

Anu Soojärv

**Peidus pärand. Unustatud teosed ja kunstnikud
nõukogude Eesti monumentaalkunstis**



Eesti Kunstiakadeemia

Eesti Kunstiakadeemia
Kunstikultuuri teaduskond
Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Anu Soojärv

**Peidus pärand. Unustatud teosed ja kunstnikud nõukogude Eesti
monumentaalkunstis**

Juhendajad:
Gregor Taul (MA)
Hillka Hiiop (PhD)

Tallinn–Vigala 2021

“Mäletan neid emadepäeva-, jõulu-, või mis tahes pidusid, kus kogu kohalik õpilaskond mobiliseeriti lavale esinema, tahtsid või mitte. Mina ei tahtnud ja ainus viis elada üle suurel laval esinemine (Treimani kultuurimaja ahtake lava oli toona suurim püüne, mida olin elus näinud), oli pilk üle publiku peademere naelutada kolme rauast tüdruku külge, kes staatilistesse poosidesse lukustatuna mõjusid rahustavalt. Kolm korvpalli mängivat raudvarbadest naisefiguuri olid neutraalsed, isegi mittemidagiütlevad, ei ilusad ega koledad, aga rahustavad, leidis 10-aastane mina.”

RESÜMEE

Eesti sõjajärgne monumentaal-dekoratiivkunst kipub jääma märkamatuks, olgugi, et see loodi avalikku ruumi nähtaval olema ja inimesega kõnelema. Sellised teosed asuvad liiga vahetult meie ümber, sulandudes sel viisil meie igapäevaste radade fooni. Neid on keeruline tähele panna. Lisaks ei asu teosed näitusesaalides sametkõite taga, keegi ei keela neid puudutada ega vastugi nõjatuda. Miski ei anna meile märku, et see on kunst. Mainimata ei saa ka jätta, et pahatihti seostub antud taiestega nõukogude aeg. Sõjajärgne modernistlik arhitektuur, millega uuritavad kunstiteosed lahutamatult kaasas käivad, ei ole veel pälvinud leppimist ja heakskiitu, seetõttu jagavad sama saatust ka monumentaalteosed.

Ometi saab tõdeda, et üldsuse suhtumine nõukogude monumentaalkunsti on muutumas. Kui veel kümmekond aastat tagasi oli monumentaal-dekoratiivkunsti ülevärvimine ja seinalt eemaldamine praktika, mida omavalitsused remontide käigus sageli rakendasid, on tänasel päeval hakatud teoseid pigem väärtustama ning renoveeritud seintele uhkusega tagasi tõstma. Viimase kümnendi jooksul on nõukogude monumentaal-dekoratiivkunstist ka avalikult enam rääkima hakatud. See žanr saab üha sagedamini tudengite lõputööde teemaks valitud, kajastub uurimustes ja artiklites. Teoste konserveerimisprotsesse kajastatakse tihti meedias. Avalik tähelepanu on muutnud ka inimeste suhtumist ning triivunud eestimaalasi üha enam arusaamise poole, et ka sedalaadi taiestel on oma lugu jutustada ning oluline koht kunsti loos.

Niisiis on nõukogude monumentaalkunstist oluline rääkida ja kirjutada. Just seda soovib teha ka käesolev magistritöö. Magistritöös vaatlen, kuidas monumentaal-dekoratiivkunst nõukogude Eestis arenes, kuidas mõjutas selle suundi riiklik monumentaal-dekoratiivkunsti komisjon ning kuidas kunstnikud selles vallas tegutsesid. Mõtisklen uurimuses, kui peidus ikkagi on kõnealune pärand. Kas monumentaalkunsti tõepoolest ei märgata või saab magistritöös väljahõigatud hüpoteesi ümber mõtestada. Selleks viisin läbi internetipõhise ankeetküsitluse kuues Eesti asulas ja uurisin, mida kohalikud oma kodukoha monumentaalteostest arvavad. Magistritöö olulisem tahk on muinsuskaitsepäevade raames toimuv näitus “Plastgraanulitest metallvarbadeni. Eesti nõukogude monumentaalkunst”, mille “ehitusmaterjaliks” käesolev uurimus on. Koos kaaskuraatori Gregor Tauliga anname oma panuse, et läbi näituse tutvustada avalikkusele läbilõiget Eesti nõukogude monumentaalkunstist. Magistritöö ühe peatüki moodustab seega ka

näituseprotsessi kirjeldus, valitud objektide esitlemine ning unustusse vajunud kunsnike tutvustamine.

Magistritöö märksõnad: monumentaal-dekoratiivkunst, monumentaalkunsti komisjon, sõjajärgne modernistlik arhitektuur, muinsuskaitsepäevad, peidus pärand, pärand, unustatud kunstnikud, unustatud monumentaalteosed.

SISUKORD

RESÜMEE	2
SISUKORD	5
SISSEJUHATUS	7
1. MONUMENTAAL-DEKORATIIVKUNST	11
1.1 Monumentaal-dekoratiivkunst pärast Teist maailmasõda	11
1.2 Sõjajärgse monumentaal-dekoratiivkunsti kulg Nõukogude Liidus	12
1.3 Monumentaal-dekoratiivkunst nõukogude Eestis	13
1.4 Riiklik monumentaal-dekoratiivkunsti komisjon	15
2. PEIDUS PÄRAND	20
2.1 Monumentaalkunst kui peidus pärand	20
2.2 Eesti nõukogude monumentaal-dekoratiivkunst kui peidus pärand	23
2.3 Läbiviidud kontrollküsitlus	25
2.3.1 Küsitluse eesmärgid ja metoodika	25
2.3.2 Küsitluse tulemused	27
Peri	27
Habaja	30
Treimani	32
Saue	34
Tartu	37
Võru	39
Kokkuvõte	41
3. EESTI NÕUKOGUDE MONUMENTAALKUNST. PLASTGRAANULITEST METALLVABRADENI.	43
3.1 Näituse korraldamise protsess	43
Eellugu	43
Näituse objektide valimine	45
Eelarve	49
Näitusetekstid	49
3.2 Unustatud monumetaal-dekoratiivteosed ja kunstnikud	50
Aulin Rimm (1930–1999)	50
Tõnis Soop (1937–2016)	53
Lembit Saarts (1924–2016)	55
Elmar Kell (1925–2006)	58
KOKKUVÕTE	61
ABSTRACT	63
BIBLIOGRAAFIA	65

LISA 1	70
Näitusetekstid	70
Sgrafiito “Klaasipuhuja” Järvakandi kinos	70
Figuurid endise Katseremonditease hoone otsaseinal	72
Korterelamute dekoratiivsed otsaseinad	73
Metallkompositsioon Treimani rahvamaja saalis	75
Kirovi kalurikolhoosi administratiivhoone seinamaal “Kalad”	77
Räpina Ühisgümnaasiumi kipsreljeefid	78
Ramsi ehisplaadid	80
Saue gümnaasiumi keraamiline pannoo	81
Kuldse kodu terrasselamu arhitektoonid	83
Sakala keskuse vitraažid	84
Katseremonditehase kolmemõõtmeline mosaiikpannoo	86
LISA 2	88
Küsimustik Eesti monumentaalkunsti teemal. Peri näitel.	88
LISA 3	90
Näituse plakat	90
LISA 4	91
Näituseobjektid	91

SISSEJUHATUS

Minu magistritöö koosneb kahest osast, millest mahukaima praktilise jao moodustab näituse koostamine Muinsuskaitseameti tellimusel. Euroopa muinsuskaitsepäevade egiidi all 2021. aasta septembris avatav näitus “Eesti nõukogude monumentaalkunst. Plastgraanulitest metallvarbadeni” tegeleb nõukogude Eesti monumentaal- ja dekoratiivkunsti pärandiga, selle kaardistamise, mõtestamise ja avalikkusele tutvustamisega. Näitus avaneb 8. septembril TLÜ Akadeemilise Raamatukogu ees. Vaatmikud näitusetekstide ja ajalooliste ning kaasaegsete fotodega on raamatukogu ees huvilistele uurimiseks kaks nädalat, suundudes seejärel üle Eesti rändama. Lisaks saab näitust laiendatud versioonis kaeda ka muinsuskaitsepäevade lehel (www.muinsuskaitsepäevad.ee).

Näituse ettevalmistamist toetab magistritöös teoreetiline osa, milles annan lühikese ajaloolise ülevaate magistritöö teemast. Sellest, kuidas Teise maailmasõja järel pea kogu maailmas levinud praktika ilmestada modernistlikku arhitektuuri kujutava kunstiga toimus Nõukogude Liidus ja nõukogude Eestis. Oluline tahk nii praktilises kui teoreetilises osas on välja selgitada ja tutvustada kunstnikke, kes uuritava perioodil avaliku ruumi monumentaalkunsti kavandasid, ent on praeguseks unustusse vajunud. Lisaks avan erinevates Eesti kogukondades läbi viidud küsitluse tulemusi – mida arvavad Eesti inimesed oma kodukohas asuvast nõukogudeaegsest monumentaalteosest.

Niisiis paiskab kogu projekt õhku hüpoteesi, et kunst avalikus ruumis on peidus pärand. Seda mitmel põhjusel:

- 1) uuritavad teosed on omal ajal kavandatud avalikku ruumi, et olla nähtaval ja vaatajaga suhelda. Tänapäevaks on need muutunud pigem nähtamatuks ja sõnatuks ning seda võib õigupoolest pidada loomulikuks tendentsiks. Mosaiik endise kolhoosiklubi saalis, sgrafiito lasteaias fuajees, metallist figuur kultuurimaja fassaadil, vitraaž haigla ooteruumis – kõik need on justkui alati olemas olnud ja sulandunud sel viisil meie igapäevaste liikumisradade fooni. Seepärast on meil keeruline neid märgata.
- 2) sedalaadi teosed ei asu kunstinäitusel ega muuseumisaalis sametkõie taga. Neid võib puudutada ja koguni vastu nõjatuda ilma, et sajatav muuseumitöötaja tulistvalu kohale

sööstaks. Keegi ei ütle meile, et see on kunst. Kui ese paigutatakse kunstisaali, on see manifest – see ongi kunst! Nõustume sellega või mitte, on see vankumatu fakt, millega omakorda tuleb nõustuda. Kui aga objekt asub rituaalsest paigast väljaspool, on lugu palju keerulisem.

- 3) endiselt ei saa üle ega ümber ka nõukogude pärandi tajumise ja tunnustamise probleemistikust. Isegi kui sõjajärgset modernistlikku arhitektuuri ei seostata Eestis enam otseselt Nõukogude Liidu okupatsiooniga, on see inimeste tunnetuses säilitanud nõukogudeaegse igava ja väärtusetu arhitektuuri maine, mis laieneb ka hoonetega struktuuriliselt seotud kunstiteostele. Ehkki sedalaadi kunstiteosed liigitusid juba eos pigem dekoratiivkunstiks kui n-ö päris kunstiks, võib öelda, et tänasel päeval on “nõukaaegse” kuvandi taga peidus päris pärand – enamasti tunnustatud kunstnike tööd, mille mõninga kunstiväärtusliku kergekaalulisuse vabandab välja dekoratiivsuse tingimus. Omas žanris on nähtusel kahtlemata märkimisväärne roll Eesti kunstiloos.
- 4) lisaks on Eesti monumentaal-dekoratiivteosed peidus sõna otseses mõttes. Need redutavad kultuurimajades, koolides, puhkekompleksides, kolhoosi- ja sovhoosikeskustes üle Eesti. Näitusematerjali kogudes tuli lagedale arvestatav hulk teoseid, mis avastamata nii muinsuskaitse kui kunstiloolaste poolt – nii säilinud kui juba hävinud taieeid, valminud erinevas stiilis ja materjalis ning erisugustel initsiatiividel. Magistritöö jaoks kogutud ja läbitöötatud materjal on tarvilikuks vaheetapiks, et edaspidi Eesti nõukogude monumentaal-dekoratiivkunsti pärandi kaardistamist jätkata.

Nõukogude pärand kogub populaarsust ning selle uurimisega tegeletakse üha enam. Ka monumentaalkunst sellest perioodist leiab aina enam kõlapinda. Seni on nõukogude monumentaalkunsti pärandit mastaapseimalt uurinud, kaardistanud ja mõtestanud kunstiteadlane Gregor Taul, mille ühe tulemina avaldati 2012. aastal kogumik “Konspekteritud ruum”¹ ning 2017. aastal selle põhjal koostatud ingliskeelne raamat “Notes on Space.”² Muuhulgas kirjutab Gregor Taul monumentaalkunstist veel 2016. aastal ilmunud “Eesti kunsti ajaloo” 6. köite teises jaos.³ Nõukogude monumentaalkunstile on pühendunud kustiajaloolane Reeli Kõiv, kelle koostatud “Nähtamatu monumentaalmaal. EKA maalitudengite monumentaalkunst 1962–1995”

¹ A. Astrova, E. Epner, P. Kuimet, I. Sirkel, G. Taul (toim.), Konspekteritud ruum, Tallinn: Lugemik, 2012.

² P. Kuimet, G. Taul (toim.), Notes on Space. Monumental Painting in Estonia 1947–2012, Tallinn: Lugemik, 2017.

³ G. Taul, Monumentaalmaal. – J. Kangilaski (toim.), Eesti kunsti ajalugu. 1940–1991. II osa. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2016, lk 231-239.

(2020) annab esimest korda ülevaate tudengite loodud monumentaalkunstist.⁴ Hetkel uurib Reeli Kõiv Eeva-Aet Jänese monumentaalpärandit. 2009. aastal kaitses Krista Sõster Tartu Kõrgemas Kunstikoolis (praegune Kõrgem Kunstikool Pallas) Tartu monumentaalkunsti käsitleva diplomitöö pealkirjaga, “Tartu maalikoolkonna entusiastlik väljendus 1962–1985”.⁵ EKA muinsuskaitse ja restaureerimise osakond on koostanud väikese trükise Dolores Hoffmanni “Rahu” kino freskopannoo päästmisest.⁶ 2010. aastal kaitses Keiti Kljavin bakalaureusetöö kunstide sünteesi teemal,⁷ 2017. aastal käsitles Anna-Liiza Izbaš oma bakalaureusetöös Eesti supergraafikat,⁸ mõlemad EKA kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudis. Riikliku monumentaal-dekoratiivkunsti komisjoni pikaajaline ametnik Jutta Matvei on koostanud põhjaliku seni avaldamata käsikirja komisjoni tööst.⁹ Lisaks on mitmetele nõukogude perioodil aktiivselt tegutsenud monumentalistidele-skulptoritele viimastel aastatel pühendatud retrospektiivnäituseid (Kaarel Kurismaa,¹⁰ Mare Mikoff,¹¹ Ülo Õun¹²) ja ülevaatlikke katalooge (Jaak Soans,¹³ Rait Prääts¹⁴). Nimekirja võiks veelgi jätkata. Muinsuskaitse vaatenurgast ei ole teemat siiski põhjalikult uuritud, ega terviklikult kaardistatud. Ehkki pahatihti ilmuvadki taiesed välja alles siis, kui hooned nende ümber lammutamisele mõistetakse. Sellistele avastustele järgneb enamasti võidujooks lammutusprotsessiga, mille käigus on teose säilitamiseks-dokumenteerimiseks tarvis kiirelt lahendused välja nuputada. Nii ilmus lammutusele minevast “Rahu” kinost välja Dolores Hoffmanni fresko, sama saatusega PERHi hoone fassaadilt Leo Rohlini ehissein ning 2021. aasta suvel tundmatu autori vitraaž Saku endisest restoranihoonest. Terviklik ülevaade Eestis säilinud nõukogude monumentaalteostest võimaldaks materjali tüpologiseerida ja väärtuskategooriatesse liigitada ning sellest tulenevalt teha ettepanekuid kaitse alla võtmiseks. See hõlbustaks tulevikus säilitamisalaste küsimuste lahendamist. Hetkel on kunstipärandina riikliku kaitse alla ligikaudu 20 teost,¹⁵ ent potentsiaali

⁴ R. Kõiv (koost.), Nähtamatu monumentaalmaal, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2020.

⁵ K. Sõster, Tartu maalikoolkonna entusiastlik väljendus 1962–1985. Diplomitöö. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool 2009.

⁶ H. Hiiop, R. Kõiv, A. Laansalu, F. Lukk (koost.), Rahutu “Hommik”: Dolores Hoffmanni freskopannoo “Hommik” (1963) hävi(ta)mise ja päästmine “Rahu” kinos Koplis. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia 2019.

