuriministeeriumi Riiklik Kunstiteoste Tellimise ja Omandamise Ekspertiisikomisjon.
ENSV KV	- ENSV KV
ENSV MN	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Ministrite Nõukogu
ENSV ÜLMNK	- Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Ülemnõukogu
ERA	- Eesti Riigiarhiiv
ERKI	- Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut
NH	- ajaleht <i>Noorte Hääl</i>
NSV Liit=NL	- Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liit
NLKP KK	- Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee

NSVL KF	- Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu Kunstifond
NSVL KF EVO-	- Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu Kunstifondi Eesti Vabariiklik Osakond
NSVL KL	- Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu Kunstnike Liit
NSVL KM	- Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu Kultuuriministeerium
NSVL MN	- Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu Ministrite Nõukogu
REOK	- Riiklik Ekspertiisi- ja Ostukomisjon
RH	- ajaleht <i>Rahva Hää</i>
RKN	- Rahvakomissaride Nõukogu
RKT	- Riigi Kunsttööstuskool
SV	- ajaleht <i>Sirp ja Vasar</i>
TE	- ajaleht <i>Tööraha Elu</i>
TK	- ajaleht <i>Tee Kommunismile</i>
TRKI	- Tartu Riiklik Kunstiinstituut
TRTKI	- Tallinna Riiklik Tarbekunsti Instituut
TRÜ	- Tartu Riiklik Ülikool
TSN TK	- Tööraha Saadikute Nõukogu Täitevkomitee
TÜ	- Tartu Ülikool
ÕL	- ajaleht <i>Õhtuleht</i>
ÜLKNÜ	- Üleliiduline Leninlik Kommunistlik Noorsooühing

1. VABASKULPTUUR 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960. AASTATE I POOLEL

1.1. Kunstnike organisatsiooniline korraldus

Nõukogude korra kehtestamine Eestis 1940. aastal tõi kaasa totalitaarse süsteemi juurutamise kõikides ühiskonna struktuurides. Kunstielu korraldamiseks moodustati Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu (EN KL) organiseerimiskoord, ⁴¹ mis pidi aitama kallutada loomeinimesi parteiaparaadi kontrolli alla kohaliku nõukogude kunstnike liidu loomise kaudu. 1941. aastal jõuti vastu võtta EN KL-i ajutine põhikiri, kuid sõja puhkemine tähendas EN KL-i asutamist alles 1943. aastal nõukogude kunsti tagalas Jaroslavlis. ⁴² Nõukogude võimu taaskehtestamine Eestis 1944. aastal avas võimaluse kogu siinse kunstnike kollektiivi koondamiseks ning nõukoguliku kunstielu korraldamiseks vastavalt 1941. aastal vastu võetud EN KL-i ajutisele põhikirjale. Viimane jäi EN KL-i alusdokumendiks koos 1947. aastal EN KL V pleenumil tehtud väikeste muudatuste ja parandustega kuni 1957. aastani. Kohalik orgbüroo allus kõigis küsimustes üleliidulisele orgkomiteele. Orgkomitee koosnes eranditult stalini-meestest. Nii EN KL-i vastuvõtt kui ka orgbüroo koosseis pandi paika Moskvast. ⁴³ Totaalne tsentraliseeritus võimaldas suhteliselt kiiresti kohaliku kunstielu tasalülitamist parteilisse süsteemi.

Stalini surma järel toimus kunstielu samadelt alustelt lähtuvalt. Alles 1957. aasta tõi kaasa mõningase detsentraliseerimise ning murrangu kunstnike organiseerimisel. Loodi Üleliiduline Kunstnike Liit ning Moskvast korraldati NSVL KL-i I kongress. Likvideeritud NSVL KL-i Orgkomitee asemele loodi üleliiduline NSVL KL-i juhatus, kuhu valiti ka liiduvabariikide esindajaid. Kongressil kinnitati ühtlasi uus NSVL KL-i põhikiri, ⁴⁴ mis andis liiduvabariikide kunstnike liitudele endisest mõnevõrra suurema otsustamisõiguse.

Eestis kujunes määravaks üleliidulisele kongressile järgnenud ENSV KL-i IX kongress. ⁴⁵ Uue vastuvõetud põhikirja alusel oli kunstnike liidu kõrgeimaks juhtivaks organiks vabariiklik kunstnike liidu kongress, mis kutsuti kokku vähemalt kord kahe aasta jooksul. Kongressi ülesandeks oli arutada ja lahendada ideelis-loomingulisi küsimusi kujutava kunsti, kunstiteaduse- ja kriitika arengus, vaadata läbi ja kinnitada liidu töö loomingulised aruanded, lahendada organisatsioonilisi ja finantsküsimusi. Kongresside vaheaja perioodiks valiti täidesaatvaks ja

⁴¹ L o o d u s, 1970. lk. 3.

⁴² Eesti NSV Kunstnike Liit 1943-1968. Arve ja fakte. -- Kunst: Tallinn, 1968, lk. 15. Edaspidi: ENSV KL, 1968.

⁴³ ERA, f. 1665, n. 2, ajalooline õiend, l. 3-4.

⁴⁴ Samas, lk. 4 -5.

⁴⁵ Nimetatud kongress toimus NSVL KL I kongressi järel Tallinnas 23.-24. V 1957. aastal. Vt. ENSV KL, 1968, lk. 16.

juhtivaks organiks liidu koosseisust salajase hääletamise teel ENSV KL-i juhatus ja revisjonikomisjon. Viimane valis oma koosseisust esimehe, esimehe asetäitja ja sekretäri teostamaks järelvalvet ja kontrolli juhatuse tegevuse üle. Vähemalt kord kahe kuu jooksul koos käinud juhatus valis omakorda juhatuse liikmete hulgast juhatuse esimehe, esimehe asetäitja ning vastutava sekretäri. Nimetatud organi kompetentsi kuulus esmajärjekorras tööplaanide kinnitamine, aruandetöö (KL-i, KF-i, sektiioonide, kirjastuse ja ideoloogilise töö kohta), kuid ka otsene vastutus KL-i vastuvõtmise ja liidu nimekirjast kustutamise eest. NSVL KL-i juhatuse pädevusse kuulus viimane küsimus vaid siis, kui liitu soovija avaldus oli vabariigi tasandil tagasi lükatud. Kuna liitu kuulus rohkem kui 100 liiget, valis juhatus põhikirja järgi oma koosseisust veel presiidiumi pidevaks asjaajamiseks. Presiidium istus koos kaks korda kuus jooksvate küsimuste arutamiseks komanderingute, lepingute sõlmimise, liitu astumise jm. osas ning andis oma tegevusest aru juhatusale.⁴⁶

Kunstnike liit kui nõukogude kunstnikke koondav organisatsioon koosnes liikmetest ja liikmekandidaatidest. Uuendusena taasasutati 1957. aastal NSVL KL-i uue põhikirja alusel senise Tartu kunstnike sektiiooni asemele ENSV KL Tartu Osakond⁴⁷ (ENSV KL TO) oma juhatuse ning koosseisuliste üksustega, mis andis kunstnike liitu kuuluvatele Tartu kunstnikele suurema otsustamisõiguse kohalike probleemide lahendamisel. Uue kunstnike liidu põhikirja järgi said kõik liikmed õiguse valida ja olla valitud juhtivatesse ja revideeritavatesse organitesse. Liikmekandidaatidel oli vaid nõuandev hääleõigus koosolekul.⁴⁸ ENSV KL-i liikmed ja liikmekandidaadid jagunesid vastavalt erialadele loomingulistesse sektiioonidesse: graafika, kunstiteadus, maal, skulptuur, tarbekunst, mis töötasid liidu juhatuse poolt kinnitatud tööjuhendi alusel.⁴⁹ Tartus jäid esialgu sektiioonid loomata.⁵⁰ ENSV KL-i sektiioonid valisid omaale büroo ja sektiiooni esimehe jooksvate küsimuste arutamiseks. Sektiiooni esimees vastutas liikmete ja liikmekandidaatide tegevuse eest ENSV KL-i juhatuse ees. Kongressi vaheajal toimus kord aastas liikmete üldkoosolek.⁵¹

Toimunud muudatuste taustal ei tohi siiski unustada, et ENSV KL-i allutamine partelisele järelvalvele püsis ka sulajal. Hoolimata sellest, et põhikirja järgi oli ENSV KL vabatahtlik

⁴⁶ ERA, f. 1665, n. 2, ajalooline õiend, l. 6-8.

⁴⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 262, l. 9. 1950. aastal peale EN KL VI pleenumit oli EN KL TO muudetud ümber EN KL Tartu sektiiooniks. (E r m, 1961, lk. 183); Uue juhatuse koosseisu valiti: Kalju Nagel (esimees), Elmar Kits (aseesimees), Enn Rebane (sekretär), Voldemar Erm (liige), Ilmar Malin (liige), Mari Rääk (liige), Aleksander Vardi (liige). Revisjonikomisjoni valiti: Lagle Israel, Aulin Rimm, Endel Taniloo. (1957. a. kunstikroonika. -- Kunst 1958, lk. 61-62.)

⁴⁸ P e i r u m a a, 1998, lk. 26.

⁴⁹ ERA, f. 1665, n. 2, ajalooline õiend, l. 6-7.

⁵⁰ ENSV KL TO esimese sektiioonina loodi 1958. aasta lõpus skulptorite sektiioon. (E r m, 1961, lk. 187.)

⁵¹ ERA, f. 1665, n. 2, ajalooline õiend, l. 8.

ühiskondlik organisatsioon, mille ümber võisid koonduda kõik kunstnikud ja kunstiteadlased, siis tegutsemine aktiivse kunstnikuna väljaspool kunstnike liitu oli võimatu. Ühtlasi säilis hierarhiline süsteem, kus redeli tipus vastuvõetud otsused pidid saama aluseks alumistele astmetele. Partei tsentraalne ülemuslikkus pidi peegelduma kõikides instantsides. NLKP KK kongressid eelnesid alati EKP KK kongressidele. NLKP KK kongresside järel toimunud NSVL KL-i kongressid eelnesid omakorda alati vabariiklikele kunstnike liitude kongressidele. Kunsti probleemide arutamise taustal oli kunstnike liidu kõrgeima organi peamiseks ülesandeks eelkõige kunstnikkonna teavitamine parteilistest juhistest. Kongressil valitud üleliiduline kunstnike liidu juhatus pidi aga kontrollima kunstnike koondamise kaudu ennekõike nende tegevust ning partelist alluvust. Lokaalse kunsti elu korraldus kopeeris tsentrumit ning järgis katusorganisatsiooni korraldusi. Seoses sellega oli omaalgatuslik tegevus suuresti piiratud. Kohalikul tasandil kinnitatud programm pidi mahtuma üleliidulistesse raamidesse. Siiski kujunes ENSV KL IX kongress äärmiselt oluliseks 1950. aasta EKP KK VIII pleenumi otsusega KL-ist väljaheidetud nn. formalistide liikmeõiguste taastamise osas. Ühtlasi näidati üles suuremat usaldust noorte vastu. Rida kunstnikke, kes olid aastaid püsinud kunstnike liidu liikmekandidaadi staatuses, võeti täieõiguslikeks liikmeteks.⁵² Selle tulemusena uuenes ja kasvas kunstnike hääleõiguslik kaader. Kui EN KL VIII kongressil 1955. aastal oli liikmeskonnas 169 kunstnikku, neist 88 liiget ja 81 kandidaati, siis ENSV KL IX kongressi järel kuulus liitu 205 kunstnikku, neist 154 liiget ja 51 liikmekandidaati.⁵³ ENSV KL X kongressi ajaks oli organiseeritud kunstnike arv kasvanud 246-ni.⁵⁴ Surve nõrgenemine üksikisikule peegeldus kunstnike õiguses valida saljase hääletamise teel eelistatavaid isikuid vabariiklikusse kunstnike liidu juhatusse, revisjonikomisjoni ning seksioonide büroodesse. See tagas kunstniku isikule anonüümsuse ning teatava isikupuutumatus. Juhtivatele positsioonidele sai valida vähem tagurlikke tegelasi ning vähendada seeläbi survet kunstiloomingule. Mõningase detsentraliseerimise tulemusena nihutati ideoloogilisi piire tsentrumi äärealadel kaugemale. Piir lubatu ja lubamatu vahel hakkas tunduvat enam sõltuma juhtivatel kohtadel olevatest üksikisikutest ning nende läbisaamisest partei keskaparaadiga. 1957. aasta ENSV KL IX kongressi järel valitud skulptuuri seksiooni büroo koosseisu kuulusid: seksiooni esimees Juhan Raudsepp, sekretär Albert Eskel ning liikmed Enn Roos, Martin Saks, Ernst Kirs.⁵⁵ Valitud isikkoosseis näitas osalist kaadrivahetust ning omas

⁵² ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, lk. 208.

⁵³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 228, lk. 76.

⁵⁴ A. r n o l d A l a s. Meie kunstnike saavutusi ja ülesandeid. – SV 29.V 1959, nr. 22.

⁵⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 149, l. 21; ENSV KL-i juhatusse valiti skulptoritest vastutava sekretärina J. Vares, juhatus liikmetena Juhan Raudsepp, Enn Roos ja Roman Timotheus. (1957. a. kunstikroonika. – Kunst 1958, nr. 1, lk. 61-61); Teisalt pidada silmas, et ENSV KL-i juhatajaks valitud A. Alas, revisjonikomisjoni

olulist rolli skulptuuriloomingu suunamises. Teisalt tuleb rõhutada, et tsentrumiga tuli igal juhul arvestada hoolimata sellest, et otsene kokkupuude Moskvaga vähenes.

2.2. Eesti vabaskulptuuri ideoloogiline baas

Nõukogude võimu taaskehtestamine Eestis 1944. aastal tõi kaasa kohaliku kunsti allutamise marksistlikule-leninistlikule esteetikale. Viimast pidi kandma ždanovlik sotsialistliku realismi meetod. Üleliidulised sotsialistliku sisu ja realistliku vormiga kunsti musternäidised võimaldasid nõukogude kunsti efektiivselt liiduvabariikidesse importida. Kogu stalinistliku perioodi kujutava kunsti loomingu hakati mõistma detailitäpse kujutamise ning parteilise temaatika kaudu. 1948. aastal alanud formalismi vastane võitlus viis rangelt normatiivsete esteetiliste seisukohtade kehtestamiseni. Kunst hakkas illustreerima üldkehtivaks kuulutatud loosungeid ning andma eeskujusid praktiliseks tegevuseks. Ideaaliks tõusis primitiivne literatuursus ja fotolik väline sarnasus, nähtuna läbi optimismi prisma.⁵⁶

Hruštšovi aeg kujunes murranguliseks mitmete otsuste vastuvõtmisega, mis võimaldasid senise ideoloogilise baasi avardamist. NLKP XX kongressil 1956. aastal pidas N. S. Hruštšov kinnisel istungil ettekande "Isikukultusest ja selle tagajärgedest ülesaamise kohta".⁵⁷ Viidati stalinistliku perioodi kitsarinnalisusele ja piiratusele, standartiseeritud kunstilistele lahendustele ning teoste illustratiivsusest tulenevale elukaugale kunstile.⁵⁸ Riik suunati ökonoomsemale majanduspoliitikale. Tuhanded inimesed vabastati vangilaagritest. Nimetatud ettekanne sai aluseks ka kunstiküsimuste arutamisel NSVL KL I kongressil⁵⁹ ning sellele järgnenud ENSV KL IX kongressil 1957. aastal. NSVL KL Orgkomitee likvideerimisega tunnistati kitsa grupi inimeste esteetilised vaated ja käsituslaad ekslikuks. Hakati kummutama sotsialistliku realismi dogmaatilisi tõlgendusi rõhutades, et kunstimeetod annab suuri võimalusi loominguilise individuaalsuse väljendamiseks, vormide ja žanride mitmekesisuseks.⁶⁰ Kritiseeriti bürokraatliku

esimeheks valitud Aino Liimand-Bach, NSVL KF EVO juhatuses esimeheks valitud Jaan Jensen olid ka stalinistlikul perioodil aktiivselt eesti kunsti vastu juhtinud isikud. (ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, lk.8).

⁵⁶ Kunsti arengukäigust 1943-1968 (viie aasta lõikes) /Vastava osa: Kujutav kunst 1948-1953 on kirjutanud E. L a m p /. -- Kunst 1968, nr. 1, lk. 22.

⁵⁷ Siiski esimesed ilmunud artiklid sotsialistliku realismi kunstimeetodist piirdusid ettevaatliku stalinistliku perioodi kriitikaga: Vt. R. S a r a p. Sotsialistlik realism - nõukogude kunsti ja kirjanduse loominguilise meetod. -- Looming 1956, nr. 5, lk. 660-667; "Võitlust isikukultuse tagajärgedega" peetakse Läänes destaliniseerimise alguseks. (B o r i s G r o y s. Stalin-stiil. -- Akadeemia 1998, nr. 4, lk. 861).

⁵⁸ Kunstnike kongressilt Moskvast: B o r i s J o g a n s o n. Nõukogude kujutava kunsti olukord ja ülesanded. -- SV 8.III. 1957, nr. 10.

⁵⁹ Vt. Nõukogude kunstnike esimene üleliiduline kongress. -- RH 2.-3.III 1957, nr. 52-53; RH 5.-8.III 1957, nr. 54-57.

⁶⁰ NLKP KK tervitus nõukogude kunstnike üleliidulisele kongressile. -- RH 2.III 1957, nr. 52.

juhtimisstiili tõttu ilmnenu nähtusi, nagu kunstiloomingu liigne hooldamine, mõnede kunstnike loomingu kanoniseerimine, “brigaadimeetodi” kuritarvitamine.⁶¹ Rõhutati, et sotsialistliku realismi raamides peavad õitsele puhkema mitmesugused loomingulised käekirjad, mitmesugused vormid ja kunstilised individuaalsused. Sotsialistlik ühiskond kehastavat endas inimkonna kevadet, olles tõelise tsivilisatsiooni ja progressi kandja.⁶²

Mitmete kunstnike liikmestaatuse ja õiguste taastamisega sai võimalikuks ettevaatlik kunstipärandi ümberhindamine. Juba samal 1956. aastal avaldas L. Soonpää arvamust, et kunstis on peale klassi sisu ka üldinimlik sisu ning kõike kodanlikul perioodil loodud ei saa üle parda visata. Ta seadis küll esialgu kahtluse alla Kristjan Raua ja Konrad Mäe looming, nähes selles ohtu realismi piiride liigses avardamises.⁶³ Totaalne isoleeritus välismaailmast hakkas asenduma ettevaatliku kommunikatsiooniga. Loominguliste liitude kaudu hakati korraldama mõningaid välisreise. ENSV-s oli loodud ka juba 1956. aastal Välismaaga Kultuurisidemete Pidamise Ühing, mis 1959. aastal nimetati ümber Välismaaga Sõpruse ja Kultuurisidemete Arnedamise Ühinguks, et korraldada välisreise, -näitusi ja -ekskursioone.⁶⁴ Stalinistliku perioodi terava kriitika kaudu tekitati illusioon teistsuguse kaasaja loomisest. Suurem osa läbiviidavatest uuendustest puudutas silmaga nähtavaid muutusi: vabastamised vangilaagritest, ökonoomsem majanduspoliitika, kosmosespudnikud, miljonid hektarid haritud uudismaad. Need edusammud jätsid varju muutumatu süsteemi olemuse, mis funktsioneeris sisemiselt edasi stalinistlikelt alustelt lähtudes. Säilis kommunistliku partei ülemuslikkus ning partei-aparaadi struktuur kõigis ühiskonnaelu valdkondades.

Sotsialistliku realismi kunstimeetodi mõningane korrigeerimine toimus illusiooni tekitamise foonil eelkõige läbi kunstiväliste ehk vormiliste aspektide. Individuaalse loomingulise käekirja kaudu pidanuks kunstniku suurema vabaduse rõhutamine eristama Hruštšovi aja kunsti silmaga nähtavalt stalinistlikust kunstist. Teravalt kritiseeriti ždanovliku realismi vormi, äärmist detailitäpsust, kasutatavaid ebapüsivaid materjale, kohatist gigantomaaniasse kaldumist, skemaatilisust ja ühekülsust. 1958. aastal Riias toimunud Balti liiduvabariikide skulptuurikonverentsil rõhutati, et on vaja astuda tiivutu illustratiivsuse vastu ning kasutada rohkem püsिमaterjale, et luua kunstiliselt kõrgeväärtuslikke skulptuure.⁶⁵ Vastukaaluks kipsist detailirohkele jutustavale paljusõnalisusele hakati rääkima üldistuse taotlusest, lakoonilisusest,

⁶¹ L. St o l o v i t š. Loomingulisest individuaalsusest kunstis. -- SV 3.II 1956, nr. 5, Vt. võrdlusena ka: M. K u z n e t s o v, J. L u k i n. Loominguvabadusest kunstis. -- Looming 1956, nr. 12, lk. 1787-1799.

⁶² D. T. Š e p i l o v. Nõukogude kunstiloomingu edasise õitsengu eest /NLKP KK sekretäri D.T. Šepilovi kõne/. -- RH 5.III 1957, nr. 54.

⁶³ L. S o o n p ä ä. Meie kunstipärandi mõningaid probleeme. -- NH 28.X 1956, nr. 254.

⁶⁴ P e i r u m a a, 1998, lk. 21.

⁶⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 271, lk. 81.

allegoorilistest ja sümboolsetest lahendustest, välisest meeleolutsemisest vabastatud ning sügava veenvusega sotsialistliku tegelikkuse mitmekülgsest väljendamisest.⁶⁶ Algatati nn. tänapäevase vormi otsimise kampaania,⁶⁷ millega uuendatud sotsialistlik realism pidanuks vastanduma stalinismile. Siiski puudusid igasugused konkreetsed juhised nõukoguliku kunstiteose kaasaegse vormi loomisel. Räägiti nii uute stiilide loomisesest kui ka ajalooliste kunstitraditsioonide kasutamisest.⁶⁸ Parteiline nõue teha ühiskonnale, massidele arusaadavat kunsti lähtus ikkagi realismist. Seda toetas ka 1950. aastate lõpus hoogustunud abstraktsionistlike kunstivoolude kriitika⁶⁹, mis ühelt poolt pidi aitama näidata taas nõ. ajastute vahetust ning teisalt aitama hoida kinni kehtivast konseptsioonist. Kui stalinistlikul perioodil oli olnud kõige negatiivsema tähendusega kriitiline termin formalism, siis sulaajal oli selleks abstraktsionism. Viimane oli küll märksa laiemas tähenduses kui vastav kunstivool.⁷⁰ Räägiti Lääne riikides valitsevast abstraktsest kaosest, kus oli hüljatud kõik ilu printsiibid, mida geniaalsed meistrid maailma kunstis aastatuhandete kestel välja olid arendanud.⁷¹ Ideoloogilise surve tugevdamine kajastus ka suures abstraktse kunsti vastu suunatud karmis kampaanias, mis sai alguse Moskvast nn. Maneeži saalides toimunud noorte kunstnike näitusest 1962. aastal, mida külastas ka N. S. Hruštšov.⁷² Sellele järgnenud Nõukogude kunstnike II üleliiduline kongress 1963. aastal rõhutas parteilistes sõnavõttudes vajadust kasvatada nõukogude inimest kommunistlike ideaalide vaimus.⁷³

Kunsti sisulises osas rõhutati endiselt parteilise temaatika primaati.⁷⁴ Viimase kaudu pidi kunst levitama ideoloogiat. Ühtlasi rõhutati, et kunstnike liidu kogu organisatsiooniline töö peab olema allutatud kunstniku ideoloogilise suunamise ülesannetele.⁷⁵ Programmiliseks aluseks kujunenud N. S. Hruštšovi kõnede kokkuvõtte 1957. aastast: *“Kirjandus ja kunst olgu tihedasti*

⁶⁶ EKP XII kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1960, Lk. 3-7.

⁶⁷ S o o n p ä ä, 1967, lk.11.

⁶⁸ M. L u m i s t e. Mõnda kunsti kaasaegsusest, rahvuslikkusest ja muust. -- SV 3.II 1961, nr. 5.

⁶⁹ Kriitika jõudis kunstnikeni peamiselt kongresside ja keskajakirjanduse kaudu. 1958. aastal ilmus kunstialmanahhis Kunst Eduard Einmanni artikkel kaks aastat varem toimunud Veneetsia biennaalil eksponeeritud kunstit. Eriti teravalt kritiseeris E. Einmann skulptuuri “seadeldisi”: *“Vaadates sellel näitusel kapitalistlike maade kunsti, tekkis tunne, et sellise kunsti loojate ajad on sattunud tõesti mõne värskelt leiutatud mehhanismi hammasrataste vahele.”* (E. E i n m a n n. XXVIII Biennale kunstinäitus Veneetsias. -- Kunst, 1958, nr. 1, lk. 36. Edaspidi: E i n m a n n, 1958).

⁷⁰ A l t t o a, 1984, lk. 44.

⁷¹ E i n m a n n, 1958, lk. 37.

⁷² H e l m e, 1999, lk. 135-163.

⁷³ Vt. J. J e n s e n. Meie loominguline võitlusprogramm. -- Kunst 1964, nr. 1, lk. 1-13; Vt. ka: Nõukogude kunstnike II üleliiduline kongress 1963. Luua kunsti, mis oleks kommunismi ehitamise kroonika. -- RH 12.IV 1963, nr. 87.

⁷⁴ Vt. Leninliku printsiipaalsuse eest kirjandus- ja kunstiküsimustes. -- Eestimaa Kommunist 1957, nr. 8, lk. 29-38; L e m b i t R e m m e l g a s. Mis on kirjanduse ja kunsti parteilisus? -- Küsimused ja vastused 1959, nr. 7, lk. 29-34.

⁷⁵ Ideoloogiline töö loomingulises liidus. -- SV 18.V 1956, nr. 20.

seotud rahva eluga”,⁷⁶ kordas sügava ideelisuse peegeldamist nõukogude kunstis. Keskaparaadi nõudel kõlasid ENSV KL-i kongressidel korduvalt üleskutsed kajastada skulptuuris rohkem sotsialistliku töö teemat lihtsa nõukogude inimese kaju kaudu. Rõhutati vajadust võidelda nõukogude inimeste sügavate ja ehtsate poeetiliste kujude loomise eest, kujutada neile omast energiat, tahtekindlust ja optimismi.⁷⁷ ENSV KL X kongressil märkis EKP KK sekretär Leonid Lentsman, et on tarvis ulatuslikumalt ja sügavamalt kajastada vabariigi tööliklassi, kolhoosi talurahva ja nõukogude intelligentsi, samuti noorte elu.⁷⁸ A. Kaasik väitis ENSV KL XI kongressil 1962. aastal, et ei ole õilsamat teemat kui hümn tööle, heroilise kommunismiehitaja kaju loomine nõukogude kunstis.⁷⁹ Ta rõhutas ka revolutsioonilise mineviku kajastamise tähtsust noorsoo kasvatamisel kommunismi vaimus.⁸⁰

Samal ajal rõhutati võitlust ideelisuse eest. N. S. Hruštšov rääkis sellest, kuidas kirjandust ja kunsti tuleb kaitsta mitte üksnes väljastpoolt tulevate kallaletungide eest, vaid ka üksikute loominguliste töötajate katsete eest viia kirjandus ja kunst kõrvale arengu peajoonest.⁸¹

1950. aastate lõpus vallandunud tänapäevase vormi otsimise kampaania kõrval hakati rääkima ka kaasaegsest temaatikast. Kunstnike loominguliste pingutuste eesmärgiks seati kaasaja haaravalt kujutamine.⁸² Peeti vajalikuks üritada laiendada kunsti ühiskondlikku kandepinda, kujutada veel laiahaardelisemalt ja mitmekülgsemalt rahva tööd ja elu, avardada veelgi temaatikat. Kunstlikult väljamõeldud lahenduste asemel pidid skulptorid püüdma läheneda vahetumalt ja siiramalt kunsti ainele.⁸³ Kaasaja loomingulise paremiku all mõisteti elulähedast, aktuaalset ja võitlevat, mitte ateljees välja mõeldud teoseid. Teose kangelasena pidi esinema lihtne inimene, reatöötaja. Välja tuli tuua argipäeva ilu ilma heroilisuse ja paatoslikkuseta.⁸⁴ Skulptorid pidanuks kujutama tänapäeva töötajate masside kangelastegusid seitse-aastaku täitmisel, partei juhtivat osa kommunismi ülesehitamisel, võitlust rahu ja sõpruse eest ning revolutsioonilist minevikku ja eesrindlikke inimesi.⁸⁵ Ümbritsev elu, uue ajastu sünd, kiire tehnika areng ja uued inimestevahelised suhted maailmas pidid haarama kaasa kogu kunsti

⁷⁶ H r u š t š o v, 1957, lk. 1286-1301. Vt. ka: Kirjanduse ja kunsti arendamise peajooni. - - RH 30.VIII 1957, nr. 124.

⁷⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 309, l. 2; Vt. ka: M. O j a m a a. Kunst /Vastav alapeatükk: Sotsialistlik realism kui nõukogude kunsti loominguline meetod/. -- Ühiskondlik teadvus. Eesti Riiklik Kirjastus: Tallinn 1960, lk. 195-200.

⁷⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 287, l. 61.

⁷⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 378, l. 148.

⁸⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 296, l. 296.

⁸¹ Peamine ülesanne. -- SV 22.VIII 1958, nr. 34.

⁸² Kaasaeg on kunstiloomingu peateema. -- RH 26.X 1960, nr. 254.

⁸³ NLKP XXI kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1959, lk. 3-8.

⁸⁴ B o r i s B e r n š t e i n. Uued jooned. -- SV 11.X 1958, nr. 15.

⁸⁵ ERA, f. 1952, n. 2, s. 82, l. 2.

arengu.⁸⁶ Oma ettekandes “*NSV Liidu rahvamajanduse arendamise kontrollarvud aastaiks 1959-1965*” NLKP erakorralisel XXI kongressil 1959. aastal rõhutas N. S. Hruštšov, et kunstnikel tuleb panna oma töödes kõlama ajastu suurus nii, nagu seda teeb rahvas oma töös, et kunstnikud ja kirjanikud peavad läbi mõtlema, mis seisab seitseaastakute, plaanide, arvude ja saavutuste taga.⁸⁷ Partei ootas kunstnikelt teoseid, kus kajastunuks suure selgusega uue ajastu progressiivne olemus, aktuaalne, päevakajaline temaatika.⁸⁸ Nõuti tänapäeva inimese kujutamist tänapäevases olustikus, kus progress kommunismi ehitamisel oleks selgelt mõõdetav tehtud edusammudega tehnika arengus, st. tänapäeva dokumenteerimisel tulnuks seniste kellude, vasarate ja sirpide asemel kujutada kaasaegset atribuutikat.

Kunstipärandi ümberhindamine pidanuks omakorda aitama temaatikat avardada. Eestis sai mõttevahetus suhtumisest kultuuripärandisse alguse 1956. aastal Sirbis ja Vasaras.⁸⁹ 1957. aastal leidis teema pidevalt käsitlemist. Lähtuti nii oma kultuuriruumi kui ka maailma kunstipärandi ümberhindamisest. ENSV KL IX kongressil väideti, et kunstnikud peaks saama tutvuda ka kapitalistlikes maades asuvate väärtuslike kunstikogudega, nende maade kaasaegse progressiivse kunstiga. Toetumine nõukogude kunsti paremikule pidi ühtima arusaamisega stalinistliku perioodi kitsarinnalisusest pärandi analüüsimisel ja kasutamisel. Eeldati rahvusvaheliste sidemete laiendamist ning kogu maailma progressiivse paremiku aluseks võtmist.⁹⁰ Progressi mõisteti siiski üknes mineviku pärandi kaudu. Endiselt välistati kategooriliselt Lääne kaasaja kunst, mis kanti tervenisti abstraktsionismi alla. Abstraktsionismi mõiste laiendamine kogu Lääne kaasaja kunstile võimaldas sulaajal ennast näiliselt selgemini diferentseerida stalinistlikust perioodist, mis oli formalistlikuks tunnistanud igasuguse ideoloogilise tähenduseta vormiuuendusliku kunsti.

Kogu käsitletavat ajavahemikku markeeris võitlus ideoloogilise kunsti eest. 1958. aastal Riias peetud Balti liiduvabariikide skulptuurikonverentsil räägiti vajadusest võidelda sisuka, kaasaja vaimust läbiimibunud kunsti eest ning ideelageduse, estetismi, väikekodanliku peenutseva maitsetuse vastu.⁹¹ NLKP XXI erakorralise kongressi otsuste põhjal tulnuks NSVL KL juhatusel koos partei algorganisatsioonidega aktiveerida võitlust katsete vastu revideerida marksismi-leninismi esteetikat.⁹² Silmas peeti abstraktsionismi ja sotsialistliku realismi vahel laveerivat

⁸⁶ ERA, f. 192, n. 2, s. 272, l. 21.

⁸⁷ L. R e m m e l g a s. Suuri teoseid, suuri kangelasi. -- SV 21.XI 1958, nr. 47. Vt. ka: E. E i n m a n n. Koos rahvaga, koos parteiga. -- SV 23.I 1959, nr. 4.

⁸⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 57.

⁸⁹ Vt. K u l i, 1995, nr, lk. 29-39.

⁹⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 263, l. 25.

⁹¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 309, l. 3.

⁹² ERA, f. 1665, n. 2, s. 262, l. 86.

“kahjulikku” teooriat (eriti Poolas ja Jugoslaavias), mis õigustavat formalistliku kunsti eksisteerimist rahvusliku kunsti sildi all sotsialismimaades.⁹³ 1961. aastal toimunud NLKP XXII kongress aga kinnitatas uue NLKP programmi, kus kuulutati, et järjekindlalt on vaja tugevdada kogu ideoloogilise töö pidevat kasvu. Deklareeriti uue, tormiliste sündmuste, suurte ümberkujunduste ajastu algust, kus kommunismi kultuur pidi kätkema endas inimkonna kultuurilise arengu uut, kõrgemat astet.⁹⁴ Marksismi-leninismi teooria pidnuks aitama kunstnikel mõista partei poliitikat igas küsimuses. Partei keskne ülesanne, uue inimese loomine pidanuks toimuma kunsti abil läbiviidava ideelis-poliitilist kasvatustöö tulemusena.⁹⁵

Kogu kunsti ideoloogia oli koondatud mastaapse ürituse - leninliku monumentaalpropaganda - elluviimisesse. Partei ideoloogide poolt kujundatud kunst kuulus üksnes rahvale. Kunstiteoste ülesanne oli rahvamasside kunstimaitse kasvatamise nimel nende ideelis-poliitiline suunamine parteipoolsete juhiste järgi. Teoste arvukusest ning temaatikast sõltus kasvatustöö tõhusus. Loominguline aktiivsus oli hinnatav produktiivsusega.⁹⁶

Vabaskulptuuri ülesandeks propaganda teenistuses oli toetada ideoloogiat muuseumi ja näituseeksponaatide abil. Arvestati erinevate žanride efektiivsuse skaalat. Skulptuuriliigisiseses hierarhias tõsteti kõrgeimale astemele figuraalkompositsioon, mis võimaldas kõige laiemalt edasi anda nõukogude kunsti temaatikat. Nõukogudetemaatiline kompositsioon pidi olema kunstniku meisterlikkuse, tema loomingu kunstiküpsuse peamiseks mõõdupuuks.⁹⁷ Portree ja pisiplastika osakaalu peeti märgatavalt teisejärgulisemaks. Kongressidel korraldati ikka ja jälle figuraalkompositsiooni tähtsust rahva kunstimaitse kasvatamisel, kaasaegse nõukogude inimese kujutamisel. Hädavajalikuks peeti loominguliste otsingute tugevdamist nimetatud valdkonnas.⁹⁸

Kokkuvõtvalt võib öelda, et sotsialistliku realismi mõiste avardamine toimus stalinistliku perioodi kunsti vormilise kriitika arvelt temaatika ülemuslikkust säilitades. Partei nõuded ideoloogilisele nõukogude kunstile ei erinenud oluliselt eelneval ajajärgul esitatutest. Nii seati 1950. aastate alguses kunstnikele järgmised ülesanded:

“Nõukogude kunstnikud oma töödes peavad peegeldama sotsialistlikku industrialiseerimist, NL muutumist mahajäänud põllumajanduslikust maast eesrindlikuks võimsa

⁹³ A. A l a s. Kongressist kongressini. -- NH 28.V 1959, nr. 123.

⁹⁴ Vt. A l e k s a n d e r A n s b e r g. Võtame uute saavutustega vastu NLKP XXII kongressi. -- Kunst 1961, nr. 3, lk. 1-8. Vt. ka: E i n m a n n. Helge tuleviku ja elujaatava kunsti poole -- Kunst 1961, nr. 4, lk. 1-3; Vt. ka: Nõukogude kunstnike teisele üleliidulisele kongressile. -- Kunst 1963, nr. 1, lk. 3-5.

⁹⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 296, l. 69.

⁹⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 287, l. 34.

⁹⁷ E d u a r d I n t i. Eesti nõukogude kirjanduse ja kunsti saavutuste ülevaatus. -- SV 2.III 1956, nr. 9.

⁹⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 271, l. 81.

“Kunstnike tähelepanu tuleb juhtida ehale kogu tema keerulisuses ja mitmekülgsuses. Kunstnikul on kohus olla oma loomingus mitte lihtsalt tunnistaja, pealtvaataja, vaid võitleja uue ühiskondliku korra eest. Ta peab kujutama meie tänapäeva töötajate masside kangelastegusid seitse-aastaku täitmisel, partei juhtivat osa kommunismi ülesehitamisel, võitlust rahu ja sõpruse eest, meie revolutsioonilist minevikku ning meie eesrindlikke inimesi.”¹⁰⁰

2.3. Eesti vabaskulptuuri suunavatest mehhanismidest teoreetilisel tasandil

⁹⁹ Varang, 1952, lk. 43.
¹⁰⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 323, l. 120.
¹⁰¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 71.
¹⁰² Vt. Einmann, 1958, lk. 35-45.

kasutama mõistet “sotsialistlik realism”.¹⁰³ Hirnu tekitamise ning repressiivsete meetodite kasutamise kaudu suunati kogu kunstnikkond parteile meelepärast kunsti tegema. Eesti kultuurielu lülitati lõplikult üleliidulisse süsteemi 1944. aastal. Juba järele proovitud mehhanismide abil hakati järk-järgult kohalikku kunsti suruma rangetesse raamidesse. Kõige raskemateks aastateks eesti kunstis moraalse terrori ja repressioonide mõttes olid 1948-1953.¹⁰⁴ 1948. aastast alates võeti kasutusele otsene repressioon kunstnikkonna suhtes. Paljud loomeinimesed tembeldati formalistideks ning heideti välja kunstnike liidust. 1949. aasta massiküüditamine süvendas kuulekust võimule läbi hirnu veelgi.

Sulaaeg võttis stalinistliku perioodi kriitika alla. 1950. aastate keskpaigas hakkas NL-i keskajakirjanduses ilmuma mitmeid kirjutusi ja artikleid, milles kritiseeriti naturalistlikku kallakut nõukogude kunstis. Süüdistati NSVL KL Orgkomiteed selle stagneerunud kunstikontseptsioonide pärast.¹⁰⁵ Isikukultuslikud ilmingud tunnistati ekslikeks ning piiratud arusaamadel põhinevateks. Otseste repressioonide lõpetamisega, tuhandete inimeste vabastamisega vangilaagritest, kunstnike loomingu rehabiliteerimisega ning süüdlaste väljaselgitamisega taheti taastada rahva hulgas kaduma läinud usku helgesse kommunistlikku tulevikku. Nende ümberkorralduste taustal jäid süsteemisisesed kapitaalsemad muudatused siiski läbi viimata. Pikemas perspektiivis võis partei ladvik toimivat süsteemi õigustatuks pidada, sest kunstnikkond oli suudetud panna nende aastatega looma parteilist kunsti. Samas kerkis üles küsimus, kuidas kindlustada sotsialistliku realismi hegemooniat ilma otseste repressioonideta. Paratamatult oli vähenenud hirmutunne. Noomitusi ning ähvardusi ei võetud enam nii tõsiselt. Hruštšovi ajal võeti paranenud majanduslikus olukorras appi täiendavad finantsid. Kunstnikkond allus tõhusalt oma loomingulises tegevuses nõukogude kunstimeetodile vähemalt niikaua, kuni jätkus tellimusi ja oste.

Kujutava kunsti rahastamine käis sulaajal peamiselt kahe vabariikliku instantsi, ENSV KF-i ja ENSV KM-i kaudu. Detsentraliseerimise tulemusena mängisid NSVL KM ja NSVL KF tunduvalt teisejärgulisemat rolli.¹⁰⁶ ENSV KF loodi 1958. aastal NSVL KF EVO asemele,¹⁰⁷ seoses millega kasvas märgatavalt loominguliste summade osa kohalikus eelarves. Tegemist oli suuresti kunstnike majandusabi ja hoolekande instantsiga, mis organiseeris kunstnikele tehnilist

¹⁰³ L e v i n, 1994, lk. 199-208; Sotsialistlik realism sai esimest korda lõpliku sõnastuse ja heakskiidu 1934. aasta kirjanike liidu kongressil. Selle järel kanti loominguline meetod ilma igasuguste muudatusteta üle teistele kunstiliikidele. Viimane asjaolu näitab juba iseenesest meetodi “antiformalistlikku paatost ja suunatust kunsti “sotsialistlikule sisule”. (B. Groys. Stalin-stiil.-- Akadeemia 1998, nr. 3, lk. 639).

¹⁰⁴ M. L e v i n. Suund sotsrealismile. -- ÕL 31.III 1990, nr. 126.

¹⁰⁵ S o o n p ä ä, 1967, lk. 11.

¹⁰⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 47.

¹⁰⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 262, l. 16. Tartusse loodi ENSV KF Tartu osakond (ENSV KF TO) 1959. aastal. (E r m, 1961, lk. 188).

ning loomingulist baasi.¹⁰⁸ ENSV KF-i ülesandeks oli: *“Loominguliste toetuste andmine teoste materjali viimiseks, materjali kogumiseks või uute materjalidega katsetamiseks, samuti loominguliste laenude eraldamine sihiga võimaldada kunstnikel luua teoseid katkestamata ajal, kui nende majanduslik olukord seda nõudis.”*¹⁰⁹ Eraldatavate summade suurus oli rahareformieelsel¹¹⁰ perioodil 500 kuni 1000 rbl¹¹¹, edaspidi 50 kuni 100 rbl.¹¹² Eesti Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Kunstifondi Kunstinõukogu (ENSV KF KN),¹¹³ vabariigi kõrgeima kunstiteoste kvaliteedi ja hinna määramise organi kaudu sõlmiti skulptoritega tellimuslepinguid.¹¹⁴ Kunstiteoste ostud teostati ENSV KF-i liinis KF-i Ostukomisjoni ja Eesti Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Kunstifondi Näituste Sektori (ENSV KF NS) kaudu.¹¹⁵ Kuna Nõukogude riik vastutas kõigi loomeinimeste heaolu eest, lähtus ENSV KF-i kui nn. sotsiaallabi osutav asutus teoste omandamisel oma kogudesse mitte ainult ideelis-kunstilisest kvaliteedist, vaid ka skulptori finantsilisest olukorrast. Sulaaja äärmuslikuks näiteks kujunes katsetus viia kunstnikud kunstifondi liinis palgalistele kohtadele. NSVL KF-ist 1957. aastal liiduvabariikidesse läkitatud kirja põhjal tuli nõukogude kujutava kunsti arengut soodustavate tingimuste edasise parandamise eesmärgil organiseerida NSVL KF-i osakondade ateljeedes kunstnike grupid igakuulise tagatud tasumaksmisega nende loomingulise töö eest. Eestile nähti ette kümme tasustatud kunstniku kohta, neist kaks skulptoritele. Otsuse palgale määratavate kunstnike kohta pidi langetama KL-i juhatus.¹¹⁶ 1958. aasta 1. jaanuarist kinnitati skulptoritest palgalisele kohale 1000- rbl. kuus E. Kirs ning Lagle Israel.¹¹⁷ Seda praktiseeriti siiski vaid paar aastat. Järgnevalt piirduti kunstifondi liinis loominguliste laenude, toetuste, tellimuste ning ostudega.

Teine kunsti rahastaja ENSV KM oli loodud ENSV Ülemnõukogu (ENSV ÜLMNK) Presiidiumi otsusega 1953. aastal. ENSV KM alluvusse oli kantud kujutava kunstiga tegelev Kunstide Peavalitsus, mis 1954. aastal nimetati ümber seoses ENSV KM struktuuris toimunud muudatustega ENSV Kunstide Valitsuseks (ENSV KV). ENSV KM juhtis temale otse alluvaid asutusi ning organisatsioone vahetult, kohaliku alluvusega kultuurialaseid ettevõtteid ja

¹⁰⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 409, l. 31.

¹⁰⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 92.

¹¹⁰ NSVL-s toimus rahareform 1961. aastal.

¹¹¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 14.

¹¹² ERA, f. 1665, n. 2, s. 149a, l. 3.

¹¹³ ENSV KF KN-i koosseis valiti iga aasta toimuvatel ENSV KL-i üldkoosolekutel. 1958. aastal valiti skulptoritest nõukogusse liikmena M. Saks, kandidaadina L. Tolli. (ENSV KL üldkoosolek. Eesti NSV Kunstnike Liidus. Varia. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 72.)

¹¹⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 262, l. 9.

¹¹⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 360, l. 52.

¹¹⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 149a, l. 37.

¹¹⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 228, l. 21.

organisatsioone rajoonide ja vabariikliku alluvusega linnade Tööraha Saadikute Nõukogude Täitevkomiteede (TSN TK) kultuuriosakondade kaudu. Ministeeriumi ülesannete hulka kuulus võistluste, ülevaatuste ja teiste ürituste organiseerimine kõikidel kunstialadel. Kujutava kunsti osas pidi kultuuriministeerium vastutama kunstinäituste korraldamise eest ja väärtuslike kunstiteoste säilitamise eest riiklikes kunstikogudes. Kunstiteoste tellimise ja omandamisega tegeles otseselt Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Kultuuriministeeriumi Riiklik Kunstiteoste Tellimise ja Omandamise Ekspertiisikomisjon (ENSV KM EK), mis hindas teoste kunstilis-ideelist taset, nende *muuseumilist* väärtust ning sobivust eksponeerimiseks vabriiklikel ja üleliiduistel näitustel.¹¹⁸

Raha oli süsteemi alalhoidvaks mehhanismiks, mille abil püüti kindlustada kunstnikkonna allumine sotsialistliku realismi kunstimeetodile, kuid lisaks oli vajalik kunsti range parteiline suunamine. Sulaaeg kopeeris selles osas stalinistlikku perioodi. Kontrollimehhanismi skulptorkonna suhtes täitis üldine plaanimajandus. Nii kunstnike liit kui ka seksioonid pidid koostama aasta tööplaanid, kunstnik aasta individuaalse loomingulise plaani. Kvalifikatsiooni tõstmiseks oli skulptoritele “soovitatud” neli korda nädalas kaks tundi korraga skulptuurstuudiot ning marksismi-leninismi ja kunstiajaloo alaseid loenguid ja seminare.¹¹⁹ KL-i juhatuse kaudu nõuti Hruštšovi ajal seksioonide büroodelt intensiivsemat osavõttu stuudiotööst oma seksiooni raames. Kõigile kunstnike liidu liikmetele “soovitati” ka marksistliku esteetika seminare, loenguid poliitilistel ja üldistel teemadel.¹²⁰ Korduvalt nõuti loominguliste arutelude ja diskussioonide korraldamist aktuaalsete kunstiprobleemide kohta.¹²¹ Eesmärk oli jagada skulptoritele pidevat loomingulist konsultatsiooni ning tagada nõukogude kunsti terve areng.¹²² Süsteemi silmas pidades tulnuks skulptoril ka iseseisvalt tegeleda enda loomingulise kvalifikatsiooni tõstmisega. Selleks olid ette nähtud ENSV KL-i või NSVL KL-i juhatuse kaudu jaotatavad loomingulised komandeeringud kunstibaasidesse, kalapüügilaevadele, tööstusettevõtetele, kolhoosidesse, sovhoosidesse, aga ka muuseumikogude ning kunstinäitustega tutvumiseks.¹²³ Eestis toimus suunamine kohaliku ENSV KF-i summadest. Üleliidulisel tasandil rahastati osavõttu pikemaajalistest loomingulistest komandeeringutest vennasvabriikidesse (3-4 inimesele aastas) NSVL KF-i liinis.

Kontroll kunstiloomingu üle käivitus ideelisest suunamisest. Sotsialistliku realismi kunstimeetodis valitsenud sisu primaat nõudis nõukoguliku temaatika rakendamist. Parteilisel

¹¹⁸ ERA, f. 1797, n. 1, s. 346, l. 23.

¹¹⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 237, l. 35.

¹²⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 75.

¹²¹ Valmistuda aegsasti juubelinäituseks. -- SV 18.XI 1955, nr. 46.

¹²² ERA, f. 1665, n. 2, s. 298, l. 3.

¹²³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 32.

tasandil välja antud määrused ja käskkirjad vahendati kunstnikkonnani kultuuriministeeriumi ja kunstnike liidu kongresside ning juhatuse kaudu. Käsitletaval perioodil anti välja rida juhiseid, millega skulptoritel oli “soovitatav” arvestada. 1957. aastal alustati üleliiduliselt kampaaniat meretemaatika viljelemiseks.¹²⁴ 1958. aastal edastati ENSV KM-i kaudu kunstnike sektiioonidele “soovitused” teha rohkem revolutsioonitegelaste portreebüste.¹²⁵ 1960. aastal teatas ENSV KM, et tellimuste andmisel, ostude teostamisel arvestatakse kaasaja, ehitus-, tööstus- ja kolhoositemaatikat.¹²⁶ 1962. aastal vallandati uuesti üleliiduline kampaania kunstiteoste tegemiseks kalalaevastiku meremeestest. ENSV Kultuuriminister andis välja käskkirja NLKP KK ja NSVL MN määruse “*Kalasaagi ja kalatoodangu suurendamise abinõudest*” täitmiseks. Nimetatud määrusest lähtuvalt kohustus NSVL KM koos NSVL Kirjanike Liiduga, NSVL KL-iga ja NSVL Kinematograafia Töötajate Liidu Orgkomiteega suunama “*kirjanikke, dramaturge, kunstnikke, režissööre loomingulistesse komandeeringutesse kalapüügilaevadele ja kalatööstuse ettevõtetele materjali kogumiseks ja kirjanduse, kunstialaste, teatri kujuliste kunstiteoste loomiseks kalalaevastiku meremeestest. Koos Toiduainetetööstuse Töötajate Ametühingu Keskkomiteega nähti ette näituste korraldamise plaanides kujutava kunsti rändnäituste organiseerimine NL-i sadamalinnades, mis on kalapüügilaevade baasideks.*”¹²⁷ Kultuuriministeeriumi poolt rahastatavat võistlussüsteemi rakendati omakorda temaatika suunamiseks. 1958. aastal korraldas kunstnike liidu juhatus puudujääkide likvideerimiseks temaatilise kompositsiooni osas kaks võistlust. Need olid pühendatud Üleliidulise Leninliku Kommunistliku Noorsooühingu (ÜLKNÜ) 40. aastapäeva puhul toimuvale Noorsoofestivalile¹²⁸ ning Mahtra sõja 100. juubelile,¹²⁹ noorsoo- ja sporditeemaliste ning talurahva eluolu kajastavate kavandite saamiseks.¹³⁰ Ideoloogiline surve avaldus ühtlasi temaatiliste näituste korraldamises, mille taga seisis ENSV KM NK ja ENSV KF NS. Käsitletaval perioodil korraldati mitmeid temaatilisi näitusi:

1. Eesti NSV I Noorsoo Festivali raames toimunud vabariiklik noorte kunstnike kujutava- ja tarbekunsti näitus. Tallinn, 29.IV-13.V 1957. a.¹³¹

¹²⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 32.

¹²⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 149 a, l. 56.

¹²⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 327, l. 12.

¹²⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 377, l. 14.