⁷ K. Kljavin, Kaasaegsus ja kunstide süntees sotsialistliku modernismi kontekstis 1960. aastate Eesti kunstis. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

⁸ A-L, Izbaš, Supergraafika Tallinna linnakujunduses 1980.–1990. aastatel. Bakalaureusetöö. Tallinn, Eesti Kunstiakadeemia, 2017.

⁹ J. Matvei, ENSV Ministrite Nõukogu Riiklik Monumentaalkunsti Komisjon ENSV Kultuuriministeeriumi juures. Avaldamata käsikiri.

¹⁰ R. Soosalu, Ragne (koost.), Kaarel Kurismaa. Kollase valguse orkester. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018.

¹¹ G. Taul (koost.), Mikoff. Skulptuurid / Sculptures. Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2016.

¹² J. Kivimäe (koost.), Ülo Õun: kunstnik katkeval avastusrajal. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009.

¹³ J. Kivimäe, J. Soans (koost.), Kujur: Jaak Soansi looming 1966-2016. Tallinn: J. Soans, A. Rank-Soans.

¹⁴ S. Eelma, R. Prääts (koost.), Rait Prääts. Lugude jutustaja / Storyteller. Tallinn: R. Prääts.

¹⁵ Kultuurimälestiste register

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument> (vaadatud 24.VII 2021)

jõuda kaitse alla on kahtlemata veel paljudel teostel. Teravat vajadust monumentaalteoste tervikliku kaardistamise järele illustreerib asjaolu, et töid hävis lausa keset näitusematerjali kogumist. Kui Gregor Taul näituseteksti kirjutades Pärnu Mai kinoga ühendust võttis, selgus, et endine kinohoone lammutatakse ning 1980ndatel Epp-Maria Kokamäe ja Jaak Arro poolt valminud monumentaalmaali säilitatakse edaspidi Pärnu Muuseumis.

Minu magistritöö soovib niisiis lisada järjekordse panuse nõukogude Eesti monumentaal-dekoratiivkunsti uurimisse ja kaardistamisse. Selleks vaatlen esimeses peatükis monumentaal-dekoratiivkunsti kujunemislugu nii meil kui mujal. Teises peatükis mõtisklen selle üle, miks on avaliku ruumi pärand sageli peidus ja mis tingimustel see nähtavaks saab. Kolmandas avan näituse koostamise ja kureerimise protsessi ning peatun põgusalt sellel, kuidas Eesti inimesed tänasel päeval nõukogude dekoratiivkunstile vaatavad.

Selguse huvides märgin, et läbi magistritöö kasutan väikest algustähte sõnaliidete puhul nagu “nõukogude Eesti”, “nõukogude kunst” jms. Kuigi 2009. aastast pärinevates EKI keelereeglite kohaselt on grammatiliselt õige versioon “Nõukogude Eesti”, on viimaste diskussioonide järel tähekasutus vabaks antud.¹⁶

Teiseks juhin tähelepanu, et kirjutamislaad magistritöös on taotluslikult pigem esseistlik kui akadeemiline. Kuna uurimuse üks oluline aspekt on Eesti nõukogude monumentaal-dekoratiivkunsti tutvustamine avalikkusele, seda läbi praktilise osa ehk näituse, otsustasin ka teoreetilise osa kujundada mastaapse näitusetekstina, lähtudes sellest, et n-ö tavaline inimene siinset kirjutist lugeda sooviks.

¹⁶ P. Päll, EKI Keelekool: Nõukogude võim. – Postimees 3. XI 2017.
<https://arvamus.postimees.ee/4297129/eki-keelekool-noukogude-voim> (vaadatud 29.VII.2021).

1. MONUMENTAAL-DEKORATIIVKUNST

1.1 Monumentaal-dekoratiivkunst pärast Teist maailmasõda

Nähtus nagu arhitektuuriga kombineeritud kujutav kunst avalikus ruumis ei alga sõjajärgse modernismiga ega ka sõjaeelse modernismiga. Isegi mitte Wagneri kuulsate ideedega tervikkunsteosest.¹⁷ Tõenäoliselt võib nähtuse alguseks lugeda hetke, mil kõige esimene koopajoonistaja värvimulla järele haaras, sest ümbritsev ruum kui lõuend on inimolemust paratamatult alati intrigeerinud. Küll aga sai pärast II maailmasõda avaliku ruumi kunstis alguse omaette epoch.

Pärast sõja lõppu hakkas läbiraputatud maailm end tasapisi koguma ja uuesti üles ehitama. Eluasemenappus, mille oli 19. sajandil läitnud tööstusrevolutsioon, lahvatas nüüd sõjapurustuste, migratsiooni ning riikide sisepoliitika ümberkujunemise toimetel möödapääsmatuks kriisiks.¹⁸ Leevendust pakkusid täiustunud ehitusvõtted-ja materjalid, näiteks ehituspaneelid, mille tööstuslik masstootmine sõjajärgselt hoogustus ning millest oli võimalik kiirelt ja soodsalt püstloodi laduda terveid elamurajoone. Karpmajade liialt funktsiooniline laad tõstatas peagi aga teravaid küsimusi arhitektuuri ja inimese omavahelise suhestumise teemal. 1940ndatel taasavastati praktika ilmestada modernistlikku arhitektuuri kujutava kunstiga, sama võtet oli rakendatud ka sõjaeelse arhitektuuri puhul.¹⁹ Kujutava kunsti ja arhitektuuri sümbioos, kunstide süntees, pälvis loomulikult pinda ka avalikes diskussioonides ja kirjanduses. 1940ndate keskpaigas koostas Hispaania arhitekt Joseph Lluís Sert koos kahe kaasautoriga üheksa mõtet uue ajajärgu ruumikorraldusest. *Nine Points on Monumentality*, mille tõlkisin enda jaoks kui “Monumentaalsuse üheksa teesi” rõhutab, et hoonestusel, ruumil inimese ümber, ei ole pelgalt vajaduspõhine tähendus. Linnaplaneerimine erinevate alade esindajate koostööna, erisuguste materjalide, tehnikate, meetodite kombineerimine looduslike võimalustega, suudaks pakkuda

¹⁷ 1849. aastal kirjutas saksa helilooja Richard Wagner kaks esseed ihalusest ühendada teatri, peamiselt ooperi kaudu kõik kunstiliigid, luues nii täiusliku tervikkunsteose (saksa keeles *Gesamtkunstwerk*). Hiljem on kunstide sünteesi ideed Wagneri esseede pinnalt lahatud ja rakendatud pea igas kultuurivaldkonnas.

¹⁸ M. Sild, Modernistlikud linnaplaanid ja nende tähendus täna – paneelelamurajoonide planeerimine Nõukogude perioodil Lasnamäe ja Annelinna näitel. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikooli loodus- ja tehnoloogiateaduskond, 2014, lk 6.

¹⁹ Tuntud näiteks on Mehhiko monumentaalmaali liikumine (hispaania keeles *muralismo*), mis sai alguse 1920ndatel, kui revolutsioonijärgne valitsus tellis kunstnikelt avaliku ruumi monumentaalteoseid, et viia Mehhiko kirjaoskamatu elanikkonnani riigi juurteotsinguga põimitud tulevikuvision.

inspireerivat ja elavamat ruumi.²⁰ 1956. aastal kõrvutas Portugali päritolu arhitekt Paul Damaz Ladina-Ameerika ja Euroopa arhitektuuri ja kunsti sünteesi praktikaid, leides, et kujutava kunsti lisandused muudavad tarbeväärtustele rõhuva modernistliku arhitektuuri inimsõbralikumaks ja aitavad luua sidet inimese ning ruumi vahel.²¹ Lisaväärtusena juhatab Damazi kirjutise sisse Le Corbusier isiklikult. 1960ndate lõpul üllitas USAs tegutsenud arhitekt Louis Redstone kogumiku kunstiteostest maailma eri paigus, mis tema hinnangul sõjajärgset modernistlikku arhitektuuri õnnestunud elavdasid. Käsiraamatuks ja inspiratsiooniallikaks mõeldud raamatus julgustas Redstone kõiki arhitekte kõnealust võtet rakendama. Sealjuures mõjuvad tänaste seisukohtade kõrval ehk kentsakalt Redstone'i nõuanded, kuidas kujundada kaubanduskeskusest kunstiteoste abil ruum, kus inimesed vaid läbi ei tuiskaks vaid veedaks perega terve päeva.²²

Võib öelda, et sõjajärgsest modernistlikust arhitektuurist kujunes kõikjal omamoodi lõuend, millel otsiti oma juuri, väljendati meelsust, teostati kunstilisi ambitsioone, realiseeriti võõrvõimu pealesunnitud palet või kõike eelnevat korraga.

1.2 Sõjajärgse monumentaal-dekoratiivkunsti kulg Nõukogude Liidus

Niisiis ei ole arhitektuuriga seotud kunst kaugeltki mitte Nõukogude Liidu leiutis, vaid praktika, mis rakendus muuhulgas ka Nõukogude Liidus ja sotsialismimaades, serveerituna loomulikult rammusas sotsialismisoustis. Mõiste “monumantaal-dekoratiivkunst” mõjub muidugi üdini sovetlikult. Kuna nõukogude Eestis arhitektuuriga seotud kunsti puhul seda terminit kasutati ning sõna otseses mõttes oli teoste roll sageli olla monumentaalselt dekoratiivne, tarvitan magistritöös konteksti loomiseks mõistet ka mina.

Ka Nõukogude Liidus valitses mõistagi elamispinna defitsiit ning erinevalt tööpuudusest, invaliidsusest ja muudest nõukogude paradiisi varjutavatest nähtustest ei andnud seda 1950. aastate alguseks enam kuidagi eitada. Nõukogude ehituspoliitikas toimus üpris radikaalne muutus ning selle lähtepunktiks võib pidada 1954. aastal toimunud üleliidulist ehitajate,

²⁰ J.L. Sert, F. L. Léger, S. Giedion, Nine Points of Monumentality. https://monoskop.org/images/7/72/Sert_Leger_Giedion_1943_1958_Nine_Points_on_Monumentality.pdf (vaadatud 2.07.2021)

²¹ P. Damaz, Art in European Architecture. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.

²² L. Redstone, Art in Architecture. New York: McGraw-Hill Inc, 1968.

arhitektide ja ehitusmaterjalitootjate nõupidamist, mil Stalini surma järel võimuladvikusse pääsenud Nikita Hruštšov kuulutas senise arhitektuuri pillavaks ja elitaarseks. Stalinistlik ehituskunst valmis liialt aeglaselt, lisaks sundis inimesi elama ninapidi koos, ent polnud ka siis piisav, et pakkuda küllaldaselt eluasemeid.²³ Masstoodetud paneelidest hooned kerkisid aga kiirelt ja pidid pakkuma kõigile võrdseid kaasaegseid võimalusi, sest uue ajajärgu eluruumis polnud enam kohta jõude elavatele härrastele, keda tarbetult suurtes saalides teenindab lihtrahvas.²⁴ Nii käivitus 1960ndate algul Nõukogudemaal ulatuslik ehitus, mille keskseks mõisteks sai mikrorajoon. Sotsialistliku linnaplaneerimisprogrammi egiidi all kerkisid sajad korterelamud koos vajamineva taristuga. Ehituspaneelidest laotud mikrorajoone populariseeriti moodsa ja mobiilse nõukogude noore kuvandi läbi – lisaks uhiuutele mugavustega elamupindadele olid haardeulatuses nii kauplused, koolid, restoranid kui tervishoiuasutused.²⁵

Sama aja ümber, 1959. aastal, valmis Eesti Projektis ka nõukogude Eesti esimese mikrorajooni Mustamäe detailplaneering ning 1962. aastal alustati esimeste kortermajade ülesladumist.²⁶

Nagu eespool mainitud, hakkas sõjajärgne karpmajade massiiv oma monotoonsuse eest üsna kohe kriitikat pälvima, seda nii siin- kui sealpool raudset eesriiet. Üleilmse kunstide sünteesi lipu all purjetades kattus ka liiduvabariikides ja sotsialismimaades avalik ruum peagi monumentaalsete teostega, mis jutustasid, sageli lausa kisendasid sotsialismi suurejoonelistest võitudest ning kodanike ennastunustavast panusest. Läänes vaibus arhitektuuri ja kujutava kunsti sünteesimine siiski juba 1960ndatel, Nõukogude Liidus aga kogus alles tuure.²⁷ Ka Eestis, kus monumentaal-dekoratiivkunst liikus veidi teist rada mööda kui mujal Liidus ja selle mõjusfääris.

1.3 Monumentaal-dekoratiivkunst nõukogude Eestis

Iseseisvuse ajal ehitati Eesti ühiskond üles euroopalikele väärtustele, kus tunnistati läänelikku teadust, kultuuri ja poliitikat. Malliks said Skandinaaviamaad, eelkõige Soome. Euroopa

²³ T. Ojari, Elamupind. Modernistlik elamuehitusideoloogia ja Mustamäe. – Kunstiteaduslikke uurimusi 2004 / 2(13), lk 42-65, siin lk 46.

²⁴ Samas, lk 49.

²⁵ M. Sild, Modernistlikud linnaplaanid ja nende tähendus täna, lk 12.

²⁶ T. Ojari, Mustamäe. – 100 sammu läbi 20. sajandi Eesti arhitektuuri. Toimetaja L. Välja. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2013, lk 108.

²⁷ N. Drosos, Modernism with a Human Face: Synthesis of Art and Architecture Modernism with a Human Face: Synthesis of Art and Architecture in Eastern Europe, 1954-1958 in Eastern Europe, 1954-1958. New York: CUNY, 2016.

kinnistus lühikeseks kujunenud isesesvusaastatel püsivalt eestlaste rahvuslikus identiteedis,²⁸ mida ei olnud kerge ümber kujundada. Nii mõneski teises Nõukogude Liidu okupeeritud piirkonnas, tundub, eksisteeris juba tugev põllumajandus- ja karjakasvatustraditsioon, mis laotuna traditsiooniliseks jõuliselt värviküllaseks mosaiigiks sobitusid hõlpsamalt uue pealesunnitud visuaaliga. Ent Eestis oli harjutud tegema teistmoodi. Teistmoodi tegemisest ei saanud stalinismi perioodil juttugi olla, ent Hruštšovi “sula” ajal, mil Stalini tegevust tseremoniaalselt hukka mõisteti, muutus õhk, mida Eesti kunstnikud hingasid, mõnevõrra kergemaks.

Asudes kiviviske kaugusel Soomest, lekkis Eestisse tahes-tahtmata infot Lääne kunstielus toimuva kohta, mida Eesti kunstnikud ka isukalt endasse ahmisid. Sageli katsetati ebaharilike materjalidega, kasinatest tingimustest olenemata prooviti kätt erisuguste tehnikatega ning püüeldi abstraktse sisu poole. Enamasti kunstnike ideed ka realiseerusid – tundub, et Nõukogude Liit ahnitses omale sedavõrd lahmaka maa-ala, et kõikjale ideoloogilise kontrolli raskekahurvägi ei pruukinudki jõuda.

Nõukogude Eesti monumentaalteoste motiivid olid tihtilugu apoliitilised ning materjalidega armastati katsetada. Näiteks valmis noorel Dolores Hoffmannil 1963. aastal freskomaal kinno “Rahu”, mis kujutas rahu eest võitlemise asemel hoopis rahulist stseeni varahommikustest kaluritest.²⁹ Ja kõige tipuks, tundub, et veel individuaalkaluritest.³⁰ Veel ühe kentsaka näitena sai 1976. aastal Leo Rohlin loa kujundada parteikooli seinale Prantsuse lipuvärvides abstraktne kompositsioon.³¹ Võiks eeldada, et parteitegelaste kvalifikatsiooni tõstmise instituut, rahvasuus parteikool, oleks ometi pidanud abstraktse kapitalistlikus värvigammas ehisseina küsimärgi alla seadma. Materjaliotsingutest on kõnekas näide 1975. aastal valminud hiiglaslik tuviskulptuur, mis Tallinnas Raadiomaja fassaadil tiibu sirutab ning mida võib pidada samahästi kui

²⁸ T. Karjahärm, V. Sirk, Kohanemine ja vastupanu. Eesti haritlaskond 1940–1987. Tallinn: Argo, 2007, lk 18– 19.