¹²⁸ Skulptuuris esitati 16, maalis 13 kavandit, graafikas 1 kavand. Teise preemia sai A. Mölder kavandite “Odaheitja” ja “Täiendus saabus” eest. Kolmanda preemia sai L. Laas kavandi eest “Noor akrobaat” ning Anatoli Omelin kavandi eest “Uutel kohtadel”. Ergutuspreemiad määrati S. Mölderile, J. Eskelile ja A. Mölderile. (Konkursid. Eesti NSV Kunstnike Liidus. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 69).

¹²⁹ Konkursile laekus 26 skulptuuri, 13 maali, 7 graafika, 3 tarbekunsti kavandit. Skulptorid said vaid ergutuspreemiaid. (Konkursid. Eesti NSV Kunstnike Liidus. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 69.)

¹³⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 262, l. 11.

¹³¹ Vt. 1957. a. kunstikroonika. -- Kunst 1958, nr. 1, lk. 61-62.

2. Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva puhul korraldatav vabariiklik juubelinäitus. Tallinn, 02.XI- 08.XII 1957. a.¹³²
3. Näitus “Noorus ja sport kujutavas kunstis”, pühendatud ÜLKNÜ 40. aastapäevale. Tallinn, 02.VIII-03.IX 1958. a.¹³³
4. Temaatiline näitus “Nõukogude Eesti ehitab ja töötab”. Tallinn, 02.II-03.III 1963. a.¹³⁴
5. Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 45. aastapäevale pühendatud vabariiklik näitus. Tallinn, 05.XI-05.XII 1963. a.¹³⁵

Ideelisele suunamisele järgnes kontroll teose loomise üle. Sulaajal säilis täielik kontroll skulptuuri valmimisprotsessi üle. Siiski seoses NSVL KL-i uue põhikirja vastuvõtmisega sai alguse mõningane detsentraliseerimine, kus liiduvabariikide võtmefiguurid määrasid ära lokaalse “vabaduse” piirid. Eelkõige kohalikest organitest sõltus kunstimeetodi tõlgendamine, tellimuste andmine ning ostude teostamine. Järevalve mehhanism teose valmimise üle käivitus kõigepealt ahela esimeses lülis, skulptuurisektsioonis. Viimane kujutas endast konsultatiivset kogu, mis valmistas ette tööde ja ülesannete andmist kavandite osas. Iga kahe aasta tagant valitava skulptuurisektsiooni büroo koosolekutel ülevaadatud kavandi autorile jagati esimesed soovitusel tehtavate paranduste osas. Ideeliskunstiliselt vastuvõetavaks tunnistatud kavandid saadeti kunstnike liidu juhatuse või presiidiumi ette, kes võis kavandeid soovitada järgmistele instantsidele.¹³⁶ Lõpliku hinnangu andis ENSV KF KN või ENSV KM EK.¹³⁷ Vaatamata sellele, et skulptuurisektsioonis ei langetatud tegelikke otsuseid, sai lõppkokkuvõttes enamasti ühtede ja samade liikmete kuulumine erinevatesse instantsidesse määravaks juba esimesel astmel. Pealegi oli sektsiooni juhatajal ning bürool äärmiselt oluline vahendaja roll keskasutustest tuleva informatsiooni ja juhiste edastamisel, ülesannete ning tööde jaotamisel.

Valminud nõukogulikud teosed suunati järgnevalt rahvamassidesse leninliku monumentaalpropaganda elluviimiseks. 1957. aastal ilmunud N. S. Hruštšovi dekreet “*Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga*” kinnitas kunsti propaganda funktsiooni. Seoses nimetatud dekreediga otsustas NSVL-i kunstike I üleliiduline kongress tähistada iga aasta 12.

¹³² ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 25. Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva üleliiduline näitus toimus Moskvast Kesk-Näituse saalis, mis oli tuntud kui Maneeži hoone. (1957. a. kunstikroonika. -- Kunst 1958, nr. 1, lk. 63).

¹³³ B o r i s E n s t. Noorus ja sport kujutavas kunstis. Märkmeid ÜLKNÜ 40. aastapäevale pühendatud kunstinäituselt. -- RH 24. VIII 1958, nr. 200; Üleliiduline ÜLKNÜ 40. aastapäevale pühendatud noorsoo- ja sporditeemaliste tööde näitus toimus Moskvast Kesk-Näituste saalis (endises Maneeži hoones) 1958. aasta okt. – dets. (Näitused. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 75-76).

¹³⁴ Kunstikroonika. 1963. -- Kunst 1964, nr. 1, lk. 60-65.

¹³⁵ 1962. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1963, nr. 2, lk. 58-59.

¹³⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 88.

¹³⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 360, l. 52.

aprilli leninliku monumentaalpropaganda dekreeidi vastuvõtmispäeva kunstnikepäevana ja sellele järgneva kunstinädalaga.¹³⁸ ENSV KL IX kongress kordas kunstipropagandanädala ideed, mille organiseerimine jäi KL-i kanda. Peeti vajalikuks, et kunstnikkond ning kogu nõukogude rahvas arutaks loomingulisi küsimusi nimetatud ürituse raames. Esimene kunstipropagandanädal toimus 1959. aastal 12.-20.IV.¹³⁹ Korraldati kunstinäitusi, kunstnike kohtumisi rahvaga, avatud uste päevi ateljeedes, ettekandeid tööstusrajoonides. Lisandus meediakanalite ajakirjanduse, raadio, TV ja kino kaudu tehtav propaganda.¹⁴⁰ Samal aastal jõuti propagandanädala raames Tartus esimese kolhoosi kunstimuuseumi rajamiseni. Kunstnikud korraldasid Tartu rajooni kolhoosi "Tulevik" klubis kunstinäituse, kus eksponeeritud teosed otsustati skulptuuri sektsiooni algatusel kinkida kolhoosile kunstimuuseumi rajamiseks.¹⁴¹ 1960. aastal võeti vastu näitliku küla kunstimuuseumi põhimäärus, mille järgi muuseum pidi aitama kaasa rahva esteetilisele kasvatamisele. Selline muuseum loodi kujutava kunsti avara propaganda eesmärgil kas kolhooside juhatuse otsuse alusel kolhoosidesse või rajooni TSN TK otsusega külaklubidesse, puhkekodudesse, sovhoosidesse jt asutustesse.¹⁴² KL jõudis anda välja ka akti kunstiteoste üleandmise kohta Eduard Vilde nim. kolhoosile Rakvere rajoonis¹⁴³ ning Estonia nim. kolhoosile Paide rajoonis kolhoosimuuseumi asutamiseks kunstipropagandanädala raames seoses V. I. Lenini 90. sünniaastapäevaga.¹⁴⁴ Sellega suunati kunsti maapiirkondadesse. Samas võeti arutluse alla ka kunstimuuseumide asutamine Kohtla-Järvele, Pärnusse ja mujale linnadesse ning rajoonidesse, et kunst oleks terves ulatuses kõigile kättesaadav.

Propaganda eesmärgil pidi KL rakendama ka šefluse töövorme linnade tööstusettevõtetes. Eesmärgiks oli anda konsultatsiooni ja abistada šeflusialuse ettevõtte klubi kujundamist, korraldada kohtumisi kunstnike ja töötajatega, korraldada grupi- ja personaalnäitusi ettevõtetes.¹⁴⁵

Aasta läbilõikes omasid kujutava kunsti osas propaganda elluviimisel äärmiselt suurt tähtsust NSVL või ENSV KL-i poolt korraldatavad ning NSVL või ENSV KM-i ja KF-i kaudu finantseeritavad näitused.¹⁴⁶ Sulaajal jätkati kunsti tutvustamist maapiirkondades ENSV KF NS-i kaudu korraldatavate rändnäituste abil. Viimased jõudsid rajoonidevahelistesse koduloomuuseumidesse enamasti kunstiteoste näol; kolhoosidesse, sovhoosidesse ja

¹³⁸ Leninlik monumentaalpropaganda plaan. -- NH 23.IV 1960, nr. 96.

¹³⁹ J. V a r e s. Kunstipropaganda nädal. -- RH 9.IV 1959, nr. 83.

¹⁴⁰ Kunstipropaganda kohta vt. ka: L. G e n s. Lähedaseks kõigile. -- SV 10.IV 1959, nr. 15.

¹⁴¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 287, l. 70.

¹⁴² ERA, f. 1665, n. 2, s. 346, l. 18.

¹⁴³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 346, l. 83.

¹⁴⁴ A i n o S e p p. Kunstimuuseumid kolhoosidesse. -- RH 19.IV 1960, nr. 93.

¹⁴⁵ ERA, f. 1797, n. 1, s. 315, l. 70.

¹⁴⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 270, l. 107.

rahvamajadesse saadeti sageli reproduktsioonid. Skulptuuri seisukohast omasid rändnäitused siiski väga väikest tähtsust. Hinnalisemaid teoseid ei raatsitud keskusest välja saata, kips aga kippus kergesti purunema. Tunduvalt tõhusamalt pidanuks propagandat täitma üleliidulised ja vabariiklikud ülevaatenäitused, noortetemaatilised, juubeli- ja personaalnäitused. Samas valitses hierarhiline redel ka näitusesüsteemis. Positsioon redelil oli mõõdetav järelvalve survega. Mida “tähtsam” näitus, seda ideelisemat kunsti tuli eksponeerida. Viimasega arvestas ka žürii, mille isikkoosseisu kuulusid tavaliselt ENSV KL-i kunstnikud, juhatuse esimees ning ENSV KM-i esindajad. Sulaajal võimaldasid mitmed korraldatavad personaalnäitused ehk kõige vabamat teoste valikut. Endiste nn. formalistide liikmeõiguste taastamine lubas eksponeerida ka vabariigiaegset loomingut, mis stalinistlikul perioodil oli samahästi kui välistatud.

Kunsti suunamisel rahva hulka võidi lähtuda ka puhtalt praktilistest eesmärkidest. Tänu kunstnike hooldamissüsteemile valmis sulaajal arvukalt teoseid, mida ENSV KM ja KF olid pidanud säilitamise vääriliseks. Kuna skulptuuri puhul oli tegemist kõige mahukamate taistega, tekkis paratamatult ühel hetkel olukord, kus kogud osutusid ülekoormatuks. Ruumi kokkuhoiu tulemusena vallandus juba 1950. aastate II poolel kampaania suunata monumentaalpropaganda sildi all osa teoseid ENSV KF-i kogudest ENSV Haridusministeeriumile koolidesse jagamiseks. Kampaania jätkus ka 1960. aastatel.¹⁴⁷

Propagandale allutati NL-is ka ajakirjandus, mille eesmärgiks oli kunsti viimine laiaadesse massidesse. Üleliidulisel ja vabariiklikul tasandil anti välja postkaarte, kunstikalendrid, kunstialaseid raamatuid. Paralleelselt pidi ajakirjandus täitma järelkontrolli kunstikriitika näol. Viimasel oli nõukogude riigis ametlikust seisukohast lähtudes täita tähtis roll. Kunstnike loomingut kontrolliva mehhanismina pidanuks ta teostama süsteemis politseilist funktsiooni, kus mingitel põhjustel ikkagi õigelt teelt eksinud kunstnikud tulnuks suunata tagasi sotsialistliku realismi raamidesse. Kriitika pidi avaldama sallimatust ka loominguliselt passiivsete kunstnike suhtes.¹⁴⁸ Nii propaganda kui ka kriitika tegemisel omas kaalu EKP häälekandja *Rahva Hää*, ENSV KL-i häälekandja *Sirp ja Vasar*, kui ka *Edasi* ja *Õhtuleht*. Kunstnikkonna seisukohalt kujunes olulisimaks alates 1958. aastast NSVL KF EVO juures loodud kirjastuse Eesti NSV Kunst (alates 1965. a. Kunst)¹⁴⁹ kaudu ilmunud artiklid almanahhis *Kunst*, mis keskendusid rohkem teose vormilisele analüüsile ning arengu probleemidele. Lisaks ilmus kirjastuse kaudu ka kunstialast kirjandust, monograafiaid, katalooge jm.

Kriitikutõdesid järjepidevalt skulptuuri mahajäämust. Viidati vähestele uutele

¹⁴⁷ ERA, f. 1954, n. 1, s. 179, l. 34.

¹⁴⁸ V. E r m. Tartu kunstnike ülesannetest. -- E 4.II 1956, nr. 25.

¹⁴⁹ L o o d u s, 1970, lk. 26.

arengutendentsidele,¹⁵⁰ portree ning väikeseformaadilise skulptuuri ülekaalule.¹⁵¹ Puudujääke leiti käsitletaval ajajärgul nii temaatika kui ka vormi osas.¹⁵² Skulptorkonnale heideti ette vähest tähelepanu pööramist töökangelase kujutamisele. Rahva mitmekülgne ja loomingurikas elu ei olevat veel leidnud küllaldast kajastamist.¹⁵³ Vabaskulptuuri kohta kirjutasid neil aastail peamiselt kunstiteadlased Leo Gens ja L. Soonpää. L. Gens väitis: *“Skulptorid ei oska näha elu ja loodust kunstilise üldistusena, kujutavad lihtsalt motiivi.”* Ta heitis skulptoritele ette, et viimased lähevad intiimse asja peale, et eluliste tähelepanekute tegemisel jäädakse natuuri kinni ning ei osata üldistada.¹⁵⁴ Ta väitis, et vaja oleks mõelda teemaderingi laiendamisele ning kutsus ühtlasi üles otsima suuremaid allegoorilisi, sümboolseid lahendusi.¹⁵⁵ L. Gens märkis, et skulptuur kõigub peamiselt kahe äärmuse vahel, millest üks viib tagasi stalinistlikku perioodi, kus tegeldi aktiivselt kopeerimisega, süvenemata skulptuuri plastilistesse omadustesse, teine kodanlikku perioodi, kus pöörati liigset tähelepanu dekoratiivsetele omadustele, materjalile, faktuurile. Ta mõistis hukka nii detailitapse jutustava käsitluslaadi kui ka vanema skulptorite põlvkonna retrospektiivse hoiaku.¹⁵⁶ Ka L. Soonpää kirjutas, et jääb mulje, nagu skulptorid tõmbuksid kitsasse kodusesse miljöösse, nagu neil puuduks tahe tulla laiemale ühiskondlikule tribüünile.¹⁵⁷ L. Soonpää kritiseeris näitusesaalides valitsenud “standartvormi” kandvate peade rohkust.¹⁵⁸ Ta leidis, et tuleks muret tunda ka realismi piiride liigse avardumise pärast, leides, et äärmusesse kaldumine on Moskvast ja Leningradis suurem kui Eestis, kuid tähelepanu tuleks probleemistikule siiski juhtida.¹⁵⁹ Kritiseerida said ka noored skulptorid. L. Gens märkis, et noored ei mõtle, mis on isikupära ja mis on maneer. Noorte skulptorite haiguseks olevat püüe üle oma varju hüpata, pidevalt andvat endast märku püüd allutada süžee vormiotsingutele. Ka Enn Põldroos kinnitas noore aktiivse kunstnikuna, et ekslikult mõistetakse kaasaegse kunsti all novaatorlikku vormi, kuigi tegemist olevat sügavalt sisulise probleemiga.¹⁶⁰ Kõige enam sai kritiseerida E. Viies, kelle mittemaitsekat stiliseerimist ei saavat kuidagi õigustada.¹⁶¹ Üleüldiselt tõdeti, et naabervabariikide skulptorid on meist ees. Esile tõsteti eriti Leedu noori, kes oskavat erakordselt hästi kujutada

¹⁵⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 241, l. 24.

¹⁵¹ M. E l l e r. Skulptuurist vabariiklikul näitusel. -- ÕL 15.XI 1963, nr. 142.

¹⁵² B. B e r n š t e i n. Nõukogude Eesti kujutava kunsti arenguhooni. -- Eesti Kommunist 1960, nr. 5, lk. 33-40.

¹⁵³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 61.

¹⁵⁴ Suure kunsti poole. -- SV 26.VIII 1955, nr. 34.

¹⁵⁵ L. G e n s. Elu avarama ja sügavama tõlgenduse suunas. Mõtteid kunstinäituselt. -- RH 22.XII 1960, nr. 300.

¹⁵⁶ L. G e n s. Mõtteid ülevaatenäituselt. -- ÕL 26.XI 1957, nr. 278.

¹⁵⁷ L. S o o n p ä ä. Kriitiku pilguga näitusesaalides. -- RH 20.XI 1957, nr. 272.

¹⁵⁸ L. S o o n p ä ä. Vabariiklikult kunstinäituselt. Graafika – skulptuur. -- RH 30.I 1959, nr. 25.

¹⁵⁹ L. S o o n p ä ä. Mõttekilde dekaadieelse kunstinäituse puhul. -- SV 14.IX 1956, nr. 37.

¹⁶⁰ E. P õ l d r o o s. Sisu, vorm, kaasaegsus. -- Kunst 1962, nr. 1, lk. 39.

¹⁶¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 308, l. 30.

elulisi inimtüüpe, kolhoosnikku, tallimeest, kolhoosineiu, kes vaatab käed puusas üleolevalt põldusid.¹⁶²

Kokkuvõtvalt võib öelda, et sulaaajal säilis tugev kontroll kunstniku ja kunstiloomingu üle. Parteilised suunised, arvukad komisjonid ja kunstikriitika pidid tagama kunstilis-ideeliselt kõrgeväärtusliku nõukogude kunsti. Teisalt võimaldas detsentraliseerimine lokaalsetele instantsitele märksa suuremat otsustamisõigust. Surve vähendamiseks üksikisikule sattus kunstnik vastutaja rolli. Noomitused, ettekirjutused, soovitusel esindasid sulaaaja peamisi represseerimismeetmeid. Hoolimata suuremast laveerimisruumist oli enamus skulptoreid siiski sunnitud alluma suunamisele. Alluda süsteemile tähendas ühtlasi enda usaldamist viimase hoolekande alla ning olla nõukogude kunstnikuna kindlustatud töö ja rahaga.

2.4. Vabaskulptuuri viljelenud eesti skulptorid käsitletaval perioodil

1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel andsid eesti kunstielus tooni mitu skulptorite põlvkonda, kelle haridustee oli kulgenud erinevatel ajaloo etappidel, eri kunstioppeasutustes ning erinevate õppejõudude juhendamisel. Vanema põlvkonna skulptorid olid oma kunstnikuteed alustanud Eesti Vabariigi ajal. Anton Starkopf ja Aleksander Eller¹⁶³ olid õppinud Saksamaal ja Pariisis, Voldemar Mellik Peterburi Akadeemias, Juhan Raudsepp Pensa Kunstikoolis Tsaari-Venemaal.¹⁶⁴ Kõrgemale kunstiharidusele pandi vabariigis alus 1919. aastal ühingu "Pallas" kunstikooli asutamisega Tartusse, mis 1924. aastal nimetati Kõrgemaks Kunstikooliks "Pallas". Skulptuuri erialal õppisid Tartus R. Timotheus,¹⁶⁵ A. Vomm,¹⁶⁶ F. Sannamees,¹⁶⁷ M. Saks,¹⁶⁸ H. Halliste,¹⁶⁹ J. Hirv, E. Roos, L. Laas.¹⁷⁰ Lisaks "Pallasele" õpetati skulptuuri Riigi Kunsttööstuskoolis (RKT) Tallinnas. Viimases õppisid R. Haavamägi, A. Kaasik

¹⁶² ERA, f. 1665, n. 2, s. 309, l. 12.

¹⁶³ Erm, 1977, lk. 4; Vt. ka: Anton Starkopf, 1889-1966. Koost. Ahti Seppet. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tartu, 1988. Edaspidi: Seppet, 1988; A. Elleri kohta Vt. EKABL lk. 67-68.

¹⁶⁴ M i l v i A l a s. Voldemar Mellik, 1887-1949. Kunst: Tallinn, 1985; L. G e n s. Skulptori juubel /J. Rausepp/. -- SV 14.XII. 1956, nr. 50.

¹⁶⁵ EKABL lk. 529; Vt. ka: Eller, 1970, lk. 198-199.

¹⁶⁶ M a r t t i S o o s a a r. August Vomm. Kunst: Tallinn, 1977; EKABL lk. 604; Vt. ka: Eller, 1970, lk. 191.

¹⁶⁷ EKABL lk. 462-463; Vt. ka: P a s, 1974; L. V ä l b e. Ferdi Sannamees. -- SV 18.XI 1955, nr. 46; A l f r e d W a g a. Ferdi Sannamees. K.-Ü. Loodus: Tartu, 1937. Edaspidi: W a g a, 1937; Eller, 1970, lk. 188-199.

¹⁶⁸ EKABL lk. 459-460; Vt. ka: Eller, 1970, lk. 189-191.

¹⁶⁹ EKABL lk. 97; Vt. ka: P a s, 1985; Eller, 1970, lk. 192.

¹⁷⁰ EKABL lk. 244, Vt. ka: Eller, 1970, lk. 195-201.

ja G. Pommer.¹⁷¹ Kõik nimetatud skulptorid, välja arvatud 1949. aastal surnud V. Mellik ja 1953. aastal surnud J. Hirv, olid tegevad eesti kunstielus ka sulaajal. Üksnes R. Haavamägi panus jäi pikaajalise haiguse tõttu väikeseks.¹⁷²

Nõukogude võimu kehtestamises Eestis 1940. aastal nägid mitmed skulptorid võimalust muuta kohalikku kunstielu paremaks. Järgnevad poliitilised sündmused tõid samas juba järgmisel aastal kaasa kunstnikkonna jagunemise. Suurem osa skulptoreid jäi Eestisse, kuid mobilisatsiooni ja evakuatsiooni tulemusena sattusid A. Kaasik, E. Roos, G. Pommer ja F. Sannamees¹⁷³ nõukogude tagalasse. 1942. aastal hakati NL-i valitsuse otsuse põhjal koondama Nõukogudemaa eri osadesse sattunud eesti kunstikaadrit. Skulptorid hakkasid tööle Moskvast. Esimesena saabus pealinna F. Sannamees,¹⁷⁴ kellele järgnesid ülejäänud skulptorid. Sõjasündmuste keerises nõukogude tagalas töötanud kunstnikud pidid oma loomingus aluseks võtma sotsialistliku realismi ning innustuma rõhujate ja rahva kannatuste, võitluse ja võitlejate, ajalooliste peatükkide kujutamisest.¹⁷⁵ Kodumaalejäänud jätkasid oma loomingulist teed väljakujunenud traditsionalistlikus vaimus. See lõhe säilis suuresti ka sõjajärgsetel aastatel, kui Eestist oli saanud taas NL-i liiduvabariik ning kodumaale olid naasnud tagalakunstnikud. Kunstiruumi lahknemist hakkas tähistama teravam Tartu ja Tallinna vastasseis, mis leidis väljenduse eelkõige kunstihariduslike koolide õpetajate kaadri isiksuste ja nende loomingu vahelistes erinevustes. 1944. aastal nimetati "Pallas" ümber Tartu Riiklikuks Kunstiinstituudiks (TRKI), Tallinna Riiklik Kunsttööstuskool Tallinna Riiklikuks Tarbekunstiinstituudiks (TRTKI).¹⁷⁶ Esimeses õpetasid skulptuuri erialal A. Starkopf, J. Hirv, M. Saks, 1947. aastani E. Roos, teises V. Mellik, F. Sannamees, A. Kaasik, 1947. aastast E. Roos.¹⁷⁷ Tallinnasse koondusid seega valdavalt tagalakunstnikud, kellel oli sotsialistliku realismi mõningane kogemus. Tartus jätkati traditsionalistlikku suunda. Nimetatud skulptorite kaader omas äärmiselt suurt tähtsust nõukogulikes õppeasutustes hariduse saanud või lõpule viinud noorte skulptorite kujundamisel ja õpetamisel, kes lülitusid kunstielu 1940. aastate lõpus, 1950. aastate alguses. TRKI-i lõpetasid O. Ehelaid (1946), E. Kirs (1950), O. Männi (1950), L. Israel (1950). TRTKI-i lõpetasid Arseni Mölder (1948), Signe Mölder (1948), Albert Eskel (1948), Juta Eskel (1948), Erna Viitol (1950),

¹⁷¹ Eller, 1970, lk. 199-200; A. Kaasiku kohta Vt. lähemalt: Sooni p ä ä, 1959b, lk. 6-20.

¹⁷² M. Eller. R. Haavamägi. – Kunst 1964, nr. 3, lk. 53.

¹⁷³ A. Kaasik, G. Pommer ja E. Roos mobiliseeriti 1941. a. punaarmeele (EKABL lk. 148, 392, 444); F. Sannamees evakueerus NL-i tagalasse 1941. aastal (ERA, f. R-1524, nim. 1, s. 38, l. 121).

¹⁷⁴ ERA f. R-1524, n. 1, s. 26, l. 115.

¹⁷⁵ Vt. ka: H. P a a s. F. Sannamehe tegevus ja looming Suure Isamaasõja ajal. -- Kunst 1963, nr. 2, lk. 32-39; Vt. ka : Kunstiansamlid Suure Isamaasõja päevil. /Vastava osa Kunstnikud Suure Isamaasõja päevil on kirjutanud E v a l d O k a s/. Eesti NSV Teatriühing: Tallinn, 1963, lk. 105-118.

¹⁷⁶ Erm, 1961, lk. 182.

¹⁷⁷ P a a s, 1977, lk. 97-111.

Linda Rosin (1948), Kalju Reitel (1950).¹⁷⁸ Tartus õppinud said kaasa pallasliku vabama eneseväljenduse, hea materjalitundmise. Suurem osakaal oli õpetuses aktistuudiol ja kompositsiooniõpetusel. TRKI-is A. Starkopfi käe all õpinguid alustanud J. Varese sõnade kohaselt tuli ka Tartus teha aeg-ajalt temaatilisi töid, kuid A. Starkopfi laiem silmaring andis õppetegevuses isiksuse arengule siiski suurema vabaduse ning oskuse selgemalt näha asetleidvat absurdi. J. Varese väitel tuli tal tudengina korduvalt osaleda näituste aruteludel, kus kriitikat tegid eelkõige kunstivõhikutest rajoonikomitee töötajad. Pedagoog aitas noorel inimesel nendest nõ. kunstikriitilistest sõnavõttudest mööda vaadata.¹⁷⁹ Samas tuli ka Tartus siiski omandada natuuritruu modelleerimistehnika ja kavandada nõutavaid temaatilisi kompositsioone. O. Männi on rõhutanud oma intervjuus M. Ellerile, et õpinguaastatel tuli olla nõ. pidevas treeningus, mistõttu polnud mahti arutleda tehtu üle. Skulptor on väitnud, et tuli valida vaid sobiv teema, selle lahendamine läks juba trafaretset rada pidi.¹⁸⁰ Tallinnas lähtuti veelgi rohkem akadeemilisest õpetusest, kus pöörati peatahelepanu pliiatsijoonistusele, detailitäpsele vormile. TRTKI-is õpinguid alustanud L. Tolli mälestustes tehti palju ornamentide, samal ajal oli aktistuudiol väiksem osatähtsus, lähenemine pidi olema väga realistlik.¹⁸¹ Hoolimata mõneti erinevast õppemetoodikast puudus siiski otsene konflikt Tartu ja Tallinna vahel. Suhteliselt rahulikult eksisteerivasse kunstiellu saabus murrang seoses 1948. ja 1949. aastal alanud formalismivastaste kampaaniatega, mis kulmineerusid 1950. aastal EK(b)P KK VIII pleenumi otsustel repressioonidel põhinevate otsustega. Kunstnikkonna puhastustööd määras EN KL VI pleenum 1950. aastal.¹⁸² Suur hulk kirjanikke, heliloojaid, kunstnikke, teadlasi, õppejõude tembeldati kodanlikeks natsionalistideks ning vabastati ametikohtadelt. EN KL liikmeskond vähenes poole võrra, 1950. aastal heideti välja A. Starkopf ja H. Halliste, 1952. aastal R. Timotheus.¹⁸³ EN KL-i liikmeid tabas otsene vägivald siiski harva. Vaid A. Eller oli 1945. aastal arreteeritud.¹⁸⁴ A. Starkopf pidi loobuma pedagoogi ametist. Kahtluse alla seati ka F. Sannamehe sobivus noorsoo kasvatamisel, kuna hukkamõistu pälvis tema varane looming. Jõuline kaadrivahetus kulmineerus 1951. aastal TRKI likvideerimisega ning skulptuuri õpetuse koondamisega Tallinnasse Eesti NSV Riiklikku Kunstiinstituuti (ERKI). Tartusse asutati küll kunstiinstituudi baasil keskastme õppeasutus Tartu

¹⁷⁸ Samas, lk. 201-214.

¹⁷⁹ Vestlus J. Varese (19.I.2001).

¹⁸⁰ M. Eller. Intervjuu skulptor Olav Männiga. – Kunst 1972, nr. 41/1, lk. 6-10. Edaspidi: Eller, 1972; O. Männi kohta Vt. ka: Olav Männi. Kataloog. Koost. T i i n a P i k a m ä e. Kirjastus märkimata: Tallinn, 1990, lk. 4-6.

¹⁸¹ Vestlus L. Tolliga (12.I.2001).

¹⁸² ENSV KL, 1968, lk. 15-18.

¹⁸³ R. Timotheuse liikmestaatus taastati 1955. aastal, A. Starkopfi ja H. Halliste liikmestaatused 1956. aastal (Peirumaa, 1998, lk. 18).

¹⁸⁴ H e l m e, 1999. lk 128.

Kujutava Kunsti Kool.¹⁸⁵ Eesmärgiks oli hävitada nõ. Tartu formalismipesa. Mõningaid mööndusi tehti Tartus õpinguid alustanud skulptuurieriala tudengitele, kes said õiguse lõpetada oma õpingud ERKI Tartu Osakonnas.¹⁸⁶ E. Taniloo, J. Vares ja E. Rebane kaitsesid oma diplomitööd Tartus 1952. aastal.¹⁸⁷ Teisalt puudutasid repressiivsed meetmed ka noori skulptoreid, kelle puhul sai määravaks perekondlik taust või teenimine Saksa sõjaväes. Nii K. Reitel kui ka E. Taniloo saadeti Saksa sõjaväes teenimise eest Siberisse. J. Eskelile sai takistuseks perekondlik taust. Tema isa, kes oli võtnud osa Vabadussõjast ning vend, kes oli keeldunud komsomoli astumast, küüditati Siberisse. J. Eskelit ennast peeti rahvavaenlaste lapseks, kellele ei antud kätte lõpudiplomit ning kellel tekkis raskusi töö leidmisel.¹⁸⁸ Mõningatel õnnestus põlvnemine maha salata. A. Jürjo väidab, et tema isa oli olnud vabariigi ajal äärmiselt aktiivne talupidaja, riigikogu liige, kaitseliitlane, kuid kuna ta oli 1939. aastal surnud, sai A. Jürjo märkida ankeetidesse, et isa on surnud. Skulptor märgib, et varakult tuli õppida suu kinni pidama.¹⁸⁹ Ka G. Markelov vaikis maha oma isa tausta, kes oli olnud raudtee kaitseliitlane ja küüditatud Siberisse.¹⁹⁰

Koos jõulise kaadrivahetusega viidi läbi suured muudatused õppeprogrammides. ERKI rektoriks määratud Venemaa-eestlase Friedrich Lehtiga¹⁹¹ eesotsas suudeti kogu õppetegevus tekkinud hirmuõhkkonnas allutada stalinistliku kunsti printsiipidele. Õppeasutusi tabanud pidevad kontrollreidid ning hirm repressioonide ees sundisid pedagooge olema äärmiselt ettevaatlikud oma sõnades ning tegudes. Neil aastail tuli näpuga järke ajada nõukogulike õpetamismeetodite kasutamisel ja õppeprogrammi läbimisel. 1952. aastal ERKI lõpetanud E. Haggi ja J. Paberit, 1953. aastal lõpetanud A. Jürjo, M. Tiilen ja L. Tolli puutusid kõige teravamalt kokku oma õpingute ajal sotsialistliku realismi ždanovliku mudeliga. L. Tolli väitel nõudis F. Leht äärmiselt detailitäpset realismi. Faktuuri tegemine oli rangelt keelatud, skulptuuri pind pidi olema sile ja natuuri järgiv.¹⁹² Ka A. Jürjo meenutustes sooviti näha väga täpset vormi. Skulptori väitel nõudis pedagoogidest detailitäpsust kõige enam A. Kaasik. E. Roos tahtis õpetuses näha rohkem üldistust, kuid A. Jürjo sõnade kohaselt puudus tal tollal igasugune ettekujutus, kuidas üldistada. Praktiliselt polnud võimalik saada kunstialast kirjandust ning näha üldse teistsugust kunsti. Üksnes Leningradis I. J. Repini nimelises Kunstiinstituudis õppinud said kergemini kätte raamatukogust kunstiraamatuid maailma skulptuuri kohta. O. Männi näiteks oli aastatel 1950-

¹⁸⁵ E r m, 1961, lk. 183.

¹⁸⁶ Viimane diplomitööde kaitsmine toimus Tartus 1955. aastal (E r m, 1961, lk. 183).

¹⁸⁷ E l l e r, 1970, lk. 180.

¹⁸⁸ Vestlus J. Eskeliga (11.I 2001).

¹⁸⁹ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001)

¹⁹⁰ Vestlus G. Markeloviga (30. I 2001).

¹⁹¹ F. Leht oli kutsutud ERKI juhtima juba 1949. aastal. (Friedrich Leht. -- SV 27.I 1961, nr. 4).

¹⁹² Vestlus L. Tolliga (12.I 2001).

1954 mainitud õppeasutuses aspirantuuris ning tunnistas intervjuus M. Elleriga, et Leningradi muuseumides, aga eriti raamatukogudes leiduvad kunstiraamatud panid teda kahtlema printsiipide üldkehtivuses.¹⁹³ Oskamatusele mõista lisandus A. Jürjo väitel temavanuste usaldamatus õpetajate suhtes. Nende noorte kujunemist olid mõjutanud juba rasked õpinguaastad keskkoolis. 1947. aastal keskkooli lõpetanud A. Jürjo märkis, et koolis käies oli pea iga aasta erinev riigikord, samad õpetajad olid sunnitud rääkima õpilastele iga aasta risti vastupidist juttu. Sellises konfliktises olukorras süvenes skeptitsism ning noorel inimesel kadus igasugune usaldus ka kõige toredamate inimeste vastu.¹⁹⁴

Hirmuõhkkond kujundas eesti skulptorkonda ja nende loomingut ka veel peale Stalini surma 1953. aastal. Jätkati kunstnike lülitamist kanoniseeritud süsteemi.¹⁹⁵ 1955. aastal skulptuuri eriala ERKI-s lõpetanud A. Rimm, 1956. aastal lõpetanud G. Markelov ja Z. Hmelnitski ning 1957. aastal lõpetanud A. Sepp said kaasa stalinistlikud kunstiprintsiibid. Olukord hakkas muutuma, kui võeti selgelt kriitiline hoiak stalinistlikul perioodil toime pandud repressioonide suhtes. Siiski kujunes vangilaagritest vabastatud kunstnike sulandumine kunstielu vaevaliseks. K. Reiteli mälestuste põhjal tundis ta ennast ühiskonna heidikuna, kui Venemaalt tagasi Eestisse tuli, sest keegi ei julgenud esialgu suhelda Siberis käinutega.¹⁹⁶ Murrang saabus seoses ENSV KL IX kongressiga 1957. aastal, kui mõisteti hukka repressioonid ning asuti kunstipärandi ümberhindamisele. Mitmed vanemad skulptorid astusid taas 1950. aastate keskel kunstiareenile (A. Starkopf, F. Sannamees, H. Halliste, A. Vomm, J. Raudsepp).¹⁹⁷ Neist võrdlemisi aktiivseks kujunenud H. Halliste ja J. Raudsepp olid nooremale skulptorite põlvkonnale A. Jürjo sõnade kohaselt uustulnukateks, kellest nemad polnud õpingute perioodil kuulnudki.¹⁹⁸ Pealesurutud loomingulise pausi järel sai ka Tartu taas eluõiguse, kuigi teatav vastasseis oli skulptorite mälestuste põhjal siiski tuntav. J. Eskel märgib, et Tartu ja Tallinna vahel polnud otsest konflikti, kuid puudus ka tihedam läbikäimine.¹⁹⁹ Teatavat rolli kunstnike omavahelistes suhetes võis mängida Tartu kui endise kunstielu keskuse jõumeetodil likvideerimine. Pallase nostalgia andis Tartus ikka veel tunda ning tekitas mõningat passiivsust Tallinnaga lävimisel.

Keskkomitee tasandil mõisteti hukka isikukultuslikud ilmingud, sealhulgas kunstipärandi piiratud tõlgendamine keskkomitee tasandil. J. Vares märkis, et eelkõige keskkomitee poolt tehtud otsused sulameeleolu löidki. Nn. stalini-mehed ei julgenud ennast enam peale suruda, sest

¹⁹³ Eller, 1972, lk. 7.

¹⁹⁴ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

¹⁹⁵ Ants Juske. Sotsialistlik realism – kaanon ja stiil. -- Kultuur ja Elu 1990, nr. 6, lk. 21-25.

¹⁹⁶ Vestlus K. Reitliga (22.I 2001).

¹⁹⁷ Eller, 1970, lk 181.

¹⁹⁸ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

¹⁹⁹ Vestlus J. Eskeliga (11.I 2001).

nad ei saanud aru, mis toimub. Endised formalistid olid ühtäkki rehabiliteeritud. Kõik see tekitas J. Varese väitel neis suurt segadust, ei osatud toimuva suhtes seisukohta võtta.²⁰⁰ Samas suutsid paljud neist siiski kohaneda uute oludega ning jääda juhtivatele positsioonidele ka sulaajal. Üksnes enamik Venemaa eestlasi kaotas oma positsiooni. ERKI-st sunniti näiteks lahkuma F. Leht. Kriitika alla võeti senine õppeprogramm ning õppemetoodika.²⁰¹ Kehtiv liiga range akadeemiline õppemeetod vajutavat tulevase noore kunstniku loomingule üksluisuse pitseri.²⁰² ENSV KL IX kongressil leiti, et õppeplaanid on ülekoormatud teoreetiliste ainetega ning üliõpilastel ei jää praktilisteks töödeks aega.²⁰³ Leiti ühtlasi, et tudengeid ei tutvustatud piisavalt rahvusliku, aga ka maailma kunstipärandiga.²⁰⁴ Kritiseeriti tekkinud olukorda, kus NSVL Kõrgem Hariduse Ministeerium nägi skulptuuri erialale ette vaid 3 kohta iga kahe aasta järel, mistõttu mõnel kursusel oli üks üliõpilane.²⁰⁵ 1959. aastal ERKI rektoriks määratud J. Vares omas äärmiselt tähtsat võtmepositsiooni õppeasutuse-sisese õhkkonna muutmises. Aluseks võeti uus õppeprogramm. Õpetus muutus vabamaks nii materjalide kasutuse kui ka väljenduse osas. Joonistustundides võitis taas tasapisi eluõiguse süsi ning üldistavam käsituslaad. Laiema silmaringi pidid noortele andma maailma ning eesti kunstiajaloo loengud lähtuvalt kunstipärandi ümberhindamisest. J. Varese väitel ei jäänud 1950. aastate II poolel kunsti haridus enam nii piiratuks, informatsiooni jõudis mõningal määral nii Ida kui ka Lääne poolt. Samas märgib endine ERKI rektor, et mingist vabadusest siiski rääkida ei saanud, sest tsentraalsed nõudmised jäid sotsialistliku realismi puhul akademismile allutatuks. Tõekspidamisi püüti viia ka sulaajal dogmade tasandini ning seisata meelega kunstniku individuaalset arengut.²⁰⁶ Lahenduseta jäi skulptorkonna järelkasvu probleem. Instituudi skulptuuri erialale eraldati endiselt vaid väga piiratud arv kohti. Noorte skulptoritena lõpetasid ERKI 1960. aastate I poolel vaid Riho Kuld (1962) ja Matti Varik (1964),²⁰⁷ kuid nemad kujunesid tooniandvaks alles pärast sula.

Üldjuhul jäid “uuendused” eesti skulptuuris konservatiivseteks. Üksnes 1958. aastal Leningradis NSVL Kunstide Akadeemia I. J. Repini nimelise Kunstiinstituudi lõpeatnud E. Viies hakkas esindama julgemaid vormiotsinguid käsitletaval perioodil. Nimetatud õppeasutus Leningradis oli üks tagurlikumaid terves NSVL-is, kuid E. Viies sattus eksituse tõttu

²⁰⁰ Vestlus J. Varesega (19.I 2001).

²⁰¹ J. Vares rõhutas 1959. aastal almanahhis Kunst ilmunud artiklis, et ei saa nõustuda seisukohaga, nagu poleks kool kohustatud kasvatama noortes individuaalsust, isikupära ja kunstiliste arusaamade iseseisvust. (J. V a r e s Mõttekilde kunstikaadri järelkasvust. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 2.)

²⁰² E. E i n m a n n. Palju on veel lahendada. -- SV 22.II.1957, nr. 8. Edaspidi: Einmann, 1957.

²⁰³ R. A a r m a. Kunstis peab kõlama kaasaja sõna. Eesti NSV Kunstnike Liidu IX kongress. -- RH 25.V 1957, nr. 122.

²⁰⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 77.

²⁰⁵ E i n m a n n, 1957.

²⁰⁶ Vestlus J. Varesega (19. I 2001).

²⁰⁷ Vt. M. E l l e r. Kahest noorest kujurist. -- Kunst 1968, nr. 29/3, lk. 17-22.

rahvademokraatiamaadest pärit üliõpilastele mõeldud osakonda, kus oli teistsugune nägemus sotsialistlikust realismist. E. Viiese eesti- ja venekeelse passi ning väga halva vene keele oskuse tõttu peeti teda dokumentide esitamisel välismaalaseks. Tehtud viga avastati hiljem, kuid E. Viies võitles enda eest ning sai õppida osakonnas edasi.²⁰⁸ Tema sulandumine eesti kunstiellu peale õpinguid polnud siiski kerge. Võrreldes sotsialistliku realismi ja Pallase traditsioonide taaselustamisega kujunes skulptori looming hoopis teisesuunaliseks. Skulptor püüdis lähtuda rohkem fantaasiast ning hoiduda kuldselt keskteelt, mida ta nimetas püksinööbirealismiks, ükskõiksuse ja tuimuse realismiks.²⁰⁹ A. Jürjo sõnade kohaselt oli suhtumine E. Viiesesse algul väga halb, tal puudus toetus nii KL-i juhataste kui ka skulptuurisektsiooni büroo poolt.²¹⁰ Sellevõrra oli E. Viiesel rohkem autoriteeti alles kujunevate noorte kunstnike silmis. Ainsa skulptorina avaldas ta mõju oma teistlaadse väljendusviisiga 1958. aastal ENSV KL juurde loodud Noorte Koondisesse²¹¹ kuulunud ERKI tudengitele. Kui Noorte Koondise näitused sattusid terava kriitika alla 1961. aastal, nõuti instituudi üliõpilaste isoleerimist mõnedest noortest kunstnikest, sealhulgas E. Viiesest.²¹² Suhtumine skulptoris hakkas muutuma alles sulaaaja lõpus, kui lõppes karm abstraktsionismi vastane kampaania ning suurem osa skulptorkonnast hakkas otsima uuenduslikumat vormi ja uusi skulptuuris kasutatavaid materjale.

Stalinistliku perioodi isikukultuslike ilmingute hukkamõistmine omas eesti skulptorkonnale olulist tähendust. Kunstnike liikmeõiguste taastamine, kunstipärandi ümberhindamine ning vabama õhkkonna tekkimine võimaldasid erinevatel põlvkondadel erinevat lähenemist sotsialistliku realismi kunstimeetodile. Sealhulgas väärtustati kunstimeetodi taga enam kunstniku isiksust.²¹³ Mitmed vanema põlvkonna skulptorid astusid taas kunstiareenile Pallase traditsioonide taastajatena. Mitmetele neist jäi sulaaeg viimaseks loominguliseks perioodiks: M. Saks suri 1962, F. Sannamees 1963, R. Haavamägi 1964. aastal.²¹⁴ 1940. aastate II poolel ja 1950. aastatel hariduse omanadanud noored pöörasid pilgud ennekõike rahvademokraatlike maade kunsti poole, kuid jäid loomingulistes katsetustes siiski kammitsetuks. “Konservatiivsetest”

²⁰⁸ Vestlus E. Viiesega (10.V 2003).

²⁰⁹ A. L e i n b o c k. Edgar Viies. -- TK, 1960, 23.IV, nr. 49.

²¹⁰ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²¹¹ Noorte Kunstnike Koondis pidi koondama enda ümber noori kunstnikke ENSV KL liikmeskonnast ning ERKI-st kindlustades nõ. ENSV KL-i reservi ning kujunema keskuseks, mis suunab noorte ideoloogilist ja erialalist kasvatustööd. Noortenäituste organiseerimine, noorte aktiivsema osavõtu korraldamine vabariiklikest ja üleliidulistest kunstinäitustest kuulus koondise kompetentsi (J. V a r e s. Mõttekilde kunstikaadri järelkasvust. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 4-5).

²¹² ERA, f. 1665, n. 2, s. 355, l. 12.

²¹³ O t t K a n g i l a s k i. Loomingulisest individuaalsusest. -- SV 16. III 1956, nr. 11; Vt. ka: E. P õ l d r o o s. Veel loomingulisest individuaalsusest. -- SV 30. III 1956, nr. 13.

²¹⁴ EKABL lk. 459-460, lk. 462-463, lk. 91.

skulptoritest erines käsitletaval perioodil vaid E. Viies oma julgemate kunstliste otsingutega.

2.5. Eesti skulptorid ja vabaskulptuuri suunavad mehhanismid

Sulaajal lõpetati otsesed repressioonid kunstnikkonna vastu. Süsteemi alalhoiu mehhanismina kasutati ära eelkõige paranenud majanduslikku olukorda. Kunstielu materiaalse baasi tugevdamiseks suunatud rahaliste ressursside abil loodeti säilitada sotsialistliku realismi ühtne kunstimeetod. Kunstnikkond võis loota elamis- ja töötingimuste paranemisele ning suurematele rahalistele sissetulekutele ametlike tellimuste ja ostude näol.

Kunstniku materiaalne olukord seati sõltuvusse sellest, kuivõrd “meelepärast” ja “rahva kunstimaitset kasvatavat” kunsti ta tegi. Endistele “rahvavaenlastele” anti teistega võrdne võimalus alluda “vabatahtlikult” süsteemile. J. Varese sõnade kohaselt tuli ka sulaajal ette kaebamisi üksteise peale, kuid üldjuhul ei toonud need endaga kaasa “karistust” ning lõputut urgitsemist inimese minevikus ja perekondlikus taustas.²¹⁵ Siberis käinud kunstnik võis sulaajal üles näidata äärmist aktiivsust ning võita ühiskondlikku “tunnustust” poliitilise kunsti loojana. Näiteks kujunes K. Reitel üheks ideoloogilise figuraalkompositsiooni peamiseks viljelejaks käsitletaval ajajärgul.

Alluda süsteemile tähendas olla kindlustatud lepinguliste tellimuste ja ostudega. Vaatamata sellele, et sotsiaaltoetust pidanuks arvestama kõigi loomeliitu kuuluvate kunstnikega, tekkis paratamatult ebavõrdne olukord, kus ühed teenisid teistest palju enam. Nõukogude kunsti rahastamises lähtuti sarnaselt teistele elu valdkondadele hierarhilisest süsteemist. Kehtis reegel: mida ideoloogilisem, seda kõrgemalt tasustatav kunst. Vabaskulptuuris paiknes redeli tipus ideoloogiline figuraalkompositsioon. Portree, pisiplastika ning dekoratiivne figuraalkompositsioon jäid madalamatele astmetele. Kunstniku suutlikkusest olla paindlik ja järeleandlik tehtavate ettekirjutuste osas sõltus tema isiklik heaolu.

Kunsti rahastamine oli nõukogude riigis salajane. Kunsti tehti rahvale ja kunst kuulus rahvale. Hoolimata sellest, et paljude skulptorite mälestustes oli 1950. aastate II poolel märgatav materiaalse olukorra lähedamaks muutumine, puudus kunstnikel selge ettekujutus kujutatavale kunstile suunatavate summade suurusel. Eelkõige monumentaalskulptuuri vallas töötanud kunstnikud löid teiste loomeinimeste seas ettekujutuse skulptoritest kui materiaalses mõttes väga hästi elavatest inimestest. Materjali ja tööriistade defitsiit, aeganõudev töö ning eratellimuste puudumine seadsid tegelikult nii mõnegi skulptori võrreldes maalijate, graafikute,

²¹⁵ Vestlus J. Varesega (19.I 2001).

tarbekunstnikega märgatavalt kehvemasse olukorda. Suurem sõltuvus tehnilisest baasist jättis skulptorile ka märksa kitsama loomingulise “mänguruumi”.

Eesti skulptorite materiaalse heaolu pidid tagama ENSV KF ja ENSV KM. Mõningal määral võisid kunstnikud loota ka NSVL KF-ile ja NSVL KM-ile. Viimaste kaudu eraldatavad tellimuslepingud ning ostud olid siiski üksikud ning enamasti nimelised. Vaid üleliiduliselt tunnustatud skulptorit usaldati tsentrumist nõukogude kunsti looma. Käsitletaval perioodil sai suuremaid vabaskulptuuri tellimusi Moskvast vaid K. Reitel. Skulptori mälestustes võis nimeliste tellimuste puhul (näiteks “Demonstratisoon”, kips, 1958) kunstnik valida ise temaatika. K. Reiteli väitel ei nõutud nende tööde puhul kavandit ega saadetud teoseid ka kunagi tagasi, honorar oli palju suurem ning hinda pandi enamasti juurde. Skulptori meenutustes tegi ta Moskvale 1.20 cm kõrguse Lenini portree pronksis ning sai selle eest osta 1960. aastate alguses Volga.²¹⁶

Enamike Eesti skulptorite materiaalne olukord kujunes nimetatud ajajärgul siiski suhteliselt tagasihoidlikuks. ENSV KF-i kaudu eraldatavaid summasid loomingulisteks toetusteks kasutasid skulptorid eelkõige teoste materjali viimiseks. Arvestati suuremate üleliiduliste kunstisündmustega, kus tõenäosus toetusi saada oli suurem. 1956. aasta kunstidekaadiks Moskvast ning Balti liiduvabariikide skulptuurinäituseks Riias 1958. aastal valati mitmed teosed pronksi.²¹⁷

Skulptori peamiseks sissetulekuks olid ENSV KM-i ja ENSV KF-i kaudu finantseeritavad lepingulised tellimustööd ja ostud, kusjuures esimeste puhul oli võimalik sõlmida eraldi leping teose materjali viimiseks. Skulptori poolt tehtavat hinnapakkumist korrigeeris KL-i juhatus. Oma hinnangu andis ENSV KF-i Hindamiskomisjon või ENSV KM EK ning kinnitas ENSV KF KN või ENSV KM vastvalt töö kunstilisele väärtusele.²¹⁸ Lepingulistele töödele võis õnnestumise korral teha ka juurdehindlust. Kiire rahasüst 1950. aastate II poolel tekitas skulptorites illusiooni hästi äraelavast nõukogude kunstnikust, kes on alati kindlustatud tööga. Tegelikuses võis käsitletaval perioodil, eriti 1960. aastate I poolel, kuulda ENSV KL-i kongressidel ja juhatuse ning sektsioonide koosolekutel skulptorkonna rahulolematust mitmete kunsti rahastamist puudutavate küsimuste osas. E. Haggi ja mitmete teiste skulptorite mälestustes sõlmiti tellimus- ja ostulepinguid sula lõpus juba tunduvalt vähem.²¹⁹ Kurdeti olukorra üle, kus ENSV KM ei arvestanud ENSV KL-i ja ENSV KF Hindamiskomisjoni poolt määratud teoste hindasid, vähendades neid enamasti. Lepinguliste tööde puhul aga ei arvestatavat sageli tööde materjali viimiseks vajalike summadega. Materjalis teoste ostuhindasid pidasid paljud skulptorid

²¹⁶ Vestlus K. Reiteliga (22.I 2001).

²¹⁷ L. G e n s. Balti liiduvabariikide skulptorite aruandlus Riias. -- Kunst 1959, lk. 6-11. Edaspidi: G e n s, 1959.