²⁹ 2019. aastal taasavastati lammutusele mineva kino “Rahu” saalist Dolores Hoffmanni fresko, mis dokumenteeriti EKA konservaatorite poolt põhjalikult, sealjuures kaasates ka Hoffmanni ennast ning lõppakordina eemaldati seinalt. Kogu protsessist sündis väljapanek EKA galeriis ja näitusekataloog: H. Hiiop, R. Kõiv, A. Laansalu, F. Lukk (koost.), Rahutu “Hommik”: Dolores Hoffmanni freskopannoo “Hommik” (1963) hävi(ta)mine ja päästmine “Rahu” kinos Koplis. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia 2019. Lisaks on kogu protsessi ülevaatlilikult kirjeldatud Muinsuskaitse aastaraamatus (H. Hiiop, F. Lukk, Rahutu “Hommik”. Freskopannoo “Hommik” hävi(ta)mine ja päästmine Rahu kinos Koplis. – Muinsuskaitse aastaraamat 2019, lk 79-81) ning Frank Lukki bakalaureusetöös: F. Lukk, Freskomaal “Hommik”. 2018-2019. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2020.

³⁰ Nõukogude Eestis jaotusid kalurid harilikult kolhoosidesse ning Läände põgenemise vältimiseks ei olnud omal käel kalastamine ehk individuaalkalastamine soositud.

³¹ Intervjuu Leo Rohliniga, 19.II 2020. Märkmed autori valduses.

tuvikujuliseks sportlaevaks. Tuvi autor Riho Kuld soovis leida alternatiivi toona skulptuuris ainuvõimalikele pronksile ning kivile ja nii valmis koostöös Pirita Spordilaevade Eksperimentaaltehase inseneride ja töölistega klaasplastist tuvi, mis oli piisavalt suur ent sealjuures kerge.³²

1.4 Riiklik monumentaal-dekoratiivkunsti komisjon

Pikalt ENSV monumentaal-dekoratiivkunsti komisjonis töötanud Jutta Matvei peab nõukogude Eesti monumentaalkunsti ametlikuks alguseks pigem 1960ndaid, sest Stalini ajal valitsenud Matvei väitel selles vallas kaos. Kunstnikke, kes oleksid olnud võimelised monumentaalmaaliga hakkama saama, oli Matvei sõnul jäänud vähe ellu ja Eestisse, seega võis stalinistlikul ajajärgul rääkida eelkõige monumentaalskulptuurist. Ehkki kontroll kõigi vabariigi kunstiteoste kerkimise üle kuulus ENSV Ministrite Nõukogu juures olevale Kunstide Valitsusele, meenutab Matvei avalike teoste puhul parasjagu anarhilist olukord. Stalinistliku režiimi ees lipitsemiseks püstitasid erinevad riikliku alluvusega asutused omaenda initsiatiivil betoonist ning kipsist kujukesi ja monumente. Lisaks maaliti omaalgatuslikult akendele vitraaže õlivärvidega, vähese kunstiväärtusega seinapannoosid viljeleti saepuruplaatidel ja nõnda edasi. See ajas viimaks harja punaseks kõigil, kes kunstiga vähegi professionaalsel tasandil sina peal ning peagi sätestati seadus, mis keelas betoonmonumentide kõikjale külvamise ning nõudis, et organisatsioonid kasutaks edaspidi kohaliku tähtsusega monumentide püstitamiseks arhitektide ja kunstnike kaasabi. Vabariikliku tähtsusega monumente sai ülepea tellida vaid läbi Kultuuriministeeriumi. Mälestusmärkide püstitamine sai nüüdsest aga lausa kohustuslikuks, rajoonide täitevkomiteedele oli riiklikult eraldatud teatud summa ning koostatud viisaastaku plaan monumentide tellimiseks.³³

Vaatamata seadusele, mis monumentaalkunsti mõnevõrra läbimõeldumalt korraldas, hakkas Matvei sõnul avaliku ruumi täitmine monumentaalkunstiga 1950. aastate teisel poolel võtma süsteemitu kampaania mõõtmeid. Lähtutigi peamiselt rajoonide täitevkomiteedest, mis raha jagasid ja erinevate huvigruppide ettepanekutest, tellimuste tähtajad olid lühikesed ja kattuvad, konkursside korraldamises valitses potjompkinlus, kunstiteosed ei sobitunud arhitektuuriga

³² Intervjuu Riho Kullaga, 18. III 2015. Märkmed autori valduses.

³³ Intervjuu Jutta Matveiga, 4.XI 2015.

<https://digiteek.artun.ee/fotod/intervjuud/id-34/?>

orgaaniliselt, rahad liikusid ebaühtlaselt ning kunstnikud kippusid haltuurat tegema.³⁴ 1961. aastal kirjeldab Sirbis ja Vasaras kunstiteadlane ja -kriitik Ressi Kaera olukorda 1950ndate lõpul üsna teravalt, pragades Elmar Kitse, Johannes Võerahansu ja teiste korüfeedega nende tugevalt alla võimete teoste pärast.³⁵ Viimase osas ei ole ka imestada, küllap oligi avaliku ruumi monumentaalkunst, eriti 1950ndatel, nii mõnelegi kunstnikule ei vähem ega rohkem kui haltuura.

Kuigi 1960ndate alguseks, mil avaliku ruumi elavdamine kujutava kunstiga aina hoogu kogus, oli olukord mõnevõrra paranenud, vajas see endiselt süsteemsemat kureerimist. Ressi Kaera kiidab, et edasiminekuks on ilmne, ent samas nendib, et jätkuvalt kaootiline on kunstiteoste tellimine, mille puhul ei suudeta endiselt, ehkki püütakse, tagada kunstiteose ja ruumi omavaheline kooskõla. Kunstiteadlane väljendab ka tülipimust kõiksugu rahvuslike motiivide üle. Tootsi lood, rahvatantsijad, rahvuslikud kombes ja teised Eesti rahvusluse najal valmivad visuaalid võiksid Kaera arvates välja vahetuda kaasaegset (1961) elu näitava motiivistiku vastu. Lisaks ei olnud kriitik rahul sellega, kui ebaühtlaselt ning koguni absurdset jaotus selles vallas raha. Kaera tunnistab karjuvat vajadust professionaalse komisjoni järele, mis monumentaalkunsti tellimist ja teostamist tsentraliseeritult haldaks.³⁶ Monumentaalkunsti olukorda kritiseeriti toona korduvalt, ka mitmel Kunstnike Liidu kongressil. Rahul ei olnud pea ükski asjasse puutuv pool. Lisaks tellimise kaootilisusele nurisesid ka kunstnikud, kel puudusid vajaminevad vahendid ning ruumid suuremõõtmeliste teoste valmistamiseks. Viimaks viis pidev rahulolematu monumentaalkunsti olukorra suhtes riikliku komisjoni loomiseni.³⁷ 1967. aastal asus ametisse monumentaal-dekoratiivkunsti komisjon, täisnimetusega ENSV Ministrite Nõukogu Riiklik Monumentaal-dekoratiivkunsti Komisjon ENSV Kultuuriministeeriumi juures.³⁸ Komisjoni täielik nimetus ei olnud sedapuhku lihtsalt ajastule omane paatos, vaid teenis olulist eesmärki. Nimelt andis nimetus mõista, et komisjon tegutseb küll ENSV Kultuuriministeeriumi juures, ent allub ENSV Ministrite Nõukogule ehk peaministrile ning seega kõrgeimale juhile. See avaldus garanteeris ka selle, et kõik omavalitsused komisjonile alluks. Näiteks Lätis ignoreeriti armutult samalaadset komisjoni, mis palgalt Kultuuriministeeriumi alluvuses tegutses. Eesti monumentaal-dekoratiivkunsti komisjon koosnes valdkonna professionaalidest (ill 1), kes ajapikku komisjonitöö läbi kasvasid ja arenesid ka ise. Näiteks Enn Põldroos, kelle mosaiigist

³⁴ Intervjuu Jutta Matveiga.

³⁵ R. Kaera, Kas teisejärguline kunst? – Sirp ja Vasar 1.XII 1961, nr 48, lk 7.

³⁶ R. Kaera, Kas teisejärguline kunst?, lk 7.

³⁷ ERA.R f.1665 n.2 s.669 NSV Ministrite Nõukogu määrus Riikliku Monumentaal-dekoratiivkunsti Komisjoni moodustamise kohta.

³⁸ Parema jälgitavuse huvides üldistan komisjoni nimetust oma magistritöös ning viitan sellele kui “monumentaalkunsti komisjon”.

“Noorus” (1969) praeguse Tallinna Tehnikaülikooli fuajees sai komisjoni esimene kordaläinud projekt, kuulus hiljem ka ise monumentaalkunsti komisjoni ning kujunes selle läbi avaliku ruumi kunsti oluliseks mõtestajaks.³⁹



Illustratsioon 1. Vasakult: ENSV Ministrite Nõukogu Ehituskomitee esindaja Voldemar Herkel, ENSV Kultuurministeeriumi peaekspert Jutta Matvei ning arhitekt Toivo Kallas Õhtulehe toimetuses monumentaal-dekoratiivkunsti probleeme arutamaks. Foto: Oskar Juhani, 1969. Nagu fotololijate näoilmetest näha, ei olnud monumentaalkunsti probleemid kergete killast. Eesti Rahvusarhiiv EFA.252.0.71252.

Monumentaalkunsti komisjoni laualt käisid edaspidi läbi riikliku tähtsusega projektid – nii monumentide kui arhitektuuriga seotud dekoratiivteoste kavandid. Säilinud kirjavahetustest joonistub välja komisjoni järjepidev töö kunstnike ja nende kavanditega, püüdes avaliku ruumi heatasemeliselt kujundada ja arendada. Lisaks veidrad, põnevad ja humoorikad seigad, millest ametnikutöös ilmselt ühegi riigikorra ajal üle ega ümber ei saa.⁴⁰ Näiteks kerkis esile sekeldus 1973. aastal Pärnus avatud August Jakobsoni monumendi ümber. Mälestusmärgi autorina on kunstilukku läinud Jaak Soans (koos arhitekt Udo Ivaskiga), ent skulptor Riho Kuld saatis monumendi valmimise järgselt komisjonile põhjaliku kirja selgitades, et tegemist on hoopis tema kavadiga, mida Soans on kopeerinud. Kirjale oli lisatud ka üksikasjalik joonis, kus Kuld võrdles

³⁹ Intervjuu Jutta Matveiga, 4.XI 2015.
<https://digiteek.artun.ee/fotod/intervjuud/id-34/>

⁴⁰ Rahvusarhiivis on säilinud mitmete aastate lõikes monumentaalkunsti komisjoni protokolle, kirjavahetusi ja muid ametialaseid dokumente, mille leidandmed on ära toodud magistriltöö arhiiviallikate loetelus.

Soansi kavandit enda eskiisiga.⁴¹ Kas või kuidas olukord lahenes, ma paraku teada ei saanudki, sest komisjoni vastust, ega Kulla edasisi avaldusi läbitöötatud materjalide seas ei leidunud. Seevastu hargnes üsna sirgjoonelisel lahti Iru ämma raidkuju saamislugu. Nimelt hakkas 1960ndate lõpul monumentaalkunsti komisjoni kirjadega pommitama Tallinna Linnuvabriku direktor, kelle nimi, ilma naljata, oli Aleksander Lind ning kes soovis, et taastataks rändrahn. Iru mäel paiknes Iru ämmaks kutsutud piklik rändrahn, kuni see 19. sajandil ühe tormilise jaanipeo käigus hävis. Aleksander Lind leidis, et viimane aeg oleks Iru ämm taastada. Korrespondents Linnu ja komisjoni vahel, kus ühelt poolt pressitakse meelegi kindlalt oma tahtmist, millele teiselt poolt vastatakse kõhkvel oleku ja vastumeelsusega asjaga tegeleda, lõppes viimaks Linnu kasuks.⁴² 1970. aastal valmiski skulptor Juhan Raudsepa Iru ämm endise rändrahnu kohale. Uus Iru ämm ei olnud siiski enam kivimürakas vaid raidskulptuur (ill2).

Ehkki edaspidi tekkis ja hääbus riikliku komisjoni kõrval terve hulk erisuguseid väiksemaid ja suuremaid kunstinõukogusid, jätkas riiklik monumentaal-dekoratiivkunsti komisjon tegevust, kuni lahustus 1990ndate algul taasiseseisvumise epohhi. Juta Matvei on veendunud, et riikliku nõukogu tegevus suunas Eesti monumentaalkunsti arengut igal juhul paremuse poole. Nii mõnestki kunstnikust, kelle saatis komisjon korduvalt kavandit ümber tegema, kasvas hiljem arvestatav monumentalist. Matvei meenutas Eeva-Aet Jänest, kelle kavanditega ei olnud komisjon algul sugugi rahul, ent hiljem kujunes Jänesest kunstnik, kelle õnnestunud tööde hulka kuulub näiteks Põdrangu sovhoosikeskuse lummatavat ruumielamust pakkuv sgrafiito (1978).⁴³

⁴¹ Rahvusarhiivis säilitatav dokumentatsioon. Välja toodud allikate loetelus.

⁴² Samas.

⁴³ Siinkohal vaidlustab Matvei väite Eeva Jänese pärandit uuriv kunstiajaloolane Reeli Kõiv, kes peab väidet eelkõige Matvei ja Jänese vahelisest konfliktist sündinud väärarusaamaks.



Illustratsioon 2. Iru ämm. Juhan Raudsepp, 1970.

Foto: Hans Vanavesi, 1970ndad. Tallinna Linnamuuseum

TLM Fn 8087:40

2. PEIDUS PÄRAND

2.1 Monumentaalkunst kui peidus pärand

Austria kirjanik Robert Musil väitis 1920ndatel, et pole midagi nähtamatumat kui monument – avalik teos, mis on liiga vahetult kohal, kaotades nii ajapikku oma kõnevõime. Seda prognoosis Musil ennekõike massimeedia taustal, mis üha progresseerus ning muid meediume alla neelata ähvardas. USAs Pennsylvania ülikoolis mälu ja mälestamist külma sõja raamistikus uurinud Samantha Oliver vaidleb Musilile aga vastu oma essees *No Offence to Robert Musil, But...* leides, et meedia, vastupidi, võimendab avalike monumentide häält, hoides neid ja nende pagasit alati pildil. Oliver peab silmas monumenti laiemas, ühiskondlikult tähelepanuväärse objekti tähenduses.⁴⁴ Meedia abil või ilma on selge, et ühiskonnas toimuvate muutuste korral nuheldakse kõik patud avalike mälestusmärkide kaela. Ebameeldivaid monumente on hävitatud alates ajast, mil neid üldse püstitama hakati.⁴⁵ Avaliku ruumi monumendid, mälestusmärgid ja kunstiteosed tunduvad olevat nähtamatud seni, kuni ideoloogiad, mida need esindavad, ebasobivaks muutuvad. Identiteeti ja sümboleid kandvate monumentidega oma piirkond justkui märgistatakse kuni järgmised selle omakorda üle märgistavad või eelmised ruumi taas klaariks tuulutavad. Häda kunstnikule, kes loob avaliku kunstiteose, kuivõrd tema kätetööst saab semantiline sümbol, milles lahustub kunstiväärtus.⁴⁶

Mitmel pool maailmas hiljuti eskaleerunud rassismivastased meeleavaldused on kaasa toonud terava kriitika minevikku lukustatud maailmavaateid kandvate mälestusmärkide suunas.⁴⁷ Ameerika avastajana tunnustatud ja igast kooliõpikust tuntud meresõitja Christoph Kolumbus on ühtäkki muundunud orjapidajaks ning põlisrahvaste ekspluateerijaks. Omal ajal pjedestaalile upitatud Kolumbust rebitakse sealt nüüd tigidalt alla, maadeavastajale püstitatud monumente kostitab rahvas hoopis vandalismi ja protsestiaktatsioonidega, vähemasti USAs Chicagos ja Mehhikos Mexico Citys on Kolumbuse mälestusmärgid linnavõimude poolt ka maha võetud.

⁴⁴ S, Oliver, *No Offence to Robert Musil, But...* – Public Seminar 6. IV 2018, <https://publicseminar.org/2018/04/no-offense-to-robert-musil-but/> (vaadatud 2. VII 2021)

⁴⁵ K. Kodres, *Lahkhelised monumendid*. – Postimees 7. VII 2020.

⁴⁶ E. Mäsak, *Monumendiraevust kunstiuurija pilguga*. – Sirp 24. VII 2020.

⁴⁷ 2020. aasta mais suri arreteerimise käigus mustanahaline Georg Floyd, mis päästis kogu maailmas valla rassismivastase hiid protestilaine. Selle käigus lahvatas orjastamise ja etnilise rõhumisega seostuvate sümboleite hukkamõist ning nende vastane vandalismlaine.

Ukrainas, kus vaatamata taasisesevumisele 1991. aastal, ei ole poliitiline hägu settida saanud, on nõukogude perioodi sümbolika, sealhulgas avaliku ruumi monumendid ja dekoratiivkunst tugeva avaliku põlu all. Ehkki äge nõukogude pärandi hävitamine algas Ukrainas juba pärast taasisesevumist, rakendus Krimmi annekteerimise järel 2015. aastal riigis ametlik dekomuniseerimise seadus,⁴⁸ mis pidi tagama Nõukogude pärandi hävitamise ja tühistamise. Samal ajal rändas ukraina fotograaf Jevgeni Nikiforov mööda kodumaad, et dokumenteerida nõukogude Ukraina suurejoonelisi mosaiike enne, kui need pöördumatult kaovad. Dokumenteerimisprotsessi käigus koges Nikiforov üsna sageli agressiivseid ning halvaks panevaid reaktsioone oma soovile jäädvustada nõukogude Ukraina pärandit. Teda ähvardati küll politsei, vägivalla ja kaamera purustamisega, ent 2017. aastal sai Nikiforovi projekt kõigele vaatamata kaante vahele.⁴⁹

Üsna sarnane on olnud nõukogude monumentaalteoste saatus Gruusias. Pärast nõukogude võimu alt vabanemist ja taasisesevumist 1991. aastal, vireles Gruusia muutlike poliitiliste olude ja puhkenud kodusõja tõttu majandusliku kitsikuse käes. Kunstist kui niisugusest ei olnud kellelgi mahti hoolida, eriti veel nõukogude ajal loodud avaliku ruumi teostest. Gruusia monumentaalsed värviküllased ning sageli fantastikasse kalduvad mosaiigid jäid lagunema. Probleem süvenes veelgi, kui lääneliku suuna võtnud president Mihheil Saakašvili kritiseeris avalikult Venemaad ning 2011. aastal keelustati ja seati ametlikult põlu alla igasugune nõukogude sümbolika. Ehkki Gruusia monumentaalkunsti uurija Nini Palavandišvili nendib, et mainitud riiklik tühistamispoliitika monumentaalmosaiike vahetult ei ähvardanud, kuivõrd, sarnaselt Eestiga, kujutati harva otseseid nõukogude sümboliteid, ei hakatud kunstiteoseid ka väärtustama. Avaliku ruumi teostest ei hoolita Gruusias endiselt, objektide omanike jaoks kujutavad need nuhtlust, millest soovitakse vabaneda. Endiselt märgivad need suurejoonelised mosaiigid Nõukogude Liidu okupatsiooni.⁵⁰

Eeltoodud näited iseloomustavad nn monumentide sõda⁵¹, vastase tühistamist avalike sümbolite läbi. Seda erinevatel ajajärgudel, erinevatel ajenditel – usk, poliitika, võimuiha. Nüüd ka pürg

⁴⁸ Ukraine to rewrite Soviet history with controversial 'decommunisation' laws.–The Guardian 20.IV 2015. <https://www.theguardian.com/world/2015/apr/20/ukraine-decommunisation-law-soviet> (vaadatud 25.VII 2021).

⁴⁹ J. Nikiforov, *Decommunized: Ukrainian Soviet Mosaics*. Berlin: DOM Publishers, 2017.

⁵⁰ N. Palavandišvili, L. Prents, *Art for Architecture. Georgia. Soviet Modernist Mosaics from 1960 to 1990*. Berlin: DOM Publishers, 2019, lk 6–7.

⁵¹ Pärast pikemat asjaolude käärimist teiseldata 2007. aasta aprillis Tõnismäelt ootamatult pronksõdur ehk Tallinna vabastajate monument. Aktsioon tõi kaasa pronksiööna tuntud rahvarahutused ning järgnevatel aastatel ilmus hulgaliselt kirjutisi, milles künti läbi Teise maailmasõja lõputu järellainetuse ning rahvusliku identiteedi temaatika.

mõista mineviku üle kohut. Nimetagem seda tühistamiskultuuriks, *woke*-liikumiseks⁵² või milleks tahes. See on monumentide sõjas ilmselt kõige värskem ja irratsionaalsem “pereliige” ning mõjub seepärast hirmuäratavalt. Kuhu maailm niimoodi jõuab, küsitakse. Kriminoloog Jüri Saar peab seesugust enesele agressiivselt tuhka pähe raputavat praktikat ohtlikuks ja ebamõistuspäraseks, mis saab Lääne ühiskonna viia vaid absurdi. Ei ole võimalik rännata ajas tagasi sadu aastaid, isegi mitte kümneid aastaid ning toonaste tõekspidamiste ja protsesside üle objektiivselt kohut mõista.⁵³ Saarega peab iseenesest nõustuma. Sageli tahaks näppu vibutada – kuidas me saame ajaloo õppida, kui ajalugu paremaks, viisakamaks ja poliitiliselt korrektseks ümber kirjutatakse ning seda illustreerivad sümbolid ära koristatakse. Seda eriti muinsuskaitsja ning muuseumi koguhoidja seisukohalt. Iga vana eseme puhul kehtib teadupärast kohati lausa hulluksajav fakt, et hävimise korral seda enam tagasi ei saa. Ent temaatika keerukus, nüansseeritus ning otsatu subjektiivsus klaaruvad kohe, kui keegi küsiks minult, kas sooviksin endiselt näha Lenini ja Stalini mälestusmärke oma kodumaal – vastus on ei. Teisalt, kas lepin nendega Ajaloomuuseumi hoovis – jah! Või kas ma tahaks näha uue Balti jaama turu asemel endist? Ei! Käies näiteks Minskis või Kiievis, võiks täis pildistada mitu prisket filmirulli veidrast postsovetlikust maailmast, mis tekitab kentsakaid hõllandusi, mõjub eksootiliselt, samas ka kergendavalt, et see pole (enam) minu maailm. Küllap mõjus vana Balti jaama turg sarnaselt ka antropoloog Francisco Martinezele, kes on nii enne kui pärast turu lammutamist kurtnud, et koos Balti jaama turuga kaob oluline osa Tallinna mitmekihilisest pärandist.⁵⁴ Pole ju vale seisukoht. Ent mina tallinlasena ei soovi etendada muuseumieksponaati, keda postsovetlikul väljapanekul käivad pildistamas eksootikanäljas välismaalased. Tahan ju ka moodsas puhtas ja arhitektuurselt isuäratavas ruumis kurke ostmas käia ning olen nõus kõik selle ohverdama monumendile, milleks oli vana Balti jaama turg. Ent kas mind häirivad uuel turul eluõiguse säilitanud müüjatädid oma kanakaelte ja bronzaga? Kindlasti mitte. Ka Jüri Saar toob välja peidus monumendi võlu – pronksõdur elab nüüd märksa rahulikumat elu avalikkuse eest varjununa Tallinna kaitseväe kalmistul. Mäos asuva obeliski, mis on pühendatud 16. sajandil Paide vallutanud Vene vägedele, verine tähendus on eestlaste jaoks peidus liiga sügaval ajaloos.⁵⁵

⁵² Woke-liikumine, millest eesti keeles räägitakse kui virgumisest, sai alguse mustanahaliste slängist ning tähistas eelkõige üleskutset ettevaatusele seoses rassiviha problemaatikaga. Täna sel päeval tähistab see n-ö ärkvelolemist rassiprobleemide suhtes, kutsudes üles märkama rassiviha.

⁵³ J. Saar, Monumentide sõda. – Diplomaatia nr 201 VIII 2020.

⁵⁴ K. Virro, Balti jaama turu uus tulek. Kaunis koht, aga kellele? – Eesti Päevaleht 2. VI 2017.

<https://epl.delfi.ee/artikkel/78417261/balti-jaama-turu-uus-tulek-kaunis-koht-aga-kellele> (vaadatud 20.7.2021).

⁵⁵J. Saar, Monumentide sõda.

On praegune tühistamiskultuur ohtlikult hukutav või saab selle taandada “noored on alati hukas olnud” metafoorile, jääb siinses magistritöös lahtiseks. Küll aga võib kindel olla, et tühistamiskultuuris ei ole midagi uut. Ka see moondub ja teiseneb ühes aja ja inimeste ning uutmoodi sümbolitega, mida tühistamiseks tarvitatakse.

2.2 Eesti nõukogude monumentaal-dekoratiivkunst kui peidus pärand

Näitusematerjali kogudes, sealhulgas inimestega vesteldes jäi mulje, et nõukogudeaegne monumentaalkunst ei küta Eesti inimestes ülemääraseid kirgi, pigem mõjuvad koguni sümpaatselt. Pärast taasiseseisvumist seostusid hooneseintele “nikerdatud” kompositsioonid muidugi nõukogude ajaga, ent – heakene küll, las nad siis olla, kui teisiti ei saa. Mõnel pole tegelikult väga vigagi. Aga parem ja moodsam on ikkagi ilma. Kui 2000. aastatel omavalitsustel kultuurimajade, koolide või muude asutuste värskendamiseks raha tekkis, eemaldati sageli monumentaalteosed oma asukohast või värviti üle. Mõnel juhul jäid eemaldatud teosed kuhugi tolmu koguma, teisel juhul rändasid vanarauda või prügilasse. Sel moel on hävinud Kehra koolimaja välisseinal olnud metallist kompositsioon puud istutavate lastega, (1970ndad, autor kohalik kunstiõpetaja, ERKI skulptuuriharidusega Otti Pille), Väike-Maarja lasteaia saalis olnud seinamaaling ning ujula mosaiik (1980ndad, autor teadmata) (ill 3), metallkompositsioonid Tartu Piimakombinaadi tööliste ehitatud kortermajade otsaseintel (1970ndad, autor teadmata). Säilinud, ent viimistluskihtide all on näiteks pannoo Eesti Maaülikooli endises peamajas, millel kujutatud kõik toonase Põllumajandusakadeemia erialad (tõenäoliselt 1970ndad, autor teadmata). Soojustusmaterjaliga on kaetud Tallinnas Mustamäel enamus vanimate majade otsaseinu (1960ndad, Valli Lember-Bogatkina ja Enn Põldroos). Nimekiri aina jätkub.



Illustratsioon 3. Mosaiik Väike-Maarja lasteaia ujulas, 1980ndad, autor teadmata. Hävinud. Foto: erakogu.

Palju tugevam side uuritavate objektidega on kogukonnal juhul, kui teostega on isiklikud puutepunktid. Vahel piisab sellest, kui kultuurimaja saalis on monumentaalteose all peetud noorusaja meelejäävaimad külasimmanid (siinkohal mängib rolli ka teose stiilikeel. Kui Treimani rahvamaja võrdlemisi neutraalne metallkompostatsioon suutis külarahvas esile kutsuda just nimelt meeldivaid mälestusi ja ilusat noorust, siis Peri inimesed mainisid korduvalt lapsepõlvetrauma sugemetega mäluvilte seoses Andrus Kasemaa pöörase “Maatra sõjaga”). Teinekord tekib side teosega põhjalikumal kokkupuutel kunstnikuga. Karepal tunnevad vähemalt vanemad karepalased suurt uhkust Karepa kultuurimaja sgrafiito üle, mille autor Valli Lember-Bogatkina oma Karepa ateljee-suvekodus viibides ka külarahvaga läbi käis.⁵⁶

Julgen deklareerida, et viimase kümnekonna aasta jooksul on nõukogudeaegse monumentaalkunsti osas märgatav optimistlik tendents. Nagu mõisaaegne pärand, mis täna ei seostu enam peksuga mõisatallis, on nõukogudeaegne arhitektuur ja sellega seotud kunstiteosed pälvinud leppimist ja äratamas huvi. Seda küll teosammul. Stalinistlik ehituskunst on täna juba suuresti andeks saanud – see on arusaadavam, visuaalselt köitvam ja – mis on siinkohal väga oluline – vanem. Tuleb muidugi mainida, et Eestis Stalini ajal valminud arhitektuuri võib selle

⁵⁶ Telefonivestlus Jüri Sikkutiga, kes vestluse hetkel oli Karepa Seltsi esimees, aprill 2021.

mastaape ja stiilikeelt arvestades pidada koguni maitsekaks ning esteetiliseks. Modernistlikul arhitektuuril tuleb aga jätkuvalt end tõestada, samuti sellega seotud monumentaal-dekoratiivkunstil. Ent on see Eestis peidus pärand?

2.3 Läbiviidud kontrollküsitlus

Viisin läbi internetipõhise ankeetküsitluse saamaks teada, mida Eesti eri paigu inimesed oma kodukoha monumenetaalkunstiteosest arvavad ja kui peidus see nende tunnetuses on. Kogutud vastuseid ei saa pidada kõikehõlmavaks infoallikaks, mille tulemuste najal teha põhjanevaid järeldusi, see ei olnud ka küsitluse läbiviimise eesmärk. Pigem esitlen ankeedi tulemusi kui eksperimenti kontrollgruppide peal, et näha, kuidas edaspidi võiks küsitletavatele läheneda, mida küsimustiku koostamisel silmas pidada, mida edasi arendada.

2.3.1 Küsitluse eesmärgid ja meetodika

Kuna magistritöö pealkirjast poole hõlmab sõnapaar “peidus pärand”, oli küsitluse üheks eesmärgiks ammutada lähteinfot – kas ja kui peidus uuritav pärand ikkagi on. Kas inimesed märkavad oma lähipiirkonnas asuvaid avaliku ruumi teoseid ning mil määral ja viisil on taiesed süüvinud vastajate teadvusesse. Teiseks oli küsitluse eesmärgiks koguda potentsiaalset informatsiooni objektide kohta, andes vastajatele võimaluse kogu vallatav teave ankeeti lisada. Kolmandaks küsitluse eesmärgiks oli positsioneerida, kuidas seesugust andmete kogumist edaspidi laiendada ning täiendada, kuidas küsitletavatele läheneda, mida küsimustiku koostamisel silmas pidada, mida edasi arendada. Lisaks on selline küsitlus üks võimalus teostele n-ö reklaami teha, inimestele neid meelde tuletada ning sel teemal mõtlema panna.

Kasutasin küsitluse läbiviimisel kvalitatiivset andmete kogumise meetodit Google Forms ankeetküsitluse näol. Põhirõhu aetasin vabavormis arvamustele ning mõtteavaldustele. Valisin anonüümse internetipõhise ankeedivormi, et koguda andmeid võimalikult paljudelt respondentidelt ning võimaldada mugavamalt edastada vastuseid, mida küsitletud võinuks pidada ebapopulaarseteks.

Ankeet (lisa 2) koosnes seitsmest põhiküsimusest ja kahest vastaja vanust ning sugu puudutavast lisaküsimusest. Esimene põhiküsimus uuris, kas vastaja on teadlik tema lähiümbruses asuvast teoses, millest oli küsimuse juures ära toodud ka foto. Kui osaleja vastas eitavalt, võis ta lugeda oma panuse piisavaks ning tulemuse mulle tagasi saata. Kui vastaja oli objektist teadlik, võis ta vastata järgnevale kuuele küsimusele – kahele valikvastustega ning neljale vabatekstina vastataavale küsimusele. Erandiks oli Tartut puudutav ankeet, kus vastajal tuli fikseerida ka oma peamine tegutsemispiirkond. Nii oli võimalik vaadelda, kuidas suhestuvad teosega samas linnajaos liikuvad ning teistes linnaosades tegutsevad linnaelanikud.