²¹⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 228, l. 16.

²¹⁹ Vestlus E. Haggiga (24.I 2001).

liiga madalateks. Väideti, et on esinenud juhuseid, kus kunstnik keeldus teose müümisest ENSV KM-i poolt määratud liiga madala hinna tõttu.²²⁰ Üleüldiselt nõuti tsentrumiga võrdsema hinnapoliitika kehtestamist. Nuriseti, et kohalikud hinnad on Moskva hindadest kohati kolm korda madalamad. Kui 1950. aastate lõpus maksti Eestis kipsportree eest 2500 rbl, siis Moskvast 6000 rbl.²²¹ Kodumaised materjalis teoste hinnad olid võrreldavad Moskva kipsi hindadega. Näiteks 1957. aastal tegi ENSV KM EK Kultuuriministeeriumile ettepaneku järgmiste tööde omandamiseks:

H. Halliste "A. Jansen", graniit, 7000 rbl.

R. Timotheus, portree, puu, 5000 rbl.

J. Paberit, "Lapse pea", marmor, 6000 rbl.²²²

Paralleelse tõmmati ka naabervabariikidega. Kui Leedus maksti rahareformi-eelsel perioodil graniitportree eest 12 000 rbl, siis Eestis vaid 7000 rbl.²²³ Eraldatavate summade kokkuhoid materjalis teoste, eelkõige pronksi arvelt seadis paljude skulptorite loomingule teatavad piirid. Korduvalt võis kuulda 1960. aastate I poolel kunstinäitusi puudutavas kriitikas, et silma paistis skulptuuri osas äärmine materjali defitsiit, kus pea kõik esitatud tööd olid šamotis, keraamikas, terrakotas, kipsis.²²⁴ Vaid graniiti kasutavad skulptorid olid oma loomingulistes otsustustes vabamad. Juba 1958. aasta Riia skulptuurikonverentsil märkis ENSV KL skulptuurisektsiooni esimees J. Raudsepp, et graniiti saavad eesti kunstnikud põllu pealt, mere äärest ja mõnel juhul ka kivitööstuse kombinatidest.²²⁵ Omal kombel püüdis noorem skulptorite generatsioon tekkinud olukorrast välja tulla uute materjalide otsimisega. Seda oli hõlbus teha üleliiduliselt vallandatud kaasaegse stiili otsimise kampaania taustal. Skulptuurisektsioon tegeles 1960. aastate I poolel plastmasside, raua keevitamise, alumiiniumivaluga.²²⁶ NSVL KF-i summadest määrati E. Viiesele, Z. Hmelnitskile ja G. Markelovile igakuuline summa silikatsiidi kasutamise võimaluste leidmiseks skulptuuris. Katsetusi tuli läbi viia tehaste ruumides, sest ka veel 1964. aastal puudus eksperimentaalateljée.²²⁷ 1967. aastal jõuti ENSV KL-i skulptuurisektsiooni esimehe K. Reiteli eestvedamisel juba kõigile skulptoritele mõeldud keevitamiskursuste korraldamiseni.²²⁸

²²⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 50.

²²¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 237, l. 35.

²²² ERA, f. 1791, n. 1, s. 312, l. 9.

²²³ Samas, l. 12.

²²⁴ ERA, f. 1954, n. 2, s. 106, l. 56.

²²⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 262, l. 51.

²²⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 438, l. 149.

²²⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 439, l. 30.

²²⁸ S. Helme, J. Kangilaski on märkinud ekslikult raamatus "Lühike eesti kunsti ajalugu", XII. peatükk, "Sula ja illusioonid", keevitamiskursuste alguseks 1962. aasta (H e l m e, 1999, lk. 155); Viivi Viilmanni artiklis "Kalju Reiteli skulptoriteest" on keevitamiskursuste alguseks märgitud 1967. aasta, mida kinnitas ka vestlus K. Reiteliga (V. V i i l m a n n. Kalju Reiteli skulptoriteest. -- Kunst 1969, nr. 1, lk. 8-12).

Finantside kokkuvõtte hakkas 1960. aastate I poolel peegelduma ka ENSV KF-i ja KM-i poolt tellitavate ja ostetavate teoste mõõdus. Väike töö maksis vähem. Lisaks kummitasid ENSV KF-i ja muuseumite kogusid ruumiprobleemid. Skulptorkonnas läks käibele mõiste “riiulimõõt”. Teadvustades probleemi, hakkasid paljud tegema normaalsuuruselt väiksemaid töid. Tehtava kriitika eesti skulptuuri kammerlikkuse osas kandis skulptuurisektsiooni esimees K. Reitel 1963. aastal ENSV KL XII kongressil ENSV KF-i süüks. Viimane tellivat vaid seda, mis mahtus riiulisse, suuremad asjad jäävat kõik teostamata. K. Reiteli väitel domineeris portree kunstinaütustel seetõttu, et ta polnud kogukas ning seda sai ikka kuhugi ära paigutada, oli tehnilises teostuses lihtsam ja odavam.²²⁹ 1964. aastal kritiseeris K. Reitel skulptuuri sektsiooni esimehena ka ENSV KM-i tegevust. Vähesed kavandid, mis saavatsi tellimuse, saadeti tagasi nõudmisega mitte üle 1 m.²³⁰ A. Jürjo mälestustes arvestasid muuseumitöötajad vägagi riiulimõõtu. Skulptor mäletab, kui muuseumitöötajad keeldusid E. Kirsi suuri portreid vastu võtmast.²³¹ Suurem osa kunstnikkonnast reageeris koheselt oma loomingus sellistele nõudmistele ning asuski looma väiksemaid teoseid, et saada ametlikke tellimuslepinguid ja oste. Paljud püüdsid leida alternatiivvõimalusi äraelamiseks. J. Varse väitel kehtis ka sulajal nn. vabaturu sündroom, kus inimesed püüdsid leida võimalusi isiklike sidemete loomise kaudu.²³² Skulptorid nõudsid kunstiteoste omandamist tsentraliseeritud vahendite kõrval ka vabariigi asutuste ja ettevõtete poolt.²³³ Selles osas ei olnud märgata küll suurt edu, kuid isemajandavad kolhoosid ikkagi kujunesid mingil määral kunsti tellijateks ja ostjateks.

Esitatud probleemide foonil ei saa siiski väita, et süsteem oleks oma kunstnikud hooletusse jätanud. Võrreldes stalinistliku perioodiga oli selgelt tunda majandusliku baasi tugevnemist. Püüti parandada skulptorite töötingimusi ning varustada neid tellimus- ja ostulepingutega. Reaalsete võimaluste piirides tuli kunstnikul lihtsalt teha kompromisse oma loominguga “müümisel”.

Järeldamisel skulptori isiku üle pidid teostama erialalise kvalifikatsiooni tõstmiseks ettenähtud stuudiotöö, marksismi-leninismi loengud ja seminarid, kunstialased loengud ning loomingulised komandeeringud. J. Varse väitel tuli vaid parteisse kuuluvatel ning nomenklatuursetel kohtadel asuvatel isikutel alluda parteilisele distsipliinile. Arvestada tuli igal juhul võimaliku kriitikaga. 1957. aastal julges J. Vares kiita Eesti NSV 17. aastapäevale pühendatud kunstinaütust Tartus, nimetades seda nauditavaks näituseks. Ühtlasi kutsus J. Vares

²²⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 439, l. 28.

²³⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 439, l. 31.

²³¹ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²³² Vestlus J. Varesega (19.I 2001).

²³³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 10.

noori üles mitte ära unustama, et eesti skulptuuris on peale Amandus Adamsoni ka veel Jaan Koort ja teised meistrid.²³⁴ Vastureaktsioonina tõstatati Rahva Hääle veergudel küsimus, kas ei oleks tulnud kunstnike loomingulise organisatsiooni vastutaval töötajal tõsisemalt suhtuda ainevalla ahtusse ning analüüsida selle põhjust.²³⁵ Vabaduse mõiste oli selles ühiskonnas hoopis teisel tasandil. Mida väiksem oli vastutus, seda suurem oli vabadus. Arvestada tuli ka sellega, kui palju vabadust võimaldati ülevalt poolt. Head suhted võtmefiguuridega võisid kindlustada suurema vabaduse. J. Varese sõnul öeldi toona, et isiksuste osa ajaloos ei maksa midagi, kuid tegelikult maksis see sulajaal palju rohkem.²³⁶

Enamik ENSV KL-i kuuluvaid skulptoreid olid parteitud ning kandsid ühiskonnas väiksemat vastutuse koormat. ENSV KL-i liikmeks olemine andis õiguse hääletada juhtivatele kohtadele meelepärasemaid inimesi ning vähendada selle kaudu survet kunstnikule ja tema loomingule. Surve vähendamisega üksikisikule nõrgenes paratamatult järelvalve kunstnikkonna üle. Vaadeldava perioodi skulptuuri sektsiooni koosolekute protokollidest võis lugeda, et skulptorite osavõtt nii stuudiotööst, mis toimus 4 korda nädalas, kui ka marksimi-leninismi loengutest, oli kaootiline. Juba 1955. aastal tõdes E. Roos, et pidevalt organiseeritud stuudiotööst osavõtt ei olnud küllaldane. Skulptorid eelistavat töötada individuaalselt. Ka loominguliste probleemide arutamisel ei näidanud kunstnikud üles kuigi suurt aktiivsust.²³⁷ Poliitharidustöö kohta märkis E. Roos, et see on läinud isevoolu teed, kuna KL-i juhatuse poolt pole suunamist olnud.²³⁸ KL-i kunstiteadlased pidavat loenguid marksistlik-leninistlikust esteetikast kõige erinevamatele auditooriumitele, kuid kunstnikele endile polevat loenguid veel organiseeritud. KL-i juhatust iseloomustavat ideoloogilise töö alahindamine. Seda ei tohtivat sallida, sest juba Lenin õpetas, et igasugune ideoloogia nõrgenemine toob paratamatult kaasa kodanliku ideoloogia tugevnemise.²³⁹ Sarnaseid märkusi esines kõigil järgnevatel aastatel. 1960. aastal süüdistas ENSV KL-i juhatuse presiidium skulptuuri sektsiooni, et see pole teostanud vajalikku kontrolli, mistõttu mõned noored on hakanud stuudiotöö ajal tegema pealiskaudseid eksperimente.²⁴⁰ Poliitõpingud olid 1960. aastate alguseks jäänud täiesti unarusse. ENSV KL sai kritiseerida, et pole küllaldaselt organiseeritud poliitõpet. Sektsioonide liikmed aga nihverdavat kõrvale selgitustega, et nad

²³⁴ J. Varese. Nauditav näitus. -- SV 9.VIII 1957, nr. 32.

²³⁵ Kunst ja kaasaeg. -- RH 18.VIII 1957, nr. 195.

²³⁶ Vestlus J. Varesega (19.I 2001).

²³⁷ Aruteludest hoidumises nähti kunstnikkonna argust (Valmistuda aegsasti juubelinäituseks. -- SV 18.XI 1955, nr. 46.)

²³⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 149a, l. 28-30.

²³⁹ Ideoloogiline töö loomingulistes liitudes /Juhtkiri/. -- SV 25.III 1955, nr. 12.

²⁴⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 356, l. 66.

tegelevad poliitõppega iseseisvalt.²⁴¹ Ülevalt avaldatud surve tugevnes ning 1962. aastal kohustas ENSV KL-i juhatuse presiidium skulptuurisektsiooni bürood esitama ENSV KL-i juhatusele iga sektsiooni liikme kohta nimeliselt andmed nende poliitõpingute kohta.²⁴² Siiski võis vabakutselist kunstnikku sulaajal noomida ja hurjutada, kuid otseselt sundida polnud võimalik. J. Eskeli mälestustes aeti eelkõige EKP-sse kuuluvaid kunstnikke poliitloengutesse, marksismi-leninismi õhtuülikoolidesse, kuid tema kui vabakutseline kunstnik nendest osa ei võtnud.²⁴³ Samamoodi kasutas sulaaeg võimu usaldusega isikuid monumentaalpropaganda selgitustöö tegemisel. Kuigi ajakirjanduse veergudel leiti, et kujutavate kunstnike isiklik kontakt rahvaga on nõrk,²⁴⁴ kohtusid alates 1959. aastast korraldatavatel kunstipropagandanädalatel töötava rahvaga üldjuhul vaid kindlad isikud. Selle ürituse algatamisel oli ENSV KL-i vastutavaks sekretäriks J. Vares, kelle väitel talle meeldis idee viia rändnäituste abil kunsti rajoonidesse, laiaesse massidesse, korraldada kohtumisi kunstnikega, organiseerida näitusi jm. Teisalt pidas skulptor kunstipropagandanädalaid oluliseks selles mõttes, et inimesed said liikuda ja kontakteeruda vastastikkü.²⁴⁵ A. Jürjo mälestustes ei tulnud temal siiski kordagi käia propagandanädalatel tööliste kunsti kohta selgitusi jagamas ning igauht ei lastud rääkima.²⁴⁶

Nõukogude ühiskonda kuuluvate inimestena olid skulptorid ametlikult seotud šeflustööga tööstusettevõtetes ja koolides.²⁴⁷ KL pidi koostama iga aasta läbiviidava šeflustöö kohta plaani. Ühiskondlikke kohustusi püüti jagada võrdselt ENSV KL-i liikmete vahel, kuid kontrolli nõrgenemist näitas kasvõi see, et šeflustööst eemale hoidmine oli käsitletaval ajajärgul tavapärane.²⁴⁸

Sulaajal tugvnesid hoopis seltskonnaelu ilmingud. Uuesti elavnenud suhtlemise läbi tekkinud loomulikud sidemed liitsid inimesi jälle sõpruskondadeks, arendasid mõttekaaslust.²⁴⁹ Taaselavnes klubiline tegevus. 1958. aastal oli EKP KK abiga loodud kunstiklubi Loovate Liitude Klubi nime all (praegune "Kuku"), kus kunstnikud said sageli kokku. J. Varese sõnade kohaselt oli klubi neil aastail loomingulise intelligentsi jaoks erakordselt tähtis, kuigi oli teada, et seal istus sageli spetsiaalne julgeoleku ohvitser.²⁵⁰ Sotsiaalset elu, kunstnike omavahelist läbikäimist aktiveeris ka kohvik "Tallinn". A. Jürjo mälestustes oli just viimase roll äärmiselt

²⁴¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 298, l. 45.

²⁴² ERA, f. 1665, n. 2, s. 382, l. 14.

²⁴³ Vestlus J. Eskeliga (11.I 2001).

²⁴⁴ Kunst kuulub rahavel. -- RH 19.IX 1957, nr. 222.

²⁴⁵ Vestlus J. Varese (19.I 2001).

²⁴⁶ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²⁴⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 294, l. 7.

²⁴⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 382, l. 37.

²⁴⁹ R u t s o o, 1990, lk. 92

²⁵⁰ Vestlus J. Varese (19.I 2001).

oluline. Kohvikus tekkis mitu laudkonda, kes lõunatundide ajal ja õhtupoolikutel kogunesid aruteludeks. Ka ENSV KL-i kongressidel käidi A. Jürjo sõnul osaliselt selleks, et tuttavatega jälle kokku saada ning muljeid vahetada.²⁵¹ J. Vares sõnade kohaselt olid ka ERKI-s korraldatavad peod suurepäraseks tõestuseks muutustele, mis olid toimunud seltskonnaelus.²⁵²

Kunstnike loomingulise kvalifikatsiooni tõstmiseks ette nähtud loomingulised komanderingud ENSV-s ning üleliidulistes loomingulistes baasides olid populaarsed vaid teatud skulptorite ringkonnas. E. Taniloo väitel tekkis kindel seltskond, kes harjus komanderingutel käima. Baasis töötamine eeldas kollektiivset töötamist, mis igaühele ei sobinud. Ühtlasi tuli kuu aega kestnud komanderingu järel näidata Moskvast saabuvale komisjonile konkreetseid tulemusi.²⁵³

Üldiseid meeleolusid skulptorkonnas käsitletaval ajajärgul iseloomustas eelkõige püüd väljapoole NSVL-i. Rõhutati vajadust tugevdada sidemeid välisriikide kunstnikega. Juba 1957. aasta ENSV KL IX kongressil märgiti, et kunstnikud peaksid saama tutvuda nii rahvademokraatia kui ka kapitalistlike maade väärtuslike kunstikogudega ning nende maade kaasaegse progressiivse kunstiga. Avaldati arvamust, et NSVL KM peaks hakkama korraldama ekskursioone välismaale, määrares koosseisu liiduvabariikide, sealhulgas Eesti kunstnikke. 1959. aastal arutati skulptuurisektsioonis vastastikuste õppereiside korraldamist välismaa kunstnikega, kus skulptorid kannaksid vastastikku kulud.²⁵⁴ Avanemine väljapoole toimus siiski ettevaatlikult. Siinkohal töötas vabaduse mõiste üldjuhul vastutavate isikute kasuks, kes kandsid keskaparaadi silmis suuremat usaldust. Esimestele välisreisidele pääsesid ENSV KL-i juhatusse, komisjonidesse ja nõukogudesse kuuluvad skulptorid. J. Vares käis ENSV KL-i vastutava sekretärina 1958. aastal seoses Brüsselis toimunud maailmanäitusega Belgias, 1959. aastal Soomes ja 1962. aastal Poolas.²⁵⁵ 1959. aastal käis E. Roos KL-i juhatuse liikmena Ungaris.²⁵⁶ ENSV KL-i kaudu eraldatavate välissõitude arv oli väga piiratud, kuid A. Jürjo sõnade kohaselt oli tung väljapoole nii suur, et kunstnikud püüdsid ära kasutada kõiki võimalusi. Tema välisreis Tšehhoslovakkia-Poola 1959. aastal sai tõeks tänu ehitustöölise ametühingusse kuulumisele. A. Jürjo väitis, et ta oli aasta olnud ehitustehnikumis joonistusõpetaja ning kuulus ehitustöölise ametühingusse, mis jagas tuusikuid nimetatud reisile eelkõige noortele spetsialistidele. A. Jürjo sõnade kohaselt olid välisreisid 1950. aastate lõpus peaaegu ainus võimalus midagi uut näha, sest suur osa kunstiteoseid asus erifondides, millele ei pääsenud ligi ning vähesel määral tuttavate kaudu

²⁵¹ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²⁵² **Vt. Lisa 2. l. 124.**

²⁵³ Vestlus E. Tanilooga (6.II 2001).

²⁵⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 245, l. 37.

²⁵⁵ V a l e n t i n T i g a n e. Jaan Vares. -- ÕL 7.VI 1963, nr. 133.

²⁵⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 264, l. 51.

Eestisse saadetav kunstikirjandus ei läinud laiemasse ringlusesse.²⁵⁷ 1960. aastatel muutus rahvademokraatiamaades käimine juba laialdasemaks. Tihenesid ühtlasi suhted Soomega.²⁵⁸ Kõik intervjuueeritavad skulptorid tunnistasid välisreiside äärmiselt suurt tähtsust silmaringi laiendamisel. Ka NL-is korraldatavatele välisnäitustele oli tung suur. 1958. aastal külastasid eesti kunstnikud Riias avatud Soome kunstinäitust, kus oli eksponeeritud ka soome skulptuur.²⁵⁹ Samal aastal avatud Sotsialismimaade Kujutava Kunsti Näitus Moskvaa nn. Maneeži hoones, kus oli eksponeeritud ka eesti kunstnike töid, oli samuti populaarne külastatavuse osas eesti skulptorite hulgas.²⁶⁰ 1961. aastal Leningradis toimunud Mehhiko kunstinäitusele said komanderingurahad suurem osa ENSV KL-i liikmetest.²⁶¹ Mõningast rolli mängisid ka NSVL KM-i liinis Eestis korraldatavad välisnäitused.²⁶² Ühe olulisemana korraldati 1959. aastal Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis Tšehhoslovakkia kaasaegse maali, skulptuuri ja graafika näitus.²⁶³ Eesti nõukoguliku skulptuuri lähetamine välisriikidesse järgis aga neil aastail ranget sotsialistliku realismi meetodit. Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva puhul avatud nõukogude kunsti näitusel Prahas, Tšehhoslovakkias oli eksponeeritud J. Hirve, E. Kirsi, A. Mölder ja L. Tolli teoseid,²⁶⁴ O. Männi "Kalur" (pronks, 1961) oli eksponeeritud Nõukogude kunstinäitusel Pariisis, J. Eskel esines nõukogude noorte näitusel Ungaris,²⁶⁵ E. Roos kunstinäitusel Saksa Demokraatlikus Vabariigis.²⁶⁶ Välisreisidel käinud töid kaasa kunstialast kirjandust, mida esitleti koos loenguga skulptuurisektsiooni koosolekul. 1960. aastal pidas J. Eskel loengu Rumeenias ja Bulgaarias nähtud kunstist.²⁶⁷ Samal aastal Soomes käinud A. Mölder, A. Eskel ning O. Männi näitasid sektsiooni koosolekul hulgaliselt fotosid, brožüüre, kirjandust soome kunsti ja arhitektuuri kohta.²⁶⁸

²⁵⁷ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²⁵⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 75.

²⁵⁹ Näitused. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 74.

²⁶⁰ 1959. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 77. Vt. ka: K a a l u K i r m e. Sotsialismimaade kunst. -- RH 31.XII 1958, nr. 307.

²⁶¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 356, l. 18.

²⁶² Käsitletaval perioodil eksponeeriti Eestis peamiselt välisriikide graafikat ja tarbekunsti. Ühena vähestest skulptuurinäitustest korraldati 26.I- 17.III 1957. a. Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis Ungari skulptori Zsigmond Kisfaldu Strobli näitus (E. R o o s. Ungari kunstimeistri näitus. -- SV 1.II.1957, nr. 5; Vt. ka: G. S a h h a r o v a. Ungari skulptori Zsigmond Kisfaldu Strobli teoste näitus. -- RH 26.I. 1957, nr. 22.); 1958. aastal eksponeeriti skulptuuri ka Ungari revolutsioonilise kunsti näitusel Tallinnas (R. K a l l a s t e. Avati Ungari revolutsioonilise kunsti näitus. -- RH 22.VII 1958, nr. 171) ning 1959. aastal Ungari kunstinäitusel Tartus (N i i n a R a i d. Ungari kunsti näituselt. -- SV 29.V 1959, nr. 22).

²⁶³ 1959. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 76; Vt. ka: Tšehhoslovakkia kunstinäitus. -- RH 24.V 1959, nr. 120.

²⁶⁴ 1957. a. kunstikroonika. -- Kunst 1958, nr. 1, lk. 61-62.

²⁶⁵ Kunstinäitused 1961. a. I poolel. -- Kunst 1962, nr. 1, lk. 55-58.

²⁶⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 378, l. 146.

²⁶⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 298, l. 36.

²⁶⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 298, l. 41.

Informatsioon levis skulptuuri pedagoogide kaudu ka ERKI-s õppivate üliõpilasteni. ENSV KL-i vastutava sekretärina ning ERKI skulptuurikateedri õppejõuna kirjeldas J. Vares 1958. aastal vahetult peale Brüsseli maailmanäituse külastamist Kunda kunstipraktika baasis tudengitele Belgias nähtut. J. Varese väitel oli Brüsselis kõige vaimustavam skulptuuriekspositsiooni äärmine fantaasiavabadus, kusjuures oluline polnud see, kui palju sellest kõigest ta aru sai. Üliõpilaste suurest huvist nimetatud näituse vastu kasvas välja idee teostada midagi sarnast praktika viimasel päeval. J. Vares väidab, et koguti kokku metallitükke, vana ahi, männijuurikas, kivid. Ühiselt tehti abstraktne figuur, mille pähe pandi pärjad ja instituudi vapp. Don Quijote't meenutav skulptuur paigutati kivile tehtud lõkke peale. J. Vares peab nimetud sündmust Eesti esimeseks *performance'* iks hoolimata sellest, et see toimus mänguliselt hetkemeeleolus elava tule ääres lõõgastudes.²⁶⁹

J. Varese sõnade kohaselt oli väga oluline abstraksionismile tähelepanu juhtimine, isegi kui avalikkuse ees tuli seda teha suuremal või vähemal määral negatiivses valguses. 1958. aastal oli skulptor kutsutud Taga-Kaukaasiasse NSVL KM-i, NSVL KL-i ja NSVL Kunstiakadeemia poolt korraldatava noorte kunstnike näituse arutelule, kus iga liiduvabariigi esindaja pidi sõna võtma. J. Vares rääkis oma Brüsseli maailmanäituse kogemusest ning lõpetas ettekande sõnadega: "Õppida võib kõikjalt, ka abstraktsest kunstist." Skulptori väitel ärritas tema sõnavõtt kunstiakadeemia juhtkonda ning see kanti NSVL KL-i presiidiumis ette. Vahetult enne Riias toimunud Balti liiduvabariikide skulptuurikonverentsi jõudis J. Varese informatsioon, et tema sõnavõttu on väga kriitiliselt arutatud. Seetõttu otsustas ta Riia konverentsil Brüsselis nähtut kriitiseerida lõpetades ettekande sõnadega: "*Ma olen tõesti öelnud, et õppida võib ka abstraksionismist. Aga miks ka mitte, kasvõi näiteks seda, kuidas mitte teha.*" J. Vares märgib, et tal tuli KL-i vastutava sekretärina käia ka Johannes Kābini juures aru andmas, miks on vaja õpetada abstraksionismi aluseid. Vahetult peale seda ilmus almanahhis Kunst väga kriitiline artikkel Brüsseli näitusest.²⁷⁰ Skulptori sõnul tähendas see tegelikult tekkinud olukorras süsteemi üle kavaldamist, aga ka heade suhete ära kasutamist juhtival kohtadel olnud inimestega. J. Varese väitel said mitmed probleemid akadeemias lahenduse tänu J. Kābini, Arnold Greeni ja Arnold Ansbergi abile.²⁷¹ Sugugi mitte kõik ilmunud artiklid ei kajastanud ideoloogia nõudel abstraktset kunsti negatiivses valguses, kuigi need jäid selgesse vähemusse.²⁷²

²⁶⁹ Vestlus J. Varesega (19.I 2001). Vt. Lisa 3. l. 125.

²⁷⁰ Vt. J. V a r e s. Muljeid kujutavast kunstist Brüsseli maailmanäitusel. -- Kunst 1959, nr. 2, lk. 43-49; Vt. võrdlusena ka: M. Š a g i n j a n. Kõnelus kunstist. Brüsseli maailmanäituselt. -- SV 10.X 1958, nr. 41.

²⁷¹ Vestlus J. Varesega (19.I 2001).

²⁷² Vt. B. B e r n š t e i n. Jutuajamine abstraktsest kunstist. -- NH 13.XI 1959, nr. 267; O. K a n g i l a s k i. Abstraktsest kunstist. -- Noorus 1963, nr. 2, lk. 41-42; L. S o o n p ä ä. Mida kujutavad endast antirealistlikud kunstivoolud? -- Küsimused ja Vastused 1961, nr. 21, lk. 35-38; O. K a n g i l a s k i. Mis

1950. II poolt iseloomustab kunstnike suurem aktiivsus loominguliste küsimuste arutamisel. Vabama õhkkonna tekkides võimaldati seksioonis korraldatavatel koosolekutel mõningast arutelu kõigile skulptoritele. Oma loomingulises tegevuses tuli kunstnikel siiski arvestada sotsialistliku realismi raamidega. Valitsema jäänud sisu primaat tingsis keskaparaadi poolt surve avaldamise eelkõige ideelise suunamise näol. Temaatika seadis aga omakorda vormilised piirangud. L. Tolli väitel jäi vorm realistlikuks, kuid läks palju vabamaks selles mõttes, et enam ei nõutud detailitäpsust.²⁷³

Skulptorid lähtusid oma loomingulistes eelistustes vabaskulptuuri sisemisest ideoloogilisest hierarhiast, mis võimaldas erinevat vabaduse astet. Kõrgeimal astmel olevat figuraalkompositsiooni valvati kõige enam, vabadus oli kõige väiksem. Portrees, pisiplastikas ja dekoratiivses figuraalkompositsioonis oli vabadus suurem, sest need ei võimaldanud sedavõrd edasi anda nõukogude temaatilisust. Kunstniku enese valikutest sõltusid tema loomingulise vabaduse piirid, kuid ka materiaalne heaolu. J. Varese väitel oli kogu süsteem sedavõrd seotud materiaalsete ja finantsiliste küsimustega, et kõigil kunstnikel tuli teha ka temaatilisi töid.²⁷⁴ G. Markelovi tunnistuste kohaselt tegi ta poliitilisi teoseid selleks, et raha teenida.²⁷⁵ A. Jürjo sõnade kohaselt ei saanud öelda, et kunstnikele oleks otsest survet avaldatud, aga teematilist tuli teha, sest seda oli sul nõ. vaja teha.²⁷⁶ Ühe peamise figuraalkompositsiooni viljeleja K. Reiteli sõnade kohaselt lõi tema temaatilist selleks, et Siberist tulnud kunstnikuna üldse läbi lüüa.²⁷⁷ K. Reiteli emotsionaalsed ning liikuvad kompositsioonid lähtusid eelkõige üleliidulistest eeskujudest ning kandsid omaette mõtteviisi eesti kultuuriruumis. Siiski ei suutnud paljud eesti skulptorid olla piisavalt paindlikud figuraalkompositsiooni tegemisel. A. Jürjo väitel püüdis ka tema temaatilist teha, aga pidev norimine ja ümbertegemine ahistasid teda sedavõrd, et skulptor otsustas portreede tegemise kasuks. A. Jürjo sõnul andis portree tegemine tunduvalt suurema vabaduse ning võimaldas hästi leiba teenida. Portreede puhul tuli esitada ainult kompositsioonilise lahenduse kavand ning erandjuhul lubati koguni lepingu sõlmimist ilma kavandit esitamata. Temaatilised figuraalkompositsioonid läbisid see-eest ahela kõik lülid, alustades kavandist ja

nad siis on? Realismist ja sotsialistlikust realismist. -- Noorus 1959, nr. 10, lk. 30-31. Võrdlusena Vt. abstraksionismi negatiivses valguses käsitletud artikleid: N. A b a l k i n. Meeleheitekarjatus. Rahvusvaheliselt kunstinäituselt Veneetsias. -- SV 5.VIII 1960, nr. 32; J. K i b r i k. Mis on abstraktne kunst. -- SV 23.XII 1960, nr. 52; Vt. ka: A n d r e i L e b e d e v. Aheldatud Kunst. Eesti NSV Kunst: Tallinn, 1964; A. L e b e d e v. Abstraksionismi vastu kunstis. Eesti NSV Kunst: Tallinn, 1963.

²⁷³ Vestlus L. Tolliga (12.I 2001).

²⁷⁴ Vestlus J. Varese (19.I 2001).

²⁷⁵ Vestlus G. Markeloviga (30. I 2001).

²⁷⁶ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²⁷⁷ Vestlus K. Reiteliga (22.I 2001).

lõpetades valmisteosega.²⁷⁸ E. Haggi tunnistusel tegi ka tema rohkem portreed ning püüdis mõningase vabanemise õhkkonnas vabama väljendusviisi poole. Skulptori väitel sai portree puhul kunstnik ise valida inimese, kes teda huvitas, ning peaaegu alati anti leping töö peale. E. Haggi kujutas peamiselt teatri- ja kultuuriinimesi, kuigi vahest tuli kunstniku sõnul revolutsionääre sekka valida, sest elada oli vaja.²⁷⁹ Portree arvuka viljelemisega hakkas loomingus teisalt suurt rolli mängima kunst, mida harjuti tegema. G. Markelovi väitel ei mõelnud ta sotsialistliku realismi peale, vaid tegi nii, kuidas oli harjunud tegema, nii kuidas südamest tuli.²⁸⁰ Ka L. Tolli tunnistusel mängis harjumus teha realistlikku kunsti suurt rolli. Mahasurutud individuaalsus oli takistuseks teha teistmoodi teoseid.²⁸¹ Mõningast värskust tõi alles 1960. aastate alguses skulptuurisektsiooniselt jõudsamalt suunatud dekoratiivse figuraalkompositisooni tegemine. A. Jürjo väitel oli see ainus võimalus hakata kompositsiooni vabamalt tegema, kuigi üldjuhul tuli siiski arvestada temaatikaga.²⁸² Suurem osa skulptoritest ei läinud kaasa algatatud kampaaniatega. Otsiti üldiselt võimalikult neutraalset pinnast, hoiti konservatiivset joont ning välditi konflikte.

Loomingu kontrollimehhanismis oli sulaajal äärmiselt oluline roll ENSV KL-i juhatusel ja ENSV KL-i sektsioonide büroodel. Liidusiseselt püüti hoida võimalikult vaba atmosfääri ning hoiduda pingete tekitamisest. Kunstnikkonnal oli ühiselt kokku hoides võimalik ennast paremini kaitsta survemehhanismide eest. Nii ENSV KL-i juhatuse kui ka skulptuurisektsiooni büroo koosolekutel oli võimalik arutada erinevaid probleeme sügavuti ning vabamalt. J. Varese sõnade kohaselt ei läinud sugugi mitte kõik protokoll. Väga palju ei tulnud arvestada ka juhatuse koosolekutel istunud keskkomitee esindaja Andrei Pavloviga, kes ei osanud sõnagi eesti keelt.²⁸³ Siiski tuli loomingu suunamisel pidada silmas ülevalt võimaldatava vabaduse piire. ENSV KF-i liinis tellitavate tööde puhul arvestati suurema, ENSV KM-i liinis väiksema vabadusega. ENSV KL-i juhatus ja sektsiooni büroo kandsid vastutust ning pidid olema võimelised enda valikuid kaitsma ministeeriumi ees. Vahel piisas töö pealkirja muutmisest, et töö komisjonist paremini läbi läheks. Teinekord tuli "soovitada" väksemaid mõõtmeid, teades, et kunstikogudes oli ruumipuudus. Arvestati ka materjali võimalustega. Näiteks 1957. aasta mais ENSV KL-i juhatuse koosolekul tehtud ettepanekud olid järgmised:

L. Rosin, kavand "Kalevipoja töötus" ("Kalevipoeg mõõgaga"), pronks; soovitada kõrgus mitte üle 80 cm.

K. Reitel, kavand "Revolutsionääride mahalaskmine", kolmefiguriline kompositsioon, pronks,

²⁷⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 88.

²⁷⁹ Vestlus E. Haggiga (24.I 2001).

²⁸⁰ Vestlus G. Markeloviga (30.I 2001).

²⁸¹ Vestlus L. Tolliga (12.I 2001).

²⁸² Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001).

²⁸³ Vestlus J. Varese (19.I 2001).

1m; parandada käte ja jalgade rütmi.

E. Viitol, kavand "Külvaja", dekoratiivne kompositsioon, 85 cm; soovitada 50-60 cm.

G. Pommer, kavand "Georg Lurich", poolfiguurportree, graniit, 1,5 elusuurst; soovitada esitatust väiksem.

A. Kaasik, kavand "Kunstnik V. Loigu portree", kips; soovitada leping koos pronksi valamisega.

A. Starkopf, dekoratiivsed aiaskulptuurid; esitatud neljast kavandist soovitada leping sõlmida ühe põlve peal oleva korvi kandva naisefiguuri peale.²⁸⁴

Seega konservatiivset joont hoidvad kunstnikud pääsesid suhteliselt neutraalsete parandusettepanekutega. Teisalt julgemaid vormiotsinguid taotleavad noored kunstnikud võeti terava kriitika alla. Skulptuuris esindas vaid E. Viies uuenduslikumat skulptuuri. Ta sai korduvalt nahutada "vigurvormide" ja sisutute kavandite pärast.²⁸⁵ Süsteemi hammasrataste vahele jäänuna ei antud sageli talle tellimuslepinguid. J. Varese väitel olid E. Viiese ettevõtmised väga omanäolised ja julged, sotsrealismiga võrreldes absoluutselt teisesuunalised, kuid halvustada oli noort skulptorit vaja selleks, et teatud ringkondades leviks arvamus, nagu ENSV KL-i juhatus oleks E. Viiese vastu.²⁸⁶ Noored ei mõistnud ehk nii hästi süsteemi kahepalgelisust ja teisalt ei olnud nii alati enam minema kompromissidele. Kasvõi 1958. aastal loodud ENSV KL-i Noorte Koondisesse kuulunud kunstnikud ei osanud hoida suuremat vabadust individuaalseteks otsinguteks. Noorte kunstnike näitusele pandi välja liiga vastuolulisi töid. Selle tulemusena likvideeriti omaette tegutsenud noorte kunstnike koondis ning noorte kunstnike stuudio.²⁸⁷

Kontrollmehhanismi erinevad lülid läbinud looming jõudis laiade masside ette eelkõige läbi näitustegevuse, kus kehtisid omakorda hierarhia redelid. Vabariiklikul tasandil arvestati ENSV KF-i või ENSV KM-i liinis, üleliidulisel tasandil NSVL KF-i ja NSVL KM-i liinis finantseeritavate näitustega. Loomingulises tegevuses tervikuna tuli skulptoritel arvestada vabaduse erinevate astmetega üleliidulisel ja vabariiklikul tasandil. Komisjonide ja žüriide koosseisust sõltus tööde läbipääs. Tsentrumis valitsesid küll vanameelsemad vaated, kuid üleliidulistele näitustele esitatavate teoste arvukus vähendas kontrolli. Iga liiduvabariigi esindaja seisis oma piirkonna kunstnike eest. Ühe üleliidulisse noorte kunstnike näituse žüriisse kuulunud E. Taniloo mälestustes läksid sajad tööd ilma igasuguse aruteluta žürii eest läbi. Selle konveieritöö puhul tuli lihtsalt teada, millised tööd kuulusid oma liiduvabariigile ning õigel hetkel käsi püsti tõsta, et töö näitusele välja pääseks.²⁸⁸ Teisalt sõltus oma vabariigi kaitse tõhusus

²⁸⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 15

²⁸⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 264, l. 84.

²⁸⁶ Vestlus J. Varese (19.I 2001).

²⁸⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 355, l. 8.

²⁸⁸ Vestlus E. Tanilooga (06.II 2001).

üleliidulistele näitustele esitatud töödest. Suurema vabaduse säilitamise nimel kanti hoolt selle eest, et üleliidulistele näitustele ei satuks "kaheldava" väärtusega teoseid. ENSV KF-i süsteemis korraldatavatel näitustel said kunstnikud esineda töödega, mis võimaldasid kunstnikule enesele palju suuremat vabadust ning mis nõudsid suuremaid materiaalseid kulutusi, sest kunstnikud ise moodustasid žüriid ja vastuvõtukomisjonid ning omasid suuremat otsustamisõigust. ENSV KM-i kaudu finantseeritavate näituste žüriid ja komisjonid pandi paika ülevalt poolt ning nende puhul oli temaatilisuse nõue palju suurem. Kommunistliku partei kongresside auks korraldatavatel näitustel kohustati kultuuriministeeriumi käskkirjaga eksponeerima kunstiteoseid, mis kujutasid tänapäeva töötajate masside kangelastegusid seitse-aastaku täitmisel, partei juhtivat osa kommunismi ülesehitamisel, võitlust rahu ja sõpruse eest ning revolutsioonilist minevikku, samuti eesrindlike inimeste portreid.²⁸⁹ Sellistele näitustele püüti mitte lasta väga "konservatiivseid" töid. Näiteks EKP XII kongressi tähistamiseks korraldavale näitusele 1960. aastal esitatud teosed nagu Z. Hmelnitski "Rannal" (patineeritud kips 1959), E. Marani "Jakk"(terrakota 1960), K. Reiteli "Tütarlapse portree"(1959) lükati tagasi.²⁹⁰ Teisalt aga olid näitusel eksponeeritud A. Eskeli "Viuldaja" (patineeritud kips, 1958), J. Eskeli "Lapsed" (keraamika, 1959), E. Kirsi "Akt" (graniit, 1959), L. Laasi "Ema portree" (kips, 1959), J. Varese "Lapse pea" (keraamika, 1959). Poliitilist kunsti esindasid A. Kaasiku "V.I. Lenini portree" (kips, 1960), K. Reiteli "Saaremaa ülestõus" (kips, 1959), "Kangelased ei sure" (patineeritud kips, 1959).²⁹¹ Ka NLKP kongressidele pühendatud vabariiklikelt näitustelt võis päris hulgaliselt leida dekoratiivse kallakuga, intiimselt sisetundeid peegeldavaid teoseid.²⁹² Kohalikku kunstielu ilmestasid ka iga-aastased Tallinna kunstnike ja Tartu kunstnike teoste näitused.²⁹³ Mitmed korraldatud personaalnäitused, 1958. aastal J. Koorti²⁹⁴ ja V. Melliku²⁹⁵, 1959. aastal R. Timotheuse,²⁹⁶ H. Halliste,²⁹⁷ 1960. aastal A.

²⁸⁹ ERA, f. 1952, n. 2, s. 82, l. 2

²⁹⁰ Samas, l. 78.

²⁹¹ Vt. EKP XII kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium, Tallinn, 1960.

²⁹² Vt. NLKP XXI kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1959; NLKP XXII kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1961.

²⁹³ Kunsti arengukäigust 1943-1968 (viie aasta lõikes) /E v i P i h l a k. Kujutav kunst 1953-1958/. -- Kunst 1968, nr. 1, lk. 23; Esimene Tartu kujutava kunsti ja tarbekunsti näitus toimus 1955. aastal, (Vt. V i r v e M i l k, V a i k e T i i k. Tartu kujutava kunsti ja tarbekunsti näitus. -- RH 4.VI 1955, nr. 131; L. G e n s. Tartu kunstnike näituselt. -- SV 13.V 1955, nr. 19; Vt. ka aastatel 1957-1964 ilmunud Tartu kunstnike teoste näituse katalooge: maal, graafika, skulptuur, tarbekunst. Näituste kataloog. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu.

²⁹⁴ J. Koorti 75. sünniaastapäeva tähistav mälestusnäitus toimus TARKM-is 1958. 06.11-1959. 02.02. (1958. a. näituste kroonika. -- Kunst 1959, nr. 2, lk. 85); 1959. aasta aprillis eksponeeriti sama näitus Tallinnas TRKM-is (1959. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 76; Vt. ka: H. P a a s. Jaan Koorti teoste näitus. -- ÕL 11.IV 1959, nr. 86; B. E n s t. Eesti skulptuuri suurmeister J. Koorti teoste näituse puhul Tallinnas. -- NH 24.IV 1959, nr.96).

Starkopfi²⁹⁸ ja 1961. aastal F. Sannamehe²⁹⁹ ning 1962. aastal M. Saksa³⁰⁰ loomingust, aga esindasid suhteliselt vaba ja ülevaatlikku tööde valikut. 1958. aastal toimunud ENSV KL-i liikmete esimese žüriivaba näituse³⁰¹ ainsaks kriteeriumiks oli teoreetilises mõttes ruum. Näitus pidi aitama tutvustada avalikkusele eelkõige kunstnike otsinguid ning võimaldama kunstnikul enda valikul esitada näitusele kindel arv teoseid. Siiski nii sellel kui ka järgmistel žüriivabadel näitustel jäi skulptorite osavõtt võrdlemisi passiivseks.³⁰² Ka esitatava maali ja graafika osa oli võrdlemisi konservatiivne. Nii võis L. Gens tõdeda, et need, kes lootsid žüriivabalt näituselt ebatervet sensatsiooni, peavad kahjuks pettuma.³⁰³ Ka ajavahemikul 1959.-1961. a. toimunud noortenäitustel³⁰⁴ võis skulptuuri osas täheldada tagasihoidlikke muutusi. Käsitletava perioodi näitused tervikuna jäid valdavalt skulptuuri osas "peanupuliseks". J. Varese väitel kujunes portreest skulptuuri kõige efektiivsem kaitse nõukoguliku temaatika ees. Isegi temaatiliste näituste puhul sai skulptor valida portreeteritavaks vastava alaga tegelenud teadlasi või vastavat temaatikat käsitlenud kirjanikke ning hoiduda tööliste, kalurite ja kolhoosnike portreeterimisest.³⁰⁵ Kriitikutel jäi üle vaid konstateerida fakti, et kunstnikud portreeterisid meelsasti Eesti loova intelligentsi esindajaid.³⁰⁶

²⁹⁵ 1958. aastal toimus Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis Voldemar Melliku (1887-1949) loomingut ülevaatlik personaalnäitus. (Näitused /Varia/. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 72. Vt. ka: Voldemar Mellik 1887-1949. Näituse kataloog. Koost. M. K a r t n a. Tallinna Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1958).

²⁹⁶ R. Timotheuse personaalnäitus toimus TARKM-is 1959. 04.04- 03.05. (1959. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 77; Vt. ka: V i r v e H i n n o v. Skulptor R. Timotheuse teoste näitus. -- RH 9.IV 1959, nr. 83; L i s r a e l. Roman Timotheuse näitus. -- SV 24.IV 1959, nr. 17; Roman Timotheus. Näituse kataloog. Koost. V. H i n n o v. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1959).

²⁹⁷ H. Halliste personaalnäitus toimus TRKM-is 1959. 19.12- 1960. 05.02. (1959. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 76; Vt. ka: E l f r i e d e T o o l. H. Halliste personaalnäitus. -- SV 15.I 1960, nr. 3; Hermann Halliste. Näituse kataloog. Koost. H. P a a s. Tallinna Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1959).

²⁹⁸ Näitus toimus TARKM-is ja A. Starkopfi aias ning ateljees 28.08-03.10. 1960. (1960. kunstikroonika. Näitused. -- Kunst 1961, nr. 2, lk. 49-52) ja Tallinna Kunstihoones 29.04-12.05. 1961 (Kunstinäitused 1961. a. I poolal. Kunstikroonika. -- Kunst 1962, nr. 1, lk. 55-58; Vt. ka: Professor Anton Starkopf. Näituse kataloog. Koost. V. E r m. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1960); 1964. aastal toimus A. Starkopfi 75. sünniaastapäevale pühendatud näitus skulptori viimase nelja aasta loomingust (Kunstikroonika 1964. aasta I poolal. Kunst 1964, nr. 3, lk. 60; Vt. ka: V. E r m. Anton Starkopfi juubelinäitus. -- E 31.V 1964, nr. 107; Eesti NSV rahvakunstniku professor Anton Starkopfi looming aastail 1960-1964. Näituse kataloog. Koost. V. E r m. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1964).

²⁹⁹ Kunstinäitused 1961. a. I poolal. Kunstikroonika. -- Kunst 1962, nr.1, lk. 55-58. Vt. ka: Ferdi Sannamees. Näituse kataloog. Koost. H. P a a s. Tallinna Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1961.

³⁰⁰ E l l e r, 1970, Lk 183.

³⁰¹ Vt. Žüriivaba näituse arutelu. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 70; Vt. ka: O. K a n g i l a s k i. Kahest kunstinäituse liigist. Varia. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 68-69. Žüriivaba näitus toimus ka 1959. aastal (1959. a. kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 75).

³⁰² Vt. E. P i h l a k. Uudsuse otsingul. -- SV 27.VI 1958, nr. 26.

³⁰³ L. G e n s. Muljeid žüriivaba näituse saalist. -- NH 14.VI 1958, nr. 139.

³⁰⁴ A l t t o a, 1984, lk. 43; Vt. ka: Otsingud ja kasvuraskused. Noorte kunstnike näituse arutelult. -- SV 8.V 1959, nr. 19.

³⁰⁵ Vestlus J. Varese (19.I 2001).

³⁰⁶ I. S o l o m õ k o v a. Mõtteid kunstinäituse puhul. -- RH 20.IX 1957, nr. 223.

Sulaaeg säilitas kunstniku isiku ja loomingu kontrolli mehhanismid, kuid otseste repressioonide lõppemisel, kontrolli ja järelvalve nõrgenemisel üksikisikule oli väga oluline kaal märksa vabama õhkkonna tekkimisel laiemas plaanis. Skulptorkond õppis paremini laveerima lubatu ja lubamatu piiril. Õigus materdada stalinistliku perioodi isikukultuslikke nähteid võimaldas sotsialistliku realismi piiride ähmastamist ning muutusi eesti skulptuuris.

2.5. Eesti vabaskulptuur 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel

Hruštšovi aeg mõistis hukka stalinistliku perioodi piiratuse sotsialistliku realismi tõlgendamisel. Kritiseariti äärmist natuurilähedust ning detailitäpsust ehk “nagu päris” kunsti,³⁰⁷ aga ka piiratud teemaderingi. Tsentrumis esitatud seisukohad suunati liiduvabariikidesse, kus alustati lokaalselt tähelepanu juhtimist isikukultuslikele ilmingutele. Mitmete kunstnike nn. formalistlik looming tunnistati nõukogude kunsti ideoloogiaga kokkusobivaks. Hoolimata sellest, et säilisid loomingu kontrollimehhanismid, võimaldas ainuüksi stalinistliku ajajärgu kriitika muudatusi eesti skulptuuris.

Eesti kultuuriruumis omas skulptuuri edasise arengu suhtes äärmiselt olulist tähtsust vabariigiaegse kunstipärandi osaline ümberhindamine ning kõrgeväärtuslikuks tunnistamine. Viimane võimaldas ähmastada sotsialistliku realismi piire vanade traditsioonide taastamise arvelt. Juba stalinistlikul perioodil oli tajutud Moskva mõju pigem võõra ja vägivaldsena. Leinati Eesti Vabariiki ja 1930. aastate kunsti. Seetõttu jäid nende sotsialistlik-realistlikud tööd suuresti tühjadeks ja väheütlevateks. Üks ja ainuõige lubatud käsituslaad kujundas kunsti üheülbalisust ning järgis stalinliku kunsti sarnasuse printsiipi. Vaid nõukogude tagalas töötanud skulptoritel õnnestus paremini järele aimata üleliidulisi musternäidiseid.

Hruštšovi aja ümberkorralduste ja muudatuste taustal muutus skulptuur skulptuursemaks.³⁰⁸ Mitmed vanema põlvkonna skulptorid, kes omasid isiklikku kokkupuudet vabariigiajaga, laskusid ühtäkki pallasliku skulptuuri nostalgiasse. Kui stalinistlikul perioodil oli lähtutud peamiselt assotsiatiivsest ilust, s. o ideede ilust, siis sulaaajal kerkis üles küsimus ka vormi ilust s. o aistingulisest ilust.³⁰⁹ L. Soonpää väitis koguni, et kunstiteosesse suhtumisel peab mängima peaosa esteetiline lähenemisviis.³¹⁰ Taas vaimustuti realistlikust, üldistavast vormist, idee avamisest vormi plastilisuse kaudu, erinevatest materjaliomadustest. Materjalide kasutamise

³⁰⁷ Vt. S. M. O r l o v. Õppida “lugema” skulptuuri. -- Kultuuritöötaja 1959, nr. 7, lk.7.

³⁰⁸ M. A l a s. Pilk Nõukogude Eesti skulptuurile. -- Kunst 1962, nr. 1, lk. 6.

³⁰⁹ S o o n p ä ä, 1967, Lk. 11.

³¹⁰ L. S o o n p ä ä. Mõni sõna skulptuurist. -- SV 19.VII 1957, nr. 29.

osas võis märgata eelkõige graniiditraditsiooni taastumist, kus mängisid olulist rolli ka tihenevad kontaktid Soomega. Näiteks paelus V. Aaltose meisterlik graniidi käsitlemise oskus H. Hallistet Soome reisisel.³¹¹ Graniit ei lubanud skulptorile detailitäpset käsituslaadi ning sobis äärmiselt hästi dekoratiivse, üldistava vormiga. Materjal võimaldas edasi anda poleeritud ja krobeline pinna kõrvutamisel tekkivat valguse- varju mängu, selget siluetimõju.

Kunsti ilmusid pallaslikud lüürilised meeleolud, mida oli võimalik väljendada eelkõige portrees ning taas eluõiguse võitnud aktiplastikas. Ennekõike vanema põlvkonna skulptorite loomingu puhul sai rääkida intiimsete sisetunnete väljendamisest, detaile eiravast, dekoratiivsust taotlevast vormist.³¹² Nimetatud märksõnad avaldusid eriti selgelt lähisugulaste, perekonnaliikmete, sõprade portreedes. A. Vommi “Inge” (keraamika, 1961), “Ema portree” (puu, 1956),³¹³ R. Timotheuse “Siiri” (puu, 1956),³¹⁴ H. Halliste “Abikaasa portree” (graniit, 1960) ja “Tütred portree” (graniit, 1957)³¹⁵ tähistasid 1930. aastate traditsiooni taastamist portreeskulptuuris. Viimasele viitas ka tunduvalt arvukamate eesti teadlaste ja kultuuriinimeste portreede tegemine. A. Elleril valmis sari eesti muusikameeste ja kirjanike portreid. H. Hallistel “Helilooja C. Kreegi portree” (graniit, 1959),³¹⁶ M. Saksal “Helilooja H. Elleri portree” (marmor, 1958), R. Timotheusel “O. Lutsu portree” (puu, 1960).³¹⁷ Otsesest traditsiooni taastamisest andis vanema põlvkonna skulptorite loomingu puhul märku ka vabariigiaegsete teoste kordamine või lõpetamine. Näiteks H. Halliste “Ago pea” (graniit, 1959)³¹⁸ valmis kipskuju järgi, mis oli valatud raudbetooni 1930. aastal.³¹⁹ 1935. aastal valminud A. Starkopfi “Salome”, mis sõja ajal hävines, leidis pisut muudetud kujul taas teostuse graniidist “Juuditis” (1958).³²⁰ Pallase nostalgiale viitas oma kunagiste aatekaaslaste ja kolleegide portreeterimine. A. Strakopfil valmis “K. Mäe portree” (graniit, 1963) ja “N. Triigi portree” (graniit, 1964).³²¹

Ka vabariigi ajal armastatud akt kujunes sulaajal mitmesuguste meeleolude ja tunnete väljendajaks ning dekoratiivse käsituslaadi kandjaks. H. Halliste “Üksinda” (graniit, 1959),³²²

³¹¹ H. P a a s. H. Halliste nõukogudeaegsest loomingust. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 13.

³¹² B. E n s t. Tee ilule. -- RH 9.XII. 1957, nr. 287.

³¹³ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 1961; Vt. M. S o o s a r. August Vomm. Kunst: Tallinn, 1977, repr. Kaanel.

³¹⁴ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 422.

³¹⁵ Vt. P a a s, 1985, repr. Nr. 57, 58, 81.

³¹⁶ Vt. P a a s, 1985, repr. Nr. 66.

³¹⁷ Vt. Roman Timotheus. Kataloog. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1959, repr. Nr. 10.

³¹⁸ Vt. P a a s, 1985, repr. Nr. 64.

³¹⁹ H. P a a s. H. Halliste nõukogudeaegsest loomingust. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 16.

³²⁰ V. E r m. Skulptor Anton Starkopf. -- Kunst 1960, nr. 1, lk. 26.

³²¹ Vt. E r m, 1977, repr. XXVII, XXIII.

³²² See väikesemõõtmeline figuur oli algselt mõeldud kavandina hauamonumendile, kuid leidis teostuse iseseisva skulptuurina. (H. P a a s. H. Halliste nõukogudeaegsest skulptuurist. -- Kunst 1960, nr. 3, lk. 15; Vt. ka: P a a s, 1985, repr. Nr. 67).

“Istuv naine” (graniit, 1958), “Istuv naine” (marmor, 1962), “Nukrus” (graniit, 1961),³²³ A. Starkopfi “Puhkav naine” (marmor, 1957), “Uinuv naine” (marmor, 1958), “Vesiroos” (graniit, 1960)³²⁴ ning paljud teised teosed taotlesid dekoratiivsust ning siluetimõju läbi mitmesuguste meeolude väljendamise. Vanema põlvkonna skulptorite panus temaatilisse kompositsiooni jäi äärmiselt väikeseks, kuid tellimuste saamiseks oldi sunnitud tegema aeg-ajalt marksismi-leninismi klassikute, tööliste, sportlaste portreesid. Keskaparaadi sotsialistliku realismi nõudeid esindasid J. Raudsepa tööesrindlasest lüpsja Erna Mihkelsoni täisfiguuriline portree (marmor, 1959)³²⁵ ning F. Sannamehe 4,5 m kõrgune puust “Elektrikeevitaja”(1960).³²⁶

Sõjaaegsed tagalakunstnikud E. Roos, A. Kaasik, G. Pommer ja F. Sannamees olid järginud oma loomingus vahetult sõjajärgsel perioodil nõukoguliku kunsti kaanonit. Mõningane sotsialistliku realismi kogemus oli annud suuremale osale neist “edumaa” teiste kunstnike ees kogu stalinistlikuks perioodiks. Üksnes F. Sannamees sattus formalismikampaaniate käigus 1940. aastate lõpus oma varase loomingu tõttu põlu alla.³²⁷ Sula saabudes ning endiste nn. formalistide õiguste taastades tuli ka neil skulptoritel teha ümberhinnanguid oma senise loomingu suhtes. Vabariigiaegset Pallase kogemust omavate kunstnikena pöördusid E. Roos ja F. Sannamees traditsiooni taastamise poole. Dekoratiivsed F. Sannamehe “Naisakt tõstetud kätega” (puu, 1958), E. Roosi “Lapse pea” (keraamika 1957), “Naisfiguur” (keraamika, 1958)³²⁸ esindasid “uut” kunsti. E. Roosi loomingus võis käsitletaval ajajärgul tunda ühtlasi temaatilisi eksootika otsinguid, mida soosis sulaaaja rahvaste sõpruse teema. Skulptori “Korea tütarlaps” (keraamika, 1957) ja “Neiu Budapestist” (terrakota, 1960)³²⁹ olid kantud temaatika avardamise ja stiliseerituma vormi printsiipidest. E. Roosist kujunes ka üks olulisemaid keraamilise pisiplastika viljelejaid Eestis, mis aitas omakorda rõhutada intiimsust ja kammerlikkust. “Karu poegadega” (keraamika, 1958), “Õhtu” (keraamika, 1958), “Jakk” (keraamika, aluminium, 1963)³³⁰ andsid edasi tundlikumat ja üldistavamat käsitusviisi. Teistest erinevaks kujunes G. Pommeri ja A. Kaasiku looming. Mõlemad olid õppinud 1930. aastatel Riigi Kunsttööstuskoolis Tallinnas ning saanud kaasa väga realistliku käsituslaadi. Nad olid loonud stalinistlikul ajajärgul arvukalt tööteemalisi optimismi süvendavaid olustikuskulptuure. Literatuursus ning väga realistlik,

³²³ Vt. P a s, 1985, repr. Nr. 65, Nr. 82, Nr. 83.

³²⁴ Vt. Anton Starkopf. Koost. A. S e p p e t. Tartu Riiklik Kunstnuseun: Tartu, 1984, repr. lk. 28; Anton Starkopf. Tartu Riiklik Kunstnuseun: Tartu, 1984, repr. lk. 29.

³²⁵ B. E n s t. Tee ilule. – RH 9.XII 1956, nr. 287.

³²⁶ A. T a d e r. Skulptor Ferdi Sannamees. – ÕL 20.VII 1956, nr. 169; Vt. ka: P a s, 1974, repr. Nr. 34.

³²⁷ Rolli mängis tõenäoliselt ka asjaolu, et F. Sannamees oli vabariigiajal portreeterinud paljusid riigitegelasi, sealhulgas ka Eesti Vabariigi presidenti K. Pätsi. (Vt. W a g a, 1937, repr. lk. 27).

³²⁸ Vt. Kunst 1959, nr. 1, lk. 81, üleval.

³²⁹ Vt. Kunst 1959, nr. 1, lk. 61, üleval; E l l e r, 1970, repr. Nr. 415

³³⁰ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 417, 418, 419.

faktuuri eitav vorm säilisid kunstnike loomingus ka sulaajal. A. Kaasiku “Valerius Loigu portree” (patineeritud kips, 1957), “Vasaraheitjad” (kips, 1959), “Helen Kuma portree” (kips, 1958),³³¹ samuti mitmed G. Pommeri tööd kandsid edasi 1950. aastate alguse vaimsust. Mõlema loomingust võis leida ka dekoratiivse, üldistava vormikäsitleusega teoseid,³³² kuid nende osakaal jäi suhteliselt väikeseks.

1930. aastate lõpus Pallases hariduse omandanud L. Laas oli stalinistlikul perioodil keskendunud detailitäpsele vormile, noori kujutavale temaatikale. Tema 1957. aastal valminud “Leelutaja” (pronks),³³³ rahvariites naine, oli samastatav täisfiguurilise tegevust väljendava portreega. Puhas realistlik vorm, teatav paatoslik hingestatus viitasid sotsialistliku realismi ždanovlikule mudelile. Siiski toimus järgnevalt skulptori loomingus märgatav muutus. L. Laas jäi figuraalkompositsioonis truuks noorte temaatikale, kuid selle kujutamisse ilmus teatav nukrameelsus ning lüürika, detailitäpsust eitav vorm, natuke deformeeritud, pikaksvenitatud proportsioonid, kindel, suletud kompositsioon. E. Roos nägi skulptori ülespoole pürgivates, väljavenitatud figuurides koguni gootilikke sugemeid.³³⁴ L. Laasi “Rannas” (kips, 1958), “Tütarlaps” (kips, 1961), naisakt “Päikesepaistel” (kips, 1961)³³⁵ esindasid juba eesti skulptuuris aset leidnud muutusi. Ka portreeloomingus hoidus skulptor käsitletaval ajajärgul karakteri edasi andmisest. Üldistatud vormikõnega, ühte tunnet või meeleolu edasi andvad “Katrin” (kips, 1959), “Ene” (kips, 1960), “Muusikaõpilane” (kips, 1961), “Ema portree” (kips, 1959)³³⁶ kandsid endassesulgumise, sissepoolepööratuse meeleolusid.³³⁷

Nõukogude õppeasutustes kunstialase hariduse saanud skulptorid olid püüdnud sotsialistliku realismi nõuetele läheneda siiramalt. Noored otsisid tunnustust ning olid enam valmis looma “õiget” nõukogude kunsti. 1940. aastate lõpus, 1950. aastate alguses hariduse omandanute enesekaitse pealesurutud ühtse kunstimeetodi ees oli märksa nõrgem, sest nendel noortel puudus igasugune teiselaadse kunsti tegemise kogemus. Nende diplomitööd olid üksteisega ära vahetamiseni sarnased. O. Männi TRKI-i diplomitöö “Vürst Vjatško ja Meelis Tartu kaitsel” (kips, 1950; pronks, 1956),³³⁸ J. Varese NSV Liidu Kunstide Akadeemia I. J. Repini nimelise Kunstiinstituudi aspirantuuri lõputöö “Põlevkivikaevurid” (kips, 1955), A. Mölder TRTKI diplomitöö reljeef “Põlevkivikaevurid” (vask, 1948), A. Jürjo ERKI diplomitöö

³³¹ Vt. So on p ä ä, 1959b, repr. nr. 30, 34, 33.

³³² A. Kaasiku “Puhkus” (keraamika, 1960). Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 66.

³³³ Vt. So on p ä ä, 1967, repr. Nr. 95.

³³⁴ Vt. E. Roos. Lydia Laas. Varia. – Kunst 1960, nr. 1, lk. 88-89.

³³⁵ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 426; Kunst 1962, nr. 1, lk. 12; So on p ä ä, 1967, repr. Nr. 97

³³⁶ E l l e r, 1970, repr. Nr. 427, 428.

³³⁷ E l l e r, 1970, lk. 201.

³³⁸ Vt. So on p ä ä, 1967, repr. Nr. 82. Vt. ka: K. Kirme. “Vjatško ja Meelise autor”. – RH 7.XII. 1956, nr. 285.

“Kaukaasia ratsamäng” (kips, 1953), E. Taniloo TRKI diplomitöö “Korvpallimängija” (kips, 1952)³³⁹ olid üles ehitatud dünaamilisele, liikuvale kompositsioonile, nõukogulikule temaatikale, detailitapsele vormile. Iseseisva kunstniku teed alustavate skulptoritena oli neile noortele palju loomulikum alluda süsteemile ning kasutada “individuaalses” loomingus õpingutel omandatud meetodit.

Sulaajal taunitud detailitäpne, natuuri järgiv vorm, voldikeste ja kortsukeste kultus nõudis siiski noorema generatsiooni kunstnikelt samamoodi uut lähenemisviisi. Sissekodeeritud nõukogude kunsti printsiipidest polnud aga paljudel kerge loobuda. Totaalne kontroll, igasuguse fantaasiavabaduse puudumine olid neid surunud algusest peale kindlatesse raamidesse. Noored tahtsid läbi viia muutusi, kuid esialgu püsivas infosulus oli raske saada tõuget uuteks otsinguteks. Alles ajapikku mõningase välisinformatsiooni läbiimbumine, aga ka üleliiduliselt vallandatud hüsteeria kaasaegse vormi ja kompositsiooni järele panid nooremaid julgemalt katsetama stalinistlikust perioodist erineva vormi ja materjaliga. Eeskuju hakati otsima rahvademokraatiamaade ja lähivälismaa kunstist, dekoratiivsusest, lüürikast, keraamilistest materjalidest. Kaasaegsuse nõudel oli normaalne sisu selles tähenduses, et võimalikuks sai arutelu kaasaegse kunsti üle. Ükskõik kui hea on traditsioon, ei aita see elus hoida põlvkondade kaupa pealekasvavaid kunstnikke.³⁴⁰ Selles tähenduses oli Eesti kultuuriruumis kõige enam kaasaegsusest kantud 1950. aastate lõpus kunstiellu lülitunud E. Viies. Tema järjekindlalt dekoratiivsele vormile allutatud kunst erines suuresti kogu ülejäänud skulptorite loomingust. E. Viiest ei huvitanud erinevate meeleolude väljendamine ega lihtsalt üldistatud, dekoratiivne vorm, vaid eelkõige vormi deformatsioon, stiliseeritus, lakoonilisus. Valminud teosed – “Maisikasvatajad” (šamott, 1962), “Tütarlapse pea” (kips, 1958), “Töölise pea” (šamott, 1959)³⁴¹ ja “Pegasus” (alumiinium, 1963)³⁴² – esindasid ühte äärmust eesti skulptuuris ning eristusid selgelt sulaaja üldiselt tagasihoidliku ning rahuliku ilmega teostest.

Range kontroll loomingu üle mõjutas käsitletaval perioodil paljude nõukogude õppeasutustes hariduse omandanud skulptorite valikuid. Noorema põlvkonna skulptorite loomingus jäi üldiselt domineerima portree, sest viimases nähti suurema vabaduse võimalust. Võrreldes vanema põlvkonna skulptoritega oldi küll altimad tegema revolutsiooniliste tegelaste ja tööliste portreesid, kuid sageli peegeldus portreeteritavates huvitava, mitte just nõukoguliku

³³⁹ 15 aastat nõukogude Eesti kunsti. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1955. lk. 40.

³⁴⁰ Helm, 1994, lk. 35.

³⁴¹ Vt. Soõpää, 1967, repr. Nr. 150, 148, 149.

³⁴² Vt. Edgar Viies. Koost. Jutta Kevallik. K & O Offset: Tallinn, 2002, repr. nr. 49.

inimtüübi valikuprintsiip.³⁴³ Portreteeritavaid valiti ka eesti kultuuri- ja teadusinimeste hulgast. Mõlemal juhul püüti loobuda ka nõ. etnograafiliste välistunnuste kujutamisest.³⁴⁴ Peamiselt üleminekumaterjalis ehk kipsis töötama harjunud skulptorid jäid suures osas truuks realistlikule vormile ning modelleeritavatele materjalidele, nagu savi ja šamott. Portreteeritavas püüti enamasti avada karakterit, psühholoogilist olemust, mis tingis portreede suurema literatuursuse. A. Englase portree (graniit, 1955), L. Israeli “Raamimeister K. Männi” (kips, 1956) ja “Insener-keemik” (puu, 1958), J. Varese “Armeenia skulptor G. Tšubarjan” (pronks, 1964), L. Rosina “Koorijuht K. Leinus” (pronks, 1956), E. Taniloo “Helilooja J. Simm” (dolomiit, 1960), G. Markelovi “Kunstnik E. Vares” (puu, 1960)³⁴⁵ püüdsid kompositsiooni elavuse poole. Selle kõrval valmis käsitletaval ajajärgul rida staatilise kompositsiooniga portreesid, kus kunstnikud taotlesid endassesulguvust, lüürilisi meeleolusid läbi estetiseerivama vormi. Nimetatud jooned tulid kõige paremini välja kunstnikuga lähedasi suhteid omavate inimeste, nagu sugulaste, vanemate, laste portreedes. Järelemõtlikku poeesiat ja intiimsust kajastasid J. Eskeli “Piia” (kips, 1958), J. Paberiti “Liis” (terrakota, 1956) ja “Väikese Anne pea” (keraamika, 1963), O. Männi “Õe portree” (kips, 1957), E. Kirsi “Sõber Jannu” (marmor, 1956), J. Varese “Abikaasa portree” (šamott, 1963), “Katrin” (terrakota, 1959), J. Eskeli “Ema” (šamott, 1963), A. Eskeli “Mai” (kips, 1964) ja “Isa portree” (kips, 1960; pronks 1965), E. Marani “Pille” (šamott, 1964), A. Jürjo Indrek” (puu, 1958) jt.³⁴⁶ Bildende kunsti stiili eeskujusid kandis portreeloomingus ehk kõige selgemalt A. Rimm. Suletud kompositsioon ja tahuline vorm tulid hästi esile portreedes “Kirurg J. Seeder” (šamott, 1964) ning “Maalikunstnik ja luuletaja A. Suumani portree” (kips, 1960).³⁴⁷

Sulaaja alguses jätkati ka täisfiguuriliste portreede tegemist, mis võimaldas teha figuraalkompositsiooni ilma otseselt poliitilise sisuta. 1956. aastal pronksi valatud E. Haggi teos “Baleriin Helmi Puur” eiras vormikäsitusel detailitäpsust ning kandis suurema tähelepanu kompositsiooni probleemidele. Kunstnik tunnistas oma intervjuus, et teda võlus skulptuuri tegemisel eelkõige plastiline vorm ja graatsiline liikumine.³⁴⁸ G. Markelovi “Näitleja K. Karask

³⁴³ Näidetena võiks tuua J. Paberiti “Töölisnoore Urmas Vardja portree” (keraamika, 1961), E. Taniloo “Töölisnoor Helle” (klinker, 1959), E. Viitoli “Noortööline Maie” (marmor, 1958). (Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 458, 448; S o o n p ä ä, 1967, repr. Nr. 134).

³⁴⁴ E. P i h l a k. Rahvuslik omapära ja kaasaeg. (Mõtteid seoses Balti vabariikide kunstinäitusega Moskvas). – Kunst 1961, nr. 2, lk. 1-7.

³⁴⁵ E l l e r, 1970, repr. Nr. 442, 459; S o o n p ä ä, 1967, repr. Nr. 120, 116, 122, 138, 142.

³⁴⁶ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 438, 457; S o o n p ä ä, 1967, repr. Nr. 129, 103, 115; Skulptor Jaan Vares. Kataloog. Koost. L. G e n s. Eesti NSV Kunstiinstituut: Tallinn, 1984, repr. nr. 6; Kunst 1963, nr. 1, lk. 10, üleval; Kunst 1964, nr. 2, lk. 13; Albert Eskel. Kataloog. Koost. H. P a a s. ENSV Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1988, repr. nr. 6.

³⁴⁷ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 455, 456.

³⁴⁸ E. H a g g i. Noorelt skulptorilt. -- ÕL 6.II 1956, nr. 31; Vt. S o o n p ä ä, 1967, repr. Nr. 139.

Tõnissoni osas O. Lutsu “*Kevades*” (puu, 1958) lähtus teisalt rohkem stalinistliku kunsti printsiipidest.³⁴⁹

Üldises mõttes võis eesti kunstis valitsenud peade paraadi pidada lokaalse kultuuriruumi peamiseks kaitseks nõukoguliku temaatika eest. Teisalt nõudis totaalne sõltuvus riiklikest finantsidest kunstnikelt ka figuraalkompositsiooni viljelemist. Sulaajal seoti viimane kaasaja temaatikaga. Võim nägi selles endiselt kalurite, tööliste, kolhoosnike, sportlaste, noorte figuure. ENSV KM-i kaudu suunatud kampaaniad spordi-, noorte-, kaluri- ja põllumajandustemaatika viljelemiseks kajastusid tollases kunstiloomingus. O. Männi “*Kalur*” (kips, 1960), L. Tolli “*Lambapesija*” (kips, 1957), A. Mölder “*Korvpallurid*” (kips, 1960), A. Eskeli “*Sportlane*” (kips, 1960), L. Tolli “*Noored*” (kips, 1961), Erna Viitoli “*Külvaja*” (kips 1957), E. Taniloo “*Lambapüüja*” (kips, 1956), E. Haggi “*Vasikajootja*” (kips 1957), Z. Hmelnitski “*Võimlejad*” (šamott, 1962) edastasid elavat ja optimistlikku suhtumist. Omaette mõtlemisviisi kandis K. Reiteli looming, mis koosnes nendel aastatel suuremas osas arvukatest revolutsiooni-, töö- ja noorteteemalistest figuraalkompositsioonidest. Skulptori mitmefiguurilised, hästi dünaamilised ja paatoslikud kompositsioonid nagu “*Saaremaa ülestõus*” (patineeritud kips, 1959) ja “*Kangelased ei sure*” (patineeritud kips, 1959)³⁵⁰ esindasid teist äärmust suhteliselt tasakaalukas ja rahulikus eesti skulptuuris käsitletaval perioodil. K. Reitel kujutas järjekindlalt ka illustreerivate tööriistadega töölisi ja kolhoosnikke mingis tegevuses, kaldudes vormilises käsitluses kohati *bildende kunsti* stiili poole. Tema “*Parvetajad*” (kips, 1960), “*Valajad*” (kips, 1961), “*Noorte brigaad*” (kips, 1962), “*Õhtul*” (patineeritud kips, 1961)³⁵¹ aiasid järele endiselt tsentrumist suunatud eeskujusid. Üleliidulise tunnustuse võitis figuraalkompositsioon “*Lüpsjad*” (kips, 1961),³⁵² mis eksponeeriti NLKP XXII kongressile pühendatud üleliidulisel kunstinäitusel Moskvas.³⁵³ Teos kujutas kahte naist kandmas lüpsimasinat. Tehnika arengus ja selle kujutamises kunstis kajastus nimetatud töö puhul tsentrumi kaasaegsuse nõue. Tegelikult võis aga L. Gensi poolt tabavalt öelduna märgata nimetatud teose puhul juba nähtud korduvlahendust.³⁵⁴ Muutused K. Reiteli loomingus hakkasid järk-järgult ennast ilmutama alates 1962. aastast. Eesti skulptuuris tugevnenud dekoratiivsus jõudis figuraalkompositsiooni. K. Reiteli “*Vibutaja*” (kips, 1962) ja “*Lepatriinu, lenda*” (kips, 1964)³⁵⁵ olid kantud juba selgelt teistsugustest eeskujudest. Ka paljude

³⁴⁹ Vt. Kunst 1959, nr. 2, repr. lk. 94.

³⁵⁰ V. V i i l m a n n. Kalju Reiteli skulptoriteest. -- Kunst 1969, nr. 1, lk. 8-12; Vt. ka: S o o n p ä ä, 1967, repr. Nr. 127.

³⁵¹ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 451; Kunst 1962, nr. 3, lk. 53.

³⁵² Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 450.

³⁵³ M. A l a s. Pilk Nõukogude Eesti skulptuurile. -- Kunst 1962, nr. 1, lk. 8.

³⁵⁴ L. Gens. Suuremat sisulist sügavust. -- RH 5.X 1961, nr. 236.

³⁵⁵ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 452; S o o n p ä ä, 1967, repr. Nr. 130.

teiste noorte skulptorite loomingus kajastus temaatika allutamine estetiseerivale vormile.³⁵⁶ Mõnevõrra erandlikuks kujunesid A. Eskeli figuraalkompositsioonid, kus skulptor väljendas üldinimlikke tundeid teema valiku kaudu. Tema ekspressiivsem käsituslaad tuli selgelt esile dramaatilise alatooniga “Viiuldaja” (kips, 1958)³⁵⁷ figuuris. Liikumine, terav rütm, kergelt tahuline vorm viitasid bildendekunsti stiili eeskujule. “Tšellomängija” (kips, 1963)³⁵⁸ mõjus aga pigem intiimse, sissepoole vaatavana.

Omaette peatüki eesti vabaskulptuuris moodustas pisiplastika, millega tegeles sulaajal suurem osa eesti skulptoreid. Viimases hakkas domineerima dekoratiivne käsituslaad, vormi ilu. Omapärase joonena ilmus eelkõige A. Mölder ja O. Männi loomingusse humoristlik aspekt. Osati reageerida ühiskonnas toimuvale läbi huumoriprisma. A. Mölder “Järjekord” (šamott, 1960), “Istujad” (kips, 1963)³⁵⁹ kujutasid humoorikalt nõukogude ühiskonnaga kokku käinud igapäevaelu toiminguid.

Eesti vabaskulptuur jäi käsitletaval perioodil “konservatiivseks”.³⁶⁰ Alalhoidlikkus väljendus nii 1930. aastate traditsiooni taastamises kui ka detailitäpsust eiravas dekoratiivsemas käsitusviisis ning tahuliselt ülesehitatud bildende kunsti stiili eeskujudes. Lokaalse kunstiruumi kaitse tsentrumi ees väljendus vabaskulptuuris portree äärmises ülekaalus. Siiski tuleb asetleidnud muutusi pidada äärmiselt oluliseks järgneval perioodil läbiviidud uuenduste osas, kus kunstiloomingus seati sotsialistliku realismi ühtne kunstimeetod juba selgemalt kahtluse alla.

³⁵⁶ Nt. E. Viitoli “Noor maisikasvataja” (kips, 1961), A. Jürjo teos “Vee ääres” (dolomiit, 1960), Z. Hmelinski “Rannal” (kips, 1959), E. Kirsi “Hommik” (graniit, 1957) ja “Naisakt” (graniit, 1964), J. Eskel “Dekoratiivfiguur” (šamott, 1964) (Vt. Eller, 1970, repr. Nr. 433; Soõn pää, 1967, repr. Nr. 126, 151, 104, 105, 92).

³⁵⁷ Vt. Eller, 1970, repr. Nr. 437.

³⁵⁸ Vt. Kunst 1964, nr. 1, lk. 5, üleval.

³⁵⁹ ERA, f. 1952, n. 2, s. 73, l. 23.

³⁶⁰ Vt. lisaks: J. Kangilaski. Paradigmavahetus lääne kunstis ja selle retseptsioon ENSVs. -- SV 16.V 1997, nr. 19; 23.V nr. 20; J. Kangilaski. Avangardi ja konformismi vahel. -- EE 2.V.1997, nr. 18; J. Kangilaski. Paradigma muutus 1970. aastail Lääne kunstis ja selle kajastus Eesti kunstielus. -- J. Kangilaski, E. Lamp. Kunstist, Eestist ja eesti kunstist. Eesti Mõttelugu. Ilmamaa: Tartu, 2000, lk. 220-227.

3. MONUMENTAALSKULPTUUR 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960. AASTATE I POOLEL

3.1 Nõukoguliku monumentaalskulptuuri ideoloogiline taust ning suunavad mehhanismid

Monumentaalskulptuur on olnud läbi aegade valitsevate ringkondade teenistuses ning kandnud erinevaid ideid. Valitud isikute, sündmuste mälestamise, austamise kaudu on kuulutatud valtsevaid ühiskondlikke väärtusi, arusaamu, ideoloogiat. Avalik-ühiskondliku positsiooni tõttu on kunsti valdkonnas omistatud eelkõige sellele skulptuuriliigile suurimat poliitilist tähtsust, sest viimasel on tulnud arvestada kõige rangemalt ideoloogiliste raamidega kehtivast riigikorrast lähtudes.

Nõukoguliku monumentaalskulptuuri all tuleb mõista NL-is ja rahvademokraatlikes maades püstitatud monumente, mis kandsid valitseva võimu ideoloogiat. Ühtlasi tuleb silmas pidada totalitaarset režiimi, millele kunstnikkond oli sunnitud alluma.

Nõukogude kunst lähtus marksistlik-leninistlikust ideoloogiast, mis sai ametlikult Venemaal kunsti aluseks 1917. aasta oktoobrevolutsiooni sündmuste järel. Siiski puudusid tollal selged ettekirjutused kunstilise vormi osas. Keskenduti ideoloogilisele agitatsioonile. Nendel aastatel sõnastati nõukogude kunsti peamine roll, olla propaganda tööriist. Mõistetavalt nägi nõukogude riik üht tõhusamat vahendit monumentaalskulptuuri näol, sest viimane polnud peidetud muuseumidesse ja näitusesaalidesse, vaid asus masside silme all tööpoolest iga päev. Dekreetide, määruste ja aktidega suunati kunst peagi riigiparaadi kontrolli alla. Bürokratliku paberimajanduse abil edastatava ideoloogia "kohale jõudmist" kindlustati hirmu ja jõumeetodil põhinevate mehhanismide - ähvarduste, otseste repressioonide - kasutamisega. Monumentaalskulptuuri seisukohalt kujunes kõige määravamaks leninliku monumentaalpropaganda dekreet 1918. aastast. Nimelt olevat Lenin sattunud vaimustusse Tomaso Campanella (1568-1639) "Päikese riigist", kus oli kirjeldatud utoopilist linna, mille seinad olid kaunistatud freskodega, mis pidid kasvatama ja arendama noortes esteetilisi tundeid, teadmisi ajaloost, äratama õilsamaid kodanikukohustusi jne.³⁶¹ Sellest teosest lähtudes olevat Leninil tekkinud mõte kasutada kunsti ära kui agitatsioonivahendit. Agitatsioon võis olla tõhus siiski ainult jõulise ideoloogiate vahetuse abil. Monumentaalskulptuuris tõi see kaasa tsaariaegsete mälestusmärkide kõrvaldamise. Viimast suunas 1918. aasta 12. aprillil avaldatud

³⁶¹ L u n a t š a r s k i, 1938, s. 123.

Nõukogude valitsuse Rahvakomissaride Nõukogu dekreet “Tsaaride ja nende teenrite auks püstitatud monumentide mahavõtmise kohta ja Vene sotsialistliku revolutsiooni monumentide projektide väljatöötamise kohta”.³⁶² Dekreedis esitati rida ülesandeid, mis oli vaja täita äärmiselt operatiivselt. Esmalt tuli kõrvaldada tsaariaegsed monumendid ning püstitada mälestusmärgid neile, kes olid võidelnud uue ühiskondliku korra rajamise eest.³⁶³ See tähendas austuse ja lugupidamise avaldamist revolutsiooni sangareile, silmapaistvatele kultuuritegelastele. Mõningad tsaariaegsed monumendid jäid küll püsima, näiteks Peeter I monument Petrogradis, Nikolai I monument Moskvast jne.³⁶⁴ Uus ideoloogia tegi omad valikud ajaloolistest isikutest ja sündmustest. Raamidesse jäi kõik see, mis oli vastavuses uue ideoloogiaga. Otsest propagandat pidid aitama teha uued püstitatavad nõukogulikud monumendid. Dekreedis toodi välja nende peamine funktsioon: *“Mälestusmärkide siht on kanda eelkõige propaganda, mitte isikute, sündmuste mälestuse jäädvustamise iseloomu.”* Sellest tingituna ei tulnud panna rõhku monumentide välisele toredusele, kunstilisele väärtusele ega materjali hinnalisusele, vaid eelkõige arvulisele rohkusele ning väljendusrikkusele. Perspektiivis oli hiljem, aegade rahulikumaks muutudes, nendest õnnestunumate viimine marmorisse ja pronksi.³⁶⁵ Propagandaaktina pidi mõjuma ka monumentide avamine, mis toimus poliitiliste kõnede ja muusika saatel. Dekreet rõhutas sõna äärmiselt suurt rolli propaganda toetajana. Lähemal ajal tuli teha valik tsitaatidest, mis vastaksid sotsialistliku Venemaa maailmavaatele ja meelsusele ning raiuda need kivitahvlitele või valada pronksplaatidesse, panna üles nähtavatesse kohtadesse.³⁶⁶ Veelgi eelistatum oli sümbioos tsitaadist ja kunstilisest kujutisest. Kujundati välja nõukoguliku mälestusmärgi etalon, mis koosnes revolutsioonilise isiku või isikute kujutistest ning nõukogulikust hüüdlausest pjedestaalil.

1932. aastal seoti leninlik monumentaalpropaganda juba sotsialistliku realismi meetodiga, mis andis kunstile lisaks selged vormilised raamid. Sotsialistliku realismi ainukehtivaks tunnistamine tõi kaasa kogu kunsti allutamise marksistlikule-leninistlikule ideoloogiale, esteetika igasuguse autonoomia lõpu. See tähistas stalinliku kunsti algust.

Teise Maailmasõja puhkemine võimaldas paljudel riikidel katsetada uut sõjatehnikat ning ühtlasi laiendada erinevate režiimide ja ideoloogiate geograafilisi piire. NL-i kuulumine võitjate hulka tähendas totalitaarse režiimi kehtestamist ning ideoloogiavahetust suures osas Ida-Euroopas. Külma sõja algus 1946. aastal näitas aga Euroopa jagunemist Idaks ja Lääneks

³⁶² Neiman, 1949, s. 4-5.

³⁶³ Samas, s. 5, Vt. ka: Kartna, 1959.

³⁶⁴ Soopä, 1959a, lk. 35.

³⁶⁵ Neiman, 1949, s. 6.

³⁶⁶ Kartna, 1959.

ideoloogilise vastasseisu tõttu. Kommunikatsioon kahe poole vahel takerdus aastateks täielikku üksteise ignoreerimisse, kus kumbki osapool pidas poliitilist debatti oma mõjupiirkonnas. Kunsti vormist tehti rahvusvaheliselt poliitiline küsimus. Eelkõige need aastad määrasid ära Lääne monumentaalkunsti arengu abstraksionismi suunas. Permanentset tähendust kandvate ideaalvormide otsimises kajastus ühelt poolt Lääne modernismimeelsus, kuid teisalt ka teadlik vastandumine Idale ja realismile poliitilises mõttes. Viimast illustreeris hästi vahetult peale Suurbritannia maailmanäitust Kaasaegse Kunsti Instituudi poolt Londonis 1952. aasta jaanuaris välja kuulutatud rahvusvaheline võistlus “Tundmatu poliitvangi” monumendile.³⁶⁷ Viimane pidi avaldama lugupidamist neile, kes olid ohverdanud oma elu inimkonna vabastamise eesmärgil. Kõik võistluse organiseerijad olid britid ning seotud avangardiga. Projektiga seoses diskuteeriti palju püstitatava monumendi koha üle. Lääne-Berliini linnaapea üleskutse paigutada see Humboldt Höhe’le, Ida piiril asuva Jevgeni Vutšetitši langenud nõukogude kangelastele pühendatud mälestusmärgi vastu, tõi kaasa vene 9-liikmelise žürii lahkumise ning Ida-Euroopa boikoti sellele võistlusele.³⁶⁸ Sõna “tundmatu” pidi ilmselt viitama mitteheroilisele ajale. Westminster Abbeys oli rajatud haud tundmatule sõdurile, mis väljendas selgelt üldistavaid mitteheroilisi voorusi, kuid tundmatu poliitvang näis viitavat totalitaarsete režiimide ohvritele. Ka selge modernistlike lahenduste eelistamine kandis endas poliitilist sõnumit. Kõik auhinnalised kohad, sealhulgas võistluse võitja Reg Butleri kavand, läksid abstraktsele skulptuurile. Läbi aegade suurim rahvusvaheline monumendivõistlus deklareeris modernismi võitu realismi üle kui poliitilist võitu. R. Butleri maketi purustamine eksponeerituna Tate Gallerys ning Stalini surm 1953. aastal vaigistasid meeleolusid nimetatud monumendivõistlusega seoses. Sula alguse, raudse eesriide mõningase kerkimise foonil jäi monument püstitamata. Taaskinnitati rahuliku koosseksisteerimise võimalikkust. Läänes jätkus moodsa skulptuuri areng väikeselt auditooriumilt suurele, Idas aga asuti sotsialistliku realismi ümberhindamisele.

Maaailma uus poliitiline jaotus ei toonud programmiselt midagi uut nõukogude monumentaalskulptuuri. Jätkati populistlikku propagandat. Endiselt pretendeeriti pseudorahvalikkusele, rahva tahte, huvide, arusaamade, maitse väljendamisele. Paarikümne aastase praktika juures oli suudetud välja kujundada doktriin - sotsrealism kui ühtse nõukogude kunstikultuuri ainuvõimalik meetod, mida oli nüüd võimalik importida hiigelriigi uutesse mõjupiirkondadesse, sealhulgas ka Eestisse. Otseste repressioonide asemel püüti marksistlikku-leninistlikku ideoloogiat esialgu peale suruda nii suulise kui ka kirjaliku agitatsiooni abil.

³⁶⁷ Andrew Causey. Sculpture Since 1945. Oxford University Press: Oxford, New York, 1998, Lk. 15. Edaspidi: Causey, 1998.

³⁶⁸ Causey, 1998, Lk. 79.

Monumentaalskulptuuri puudutavas kunstialases kirjanduses kajastus see kohe terminoloogia väljavahetuses. Ajakirjanduse veergudele ja kunstiraamatutesse ilmus vabariigi ajal kasutusel olnud termini ausammas asemele mõiste monument, mis viitas selgelt leninlikule monumentaalpropagandale kui kunsti alusbaasile. Vaatamata sellele, et käibele jäid paralleelselt ka mõisted mälestusmärk ja mälestussammas, kandsid need terminid isikute ja sündmuste mälestuse jäädvustamise kaudu samuti propaganda eesmärki. Nõukoguliku mütoloogia varasalvest valitule anti hinnang üksnes revolutsioonilisest tähtsusest lähtudes.³⁶⁹

Hoolimata sellest, et stalinism rõhutas Stalini isiku tähtsust, oli dekreet järjepidevalt monumentaalskulptuuri aluseks. Noores Nõukogude Liidus oli juba paarkümmend aastat tagasi hävitatud enamus vana korra mälestusmärke. Ideoloogia väljavahetusega seoses osutus vältimatuks Eesti Vabariigi aegsete "ohtlike" monumentide kõrvaldamine ning nende asendamine nõukogulikega. Survet tugevdasid otseselt kunstnikonna vastu suunatud repressioonid seoses 1950. aasta EK(b)P KK VIII pleenumi otsustega, mis osutusid tõhusaimaks mehhanismiks nõukoguliku mõtlemise pealesurumisel.

Stalini surma järgsed aastad kujunesid äraootavateks ning ei toonud esialgu kaasa mingeid muutusi nõukogude kunsti. Murrangulisteks kujunenud NLKP KK otsused 1955. aastast seoses arhitektuuriliste liialdustega ning arhitektuuri suunamisega industriaalsetele alustele³⁷⁰ puudutasid muudatusi riigi ökonoomiast mitte ideoloogiast lähtuvalt. Stalini nägemusele monumentaalpropagandast heideti ette materiaalsete vahendite tähtsusetut kulutamist grandioossete monumentide rajamiseks, kus unustati ära kunsti põhiprintsiip - teenida rahvast.³⁷¹ Seega tulenesid etteheited samuti riigi ökonoomiast mitte ideoloogiast lähtuvalt. Järgnenud 1956. aasta 14.-25. veebr. NLKP XX kongressi kinnisel istungil N. S. Hruštšovi poolt peetud ettekanne "*Isikukultusest ja selle tagajärgedest*", viitas stalinismi piiratusele, kuid kinnitas marksistliku-leninistliku ideoloogia primaati.

Siiski hetke muutunud poliitiliste vajaduste taustal, kus täieliku isoleerituse asemel taheti taastada kommunikatsiooni Läänega³⁷² ning muuta uusi vahendeid kasutades kommunism välismaailmale atraktiivsemaks, oli vaja näidata stalinismi ja sula olemuslikku erinevust. Lahmivast isikukultusliku perioodi kriitikast, süüdistustest piiratuses, sotsialistliku realismi

³⁶⁹ A. J u s k e. Sotsialistlik realism. -- Kultuur ja Elu 1990, nr. 6, lk. 23.

³⁷⁰ J a a k O l e p. Sotsialistlik realism arhitektuuris. -- Poliitika, 1991, nr. 11, lk. 94. Pöörde alguseks võib pidada ka ehitajate nõupidamist Moskvast 1954. aasta lõpus. (Vt. N. S. H r u š t š o v. Industriaalsete ehitusmeetodite laialtlevitamisest juurutamisest, ehituse kvaliteedi parandamisest ja maksumuse alandamisest. -- RH 28.XII, 29.XII 1954, nr. 156); Vt. ka: Liialduste likvideerimisest projekteerimise alal ja ehitustegevuses. NLKP KK ja NSVL Ministrite Nõukogu määrus. -- RH 10.XI. 1955, nr. 266 (3925).

³⁷¹ T o l s t o i, 1961, s. 25.

³⁷² Rahvusvahelise koostöö arendamise kohta kirjanduse ja kunsti vallas Vt. I. E h r e n b u r g. Kevade aimus. -- SV 13.XI 1959, nr. 46.

ümberhindamisest pidi piisama ideoloogia õigustamisel. Monumentaalskulptuuris hakati väärnähete põhjusi otsima leninliku monumentaalpropaganda dekreedide piiratud tõlgendamise ja “moonutamise”. Hruštšovi ajal 1950. aastate teisel poolel avaldati rida artikleid ja raamatuid sellest dekreedist, rõhuasetusega näidata Lenini seisukohtade erinevust stalinismist. Püüti viidata sotsialistliku maailmavaate laiahaardelisusele. Rõhutati, et Lenini poolt koostatud nimekiri inimestest, kes tuleks jäädvustada monumentaalskulptuuris, polnud stalinistlikult piiratud. Marksismi teoreetikute, vene poliitika- ja kultuuritegelaste kõrval oli Lenin rõhutanud rahvusvaheliselt tuntud ajaloo- ja kultuuritegelaste, näiteks Robespierre'i, Marat', Owen'i, Garibaldi, Chopin'i jt. tähtsust.³⁷³ Lisandusid süüdistused kunstilise teostuse ja kvaliteedi osas. Tuletati meelde, et kiiresti ebapüsivatest materjalidest püstitatud monumendid olid mõeldud vaid ajutiselt tänavapilti ilmestama ning et Lenin püüdis suunata monumentaalpropagandat juba omal ajal kiiremas korras kunstiliselt, materjali valikult kõrgeväärtuslike mälestusmärkide teostamisele.³⁷⁴ Kogu üritust kroonis üleskutse võtta maha kunstiliselt ja ajalooliselt väärad monumendid, mis enamuses puudutas betoonist, tsemendist mälestusmärke ning loomulikult Stalini kujusid. “Puhaste” leninlike ideede väljatoomise taustal korraldati tegelikult propagandaplaani sünni, elluviimiskatsetusi, nõukoguliku monumetaalskulptuuri põhiprintsiipe, mis olid vaieldamatult olnud ka stalinistlikul perioodil aluseks. Rõhutati endiselt monumentaalskulptuuri kui plastilise kunsti tähtsust ja eripära kultuuri revolutsiooni läbiviimisel. Seda kunsti liiki, mis pidi ümbritsema nõukogude inimest tema igapäeva tegemistes, peeti kolmemõõtmelisuse tõttu ka sulaajal äärmiselt tõhusaks inimeste tunnete ja teadvuse mõjutamise vahendiks.

Vaatamata isikukultusliku perioodi kritikale puudusid stalinistlike ja sulaaja ideoloogiliste tekstide vahel sisuliselt igasugused erinevused. Sulaaeg tekitas pigem isikukultuse hukkamõistmise ning mõningate monumentide kõrvaldamisega illusiooni ideoloogia uuest interpretatsioonist. Tegelikult ei vaadatud ümbertõlgitsusi sotsrealismi osas kui uusi, vaid kui kunstimeetodile algselt omaseid, mida Stalini ajal oli lihtsalt “moonutatud”.³⁷⁵

Monumentaalskulptuuri teoreetilisel baasil võis antud perioodil täheldada monumentaalpropaganda suurt hoogustumist. N. S. Hruštšovi artikkel “*Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga*” viitas leninlikele ideedele ja monumentaalpropaganda tähtsusele. 1958. aastal Leedu NSV, Läti NSV ning Eesti NSV skulptuuriteoste näituse raames samaaegselt peetud skulptuuri küsimustele pühendatud konverents Riias pööras tähelepanu samadele

³⁷³ T o l s t o i, 1961, s. 26-28.

³⁷⁴ S o o n p ä ä, 1959, lk. 36.

³⁷⁵ B. G r o y s. Stalin-stiil. – Akadeemia 1998, nr. 4, lk. 860.

aspektidele.³⁷⁶ 1959. aastal ilmus juba rida artikleid leninliku monumnetaalpropaganda dekreedist.³⁷⁷ Rõhutati sügavat ideelisust. 1960. aastal I. V. Ivanova raamatus *“Sovetskaja monumentalna-dekokativnaja skulptura”* kokkuvõetud kaasaegse monumendi põhiprintsiibid peegeldasid endiselt sisu primaati vormi üle:

“Monumendis peab olema eelkõige suur ideeline sisu

Ideeline sisu peab olema kooskõlas vastava kujundilise ja kompositsioonilise lahendusega.

*Monument peab olema kunstiliselt unikaalne ja kordumatu, maksimaalselt mõjuv ja individuaalne.”*³⁷⁸

Teoreetilises plaanis ei erinenud need printsiibid millegi poolest stalinistlikest. Teisalt tekitas isikukultusliku perioodi hukkamõistmine siiski samade marksismi-leninismi klassikute tsiteerimise kõrval küsimuse, mil viisil pidid sulaja monumendid tegelikult erinema stalinistlikest mälestusmärkidest. Võimalikuks sai mõningane diskussioon, arutlused monumetaalpropaganda koha ja ülesannete üle kaasajal, monumetaalkunsti spetsiifika, tema vahetunde üle teiste kunsti liikidega.³⁷⁹ Üldise sotsrealismi avardamise taustal hakati termini monument puhul rõhuma tema kõikehõlmavusele. See pidi mälestama, austama, propageerima, olema tähtsate ühiskonna ideede kunstiline väljendus, koondama ja ühendama eri põlvkondadest pärinevad inimesed sotsialistlike ideede ümber. Monumetaalskulptuuri põhiülesandeks sai jäädvustada neid nähtusi ja sündmusi, mida peeti ülistamise vääriliseks üldrahvaliku mälu seisukohalt. Kunstipärandi ümberhindamisega seoses väärtustati mitte ainult revolutsioonilisi isikuid, vaid ka kultuuritegelasi. Mitmed seni põlu all olnud ajaloolised isikud leidsid koha marksistliku-leninistliku ideoloogia raamides. Lisaks sellele kasvas nõudlikkus kunstilise kvaliteedi ja väljendusrikkuse osas. Monumendi sisulisele, ideoloogilisele tähtsusele - tähistada saavutatud võite, mälestada langenud kangelasi, austada väljapaistvaid tegelasi - lisandus rahva esteetiline kasvatamine sotsrealismi avardatud printsiipidest lähtudes.³⁸⁰ Viimased eeldasid EKP KK sekretäri L. Lentsmani 1959. aasta ENSV KL X kongressi sõnavõtu põhjal loominguliste võtete ja väljendusvahendite mitmekesisust. L. Lentsman teatas, et sotsrealism küll määrab peamise suuna kunstis, kuid annab küllaldase avaruse mitmesuguste maitsete, kalduvuste jne. rakendamiseks.³⁸¹ Laiemalt tõlgendades võiks öelda, et kunst ei pidanud olema pisidetailideni

³⁷⁶ Vt. G e n s, 1959, nr. 1, lk. 32.

³⁷⁷ Vt. K a r t n a, 1959; S o o n p ä ä, 1959a; K a r t n a, 1960.

³⁷⁸ I v a n o v a, 1967, s. 10.

³⁷⁹ Vt. M. K a r t n a. 1959.

³⁸⁰ V. S k a t e r š t š i k o v. Rahva esteetilisest kasvatuses. -- SV 23.X 1959, nr. 43.

³⁸¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 287, l. 263.

läbitöötatud töölisele arusaadav asi, vaid töölist tuli õpetada mõistma erinevaid lahendusi, hindama kunstniku individuaalset käekirja. Kunstikriitika omalt poolt toetas loobumist ammu nähtud trafaretsetest lahendustest, tegema jõulisemaid, monumentaalsemaid teoseid, mis vastaksid tänapäeva maitsele, kasutama üldistatud vormikäsitlust.³⁸² Mitmeid isikukultusliku aja kunsti näiteid peeti halbadeks eeskujudeks. Uue ajastu monumendiloojaid hoiatati mälestusmärkide eest, mis meenutavad suurendatud tahvelskulptuure või kasutavad ülearuseid detaile rõhutavat vormikäsitlust.³⁸³ Tunnistati allegooria ja sümboli kokkusobivust monumentaalskulptuuri laia üldistava keelega, mis on kaugel paljusõnalisusest, detailirohkusest, püüdlusest olla peensusteni tõepärane. Üldises plaanis puudutas peamine muudatus aga kunstniku õigust olla isikupärane, originaalne mitte ainult üldkehtivaid eeskujusid järgides, vaid ka uusi väljendusvõimalusi otsides³⁸⁴ mõnevõrra lõdvenenud ideoloogiliste raamide piires. Seega pidid erinevused stalinistlikust perioodist leidma väljenduse pigem kunstipraktikas, kus kaalukauss nihkus oluliselt teose esteetilise, vormilise külje kasuks. Kunstiline unikaalsus, kordumatus, individuaalsus ei väljendunud enam vaid teema valiku kaudu. Teisalt püüti säilitada endiselt üleliidulist järelvalvet ja kontrolli kunstniku käekirja üle. Eriti selgelt väljendus see katses taaskehtestada üleliidulisi reegleid ja norme. Kunsti vormilises osas kajastas nimetatut 1950. ja 1960. aastavahetusel vallandunud tänapäevale vastava kaasaegse monumendistiili loomise kampaania.³⁸⁵ Sel perioodil aktsepteeritud arhitektooniline käsitusviis kui uus monumendistiil oli selgelt üleliiduliselt suunatud. Viimases ei saa kindlasti näha üksnes vormiprobleemiga tegelemist. Arhitektoonika kandis endas ikka ideoloogilist tähendust. Sarnaselt stalinismile ei peetud püramiide, obeliske, sambaid jt. lihtsalt kujundilisteks, vaid sümboolseteks väljendusteks.³⁸⁶ Nende vormide tagant otsiti nõukogude inimesele iseloomulikke omadusi nagu enesekindlust, tahtejõudu, võitlusvalmidust.

Hruštšovi aeg ei toonud nõukogude monumentaalskulptuuri programmiselt midagi uut. Siiski tekitatud illusioon stalinismi ja sula vastandlikkusest oli loonud platvormi tegelikeks muutusteks, hoolimata marksistliku-leninistliku ideoloogia püsimisest.

³⁸² K a r t n a, 1959.

³⁸³ K a r t n a, 1960.

³⁸⁴ Samas.

³⁸⁵ M. E l l e r. Mõtteid monumentaalskulptuuri perspektiividest. -- Kunst: Tallinn, 1961, nr. 5, lk. 1.

³⁸⁶ I v a n o v a, 1967, s. 7.

3.2. Monumentide püstitamise kord Eestis

Monumentaalpropaganda oli mõjutanud monumentide püstitamist ja mahavõtmist juba nõukogude korra esimestest aastatest. Vabariigi ajal püstitatud ausambad vabadussõjas hukkunutele suruti uue ideoloogia raamidest välja. Neid käsitleti kodanlike iganditena ning nõukogude korrale ohtlikena. Lähtudes leninliku monumentaalpropaganda dekreedist, tuli need viivitamatult kõrvaldada ning püstitada nõukogulikule ideoloogiale vastavad mälestusmärgid. Tegelikult toimus see protsess aegamisi, eriti maapiirkondades. Mitmed vabadussambad likvideeriti veel 1950. aastate alguses, kui EK(b)P VIII pleenumi otsused ning otsesed repressioonid kunstnikkonna vastu tugevdasid survet. 1950. aastal saatis ENSV MN täitevkomiteele laiali juhtkirja, kus käskis esitada kunstide valitsusele linnas/maakonnas püstitatud mälestusmärkide nimestiku. Kusjuures registreerimisele kuulusid ka kõik mälestusmärgid, mis olid püstitatud enne nõukogude korra kehtestamist.³⁸⁷ Hirm sundis kiiresti likvideerima Vabadussõja monumente.