Viisin küsitluse läbi kuues Eesti paigas. Lähtusin eelkõige sellest, et valitud kunstiteosed esindaksid erinevat kujutuslaadi, ka erisuguseid tehnikaid, materjale, pärineksid eri kümnenditest ning asuksid geograafiliselt erinevates Eesti piirkondades. Valituks osutuseid:

- 1) Habaja küla Harjumaal. Endise Habaja sovhoosi söökla, praeguse Habaja raamatukogu ruumides paikneb Urve Dzidzaria freskomaal “Inimesed looduses” (1979),
- 2) Peri küla Põlvamaal. Endises Vilde kolhoosikeskuses, praeguses külakeskuses asub Andrus Kasemaa jõuline seccomaal “Mahtra sõda” (1984),
- 3) Tartu linn, Ropka linnaosa. Endise katseremonditehase ala, kus asub Lembit Saartsi metallvarbadest painutatud figuuristik (1960ndad),
- 4) Treimani küla Pärnumaal. Kohalikus rahvamajas on Aulin Rimmi poolt metallvarbadest keevitatud kolmest naisfiguurist koosnev kompositsioon (1964),
- 5) Võru linn. Kesklinna spordikooli fassaadil asuvad abstraheeritud pallimängijaid kujutavad metallist kompositsioonid (1970ndad),
- 6) Saue vald Harjumaal. Saue gümnaasiumis on Mai Järmuti popilik keraamiline ehissein (1985).

Välja jäi Tallinn. Tallinnas valmis kõige rohkem ja mitmekülgseimat monumentaal-dekoratiivkunsti, seega leian, et Tallinn vajaks eraldiseisvat ankeedistikku. Otsustasin oma magistritöös keskenduda väikeasulatele, kaasates väikelinn Võru. Pisut suurema linna mastaapi tõin sisse Tartu näol.

2.3.2 Küsitluse tulemused

Peri



Illustratsioon 4. Andrus Kasemaa sekomaal “Mahtra sõda” (1984) Peri kultuurikeskuses. Foto: Markus Kasemaa, 2021.

Valisin Peri külakeskuses asuva Andrus Kasemaa monumentaalmaali (ill4) üheks küsitluse objektiks, sest tegemist on üsna jõulise ja sünge, kohati sõgedana mõjuva visuaaliga. Teisalt on maali põimitud mitte ainult seinast turritavad ventilatsioonitorud, vaid Peri kohalikud inimesed. Lisaks varjutab maali saatust hetkel lammutusohu. Peri inimesed asusidki kõige aktiivsemalt küsitlust täitma, omavahel jagama ning kaaskondlasi ankeeti täitma utsitama. Kokku vastas 43 perilast, 10 meest ja 33 naist. Neist

10 vastajat vanuses 15–24,

18 vastajat vanuses 25–34,

6 vastajat vanuses 35–49,

10 vastajat vanuses 50–64

1 vastaja vanuses 65–80.

33 vastajat leidis, et teos meeldib neile, 4 vastajat tunnistas, et ei meeldi ning 6 vastajat ei osanud öelda, kas maal neile meeldib või mitte. 34 vastajat arvasid, et teose peaks säilitama, 7 vastajat

leidsid, et nad ei oska öelda, peaks säilitama või mitte ning ainult 1 vastaja leidis, et maali ei peaks säilitama, sest see on “vene aja teema”.

“Mahtra sõja” lammutamine koos endise kolhoosikeskusega kahtlemata kõnetab kohalikke. Oli vastajaid, kes tunnistasid, et märkasid/teadvustasid maalingut alles tänu selle ümber lahvatanud poleemikale, kui neid, kes märkisid, et vaatavad lammutamise valguses nüüd teosele teisiti. Põnev oli jälgida internetipõhises küsitluskeskkonnas arenevat diskussiooni, mille osalised üksteise olemasolust ei teadnud, ent kõigi erinevate argumentide segunemine meenutas kohati häälekat külakoosolekut. Kurdeti eluolu ja Peri väljasuremisohu üle: “Aitäh, et uurite. Peri on nii unarusse jäänud küla, kuigi maakonnakeskusele nii lähedal. Koduloomuuseum juba koliti Perilt minema.” (vastaja vanuses 35–49) või “Pood pandi kinni, see on ebanormaalne, vanade inimeste jaoks eriti ja üleüldse igäüks ei saa linna minnagi koguaeg. Loodan, et Peri raamatukogu ja keskus jääb toimima, kui see kõik kinni pannakse, siis ei ole enam kuskil lastel olla ja käia. Oeh.” (vastaja vanuses 15–24) Sealjuures ei puudunud koosviibimiselt ka oletatav omavalitsuse esindaja, kes hakkas tooma argumente hoone lammutamise kasuks: “/.../ Ja kus iganes suunas me siin külavahel vaatame, igal pool vajab miski kaitsmist, päästmist, säilitamist /.../ Ka maali restaureerimise käigus Peril käinud Tartu Kõrgema Kunstikooli arvukas seltskond leidis, et kogu teose säilitamine pole ka mõttekas, kui hoone tõesti lammutamisele läheb. Maja olukorda on keeruline kirjeldada, siin kehtib reegel “oma silm on kuningas”, aga ma võin kinnitada - see näeb kole välja. Kuigi majas on küte, ei ulatu kraadiklaas saalis, kus maal asub, talvekuudel suurt üle 13 kraadi. Õnneks jääb maaliga seina taha puhvriks kunagine kinoruum, aga pärast seda algab kasutamata ja täiesti amortiseerunud majaosa, mille kaudu hiilib rõskus ja niiskus tasapisi, aga kindlalt edasi. Selle pika jutuga jõudsime nüüd selleni, et meil on vaja väga head ja läbimõeldud plaani ning mõistagi päris palju raha, et leida enam-vähem kõiki osapooli rahuldav kompromiss. Usun, et kogukonnal ja vallal pole ka soovi maali suhtes barbaarselt käituda”. Veel mõned väljavõtted perilaste kommentaaridest:

“Nüüd suhtun maali paremini, sest lapsena kartsin pimedas kinosaaalis neid nägusid. Aga see on osa Peri ajaloost ja ma väga loodan, et see säilitatakse.”

“Ma usun, et olen iga sentimeetri maalist pähe õppinud. Pisema lapsena kartsin vahel maali, suurema lapsena ei mõistnud seda. Meie jaoks ärkas maal lapsepõlves ellu, selle baasil sai palju jutte loodud. Pikutatud saali põrandal ja arutletud kelle vanem keegi on ja mis maalil toimub.

Kuna meie pere laste sünnipäevi ja ristimispidu on saalis toimunud siis kogu meie suguvõsa seostab seda maali heade mälestustega.”

“Vaadates tundub nagu sünge ja külm, aga mida rohkem detaile märgata seda soojemaks maal muutub.”

“Väga ilus teos on. Sellist pole kuskil teist.”

“Töötasin aastatel 2000-2018 Peri raamatukoguhoidjana ja tol ajal leidis päris palju inimesi, kes ütlesid, et nii kole ja õudne maal, miks seda vähemalt kardinatega kinni ei kaeta. Minule maal meeldis. Eriti sellepärast, et saal ja saali interjöö on ajastutruu. Laevalgustus, toolid - kõik oli vana. Seletasin siis inimestele, kes maalil on ja rohkem veel seletasin, et see on äge ja ainulaadne. Tavalisi saale on igal pool.”

“See teos mõjub külmalt ja närviliselt. Ta nagu üldse ei toeta ega julgusta vaatajat. Kuna olen viimaste sündmuste valguses selle taiese üle palju mõtisklenud ja juurelnud, tekkis ühel hetkel kahtlus, et kunstnik tahtnuks nagu meelega kunstivõhikut (mida üks lihtne maainimene ilmselgelt on) narrida. Asjaolu, et töö valmis eelneva kavandita paneb küsima, kas ta ise suhtus selle loomisse üsnagi kergekäeliselt.”

“Tekib mälestusi seoses ruumiga, muidu mitte.”

Peril läbi viidud küsitlus näitas, et akt nagu millegi erilise lammutamine, olenemata, kas lammutatav inimestele meeldib või mitte, paneb kogukonna kihama, kraamib lagedale lapsepõlvemälestused ning tekitab hulga emotsioone. Perilased andsid “Mahtra sõjale” väga erinevaid hinnanguid, ent selgelt ei jäta see Peril enam kedagi külmaks.

Habaja



Illustratsioon 5. Urve Dzidzaria sgrafiito “Inimesed looduses” (1979)
Habaja raamatukogus. Foto: Habaja raamatukogu Facebooki leht.

Habaja raamatukogus asuv Urve Dzidzaria freskomaal (ill 5) sai valitud, sest erinevalt Kasemaa taiesest mõjub see malbelt ja rahuliselt, meenutades pehmes ent elavas värvigammas ning teatud mõttes ka kompositsioonilt Soomes sõjajärgselt viljeletut.⁵⁷ Habajalt oli kokku 16 vastajat, 4 meest ja 12 naist. Neist

1 vastaja vanuses 15–24,

4 vastajat vanuses 25–34,

4 vastajat vanuses 36–49,

6 vastajat vanuses 50–64

1 vastaja vanuses 65–80.

10 vastajat leidsid, et fresko meeldib neile. 4 vastajat ei osanud öelda, kas maal neile meeldib või ei ning neid, kellele fresko poleks sootuks meeldinud, vastajate seas ei olnud. Kõik 16 vastajat arvasid üksmeelselt, et teose peaks säilitama. Näiteks üks vastajatest, mees vanuses 50–64, ei osanud küll öelda, kas maal talle meeldib või ei, aga leidis ometi, et peaks säilitama ning lisas

⁵⁷ Johanna Ruohonen kirjeldab oma doktoritöös maheda freskoliku värvigamma, eriti sinise, kasutamist Soome monumentaalmaali ühe võttena. Isegi, kui tegu oli õli- või temperamaaliga. Sellega püüti saavutada teose harmooniline sulandumine ümbritsevasse ning tüünestav mõju.

J. Ruohonen, *Imagining a New Society. Public Painting As Politics in Postwar Finland*. Doktoritöö. Turu: Turu Ülikool, 2013, lk 177–178.

tunnustavalt: “Tundub, et on vaeva nätud.” Ankeet suutis ka “valgustada” üht kohalikku, kes nentis, et sai maalist teada “Just praegu, ankeeti täites” ning järkevale küsimusele, kus uurisin, mis emotsioone maal tekitab, vastas sama habajalane: “võimas emotsioon!” Veel arvati:

“Kunstniku uskumatu pühendumine oma töös.”

“Armas looduslik idüll.”

“Meenutab Nõukogude aegu, kuna Habaja oli minu esimene töökoht peale kõrgkooli lõpetamist. Eredamad mälestused jäävad sellesse aega.”

“Maale võiks tutvustada Eestimaa ekskursioonide käigus.”

“Maalid on väärtuslikud kunagi ja kellelegi.”

Habaja freskomaali kohta täidetud ankeetides põhal võiks öelda, et mida meeldivam ja arusaadavam visuaal, seda leplikum ka suhtumine.



Illustratsioon 6. Aulin Rimmi kompositsioon Treimani rahvamaja saalis (1960ndad). Foto Viljar Soomre, 2021.

Treimani rahvamajas ilutseva Aulin Rimmi teose (ill 6) valisin esiteks seepärast, et tegemist on klassikalise dekoratiivteosega, sporditeemalise kompositsiooniga, mis valmistatud metallvarbadest. Samas on kujutuslaad arusaadav ning teostus meisterlik. Teiseks valisin teose, sest olles Treimanist pärit, mäletan emadepäeva-, jõulu-, või mis tahes pidusid, kus kogu kohalik õpilaskond mobiliseeriti lavale esinema, tahtsid või mitte. Mina ei tahtnud ja ainus viis elada üle suurel laval esinemine (Treimani kultuurimaja ahtake lava oli toona suurim püüne, mida olin elus näinud), oli üle publiku peademere naelutada pilk kolme rauast tüdruku külge, kes staatilistesse poosidesse lukustatuna mõjusid turvaliselt. Kolm korvpalli mängivat raudvarbadest naisefiguuri olid neutraalsed, isegi mittemidagiütlevad, ei ilusad ega koledad, aga rahustavad, mäletab 10-aastane mina. Alles praegu, omandatud hariduse ja kogemuse pinnalt näen neis kolmes tardunud figuuris elu. Näen kunstniku meisterlikku võtet luua liikumatutele naisfiguuridele võimet olla kui keset tuliseimat korvpallimatši. Huvitav oli teada, mida arvasin teised, kes minuga rahvamaja jaganud on.

Küsitlusele vastas järjekordselt 16 inimest, 4 meest ja 12 naist:

7 vastajat vanuses 36–49,

5 vastajat vanuses 50–64

4 vastaja vanuses 65–80.

14 vastanut märkis teose meeldivaks, 1 ei osanud öelda ning 1 ei olnud kompositsioonist teadlik. Kõik vastajad arvasid, et teos tuleks säilitada. Rimmi dekoratiivteos tundus tõepoolest vastanutele meeldivat ja häid mälestusi esile toovat:

“Sellega on nii harjutud, sest minu lapsepõlve kooliajal oli see kogu aeg seal. On siiani. Ütleme nii, et innustab pallimängule, ilus kaunistus rahvamaja seinal.”

“Kui juhtuks isegi miskit sarnast teost nägema-- Treimani klubi on unustamatu, osalt kindlasti selle kompa pärast.”

“Lapsepõlv tuleb meelde. Simmanid ja muud peod.”

“Sporditeemaline teos, aga saalis kunagi sporti teha ei lubatud. Põhjuseks toodi, et põrand on liiga pehme.”

“Noorust meenutab.”

“See kuulub minu jaoks selle saali juurde!”

Huvitaval kombel sattusid selles küsitluses osalema peamiselt auväärsemas eas inimesed, vanuses 15–35 vastajaid ei olnud. Ometi ei meenutanud keegi “vene aega” vaid ikka helget noorust ja muid mälestusi.



Illustratsioon 7. Mai Järmuti keraamiline ehissein (1985) Saue Gümnaasiumis. Foto: Martin Siplane, 2021.

Saue gümnaasiumi keraamiline ehissein (ill 7) sai valitud, sest tegu on üsna omanäolise ja erandliku tööga. Popkunsti sugemetega keraamilise ehisseina kohta avaldas arvamust 46 inimest, neist, kes soo kirja panid, naise 39 ja mehi 6. Vanuse lõikes:

- 5 vastajat vanuses 15–24,
- 6 vastajat vanuses 25–34,
- 23 vastajat vanuses 36–49,
- 9 vastajat vanuses 50–64
- 2 vastajat vanuses 65–80.

30 vastanut leidsid, et teos meeldib neile, 5 vastanut arvasid, et neile ehissein ei meeldi ning 8 ei osanud öelda. Et ehissein säilitada tuleks, arvas 36 vastanutest. Arvamusel, et ei peaks säilitama, olid 2 küsitluses osalenud ning erapooletuks jäi 5 vastanuist. Arvamused omanäolise teose kohta tukerdasid seinast seina. Kellele kangastus suisa Tšernobõl (vastaja vanuses 15–24), kes palus, et teost mitte mingil juhul maha ei võetaks (vastaja vanuses 50–64). Lisaks vastaja, kes leidis, et ehissein on aegunud ja poleks tarvis säilitada, ent tunnistas, et kuna tegemist on kuulsa kunstniku tööga, ei saa seda maha võtta (vastaja vanuses 35–49) :

“No kui ma ka nüüd lastega seoses koolis käin, siis esimese trepist üles minnes tuletab see kohe meelde väiksenä trepist üles jooksmist jne....väga meeldivad mälestused tulevad esile. See on tore, et kool on tundmatuseni muutunud aga see sein on alles jäänud”

“Meenutab hiljuti vaadatud sarja Tšernobõlist.”

“Aegunud, ajale jalgu jäänud nõukogude lasteaedu meenutav taies.”

“See sein on meie kooli sümboolikas olulisel kohal. Tegemist on minu teada üsna haruldase teosega – oma aja meistri loodud, rõõmsameelne nii temaatiliselt kui värvide osas. Õpilased on seda uurinud läbi aegade ning isegi märkan alati uusi detaile, kui kauemaks vaatama jään.”

“Visuaalselt-esteetiliselt ei ole just mu lemmikteos, aga kahtlemata elavdab ja täiendab kooli interjööri.”

“Visuaalselt meeleolukas ja tagab turvatunde.”

“Sellel seinal võiks olla midagi rõõmsat, mis tervitab igal hommikul lapsi või rohekompositsioon. Ka looduspildid sobiks.”

“Saue Gümnaasiumi fuajees nii nähtaval ja käidaval kohal võiksid olla kaasaegsed, vahelduvad kunstitööd või õpilastööde paremik.”

“Palun mitte maha võtta!”

“Teos muudab kooli üldpildi huvitavamaks, kuid ma ei olnud teadlik, et tegemist on mingi taolise kunstiliigiga.”