Uute monumentide püstitamine sõjajärgsel perioodil läks kitsaste materiaalsete võimaluste tõttu viivitustega. Esimese monumendini jõuti noores Eesti NSV-s alles 1947. aastal, kui Tallinnas avati "Vabastajate monument". Autoriteks E. Roos ja arh. Arnold Alas. Kokku valmis stalinistlikul ajajärgul 15 suuremat monumenti, mida polnud just palju, arvestades oodatavat väga operatiivset käitumist uue võimu poolt. Samas ilmestab perioodi väga arvukate monumendikavandite võistluste korraldamine, kus küll tooniandvaks kujunesid eelkõige arhitektid.³⁸⁸ Stalini surma järgsed aastad kujunesid äraootavateks. Osa skulptoreid töötas küll monumentaalskulptuuri vallas, kuid järgneva nelja aasta jooksul püstitati Eestis vaid üksikud Stalini kujud. Korraldati küll mitmeid võistlusi, monumentide tegelik püstitamine aga jäi juba sulaaega.

Hruštšovi ajal vallandunud uus leninliku monumentaalpropaganda laine töötas Eesti skulptoritele suuri ühiskondlikke tellimusi. Tänavatele ja linnaväljakutele pidi kiiresti kerkima kunstiliselt kõrgeväärtuslikke mäletusmärke. Viimaste püstitajaks oli nõukoguliku ideoloogia kohaselt rahvas, kellele kuulus kogu kunst. Vastavat valdkonda puudutav dokumentatsioon, rahastamine jne. olid salastatud. Kuigi uus võim materdas isikukultuslikku perioodi, tuli tal selle poolt rajatud alustelt lähtuda. Hruštšovi ajal tugineti suures osas stalinistlikul perioodil 1949. aasta 10. detsembril ENSV MN-i poolt välja antud määrusele nr. 968 mälestusmärkide

³⁸⁷ ERA, f. 1205, n. 2, s. 673, l. 1.

³⁸⁸ Vt. P e e t e r T a r v a s. Monumendid. -- ENSV Arhitektide almanahh. 1947. RK "Teaduslik Kirjandus". Lk. 44-53.

püstitamise korra kohta.³⁸⁹ Lähtuvalt nimetatud dokumendist oli monumentide püstitamine rangelt keelatud ilma ENSV MN-i loata, välja arvatud hauasambad, mille püstitamiseks andis loa kultuuriministeerium. Ometi oli juba Stalini aeg võimaldanud seda korda rikkuda. Siseministeeriumi Maanteede Valitsuse põhimäärus lubas üleliidulise alluvusega asutustel püstitada igasuguseid tehastes valmistatud masstoodangulisi monumente ja kujusid kõikide üleliiduliste teede äärde - ka siis, kui teed läbisid linna- või rajoonikeskusi.³⁹⁰ Nimetatud määrus võimaldas kehtestatud kunsti kõrgeväärtuslikkuse nõudeid praktikas eirata. Nii olid Eesti NSV Siseministeeriumi Maanteede Valitsus ja mitmed linnade TSN TK-d otsustanud hoopis NL-i tehastes ja kombinaatides valmistatud masstoodanguliste betoonist monumentide (Leninid, Stalinid), kipsist kujude (pioneerid, mitšurinlased, partisanid, ujujad jne.) kasuks. Viimaseid oli võimalik kiirkorras püstitada, näidata ennast võimu truualamliku teenrina ning täita nõutavat propaganda rolli tõhusalt ja tunduvalt odavamalt. Tartus seati üles Stalini kuju, Pääsküla ja Jõgeva rajooni keskuses Lenini monument, Pärnu-Jaagupis mõlemad, nii Lenin kui ka Stalin.³⁹¹ Kõik olid valmistatud betoonist ning hakkasid ajapikku murenema. Sama saatus tabas ka Tartu linna TSN TK poolt linna kaunistamiseks parkidesse ja teede äärde püstitatud tsemendist kujusid.³⁹² Tõllal kuulus kõigi vabariigi kunstiteoste üle kontrolli teostamine ENSV MN-i juures olevale Kunstide Valitsusele. Ja kuigi viimane palus 1950. aastate alguses korduvalt abi ENSV MN-lt vajalike meetmete kasutusele võtmiseks ning määruse rikkujate korrale kutsumiseks, jäi see probleem lahendamata ning pärandus Hruštšovi ajale. Sulaaja nõukogulik esteetika nõudis sarnaselt stalinismile kunstiliselt kõrgeväärtuslikke, unikaalseid teoseid, kuid kui stalinism oli tekitanud vastuolu esitatud esteetiliste nõuete ja praktika vahel, siis sula üritas nimetatud vastuolu likvideerida. Juba 1955. aastal, kui grupp kirjanikke (Vladimir Beekmann, Ralf Parve, Lembit Remmelgas, Paul Rummo, Debora Vaarandi) pöördus kirjaga SV toimetuse poole, sai alguse mõningane arutelu standardskulptuuride üle maanteedel.³⁹³ Eesti kunsti originaalteoste populariseerimise vajadusele ühiskondlik-avalikes kohtades pööras tähelepanu ka V. Erm 1956. aastal.³⁹⁴ Murranguline ENSV KL IX kongress võttis selgelt eitava seisukoha masstoodangu suhtes ning uusi madalakvaliteedilisi "kunstiteoseid" enam teede äärde ei paigutatud. Küll jäid umbrohtu kasvanud pioneerid ja karud veel tükiks ajaks paigale. Antud küsimuse lahendamist ei kiirendanud ka kunstnikkonna pöördumine avaliku kirjaga SV-s Autotranspordi ja Maanteede

³⁸⁹ Vt. Lisa 4. l. 126-127.

³⁹⁰ ERA, f. 1205, n. 2, s. 884, l. 25-25.

³⁹¹ E l l e r, 1964, lk. 45-46.

³⁹² ERA, f. 1205, n. 2, s. 884, l. 23.

³⁹³ Kiri toimetusele. -- SV 15.VII 1955, nr. 28; Vt. ka: Maanteede äärde püstitatud skulptuuridest. -- SV 16.IX, 1955, nr. 37.

³⁹⁴ V. E r m. Kunstiteosed rahva hulka. -- E 3.VI 1956, nr. 110.

Ministeeriumi poole³⁹⁵ ega hilisemad kirjutised sellel teemal.³⁹⁶ Veel 1970. aastatel võis leida kips- ja tsementskulptuure prügikastide juurest ning paljud neist kadusid ajapikku vaid iseenesliku lagunemise teel. Siiski selgelt eitava seisukoha võtmine masstoodangu suhtes omas olulist tähtsust monumentaalskulptuuri arengus. Nüüdsest pidid ka täitevkomiteed, asutused, organistatsioonid kasutama kohaliku tähtsusega mälestusmärkide tellimisel skulptorite ja arhitektide teenuseid. Vabariikliku tähtsusega monumente sai tellida vaid KM. Tegemist ei olnud muidugi vabatahtliku tegevusega. Nii linnade täitevkomiteed kui ka KM-i eelarves olid ettenähtud kindlad summad vastavaks otstarbeks ning mälestusmärkide tellimine oli neile kohustuslikus korras peale pandud. Suures viisaastakute vaimustuses oli juba 1954. aastal ENSV KM palunud saata ENSV Kirjanike Liidul, Kunstnike Liidul, Heliloojate Liidul, Tartu Kunstimuuseumil, Tallinna Kunstimuuseumil, Teaduste Akadeemial, Teaduste Akadeemia Ajaloo Muuseumil, Marksismi-Leninismi Parteiajaloo Instituudil ettepanekud silmapaistvate riigijuhtide, revolutsioonilise liikumise juhtide, kultuuritegelaste ja teadlaste, tähtsate sündmuste mälestusmärkide püstitamiseks, et koostada viisaastaku plaan saabuvaks ENSV 15. aastapäevaks 1955. aastal.³⁹⁷ Vaatamata sellele, et koostatud plaanist ei peetud kinni, võimaldas tunduvalt suuremate rahasummade eraldamine ning materiaalse baasi tugevdamine arvukate monumentide püstitamist aastakümne teisel poolel. Rahalise olukorra paranemine andis skulptoritele põhjust nõuda ENSV KM-lt ka avalike võistluste korraldamist, millest võisid osa võtta kõik KL-i kuuluvad skulptorid ja AL-i kuuluvad arhitektid. Juba nõukogude võimu algaastail oli püütud juurutada sellist praktikat parima kavandi väljaselgitamiseks, mis pidi tagama kõigile võrdsed võimalused aidata aktiivselt kaasa uue võimu propageerimisele. Skulptorite võitlus konkursside korraldamise eest oli kindlasti rohkem seotud raha teenimisega kui sooviga kasvatada massides kunstimaitset. Erinevalt stalinismistlikust ajajärgust polnud hirmul enam sellist jõudu, passiivsust ei tõlgendatud enam otseselt poliitilise kuriteona. Kunstnikkonnale tähendas see aga võimalust paremini manipuleerida ülevalt poolt suunatud monumentaalpropagandaga ning kasutada seda ära oma huvides. 1957. aasta detsembris kuulutas ENSV KM koos AL-i ja KL-iga ENSV MN-i korraldusel välja vabariigi arhitektide ja skulptorite vahelise avaliku võistluse 1924. aasta 1. detsembri ülestõusu mälestamiseks.³⁹⁸ Moodustatud komisjon töötas välja põhitingimused, mille hulka kuulus monumendi maksumus, kõrgus, soovitatavad materjalid (antud juhul: monumendi üldkõrgus 4-6 m, materjalidena soovitatavad graniit ja pronks, üldmaksumus kuni 800 000

³⁹⁵ Avalik kiri Autotranspordi- ja Maanteede Ministeeriumile, linnade ja rajoonide täitevkomiteedele. -- SV 4.V. 1957, nr. 18; Vt. ka: Sõnad, teod, lubadused. -- SV 2.VIII 1957, nr. 31.

³⁹⁶ Vt. P a u l R u m m o. Rahva esteetilise kasvatuse nimel. -- Eestimaa Kommunist 1961, nr. 1, lk. 45-49.

³⁹⁷ ERA, f. 1797, n. 1, s. 177, l. 41.

³⁹⁸ L o o d u s, 1970, lk. 26.

rbl.).³⁹⁹ Kindlaks määrati preemiad ja ergutuspreemiad: I preemia 10 000 rbl., II preemia 7000 rbl., III preemia 5000 rbl., kolm ergutuspreemiat 2000 rbl.⁴⁰⁰ Preemiatena ettenähtud summad võimaldasid arvestatavat lisasissetulekut.

Ideoloogiline kontroll oli monumentaalskulptuuris ka sulaajal tagatud arvukate žüriide ja komisjonide tööga. Vabariikliku tähtsusega monumendivõistluste žürii koosseisud pandi paika EKP KK määrusega ning koosnesid peaaegu eranditult direktiivorganite esimeestest, aseesimeestest, asetäitjatest. Juba näitena toodud 1924. aasta 1. detsembri ülestõusu monumendi konkursi žüriisse kuulusid:

- žürii esimees -EKP KK sekretär L. Lentsman
- žürii aseesimees -ENSV Kultuuriminister A. Ansberg
- žürii liige -Riikliku Plaanikomisjoni aseesimees Hendrik Allik
- žürii liige -arhitekt Harald Arman
- žürii liige -ENSV MN esimehe asetäitja A. Green
- žürii liige -EKP KK teaduse, kooli ja kultuuriosakonna juhataja E. Inti
- žürii liige -arhitekt Alar Kotli
- žürii liige -ENSV Riikliku Kunstiinstituudi direktor J. Vares
- žürii liige -skulptor E. Roos
- žürii liige -ENSV Ülemnõukogu Presiidiumi vastuvõtu osakonna juhataja
Aleksander Resev
- žürii liige -J. Anveldi abikaasa, 1924. aasta 1 detsembri ülestõusust osavõtja
Alice Stein
- žürii liige -Partei Ajaloo Instituudi direktori asetäitja August-Voldemar Sunila
- žürii liige -EKP Tln Linnakomitee sekretär Artur Vader
- žürii liige -arhitekt Edgar Velbri⁴⁰¹

Loominguline vabadus suruti ametliku maitse raamidesse, kuid osav laveerimispoliitika võimaldas siiski kunstiringkondade esindajatel valdavalt võhikutest koosnevas žüriis oma arvamust läbi suruda. Võistlustest osavõtt antud perioodil oli üldiselt suur. Näiteks nimetatud konkursile laekus tervelt 49 tööd. Need sisaldasid eskiisprojekti koos ideoloogilise seletava tekstiga ning esitati žüriile anonüümselt märgusõnade all. Esimene preemia ja konkurss ei pidanud iseenesest tähendama veel esitatud ideekavandi põhjal monumendi püstitamist. Harvad ei olnud juhud, kus monument jäigi püstitamata, või teostati skulptorite, arhitektide poolt, keda oli

³⁹⁹ ERA, f. 1797, n. 1, s. 316, l. 7.

⁴⁰⁰ Samas, l. 8.

⁴⁰¹ ERA, f. 1797, n. 1, s. 316, l. 9.

ENSV KM-ile KL-i siseselt soovitatud. Viimaseid armastati kanda kinniste võistluste alla, kuigi enamasti anti ENSV KM-i nõudmisel monumendi tellimus kohe ENSV KL-i poolt soovitatavale skulptorile ilma igasuguse konkursita. Sel juhul pakkus skulptor välja materjali eelistuse, kompositsiooni, eelarve. Antud teguviis muutus eelistatavaks nii aja kui ka raha kokkuhoiu mõttes ning purustas paljude skulptorite lootused osavõtust arvukatest avalikest monumendivõistlustest. Teised otsustasid eirata KL-i vahendaja rolli ning pöörduda otse KM-i poole ettepanekuga vastava monumendi püstitamiseks. Viimases nägid väljapääsu mõned noored, kes üritasid sel viisil pakkuda konkurentsi vanemate skulptorite põlvkonnale. Näiteks Lembit Palutederi 1905. a. ülestõusu monumendi eeskiisi ülevaatamisel 1955. aastal leidis komisjonis olnud E. Roos, et ei ole õige, kui noored ise hangivad endale tellimusi. Kultuuriminister A. Ansbergi väitel olevat noortel rida huvitavaid kavandeid, mille vastu ENSV KL pole huvi tundnud ning isiklikku initsiatiivi ei tohtivat pahaks panna.⁴⁰² Vaatamata E. Roosi ja A. Kaasiku teravale kriitikale teostuse kohta, otsustas ENSV KM siiski sõlmida L. Palutederiga lepingu 1m kõrguse figuuri kohta.⁴⁰³ Sellele vastas ENSV KL-i skulptuurisektsioon omapoolse võistluse korraldamisega 1905. aasta revolutsiooni monumendi ideekavandi saamiseks. I koha sai E. Roos, kes kujutas skulptor Matvei Manizeri eeskujul ahelaid purustavat töölist. II koht määrati A. Mölderile, III koht E. Roosile.⁴⁰⁴ ENSV KM otsustas kokku kutsuda komisjoni, et selgitada välja L. Palutederi või E. Roosi kavandi paremus. Komisjon lõhenes. E. Roosi kavandi tulisteks poolehoidjateks kujunesid M. Saks ja A. Kaasik. L. Palutederi eest seisis F. Leht ja A. Ansberg. Mõlema autori teosed otsustati viia kõrgemalseisvate organite ette.⁴⁰⁵ Püstitamisele tuli lõpuks L. Palutederi ja arhitekt Mart Pordi kavand, küll alles 1959. aastal. E. Roosi ahelaid purustav tööline leidis mõningase teostuse hoopis A. Kaasiku 1963. aastal püstitatud Eestimaa ametühingute I kongressi delegaatide monumendis Tallinnas.

Skulptorite kriitika KM-i aadressil monumendivõistluste korraldamisest hoidumise osas jätkus ka pärast ENSV KL-i uue juhatuse valimist IX kongressil. Enamasti toodi põhjenduseks kiiresti lähenevad tähtpäevad ja ajanappus. Näiteks 1957. aastal nägi KM ette püstitada Viktor Kingissepa büstmonument Saaremaale ja August Kitzbergi büstmonument Tallinna ilma võistluseta. Skulptuurisektsiooni büroo omalt poolt pidas otstarbekaks, et nimetatud büste teostaksid autorid, kes on juba modelleerinud antud isikuid, E. Roos V. Kingisseppa ja J. Raudsepp A. Kitzbergi.⁴⁰⁶ Vaid kuu aega hiljem loobus KM konkursside väljakuulutamisest ka

⁴⁰² ERA, f. 1797, n. 1, s. 232, l. 7.

⁴⁰³ Samas, l. 10.

⁴⁰⁴ Samas, l. 37.

⁴⁰⁵ ERA, f. 1797, n. 1, s. 316, l. 72.

⁴⁰⁶ ERA, f. 1665, s. 314, l. 4.

Amandus Heinrich Adamsoni, Mihkel Aitsami, Jaan Kreuksi büstmonumentidele ning Jäätke monumendile ja Pääsküla vangilaagris mõrvatud kommunistide hauale püstitatavale mälestusmärgile, põhjendusel, et mitmetele monumentidele on juba konkursid välja kuulutatud.⁴⁰⁷ Üks selliseid suuremaid monumente, millele KM oli konkursi kuulutanud, oli komsomoli monument.⁴⁰⁸ Võistlus oli välja kuulutatud ka Mahtra sõja 100. aastapäeva tähistamiseks, kuid võidutööle taas tellimust ei antud, sest ENSV KM väitis, et teema on aegunud.⁴⁰⁹ Ka ENSV KL-i 1959. aasta X kongressil, 1961. aasta XI kongressil ning 1963. aasta XII kongressil heitsid skulptorid ENSV KM-ile ette võistluste korraldamisest kõrvale hoidmist. Probleeme jagus ühtlasi seoses monumentide asukoha määramisega sisulisest ja kompositsioonilisest tähtsusest lähtudes. Sisuliselt pidi mälestusmärgi asukoht olema seotud tähistatava sündmuse või isikuga. Kompositsiooniliselt tuli arvestada monumendi ja ümbruskonna vastastikust mõju.⁴¹⁰ Ometi oli sagedane praktika, kus monumendile otsiti asukohta pärast teose valmimist (Fr. R. Kreutzwaldi monument, 1905. a. monument Tallinnas).⁴¹¹ Monumendi püstitamise protsess ise oli nimetatud määrusest lähtuvalt juba konkreetset, punkt-punktiliselt paika pandud. Püstitatava mälestusmärgi tellija (ENSV KM või täitevkomitee, asutus) pidi määruse järgi esitama ENSV Arhitektuuri Valitsuse (ENSV AV) juurde loodud Mälestusmärkide Projektide Läbivaatamise Komisjonile (koosseisus: EKP KK esindaja- esimees, ENSV AV juhataja - aseesimees, liikmed - ENSV AV juhataja asetäitja, ENSV KV juhataja asetäitja, ENSV KL-ist 2 esindajat, ENSV AL-ist 2 esindajat),⁴¹² ideekavandi, mis koosnes maketist, arhitekti poolt koostatud generaalsoonist, joonistest, teksti asetamise kavast, mälestusmärgi maksumusest koos materjali kirjeldusega. Peale komisjonipoolset läbivaatust tuli kavand esitada ENSV MN-ile heakskiitmiseks, kes jagas omapoolseid näpunäiteid ja soovitusi. Monumentide tekstiline osa tuli kooskõlastada EKP KK-ga.⁴¹³ Seejärel pidi skulptor valmistama 1 m kõrguse mudeli savist ning koostama tekstid, kirjeldused ja eelarve. Sellele järgnevalt vaatas taas komisjon töö üle ning tegi omapoolsed soovitusel. Vabariiklike ministeeriumide ja keskasutuste kapitaalmahutuse plaanide alusel püstitatavate monumentide eskiisprojektidele andis lõpliku kinnituse NSVL MN 4. mai 1955. aasta määruse Nr. 861 *“Liiduvabariikide majanduse planeerimise ja finantseerimise korra muutmisest”* alusel, vabariikide MN-id.⁴¹⁴ See oli üks sulaaja uuendusi. Moskva kontroll

⁴⁰⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 238, l. 71.

⁴⁰⁸ ERA, f. 1665, n. 2., s. 221, l. 143.

⁴⁰⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 149a, l. 45.

⁴¹⁰ M. E l l e r. Mõtteid monumentaalskulptuuri perspektiividest. -- Kunst: Tallinn, 1961, nr. 5, lk. 1.

⁴¹¹ K a r t n a, 1960.

⁴¹² ERA, f. 1797, n. 1, s. 85, l. 49.

⁴¹³ ERA, f. 1205, n. 2, s. 267, l. 30.

⁴¹⁴ ERA, f. 1797, n. 1, s. 232, l. 59.

nõrgenes, st. eskiisprojekti polnud vaja esitada lõpliku kinnituse saamiseks NSVL KM-ile. Projekti kinnitamisega seoses olevad kulud pidi katma tellija. Peale kinnituse saamist pidi tellija andma kinnitatud projekti üle mälestusmärgi püstitavale asutusele või organisatsioonile. Viimased tellisid omakorda projekti autoreilt aluse ja vundamendi tööjoonised, kujude mudelid loomulikes suuruses, kalkulasioonid jne.⁴¹⁵ Järgnevaid töid teostati kohalike ehitusorganisatsioonide ja artellide (kipsivalu artelli “Šamott”, graniiditööde artelli “Graniit ja marmor”, pronksivalu ETKVL-i Masinaehitustehase, tahumistööd “Lasnamäe Paemurru”) kaudu.⁴¹⁶ Monumendi püstitamise ja heakorrastamise projekt telliti Vabariiklikult Projekteerimisinstituudilt “Estonprojekt” ning teostati linnade, rajoonide täitevkomiteede kommunaalmajanduse osakondade kaudu. Kogu protsessi pidi kontrollima TSN TK või vastav asutus, organisatsioon, ükskõik, kas tegemist oli vabariikliku või kohaliku tähtsusega monumendiga. Kohaliku tähtsusega monumentide kulud tuli katta kohalikust eelarvest või organisatsioonide, asutuste poolt. Vabariikliku tähtsusega monumentide kulud kattis ENSV KM.⁴¹⁷

Muudatused riigi ökonoomias, rahade ümber jaotamine, materiaalse olude paranemine töid kaasa arvukate monumentide püstitamise. Tunduvalt suuremate summade eraldamine monumentaalskulptuurile mõjutas skulptorkonda rahalisest aspektist lähtuvalt. Sõna monument ei seostunud üksnes püstitatava objektiga, ideelise kasvatustööga, vaid ka võimalusega hankida kasulikke tellimusi, võimalusega teenida raha. Teadmine, et tellimuse saamiseks tuli rangemalt arvestada valitsevate ringkondade ja juhtivate isikute kunstimaitsega, ei olnud takistuseks katsetustele monumentaalskulptuuri vallas, sest õnnestumise korral töötas see head äraelamist. Monumentaalpropaganda hoogustumisel olid tegelikkuses konkreetsed tulemused. Näitusesaalides jäi vabaskulptuur oma kesiste väljapanekutega suurema tähelepanuta. Sagedased etteheited skulptoritele kui kõige mugavamale, vähemviljakamale seksioonile kunstnikkonnas ei leidnud kõrgematel tasanditel kinnitust. Kiideti hoopis skulptorite ja arhitektide koostööd. Tõdeti, et enamus eesti skulptoritest on edukalt tegevuses monumentaalskulptuuri ülesannetega ning et mälestusmärkide tegemise tõttu tuleb tööde esitamine näitustele lihtsalt edasi lükata. Väideti, et skulptorid on pühendanud kogu oma vaimsed ja füüsilised ressursid suurte riiklike ülesannete täitmisele - monumentaalpropagandaplaani elluviimisele.⁴¹⁸ Suur osa kunstnikkonnast oli läinud finantsilistel kaalutlustel kaasa monumentaalpropagandaga. Paljudest skulptoritest kujunesid selle ürituse kirglikud eestvedajad ja kaitsjad. Kirjeldatud kampaanialekkuse taustal mõõdeti 1950.

⁴¹⁵ ERA, f. 1797, n. 1, s. 85, l. 40.

⁴¹⁶ ERA, f. 1797, n. 3, s. 910, l. 6.

⁴¹⁷ ERA, f. 1797, n. 1, s. 85, l. 49.

⁴¹⁸ K a r t n a, 1960.

aastate lõpus suuri edusamme monumentaalskulptuuris sarnaselt stalinistliku perioodiga kvantiteeti, mitte kvaliteeti silmas pidades. Monumentide püstitamine hakkas võtma läbimõtlematuse ja kampaanialikkuse iseloomu. Lähtuti peamiselt rajoonide parteikomiteede, täitevkomiteede ja ühiskondlike organisatsioonide ettepanekutest. Sageli olid monumentide püstitamise tähtajad lühiajalised ja ühtelangevad. Suurtest tähtpäevadest ja juubelitest lähtumine tekitas segaduse, kus direktiivorganite plaanidest ei suudetud kinni pidada. Näiteks 1957. aastal tulid EKP KK büroost direktiivid Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva tähistamiseks, mis nägid ette mitmete mälestusmärkide püstitamist ning nurgakivide asetamist.⁴¹⁹ Kuid tähtaegade lühiajalisus ei võimaldanud neist kinnipidamist. Kriitika monumentide plaanipärase püstitamise aadressil muutus eriti teravaks 1950. aastate lõpus. Olukorda ei suutnud parandada ka ENSV KM-i ettepanekul koostatud ning EKP KK poolt kinnitatud plaan 1958-1970 püstitamisele tulevate monumentede kohta.⁴²⁰ Aastatel 1958-1964 tuli vastava plaani järgi püstitada tervelt 26 monumenti, neist enamus Tallinna kesklinna piirkonda. Seda plaani silmas pidades ning juba püstitatud monumente arvestades oleks 1965. aastal pidanud kokku Tallinnas olema üle 15 monumendi, Tartus 6, Pärnus 4, Viljandis, Narvas, Jõhvis ja Keilas 1 ning ülejäänud rajoonides ja rajoonikeskustes kokku 7 monumenti.⁴²¹ Vastupidiselt industriaalsetele alustele suunatud arhitektuurile puudus mälestusmärkide püstitamises igasugune ökonoomia. Läbimõtlematuse tulemuseks oli olukord, kus tellimusi teostavad artellid olid ülekoormatud. Palved EKP KK-le varustada artelle ajakohaste seadmetega ja suurendada vastava eriala spetsialistide koosseisu, ei kandnud vilja.⁴²² Mälestusmärkide püstitamiseks mõeldud tohutud summad panid paljusid mõtlema selle ürituse otstarbekusest. 1961. aasta ENSV KL XI kongressil juhtis A. Green tähelepanu just nimelt kokkuhoiule ja ökonoomiale monumentaalskulptuuris.⁴²³ Samal aastal anti juba välja EKP KK ja ENSV MN määrus nr.485 *“Liialduste likvideerimisest riiklike ja ühiskondlike vahendite kulutamisel mälestussammaste püstitamise”*l. Edaspidi pidi monumentide püstitamine toimuma ainult NLKP KK ja NSVL MN loal. Kaheksa mälestussamba püstitamine peatati. Nõuti kontrolli tugevdamist ENSV MN-ilt ja ENSV KL-ilt püstitatavate mälestussammaste ja monumentaalskulptuuride ideeliskunstilise taseme üle.⁴²⁴ Paljude monumentide püstitamine seiskus ning venis finantside vähendamise tõttu aastate taha. Statistilise keskmisena kulus antud perioodil monumendi püstitamiseks 4 aastat, alates võistluse väljakuulutamisest kuni tegeliku realiseerumiseni. ENSV lähenevat 25. aastapäeva 1964. aastal

⁴¹⁹ ERA, f. 1797, s. 318, l. 18.

⁴²⁰ **Vt. Lisa 5. l. 128-129.**

⁴²¹ K a r t n a, 1960.

⁴²² ERA, f. 1797, n. 1, s. 356, l. 12.

⁴²³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 111.

⁴²⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 351, l. 2

tähistati juba tunduvalt tagasihoidlikumalt. Suuremaks projektiks jäi vaid samal aastal avatud E. Rebase ja arh. Väino Tamme “Fašismiohvrite monument” Tartu lähisel.⁴²⁵

3.3. Eesti monumentaalskulptorid

Stalinistlikul perioodil domineerisid kunstielus nõukogude tagalas Moskvast töötanud skulptorid. Kuigi sõjajärgsel perioodil kujunesid eelkõige arhitektid aktiivseteks monumentaalskulptuuri vallas, võib F. Sannameest koos oma kunagiste õpilastega Riigi Kunsttööstuskoolist A. Kaasiku ja G. Pommeriga kui ka Pallase haridusega ning sõjapäevil lüürilise käekirjaga E. Roosiga pidada skulpturaalse nõukoguliku monumentaalskulptuuri esimesteks viljelejateks Eestis. Tooni andsid veel vanemast põlvkonnast J. Raudsepp, Pallase haridusega A. Vomm ja J. Hirv, noorematest TRTKI-s õppinud A. Mölder ning TRTKI-s hariduse saanud L. Israel. Seega pääsesid ühiskondlikult äärmiselt vastutusrikast monumentide püstitamise ülesannet valdavalt täitma vaid nõukogude tagalas töötanud või nõukoguliku hariduse omandanud skulptorid, kusjuures noori usaldati vaid brigaadiviisilises töös vanema põlvkonna soovitud skulptorite hoole all. Sulaaeg tõi kaasa muudatusi monumentalistide ridadesse. Hoolimata sellest, et E. Roos ja eelkõige A. Kaasik kujunesid ka antud perioodil aktiivseteks, hakkas üha rohkem noorema põlvkonna esindajaid võistlustest osa võtma ning tellimusi saama. Uus aeg näitas otseselt suuremat usaldust noorte vastu. Üheks esimeseks korraldatavaks võistluseks oli ELKNÜ KK, ENSV AL-i ja EN KL-i poolt korraldatud konkurss mälestusmärgile kommunistlikest noortest. Võistlusele saadetud 11-st projektist määrati I preemia K. Reitelile, kes kujutas mahalaskimisele viidud kolme noormeest. Figuuride nägudes peegeldunud vaprus lei-dis komisjon nõukogulikule monumendile vajaliku elujaatuse. Optimism eristavat mälestusmärki hauamonumendile omasest leinahoia-kust.⁴²⁶ Ka 1958. aastal korraldatud võistlusele “1924. aasta 1. detsembri ülestõus” esitatud 48 kavandi⁴²⁷ osas jagunesid žürii hääled noorte kasuks:

I preemia	-A. Mölder, M. Port (märgusõna “punane pliiats valgel poognal”)
II preemia	-August Volberg, Peeter Tarvas, Uno Tõlpus (märgusõna “24”)
II preemia	-G. Markelov (märgusõna “vasar”)
III preemia	-A. Mölder, M. Port (märgusõna “käsi vasaraga”)
III preemia	-Ülo Sirp, E. Taniloo (märgusõna “punane lipp”)

⁴²⁵ Eller, 1970, repr. 391.

⁴²⁶ Dimitri Brun s. Kangelaste mälestuseks. -- NH 27.IX 1957, nr. 229.

⁴²⁷ Monumendivõistlus. -- SV 21.II 1958, nr. 8.

ergutuspreemia -Toivo Kallas, Valentin Vare (märgusõna “proletaarlane”)

ergutuspreemia -U. Tõlpus, P. Tarvas, A. Volberg (märgusõna “internatsionaal”)

ergutuspreemia -Udo Ivask (märgusõna “1924 kahe viisnurgaga”)⁴²⁸

Premeeritute hulka kuulusid enamuses noorema põlvkonna esindajad. Kui statistiliselt oli 1950. aastal vaid kuus monumentaalala kunstnikku, siis 1959. aastal töötas tervelt 15 skulptorit mälestusmärkide loomisega, lisaks võistlustel osalejad. Kaadrialane täiendus tuli skulptorite arvelt, kes olid kunstihariduse saanud juba nõukogude kunstiõppeasutustes, O. Männi TRKI-s, A. Eskel TRTKI-s, E. Taniloo ja E. Haggi ERKI Tartu osakonnas, R. Rannast, K. Reitel ja E. Rebane ERKI-s. Uus aeg hindas ümber ja “andis andeks” ka paljude mineviku. Nii K. Reiteli kui ka E. Taniloo Siberi-aastad Saksa sõjaväes teenimise eest polnud takistuseks tellimuste saamisel,⁴²⁹ hoolimata sellest, et nende nõukogudevastane minevik sundis järjekindlamalt tõestama oma nõukogudemeelsust. Viimast sai kinnitada väga aktiivse osalusega nõukogude kunstielus, samuti nõukogulikuma temaatika käsitlemisega. Nn. uus sõbralik poliitika pidi aitama noortel paremini sulanduda nõukogude kultuuriellu. Materiaalsete võimaluste suurenemine, honorarid, preemiad, kiidusõnad ja kunstikriitika partei tasandil mõjusid muidugi noortele innustavalt. Lisaks tegi veel otsese kontakti ja kogemuse puudumine välismaailma või nostalgiahõngulise Pallase traditsioonidega nad nõukoguliku kunstipropaganda ees märksa kaitsetumaks.

Sulaajal kujunes skulptuurisektsioonist kõige sõnakam monumentaalkunsti eest võitleja. Nõuded üha hoogustuvaks tegevuseks monumentaalpropaganda liinis appelleerisid kunstnikule, kui loovale inimesele, kes tunneb tõelist tööõnne ja rahuldust, kui tema looming läheb vahetult laiade masside hulka.⁴³⁰ Appelleeriti stalinistliku perioodiga sarnastele printsiipidele. Märksa suurem sõltuvus riiklikest instantsidest sundis skulptoreid enam näitama oma võimumeelsust ja truualamlikkust. Erinevalt maalijatest või graafikutest oli eratellimuste ja ostude osa peaaegu olematu. Tunduvalt kõrgemad summad monumentaalskulptuuris mõjusid ahvatlevalt paljudele. Katsetused monumentaalskulptuuri vallas polnud aga alati viljakandvad. Kõigile ei sobinud antud valdkond juba puhttehniliselt ning kõik ei tulnud toime ka oskusliku laveerimisega ENSV KM-i, MN-i tasandil tehtud ettekirjutuste ja isikliku nägemuse vahel. Paljud skulptorid leidsid lihtsama ja sobilikuma väljundi vabaskulptuuris portreede tegemises. Sel juhul polnud vaja eelnevat kavandit esitada ning skulptorite mälestuste põhjal läksid portreed tavaliselt komisjonist juba

⁴²⁸ ERA, f. 1797, n. 1, s. 318, l. 45. Vt. ka: Monumendivõistluse tulemused. -- SV 7.III 1958, nr. 10.

⁴²⁹ Vestlus K. Reiteliga (22.I 2001); Vestlus E. Tanilooga (6.II 2001)

⁴³⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 123.

esimesel korral läbi. Monumentaalskulptuuri puhul tuli vastupidiselt läbida pikk komisjonide ahel alates eskiisprojekti esitamisest ENSV KM-i poolt moodustatud komisjonile, siis ENSV MN-ile ja edasi NSVL MN KK-le, kes andis lõpliku kinnituse. Iga komisjon lisas omapoolsed parandused. Järgneva figuuri või reljeefi teostamisega savis kaasnesid taas ülevaatamised uute soovitude, etteheidetega. Halvimal juhul ei nõustunud esitatud lahendusega ning nõuti uut. Kõige sagedamini viidati anatoomia ja proportsiooni vigadele, mitteküllaldasele monumentaalsusele ja ilmekusele, suure plastilise üldistuse vajadusele, portreelise sarnasuse parandamisele jne. Ettekirjutusi ja näpunäiteid polnud võimalik eirata. See oli K. Reiteli sõnade järgi priitahtlik surve, millega tuli kaasa minna, selleks, et kavand ka monumendina teostuse leiaks.⁴³¹ Võib küll väita, et monumentaalskulptuuri siseselt valitsenud temaatiline hierarhia andis mõningatel juhtudel skulptorile vabamad käed. Kehtis reegel, mida revolutsioonilisem sündmus või isik, seda rangemad ettekirjutused. Viimased olid märksa leebemad kultuuritegelaste mälestuse jäädvustamisel. Paari skulptori komisjoni liikme staatus võis leevendada partei tegelaste sõnavõttude teravust mõningates situatsioonides, kuid komisjonidesse valdavalt kuulunud ühed ja samad skulptorid mängisid omakorda rolli isiklike eelistuste pinnal. 1950. aastate II poolel figureerisid kõige sagedamini komisjonides O. Männi, E. Roos, A. Mölder, A. Kaasik, J. Raudsepp, M. Saks; 1960. aastate alguses A. Eskel, J. Vares. Hoolimata sellest, et Hruštšovi ajal muutusid mitmed maitsed lubatuks, nagu L. Lentsman toonitas ENSV KL X kongressi sõnavõtt 1959. aastal, ning monumentalistide ring laienes, pääses üldjuhul mälestusmärkide püstitamise ülesannet täitma sarnaselt stalinistlikule perioodile kindel eelistatud kildkond. Figureerima kaldusid ikka ühed ja samad nimed. Paljud jätsid endast jälje vaid ühe mälestusmärgi näol, vähesed aga mitmete näol. Kostus häáli, mis nõudsid tellimuste jagamisel skulptorite eeldustega ranget arvestamist, mis toonitas omakorda vaid teatud kunstnike võimalusi monumentaalkunsti arendada.⁴³² Tallinnas tõusis sula perioodil monumentalistide hulgas kõige võimsamalt esile A. Eskel. Tema teostas aastatel 1957-1963 koguni viis monumenti. 1957. aastal loodud ENSV KL TO liikmetest figureeris eelkõige E. Taniloo, kes teostas antud perioodil kolm suuremat mälestusmärki.

Kuigi Hruštšovi ajal väärtustati kunstniku individuaalset käekirja ja teostust, siis lõpptulemus pidi jätma kunstniku kui looja sarnaselt stalinistlikule ajajärgule teisejärguliseks. Nõukogude ideoloogiat kandev teos oli mõeldud ikka rahvale, masside esteetilise kasvatamise ülesannet täitma, mitte kunstnikule au ja kuulsust tooma. Viimast toonitas ka mälestusmärkide avamine, mis toimus poliitiliste kõnede ja muusika saatel. Mitmete antud perioodil tegutsenud

⁴³¹ Vestlus K. Reiteleliga (22.I. 2001)

⁴³² K a r t n a, 1960.

skulptorite mälestuste kohaselt meenutas monumentide avamine paraadlikku sündmust parteitegelaste eestvedamisel, kust skulptorid, ühtlasi autorid, enamasti osa ei võtnud. Teisalt võis aga monument paradoksaalselt täita ühiskonnasiseselt hoopis vastupidist rolli. Viimane puudutas kohalike eesti kultuuritegelaste monumente. A. Jürjo sõnadel väljendas oma kultuuritegelaste monumentide avamisest osavõtt eestiteemalisust ja meelsust ning tähistas vaikset vastasseisu politiseeritud kunstile. Nii A. Adamsoni kui ka Fr. Kreutzwaldi mälestusmärkide avamine tekitas kunstnike ridades rohkem diskussiooni ning osavõttu.⁴³³ Isegi kui teostus pälvis skulptorite ringkonnas kriitikat, siis tervikuna nähti nende mälestusmärkide püstitamist väga positiivsena. Leninite ning ajaloolis-revolutsiooniliste sündmuste kujutamise kõrval mõjusid meie oma kultuuritegelaste monumendid ka tegelikkuses laiemale üldsusele tähenduslikena.

3.4. Eesti monumendid 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel

1944. aastal oldi Eestis sunnitud kohanema totalitaarse riigi süsteemiga, kus puudus igasugune kontakt välismaailmaga. Nii kujunes esimestel nõukogude aastatel loomulikuks kohaliku traditsiooni jätkamine. Uue ideoloogia mõõdukas pealesurumine skulptorkonnale lubas kunsti realistlikelt alustelt lähtuda, ilma et oleks klammerdunud pisidetallide kujutamisse. Esimene nõukogulik mälestusmärk, Tallinna vabastajate monument, püstitati 1947. aastal.⁴³⁴ Oma teostuses mõjus E. Roosi pronksist sõdur realistliku ning mõtlikuna, ilma igasuguse optimismita või viiteta võitjatele, kangelastele. A. Alase paest pülooni meenutav foon⁴³⁵ raamis seda eneseselgusest veelgi. Kompositsioon ja figuur tervikuna kannavad hauamonumendile omast leinameeleolu,⁴³⁶ mitte võidujoovastust. 1940. aastate teisel poolel alanud kampaaniad formalismi, ideelageduse ja kosmopolitismi vastu ning otsesed repressioonid kunstnikkonna suhtes tugevdasid survet. Endisest tunduvalt rangemad ettekirjutused nii sisulises kui vormilises osas määrasid 1950. aastate monumentide üldilme. Kujutati valdavalt revolutsioonilisi isikuid, Johannes Lauristini, Mihhail Ivanovitš Kalinini, V. Kingisseppa, V. I. Leninit, Nikolai Nilovitš Burdenkot, Nikolai Ivanovitš Pirogovi ja loomulikult J. V. Stalinit. Kultuuritegelastest püstitati antud perioodil monument vaid Fr. R. Kreutzwaldile Tartus (1952). Revolutsioonilistest sündmustest kajastati Suurt Isamaasõda Vastseliina monumendi (1952) puhul. Teostuselt olid

⁴³³ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001)

⁴³⁴ M. E l l e r. Monumente ja dekoratiivskulptuure. Eesti Raamat: Tallinn, 1978, lk. 22.

⁴³⁵ M. K a l m. Eesti 20. sajandi arhitektuur. Prisma Prindi Kirjastus, Tallinn 2001. Vt. Peatükk 3. Nõukogude aeg lk. 227-434. Edaspidi: K a l m, 2001; M. Kalmi arvates võis klomppae kasutamine monumendi puhul olla seotud sõjajärgse materjalipõuaga. (K a l m, 2001, lk. 251).

⁴³⁶ M. A l a s. Pilk Nõukogude Eesti skulptuurile. -- Kunst 1962, nr. 1, lk. 3.

need monumendid püüdlis üleliidulisi eeskujusid järgivad. Nende aastate eelistatavaks loominguliseks meetodiks sai kollektiivne, brigaadiviisiline töö, mis käis kokku stalinismi kunstipoliitikaga. Teisalt võimaldas brigaadiviisiline töö sellel hirmuperioodil jagada kunstnike vastutust karmi kriitika ees.⁴³⁷ Stalinism välistas erapooletuse. Kunstiteose esteetiline konstruktsioon kandis endas “õige” poliitilise otsuse tegemist. Järgida tuli sotsialistliku realismi teoreetikute poolt väljatöötatud üldkehtivat vormi. Tulemus oli impersonaalne, propagandistlik. Skulptorite ja arhitektide kollektiiv G. Pommer, F. Sannamees, A. Vomm, Lorenz Haljak, M. Port teostas V. I. Lenini monumendi Tartus (1952); L. Israel, A. Vomm, Heiki Karro, Ants Mellik, M. Port N. N. Burdenko monumendi Tartus (1952); A. Mölder, J. Raudsepp, P. Tartvas, A. Volberg N. I. Pirogovi monumendi Tartus (1952); J. Hirv, M. Saks, H. Karro, A. Melli, M. Port Fr.R. Kreutzwaldi monumendi Tartus (1952), A. Mölder, S. Mölder, E. Roos, Hugo Rennik V. I. Lenini monumendi Jõhvis (1953). Oma propagandistlike seisukohtade selgitamisel repressioonide ja surve abil ei õnnestunud siiski kunstnikkonda panna kiiremas korras betoonist või tsemendist monumente püstitama. Meie skulptoritele jäid võõraks mitmed nõukogude kunsti põhiprintsiibid. Domineerisid endiselt püsimatest materjalid, mis andsid teostele ikkagi teatava esteetilise väärtuse. Valdav osa selle perioodi monumentidest koosnes pronksfiguurist või -büstist ning graniitlusest. Ka stalinistlikule perioodile omane gigantomaania ei kohanenud Eesti kultuuriruumis.

Stalini surma järgsed aastad kujunesid eesti monumentaalskulptuuris vaiksuseks. Mõningad mälestusmärgid küll püstitati. Veel 1955. aastal leidis A. Kaasiku teostuses Stalini monument oma koha Viljandis. Käsitluslaadilt meenutas see neil aastail meie skulptoritele eeskujuks olnud Nikolai Vassiljevitš Tomski monumente - täpne realistlik vorm, püüed edasi anda konkreetset psühholoogilist karakteristikat, säilitada maksimaalselt portreelist sarnasust. Mälestusmärgi idee avaldus kujutatava isiku kaudu, tema liigutuste, näoilme ja tunnete edasiandmisel.⁴³⁸

Sotsialistliku realismi ümberhindamine ei toonud monumentaalskulptuuris vormilise käsitluslaadi osas esialgu kaasa mingeid suuremaid muudatusi. Psühholoogilist ilmestust taotlevas laadis loodi ka mitmed antud perioodil püstitatud mälestusmärgid. Sulaaja esimene monument, O. Männi (arh. Ilmar Bork) Lenini pronksist figuur kõrgel graniitalusel Narvas 1957.⁴³⁹ aastast järgis paljuski väljakujunenud kaanonit. Monumendi täpne portreeline sarnasus, figuuri poos ettesirutatud käe, kaugele suunatud pilguga meenutas paljusid teisi Lenini monumente. Mõnevõrra vähem oli tähelepanu pööratud vaid detailidele. Sarnast lahendust esindas E. Haggi

⁴³⁷ Levin, 1990.

⁴³⁸ M. Eller. Mõtteid monumentaalskulptuuri perspektiividest. -- Kunst: Tallinn, 1961, nr. 5, lk. 3.

⁴³⁹ Eller, 1964b, repr. Nr. 57.

(arh. H. Karro) Jevgeni Nikonovi mälestusmärk, mis püstitati 1960. aastal Tallinnasse Kadriorgu.⁴⁴⁰ Viimase puhul oli tegemist ühe näitega sulaaja sotsrealismi ümberhindamisest, kus stalinistlikul perioodil betoonist püstitatud monument tuli välja vahetada, kuna ei vastanud uutele kunstilistele nõuetele. Mälestusmärgi idee pärines 1954. aastast, kui ENSV KM palus ENSV MN-ilt luba uue monumendi püstitamiseks. E. Haggi kavandi ülevaatamiseni jõuti 1955. aastal.⁴⁴¹ Kuid mitmete komisjonide tulemusena tuli skulptoril viia läbi korduvaid muudatusi arvestades erinevate materjalidega. Algselt kavandatud dolomiidist, seejärel graniidist figuur leidis pikaajalise protsessi käigus väljenduse hoopis pronksis. Lõpptulemus sarnanes 1950. aastate algusega. Poosi jõulisust, dünaamikat, liikumist väljendavat käsitluslaadi rõhutas veelgi kergelt lehviv keep ning taas kaugusesse suunatud sihikindel pilk. Üle ega ümber ei saadud ka vajalikust atribuutikast. Nii binokkel, automaat kui ka madruse vormirietus teostati detailse täpsusega. Uuenduslikuna mõjus vaid H. Karro poolt kujundatud madal kuubikujuline graniitalus koos tekstiga selle küljel.

Kultuurilooliselt oluliseks kujunenud Fr. R. Kreutzwaldi monument Tallinnas Kadriorus⁴⁴² esindas samuti paljuskil stalinistlikke tõekspidamisi nii oma brigaadiviisilise töö kui ka teostuse osas. Mälestusmärgi idee ulatus 1952. aastasse. Nurgakivi paigaldamiseni jõuti juba 1953. aastal peale figuuri kipsi valamiseks nõusoleku saamist ENSV MN-ilt.⁴⁴³ Kuid seejärel pidi EKP KK nõudel uus komisjon kavandi üle vaatama.⁴⁴⁴ Monumendi autoritelt M. Saksalt ja E. Taniloolt nõuti järjekordseid parandusi figuuri teostuse osas. Sama saatus tabas ka monumendi pjedestaali pronksreljeefide autoreid E. Haggi, A. Mölderit, O. Männit, L. Tollit, kellel tuli “Kalevipoja” eepose motiive (E. Haggi “Vanemuise laul”, O. Männi “Linnuse ehitamine”, A. Mölder “Assamalla lahing”, L. Tolli “Kalevipoja sõit maailma otsa”) ning teostust korduvalt õigustada ENSV MN-i ees.⁴⁴⁵ Parteilise järelevalve ja kontrolli tulemusena püstitati portreelist sarnasust järgiv ning detaile rõhutav monument alles 1958. aastal. Kogu teostus mõjus liigselt viimistletuna.

Rahvuslike traditsioonide taastamise püüdele viitas Võru Rajoonikomitee büroo otsus püstitada Kalevipoja monument Võru linna “Kalevipoja” ilmumise 100. aastapäeva eel. Viimane oleks olnud erandlik näide sulaaja monumentaalpropaganda elluviimisel. Siiski L. Palutederi teostuses 1960. aastal valminud kavand ratsamonumendi näol⁴⁴⁶ jäi püstitamata.

⁴⁴⁰ Samas, repr. nr. 56.

⁴⁴¹ ERA, f. 1797, n. 1, s. 232, l. 69.

⁴⁴² E l l e r, 1964b, repr. Nr. 55.

⁴⁴³ ERA, f. 1797, n. 1, s. 85, l. 87.

⁴⁴⁴ Samas, l. 107.

⁴⁴⁵ ERA, f. 1797, n. 1, s. 177, l. 23.

⁴⁴⁶ L. P a l u t e d e r. Kalevipoja monument Võru linna. -- TE 13.XII 1960, nr. 148.

Sulaajal jätkus ka stalinistlikul perioodil armastatud büstmonumentide võidukäik. Nii O. Ehelaidi (arh. Arnold Matteus) Hans Heidemanni monument Tartus (1957), A. Vommi Jaan Vares-Barbaruse (1958) ja Hans Pöögelmanni mälestusmärk Tallinnas (1960) ning M. Saksa Jaan Anvelt monument Tallinnas (1962)⁴⁴⁷ olid teostatud sarnaselt detailitäpses realistlikus laadis. Ka kõigi mälestusmärkide pronksist büst ning graniidist alus viitasid senikehtinud traditsioonile. Mõnevõrra vähem rõhutati vaid psühholoogilisi aspekte, paraadlikkust. Omanäolisematena mõjus vaid R. Haavamägi Carl Robert Jakobsoni mälestusmärk Tormas (1957), mille realistliku, kuid üldistatud vormikäsitlemise puhul võis märgata pöördumist vabariigiaegsete traditsioonide poole, A. Eskeli (arh. Allan Murdmaa) A. Adamsoni monument Tallinnas Kadriorus (1961),⁴⁴⁸ mis esindas intiiemsemat ja enesessesulguvat lahendust, mida rõhutas veelgi büstmonumendi kohta suhteliselt madal dolomiidist pjeestaal koos selle ette paigutatud paeplaatidega, ning F. Sannamehe Eduard Vilde monument Muugal (1959), mille puhul mõjus juba graniitbüsti kasutamine sulaaja kontekstis uuenduslikuna. Veelgi olulisem nimetatud büstmonumentide puhul oli aga tunduvalt suurema tähelepanu suunamine kultuuritegelaste mälestuse jäädvustamisele. M. Kartna pidas oma 1959. aastal avaldatud artiklis “Monumentaalskulptuuri ja selle ülesannetest tänapäeval” meie monumentide temaatilisi piire liiga kitsasteks ning leidis, et rohkem tähelepanu tuleb pöörata kohalike, eesti kultuuritegelaste mälestuse jäädvustamisele.⁴⁴⁹ Viimase võis kanda sotsialistliku realismi avardamisest lähtunud kunstipärandi ümberhindamise arvele. Teisalt saab sulaajal rääkida veel teisestki nihkest monumentaalskulptuuri temaatikas. Suuremat tähtsust hakati omistama revolutsioonilis-ajalooliste sündmuste kujutamisele. Stalinismi ajal ülekaalus olnud portreelised mälestusmärgid said väiksema tähelepanu osaliseks. Põhjuseks polnud mitte Hruštšovi aja leninliku monumentaalskulptuuri kardinaalselt teistsugune suunitlus. Seda iseloomustas endiselt massidele orienteeritus. Kuid mõningast rolli võis mängida 1957. aastal ilmunud N. S. Hruštšovi artikkel “Kunst olgu tihedalt seotud rahva eluga”.⁴⁵⁰ Viimane väljendas selgemalt seiskukohta, et massid saavad ennast paremini samastada ajaloolis-revolutsiooniliste sündmustega (massistseenidega) kui konkreetsete revolutsiooniliste isikutega. Võib öelda, et ideoloogiliselt olid need lihtsalt “tihedamalt seotud rahva eluga”. Pealegi oli Stalini isiku suhtes tunnustatud ekslikku hinnangut ning selleks ajaks olid liikvele läinud jutud paljudest teistest revolutsioonilistest, kuid kuuldavasti väljamõeldud isikutest. Eestis püstitatava J. Nikonovi monumendi uue variandi puhul võis E. Haggi mälestuste põhjal kuulda just sarnaseid jutte antud

⁴⁴⁷ M. E l l e r. Nõukogude Eesti monumentaalskulptuuri arengust sõjajärgseil aastail. -- Kaasaja ajaloost. Lühiaartiklite kogumik. Toim. J. Kahk, P. Larin. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Eesti Riiklik Kirjastus: Tallinn, 1961, lk. 100-115; Vt. E l l e r, 1964b, repr. Nr. 61, 58, 59, 60.

⁴⁴⁸ Vt. E l l e r, 1964b, repr. Nr. 79.

⁴⁴⁹ K a r t n a, 1959.

⁴⁵⁰ H r u š t š o v, 1957.

persooni kohta.⁴⁵¹ Vaieldamatult ei tulnud need rahva seas levinud kuuldused ideoloogiale kasuks. Keskendumine 1905. aasta, Eestimaa ametühingute I kongressi, Suure Isamaasõja sündmustele, revolutsioonilisele ja fašismivastasele võitlusele monumentaalskulptuuris tähendas küll faktide marksistlikku-leninistlikku tõlgendust, kuid sisuliselt ei saanud nende sündmuste toimumist vähemalt kahtluse alla seada. Teisalt ei saa antud aspekte ka üle tähtsustada, sest mitmete sulaajal püstitatud ajaloolis-revolutsioonilisi sündmusi kujutavate mälestusmärkide idee pärines stalinistlikust perioodist. Kaalukamat rolli temaatilises nihkes mängis ikka materiaalsete võimaluste avardamine.

Ajaloolis-revolutsioonilisi sündmusi kajastavate monumentide hulgas jätkas L. Palutederi (arh. M. Port) 1905. aasta monument, püstitatud Tallinnasse 1959. aastal,⁴⁵² stalinistlikule perioodile omaseid lahendusi. Tegemist oli pronksist figuraalse grupiga. Skulptori sõnade kohaselt pidi peakangelasena kujutatud naine sümboliseerida ühelt poolt kaitsetut töörahvast, teisalt revolutsioonilist kangelaslikkust. Ta kujutas stseeni, kus rahvahulga pihta on avatud tuli ning üks juhtidest on haavata saanud. Naise hoiakus pidi väljenduma viha ja protest vägivalla vastu, märguande rahvale kätte maksta langenud kangelaste eest. Graniitaluse kahel ümmargusel reljeefil kujutas ta demonstratsiooni ja langenute matuseid.⁴⁵³ Üldmulje oli teatraalne, pateetiline, dünaamikat rõhutav. Tähelepanu taas detailidel. Mõnevõrra uuenduslikuna mõjus vaid M. Pordi kavandatud suhteliselt madal pjedestaal.

A. Kaasiku Eestimaa ametühingute I kongressi delegaatide monument Tallinnas (1963)⁴⁵⁴ järgis skulptuurilises lahenduses sarnast sümbolset lahendust. Ahelaid purustav alasti mehe figuur pidi sümboliseerima tahtejõudu ja sihikindlust. Figuuri pilk oli taas sihikindel ja karm, teostus väga jõuline, teatraalne. Kogu lahendus mõjus Eesti kultuuriruumis pigem võõrkehana. Märkimist vääriks vaid arhitekt U. Tõlpuse kavandatud suhteliselt madal graniitalus, mis oli paigutatud figuuriga risti pikiteljesuunaliselt ning jäi sellisel kujul ainulaadseks lahenduseks antud perioodil.

Hoolimata 1950. aastate teise poole mõningatest suhteliselt traditsioonilistest lahendustest meie monumentaalskulptuuris, saab rääkida antud ajavahemikul ka vormilistest muutustest. Tõuget arhitektoonilisele suundumusele monumentaalskulptuuris andis üleliiduliselt propageeritav skulptuuri ja arhitektuuri süntees, mis käis kaasas kujutava kunsti liikide monumentaalse suuna propageerimisega sel ajajärgul. Suuri linnaehituslikke ülesandeid loodeti lahendada arhitektuurilis-kunstiliste ansamblite kujundamisega. Teisalt nõudsid arhitektuuri

⁴⁵¹ Vestlus E. Haggiga (24.I 2001)

⁴⁵² vt. E l l e r, 1964, repr. Nr. 55.

⁴⁵³ ERA, f. 1797, n. 1, s. 232, l. 7.

⁴⁵⁴ E l l e r, 1964b, repr. Nr. 80.

planeerimise uued põhimõtted ja vormid, mis tuginesid ameerika modernismile, juba iseenest teistsuguseid lahendusi monumentaalkunstis. Tegelemine vormiprobleemidega suunas paljude kunstnike tähelepanu rahvademokraatlike maade kunsti poole. Ajakirja *Bildende Kunst* kaudu Saksa DV-st meile jõudnud uus moelaine lähtus skulptuuris arhitektoonikast, eelistades reljeefi, tahumatuid, nurgelisi vorme. Kohati näis figuraalkompositsioon üldse ära kaduvat ning asenduvat reljeefiga. Juba 1958. aastal 1924. aasta 1. detsembri ülestõusu monumendivõistlusel tuli tõdeda, et enamik kavandeid olid arhitektoonilised, reljeefsed lahendused.⁴⁵⁵ 1959. aasta ENSV KL X kongressil märgiti ära figuraalkompositsiooni tahaplaanile jäämine⁴⁵⁶ ning võeti vastu otsus pöörata erilist rõhku viimase edasiarendamisele monumentaalskulptuuris, kuigi tegelikkuses jäi see ikkagi vähemusse. Arhitektooniliste lahenduste ülekaalu puhul oli oluliseks faktoriks selles suunas liikumisel dolomiidi kasutusele võtmine. Selle materjali tekstuur juba iseenesest tingis teistsuguseid lahendusi, mis mõjusid sageli siluetlikumatena kui suured figuraalgrupid. Kaasaegse monumendistiili näiteks tõusis 1960. aastal püstitatud Maarjamäe obelisk,⁴⁵⁷ mis võitis ka üleliidulise tunnustuse. Seda peeti üheks uute kunstiliste sümbolite otsingute näiteks. Iseenesest ei olnud tegemist millegi uuega. Obelisk kuulus totalitaarsete režiimide raudvarasse. Juba 1940. aastal oli arh. A. Alas pakkunud välja kõrget obeliski kujutava kavandi seoses mõttega püstitada mälestusmärk Velikije-Luki vabastamisel langenud Eesti laskurkorpuse võitlejatele.⁴⁵⁸ 1957. aastal püstitatud "Pamjat Azova" monumendi puhul Loksas kasutas A. Kaasik samuti obeliski motiivi koos dolomiitreljeefidega. Ka järgmisel 1958. aastal rajatud E. Taniloo ja Ü. Sirbi Eestimaa ametühingute I kongressi delegaatide monument Uus-Irboskas kujutas dolomiidist obeliski koos kontuuril põhineva reljeefiga. Samal aastal seati üles veel A. Eskeli 1905. aasta monument Viljandisse Huntaugu kalmistule. Tegemist taas dolomiidist obeliskiga koos pronksreljeefidega. Viimane meenutas juba selgemalt materjali valiku ning teostuse poolest M. Pordi Maarjamäe obeliski Tallinnas, mille pronksreljeefide autoriks oli L. Tolli. Kõikide puhul võis vaadelda obeliski arhitektuurilist vormi kui sümboolse tähenduse kandjat. Maarjamäe mälestusmärgi puhul pidi kõikide osade pingestatus tuletama meelde punakaartlaste läbitehtud raskusi. Tugev kiilukujuline veidi etteulatuvate külgedega obeliski nool pidi rääkima kujundlikult laevu juhtinud inimeste tahtejõust, kes suutsid jää purustada ja vabaneda vangistusest. Obeliski tugev telg pidi sümboliseerima võidu pidulikkust. Eemalt merelt vaadatuna pidi valgest dolomiidist 35 meetri kõrguse monumendi siluett koondama endasse kõikvõimalikke nõukogude inimesega kokkusobivaid märksõnu. Lähedal seisjale pidi pronksreljeefidel kujutatud ning kirjutatu

⁴⁵⁵ ERA, f. 1673, n. 1, s. 17, l. 33.

⁴⁵⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 241.

⁴⁵⁷ Eller, 1964b, repr, nr. 81.

⁴⁵⁸ Eller, 1964b, lk. 88.

täpsemalt selgitama baltlaste kangelastegu 1918. aastal seoses Baltfoti jäätetkega ning avama selle revolutsioonilise tähtsuse.⁴⁵⁹ Sellest monumendi vormistusest võis ühtlasi aimata esimeste kosmoserakettide, Hruštšovi aja teadusoptimismi vaimustust.⁴⁶⁰ Hea näide reljeefsest, arhitektoonilisest lahendusest sulaaja monumentaalskulptuuris on ka E. Rebase, arh. V. Tamme dolomiidist fašismiohvrite monument Jalaka liinil Tartu lähedal.⁴⁶¹ Viimane on üks markantsemaid bildendekunsti stiili näiteid eesti monumentaalskulptuuris, mille kõrgajaks kujunes 1960. aastate I pool. L. Gens selgitas, et skulptorite suunaks oli istuv või seisev figuur alusel, kuid see, mis oli omal kohal varem, ei ole enam tänapäeval õigustatud.⁴⁶² 1964. aastal püstitatud fašismiohvrite monumenti peeti kaasaegseks monumentaalskulptuuriks nii ideelispoliitilises kui ka kunstilises mõttes.⁴⁶³ Tegemist oli 14 m pikkuse seinaga, mis on murtud nürinurga all. Seina kõrgemas osas paikneval reljeefil kujutas skulptor üheksat figuuri võrdlemisi ekspressiivses, lakoonilises laadis. Deformatsiooni kasutamine figuuride reljeefsel kujutamisel oli uuenduslik ning teednäitav. Samadest eeskujudest lähtus ka E. Taniloo koos arhitekt Ü. Sirbiga Saaremaa ülestõusu mälestusmärgi puhul (1963 Kingissepa).⁴⁶⁴ Nimetatud skulptor ning arhitekt kujunesid 1960. aastate I poolel eesti monumentaalskulptuuri esikpaariks, kelle koostööd toodi sageli teistele eeskujuks.⁴⁶⁵ Viimased töötasid valdavalt arhitektoonilises, üldistavas käsitlusviisis. E. Taniloo dolomiidist figuraalse grupi üldmõju oli suurte pindade ning vormi harja rõhutamise kaudu monumentaalne, lakooniline. Mulje edasilükkumisest ja dünaamikast polnud paatoslik, dramaatiline, vaid tasakaalukas. Monumendi püstitamisel arvestati dolomiidist figuraalse grupi foonina ehitatava klubi-kino punastest tellistest seinaga.⁴⁶⁶ Ideoloogiliselt pidi see ikka väljendama rahva murdumatust ja kindlust, kuid teistsuguseid kunstilisi väljendusvahendeid silmas pidades saab rääkida ikkagi vormilistest muutustest käsitletava ajajärgu monumentaalskulptuuris.

Lisaks dolomiidile⁴⁶⁷ sai antud perioodil arhitektooniliste ja reljeefsete lahenduste puhul armastatud materjaliks graniit. Eestis olid olnud tugevad kiviraiumise traditsioonid ning viimasest lähtuvalt on igati loomulik, et see materjal leidis omale uuesti poolehoidjaid kõigepealt vana

⁴⁵⁹ I v a n o v a, 1967, s. 5-13.

⁴⁶⁰ K a l m, 2001, lk. 311.

⁴⁶¹ E l l e r, 1970, repr. Nr. 445.

⁴⁶² ERA, f. 1665, s. 439, l. 24.

⁴⁶³ M. E l l e r. Kahest Noorest kujurist. --Kunst 1968, nr. 29/3, Tallinn, lk. 20.

⁴⁶⁴ Vt. E l l e r, 1970, repr. Nr. 447; Vt. ka: L. M e t s a r. Skulptor E. Taniloo ateljees. -- E 1959, nr. 73.

⁴⁶⁵ M. E l l e r. Mõtteid monumentaalskulptuuri perspektiividest. -- Kunst: Tallinn, 1961, nr. 5, lk. 2.

⁴⁶⁶ M. E l l e r. Uued jooned. -- SV 31.III 1961, nr. 13.

⁴⁶⁷ Dolomiiti olid kasutanud oma loomingus 1920. aastatel nii R. Haavamägi, V. Mellik, J. Raudsepp jt, kuid laiem leviku leidis see materjal sulaajal. (M. E l l e r. Kahest noorest kujurist. -- Kunst 1964, nr. 29/3, lk. 20). Dolomiidi populaarsus sulaajal oleks seletatav ka asjaoluga, et dolomiit oli suhteliselt hästi kättesaadav ning võrdlemisi kergesti töödeldav materjal võrreldes graniidiga.

põlvkonna esindajate hulgas. Graniitreljeefi kasutas J. Raudsepp nii 1958. aastal püstitatud “Vanade revolutsionääride” monumendi puhul Pärnus, kui ka Lydia Koidula monumendi teostamisel Vändras.⁴⁶⁸ Noorematest töötas samas materjalis A. Eskel, kasutades graniitreljeefi nii Orina lahingu mälestusmärgi puhul Järva-Jaanis (1959) kui ka Mihkel Aitsami monumendi teostamisel Tallinnas. Graniidist figuure ja reljeefi kasutas E. Taniloo (arh. Ü. Sirp) Kudina vennastekalmistu monumendi puhul (1959).⁴⁶⁹ Uuenduslikuna mõjus viimase ansambliline lahendus. Keskele paigutatud reljeefist jäid kummalegi poole kaks figuuri, mees- ja naispartisan.⁴⁷⁰ Figuurid olid asetatud vabamalt maapinnale. Kogu lahenduse dekoratiivsus, tagasihoidlikkus viitas rohkem Eesti kalmistuskulptuuri traditsioonidele. Iseküsimus on graniidi kasutamine partisani figuuride teostuses. Automaatide väljaraiumine graniidis mõjub paratamatult koomilisena.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et sulaajal ei toimunud eesti monumentaalskulptuuris mingeid kardinaalseid muudatusi. Monumentaalskulptuur kui kõige ideoloogilisem kunstiilik püsis partei range kontrolli all. Siiski sotsrealismi, mineviku kunstipärandi ümberhindamine kujutava kunsti vallas, ideoloogiliste raamide nõrgenemine avas sellele skulptuuriliigile uusi arenguteid materjalide valiku ning teostuse osas. Võimalikuks sai mõningane vabariigiaegse traditsiooni taastamine. Viimane puudutas eelkõige sulaajal püstitatud portreelisi mälestusmärke, kus detailitäpse käsituslaadi asemele tuli kohati üldistavam, realistlik lähenemine. Samuti tuleb hinnata arhitektide panust pjedestaali kujundajatena. Eelkõige viimaste kaudu muutus mälestusmärkide üldilme. 1950. aastate II poolel mõningase informatsiooni läbiimbumine rahvademokraatlike maade kirjanduse ning välisnäituste korraldamise kaudu andis monumentaalskulptuurile omakorda uusi lähtepunkte. Arhitektoonilisest käsitusviisist tehti uus monumendistiil, mis küll juba 1960. aastate keskpaigaks ennast ammendas, kuid omas sula kontekstis siiski olulist kaalu kunsti vormiliste muudatuste sisseviimisel.

⁴⁶⁸ V. V i i l m a n n. Juhan Raudsepp. Kunst: Tallinn, 1984, repr. nr. 43.

⁴⁶⁹ E l l e r, 1964b, repr. Nr. 78, 64 -66.

⁴⁷⁰ M. E l l e r. Kunst jäädvustab kangelastegusid. -- RH 20.IX 1964, nr. 224.

4. DEKORATIIVSKULPTUUR 1950. AASTATE II POOLEL JA 1960. AASTATE I POOLEL

4.1. Eesti dekoratiivskulptuuri teoreetiline baas

Stalinistlikul perioodil oli rõhutatud skulptuuri ideelisust, kuid eitatud igasuguse aistingulise ilu taotlust. Marksistlikus-leninistlikus ideoloogias väljendatud sisu primaat välistas Eesti Vabariigi aegsetest traditsioonidest lähtumise, kus dekoratiivsus kandis puhtalt esteetilisi printsiipe, seotud plastilise väljendusrikkuse, materjalide eriomaduste ja nende oskusliku kasutamisega. Nõukogude kunst eeldas kokkusobivust sotsialistliku realismi konseptsiooniga. Skulptuuriliigi eksistents talle ainumase täiesti apoliitilise sisu ning spetsiifikaga lakkas. Osaliselt täideti tekkinud lünk arhitektuuri ilmetavate skulpturaalsete detailidega. Viimased tõstsid ehituskunsti ideoloogilistele alustele. Lisandusid veel arvukad NSVL KF-i liinis toodetud propagandaskulptuurid avalikes kohtades. Ehitiste, väljakute, parkide “kaunistamine” ideeliste skulptuuride, reljeefidega, laiemas plaanis dekoratiivsus, hakkas kandma poliitilise propaganda eesmärki.

Muutused olid bürokraatiaaparaadile tuginevas riigis võimalikud üksnes seaduslikult aluselt lähtudes, seda ka Stalini surma järel. Riiklikul tasandil tehtavad otsused mõjutasid endiselt määruste ja dekreetidena kogu kunsti kulgu. Dekoratiivskulptuuri valdkonnas võis sulajal täheldada ühe tähtsaima problemaatikana arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi käsitlemist. Viimase osas sai määravaks 1955. aasta NLKP KK määrus⁴⁷¹ kapitaalehituse küsimustes “*Liialduste likvideerimisest projekteerimise alal ja ehitustegevuses*”.⁴⁷² Sellega tunnistati kogu senine arhitektuur valeks ja minevikku vaatavaks. Senise ehituskunsti asemele pidi asuma uus, industriaalne.⁴⁷³ See välistas raha kulutamise hoonete “kaunistamise”, eelkõige klassitsistliku ja eklektilise dekoori peale, millega Stalini ajal oli tegelenud Arhitektuuri Akadeemia. “Kondiitri arhitektuuri” mahakandmisega juleti kohati koguni eitada ideelise sisu olemasolu üldse arhitektuuris.⁴⁷⁴ Kogu NSVL-is kasutusele võetavad tüüpprojektid ja valmisdetailid näisid muutvat ehitamise vaid tootmiseks. Tõenäoliselt parteiaparaadi hirm arhitektuuri ideoloogilise

⁴⁷¹ Vt. M. P o r t, Mõningaid probleeme sotsialistliku realismi meetodist arhitektuuris. -- Kunst 1959, nr. 1, lk. 57-66; Kunst 1959, nr. 2, lk. 55-64.

⁴⁷² K a l m, 2001, lk. 285. Vt. ka: L. L a p i n. Nõukogude Eesti arhitektuur aastatel 1944 -1957. -- Kunst 1982, nr. 59/1, lk. 25-31.

⁴⁷³ Samas.

⁴⁷⁴ Vt. A. I. B u r o v. *Estetižeskaja sušnost iskusstva*. Moskva 1956, lk. 228-239.

rolli kadumise pärast käivitas Hruštšovi ajal arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi programmi,⁴⁷⁵ millest kujunes omamoodi stalinistliku perioodi arhitektuuriliste liialduste asendusprojekt. Sellega kinnitati skulptuuri seotust arhitektuuri välis- ja siseilmega. Stalinismist diferentseerumine pidi avalduma eelkõige sotsialistliku realismi ümberhindamise kaudu kõrgelt kunstiväärtusliku arvelt. Sulaaeg võttis terava kriitika alla NSVL KF-i liinis toodetud masstoodangu liiduvabariikide maanteedel, parkides, väljakutel, hoonete sisekujunduses. ENSV-s murranguliseks kujunenud ENSV KL IX kongressil 1957. aastal teatas E. Einmann oma sõnavõtu järgmist: *“Kunsti nime all on ka varem palju riigi raha kulutatud. Raha raisati massiliselt toodetavate alaväärtuslike maalikoopiate ja skulptuuride peale. See aitas rahva kunstimaitset labastada. Usume, et meie vabariigi asutused ja kultuurihooned vabanevad niisugusest ebakunstilisest prahist ja et ka maanteede äärest ja parkidest kaovad seeriaste viisi toodetud tsementkujud.”*⁴⁷⁶ A. Kaasik lisas omalt poolt, et vabariigi skulptorite pere toetab üritust alaväärtusliku masstoote asendamiseks originaalteostega.⁴⁷⁷ Peeti ka hädavajalikuks dekoratiivskulptuuri arendamist lähtudes rahvuslikest traditsioonidest. Teisisõnu pidid seda aitama läbi viia mineviku kunstipärandi osaline rehabiliteerimine ning kunstnike liikmeõiguste taastamine. Kuigi nimetatud kongressil tsiteeriti NSVL KL-i I kongressil esinenud delegaat D. T. Šamirovit, siis tema öeldu mõjus E. Einmanni sõnavõtu kõrval pigem paljukuuldud tsitaadina kui tõsiseltvõetava hoiatusena.

D. T. Šamirov: *“Asjata arvavad mõned, et sotsrealismi mõiste süvendamist ja laienemist, mitmekülgseid individuaalseid loomingulisi otsinguid, tööd aktiivse kunstilise vormi juures võib hinnata kui amnestiat formalismile meie kunstis. Kõik ideetuse ja estetismi avaldused, igasugused püüded revideerida sotsrealismi meetodit saavad otsustava vastulöögi.”*⁴⁷⁸

E. Einmann: *“Eesti kunstis on mineviku andekad meistrid loonud tugevad traditsioonid ning tänapäeva kunstnike ülesanne on neid traditsioone jätkata ja rikastada kõige uue alusel, mida pakub meie kaasaeg.”*⁴⁷⁹

⁴⁷⁵ Ühtlasi rõhutas N. S. Hruštšov NLKP XX kongressil vajadust luua sotsialistlik arhitektuuristiil, mis haaraks enesesse kõik prima, mida on loonud inimkonna arhitektuuriline mõte minevikus ja samal ajal toetuda nõukogude arhitektuuri loomingu parimatele teostele. Ta väitis, et sotsialistlikus stiilis peavad väljenduma ka nõukogude inimeste ideelised ja esteetilised tõekspidamised ja ideaalid. (M. P o r t. Mõningaid probleeme sotsialistliku realismi meetodist arhitektuuris. -- Kunst 1959, nr. 2, lk. 63).

⁴⁷⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 80.

⁴⁷⁷ Samas, l. 125.

⁴⁷⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 68.

⁴⁷⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 221, l. 22.

E. Einmann viitas selgelt eesti rahvusliku eriilmega kunstiloomingu juurde tagasipöördumisele, mis kujunes vanema skulptorite põlvkonna puhul igati loogiliseks katkestatud loomingulise teekonna jätkuks üldises infosulus. Erinevalt stalinistlikust perioodist pidi kõrgelt kunstilise teose tingimus - kunstniku originaalne teostus kõrgeväärtuslikus materjalis - leidma ka tegelikkuses teostuse.

Leninliku monumentaalpropaganda taashoogustumisega hakati sünteesist rääkima seoses kogu linnaehitusliku plaaniga, harmoonilise arhitektuurilis-skulpturaalse ansambli loomisega. Räägiti Tomaso Campanella unistuse elluviimisest, kus dekoratiivkunstiiliigid pidid leidma rakenduse ühiskondlike hoonete välisseintel ja siseruumides, parkides ja teistes avalikes kohtades.⁴⁸⁰ Nimetatut kinnitasid mitmed ilmunud määrused. Juba 1957. aastal töötati välja ENSV MN-i määruse projekt *“Kunstiteoste ühiskondlikele hoonetele, ruumidesse, parkidesse ja mujale üldkasutatavatesse kohtadesse paigutamise kord”*, mis esitati arutamiseks ENSV KM-i kolleegiumile.⁴⁸¹ Määruse järgi tuli haarata linnaosade ja väljakute kujundamisse ENSV KM-i ja KL-i esindajad, kes pidid läbi vaatama olemasolevate kunstiteoste kunstilise kvaliteedi ühiskondlikult üldkasutatavates hoonetes, kõrvaldades kõik teosed, mis on oma kunstilise taseme poolest väheväärtuslikud või hoopis haltuuralikku iseloomu kandvad.⁴⁸² Nimetatud määrusega haakus sama aasta 24. mai ENSV MN-i määruse *“Kujutava kunsti alal töötavate kunstnike elu- ja töötingimuste parandamisest”* 6. peatükk, mis oli pühendatud dekoratiivskulptuuride, monumentaalmaalide, keraamika jt. dekoratiivkunstiilikide rakendamisele vabariigis projekteeritavate uusehituste juures. Määrusega moodustati koguni komisjonid, mis pidid koostama perspektiivplaanid vähemalt viie aasta peale ette. Monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri komisjoni kuulusid E. Roos, J. Raudsepp, E. Kirs, A. Starkopf, E. Rebane.⁴⁸³ Sünteesile rõhuti ka ENSV MN-i määrukses *“Kujutava kunsti olukorrast seoses Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva juubeli-kunstinäituse ettevalmistamisga”*. Projekteerimisorganisatsioonid kohustati ette nägema uutele vabariigis ehitatavatele ühiskondlikele ja kultuurihoonetele vajaduse piires dekoratiivskulptuuride, monumentaalmaalide, keraamika jt. dekoratiivkunstiilikide rakendamist. Ühtlasi kohustati isemajandavaid ettevõtteid oma eelarves ette nägema vajalikke summasid kunstiteoste omandamiseks ja tellimiseks ühiskondlike ruumide sisustamiseks.⁴⁸⁴ Ka 1958. aastal Riias toimunud Balti liiduvabariikide skulptuurikonverentsi kohta võis kunstikriitikast lugeda, et peaaegu iga sõnavõtja lausus sõna

⁴⁸⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 264, l. 58.

⁴⁸¹ Samas, l. 38.

⁴⁸² Samas, l. 42.

⁴⁸³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 227, l. 38.

⁴⁸⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 239, l. 44.

“süntees”.⁴⁸⁵ Vastuvõetud resolutsiooni otsused⁴⁸⁶ puudutasid samuti dekoratiivskulptuuri rakendamise võimalusi seoses arhitektuuri sünteesiga:

*Luu linna harmooniline arhitektuurilis-skulpturaalne ansambel. Paluda Leedu, Läti ja Eesti NSV MN-e seaduspärastada nõue, mille kohaselt kõik monumentaal-dekoratiivsed objektid peavad olema tingimata sisse võetud linnade planeerimise ja hoonestamise projektidesse.⁴⁸⁷

*Kunstnike-monumentalistide kaadrite kasvatamiseks organiseerida Leedu, Läti ja Eesti NSV Riiklike Kunstiinstituutide juures monumentaal-, dekoratiivskulptuuri ja monumentaalmaali, interjööri ja aiandus-, pargikujunduse osakonnad. Praktika ja õppetöö neis instituutides teostada kunstide sünteesi alusel.⁴⁸⁸

*Viia vabariiklike kultuuriministeeriumite tööpraktikasse sisse lepingute sõlmimine monumentaalmaali, monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri ning pisiplastika loomiseks.⁴⁸⁹

Nimetatud otsuste põhjal laienes süntees monumentaal-dekoratiivkunstina kõikidele kunstiliikidele. Selles mastaapses kunstide sünteesis kajastus sarnaselt paljudele püstitavatele mälestusmärkidele leninliku monumentaalpropaganda elluviimisplaan. Samal Riia konverentsil põhiettekanega esinenud kunstiteadlane Vladimir Pavlovitš Tolstoi Moskvast rõhutas :

*“Leninlikku monumentaalpropaganda plaani ei tule vaadelda mitte ainult mälestusmärkide püstitamisena, vaid laiemalt nõukogude kunsti tiheda, orgaanilise sidemena eluga. Tööl, puhkusel, linnade ja külade tänavatel, parkides, raudteedel ja maanteedel, ühiskondlikes hoonetes ja kodus, kõikjal peab meie nõukogude dekoratiiv- ja monumentaalkunst ümbritsema nõukogude inimest.”*⁴⁹⁰

Ainsa erinevusena stalinistlikust perioodist pidid kõik püstitatavad, paigutatavad teosed ka tegelikult kõrgelt kunstiväärtuslikud olema. Dekoratiivsus hakkas tähistama silmale kaunist kunsti, st. originaalteost püsivmaterjalis, mis pidi täitma efektiivselt nõukogude inimese esteetilise maitse kasvatamise rolli.⁴⁹¹

⁴⁸⁵ K. K i r m e. Sisukamaks ja kaunimaks. Kilde Balti vabariikide skulptorite konverentsilt ja näituselt. -- SV 10.X 1958, nr. 41.

⁴⁸⁶ G e n s, 1959, lk. 6-11. Vt. ka: K. B a u m a n i s-Z e m d e g a. Balti liiduvabariikide skulptuurinäitus. -- RH 9.X 1958, nr. 239.

⁴⁸⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 271, l. 82.

⁴⁸⁸ Samas, l. 83.

⁴⁸⁹ Samas, l. 84.

⁴⁹⁰ J. V a r e s. Viljakas mõttevahetus leninliku monumentaalpropaganda elluviimise küsimustes. -- RH 1958, nr. 245. Edaspidi: V a r e s, 1958.

⁴⁹¹ Vt. L. S t o l o v i t š. Kunstipärasuse kriteerium. -- Looming 1956, nr. 4, lk. 493-506.

Siiski polnud kõik valitsevad ringkonnad nõus arhitektuuri ja kunstide sünteesiga, mis näis ära nullivat 1955. aasta arhitektuurilisi liialdusi puudutavad otsused. Uued kunstiliselt kõrgeväärtuslikud arvukad skulptuurid ja teised kunstiteosed ehitiste välis- ja sisekujunduses, parkides, linnaväljakuil tähendanuks suuri rahalisi kulutusi ning olnuks olnud vastuolus ehituskunsti industriaalsete alustega, laiemas plaanis ökonoomse majanduspoliitikaga. Nii laiendas 1959. aastal NSVL-i Rahandusministeerium sama aasta NSVL MN-i määruse *“Liialduste kõrvaldamisest ühiskondlike hoonete viimistluses, sisustuses ja sisekujunduses”* järgi liialduste nimestikku ka kujutava kunsti arvelt, andes välja vastavasisulise korralduse nn. Kostroi kirja.⁴⁹² Sama aasta NSVL KL-i juhatuse pleenumil tunnistati Kostroi kiri küll täiesti ekslikuks, kuid kirjeldatud intsident näitas tekkinud vastuolu leninliku monumentaalpropaganda ning industriaalsetele alustele suunatud arhitektuuri vahel.

Üleliidulises plaanis surve kunstide sünteesi osas jätkus. NSVL KL-i juhatuse VI pleenumil Moskvast 1959. aastal mõisteti hukka haltuura korras ühiskondlike hoonete kaunistamine ning nõuti kõrgeväärtuslikke teoseid.⁴⁹³ NLKP erakorralisel XXI kongressil 1959. aastal rääkis N. S. Hruštšov vajadusest luua arhitektuuris sotsialistlik stiil, mis on kunstis ajastu olemuse väljendus suures üldistavas sünteesis. Sünteesi loomiseks kunstis peeti äärmiselt vajalikuks tihedat koostööd arhitektide ja skulptorite, sisekujundajate ja tarbekunstnike vahel.⁴⁹⁴ 1959. aasta lõpuks töötas NSVL KM välja juba otsuste projekti kogu kunstialase töö edasise parandamise kohta. Selles oli suur rõhk asetatud monumentaalkunsti arendamisele, ehitatavate hoonete välisele ja sisemisele kujundamisele, maanteede ja väljakute kaunistamisele püsivate kunstipäraste skulptuuridega, tarbekunsti ja laiatarbetoote otsustavale maitsekuse parandamisele.⁴⁹⁵ Ka mitmed järgnevad määrused puudutasid kogu kujutava kunsti rahastamist ja realiseerimist, kus muuseumide ja galeriide kõrval pidid ühiskondlikud hooned, ettevõtted, laiemalt arhitektuur aitama kunsti paigutada. Näiteks 1960. aasta NSVL MN-i määrus *“Abinõud kujutava ja tarbekunsti teoste realiseerimise korraldamisest”* kohustas NSVL Rahandusministeeriumi:

a) alates 1961. aastast ette näha igal aastal NSVL KM-i eelarvetes ja selle kohalike organite assigneeringutes üldsummas 80 miljonit rbl. kujutava ja dekoratiiv-tarbekunsti teoste tellimiseks ja omandamiseks 35 miljoni rbl. asemel.

⁴⁹² ERA, f. 1665, n. 2, s. 317, l. 3.

⁴⁹³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 296, l. 71.

⁴⁹⁴ E. E i n a m a n n. Nõukogude Eesti kujutava kunsti uutele edusammudele -- RH 7.V 1959, nr. 105.

⁴⁹⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 111.

b) kujutava kunsti teoste omandamine ministeeriumide, asutuste, rahvamajandusnõukogude, ettevõtete, õppeasutuste ja organistatsioonide poolt hoonete kunstiliseks kujundamiseks viia läbi kooskõlas vastavalt NSVL KM-i ja NSVL KL-iga ning liiduvabariikide KM-ide ja KL-idega.⁴⁹⁶

Üleliidulisel tasandil vastuvõetud määrad suunasid vabariiklike institutsioonide otsuseid. 1961. aastal alustati ENSV MN-i korraldusel esteetilise kasvatustöö tõhustamiseks kampaaniat vabariigi üldhariduslike koolide sisustamiseks kunstiteostega. ENSV KM-i kohustati tasuta üle andma ENSV Haridusministeeriumile 24 kunstiteost koguväärtusega 8940 rbl. koolide vahel jaotamiseks.⁴⁹⁷ 1961. aasta ENSV KL-i XI kongressil otsustati saavutada murrang monumentaal-dekoratiivkunsti arengus juhindudes kunstide sünteesi printsiibist ning luues selleks organisatsioonilised ja materiaalsed võimalused.⁴⁹⁸ Käimas oli juba monumentaalskulptuuri ateljee projekteerimine. Tehti ka ettepanek eraldi monumentaalkunsti ehk monumentaal-dekoratiivkunsti sektsiooni loomise kohta ENSV KL-i juurde.⁴⁹⁹ Viimane sai teoks juba 1962. aastal. Monumentaalkunsti sektsiooni esimeheks määrati Priidu Aavik, aseesimeheks Lepo Mikko, sekretäriks E. Põldroos. Skulptoritest ja arhitektidest koosnevate liikmete hulka kuulusid E. Haggi, E. Viies, A. Murdmaa, U. Tõlpus.⁵⁰⁰

1963. aasta kordas EKP KK sekretär L. Lentsman ENSV KL-i XII kongressil oma sõnavõttus vajadust kaunistada uusi linnaosasid, ühiskondlike hoonete sise- ja väliskujundust, hoolitseda selle eest, et kunstiteosed jõuaksid näitusesaalidest tehastesse, kolhoosidesse, sovhoosidesse, klubidesse, rahvamajadesse.⁵⁰¹

Teoreetilisel baasil oli sulaaja sünteesi projekt, arhitektuurilis-skulpturaalse ansambli loomine kantud endiselt sügavast ideelisusest. Dekoratiivsus ei saanud iseenesest välistada marksistlikku-leninistlikku ideoloogiat ka rahvuslikele traditsioonidele toetudes. 1950. aastate lõpus, 1960. aastate alguses märgiti konverentside sõnavõttudes korduvalt, et dekoratiivskulptuur peab teenima kommunistlike ideede monumentaalset propagandat võideldes, ideelageduse, estetismi vastu.⁵⁰² Rõhutati kõikide kunstiliikide ideoloogilist rolli, kus tuleb võidelda ideelisuse eest ja väljendada halastamatut kriitikat kõigi kõrvalekaldumiste suhtes. Senist kunstipropaganda praktikat peeti ajale jalgu jäänuks. Veel ei olevat ära kasutatud kõiki võimalusi kunsti propageerimiseks.⁵⁰³

⁴⁹⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 335, l. 75.

⁴⁹⁷ ERA, f. 1797, n. 1, s. 495, l. 5.

⁴⁹⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 126.

⁴⁹⁹ Samas, l. 98.

⁵⁰⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 382, l. 30.

⁵⁰¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 438, l. 35.

⁵⁰² ERA, f. 1665, n. 2, s. 309, l. 1.

⁵⁰³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 409, l. 77.

Kogu üritus oli teoorias saavutamas stiihilise kaunistamise kampaania iseloomu, mida suunasid valitsuse tasandil vastu võetud määrused. Kunstiteoseid tuli paigutada nii linnades kui ka asulates hoonete välisseintele, siseruumidesse, parkidesse, väljakuile, teistesse ühiskondlikesse kohtadesse. Teosed pidid aitama ellu viia leninliku monumentaalpropaganda plaani, kus dekoratiivkunstiilidel oli täita eriline roll rahva labastatud kunstimaitse parandamises.

4.2. Eesti skulptorkonna positsioon arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi küsimustes

Üleliidulisel tasandil käivitatud arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi rakendamine töötas skulptoritele lähemas tulevikus arvukalt tellimus- ja ostulepinguid. Arhitektuuriliste liialduste ning masstoodangu likvideerimise järel pidid eluõiguse võitma kunstiliselt kõrgeväärtuslikud teosed ehitiste välis- ja sisekujunduses, parkides, väljakutel. Sarnaselt olukorrale monumentaalskulptuuris nägid paljud skulptorid võimalust tekkinud situatsiooni ära kasutada oma huvides.

Arhitektuuri suunamine industriaalsetele alustele lähtus eelkõige riigi uuest ökonoomsemast majanduspoliitikast. Modernistlikul ehituskunstil tuginevad põhimõtted näisid arhitektidel lõpuks võimaldavat tegeleda arhitektuuriliste vormide ja mahtudega ilma ideoloogiliste skulpturaalsete kaunistusteta. Kuigi üleliidulised tüüpprojektid ahendasid oluliselt võimalusi, jäid nad arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi küsimuse toetamises passiivseks. Suur osa skulptoreid asus üritust toetavale seisukohale eelkõige materiaalsel olukorda silmas pidades. A. Jürjo mälestuste järgi nägi osa skulptoritest eesotsas A. Kaasikuga arhitektuuriliste liialduste küsimuses skulptoritelt leiva äravõtmist.⁵⁰⁴ Vähenenud riiklike tellimuste ja ostude osakaal, eraostude ja -tellimuste puudumine, raskendatud materjalide hankimine tegid skulptori palju enam sõltuvaks riiklikest instantsidest.

Arhitektide passiivsus ja paljude skulptorite aktiivsus sünteesi elluviimisel markeeris kogu sulaaja perioodi. Nimetatud teema oli aruteluks kõigil konverentsidel. Ikka ja jälle viitasid skulptorid arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi vajalikkusele, apelleerides ideoloogale, leninlikule monumentaalpropagandale. Korduvalt kritiseeriti vabariigi arhitekte, kes keeldusid skulptuuridest arhitektuuri ilmestamisel. Balti liiduvabariikide skulptuurikonverentsil Riias 1958. aastal märgiti, et seoses liialduste vastu võitlemisega arhitektuuris, on mõned lühinägelikud majandusmehed hakanud eitama hoopis kunstide sünteesi vajadust ning kogu kujutav kunst on kantud liialduste alla.⁵⁰⁵ 1959. aasta X kongressil kritiseeris skulptorkond ENSV AL-i ja KM-i tegevust, kes pidurdavat monumentaal-dekoratiivkunsti arengut. ENSV KM-ilt polevat mingisugust rahalist

⁵⁰⁴ Vestlus A. Jürjoga (16. I 2001)

⁵⁰⁵ G e n s, 1959, lk. 10.

toetust, AL-iga polevat aga mingit kontakti, kuna see rajab oma projektid niisugustele alustele, et iga kunstiteos, mida projekteertakse uuele ehitisele, on ülearune.⁵⁰⁶ Skulptorid leidsid, et kaasaegne arhitektuur, mille mõju on rajatud lihtsate geomeetriliste mahtude rütmile, vajab kunstilise kontrastina tingimata dekoratiivskulptuuri ja monumentaalmaali.⁵⁰⁷ 1959. aasta X kongressil nõudsid kõik ENSV KL-i seksioonide esindajad rohkema tähelepanu pööramist nimetatud kunstiliigi arengule ning võimaluste leidmisele paigutada monumentaalmaali, dekoratiivskulptuuri ja tarbekunsti projekteeritavatesse ühiskondlikesse hoonetesse nagu teater “Vanemuine” Tartus, lauluväljaku hoone Tallinnas ning teater “Endla” Pärnus.⁵⁰⁸

Skulptorite toetus leninliku monumentaalpropaganda elluviimisele antud küsimuses näis sarnaselt stalinistlikule perioodile arhitektuuri üle kuhjavat kunstiteostega. Arhitektid püüdsid jääda mõistetavalt nimetatud arutelus ettevaatlikult eitavale seisukohale. Samal kongressil sõna võtnud ENSV AL-i esimees M. Port ütles:

*“Arhitektid arvavad, et kui mõnede aastate eest saime nahatäie arhitektuuriliste liialduste eest, siis meil ei sobi üles tõsta küsimust ehitiste kaunistamisel ja sisustamisel kunstiteostega, kõnelemata eelarvetesse vastavate summade ettenägemisest. Kunstnikud saavad selle töö eest honorari ja sellepärast nemad peaksid olema sellest asjast rohkem huvitatud ja las nad siis näevad vaeva. Muidugi kui asi on kirjalikult vormistatud, siis loomulikult arhitektidel ei ole midagi selle vastu. Hea kunstiteos, olgu ta kasvõi Tapa jaamahoone ooteruumis, mõjuks kasvatavalt töötajatele nii kommunismi ülesehitamise mõttes kui ka maitse arendamise poolest võrratult rohkem kui seda teeb kahe kuu jooksul näitusel olles ja kastides seistes. Tähtis on siiski, et kunstiteos oleks välja pandud konkreetsetes ruumides, kus ta on sobiv ja et see oleks kunstnikul teada juba siis kui ta kunstiteost loob.”*⁵⁰⁹

Ühelt poolt toetades ideoloogiat, kuid teisalt apelleerides ikka ja jälle arhitektuurilistele liialdustele, rahalistele piirangutele, õnnestus arhitektidel oma tõrjuvat hoiakut säilitada. Arhitektid ei pidanud vajalikuks ka minna Balti liiduvabariikide skulptuurikonverentsile, mille peateemaks olid monumentaalpropaganda ning arhitektuuri ja skulptuuri süntees.⁵¹⁰ Ka kaks aastat hiljem polnud tõstatatud küsimus konkreetsete lahendusteni jõudnud. A. Kaasik väitis 1961. aasta ENSV KL-i XI kongressil, et tuleb püüda süvendada skulptori ja arhitekti koostööd

⁵⁰⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 134.

⁵⁰⁷ G e n s, 1959, lk. 8.

⁵⁰⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 287, l. 285.

⁵⁰⁹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 191.

⁵¹⁰ V a r e s, 1958.

dekoratiivsete ülesannete lahendamisel, sest see on kunsti populariseerimise üks paremaid vorme.⁵¹¹ Ta märkis, et paljud skulptorid ei ole nõus sellega, et kunstnik töötab rahvale, kunstiteos ostetakse rahva rahaga, aga teosed rändavad kunstimuuseumisse, ladudesse. Korrati üleskutset leida võimalusi teoste paigutamiseks ühiskondlikesse hoonetesse.⁵¹² Arhitektide ütlused, et loodav dekoratiivskulptuur ei sobi stiililiselt kokku uute ehitistega,⁵¹³ leidsid väljenduse käivititava kaasaegse stiili otsimise kampaania näol. A. Kaasik viitas arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi ajaloolisele järjepidevusele ja leidis, et kaasaja arhitektuur on arenenud asjaliku ja ökonoomse lihtsuse ni, kuid see ei tähenda, et tänapäeva arhitektuur skulptori kätt ei vaja. Ta tunnistas, et probleem on küll muutunud keerulisemaks, kuid *“tuleb luua kaasaegne stiil, uudselt tunnetatud arhitektuuri ja skulptuuri süntees ka selles valdkonnas.”*⁵¹⁴ Samal konverentsil otsustati erilist tähelepanu pöörata dekoratiivskulptuuri arengule, mis senini ei olnud kasutamist leidnud. Kultuurimister A. Ansberg tuletas omakorda arhitektidele meelde, et nad ehitaksid niisuguseid seinu, millele saab peale panna monumentaalskulptuure või -maale.⁵¹⁵

Ideoloogilist rolli täitvad “kaunistused” pidid saama lihtsalt kaasaegse vormi, lähtudes tänapäevasest ehituskunstist. Konkreetsete juhiste puudumise tõttu kanti nimetatud problemaatika, milline peaks välja nägema uue arhitektuuriga sünteesitud skulptuur, üleliiduliselt arutelu ja lahendust nõudvate küsimuste hulka. Olukorra tegelikuks muutmiseks oli skulptoritel vaja läbi viia stiililised muutused, mis vastaksid uuele arhitektuurile.

Üleliiduliselt peale surutud kaasaegsuse nõude ideoloogilist poolt võtsid skulptorid A. Jürjo sõnade kohaselt rohkem sõnakõlksuna. Kunstnike endi hulgas tähendas see lihtsalt püüet moodsama, vabama käsitluslaadi poole, eelkõige vormiliste uuenduste poole.⁵¹⁶ Arusaam kaasaegsest stiilist kujunes mõingase uue informatsiooni läbiimbumise baasil. 1950. aastate lõpul paranes oluliselt välisnäitusi puudutav tegevus. Moskvasse, aga ka Tallinnasse hakkas jõudma mitmete rahvademokraatiamaade näitusi. Eelkõige nõukogude õppeasutustes hariduse saanud noorema põlvkonna skulptorid, kellel puudus kontakt Pallase-aegsete traditsioonidega, muutusid informatsiooni suhtes äärmiselt vastuvõtlikeks. Paljudel tollal tegutsenud skulptoritest on meeles rahvademokraatiamaade kujutava kunsti näitus Moskvast 1959. aastal. J. Eskeli sõnade kohaselt kujunes sellest näitusest, kus püüti järele aimata Saksa DV *bildende kunsti* stiili, eeskujuna eesti dekoratiivskulptuuri stiili väljatöötamisel 1960. aastate alguses. Tema nägemuses muutus kogu

⁵¹¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 378, l. 150.

⁵¹² Samas, l. 151.

⁵¹³ M. P o r t. Kunstist ilma aadressita ja aadressist ilma kunstita. -- SV 18, 25.VIII 1961, nr. 33, nr. 34.

⁵¹⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 378, l. 150.

⁵¹⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 56.

⁵¹⁶ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001)

kunst üldse sulaajal peale nimetatud näitust dekoratiivsemaks.⁵¹⁷ Mõistetavalt tugevdasid seda veel 1960. aastatel tihenevad välisreisid rahvademokraatiamaadesse. J. Eskeli mälestustes tundus reisi vältel Bulgaariasse 1961. aastal kõik see, mida nähti, nii uue ja huvitavana, et tekkis soov kohe järgi proovida.⁵¹⁸ A. Jürjo väitel käis plagiaat välisajakirjadest ja näitustelt kokku sulaajaga.⁵¹⁹ Keskajakirjandus defineeris plagiaadina vaid liiga ohtlikku sarnasust, mitte aga liigset sarnasust.⁵²⁰ Eelkõige piiratuse tõttu ei osatud plagiaadist aru saadagi, sest tundus nii põnev teha uut moodi.⁵²¹

Vastvõtlikkust *bildende kunsti* stiili suhtes määrasid ka noorema põlvkonna skulptorite piiratud teadmised ja oskused ning tööriistade ja materjalide defitsiit. A. Jürjo mälestuste põhjal oli tööriistade muretsemine raske kuni nõukogude aja lõpuni: "*Neid tuli sealt võtta, kus logelemas nägid, ehitustelt, ehitajatega kokku rääkides, osta polnud võimalik.*"⁵²² Skulptori sõnul otsustati tööriistade jagamine Moskvast. Eesti skulptoriteni jõudis neid KF-i lao kaudu väga vähe. Eelkõige oskuste ja vahendite puudumine sai nooremale põlvkonnale takistuseks teistsuguste materjalide, nagu graniidi, puu kasutamisele võtmisel, mis oleks paremini võimaldanud vabariigiaegse dekoratiivse käsitluslaadi kasutamist. A. Jürjo mälestustes nende õppetöö jooksul graniiti ei puudutatudki.⁵²³ Enamik nõukogude kunstioppeasutustes hariduse saanud noori ei olnud kokku puutunud kiviraiumisega. Osati töötada vaid savis, mille lõpptulemuseks oli enamasti kips. A. Jürjo järgi pidid selleks, et graniiti Eestimaa põldudel muretseda, olema vastavad teadmised ja tööriistad, nagu näiteks H. Hallistel. Noortel neid ei olnud.⁵²⁴ Tõuke dekoratiivsusele andis noorematele seetõttu *bildende kunsti* stiil, kus enamkasutatud materjaliks oli šamott.

Hoolimata skulptorite katsetustest kaasaegse stiili leidmisel püsisid probleemid päevakajalistena ka sulaaja lõpus. Skulptorid viitasid ikka tüüpprojektide välisilme mitmekesitamise vajadusele ning suuremate summade eraldamisele monumentaal-dekoratiivskulptuurile.⁵²⁵ 1963. aasta ENSV KL-i XII kongressil väitis skulptuurisektsiooni esimees K. Reitel, et dekoratiivskulptuuri osatähtsus esteetilise kasvatuse küsimuses on väga suur, sest see ei satu iialgi kunstisalongi või näitusele. Ta lisas, et neid skulptuure on kahjuks äärmiselt vähe, sest algusest peale pole otsest kontakti arhitektidega, kes ise skulptuuri pelgavad ja endid

⁵¹⁷ Vestlus J. Eskeliga (11.I 2001)

⁵¹⁸ Samas.

⁵¹⁹ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001)

⁵²⁰ Vt. Liiga ohtlik sarnasus. -- SV 16.VI 1956, nr. 25.

⁵²¹ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001)

⁵²² Samas.

⁵²³ Samas.

⁵²⁴ Samas.

⁵²⁵ K. R e i t e l, E. V i i e s. Meie linnade tulevikule mõeldes. -- RH 2.XI 1962, nr. 260.

paremaks peavad.⁵²⁶ K. Reitel kritiseeris ka praktikat, kus hoone projekteerimisel ENSV KM-i poolt ettenähtud summad monumentaal-dekoratiivkunstile jäid realiseerimata.⁵²⁷ ENSV AL-i esimees M. Port tõi ettekäändena antud konverentsil skulptorite poolt kasutatavad materjalid, mis ei sobivat kokku uue arhitektuuri nõudmistega. Püüdlikud skulptorid üritasid lahendusi leida ka sellele probleemile. Kongressijärgsel skulptuurisektsiooni koosolekul mainiti, et seoses skulptuuri arenguperspektiividega on vaja leida uusi materjale, mis vastaksid kaasaegsele arhitektuurile. A. Mölder tegi katsetusi pleki töötlemiseks skulptuurideks, K. Reitel rauakeevitamise alal. E. Viies tegeles silikatsiidi katsetamisega.⁵²⁸ Hoolimata kõigist skulptorite poolsetest pingutustest jäid kunstide sünteesi puudutavas diskussioonis arhitektid passiivsele positsioonile. Tekkinud olukorras hakkas skulptorkond otsima adressaati oma taistele väljaspool KM-i. A. Jürjo mälestuste põhjal nägi osa skulptoreid eelkõige jõukates ettevõtetes ja kolhoosides häid tellijaid, sest viimased olid ka ise huvitatud enda näitamisest kunstiteoste kaudu.⁵²⁹ Kui uusehitiste kaunistamine pidi lükkuma määramatusse tulevikku, siis ENSV KL-i sektsioonide esindajate häälekus kunsti suunamises asutustesse töötas kanda ka tegelikkuses vilja.