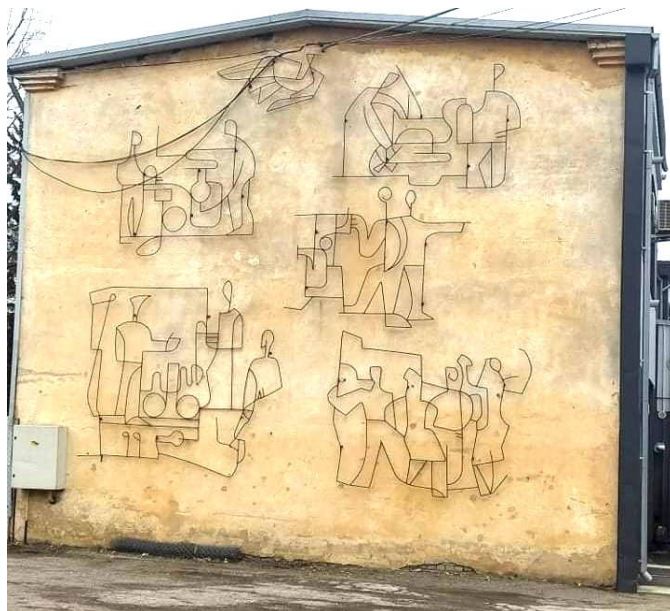
“See lihtsalt oli seal. Igapäev käisime sada korda mööda ja harjusime ära. Praegu pilti vaadates tekkis soe tunne ning detailid tulid meelde, nt ketsipaelad.. või kortsus värvituub.”

“Tean ainult, et see on kellegi kuulsa kunstniku tehtud ja et seda ei tohi maha võtta.”

“Las ta olla, käib selle majaga kaasas. Muu maja on palju muutunud, see üks asi võiks jääda.”

“Kuna tegemist on kunstiga, siis tuleks see kindlasti säilitada, olemata sellest, kas see kellelegi kunstina meeldib või mitte. Seostub tugevalt koolipõlve mälestustega.”

Järjekordselt tuleb tõdeda, et mida erilisem teos, seda erisugusemad arvamused. Sarnaselt Perile, mille puhul arusamaatu ja sünge sisu inimestes kahetisi arvamusi äratas, mõjub siin, tundub, võõrastavalt vorm.



Illustratsioon 8. Lembit Saartsi metallvarbadest figuurid (1960ndad) Tartu katseremonditehase alal. Foto: Maris Veeremäe, 2021.

Valisin küsitluse Tartus Ropka linnaosas endise katseremonditehase hoonel oleva figuuristiku (ill 8), mis mind oma salapärase saamislooga intrigeerinud on. Ühelt poolt kahtlustäratavalt naivistlik, et olla professionaalse kunstniku kätetöö, teisalt liiga meisterlik, et olla remondimeeste hobipainutus. Ootasin suure põnevusega, mida inimesed kriipsujukudest arvavad. Siinkohal lisasin ankeeti veel ühe liigenduse, mis teistes puudub. Palusin vastajatel määratleda, millises Tartu piirkonnas nad enamasti tegutsevad. Nii soovisin saada aimu, kas suuremas asulas märgatakse avaliku ruumi teoseid peamiselt oma naabruskonnas või ka mujal kodulinnas. Kokku vastas küsitlusele 24 tartlast või Tartuga seotud persooni. Neist naisi oli 21 ja mehi 3. Ei vähem ega rohkem kui pooled vastanuist olid teost varem näinud ja pooled ei olnud. Ropka piirkonna inimestest olid objektiga tuttavad 6 vastanut, ei olnud tuttav 5 vastanut. Mujalt Tartust olid teosega tuttavad 6 vastanut ning 7 ei olnud. Vanuse lõikes jaotusid oma vanuse märkinud vastajad:

11 vastajat vanuses 25–34,
9 vastajat vanuses 36–49,
3 vastajat vanuses 50–64.

14 küsitluses osalenut leidsid, et figuuride grupp meeldib neile, 3 vastanut seevastu tunnistasid, et ei meeldi ning 3 ei osanud öelda, kas meeldib või mitte. Et teost tuleks säilitada, arvas 17 ankeeditäitjat. Mitte säilitamist pooldas 2 vastanut. Vastanud arvasid:

“Töötasin selles tehases n-ö vene ajal ja võib-olla seetõttu ei suuda peale kommunistliku (töö)propaganda seal midagi eriti näha - ühesõnaga, ei suuda objektiivset hinnangut anda.”

“Mõtlen kubismile ja et kuidas Picasso maalidel need kompositsioonid oleksid koloreeritud.”

“Meenud rahu ja enesekindlus, mängulisus.”

“Sarnaseid teoseid seinal on olnud üle Eesti palju paremaid.”

“See seostub mul 60. aastatega ja mulle toleaeagne disain meeldib. Kunstiga on nii ja naa. Aga selle kompositsiooni koht on siiski linnaruumis, kui maja nt lammutatakse, siis ma ei näe, et vanaraua laos säilitamisel mõtet oleks, aitab piltidest.”

“Nõukanostalgia, mida endal ei ole, pigem vanemate oma.”

“Tuletab meelde Mustamäel olevaid suuri kunstiteoseid (TalTechi lähistel), mida lapsepõlves sai imetletud.”

“Kui ma seda esimest korda nägin, siis oli see tore üllatus. Oleksin tahtnud teada, kes ja millal selle tegi.”

Võis tegelikult eeldada, et tehases viljeletud tegevusvaldkondi kujutavad kriipsujukud mõjuvad naiivselt ja tekitavad ka vastuokslikke sentimente. Niisiis nägid tartlased kompositsioonis nii paralleeli Picasso stiiliga (vastaja vanuses 25–34) kui nõukogudeaegset tööpropagandad (vastaja vanuses 50–64). Huvitav on, et kriipsujukude autoriks on Ülo Soosteri kuulsast sõpruskonnast

pärit pallaslane Lembit Saarts, kes tõepoolest vaimustus kubismist ega olnud “veneaegsest” tööpropagandast tõenäoliselt sugugi huvitatud.



Illustratsioon 9. Üks metallkompositsioonidest Võru spordikooli fassaadil (1970ndad). Foto: Anu Soojärv, 2014.

Võru kesklinnas, spordikooli välisseintele kinnitatud metallkompositsioonid (ill 9) sai küsitluse lülitatud põhjusel, et need on abstraheritud, ent mitte ülemäära. Paariku 1970ndate alguse laad ei ole pealetükkiv, samas esitab oma rolli hästi oma “peremehe”, tummavõitu halli hoonemassiivi elavdamisel. Tekkis huvi, mida arvavad kohalikud. Küsitlusele reageeris küll vaid 11 võrulast. Vastanutest 2 olid mehed ning 9 naised, kellest

1 vastaja vanuses 15–24,

3 vastajat vanuses 25–34,

5 vastajat vanuses 35–49,

1 vastaja vanuses 50–64

1 vastaja vanuses 65–80.

Üks vastanutest oli märganud vaid üht kompositsiooni, ülejäänud teadsid mõlema olemasolust. Üks ankeeditäitja leidis, et teosed talle ei meeldi ning neid ei peaks säilitama (vastaja vanuses 65–80), ülejäänud kiitsid, et meeldib ja arvasid kompositsioonid ka säilitamisväärset olevat.

Võrulased arvasid:

“Tore asi, ikka parem kui tühi sein.”

“Ei ole emotsioone.”

“Tean, et pallidega inimfiguurid on küll võrkpallurid (vist) aga mulle meenutavad nad hoopis pallidega võimlejad. Võibolla on asi ka selles, et olin ise võimleja, kes kõrvalmajas trenni tegi ja spordikoolist mööda Tamula sööklasse (tol ajal talongi eest) lõunasööki käis söömas.”

“Märkasin umbes 1988 aastal, kui olin 6 aastane ja käisin emaga üle tee asuvas apteegis.”

“Maalapsena tundsin aukartust suurejoonelise hoone ja ka sellise institutsiooni nagu spordikool ees.”

“Ei oska öelda, olen sellega harjunud.”

“Tekitab lõbusaid emotsioone, sest tihti oli kujudele valge kriidiga joonistatud rinnad või peenis.”

Arvamused Võru spordikooli kompositsioonide kohta olid niisiis neutraalsed ja viisakad nagu kompositsioonid ise. Naljatileva ääremärkusena tuleb mainida, et kommentaari “ikka parem kui tühi sein” võiks esitada näiteks monumentaal-dekoratiivkunsti tunnuslause kandidaadiks.

Kokkuvõte

Minu hinnangul täitis küsitlus oma eesmärgi – hankisin vastustest uut infot, samuti teavet, kuidas seesugust küsitlust tulevikus tõhusamalt üles ehitada. Ja ankeet suutis inimesed teema üle mõtisklema panna. Teema osas põhjalikumate järelduste tegemiseks tuleks kindlustada, et vastaksid erinevad vanusegrupid ning käsitleda laiahaardelisemalt Eesti piirkondi. Seda on pelgalt internetipõhise ankeediga raske tagada. Kohati oli ankeedi levitamine päris keeruline, sest iga jagatud küsitlus oli koostatud kindla kogukonna jaoks ning eeldas vastuseid vaid soovitud grupilt. Nii oleneb küsitluse jõudmine sihtgrupini suuresti sellest, kui aktiivne oli kogukond sotsiaalmeedias või kui vastutulelikud olid omavalitsuste ning asutuste esindajad, kellel ankeeti jagada palusin. Veel näitas katse, missuguseid küsimusi edaspidi lisada ning kuidas küsimuste esitamisele läheneda. Sellegipoolest oli vastuste läbitöötamine põnev ning saadud vastused pakkusid ettekujutust inimeste suhtumisse nõukogude monumentaal-dekoratiivkunsti. Sobramine kogukonnaliikmete mõttemaailmas rahustab, et nõukogude monumentaalkunsti tulevik ei pruugi olla sugugi tume. Enamusele kõnealused teosed meeldivad, osadele ei meeldi ja kolmandatel on ükskõik. Visuaalselt loetavamad taiesed imponeerivad rohkem ja abstraktsemad ning komplitseerituma sisuga vähem. Osadele kangastub “vene aeg”, teistele pelgalt noorusaeg ja ruumiga seotud mälestused. Ja seda kõike erineva vanuse ja soo lõikes. Uuritavate teoste olemasolust on vastanud suures osas teadlikud, nii mõnigi hakkab alles ankeeti täites objekti üle põhjalikumalt mõtisklema. Ent erinevas vanuses ning erinevast soost vastajate reaktsioonidest kumab läbi kaemus, mida veel 10–15 aastat tagasi suure tõenäosusega poleks vastustest lugeda saanud. Nimelt leiab muljetavaldav osa vastanuist vaatamata sellele, kas objekt neile isiklikult meeldib või mitte, et teost tuleks säilitada, sest see on “vist kunst” või seepärast, et nõukogudeaegsed nähtused on ka olulised. Kindlasti vajavad nõukogudeaegne arhitektuur ja monumentalkunst avalikku rohkelt kõlapinda, sest just sel viisil kinnitub arusaam nende väärtusest.

Illustratsioon 10. Kõnekas foto. Vabatahtlikud 1990. aastal Telemaja valvamas, seoses Interrinde organiseeritud Toompea lossi ründamisega. Telemaja kaitsjate selja taga Igor Balavi figuur “Telesilm”(1960ndad). Foto: Tiit Veermäe. Eesti Rahvusarhiiv: EFA.204.0.170960.



3. EESTI NÕUKOGUDE MONUMENTAALKUNST. PLASTGRAANULITEST METALLVABRADENI.

3.1 Näituse korraldamise protsess

Eellugu

2021. aasta märtsis võttis minuga ühendust Muinsuskaitseameti kommunikatsioonispetsialist Madle Lippus ja tutvustas seekordset muinsuskaitsepäevade näitust, mis pühendub Eesti nõukogude monumentaalkunstile. Muinsuskaitseamet oli näituse tarvis kokku kutsunud initsiatiivgrupi, mille esimesele koosolekule Madle ka mind palus. “Kollektiivse aju” moodustasid näituse initsiaatorid Madle Lippus ja Eve Rand Muinsuskaitseametist, kunstitheadlased Ingrid Ruudi ja Gregor Taul, konservator Hilikka Hiiop ning pärandieksperdid Linda Lainvoo, Laura Ingerpuu ja Liina Jänes. Koosolek päädis sellega, et näituse auväärsetesse kuraatori ja sisulooja rollidesse määrasid grupiliikmed Gregor Tauli ja minu. Järgmiseks ladusid initsiatiivgrupi liikmed lauale kogu oma teabe Eestis maakonniti säilinud nõukogude monumentaal-dekoratiivteoste olemasolust. Ehkki arvestatav, kippus kogunenud materjalist näituse koostamiseks väheks jääma, samas oli ilmne, et ainest on Eestimaal peidus märksa rohkem. Ka muinsuskaitse maakonnainspektorid ei leidnud märkimisväärt lisa. Tuleb tunnistada, et asendamatu vahemees tänasel päeval on sotsiaalmeedia. See on muidugi nagu kratt, mis võib hukatusse viia või olulist kasu tuua. Näitusemeeskonda soosis edu – Facebook⁵⁸ tassis meile suure hulga monumentaalteoseid kokku ehk üleskutse anda üles Eesti monumentaalteoseid sai hulgaliselt vastukaja ning edasi jagamisi. Saime sadakond vihjet, millest seni avastamata teoseid ca 40, mõned küll hävinud või maetud viimistluskihtide alla.

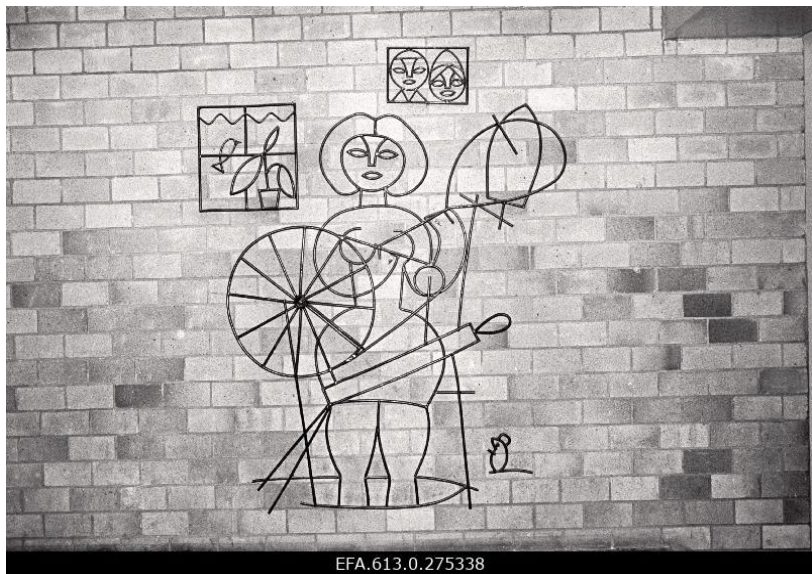
Edasi tuli kogunenud ja järjest lisanduv materjal läbi töötada. Enamus vihjetest ei sisaldanud kuigi terviklikku informatsiooni, seepärast tuli ühendust võtta asutustega üle Eesti, täpsustamaks, kas vihjetes välja pakutud objektid kuuluvad meie uuritavasse perioodi ning on need üldse säilinud. See oli ajamahukas, ent huvitav protsess – jälgede ajamine, mis kätkes palju inspireerivaid telefonikõnesid ja virtuaalseid kirjavahetusi. Samuti tundide viisi arvutis veetmist ning laululaste ja tantsumemmede, kooliaktuste ja kogukonnaürituste pildigaleriide läbi

⁵⁸ Üleskutse anda teada Eesti nõukogude monumentaalkunstist
<https://www.facebook.com/anu.soojarv/posts/10159133629294605> (vaadatud 29. VII 2021).

lappamist, et tuvastada rahvamajade, koolide, lasteaedade ja külakeskuste seintelt soovitud objekte. Samuti toimus põhjalik “inventuur” MuIsi ja Fotise keskkondades, et leida kogunenud objektidest ilmekaid ajaloolisi fotosid.