Skulptorite vanem põlvkond jäi kaasaegse stiili, uute materjalide otsimisest suuresti kõrvale. Mineviku kunstipärandi osalise taastamise taustal oli loomulik, et suurem osa neist nägi skulptuuri ja arhitektuuri sünteesi apoliitilises, püsimaterjalis tehtud dekoratiivskulptuuris. Mineviku kunstipärandi ümberhindamise ning mitmete endiste nn. formalistide liikmeõiguste taastamise järel kujunes nende loomingus igati loogiliseks pöördumine Pallase-aegsete traditsioonide juurde, millega käisid kokku püsimaterjalina kivi, üldistav käsitluslaad, apoliitlise akti traditsiooni taastamine. Nimetatud põlvkond omas vastavasisuliselt teadmisi ja oskusi, mis noorematel puudus. Aegajalt skulptorite loomingu kohta esitatavad süüdistused formalismis ehk “rahvuslikus piiratuses” viitasid küll konkreetsetele kodanliku kunsti estetismile, kuid ei pidurdanud siiski eesti skulptuuri puhtdekoratiivse suuna tugevnemist. Esteetilised püüded osutusid kaasaja kontekstis vaatamata aeg-ajalt esinevale hurjutamisele ohutuks tsooniks. Kõige võimsamalt figureeris sulaaja dekoratiivskulptuuris A. Starkopf, kes oli eesti kultuuriruumis tugev autoriteet. Tegemist oli palju rännanud ja näinud skulptoriga, kellest oli kujunenud varakult üks Eesti kunstielu organiseerijaid. 1919. aastal oli ta asunud Tartusse, et organiseerida koos Aleksander Tassa, Konrad Mäe ja Ado Vabbega kunstikooli “Pallas”. Kunstikoolis “Pallas” töötas A. Starkopf skulptuuriateljée juhatajana ning. K. Mägi haiguse ajal 1921-1923 direktori

⁵²⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 409, l. 108.

⁵²⁷ Samas, l. 109.

⁵²⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 289, l. 53.

⁵²⁹ Vestlus A. Jürjoga (16.I 2001)

kohusetäitjana ja 1929-1940 direktorina.⁵³⁰ Tema silmapaistvad teened kunstipedagoogilisel ja loomingulisel alal leidsid tunnustust 1934. aastal A. Starkopfi edutamisega professoriks.⁵³¹ Nõukogude võimu algaastatel oli A. Starkopf töötanud Pallasest kujundatud Jaan Koorti nim. Riigi Rakenduskunstikooli direktorina (1940). 1942-1944 töötas ta skulptuuriõpetajana Kõrgemal Kujutava Kunsti Kursustel Tartus. Nõukogude võimu taaskehtestamisega 1944. aastal määrati A. Starkopf TRKI-i õppeala ja skulptuurikateedri juhatajaks ning 1945. aastal direktoriks.⁵³² 1948. aastal sai temast skulptuuri- ja graafikateaduskonna dekaan (1948-1950).⁵³³ A. Starkopfi juhendamisel oli võrsunud rida skulptoreid (F. Sannamees, H. Halliste, J. Hirv, A. Vomm, M. Saks, E. Roos, R. Timotheus, L. Laas, O. Männi, E. Kirs, L. Israel jt.). 1945. aastal oli teda autasustatud tehtud töö eest medaliga ja Tööpunalipu ordeniga, 1947. aastal oli talle omistatud professori teaduslik kutse skulptuuri alal.⁵³⁴ Stalinistliku perioodi raskeimad aastad olid aga röövinud A. Starkopfilt karjääri. 1950. aasta EK(b)P VIII pleenumi järgsel ENSV KL VI pleenumil oli ta kantud nn. formalistide alla ning heidetud välja kunstnike liidust. See oli sundinud teda lahkuma Moskvasse, kus töötas aastatel 1950-1954 kujur Sergei Dimitrijevitš Merkurovi abilisena. Stalini surma järel oli A. Starkopf saabunud 1954. aastal tagasi Tartusse ning asunud tööle vabakunstnikuna.⁵³⁵ Hoolimata sellest, et A. Starkopfi kunstnike liidu liikmestaatus taastati 1956. aastal ning ENSV KL-i juhatuse ettepanekul 1950. aastal äravõetud ENSV teenelise kunstitegelase aunimetus 1958. aastal, jäi ta sulaajal kõrvalseisja positsioonile. Teda kiideti kõigil vabriiklikel konverentsidel ja kunstinäitustel, kuid vaid vähesed A. Starkopfi teosed leidsid koha linnapildis. 1959. aasta ENSV KL-i X kongressil rääkis M. Kartna:

“Me kõik räägime, et viimasel ajal on dekoratiivskulptuur elavnenu. Mul on tunne, et meil on üksikuid meistreid, kes hoolimata sellest, kas nende töid ostetakse või mitte, kas antakse tellimusi või mitte, töötab entusiastina oma erialal, nagu prof. A. Starkopf, kellele kogu vabariigis ollakse uhked.”⁵³⁶ Riias näitusel olles, tõsteti tema skulptuure esile kui parimaid. Talle määrati seal I üleliiduline preemia. Nüüd lugesin lehest, et A. Starkopf on esitatud Nõukogude Eesti preemia saamiseks. Miks me ei näe kusagil avalikkuses A. Starkopfi töid. Tal ju on küll töid sellises proportsioonis, mida oleks võimalik välja panna Tartus ja Tallinnas.”⁵³⁷

⁵³⁰ E r m, 1960, lk. 15-16.

⁵³¹ E r m, 1977, lk. 46.

⁵³² Samas, lk. 47.

⁵³³ V. E r m. Anton Starkopf. -- E 19.IV 1959, nr. 78.

⁵³⁴ Samas.

⁵³⁵ E r m, 1977, lk. 48.

⁵³⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 242.

⁵³⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 288, l. 243.

Anton Starkopfi suurim roll eesti dekoratiivskulptuuris oli graniidi ja akti traditsiooni taaselustamine. Oma arvukate teostega ning 1960. aasta personaalnäitusega Tartus, mille ühe osa moodustas ekspositsioon individuaalajas Tähtvere linnaosas,⁵³⁸ pööras ta paljude skulptorite tähelepanu pargiskulptuurile. Teda ei huvitanud arhitektuuri ja skulptuuri süntees, vaid hoopis skulptuuri orgaaniline sulandumine loodusesse. Kunstikriitikas läks tema loominguga seoses käibe le termin vabaõhuskulptuur. A. Starkopfi loomingust ülevaate saamiseks soovitati pöörduda individuaalade ja kalmistuste poole.⁵³⁹ Üks paremaid vabaõhu ekspositsioone asus Jõgeval Rudolf Tamme eraajas.⁵⁴⁰ Nõuti skulptori teoste paigutamist koolide, asutuste, lasteaedade ümbrusse, Tartu ja Tallinna botaanikaaedadesse.⁵⁴¹ Paljude skulptorite võitlus dekoratiivse pargiskulptuuri eest ei olnud otseselt kantud arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi küsimusest, tellimuste ja ostude saamisest, oma loomingule adressaadi leidmisest. Kuigi ideoloogilisel baasil korraldati pargiskulptuuri äärmist tähtsust rahva kunstimaitse kasvatamisel, kuna see ei asu kunstisalongides ja näitusesaalides, vaid rahva silme all, siis tegelikkuses tähendas pargiskulptuuri tähtsustamine skulptoritele eelkõige võimalust tegeleda apoliitilise arhitektuurist otseselt sõltumatu skulpturaalse vormiga, dekoratiivskulptuuriga kui iseseisva kunstiliigiga, mille oluliseks kujunduselemendiks peeti loodust. Pargiskulptuur hakkas eesti kultuuriruumis tähistama tõepoolest linna ainuüksi kaunistavat skulptuuri ilma poliitilise alltekstita. Nõuti eluõigust loodusskulptuurile nõukogudetemaatilise skulptuuri kõrval.⁵⁴² E. Haggi sõnade kohaselt vaimustuti sellest, sest võimalus oli ennast tunduvalt vabamalt väljendada.⁵⁴³ Looduslik keskkond ilma arhitektuuri otsese mõjuta aitas pöörata tähelepanu aistingulisele ilule, dekoratiivsele vormikäsituslusele. 1960. aastate alguseks toetas ka KM skulptuuri paigutamist parkidesse, kuigi selleks konkreetseid summasid ei eraldatud.⁵⁴⁴ Ei aidanud ka skulptorite delegatsiooni saatmine kultuuriminister A. Ansbergi jutule taotlusega määrata osa summadest näiteks 25-50% ulatuses, mis olid mõeldud monumentide püstitamiseks, dekoratiivskulptuuri viljelemiseks. Skulptorid siiski kordasid kongressidel vajadust pargiskulptuuri järele. 1963. aasta ENSV KL-i XII kongressil tundis K. Reitel muret, et noorte generatsioonist ei jäägi jälge linna kujundamisse, et hetkel on nii vähe dekoratiivskulptuuri, mis läheks inimesele hinge, mis jääks

⁵³⁸ Professor Anton Starkopf. Näituse kataloog. Koost. V. E r m. Tartu Riiklik Kunstimuseum: Tartu, 1960.

⁵³⁹ E r m, 1960, lk. 22.

⁵⁴⁰ R. T a m m. Kokkupuuteid Anton Starkopfiga ja tema loominguga. -- Kunst 1961, nr. 1, lk. 23-30.

⁵⁴¹ V. E r m. A. Starkopf aiaskulptuuri meistrina. -- RH 23.IV 1959, nr. 95.

⁵⁴² E. R o o s. Raidkujud looduses. -- SV 16.VI 1961, nr. 24.

⁵⁴³ Vestlus E. Haggiga (24.I 2001)

⁵⁴⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 56.

talle meelde. Endiselt puuduvat materiaalne baas. K. Reitel märkis, et sellises olukorras ei jää skulptoril muud üle kui teosed ära kinkida või katki peksta.⁵⁴⁵ Skulptorite esindajana leidis K. Reitel, et Mitšurini park ootab skulptorite abi, samuti Pelgulinna Noorte Park ning Akadeemia Raamatukogu ja Kunstihoone-esine plats, ETKVL-i staadion, Dünamo staadion. Leiti, et ka Mustamäe mikrorajoon kannatab suure monotoonsuse all, kus siseöuedesse oleks vaja skulptuuri.⁵⁴⁶ Tõenäoliselt ei saanud KM tsentrumist monumentaalskulptuurile määratud ressursse ümber jaotada, sest tsentrumis oli tugevnenud ideoloogia nõue. Mitmed skulptorid siiski jätkasid pargiskulptuurile mõeldes teoste tegemist. K. Reiteli sõnade kohaselt võimaldas dekoratiivseid lahendusi teha eelkõige tasakaalukas tegutsemine. Tuli hoiduda otsesest konfrontatsioonist partei keskkomiteega ning äärmustesse langemisest.⁵⁴⁷ Rahvuslik-konservatiivse kursi hoidmine kindlustas nii kunstnikkonna kui ka kõrgemate instantside rahuliku seljataguse. Skulptorite isiklik initsiatiivikus aga aitas ka tegelikkuses ühteist ära teha. 1963. aastal realiseerisid skulptorid juba ammuse mõtte dekoratiivskulptuuri näitusest. Idee kujunemislugu ulatus 1959. aastasse, kui ENSV KL-i X kongressil julges J. Raudsepp avaldada arvamust, et võiks korraldada kujundatud skulptuurinäituse, kus oleks erivalgustus, kus oleks vett ja rohelist. Ta lisas, et vähemalt oleks see näitus uuenduslik ja enneolematu ning võiks olla samm edasi sotsialistlikus realismis, kus enam ei oleks tegemist kunstmaterjalist vee, puude, majade imitatsiooniga, vaid ehtsate roheliste taimede ja veega.⁵⁴⁸ 1960. aastate alguseks saagenud üleskutsed paigutada skulptuuri loodusesse aitasid realiseerida tekkinud mõtet. E. Haggi mälestuste kohaselt, kes oli üks idee elluvijaid, oli selle näituse organiseerimisel tunda eelkõige skulptorite endi äärmist huvi ja initsiatiivi, kuna see erines kõigist eelnevatest. Siiski KM-i jaheda suhtumise tõttu otsustasid skulptorid näitusepinna saamiseks pöörduda hoopis ENSV Põllumajandusministeeriumi poole. Viimane tuli vastu nii ruumide kui ka transpordi osas.⁵⁴⁹ Lillepaviljonis 07.09- 15.09. 1963⁵⁵⁰ korraldatava dekoratiivskulptuuri näituse idee haakus lõpuks sügislillede näitusega. Kogu idee oli kantud esteetilisest printsiipidest, looduse ja skulptuuri orgaanilisest kooslusest. Osa teoseid paigutati siseruumidesse sügislillede vahele ja teised paviljoniesisele muruplatsile. Näitusest paluti osa võtma ka Tartu skulptorid eesotsas A. Starkopfiga, kelle suurem osa teoseid olid olnud eksponeeritud juba Tartu kunstinäitusel 22.06- 08.09. 1963 muuseumi kõrval olevas pargis.⁵⁵¹ Esimese sellelaadilise näituse tutvustamisel peeti äärmiselt vajalikuks see võimalikult hästi

⁵⁴⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 409, l. 108.

⁵⁴⁶ Samas, l. 109- 110.

⁵⁴⁷ Vestlus K. Reiteliga (22.I 2001)

⁵⁴⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 308, l. 43.

⁵⁴⁹ Vestlus E. Haggiga (24.I 2001)

⁵⁵⁰ Kunstikroonika 1963. -- Kunst 1964, nr. 1, lk. 60-65.

⁵⁵¹ Kunstikroonika 1963. -- Kunst 1964, nr. 1, lk. 60-65.

organiseerida, et kindlustada järgnevate dekoratiivskulptuuri näituste korraldamine ning uuele traditsioonile alusepanemine.⁵⁵²

4.3. Eesti dekoratiivskulptuur 1950. aastate II poolel ja 1960. aastate I poolel

Stalini surm 1953. aastal ei kõigutanud esialgu nõukoguliku kunsti põhiprintsiipe. Väljakujunenud muustrile tuginedes tegeleti inertsist edasi ehitiste ja linnade “kaunistamisega”. Veel 1955. aastal pakuti K. Reitelile võimalust “ehtida” Vorkuta linna teatrit skulptuuridega.⁵⁵³ O. Männile pakuti rahuteemaliste skulptuuride tegemist Pärnu sillale.⁵⁵⁴ ENSV KL-i skulptuurisektsiooni koosolekul arutati samal ajal Tallinna Komsomoli nimelise staadioni kaunistamist sporditeemaliste skulptuuridega.⁵⁵⁵ Siiski ilmunud arhitektuurilisi liialdusi puudutavad otsused jätsid nii teatri kui ka silla kunstiteosteta. Ökonoomsem majanduspoliitika ning industriaalsetele alustele suunatud arhitektuur näisid välistavat raha kulutamise skulpturaalsete kaunistuste peale.

Leninliku monumentaalpropagandaga alustatud vastureaktsioon ideoloogiliste raamide tugevdamiseks väljendus üleliiduliselt algatatud arhitektuuri ja dekoratiivskulptuuri sünteesi kampaanias. Arhitektuuri Akadeemia likvideerimisega 1955. aastal kaotati küll ära ehitiste kaunistuslik dekoor, kuid sünteesi projektis taheti need asendada kõrgelt kunstiväärtuslike teostega ühiskondlike hoonete fassaadidel, siseruumides, avalikes parkides, väljakutel. Sünteesiga seoses hakati üha rohkem rääkima monumentaal-dekoratiivkunstist, mille all peeti silmas arhitektuuriga seotud kujutava kunsti liike. Skulptoritel oli vastupidavate materjalide kasutajatena täita peamine roll. Üha sagenenud viited dekoratiivskulptuurile kajastasid sulaaajal stalinistlikule perioodile sarnast arusaama dekoratiivsusest. Viimase all mõisteti ehitist kaunistavat ideoloogilist teost. Sarnaselt monumentaalskulptuurile loodeti kontrollimehhanismi kaudu, arvukate komisjonide tööga tagada arhitektuuri kaunistava kunsti peamine funktsioon, olla ehituskunsti ideoloogiline väljendus. Ideaaliks oli konkursside ja võistlussüsteemi rakendamine. Ehitatavaid ühiskondlikke hooneid, asutusi, ettevõtteid nähti valmivate teoste adressaatidena.

Tegelik olukord kujunes oodatust hoopis teistsuguseks. Erinevalt monumentaalskulptuurist ei hakanud sama skeemi järgiv mehhanism dekoratiivskulptuuri puhul tööle. Tekkinud vastuolud teoreetilisel baasil, välja antud dekreetide ja määruste foonil

⁵⁵² ERA, f. 1665, n. 2, s. 298, l. 25.

⁵⁵³ Vestlus K. Reiteliga (22.I 2001)

⁵⁵⁴ M. E l l e r. Ehitusplastikast ja Nõukogude Eesti ehitusplastika arengust aastail 1940-1962. – Eesti NSV Teaduste Akadeemia Toimetised, 13. Kd. Ühiskonnateaduste seeria 1964, nr. 2, lk. 122. Edaspidi: E l l e r, 1964b.

⁵⁵⁵ ERA, f. 1665, n. 2, s. 149a, l. 16.

võimaldasid eri ringkondadel erinevaid tõlgendusi. ENSV AL-i ja rahandusministeeriumi seisukohad olid kunstide sünteesi küsimuses vastupidised ENSV KL-i ja KM-i seisukohtadele, seda nii üleliidulisel kui ka vabariiklikul tasandil. Ehituskunstis eeskuju võtmine modernismist andis arhitektidele võimaluse individuaalprojektide juures lõpuks tegeleda tõepoolest ehituskunstiga, ideoloogiast sõltumatute arhitektuuriliste mahtudega. Tüüpprojektid välistasid aga arhitektide põhjendusel iseenesest dekoratiivskulptuuri kasutamise. Rahandusministeerium osutus arhitektidega ühel poolel asuvaks. Riigi ökonoomiast lähtudes jättis viimane ENSV KM-i kaudu suured summad arhitektuuri ja skulptuuri sünteesile eraldamata. 1961. aastal välja antud ENSV MN-i määrus *“Liialduste likvideerimisest riiklike ja ühiskondlike vahendite kulutamisel mälestussammaste püstitamisel”* oli selgelt laiendatav ka dekoratiivskulptuurile. Monumentaal-dekoratiivkunsti teoseid nähti seoses projekteeritavate objektidega mitteotstarbekatena. Finantside puudulikkus aga tähendas iseenesest kogu projekti läbikukkumist. Tekkinud situatsioonis leninlik monumentaalpropaganda lihtsalt ei käivitunud. Kuigi kõigil konverentsidel rõhutati dekoratiivskulptuuri tähtsust ja uute võimaluste avanemist seoses ehitusobjektide valmimisega, võis vaid üksikutel juhtumitel näha konkreetseid tulemusi. Ehitusmaksumuse tõusmise ettekäändel tõmmati dekoratiivskulptuuri jaoks ettenähtud summad sageli maha.⁵⁵⁶ Tallinnas oli Kirjanike Majale ette nähtud kaks dekoratiivset reljeefi, mis jäid teostamata.⁵⁵⁷ Ka Vanemuise teatrit Tartus,⁵⁵⁸ Endla teatrit Pärnus, Tallinna laululava, Televisioonimaja Tallinas⁵⁵⁹ kui ka tervet rida väiksemaid projekte nagu Kunstnike Maja Tartus⁵⁶⁰ tabas sama saatus. A. Green teatas 1961. aasta XI kongressil: *“Monumentaal-dekoratiivkunsti arendamisel on piiratud võimalused, paljude küsimuste lahendamisel peame lähtuma ökonoomiast ja kokkuhoiust. Meil pole võimalusi heldelt planeerida suuri teoseid ühiskondlike hoonete juurde.”*⁵⁶¹

Tekkinud situatsioonis, kus ENSV KM-ile jäid suuremad summad arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi elluviimiseks eraldamata, kujunesid monumentaal-dekoratiivskulptuuri olulisimateks tellijateks kolhoosid, asutused, koolid ning klubid. Eelkõige skulptorite enda initsiatiivikus, isikliku kontakti loomine rajooni ja keskuste juhtidega võimaldas saada tellimusi kohalike ressursside ümberjaotamise tulemusena. Kunstilise ja ideelise kontrolli teostamine oli tagatud riiklikul tasandil. Tööd pidid läbima ENSV KF KN-i kontrolli. Viimane otsustas, kellele tellimus anda ning milliseid parandusi sisse viia. Kuna ka kohalikud ressursid olid piiratud, kujunes kõige enam levinud monumentaal-dekoratiivskulptuuri vormiks siseruumi paigutatud

⁵⁵⁶ ERA, f. 1665, n. 2, s. 438, l. 147.

⁵⁵⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 378, l. 150.

⁵⁵⁸ ERA, f. 1665, n. 2, 296, l. 51.

⁵⁵⁹ ERA, f. 1665, n. 2, 409, l. 109.

⁵⁶⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 296, l. 61.

⁵⁶¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 111.

reljeef, mille temaatika oli vastavalt kaunistatavale ehitusele kas koolielu- või rahvatantsu- jms. ainele.⁵⁶² Enamikus neist avaldus tendents üldistava tõlgitsuse, dekoratiivsuse ja monumentaalsuse, uute materjalide (metall, keraamika) kasutamise poole. Selles nähti uusi kunstilisi võimalusi. Arvestati ka odava hinnaga, mis võimaldas uusehtiste kujundamist.⁵⁶³ Selliselt pidi tekkima tihedam side kaasaegse arhitektuuriga.⁵⁶⁴ Koos maalijatega püüdsid selles valdkonnas teostust leida ka skulptorid.⁵⁶⁵ M. Tiilen valmistas reljeefi Räpina keskkoolile Tootsi lugudega (1961, kips),⁵⁶⁶ A. Rimm Vändra rajooni Kaansoo kultuurimajale “Tõe ja õiguse” teemadel (1960),⁵⁶⁷ L. Israel tegi Jõgeva raj. TSN TK kultuuriosakonnale kaks temaatilist reljeefi O. Lutsu “Kevade” ainetel (1960).⁵⁶⁸ 1964. aastal teostas A. Rimm metallkompositisooni kaluriteemal Nahhinovi-nimelisele kolhoosi klubile Haapsalu rajoonis.⁵⁶⁹ Tallinnas käisid skulptorid Mustamäe uue elamurajooni kaunistamise eesmärgil rääkimas U. Tõlpusega, tänu millele paigutati reljeefe ka Mustamäele.⁵⁷⁰

Hoopis teisesuunaliseks arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi näiteks võib pidada E. Viiese kõrgustesse pürgivat alumiiniumist skulptuuri “Pegasus” (1964), mis paigutati samanimelisse kohvikusse Tallinnas. Skulptori sõnul pidi teos edasi andma kaasaja kiireneva maailma rütmi, kuid omama samas ka kaudset sidet lähinaabruses asuva gootivõlvilise arhitektoonikaga.⁵⁷¹ Vormiuuenduslik lahendus jäi siiski Eesti kultuuriruumis erandlikuks.

Plastilise skulptuurina leidis sulaajal teostuse ehitise fassaadil vaid üks dekoratiivskulptuuri näide. 1958. aastal täitis E. Kirs Viljandi spordiseltsi “Jõud” poolt kunstitoodete kombinadile esitatud tellimuse. ENSV KF KN andis teostusele omapoolse nõusoleku kui ideelis-kunstiliselt kõrgeväärtuslikule.⁵⁷² Alasti mehe ja naise figuurid paigutati äsjavalminud spordipalee fassaadile. Antud spordipalee skulpturaalse lahenduse puhul lähtus skulptor aktitraditsioonide taastamisest ning üldistavast käsituslaadist, mis oli kontrastis stalinistliku perioodi kunstiga. Kohe peale figuuride paigaldamist ilmus Rahva Hääles lugeja kiri, mis pidas spordipalee fassaadi alasti mehe ja naise figuure ebakultuurseks. Kirjutises avaldati arvamust, et see ei ole õige viis sümboliseerida sporti, figuurid tulnuks riietada kergesse rüüsesse,

⁵⁶² Ell e r, 1964b, lk. 123.

⁵⁶³ E. P i h l a k. Esimesed sammud. -- SV 13.IV 1962, nr. 15. Edaspidi: P i h l a k, 1962.

⁵⁶⁴ Ell e r, 1970, Lk. 183.

⁵⁶⁵ Monumentaalmaali kohta Vt. R e s s i K a e r a. Suure kasuteguriga. --Ehitus ja arhitektuur 1962, nr. 4, lk. 49-54. Edaspidi: K a e r a, 1962.

⁵⁶⁶ P i h l a k, 1962.

⁵⁶⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 327, l. 8.

⁵⁶⁸ Samas, l. 9.

⁵⁶⁹ Ü. L a u l. Ühe kunstniku suvi. -- E 30.VIII 1964, nr. 172.

⁵⁷⁰ ERA, f. 1665, n. 2, s. 409, l. 108.

⁵⁷¹ Edgar Viies. Koost. J. Kivimäe. K & O Offset: Tallinn, 2002, repr. nr. 12.

⁵⁷² ERA, f. 1954, n. 1, s. 68, l. 15.

näiteks spordidressidesse. Lugeja tundis muret ka noorsoo kunstimaitse kasvatamise pärast. Nimelt liikuvas faassaadist iga päev mööda koolipoisse ja -tüdrukuid, kelle ilumeele kujundamiseks see “kaunistus” ei sobivat.⁵⁷³ Viljandi töötajad ja ühiskondlikud organisatsioonid avaldasid omakorda kujude kui sobimatute kohta teravat kriitikat. ENSV kunstiteadlaste sektsioon valmistas ette “Rahva Hääle” EKP häälekandja toimetusele vastuseks artikli, mis käsitles kirjas esitatud kriitikat.⁵⁷⁴ Viimases väideti, et kunstinõukogu otsused ei rajane juhuslikele motiividele, vaid on kunstitöö põhjaliku ja igakülgse analüüsi tulemuseks. Esile toodud süüdistusi ei pidanud kunstinõukogu õigeks ja arvas, et tegemist on nii kunstispetsiifika kui ka moraali- ja kasvatusküsimumuste pealiskaudse ja süvenemata käsitlemisega.⁵⁷⁵ Hoolimata sellest tegi EKP Viljandi Rajoonikomitee ettepaneku kujud spordihoonelt kõrvaldada. Paluti kokku kutsuda uus kunstiline komisjon otsustamaks nende sobivuse üle spordihoonele, lähtudes kaasaja nõukogude kunsti printsiipidest.⁵⁷⁶ 1959. aastal saadetigi küsimuse lõplikuks lahendamiseks Viljandisse komisjon koosseisus Richard Sagrits, M. Saks, Leopold Ennosaar, A. Kruusi, E. Roos, L. Gens. Kohale sõitsid ka “Rahva Hääle” ja EKP KK esindajad.⁵⁷⁷ Komisjonil õnnestus veenda EKP KK esindajaid ning skulptuurid jäid fassaadile, vaidlused sellel teemal vaibusid. Nimetatud insident oli selge fakt sellest, et akt oli eesti kunstis tõesti rehabiliteeritud ning kunstiinstituudid ei olnud enam nii järeleandlikud negatiivse kriitika suhtes. Omaette küsimus oli nende skulptuuride sobivus ehitisega. Raha kokkuhoiu põhimõttel oli E. Kirs sunnitud teostama figuurid tsemendis, mis polnud graniidis töötama harjunud skulptorile rahuldav materjal. Teoste vorm lähtus küll üldistavast vabariigiaegsest käsitlusviisist, kuid tulemus jäi lihtsalt dekoratiivseks kaunistuseks ilma igasuguse tundlikkuseta, sarnanedes paljuski stalinistliku perioodi arhitektuuriliste liialdustega.⁵⁷⁸ Üldist situatsiooni markeeris aga tegelikult arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi läbikukkumine.⁵⁷⁹

Eesti kunst kujunes hoopis tulemusrikkamaks arhitektuurist otseselt sõltumatu dekoratiivse skulptuuri viljelemisel. Viimane puudutas teoste eksponeerimist vabas õhus ning eesti pargiskulptuuri traditsioonide taaselustamist. Hoolimata sellest, et skulptuuri paigutamine parkidesse, väljakutele oli teoorias kantud ikkagi kunstide sünteesist, võimaldas see

⁵⁷³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 282, l. 22.

⁵⁷⁴ ERA, f. 1665, n. 2, s. 260, l. 124.

⁵⁷⁵ ERA, f. 1954, n. 1, s. 68, l. 15.

⁵⁷⁶ ERA, f. 1954, n. 1, s. 74, l. 11.

⁵⁷⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 294, l. 25.

⁵⁷⁸ Vt. Eller, 1970. repr. Nr. 85.

⁵⁷⁹ Mõnevõrra edukamaks võis pidada monumentaalmaali võidukäiku ühiskondlike hoonete kaunistamisel. Silmas on peetud eelkõige Mustamäe kaunistamiskampaaniat. Näitena võib tuua ka 1962. aastal Valli Lemberg-Bogatkina ja Margarethe Fuksi teostuses VSÜ “Kalev” spordihoone fassaadile püstitatud monumentaalse seinakaunistuse skrafiitotehnikas. (Aasta, kuu, nädalaga. -- SV 27.VII 1962, nr. 30). Vt. ka: K a e r a, 1962.

dekoratiivskulptuuri kui iseseisva kunstiiliigi arengut nii vanema kui ka noorema skulptorite põlvkonna loomingus. Kuna dekoratiivskulptuuri spetsiifika ei nõudnud erilist sisulist sügavust, võis siin täheldada suurimat sisulist ja vormilist ühtsust, erinevalt vabaskulptuurist, kus dekoratiivsuse otsingud toimusid paljudel juhtudel isoleeritult nõukoguliku temaatika nõuetest.⁵⁸⁰ Kunstide sünteesi foonil valmis rida ilma konkreetse adressaadita skulptuure, kus skulptorid lähtusid eelkõige dekoratiivsusest looduslikus keskkonnas.

Eesti kultuuriruumis kujunes äärmiselt oluliseks mineviku kunstipärandi osaline rehabiliteerimine ning kunstnike liikmeõiguste taastamine. Mitmed endised nn. formalistid sobitusid uude ajajärku. Nii A. Starkopfi, H. Halliste kui ka F. Sannamehe varane looming tunnistati sotsialistliku realismi raamidesse jäävaks. Mitmed korraldatavad personaalnäitused, 1955. aastal A. Adamsoni, 1958. aastal J. Koorti, V. Melliku, 1959. aastal R. Timotheuse, H. Halliste, 1960. aastal A. Starkopfi, 1961. aastal F. Sannamehe ning 1962. aastal M. Saksa loominguist aitasid kujundada arusaama kõrgeväärtuslikust kunstist. Traditsiooni taastamisest andsid märku rõhuasetuse kandumine stalinistlikust perioodist erinevale kunstilisele vormile ning püsimaterjalide kasutamisele. Vastavaid oskusi ja teadmisi omavate skulptorite loomingus muutus taas üheks lemmikmaterjaliks graniit. Viimane sulandus materjalina suurepäraselt loodulikkude keskkonda ning tingis juba iseenesest üldistava vormikäsitle ja silueti taotluse. Temaatikas võitis eluõiguse sõjaeelsetel aastatel domineerinud mitmesuguseid tundeid ja meeolusid väljendav naisakt,⁵⁸¹ mis oma apoliitilise sisuga aitas rõhutada omakorda aistingulisele ilule tuginevat dekoratiivsust. Tähelepanuväärseimaks skulptoriks dekoratiivskulptuuri traditsiooni taastamisel kujunes A. Starkopf. Tema iskupärast stiili iseloomustas monoliitne suletud kompositsioon, pisidetaile hülgev üldistav vormikäsitus, rõhu asetamine silueti üldmõjule, materjali iseloomu ja ilu esiletõstmine, monumentaalne üldilme. A. Starkopfi loomingus sageli kujutatud naisakt ("Kivilill" 1958, graniit), ("Hüljatu" 1957, graniit) deklareeris füüsilist ilu ning sümboliseeris üldinimlikke tundeid. Mitmed nimetatud märksõnad käisid kokku ka H. Halliste ("Istuv naine", graniit, 1958), E. Kirsi ("Hommik", graniit, 1956) loominguaga.⁵⁸² Oodatust ehk tagasihoidlikumaks jäi loomaplastika viljelemine dekoratiivskulptuuris, millele oli tugevad traditsioonid rajanud vabariigi ajal J. Koort. Sulajal pöörasid animalistikale rohkem tähelepanu A. Starkopf ("Tukkuv karu" graniit, 1958), O. Ehela ("Karupoeg" graniit, 1962)⁵⁸³ jt.⁵⁸⁴ Kasutatud estetiseeriv dekoratiivne vorm pluss temaatika pidid

⁵⁸⁰ Vt. L. Kesk. Ja lõpuks skulptuurist. -- SV 30.I 1959, nr. 5.

⁵⁸¹ Eller, 1970, lk. 180.

⁵⁸² Samas, lk. 182.

⁵⁸³ Vt. Soõnpää, 1967, repr. Nr. 26; Eller, 1970, repr. Nr. 143.

⁵⁸⁴ Soõnpää, 1967, lk. 12.

ka loomaplastika puhul aitama skulptuuril harmoniseeruda ümbritsevate puude, põõsaste, muruväljakutega.

Noorematel puudus otsene kontakt vabariigiaegse loominguga, vajaka jäi oskustest ja teadmistest. Seetõttu võeti eeskujuks vabariigis või Moskvast külastatud välisnäitustel eksponeeritud teosed ning välisreisidel nähtu. Saksa DV *bildende kunsti* stiil sai noorematele eeskujuks kõigis skulptuuri liikides, sealhulgas ka dekoratiivskulptuuris. Materjalidena kasutati kõige enam šamotti. Mitmest keraamilisest tükist kokku pandud skulptuur oli odav ning ilmastikukindel. Nimetatud tehnikas teostas J. Eskel dekoratiivskulptuuri “Kolhoositar” (šamott, 1964).⁵⁸⁵ Stiliseeritud tüdruk suure vaagnaga meenutas paljusid samalaadseid teoseid rahvademokraatiamaades. Parkidele ja haljasaladele mõeldes löid skulptuure ka J. Paberit, A. Tõnisson-Sepp, M. Tiilen.⁵⁸⁶

Suur osa dekoratiivskulptuuridest olid tehtud mõttega paigutada need linna parkidesse või haljasaladele. Nii ENSV KL-i XI kui ka XII kongressil rõhutasid skulptorid vajadust paigutada skulptuure rohkem vabasse õhku, nagu Kadrioru lossi ja Ülemnõukogu presiidiumi vahelisele maa-alale, Pirita varemete vahele jm.⁵⁸⁷ Arhitektid eesotsas A. Alasega lubasid, et tulevikus paigutatakse rohkem skulptuure parkidesse ja aedadesse ning seda silmas pidades peaksid skulptorid ka edaspidi pöörama tähelepanu mitmesugustes püsivamates materjalides - graniit, marmor, pronks - töötamisele.⁵⁸⁸ Ka kultuuriminister A. Ansberg teatas, et lähimas tulevikus on plaan viia skulptuur loodusesse, et skulptorite ettepanekud on teretulnud parkide kaunistamiseks linnades.⁵⁸⁹

Ometi polnud pargiskulptuuri arendamiseks rahandusministeerium näinud ette suuremaid summasid. A. Ansberg viitas 1961. aasta ENSV KL-i XI kongressil rahaliste ressursside nappusele: “*Parkide ja haljasalade kaunistamisega ei saa liiale minna, meil ei ole piiramatult raha, linnade täitevkomiteed võiksid siinjuures appi tulla ja osa kulusid enda kanda võtta.*”⁵⁹⁰ Kuid A. Greeni sõnavõtust selgus, et linnad olid otsustanud heakorrastuseks ettenähtud summasid kasutada muuks otstarbeks: “*Kui vaatame, kuidas summasid kasutatakse, siis tõesti vahest tekib kurb tunne. Kas tallinnlased pole küllalt näinud parkides nurgakesi, kus juba kiviktaimlatest on tekkinud mürgitus. Kui haljasaladele lisada juurde skulptuuri, siis on efekt palju suurem.*”⁵⁹¹ Skulptorite võitlus pargiskulptuuri eest väljendus eelkõige isikliku kontakti loomises

⁵⁸⁵ Vt. So on p ä ä, 1967, repr. Nr. 92.

⁵⁸⁶ E l l e r, 1970, Lk. 183.

⁵⁸⁷ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 99

⁵⁸⁸ ERA, f. 1665, n. 2, s. 378, l. 25.

⁵⁸⁹ ERA, f. 1665, n. 379, l. 56.

⁵⁹⁰ Samas.

⁵⁹¹ ERA, f. 1665, n. 2, s. 379, l. 111.

linnaalitsuse, asutuste, kultuurimajade, koolide juhtidega ümbritsevate haljasalade kaunistamiseks.⁵⁹² Valminud dekoratiivskulptuuri ostud jäid ometi praktiliselt olemata. Korduvad üleskutsed KL-i kongressidel ei muutnud tegelikku olukorda. Siiski kunstnike enda initsiatiivikus antud skulptuuriliigi populariseerimisel võimaldas viia dekoratiivskulptuuri vaataja ette. Juba Riias toimunud Balti vabariikide skulptuurinäitusel 1958. aastal oli eksponeeritud skulptuuri Riia Kunstihoone esisel väljakul, mis oli esmakordne ENSV skulptuuri ajaloos. 1959. aastal ENSV KL-i X kongressil oli otsustatud pöörduda ENSV KM-i poole ettepanekuga luua Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi juurde välisekspositsioon muuseumi kogudes olevatest skulptuuridest, mis kannatavad välitingimusi Riia Kunstimuuseumi eeskujul.⁵⁹³ Skulptuurisektsiooni esindajate häälekusest oli nii palju kasu, et 1960. aastate alguses said teoks esimesed dekoratiivskulptuuri näitused, kus eksponeeriti skulptuuri vabas õhus. 1962. aastal eksponeeriti Tartu Riikliku Kunstimuuseumi aias teoseid muuseumi kogudest. 1963. aasta Tallinna Lillepaviljonis toimunud näitusest kujunes aga esimene dekoratiivskulptuuri näitus, mis hõlmas kogu ENSV skulptorite teoseid.⁵⁹⁴ Esindatud oli üle 50 skulptuuri, millest osa oli paigutatud Lillepaviljoni-esisele muruplatsile.⁵⁹⁵ Kadrioru lossi taha paigutatava skulptuuri kohta valmis eraldi projekt, kuigi see sulajaal teostust ei leidnud.⁵⁹⁶ Esimest korda oli eesmärgiks pakkuda vaatajale eelkõige esteetiliselt naudingut. Eksponeeriti animalistikat, akti, figuuri koos lindude või loomadega. Huvi dekoratiivse vormi vastu jättis temaatika tahaplaanile. Matrejalist olid pealmiselt esindatud šamott ja graniit, vähesel määral marmor, kunstkivi ja betoon.

Linnapildis leidsid dekoratiivskulptuurid endale koha vaid tellimustööna. Osavõtlikumateks võis pidada antud küsimuse lahendamisel Viljandi ja Tartu linna TSN TK-sid ning väiksemaid keskusi. K. Reiteli “Noorus” Ja E. Taniloo “Poiss kilpkonnaga” leidsid 1962. aastal koha Kohila kooli pargis, E. Haggi dolomiidist naisefiguur “Supleja” Narva-Jõesuu kolhoosnike puhkekodu juures 1961. aastal.⁵⁹⁷ Viljandi TSN TK Majandusosakond tellis 1959. aastal rajatavasse pioneeriparki dekoratiivskulptuurid. Tellimuse sai A. Sepp, kes kavandas basseini koos kahe hülgega kaljumassiivil. Parki sisse viiva tee äärde nägi skulptor ette kahe istuva lapse kujud: poisike raamatut uuriva noore tehnikuna ning tüdruk küülikuga. Samal aastal sai skulptor tellimuse “Noore naturalisti” (“Raamatut uuriv noor tehnik,” graniit) ning kahe hülge figuuri (šamott) peale. Skulptuurid asetati kohale 1962. aastal.⁵⁹⁸ Ettekirjutatud paranduste ja

⁵⁹² ERA, f. 1665, n. 2, s. 296, l. 61.

⁵⁹³ ERA, f. 1665, n. 2, s. 294, l. 26.

⁵⁹⁴ E l l e r, 1970, lk. 183.

⁵⁹⁵ M. E l l e r. Ta nõuab teed ellu! Mõtteid dekoratiivskulptuuri näituselt. -- RH 17.IX 1963, nr. 219.

⁵⁹⁶ L. K a i d o. Skulptuur ja rahvas. -- SV 25.X 1963, nr. 43.

⁵⁹⁷ E l l e r, 1964, lk. 160.

⁵⁹⁸ ERA, f. 1797, n.1, s. 402, l. 4.

ümbertegemiste tulemusena valminud teosed illustreerisid kunstniku äärmist sõltumist ametlikest instantsidest ning noorema põlvkonna abitust dekoratiivse üldistava vormi loomisel. “Noor naturalist” mõjus graniidis saamatuna, väikesemõõdulised šamotist hülged proportsioonitutena.⁵⁹⁹

Mõningaid katsetusi tehti ka Tartus. 1957. aastal oli Tartu Linna TSN TK kommunaalmajanduse osakond kavatsenud ümber planeerida ja heakorrastada Tartu raudteejaama esise väljaku ning kujundada lastepargiks H. Heidemanni väljaku. Kujurid haarati korraldatava purskkaevu kavandi võistlusesse, kus I preemia sai J. Paberit, kes kujutas istuvat tütarlast raamatuga, II preemia sai E. Rebane, III preemia A. Starkopf.⁶⁰⁰ Tähelepanuväärne oli see, et kõigil juhtudel kasutati dekoratiivskulptuuris akti. Fontään jäi küll teostamata, kuid J. Paberiti “Istuv tütarlaps” (graniit, 1960)⁶⁰¹ paigutati Park hotelli esisele haljasalale. Viimane esindas materjali ja vormi käsitluses eesti vabariigiaegset traditsiooni, kuid raamatu lisamine istuvale aktile viitas justkui vajalikuks peetavale atribuutikale. Väheste dekoratiivskulptuuride hulka, mis leidsid koha Tartu linna pildis, kuulus ka A. Starkopfi graniidist “Istuv poisike”, mille skulptor kinkis oma 70. aasta juubeli puhul 1959. aastal Tartu linnale ning mis asetati teater “Vanemuise” kõrvale asuval haljasalale.⁶⁰² Skulptori puhul mängisid palju olulisemat rolli eraisikute ostud. Nimetatud perioodil leidsid kunstikirjanduses propageeritud aiaskulptuurina omale koha R. Tamme eraaias Jõgeval mitmed A. Starkopfi teosed.

Väga suurt rolli mängis eratellimuste osas sulaajal eesti kunsti täiesti uue valdkonnana lülitunud kalmistuskulptuur. Hauasambad esindasid sageli kõige dekoratiivsemaid kunstiteoseid, kus skulptor oli inimlike tunnete väljendamisel, materjali valikul, dekoratiivse käsituslaadi kasutamises tunduvalt vabam ametlike ringkondade kunstimaitsest ning komisjonide parandusettepanekutest. Arvestades kasutatavaid materjale ning kodanlikul perioodil rajatud traditsioone, kujunes antud valdkonnas tegevaks eelkõige vanem generatsioon. A. Starkopfil valmis Dr. Bruusi vanemate hauale püstitatud “Põlvitav naine” (graniit 1958) ja prof. O. Halliku perekonna hauale seisev naisefiguur “Leinav naine” (graniit 1959).⁶⁰³ Need figuurid on sümboolsed inimlike tunnete väljendajad. A. Elleri muidu reljeefiderikkas loomingus leidis ümarplastiline leinav naisefiguur koha S. Aaslava hauasambal. Mitmetele maakalmistutele kavandas väiksemaid portreesiluetiga ja arhitektuurilise lahendusega hauasambaid J. Raudsepp. Noorematest kujuritest on kalmistuskulptuuri loonud veel E. Taniloo, E. Kirs, R. Rannast jt.⁶⁰⁴

⁵⁹⁹ Vt. Elleri, 1964b, repr. Nr. 104, 105.

⁶⁰⁰ V. Erm. Fontäänikavandite võistluse tulemused. -- E 22.II 1957, nr. 37.

⁶⁰¹ Vt. Soopä, 1967, repr. Nr. 117.

⁶⁰² V. Erm. Purskkaevu kavandite võistlus. -- SV 1957, 22. veebruar.

⁶⁰³ Vt. V. Erm. Skulptor Anton Starkopf. -- Kunst 1960, nr. 1, lk. 26; Elleri, 1970, repr. Nr. 395.

⁶⁰⁴ M. Elleri. Skulptuurist meie kalmistutel. -- Kunst 1966, nr. 1, lk. 42-46.

KOKKUVÕTE

1944. aastal kehtestati Eestis taas nõukogude võim. Kohalik kultuur allutati taas tsentrumile ning kunstielu korralduses hakati järgima partei keskaparaadi hierarhilist struktuuri. Kunstnikud koondati ühtsesse Nõukogude Eesti Kunstnike Liitu ning suunati järk-järgult sotsialistlikku realismi looma. Siiski kehtsid esialgu edasi vabariigiaegsed Pallase traditsioonid. Seda võimaldas nii eesti skulptuurile omane realistlik vorm kui ka üksnes mõõdukas surve loomeinimestele. Vaid sõja ajal nõukogude kunsti tagalas Moskvast töötanud skulptorid A. Kaasik, F. Sannamees, G. Pommer ja E. Roos püüdsid sotsialistliku realismi kaanoneid selgemalt täita. Surve tugevnes 1948. ja 1949. aasta formalismikampaaniate käigus. Formalistideks tembeldatud A. Starkopf, J. Raudsepp ja H. Halliste heideti 1950. aasta EN KL VI pleenumi otsustega kunstnike liidust välja. Nende skulptuurilooming ning kunstniku isiksused sattusid põlu alla. Formalistlikuks kuulutatud F. Sannamehe varane looming maksis skulptorile sarnaselt A. Starkopfiga pedagoogi koha Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis. Repressioonid ei säästnud ka noori. E. Taniloo ja K. Reitel saadeti Saksa sõjaväes teenimise eest Siberisse. Mitmed salgasid maha oma perekondliku päritolu, et pääseda karistusest. Kunstihariduse koondamine Tallinnasse 1951. aastal tähistas katset juurida pallaslikud traditsioonid lõplikult välja ning kindlustada pedagoogide kaadri jõulise väljavahetamise abil alles kasvava ja kujuneva noore skulptorite generatsiooni õpetamine nõukogulikus vaimus. Hirm repressioonide ees sundis kunstnikke eeskuju ammutama üleliidulistest musternäidistest. Tsentraalne rahastamine, ideoloogiline suunamine ja absoluutne järelvalve hoidsid kunstiloomingu kindlates raamides. 1950. aastate alguses valminud vaba-, dekoratiiv- ja monumentaalskulptuuri teostes kajastus kunstniku individuaalsuse täielik mahasurumine. Brigaadiviisiline töö, lõputud soovitusel, erinevate komjonide kontroll töötasid tsentrumi survemehhanismidena ning aitasid kõige paremini “edendada” sotsialistliku realismi sarnasuse printsiipi.

Stalini surm 1953. aastal ei toonud esialgu kaasa suuremaid muudatusi. Veel püsis hirm ning harjumus teha stalinistlikel printsiipidel põhinevat sotsialistlikku realismi. Saabuvast murrangust kunstielus andsid kõigepealt märku parteilisel tasandil vastu võetud otsused ökonoomsemast majanduspoliitikast. Need pidanuks aitama optimismi maski taga ka tegelikult nõukogude rahva elujärge parandada. N. S. Hruštšovi ettekanne “arhitektuurilistest liialdustest” 1956. aastal suunas ehituskunsti industriaalsetele alustele ning mõistis hukka raha kulutamise ideoloogiliste kaunistuste peale. Edusammud tehnikas, tööstuses ja põllumajanduses pidid

tugevdama rahva usku nõukogulikku süsteemi ning olema ühtlasi tunnistuseks välismaailmale riigi kiirest arengust.

Nõukogude kunsti seisukohalt sai määravaks NLKP XX kongressi salajasel istungil peetud N. S. Hruštšovi ettekanne isikukultuslikest ilmingutest ning stalinistliku perioodi piiratusest. Sulameeleolu löid kõrgeimal partei keskkomitee tasandil vastu võetud seisukohad kunstipärandi, kunsti vormi ja sisu liiga kitsast tõlgendamisest, otsused vabastada represseeritud vangilaagritest ning anda liiduvabariikidele suurem iseotsustamisõigus. Nimetatu peegeldus omakorda kohalikus kultuuriruumis. 1957. aasta ENSV KL IX kongressil võeti KL-ist väljaheidatud skulptorid liitu tagasi ning kõigile liikmetele anti õigus valida salajase hääletamise teel kohalik KL-i juhatus. Kunstnikud said sellega võimaluse mõningal määral ise reguleerida valitavate isikute kaudu survet oma loomingule. Sotsialistliku realismi avardamine omas aga äärmiselt olulist tähtsust vabariigiaegse kunstipärandi ümberhindamisel. Hukka mõistetud stalinliku kunsti detailitapne natuuri järgiv vorm nõudis nõukogude kunstilt uusi arengusuundi. Võimalikuks sai endisest elavam diskussioon ja arutelu kunstiküsimuste osas. Teisalt püüdis võim asetleidvate ümberkorralduste taustal siiski säilitada iga hinna eest kunsti ideoloogilist rolli, kindlustada sisu selget primaati vormi ees. N. S. Hruštšovi 1957. aastal ilmunud artikkel *“Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga”* kordas marksistlik-leninlikku ideoloogiat ning ei teinud mingeid järeleandmisi sotsialistliku realismi hegemooniale. Sulaaeg oli valmis kasutama kõiki juba stalinistlikul perioodil kunstniku ja loomingu järelvalveks kasutatud mehhanisme. Loomingulised komanderingud, toetused ja laenud, kunstnike kvalifikatsiooni tõstmiseks ette nähtud poliitloengud, seminarid, stuudiotöö, erinevad komisjonid, žüriid, kunstikriitika teostasid kontrolli võimalike kõrvalekallete ennetamiseks ning “õige” nõukogude kunsti rahva ette jõudmiseks. Siiski tekitatud illusioon muutunud nõukogude ühiskonnast asetas vabaduse mõiste võrreldes stalinistliku perioodiga hoopis teisele tasandile. Loomeinimesed õppisid järk-järgult laveerima erinevate instantside vahel ning hindama limiteeritud vabaduse piiride sõltuvust hierarhiaredelitest. Kättevõidetud kohaliku vabadust oli võimalik hoida üksnes tsentrumiga vastuolusid vältides ning balanssi hoides. Nomenklatuursetel kohtadel olevatel isikutel oli loomingulises ja ühiskondlikus tegevuses märksa väiksem vabadus, kuid kunstielu võtmefiguuridena omasid nad äärmiselt olulist vahendaja rolli kunstnike loomingulise tegevuse toetamisel. Hea läbisaamine võimukandjatega võimaldas vältida nn. kruvide kinnikeeramist.

Sulaajal säilis kunstiliikidevaheline ja kunstiliigisisene hierarhia. Kujutava kunsti liikidest valvati kõige enam skulptuuri, sest viimane kandis võimu silmis oma kolmemõõtmelisuses kõige efektiivsemalt nõukogulikku ideoloogiat laiadesse massidesse. Kontrolli oli skulptuuri üle lihtne teostada, sest skulptor oli võrreldes maalijate ja graafikutega materjalide ja töövahendite valikus,

teoste loomises, tellimuste saamises tunduvalt suuremas sõltuvuses eraldatavatest finantsidest. Skulptuuriliigi siseses hierarhias arvestati omakorda ideoloogilisuse astmetega. Kõrgeimal astmel oli monumentaalskulptuur, järgnesid vabaskulptuur ja dekoratiivskulptuur. Kõik sulaajal tegutsenud skulptorid olid tegevad vabaskulptuuris ning seotud näitustegevusega. 1950. aastate II poolel ning 1960. aastate I poolel võis nende loomingus märgata erinevaid arengutendentse. Skulptorite vanem põlvkond, kellel oli teistsuguse kunsti tegemise kogemus vabariigi ajast, leidis “uuevormilise” nõukogude skulptuuri tegemises tee pallaslike traditsioonide taastamise juurde. Ideede ilu kõrval võitis eluõiguse aistinguline ilu, mida vabaskulptuuris hakkas taas kandma materjali eriomadusi arvestav, erinevaid emotsioone sümboliseeriv, intiimseid meeleolusid väljendav, üldistav, realistlik vorm. Stalinistlikul perioodil keelatud aktiplastika leidis taas koha eesti skulptuuris. Vanu traditsioone sobis suurepäraselt kandma ka portreeskulptuur, kus hakkasid domineerima kultuuritegelaste ja teadlaste portreed ning intiimsemad lähedaste sõprade, perekonnaliikmete ja tuttavate portreed. Nimetatud arengutendetsid kajastasid A. Starkopfi, H. Halliste, J. Raudsepa, F. Sannamehe, E. Roosi loomingus. Teistest erinevaks kujunes endiste tagalakunstnike A. Kaasiku ja G. Pommeri looming, kes loobusid küll detailitäpsest natuuri järgivast vormist, kuid jäid valdavalt truuks nõukogudetemaatilisuse nõuetele.

Nõukogude kunstiõppeasutustes hariduse omandanud noorema skulptorite generatsiooni otsingud said olema palju vaevalisemad. Noorte kujunemisaastatel vaheldunud riigikorrad ning õpetajate silmakirjalikkus olid süvendanud nendes usaldamatust ja skeptitsismi. Väga piiratud ühte ideoloogiat kandev kunstiharidus oli aga muutnud noored kaitsetumaks võimu ees ning kasvatanud nendest standardkunsti loojad. 1950. aastate II poolel aset leidnud muutuste taustal polnud neil sugugi kerge murda oma kunstitegemise rutiini. Kuna puudus kokkupuude Pallasega, hakati eeskujusid ammutama päevakajalisemast vähesest välisinformatsioonist. Esimesed turismireisid rahvademokraatiamaaadesse ning Saksa DV kunstiajakirja *Bildende Kunst* kättesaadavaks muutumine 1950. aastate lõpus, tihenevad sidemed Soomega tõid tasapisi muutusi ka nooremate skulptorite generatsiooni loomingusse. Tajuti vabama õhkkonna tekkimist ning individuaalsete otsingute võimalust, mida tõukas omakorda tagant üleliiduliselt vallandunud kaasaegsuse kampaania. Viimase all peeti kõrgeimal tasandil silmas küll eelkõige temaatikat, mis oli mõistetav läbi tööliste, kolhoosnike, sovhoosnike, kalurite tänapäevaste figuride, läbi tehnikasaavutuste ja majanduskasvu. Kuid isikukultusliku perioodi kunsti standardvormi hukkamõistmine eeldas paratamatult ka uute vormide otsimise vajadust. Sotsialistliku realismi avardamine sai noorema põlvkonna skulptorite loomingus teoks eelkõige läbi vormiliste muudatuste. Samas jäadi käsitletaval perioodil otsingutes siiski veel konservatiivseks. Hoiduti vastuolude tekitamisest ning otsiti suurema vabaduse legaalseid võimalusi. Vaid E. Viiese

mõningad skulptuurid esindavad julgemaid katsetusi deformeeritud, dekoratiivse vormiga. Enamike skulptorite nagu E. Taniloo, J. Paberiti, A. Rimmi, A. Jürjo, E. Haggi, L. Tolli, O. Männi, J. ja A. Eskeli loomingus hakkas domineerima portree, mille puhul polnud vaja läbida kontrollahela kõiki lülisid. Portreest kujunes eesti skulptuuris kõige efektiivsem kaitse nõukoguliku temaatika ees. Portreeteritavate isikute valikul lähtuti sageli huvitavuse, mitte parteilisuse printsibist. Viimane kajastus ka mitmetes tööliste, kolhoosnike portreedes, mille nõukogudetemaatilisust kandis vaid teose pealkiri. Nõukogudetemaatilise kompositsiooni viljelemine nihkus sulaajal tahaplaanile. Üksnes K. Reitelil valmis käsitletaval perioodil arvukalt nõukoguliku figuraalkompositsioone. Kuid sarnaselt kogu eesti skulptuuri arengule hakkas ka tema loomingus 1960. aastate I poolel rohkem tooni andma dekoratiivskulptuurile omane käsitluslaad ning temaatika. Riiklike finantside kokkuhoid kujutava kunsti arvelt murendas sotsialistliku realismi baasi ning tõukas skulptoreid dekoratiivsema kunsti poole, mille puhul temaatika oli teisejärguline. Vaimustuti uutest materjalidest ja tehnikatest. Otsimisest ja eksperimenteerimisest aga kujunes mõjuvõimas tegur tegelike uuenduste läbiviimiseks juba sulaajale järgnenud perioodil.

Sulaaja dekoratiivskulptuuri tsentraalne suunamine toimus leninliku monumentaalpropaganda elluviimise eesmärgil arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi nime all. Viimases nähti võimalust anda industriaalsetele alustele viidud arhitektuurile tagasi selle ideoloogiline platvorm. Arhitektuuriliste liialduste asemele nõuti ideelis-kunstiliselt kõrgeväärtuslikke teoseid, mis eeldasid isikukultusliku perioodi hukkamõistmise järel uueilmelise kunsti loomist. Skulptorkond nägi nimetatud projektis suuri riiklikke tellimusi ning püüdis omalt poolt kunstide sünteesi populariseerida. Arhitektid jäid sünteesiküsimuses üldiselt passiivseks, sest nimetatu polnud mingilgi määral seotud nende lootustega tegeleda lõpuks ometi arhitektuuriliste mahtude ja vormidega. Siiski polnud võimalik igasuguse diskussiooni eiramine. Nii hakkasid arhitektid nõudma skulptuuri allutamist arhitektuurile. Teisisõnu räägiti skulptuuri vormilisest kokkusobimatuses kaasaegse arhitektuuriga. Skulptorkond püüdis esitatud nõudmistele alluda, kuid hoolimata sellest jäi suurem osa riiklikest ehitistest dekoratiivskulptuuri teostest ilma. Raha kulutamist ehitiste kaunistamise peale ei peetud üldiselt otstarbekaks. Vaid jõukamad kolhoosid ja majandid ning väiksemate keskuste koolid kujunesid mingil määral dekoratiivskulptuuri tellijateks. Arhitektuuri ja skulptuuri sünteesil oli aga ka teine arengusuund, mis oli ideoloogias kantud harmoonilise arhitektuurilis-kunstilise ansambli loomisest. Skulptorid nägid selles võimalust pargiskulptuuri traditsioonide taaselustamiseks. 1960. aastate alguse kunstis tugevnenud dekoratiivsus oli kantud puhtalt esteetilisest printsiipidest ning sobis äärmiselt hästi kokku skulptuuri harmoonilise sulandumisega looduslikku kekskkonda.

Käsitletaval ajajärgul valmis eelkõige vanemal, aga ka nooremal skulptorite generatsioonil rida dekoratiivskulptuure, mille puhul oli lähtunud teose paigutamisest looduslikku keskkonda. Küll väitis tollane kriitika, et ka pargiskulptuur jäi suuremas osas ilma adressaadita.

Monumentaalskulptuuri peeti kõige ideoloogilisemaks kunstiks oma avalik-ühiskondliku positsiooni tõttu. Kuivõrd tegemist oli kõige enam valvatud skulptuuriliigiga, nõudis see skulptorilt märksa suuremat järeleandlikkust ja paindlikkust. Arvukate komisjonide töö tulemusena, mille koosseisu kuulusid ametlike ringkondade esindajad, leidis esialgne kavand lõpptulemusena vahest hoopis teistsuguse lahenduse. Siiski võis sulaajal märgata muutusi monumentalistide ridades. Rohkem noorema põlvkonna esindajaid üritas osa võtta võistlustest ning pääseda hästi tasustatud kunsti sfääri. Mitmed skulptorid jäädvustasid oma nime sulaajal vähemalt ühe monumendi näol. Teisalt võis üldises plaanis täheldada kitsa kildkonna domineerivat positsiooni. 1960. aastate I poolel finantside vähenedes loobuti sageli võistluste korraldamisest ning KL-i soovitustest lähtudes said tellimuse vaid võimu silmis monumentaalskulptorina usaldust omanud kunstnikud. A. Eskel, E. Taniloo, E. Rebane ja A. Kaasik teostasid käsitletaval perioodil mitmeid mälestusmärke. Monumentaalskulptuuri arengut tervikuna tõukas tagant 1950. aastate II poolel hoogustunud leninlik monumentaalpropaganda, mis rõhus ideoloogia levitamisele laiade rahvamasside hulgas. Riiklikult eraldatavate summade märgatav kasv võimaldas püstitada mitmeid mälestusmärke. Suurenen ajaloolis-revolutsiooniliste sündmuste auks püstitatavate mitmefiguuriliste monumentide osakaal. Samas valmis kunstipärandi ümberhindamise tõttu endisest tunduvalt rohkem eesti kultuuritegelaste ning teadlaste auks püstitatud monumente. Sulaajal saab rääkida ka vormilistest muudatustest, mis lubasid eelkõige arhitektooniliste lahenduste suuremat osakaalu. Kasutati palju reljeefi ja obeliski. Arhitektide poolt projekteeritud võrdlemisi madalad pjedestaalid figuraalsetele monumentidele vähendasid aga pompöössust ning võimaldasid skulpturaalse lahenduse paremat mõjulepääsu.

Sulaaeg on kultuurilukku läinud kui murrangute ja muutuste ajajärk, kus elavnes taas inimeste omavaheline suhtlus ja läbikäimine. Ometi on perioodile võimatu anda ühest hinnangut, sest süsteemi olemus jäi sisuliselt teisenemata. Kunst oli endiselt allutatud ühtsele nõukogude kunstimeetodile – sotsialistlikule realismile. Püsima jäid marksistlik-leninistlik ideoloogia ja kunsti kontrollimehhanismid. Siiski kunstimeetodi korrigeerimine, hirmu vähenemine ühiskonnas ning mõningane avanemine välismaailmale omasid positiivset järelkaja eesti skulptuuriloomingus, näidates olulisi erinevusi kunsti praktika ja partelise ideoloogia vahel.

SUMMARY

In 1944 when Soviet power was established in Estonia, the local culture was again subordinated to the centre of the Soviet Union. The arrangement of cultural life began to follow the hierarchical structure of the Communist Party. Artists were assembled to the Artist Union of Soviet Estonia and they were directed step-by-step to create Soviet Art. Still abstaining from the direct repressions towards the artists it was possible to continue the traditions of Pallas Art. Its generally realistic form allowed to preserve the traditions. Only A. Kaasik, E. Roos, G. Pommer and F. Sannamees, who had created Soviet Art in the rear of the Soviet Union during the Second World War, had specific experience of making socialist realism. The campaigns of formalism in 1948 and 1949 and the fear for repressions made all Estonian artists to accept the principles of the Soviet Art. Still A. Starkopf, H. Halliste and F. Sannamees were expelled from the Art Union of Soviet Estonia in 1950. Some younger sculptors like K. Reitel and E. Taniloo were sent to Siberia because of having been mobilized to the German Army during the Second World War. Many of them had to renounce their family background in order not to get “punished”. In 1951 the art education was assembled from Tartu to Tallinn, which marked the end of the traditions of the Pallas Art. Everybody had to proceed now from the principles of the Stalinist Art – very detailed realistic form plus soviet ideology. Totalitarian regime made it impossible to be an active artist without being the member of the union. The artist was kept under the steady pressure of the central finance, ideological direction, total control over the creative work. The sculptures from the beginning of 1950s reflect the lack of the individuality. Total control over creativity, subordination to the prescriptions of the commissions, compulsion to work in a brigade, worked as reprisals and shaped the similarity principle of the art.

The death of Stalin in 1953, did not bring along any big changes. Not until the second half of 1950s, the decisions on the highest level about the more economical economic policy, signalled the coming break of the past. The report about the “architectural exaggerations” of N. S. Hrushtshov in 1956, directed the building to the industrial bases and condemned to spend money on architectural decorations. The progress in building, economy, agriculture, industry, engineering had to strengthen the belief of the Soviet people in the Soviet system.

The report about the personality cult of Stalin and about the limitation of the Stalinist art, rendered in the XX congress of The Soviet Union Communist Party, enabled bigger changes in the art. The heritage of Estonian art was partly revaluated. Some of the Pallas Art was declared

permitted. The method of socialist realism was thematically and formally widened. Artists who had been expelled from the Art Union of Soviet Estonia were withdrawn to the union. Thousands of people were exempted from the prison camps. The Art Union of Soviet Estonia acquired bigger rights to organize the local art life. The process of decentralization was started. Still at the same time Soviet ideology was maintained and it was declared to be dominant. Soviet theme had to predominate the form. New age maintained also the total control mechanisms over the creative work. And as the events in Hungary in 1956 indicated, when the Soviet military forces were used to suppress the rebellion, Soviet power was still ready to use the harshest means to secure its power. In this meaning the changes and the so called “spring” were illusory. The term of freedom existed in the Soviet society on a totally different level. Artists had to manoeuvre between different instances and they had to consider the lines of freedom and the hierarchical system.

During the Hrushtshov time, the hierarchical system was maintained also in Estonian art. Sculpture was considered higher than painting or graphic arts, because of its three dimensions, which made it extremely effective in the ideological meaning in the mind of power. It was also easier to subordinate the sculpture under the control because of its technique. It was hard to get the equipment and different materials. All Estonian sculptors were active in plastic sculpture during the Hrushtshov time and were connected with the exhibitions of Soviet Art. During the mentioned period, it is possible to follow different developments in Estonian sculpture. The sculptors of older generation, who had had the connection with the Pallas Art, returned to the traditions of 1930s. The more esthetical approach revived in their creative work, which meant using different materials (granite, marble, wood), not detailed but still realistic form, and symbolizing different emotions, intimate feelings. These features emerged above all in nudes and portraits. At the same time the sculptors had to make Soviet thematic sculptures to earn their living.

It was much more difficult for the younger generation of the Estonian sculptors, who had been educated in Soviet times, to find new ways how to express themselves. They had been used to make a Stalinist standard art. In the second half of the 1950s the outside world opened only a bit to the Soviet artists. Still above all the outer information became the main source for them to get the ideas of making art in a different way. The first tourist trips to the People’s Democracies were possible. The art journal *Bildende Kunst* became very popular among younger generation. The campaign of contemporary art pushed artists at the same time to experiment with the new materials and forms. Still Estonian sculpture stayed conservative. Subordination to the system

made it impossible to make very extreme changes in legal art. Only E. Viies experimented with more deformed, decorative form.

The decorative sculpture experienced similar changes with plastic sculpture. Sculptors themselves were very interested in more decorative art which meant moving away from the soviet content towards the decorative form. The traditions of 1930s were awakened in the creative work of the older generation. Many decorative nude female figures were made of granite. Sculptors considered the harmony between the sculpture and nature, hoping that more decorative art will be set up in parks. Younger generation became very interested in decorative art at the beginning of 1960s proceeding more from the art of the People's Democracies, the *Bildende Kunst*. At the same time the campaign of the synthesis of the architecture and sculpture in the whole Soviet Union, influenced the decorative sculpture. The party level wanted to strengthen the ideological bases through this campaign, but sculptors hoped to make more decorative art for the interiors and facades of the buildings. As the financial situation was not so good anymore at the beginning of 1960s, this campaign was not materialized on a large scale.

The monumental sculpture was considered the most ideological and it was situated on the highest position. Many monuments were erected during the Hrushtshov time as the monumental propaganda was still very active. Still the sculptors had to be very flexible to fulfil the prescriptions of the several commissions, as the monumental sculpture was the most controlled by the power. Only some of them were active in this kind of sculpture, where the freedom was very limited. Because of the partial revaluation of the heritage of the Estonian art and the widening of the socialist realism, still changers arose in the monumental sculpture. More monuments of the persons of the Estonian culture and science were erected. The relief became very common in addition to the sculptural solutions. The *Bildende Kunst* influenced above all the architectural form of the monuments.

The Hrushtshov time did not bring along any big changes neither in ideological nor in formal bases. The Estonian sculpture maintained the realistic form and kept its conservative line. Still partial revaluation of the heritage of the Estonian Art and little opening to the outside world made it possible to make art in a different way. This period was extremely important for the next era in the Estonian Art, where the real reforms took place.

Lisa 1. J. Varese NSV Liidu Kunstide Akadeemia I. J. Repini nimelise Kunstiinstituudi aspirantuuritöö “Põlevkivikaevurid,” mille skulptor lõhkus ära paar aastat hiljem.⁶⁰⁵

⁶⁰⁵ Foto asukoht: J. Varese erakogu.

Lisa 2. Vana-aasta lõpu pidu Eesti Riiklikus Kunstiinstituudis 1957. ja 1959. aastal.⁶⁰⁶

I

II

⁶⁰⁶ Fotol I O. Kangilaski, J. Vares, A. Alas, V. Raam (foto asukoht: J. Varese erakogu); fotol II, keskel J. Vares (foto asukoht: J. Varese erakogu).

Lisa 3. Brüsseli maailmanäituse järel Kunda baasis 1958. aastal valminud Eesti Riikliku Kunstiinstituudi üliõpilaste abstraktne skulptuur.⁶⁰⁷

⁶⁰⁷ Foto asukoht: J. Varese erakogu.

Lisa 4. Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus mälestusmärkide püstitamise korrast.⁶⁰⁸
Mälestusmärkide projektide tellimine ja nende kinnitamise juhend.⁶⁰⁹

⁶⁰⁸ ERA, f. 1205, n. 2, s. 564, l. 64.

⁶⁰⁹ Samas, l. 64.

Lisa 5. Ajalooliste ja revolutsiooniliste sündmuste tähistamiseks 1958-1970. a. püstitavate mälestusmärkide nimekiri.⁶¹⁰

Jrk. nr.	Mälestusmärgi nimetus	Asukoht	Mälestusmärgi püstitamise aasta	Üldine maksumus tuh.rbl.
1.	Eesti Ametiühingute I kongressi mõrvatud delegaatide mälestusmärk	Pihkva oblast Uus Irboska	1958	60,0
2.	M. Aitsami ja teiste punakaartlaste mälestusmärk	Tallinn Kadriorg	1958	60,0
3.	1918.a. lahingus saksa okupantide vastu langenud punakaartlaste mälestusmärk	Keila	1958	200,0
4.	NSVL riigipiire kaitstes langenud van.leitnant Kozlovi obelisk-mälestusmärk	Haapsalu raj. Põõsaspea	1958	25,0
5.	L. Koidula sünnipaiga tähistamise mälestusmärk	Vändra	1958	25,0
6.	Orina lahingu tähistamise mälestusmärk	Paide raj. Orina	1958	35,0
7.	Balti laevastiku jääteekonna tähistamise obelisk-monument	Tallinn	1958	500,0
8.	Eesti Ametiühingute I kongressi mälestusmärk	Tallinn	1959	180,0
9.	Saaremaa töörahva ülestõusu tähistamise mälestusmärk	Orissaare raj.	1959	240,0
10.	Velikie-Luki lahingute mälestamise mälestusmärk	Velikie-Luki	1959	600,0
11.	1917.a. lahingupaikade mälestusmärk	Narva	1959	120,0
12.	Mahtra sõja tähistamise mälestusmärk	Rapla raj. Mahtra	1959	400,0
13.	1905.a. sündmuste tähistamise mälestusmärk	Tallinn	1959	1625,0

⁶¹⁰ ERA, f. 1797, n. 1, s. 499, l. 5-6.

14. 1918.a. lahingute tähistamise mälestusmärk	Narva	1960	1500,0
15. V. Kingissepa büst-monument	Kingissepa raj.	1960	120,0
16. Eesti ja Vene riigi ühinemise 250. aastapäeva tähistamise mälestusmärk ("Vürst Vjatško ja vanem Meelis")	Tartu	1960	800,0
17. Mälestusmärk komsomolidele-gaatidele	Tallinn	1960	1000,0
18. A. H. Tammsaare mälestusmärk	Tallinn	1960	500,0
19. Suure Isamaasõja ajal Kuramaal langenud eesti sõdurite mälestusmärk	Läti NSV Kuramaa	1961	300,0
20. A. Adamsoni büst-mälestusmärk	Tallinn	1961	100,0
21. J. Nikonovi hauamonument	Tallinn	1962	300,0
22. Kalevipoja monument	Tallinn	1962	800,0
23. P. I. Tšaikovski büst-monument	Haapsalu	1962	60,0
24. 1924.a. 1. detsembri ülestõusu monument	Tallinn	1964	1500,0
25. Saksa okupantide poolt "Jalakaliinil" mõrvatud nõukogude inimeste mälestusmärk	Tartu Jalakaliin	1964	500,0
26. Sinimägede lahingu tähistamise mälestusmärk	Jõhvi raj. Sinimäed	1964	800,0

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

1. Publitseerimata materjalid

Arhiivide fondid:

EESTI RIIGIARHIIV (ERA):

- fond R-1951 - Eesti NSV Arhitektide Liit
- fond R-1797 - Eesti NSV Kultuuriministeerium
- fond R-1954 - Eesti NSV Kunstifond
- fond R-1952 - Eesti NSV Kunstifondi Näituste Sektor
- fond R-1665 - Eesti NSV Kunstnike Liit
- fond R-1992 - Eesti NSV Ministrite Nõukogu Arhitektuuri Valitsus
- fond R-1205 - Eesti NSV Ministrite Nõukogu juures asuv Kunstide Valitsus
- fond R-1781 - Hermann Halliste
- fond R-2186 - Kirjastus "Kunst"
- fond R-2206 - Välismaaga Sõpruse ja Kultuurisidemete Arendamise Eesti Ühing

Suulised mälestused (diktofonlindistused töö autori valduses):

- J. Eskel (11.I 2001)
- E. Haggi (24.I 2001)
- A. Jürjo-Uukareda (16.I 2001)
- G. Markelov (30.I 2001)
- A. Mölder (09.I 2001)
- S. Mölder (09.I 2001)
- K. Reitel (22.I 2001)
- E. Taniloo (06.II 2001)
- L. Tolli (12.I 2001)
- J. Vares (19.I 2001)
- E. Viies (10.V 2003)

Käsitajalised materjalid:

- Eller, M. Nõukogude Eesti monumentaal- ja dekoratiivskulptuur aastail 1940-1963. Väitekiri kunstiteaduste kandidaadi teadusliku kraadi taotlemiseks. -- TRÜ. Tartu, 1964. Käsitajalised materjalid: Eller, 1964b
- Helme, S. Avangardkunsti probleeme eesti kunstis. Magistritöö. -- EKA. Tallinn, 1994. Käsitajalised materjalid: Helme, 1994.

- Paris, S. Nõukogude Eesti skulptuur Tartus 1955-1978. Diplomitöö --TRÜ. Tartu, 1980. Käsikiri TÕ ajaloo osakonnas.
- Peirumaa, R. Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu IX kongress. Bakalaureusetöö -- TÕ. Tartu, 1998. Käsikiri TÕ ajaloo osakonnas.= Peirumaa, 1998.
- Varang, T. Lenini monumentaalse propaganda dekreet, selle teostamine ja tähtsus nõukogude monumentaalskulptuuri arengus. Diplomitöö. -- TRÜ. NSV Liidu ajaloo kateeder. Tartu, 1952. Käsikiri TÕ ajaloo osakonna raamatukogus.= Varang, 1952.

2. Publitseeritud materjalid

Ideoloogilised dokumendid:

- Hruštšov, N. S. Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga. – Looming, 1957, nr. 9.= Hruštšov, 1957.
- Liialduste likvideerimisest projekteerimise alal ja ehitustegevuses. NLKP KK ja NSVL Ministrite Nõukogu määrus. -- RH 10. XI 1955, nr. 266.
- Šepilov, D. T. Nõukogude kunstiloomingu edasise õitsengu eest. NLKP KK sekretäri D. T. Šepilovi kõne. -- RH 5.III 1957, nr. 54.
- Lunašarski, A. V. Lenin o monumentalnõi propagande, Lenin o kulture i iskusstve. Moskva-Leningrad, 1938.= Lunatšarski, 1938.

Üldkäsitlused ja monograafiad:

- Anton Starkopf. Koost. A. Seppet. Toim. M. Raitar. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tartu, 1988.
- Edgar Viies. Koost. Kivimäe, J. K & O Offset: Tallinn, 2002.
- Eesti kunsti ajalugu, 2. Peatoim. I. Solomõkova. ENSV TA Ajaloo Instituut. Kunst: Tallinn, 1970.
- Eesti NSV Riiklik Kunstimuseum. Eesti ja nõukogude eesti kunst. Koost. I. Teder. Perioodika: Tallinn, 1977.
- Eesti skulptuur. Koost. L. Soonpää. Kunst: Tallinn, 1967.= Soonpää, 1967.
- Eller, M. Monumente ja dekoratiivskulptuure. Eesti Raamat: Tallinn, 1978.= Eller, 1978.
- Eller, M. Nõukogude Eesti monumentaalskulptuuri arengust sõjajärgseil aastail. -- Kaasaja ajaloost. Lühiartiklite kogumik. Toim. Kahk, J; Larin, P. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Intituut. Eesti Riiklik Kirjastus: Tallinn, 1961.
- Erm, V. Anton Starkopf. Kunst: Tallinn, 1977.= Erm, 1977.
- Erm, V. 20 aastat nõukogulikku kunstielu Tartus. --Siin Tartu ... Koguteos. Eesti Riiklik Kirjastus: Tallinn, 1961.= Erm, 1961.
- Haav, K; Ruutsoo, R. Eesti rahvas ja stalinlus. Olion: Tallinn, 1990. = Ruutsoo, 1990.
- Helme, S; Kangilaski, J. Lühike eesti kunsti ajalugu. Kirjastus Kunst: Tallinn, 1999.= Helme, 1999.
- Kalm, M. Eesti 20. sajandi arhitektuur. Prisma Prindi Kirjastus, Tallinn,

2001.= Kalm, 2001.

- Kunstiansamlid Suure Isamaasõja päevil. Eesti NSV Teatriühing: Tallinn, 1963.
- Lebedev, A. Abstraksionismi vastu kunstis. Eesti NSV Kunst: Tallinn, 1963.
- Lebedev, A. Aheldatud kunst. Eesti NSV Kunst: Tallinn, 1964.
- Monumendid. Koost. M. Eller. Kunst: Tallinn, 1977.
- Olav Männi. Koost. Pikamäe, T. Kirjastus märkimata: Tallinn, 1988.
- Paas, H. Ferdi Sannamees, 1895-1963. Kunst: Tallinn, 1974.=Paas, 1974.
- Paas, H. Hermann Halliste, 1900-1973. Kunst: Tallinn, 1985.= Paas, 1985.
- Soonpää, L. Aleksander Kaasik. ENSV Kunst: Tallinn, 1959.= Soonpää, 1959b.
- Viilmann, V. Juhan Raudsepp. Kunst: Tallinn, 1984.
- Voldemar Mellik, 1887-1949. Koost. M. Alas. Kunst: Tallinn, 1985.
- Waga, A. Ferdi Sannamees. K.-Ü. "Loodus", Tartu, 1937.= Waga, 1937.
- 25 aastat Nõukogude Eesti kunsti. Eesõna E. Pihlak, I. Teder. Kunst: Tallinn, 1965.
- Causey, A. Sculpture Since 1945. Oxford University Press: Oxford, New York, 1998.= Causey, 1998.
- Burov, A. I. Estetišeskaja sušnost iskusstva. Moskva 1956.
- Ivanova, I. V, Strigaljev, A. A. Sovremennaja sovetskaja monumentalno-dekorativnaja skulptura. Znanie: Moskva, 1967.= Ivanova, 1967.
- Tolstoi, V. I. Leninski plan monumentalnoi propagandõ v deistvij. Izdatelstvo Akademij Hudožestv SSSR: Moskva, 1961.= Tolstoi, 1961.
- Valerius, S. S. Problemõ sovremennoi sovetskoï skulpturõ. Iskusstvo: Moskva, 1961.=Valerius, 1961.

Näituste kataloogid

- Albert Eskel. Koost. H. Paas. Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1988.
- August Vomm. Koost. M. Soosaar. Kunst: Tallinn, 1977.= Soosaar, 1977.
- Eesti NSV rahvakunstniku professor Anton Starkopfi looming aastail 1960-1964. Koost. V. Erm. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1964.= Erm, 1964.
- EKP XII kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1960.
- Eller, M. Eesti monumentaalkunst. Näituse kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1964. = Eller, 1964a.
- Ferdi Sannamees. Koost. H. Paas. Tallinna Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1961.
- Herman Halliste. Koost. H. Paas. Tallinna Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1959.
- NLKP XXI kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1959.
- NLKP XXII kongressile pühendatud vabariiklik kunstinäitus. Eesti NSV Kultuuriministeerium, Tallinn, 1961.
- Ojamaa, M. Kunst. Sostialistlik realism kui nõukogude kunsti loominguline meetod. -- Ühiskondlik teadvus. Toim. Mattisen, E. Eesti Riiklik Kirjastus: Tallinn, 1960.
- Professor Anton Starkopf. Näituse kataloog. Koost. V. Erm. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1960.=Erm, 1960.

- Roman Timotheus. Koost. V. Hinnov. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1959.
- Skulptor Jaan Vares. Kataloog. Koost. L. Gens. Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut: Tallinn, 1984.
- Tartu kunstnike teoste näituse kataloog: maal, graafika, skulptuur, tarbekunst. Koost. R. Loodus. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1958.
- Tartu kunstnike teoste näituse kataloog: maal, graafika, skulptuur, tarbekunst. Koost. T. Nurk. Tartu Riiklik Kunstimuuseum: Tartu, 1957.
- Voldelmar Mellik 1887-1949. Koost. M. Kartna. Tallinna Riiklik Kunstimuuseum: Tallinn, 1958.
- 15 aastat Nõukogude Eesti kunsti. Kataloog. Eesti NSV Kultuuriministeerium: Tallinn, 1955.

Perioodilistes väljaannetes ja artiklite kogumikes ilmunud artiklid:

- Aarma, R. Kunstis peab kõlama kaasaja sõna. Eesti NSV Kunstnike Liidu IX kongressilt. -- RH 25.V 1957, nr. 122.
- Aasta, kuu, nädalaga. -- SV 27.VII 1962, nr. 30.
- Abalkin, N. Meeleheitekarjatus. Rahvusvaheliselt kunstinäituselt Veneetsias. -- SV 5.VIII 1960, nr. 32.
- Alas, A. Kongressist kongressini. -- NH 28.V 1959, nr. 123.
- Alas, A. Meie kunstnike saavutusi ja ülesandeid. -- SV 29.V 1959, nr. 22.
- Alas, M. Pilk Nõukogude Eesti skulptuurile. -- Kunst 1962, nr. 1.
- Alttoa, K. Helme, S. Ühe kümnendivahetuse kunstist. -- Kunst 1984, nr. 3.= Alttoa, 1984.
- Ansberg, A. Võtame uute saavutustega vastu NLKP XXII kongressi. -- Kunst 1961, nr. 3.
- Avalik kiri Autotranspordi- ja Maanteede Ministeeriumile, linnade ja rajoonide täitevkomiteedele. -- SV 4.V 1957, nr. 18.
- Baumanis-Zemdega, K. Balti vabariikide skulptuurinäitus. -- RH 9.X 1958, nr. 239.
- Beekmann, V. Parve, R. Remmelgas, L. Rummo, P. Vaarandi, D. Kiri toimetusele. -- SV 15.VII 1955, nr. 28.
- Bernštein, B. Jutuajamine abstraktsest kunstist. -- NH 13.XI 1959, nr. 267.
- Bernštein, B. Mõningaid kunsti kaasaegsuse probleeme. -- Kunst 1960, nr. 1.
- Bernštein, B. Nõukogude Eesti kujutava kunsti arenguhooni. -- Eesti Kommunist 1960, nr. 5.
- Bernštein, B. Uued jooned. -- SV 11.IV 1958, nr. 15.
- Bruns, D. Kangelaste mälestuseks. -- NH 27.IX 1957, nr. 229.
- Eesti NSV Kunstnike Liidu üldkoosolek. -- Kunst 1959, nr. 1.
- Eesti NSV Kunstnike Liidu X kongress. -- Kunst 1959, nr. 2.
- Eesti NSV Kunstnike Liidu XI kongress. -- Kunst 1962, nr. 2.
- Eesti NSV Kunstnike Liit (1943-1968). Arve ja fakte. -- Kunst 1968, nr. 1.=ENSV KL, 1968.
- Ehrenburg, I. Kevade aimus. -- SV 13.XI 1959, nr. 46.
- Einmann, E. Helge tuleviku ja elujaatava kunsti poole. -- Kunst 1961, nr. 4.
- Einmann, E. Koos rahvaga, koos parteiga. -- SV 23.I 1959, nr. 4.

- Einamann, E. Nõukogude Eesti kujutava kunsti uutele edusammudele! -- RH 7.V 1959, nr. 105.
- Einamann, E. Palju on veel lahendada. -- SV 22.II 1957, nr. 8.
- Einmann, E. XXVIII Biennale kunstinäitus Veneetsias. -- Kunst 1958, nr. 1.= Einmann, 1958.
- Eller, M. Ehitusplastikast ja Nõukogude Eesti ehitusplastika arengust aastail 1940-1962 -- Eesti NSV Teaduste Akadeemia Toimetised, 13. Kd. Ühiskonnateaduste seeria 1964, nr. 2.= Eller, 1964c.
- Eller, M. Inetrvjuu skulptor Olav Männiga. -- Kunst 1972, nr. 41/1.= Eller, 1972.
- Eller, M. Kahest noorest kujurist. -- Kunst 1968, nr. 29/3.
- Eller, M. Kunst jäädvustab kangelastegusid. -- RH 20.IX 1964, nr. 224.
- Eller, M. Monumendikunstist. -- Kunst 1967, nr. 3.
- Eller, M. Mõtteid monumentaalskulptuuri perspektiividest. -- Kunst 1961, nr. 5.
- Eller, M. Roman Haavamägi. -- Kunst 1964, nr. 3.
- Eller, M. Skulptuurist meie kalmistutel. -- Kunst 1966, nr. 1.
- Eller, M. Ta nõuab teed ellu! Mõtteid dekoratiivskulptuuri näituselt. -- RH 17.IX 1963, nr. 219.
- Eller, M. Uued jooned. -- SV 31.III 1961, nr. 13.
- Enst, B. Noorus ja sport kujutavas kunstis. -- RH 24.VIII 1958, nr. 200.
- Enst, B. Tee ilule. -- RH 9.XII 1956, nr. 287.
- Erm, V. Anton Starkopf. -- E 19.IV 1959, nr. 78.
- Erm, V. Anton Starkopf aiaskulptuuri meistrina. -- RH 23.IV 1959, nr. 95.
- Erm, V. Anton Starkopfi juubelinäitus. -- E 31.V 1964, nr. 107.
- Erm, V. Fontäänikavandite võistluse tulemused. -- E 22.II 1957, nr. 37.
- Erm, V. Kunstiteosed rahva hulka. -- E 3.VI 1956, nr. 110.
- Erm, V. Skulptor Anton Starkopf. -- Kunst 1960, nr. 1= Erm, 1960.
- Erm, V. Tartu kunstnike ülesannetest. -- E 4. II 1956, nr. 25.
- Friedrich Leht. -- SV 27.I 1961, nr. 4.
- Gens, L. Balti liiduvabariikide skulptorite aruandlus Riias. -- Kunst 1959, nr. 1.= Gens, 1959.
- Gens, L. Elu avarama ja sügavama tõlgenduse suunas. Mõtteid kunstinäituselt. -- RH 22.XII 1960, nr. 300.
- Gens, L. Lähedaseks kõigile. -- SV 10.IV 1959, nr. 15.
- Gens, L. Muljeid žüriivaba näituse saalistest. -- NH 14.VI 1958, nr. 139.
- Gens, L. Mõtteid ülevaatenäituselt. -- ÕL 26.XI 1957, nr. 278.
- Gens, L. Skulptori juubel. -- SV 14.XII 1956, nr. 50.
- Gens, L. Suuremat sisulist sügavust. -- RH 5.X 1961, nr. 236.
- Gens, L. Tartu kunstnike näituselt. -- SV 13.V 1955, nr. 19.
- Groys, B. Stalin-stiil. -- Akadeemia 1998, nr. 2, 3, 4, 5.
- Haggi, E. Noorelt skulptorilt. -- ÕL 6.II 1956, nr. 31.
- Hinnov, V. Noored R. Timotheuse loomingus. (Kunstniku personaalnäituse puhul). Varia. -- Kunst 1960, nr. 1.
- Hinnov, V. Skulptor R. Timotheuse teoste näitus. -- RH 9.IV 1959, nr. 83.
- Ideoloogiline töö loomingulises liidus /Juhtkiri/. -- SV 18.V 1956, nr. 20.
- Ideoloogiline töö loomingulistest liitudes /"Sovetskaja Estonia" Juhtkiri/. -- SV 25.III 1955, nr. 12.
- Inti, E. Eesti nõukogude kirjanduse ja kunsti saavutuste ülevaatus. -- RH 2.III 1956, nr. 9.

- Israel, L. Roman Timotheus. -- SV 24.IV 1959, nr. 17.
- Jensen, J. Meie loominguline võitlusprogramm. -- Kunst 1964, nr. 1.
- Joganson, B. Nõukogude kujutava kunsti olukord ja ülesanded. Kunstnike kongressilt Moskvast. -- SV 8.III 1957, nr. 10.
- Juske, A. Sotsialistlik realism – kaanon ja stiil. -- Kultuur ja Elu 1990, nr. 6.
- Kaasaeg on kunstiloomingu peateema. -- RH 26.X 1960, nr. 254.
- Kaera, R. Suure kasuteguriga. -- Ehitus ja arhitektuur 1962, nr. 4.
- Kallaste, R. Avati Ungari revolutsioonilise kunsti näitus. -- RH 22.VII 1958, nr. 171.
- Kangilaski, J. Avangardi ja konformismi vahel. -- EE 2.V 1997, nr. 18.
- Kangilaski, J. Eestist ja eesti kunstist. -- Artiklite kogumik. Eesti Mõttelugu. Ilmamaa: Tartu, 2000.
- Kangilaski, J. Paradigmavahetus Lääne kunstis ja selle retseptsioon ENSVs. -- SV 19.V 1997, nr. 19; 23.V 1997, nr. 20.
- Kangilaski, J, Lamp, E. Eesti kunsti elu ja okupatsioonide repressiivpoliitika. -- Okupatsioonide Repressiivpoliitika Uurimise Riikliku Komisjoni väljaanne, 3. Tallinn, 1994.
- Kangilaski, O. Abstraktsest kunstist. -- Noorus 1963, nr. 2.
- Kangilaski, O. Kahest kunstinäituse liigist. -- Kunst 1959, nr. 1.
- Kangilaski, O. Loomingulisest individuaalsusest kunstis. -- SV 16.III 1956, nr. 11.
- Kangilaski, O. Mis nad siis on? Realismist ja sotsialistlikust realismist. -- Noorus 1959, nr. 10.
- Kartna, M. Enn Roos. -- Kunst 1959, nr. 1.
- Kartna, M. Monumentaalpropagandast ja selle ülesannetest tänapäeval. -- NH 12.IV 1959, nr. 86.= Kartna, 1959.
- Kartna, M. Monumentaalpropaganda tegelikkuses. -- SV 22.I 1960, nr. 4.= Kartna, 1960.
- Kesk, L. Ja lõpuks skulptuurist. -- SV 30.I 1959, nr. 5.
- Kibrik, J. Mis on abstraktne kunst. -- SV 23.XII 1960, nr. 52.
- Kirjanduse ja kunsti arendamise peajoon. -- RH 30.VIII 1957, nr. 205.
- Kirme, K. Sisukamaks ja kaunimaks. Kilde Balti vabariikide skulptorite konverentsilt ja näituselt. -- SV 10.X 1958, nr. 41.
- Kirme, K. Sotsialismimaade kunst. -- RH 31.XII 1958, nr. 307.
- Kirme, K. “Vjatško ja Meelise autor”. -- RH 7.XII 1956, nr. 285.
- Konkursid. ENSV Kunstnike Liidus. -- Kunst 1959, nr. 1.
- Kunstikroonika 1963. -- Kunst 1964, nr. 1.
- Kunstikroonika, 1964. aasta I pool. -- Kunst 1964, nr. 3.
- Kunstinäitused 1961. a. I poolel. 1961. aasta I poole kunstikroonika. -- Kunst 1962, nr. 1.
- Kunstinäitused 1961. a. II poolel. Kunstikroonika. -- Kunst 1962, nr. 3.
- Kunst ja kaasaeg. -- RH 18.VIII 1957, nr. 195.
- Kunst kuulub rahvale. -- RH 19.IX 1957, nr. 222.
- Kuuli, O. Diskussioon eesti kultuuripärandist Hruštšovi “sula” ajal. -- Kleio. Ajaloo ajakiri. 1995, nr. 4.= Kuuli, 1995.
- Kuznetsov, M; Lukin, J. Loominguvabadusest kunstis. -- Looming 1956, nr. 12.
- Kümme aastat kirjastust “Kunst”. -- Kunst 1968, nr. 1.
- Lamp, E; Kuma, H; E. Pihlak, E. Kunsti arengukäigust 1943-1968 (viie aasta

- lõikes). -- Kunst 1968, nr. 1.
- Lapin, L. Nõukogude Eesti arhitektuur aastatel 1944-1957. -- Kunst 1982, nr. 59/1.=Lapin, 1982.
 - Laul, Ü. Ühe kunstniku suvi. -- E 30.VIII 1964, nr. 172.
 - Leinbock, A. Edgar Viies. -- TK 23.IV 1960, nr. 49.
 - Leninlik monumentaalpropaganda plaan. -- NH 23.IV 1960, nr. 96.
 - Leninliku printsiipaalsuse eest kirjandus- ja kunstiküsimustes. -- Eestimaa Kommunist 1957, nr. 8.
 - Levin, M. Sotsialistliku realismi uurimisprobleeme. -- Kunstiteaduslikke Uurimusi. Nr. 7, Kunst: Tallinn, 1994 = Levin, 1994.
 - Liiga ohtlik sarnasus. -- SV 16.VI 1956, nr. 23.
 - Liiva, K. Skulptuur ja rahvas. -- SV 25.X 1963, nr. 43.
 - Lumiste, M. Mõnda kunsti kaasaegsusest, rahvuslikkusest ja muust. -- SV 3.II 1961, nr. 5.
 - Maanteede äärde püstitatud skulptuuridest. -- SV 16.IX 1955, nr. 37.
 - Metsar, L. Skulptor E. Taniloo ateljees. -- E 12.IV 1959, nr. 73.
 - Milk, V. Tiik, V. Tartu kujutava kunsti ja tarbekunsti näitus. -- RH 4.VI 1955, nr. 131.
 - Monumendivõistlus. -- SV 21.II 1958, nr. 8.
 - Monumentide võistluse tulemused. -- SV 7.II 1958, nr. 10.
 - NLKP Keskkomitee tervitus nõukogude kunstnike üleliidulisele kongressile. -- RH 2.III 1957, nr. 52.
 - Nõukogude kunstnike esimene üleliiduline kongress. -- RH 2.-3.III, 5.- 8.III, 1957, nr. 52.-53, nr. 55.-57.
 - Nõukogude kunstnike II üleliiduline kongress. Luua kunsti, mis oleks kommunismi ehitamise kroonika. -- RH 12.IV 1963, nr. 87.
 - Nõukogude kunstnike teisele üleliidulisele kongressile. -- Kunst 1963, nr. 1.
 - Näitused. - Kunst 1959, nr. 1.
 - Näitused. 1960. a. Kunstikroonika. -- Kunst 1961, nr. 2.
 - Orlov, S. M. Õppida "lugema" skulptuuri. -- Kultuuritöötaja 1959, nr. 7.
 - Otsingud ja kasvuraskused. Noorte kunstnike näituse arutelult. -- SV 8.V 1959, nr. 19.
 - Paas, H. F. Sannamehe tegevus ja looming Suure Isamaasõja ajal. -- Kunst 1963, nr. 2.
 - Paas, H. Garibaldi Pommer. -- Kunst 1959, nr. 2.
 - Paas, H. H. Halliste nõukogudeaegsest loomingust. -- Kunst 1960, nr. 3.
 - Paas, H. Jaan Koorti teoste näitus. -- ÕL 11.IV 1959, nr. 86.
 - Paluteder, L. Kalevipoja monument Võru linna. -- TE 13.XII 1960, nr. 148.
 - Peamine ülesanne. -- SV 22.VIII 1958, nr. 34.
 - Pihlak, E. Esimesed sammud. -- SV 13.IV 1962, nr. 15.
 - Pihlak, E. Rahvuslik omapära ja kaasaeg. (Mõtteid seoses Balti vabariikide kunstinäitusega Moskvast). -- Kunst 1961, nr. 2.
 - Pihlak, E. Uudsuse otsinguil. -- SV 27.VI 1958, nr. 26.
 - Port, M. Kunstist ilma aadressita ja aadressist ilma kunstita. -- SV 18.VIII, 25.VIII 1961, nr. 33, nr. 34.
 - Port, M. Mõningaid probleeme sotsialistliku realismi meetodist arhitektuuris. -- Kunst 1959, nr. 1.
 - Port, M. Mõningaid probleeme sotsialistliku realismi meetodist arhitektuuris. --

Kunst 1959, nr. 2.

- Põldroos, E. Sisu, vorm, kaasaegsus. -- Kunst 1962, nr. 1.
- Põldroos, E. Veel loomingulisest individuaalsusest. -- SV 30.III 1956, nr. 13.
- Raid, N. Ungari kunsti näituselt. -- SV 29.V 1959, nr. 22.
- Reitel, K; Viies, E. Meie linnade tulevikule mõeldes. -- RH 2.XI 1962, nr. 260.
- Remmelgas, L. Mis on kirjanduse ja kunsti parteilisus? -- Küsimused ja Vastused 1959, nr. 7.
- Remmelgas, L. Suuri teoseid, suuri kangelasi. -- SV 21.XI 1958, nr. 47.
- Roos, E. Lydia Laas. -- Kunst 1960, nr. 1.
- Roos, E. Raidkujud looduses. -- SV 16.VI 1961, nr. 24.
- Roos, E. Ungari kunstimeistri näitus. -- SV 1.II 1957, nr. 5.
- Rummo, P. Rahva esteetilise kasvatusel. -- Eestimaa Kommunist 1961, nr. 1.
- Sahharova, G. Ungari skulptori Zsigmond Kisfaludy Strobli teoste näitus. -- RH 26.I 1957, nr. 22.
- Sarap, R. Sotsialistlik realism -- nõukogude kunsti ja kirjanduse loominguline meetod. -- Looming 1956, nr. 5.
- Sepp, A. Kunstimuseumid kolhoosidesse. -- RH 19.IV 1960, nr. 93.
- Skaterštšikov, V. Rahva esteetilisest kasvatusel. -- SV 23.X 1959, nr. 43.
- Solomõkova, I. Mõtteid kunstinäituse puhul. -- RH 20.IX 1957, nr. 223.
- Soonpää, L. Aleksander Kaasik. -- SV 6.V 1955, nr. 18.
- Soonpää, L. Kriitiku pilguga näituse saalides. -- RH 20.XI 1957, nr. 272.
- Soonpää, L. Meie kunstipärandi mõningaid probleeme. -- NH 28.X 1956, nr. 254.
- Soonpää, L. Mida kujutavad endast antirealistliku kunstivoolud? -- Küsimused ja Vastused 1961, nr. 21.
- Soonpää, L. Monumentaalne propaganda. -- Kunst 1959, nr. 1. = Soonpää, 1959a.
- Soonpää, L. Mõni sõna skulptuurist. -- SV 19.VII 1957, nr. 29.
- Soonpää, L. Mõttekilde dekaadieelse kunstinäituse puhul. -- SV 14.IX 1956, nr. 37.
- Soonpää, L. Vabariiklikult kunstinäituselt. Graafika-skulptuur. -- RH 30.I 1959, nr. 25.
- Stolovitš, L. Kunstipärasuse kriteerium. -- Looming 1956, nr. 4.
- Stolovitš, L. Loomingulisest individuaalsusest kunstis. -- 3.II 1956, nr. 5.
- Suure kunsti poole. -- SV 26.VIII 1955, nr. 34.
- Sõnad, teod, lubadused. -- SV 2.VIII 1957, nr. 31.
- Šaginjan, M. Kõnelus kunstist. Brüsseli maailmanäituselt. -- SV 10.X 1958, nr. 41.
- Taader, A. Skulptor F. Sannamees. -- ÕL 20.VII 1956, nr. 169.
- Tamm, R. Kokkupuuteid Anton Starkopfiga ja tema loominguga. -- Kunst 1961, nr. 1.
- Tarvas, P. Monumendid. -- ENSV Arhitektide Almanahh 1947.
- Tigane, V. Jaan Vares. -- ÕL 7.VI 1963, nr. 133.
- Tool, E. H. Halliste personaalnäitus. -- SV 15.I 1960, nr. 3.
- Tšehhoslovakkia kunstinäitus. -- RH 24.V 1959, nr. 120.
- Valmistuda aegsasti juubelinäituseks. /Juhtkiri/. -- SV 18.XI 1955, nr. 46.
- Vares, J. Kunstipropaganda nädal. -- RH 9.IV 1959, nr. 83.
- Vares, J. Muljeid kujutavast kunstist Brüsseli maailmanäitusel. -- Kunst 1959,

nr.2.

- Vares, J. Mõttekilde kunstikaadri järelkasvust. -- Kunst 1959, nr. 1.
- Vares, J. Nauditav näitus. -- SV 9.VIII 1957, nr. 32.
- Vares, J. Viljakas mõttevahetus leninliku monumentaalpropaganda plaani elluviimise küsimustes. -- RH 16.X 1958, nr. 245.=Vares, 1958.
- Viilmann, V. Juhan Raudsepa varasemast portreeloomingust. -- Kunst 1962, nr.1.
- Viilmann, V. Kalju Reiteli skulptoriteest. -- Kunst 1969, nr. 1.
- Välbe, L. Ferdi Sannamees. -- SV 18.XI 1955, nr. 46.
- Žüriivaba kunstinäituse arutelu. ENSV Kunstnike Liidus. -- Kunst 1959, nr. 1.
- 1957. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1958, nr. 1.
- 1958. A. Näituste kroonika. -- Kunst 1959, nr. 2.
- 1959. aasta kunstikroonika. -- Kunst 1960, nr. 2.
- 1962. Aasta kunstikroonika. -- Kunst 1963, nr. 2.
- Neiman, M. *Leninski plan monumentalnoi propagandõ*. -- Arhitektura i Stroitelstvo 1949, nr. 1.=Neiman, 1949.

Teatmeteosed:

- Eesti ajalugu. Kronoloogia. Koost. S. Vahtre. Olion: Tallinn, 1994.
- Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Peatoim. M.-I. Eller. Eesti Entsüklopeedia kirjastus: Tallinn, 1996. = EKABL.
- Kunstileksikon. Toimet. H. Bome, T. Viirand. Eestikeelne väljaanne. Kunst: Tallinn, 2000.
- Nõukogude Eesti kunsti elu kroonika 1940-1965. Koost. R. Loodus, E. Lamp. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Intituut. Kirjastus Kunst: Tallinn, 1970.= Loodus, 1970.