Info kogumise periood ei olnud viljakas üksnes teoste osas, vaid ka inimeste ja kontaktide mõistes. Ehkki üks suur hüpotees siinses magistritöös on, et Eesti inimesed kõnealust pärandit ei märka ega väärtusta, olid kokkupuuted asutuste esindajate ning n-ö inimestega tänavalt positiivsed ja tulemuslikud. Saadeti innukalt materjali, võeti vaevaks fotosid teha ja ise juurde uurida. Paljude asutuste esindajad, näiteks Sindi seltsimaja kultuurijuht, Karepa külakeskuse juhataja, Väätsa kultuurimaja eestvedaja ning Treimani rahvamaja juhataja tundsid terve kogukonna nimel uhkust, et nende eestkostel olevas keskusel sedalaadi teos on. Kui uurisin

Sindi kultuurijuhilt, kes võiks olla Sindi seltsimaja metallfiguuri “Ketraja” (ill 11) autor, esitas kultuurijuht päringu edasi Sindi muuseumisse ning veel mitmesse punkti, kuni päring jõudis minuni tagasi läbi EKA konserveerimis- ja muinsuskaitseosakonna, kuhu Sindist viimaks küsimusega pöörduti.



Illustratsioon 11. Metallkompositsioon Sindi seltsimaja fuajees. Foto: Kunnar Allikvee, 1982. Eesti Rahvusarhiiv: EFA.613.0.275338.

Lisaks komandeerusin kunstiootsinguil Tartusse, Viljandisse ja Haabneeme kunagistesse Kirovi kolhoosi valdustesse, mis sai teoks taas läbi üleskutse. Tartus avanes võimalus tutvuda Pallase konserveerimisosakonna õppejõu Tuuli Puhveli ja tema võluva kunstnikukodu ning põhjaliku monumentaalkunsti õpetamiseks kogutud materjaliga. Viljandis sain Jämejala psühhiaatriaigla “pererahvalt” personaaltuuri haigla kunagises kultuurimajas, mille 1970ndatest säilinud interjöörid⁵⁹ koos valtsplekist pannooga on maiuspalaks igale retrohuvilisele. Endises Kirovi

⁵⁹ M. Haav, Viinaravimeeste ehitatud kultuurimajas on endiselt aasta 1987. – Sakala, 16. XI 2019.

kalurikolhoosis tutvustas kolhoosi ühe kunstniku, Tõnis Soopi tütar aga kunagist eluolu Kirovis ning oma isa kätetööna peamamija valminud sgrafiitot “Kalad”.(1970nad)

Näituse objektide valimine

Kogu ülalkirjeldatud infotulv osutus asendamatuks abivahendiks näitusel eksponeeritavate objektide valimisel, mida initsiatiivsalgaga järgmiseks tegema hakkasime. Mida ja miks kogu virvarrist valida, oli mitmekülgsest keerukas küsimus. Mida näitusega vaatajale öelda, millele keskenduda? Kas lähtuda näituse pealkirjast “Peidus pärand” otse või kaudselt? Kas piirduda dekoratiivteostega või kaasata monumendid? Kas näidata ainult pärle või vastupidi, hoopis tundmatuid ja mõõdukama kunstiväärtusega objekte? Või kõiki läbisegi? Viimane mõte – joonistada ülevaatenäitusena välja läbilõige nõukogude Eesti monumentaal-dekoratiivkunsti, monumentide ja dekoratiivskulptuuride pärandist kogu oma mitmekülguses, tundus kõigile kollektiivse aju sagaratele ühtviisi õilis mõte.

Võtsime initsiatiivsalgaga eesmärgiks leida väljapanekule igast maakonnast kuni neli teost. Tallinnat ja Tartut kui suuremaid keskusi, kus rohkem teoseid, otsustasime kajastada eraldi. Kogu materjali seast n-ö nende õigete välja sõelumiseks kulus mitu sisukat veebikoosolekut, lisaks viimane lihv meilt Gregoriga. Näituseobjektideks kujunesid niisiis:

- 1) tähtteosed tuntud monumentalistidelt (Linnahalli gobelään “Inimeste elu”, Enn Põldroos, 1985; sgrafiito Põdrangu sovhoosikeskuses, Eeva-Aet Jänes, 1978; Elmar kitse freskod esndises Keava tõuaretuskeskuses, 1969 jt),
- 2) objektid, mis illustreerivad toonaseid materjaliotsinguid (Lagle Israeli ja Valli Lember-Bogatkina merekividest mosaiigid, alustatud 1960ndatel; klaasplastist Raadiotuvi Raadiomaja fassaadil, Riho Kuld, 1978; plastmassgraanulitest mosaiik endises Aparaaditehase ujulas, Mark Kalpin, 1980ndad jt),
- 3) teosed, mis illustreerivad toonast materjalikasutust (Leppo Mikko keraamiline teos TLÜ Akadeemilises raamatukogus; metallkompositsioonid erinevatelt autoritelt, näiteks võimlejaid kujutavad kompositsioonid Võru spordikooli fassaadil, autor teadmata, 1970ndad ; vitraažid, näiteks endises Sakala kultuurikeskuses, Rait Prääts, 1985; värvilise

killustiku ja metallsõrestiku abil kujundatud Mustamäe paneelelamute dekoratiivsed paneelid, V. Lember-Bogatkina, E. Põldroos; erinevad seinamaalitehnikad, näiteks Nikolai Kormašovi sgrafiito Põltsamaa kultuurikeskuses, 1965; kipsreljeefid Räpina Ühisgümnaasiumis, Mari Tiilen, 1961),

- 4) teosed, mis on ühel või teisel viisil peidus (avalikkusele teadmata Mait Summataveti ja kaastudengite ERKI lõputöö Tallinna Tuletõrjeühingu hoones, 1960ndad; maalikunstnik Elmar Kella loodud fresko, mis tuli lagedale Hiiumaal Prähnu mahajäetud puhkekeskusest, Igor Balašovi skulptuur “Telesilm”, mis asub Tallinna kesklinnas Telemaja seinal, ent sulandub möödujate jaoks sageli fassaadiga ühte jt),
- 5) taiesed, mida leiab ehk sagedaimini Eesti asulakeskustest (plekist rahvatantsijad Jämejala kultuurimajas, 1970ndad; figuurid “Sport” ja “Suvi” Kääriku spordibaasis; metallvarbadest kompositsioonid Treimani ja Sindi rahvamajades jt),
- 6) objektid, mis kerkivad muul moel esile kui huvitavad ja erandlikud (naivistlikud metallfiguurid Tartu katseremonditehase hoonel, Lembit Saarts, 1960ndad; metallist ehisseinad Ramsi külas, mis olevat valmistatud kohalike elanike poolt; Andrus Kasemaa peadpööriv sekomaal väikese Peri küla kunagises kolhoosikeskuses, 1985; Tapa kunagise sõjaväeosa seinamaalingud; Mai Järmuti popilik ehissein Saue gümnaasiumis, 1985 jt),
- 7) monumendid, et näidata nõukogude Eesti avaliku ruumi teoste laia spektrit (Kärdla kalevivabriku monument, Mati Karmin, 1985; represseeritute mälestussammas “Okaskroon” Rakveres, Allan Murdmaa, valmis 1991; monument “Au tööle” Kohtla-Nõmmel, Olav Männil jt),
- 8) dekoratiivskulptuurid (Võrumaal Kobelas asuva Linda kolhoosi dekoratiivskulptuur, Jaak Soans, 1970ndad; Skulptuur “Tuum” TLÜ Akadeemilise raamatukogu ees, Henriete Nuusberg-Tugi, 1967, Leonhard Lapini arhitektoonid Pärnus terasselamu Kuldse Kodu ees, 1970ndad),

9) reljeef (Olev Siinmaale pühendatud reljeef Siinmaa maja fassaadil Pärnus, Ekke Väli, 1980ndate algus).

Kokku kogunes 61 väga erinevat teost üle Eesti (lisa 4). Kuna näituse maht dikteeris mastaabi, tuli hulgaliselt huvitavat materjali ka kõrvale jätta. Kuna pelgalt Tallinnas leiduvate objektide põhjal saaks koostada mitmekülgse näituse, oli tarvis ohverdada nii mõnigi suurepärase teos. Välja sai jäetud Enn Põldroosi mosaiik “Noorus” Tallinna Tehnikaülikooli fuajees, et Põldroosi kõrval ka teisi autoreid tutvustada. Välja jäi Kalevi spordihalli sgrafiito, seda, 1960ndate alguse laadi esindavad Mustamäe ja Karjamaa elamute otsaseinte pannood. Teisalt pidime mõne piirkonna osas kinni haarama pea kõigest, mida leidsime, sest objektid jaotusid maakonniti üsna ebaühtlaselt. Näiteks endiselt varjab kiivalt oma aardeid Läänemaa.



Illustratsioon 12. Kunstiteadlase Gregor Tauliga Solarise keskuses säilinud Rait Präätsa vitraaži uurimas ja pildistamas. Foto: Anu Soojärv, 2021.



Illustratsioon 13. Näituse fotograaf Martin Siplane endises Rapla teedevalitsuse majas, praeguses kirstuvabrikus Ilmar Malini pannood pildistamas. Foto: Anu Soojärv, 2021.



Illustratsioon 14. Martin Siplane ja Anu Soojärv pildistamas Tallinna Tuletõrjeühingu hoones asuvat Mait Summataveti ja kaastudengite ERKI lõputööna valminud sgrafiitot pildistamas. Foto: Liivi Pregel, 2021.

Eelarve

Pärast eelarve kokkulöömist võib säravate mõtetega juhtuda nagu Tuhkatriinu muinasjutus – need muutuvad täiesti tavalisteks mõteteks või jooksevad hallide hiirtena sootuks laiali. Kui koostasime näitusemeeskonnaga “Peidus pärand” näitusele eelarve, milles kajastusid kujundaja, fotograafi, keeleteoimetaja, tekstikirjutajate, meie endi ning kõikvõimalike teiste olsaliste ning tegevuste töötasud ning kulud, oli selge, et Muinsuskaitseameti rahastusele tuleb lisa hankida. Mai lõpus kirjutasime Gregoriga kaks taotlust Eesti Kultuurkapitalile, mis päädis sellega, et arhitektuuri sihtkapital panigi meie ettevõtmisele õla alla, kujutava kunsti sihtkapital paraku mitte. Tekkis Sirbi ja Vasara veergudelt tuttav küsimus – kuidas edasi ja kuidas paremini? Otsusatsime näitusemeeskonnaga siiski mitte alla vanduda ja järgmiseks sündis idee paluda abi läbi Hooandja platvormi. Magistritöö kirjutamise ajal oli Hooandja projekt veel arengujärgus.

Näitusetekstid

Oluline roll näituse korraldamisel on näituse tekstide koostamine. Otsustasime Gregoriga võtta kirjutada ligikaudu kolmandiku näitusetekstidest. Ülejäänud jagasime laiali kirjutajate vahel, kes moodustavad sama mitmekülgse seltskonna nagu on näitusematerjal. Kirjutajateks said nii väarikad kunsti- ja arhitektuuriajaloolased (Kai Lobjakas, Reeli Kõiv, Juta Kivimäe, Robert Treufeldt), konservatorid ja muinsuskaitsejad (Hilkka Hiiop, Tuuli Puhvel, Varje Õunapuu, Madis Tuuder jt) kui noored potentsiaalid kunsti- ja arhitektuurihuvilised (Anna-Liiza Izbaš, Mia Maria Rohumaa jt). Ehkki tekste tuli stiiliühtluse huvides pisut toimetada ning viia tavalugejale sobivale tasandile, on kirjutajate mitmekülgsus antud näitusetekstide puhul oluline väärtus. See lisab väljapanekule dünaamikat, illustreerib teema mitmekülgset aktuaalsust ning pakub erisuguseid lähenemisviise.

Lisaks vajavadki meie näituseobjektid üsna loomingulist lähenemist, sest enamuse kohta ei ole suuremat teada. On teoseid, mille puhul on olemas info autori kohta. Näiteks Treimani rahvamaja metallkompositsiooni autor on skulptor Aulin Rimm. Vastuseta jäävad siinkohal aga mitmed olulised küsimused – kuidas rahvamaja juhataja organiseeris rahvamaja saali dekoratiivteose? Miks just Rimm? Kuna näituse korraldamiseks mõeldud aeg põhjalikumalt detektiivitööd ei võimalda, jäävad antud küsimused hetkel vastuseta. Näituseobjektide seast leiab

töid, mille puhul ainsaks teabeks on, et see on olemas. Metallkompositsioonid Võrus spordikooli fassaadil pärinevad küll 1970ndatest, mil hoone valmis, ent rohkemat ei leidunud spordikooli ehitust puudutavas dokumentatsioonis⁶⁰ ega mäletanud kohalikud. Puuduliku informatsiooni korral tuli improviseerida ning tegeleda pigem konteksti avamisega. Näiteks mainitud Treimani rahvamaja Pärnumaal oli Rimmi teose valmimise ajal kalurikolhoosi “Kalur” kolhoosiklubi. Selleks, et lugejale objekti põnevamaks muuta, kaevusin nõukogude Eesti kalurikolhooside ajalukku ning kostitasin lugejat lisaks teabele kompositsiooni kohta ka mahlakate sotsialistlike kolhoosinimetustega. Väljapanekule jagub muidugi ka küllalt teoseid, mille detailne saamisloogu on tulnud autorilt endalt. Sel viisil on muuhulgas kujunenud minu tekstid Riho Kulla Raadiotuvi, Igor Balašovi Telesilma ning Mustamäe paneelmajade dekoratiivsete otsaseinte kohta.⁶¹

3.2 Unustatud monumetaal-dekoratiivteosed ja kunstnikud

Näitusematerjali kogumise ja sünteesimise üks oluline tulem on uue informatsiooni teke. Mitte ainult seni avastamata teoste leidmine, vaid ka teoste taga peituvate kunstnike väljaselgitamine. Järgmiseks valik näitusematerjali koostamise käigus avastatud teoseid ja kunstnikke.

Aulin Rimm (1930–1999)

Aulin Rimm sündis Võrumaal Antsla vallas. Kohe pärast Valga 1. keskkooli lõpetamist 1949. aastal astus ta Tartu Riiklikku Kunstiinstituuti, lõpetades 1955. aastal juba ENSV Riikliku Kunstiinstituudi Tallinnas, seda skulptuuri erialal. Rimm oli aktiivne nii Kunstnike Liidu liikme kui juhatuse liikmena, tegutses ka kunstipedagoogina, ent võimsaima energia pühendas loomingule. Ta alustas näitustel kaasa löömiseiga üsna varakult, võttes esimesest grupinäitusest osa 1957. aastal.⁶² Pidevalt otsiva ja iseõppiva Rimmi mitmekülgset loomingut iseloomustab kunstiloolase Mart Elleri sõnul tundlikkus ja nüansirikkus, oskus tajuda individuaalset, nähes sealjuures üldist.⁶³

⁶⁰ Kreuzwaldi tn 16, Laste spordikool ja koduloomuuseum; objekt 11323, ERA.T-2.4, n1, s4140.

⁶¹ A.Soojärvi, Monumentaalkunst eksterjööris 1960.–1980. aastatel Eestis. Tehniline teostus ja säilivusproblemaatika. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstikultuuri teaduskond, 2015, lk 15–30.

⁶² Aulin Rimm EKABLis

<http://www.ekabl.ee/id/rimmaulin> (vaadatud 26. VII 2021).

⁶³ M. Eller (eessõna), Aulin Rimm: teoste näituse kataloog. Tartu, 1975. Tartu: Eesti NSV Kultuuriministeerium, 1976, lk 7.

Aulin Rimmist ei ole aastaid räägitud. Kunagi tuntud, tunnustatud ning aktiivne kujur oleks kui täielikult unustusse vajunud. Minu sain Rimmist teadlikuks mitu aastat tagasi, kui avastasin juhuslikult foto, millel skulptor minu kodukoha kultuurimajas asuvat dekoratiivteost kokku keevitab (ill 15). Näitusematerjali koostades selgus, et Aulin Rimm oli 1960ndatel ja 1970ndatel üsna tegus dekoratiivteoste kunstnik. Pallase monumentaalkunsti õppejõud Tuuli Puhvel kinnitab oma kogutud materjal põhjal, et Rimmi tööde hulka kuulub ka näiteks Väätša rahvamajas paiknev keraamiline metallosadega ilmestatud ehissein (ill 16), samuti kompositsioon Viljandi Kutseõppekeskuses. Rimmi monumentaal-dekoratiivtöödest kirjutab ka Ressi Kaera.⁶⁴ Aulin Rimmi armastusest katsetada ning rakendada end mitmekülgsest räägib ka 1976. aastal välja antud personaalnäituse kataloog.⁶⁵ “Arvukalt on skulptor valmistanud erinevates tehnikates reljeefkompositsioone, mis on leidnud koha paljude ühiskondlike hoonete interjöörides.” Väljavõte annab alust arvata, et Rimmi monumentaal-dekoratiivteosed ei piirdu sugugi ülal väljatoodud näidetega. Näitusekataloogis ilmneb seegi, et Aulin Rimm eelistas avaliku ruumi teoste puhul töötada metalliga – “Reljeefkompositsioonide loomiseks on Aulin Rimm sageli kasutanud metalli, omandades selles tehnikas töötades märkimisväärse oskuse.”⁶⁶

⁶⁴ R. Kaera, Kas teisejärguline kunst?

⁶⁵ M. Eller, Aulin Rimm.

⁶⁶ Samas, lk 7.



Illustratsioon 15. Aulin Rimm oma ateljees Pärnumaa kolhoosi “Kalur” klubile seinakaunistust valmistamas.
Foto: Erich Norman, 1960ndad. Eesti Rahvusarhiiv: EFA.204.0.69487.



Illustratsioon 16. Aulin Rimmi ehisein Vätsa kultuurimajas. Foto: A. Luhasalu, 1984. Eesti Rahvusarhiiv: EFA.423.0.120576.

Antud magistritöö maht ja suunitus ei võimalda Aulin Rimmi pärandit põhjalikumalt uurida. Küll aga oleks Rimmi monumentaal-dekoratiivteoste kogumahu väljaselgitamine, vähemalt selle üritamine, nõukogude Eesti monumentaal-dekoratiivkunsti kaardistamise seisukohast tõenäoliselt üpris infoküllane.

Tõnis Soop (1937–2016)

Suur osa Viimsi praegusest hoonestusest valmis 1970.–80. aastatel suurejoonelise Kirovi kalurikolhoosi asulana, sealhulgas kolhoosi uus administratiivhoone, mis võttis rolli üle seniselt, 1960ndatel ehitatud väiksemalt keskusehoonelt. 1970ndatel asus Kirovi kolhoosi palgaliseks kunstnikuks ka maalikunstnik ja kunstipedagoog Tõnis Soop. Hiidkolhoosi palgal oli palju

kunstnikke, ent just Tõnis Soopi loominguna on uue kontorihoone fuajees säilinud sgrafiito “Kalad”.⁶⁷ (ill 17)

Tõnis Soop sündis Viljandimaal, kust suundus noorukina Tartusse ning lõpetas seal Tartu Kujutava Kunsti Kooli joonestamise ja joonistamise õpetajana. Seejärel studeeris ta Tallinna Pedagoogilises Instituudis joonistamist, joonestamist ja maali ning lõpetas 1971. aastal ERKI maalikunstnik-pedagoogi erialal.⁶⁸ Niisiis oli Tõnis Soopi suurim kirg kunsti õpetamine. Seda kinnitab ka asjaolu, et just Tõnis Soop oli Viimsi kunstikooli asutajaks, esimeseks direktoriks ja kauaaegseks õpetajaks. Täna tegutseb isa jälgedes Soopi tütar, EKA nahakunsti osakonna vilistlane Anne Soop-Tohver.⁶⁹ Kunstnikuna viljeles Soop peamiselt õlimaali ning osales pedagoogikutsumuse kõrvalt ka innukalt kunstinäitustel nii Eestis kui mujal. Viimsi asukad hindavad Tõnis Soopi mälestust kõrgelt, nii tänu kunstniku panusele Viimsi kunstiharidusse, Viimsi valla lipu ja vapi kujundamise eest, kui ka kunstniku südamliku loomuse pärast. Viimast illustreerib lugu “Kalade” valmimise ajast. Nimelt kirjutas Tõnis Soop sgrafiito alla kaks kunstnikunime – enda ja teda aidanud töömehe oma. Soopi olla seesuguse teguviisi pärast tõgatud, ent kunstnik ei näinud midagi halba otsuses lisada teose alla kaks nime. Soop leidis, et “Kalu” krohvi sisse süvistada ja kujutist värvida aidanud töömehe panus on võrdselt väärt esile tõstmist tema enda, kunstniku, omaga.⁷⁰ Monumentaalteostest on Soopilt teadaolevalt veel sgrafiito Viimsi keskkooli hoones, mis hetkel jõude seisab ning suuremõduline puitskulptuur “Konn”, mille asukoht on hetkel teadmata.⁷¹

⁶⁷ Tegemist on tingliku sgrafiitoga, mille visuaalne kihilisus ei ole saavutatud ainult erinevate kihtide süvistamisega, vaid ka värvide kasutamisega.

⁶⁸ In Memoriam Tõnis Soop .– Viimsi Teataja 25. III 2016, nr 6, lk 5.

⁶⁹ Vestlus Anne Soop-Tohveriga, 6. V 2021.

⁷⁰ Samas.

⁷¹ Samas.



Illustratsioon 17. Sgrafiito “Kalad” endise Kirovi kalurikolhoosi peamajas. Autor Tõnis Soop. Foto: Anu Soojärv, 2021.

Lembit Saarts (1924–2016)

Põnevaim “kohtumine” oli Lembit Saartsiga, kes osutus endise Tartu Katseremonditehase alal säilinud salapärase metallkompositsiooni autoriks. Pikalt arvati, et katseremonditehase kunstiteose näol võis tegu olla nn isetegevusega, mil riiklikult tellitud monumentaal-dekoratiivkunstist inspireerituna otsustati kogukonna siseselt ka ise midagi sellist meisterdada. Tõenäoliselt on sel viisil valminud metallist ehisplaadid kortermajade otsaseintel Ramsi asulas Viljandimaal – ehkki kavandid võisid olla ARSi kunstnike looming, kuuluvat teostuse au kortermajade elanikele.⁷²

Tartu Katseremonditehase naivistlike lapsejoonistustena mõjuvaid kriipsujukusid ei ole raske isetegevuseks liigitada, ent lähemal vaatlusel hakkab silma meisterlikult balanseeritud

⁷² Anna-Liiza Izbaš uuris 2021. aasta suvel näituse tarvis Ramsi teoste kohta Ramsi kohaajalugu uurinud Enn Tõnuverelt.

kompositsioon ning põnevalt lahendatud detailid. Kunstiteadlane Gregor Taul on teose kohta kirjutanud:

Olemuselt justkui töömeeste poolt õhtul hobikorras painutatud taiesed, ent vormitunnetuselt kaugelt liiga head, et pelgalt metalltorud olla. Kokkuvõttes üks stiilipuhtamaid monumentaalkompositsioone.⁷³

Olgu kuidas töömeeste painutusosavusega on, kavandite autor on siinkohal tõepoolest tunnustatud pallaslane ja Eesti esimesi sõjajärgseid abstraktsioniste Lembit Saarts, kelle Katseremonditehase jaoks visandatud kavandid ilmusid ootamatult lagedale populaarsest oksjonikeskkonnast.

Lembit Saarts sündis 1924. aastal Tartumaal Vana-Kuustes. 18-aastaselt astus suurepärase värvitajuga noormees saksaegsesse Pallasesse, ent üsna pea tuli tal õpinguid jätkata juba nõukogude õppeasutuses, Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis. Järgmiseks asjaolud sugugi ei paranenud. Saartsile ja tema õpingukaaslastele poogiti külge süüdistus nõukogudevastasesse grupeeringusse kuulumises ning kunstiõpingute asemel jätkas Saarts koos instituudikaaslastega Kasahstani vangilaagri koredas elukoolis.⁷⁴ Seda suurem oli sõpruskonna kunstijanu laagrist 1956. aastal vabanedes. Üsna pea pärast vabanemist kuulus Saarts koos Ülo Soosteri, Valve Janovi, Kaja Kärneri, Silvia Jõgeveri, Heldur Viireseg ja Lüüdia Vallimäe-Margiga Eesti esimesse sõjajärgsesse mitteametlikku kunstirühmitisse, mis muutis ja värskendas oluliselt Eesti kunstimaastikku.⁷⁵

Põrandaaluse kunstitegevuse kõrvalt tuli siiski leiba teenida, mida Lembit Saarts tegi Tartus pedagoogilise kooli ja kunstikooli joonistusõpetajana ning katseremonditehase kunstnikuna.⁷⁶ Tehases oli Saartsi ülesandeks vabriku esteetilise poole eest heaseismine, mis tähendas nii seinalehtede ja väljapanekute kujundamist kui tehasealale monumentaal-dekoratiivteoste organiseerimist ja kavandamist.⁷⁷ Metallvarbadest painutatud figuuride näol on Saarts meelepärase kubistliku joonega kujutanud Tartu Katseremonditehases viljeletud tegevusalasid ning tasakaalustanud abstrakste kompositsiooni kohustusliku sotsialistliku rahutuvinga.

⁷³ P. Kuimet, G. Taul, Eesti monumentaalmaal 1879–2012. –

A. Astrova, E. Epner, P. Kuimet, I. Sirkel, G. Taul, Konspekteritud ruum, Tallinn: Lugemik, 2012, lk 46-245, siin lk 105.

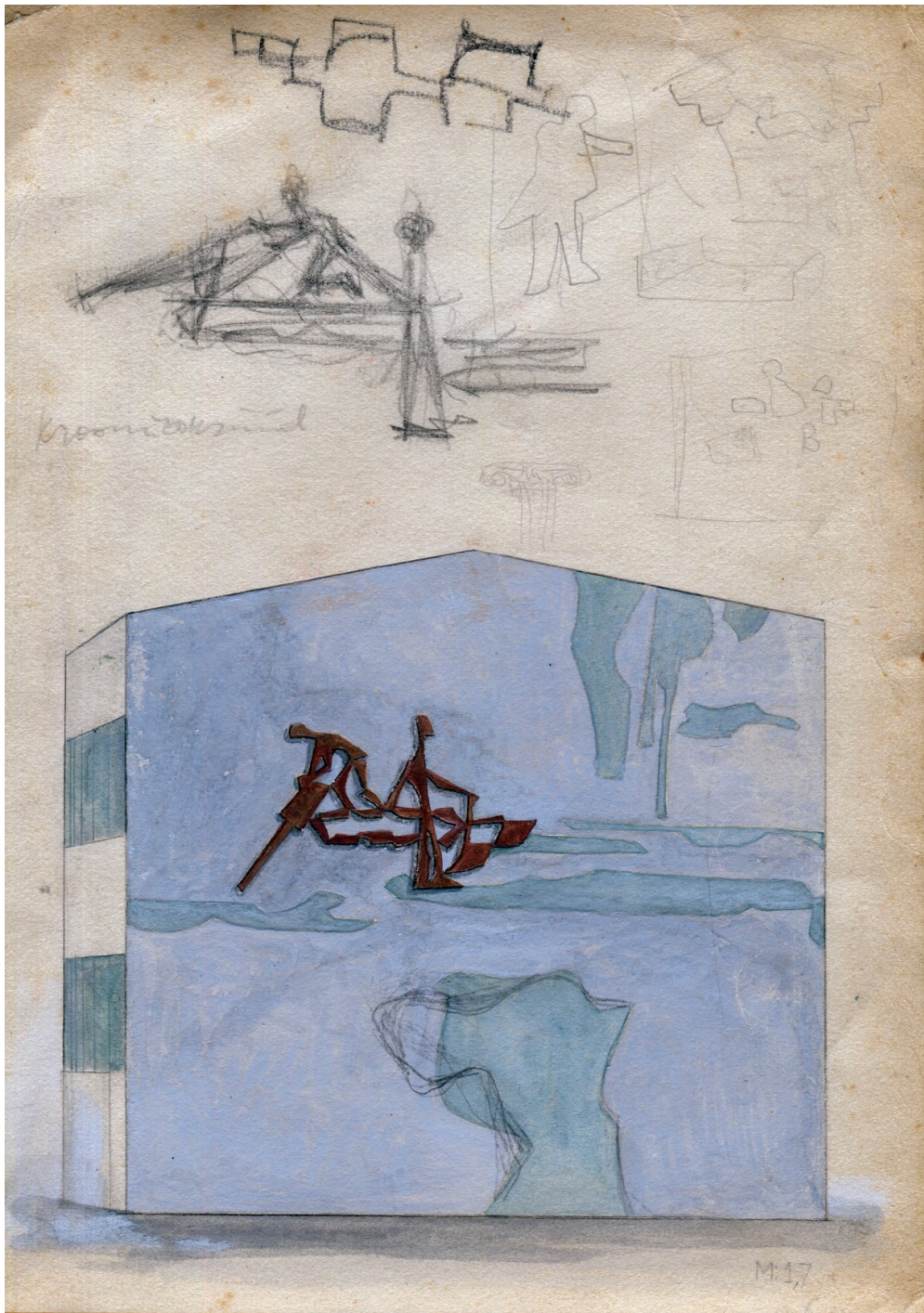
⁷⁴ Eesti Kunstnike Liit, In Memoriam: Lembit Saarts. – Sirp 1. IV 2016.

⁷⁵ T. Talvistu, Tartu süpruskonna narratiivi vormumine.– Kunst.ee1/2015.

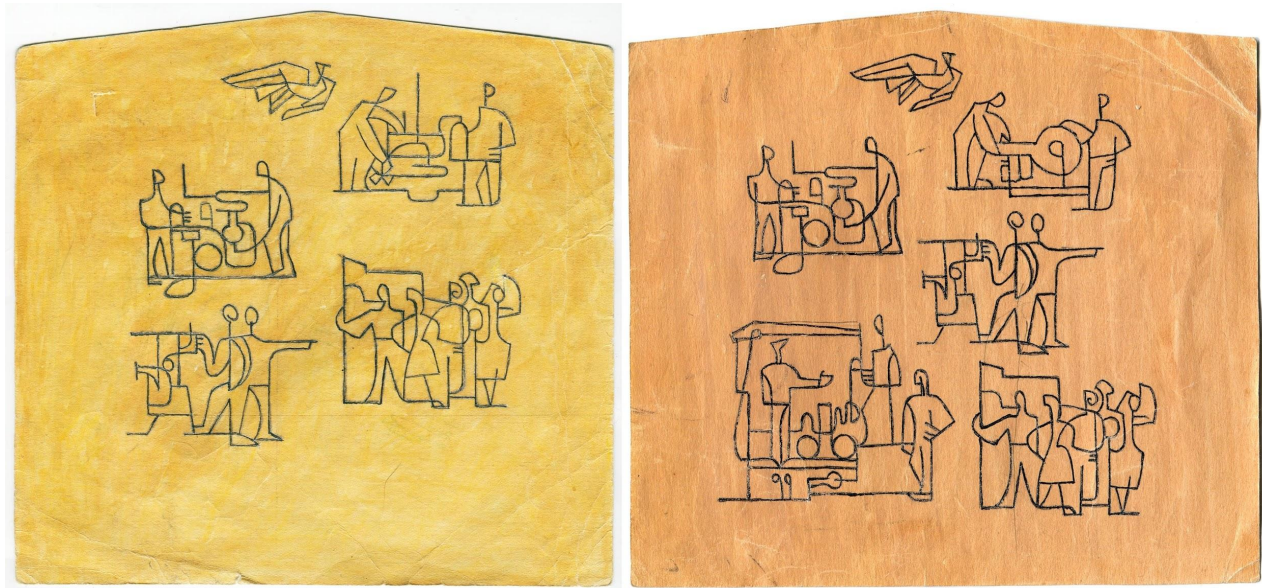
⁷⁶ Eesti Kunstnike Liit, In Memoriam: Lembit Saarts.

⁷⁷ Need olid asutuste palgaliste kunstnike tööülesanded.

Teadaolevalt on teos Saartsi ainus avaliku ruumi dekoratiivteos, mida ta see-eest hoolikalt kavandas ning korduvalt ümber tegi (ill 18, 19)



Illustratsioon 18. Teostama jäänud lahendus katseremonsitohase hoonele. Autor Lembit Saarts, 1960ndad. Erakogu.



Illustratsioon 19. Vahekavand ja töösse läinud versioon. Autor Lembit Saarts, 1960ndad. Erakogu.

Elmar Kell (1925–2006)

Seigeldes Hiiumaal Prähnus, võib rannamändide vahelt avastada mahajäetud puhkekompleksi – Emmaste kolhoosi poolt ehitatud saun-puhkemaja, kus esiti naudisklesid parteitegelased ning hiljem, taasiseseisvumise algul, rahakad Soome kodanikud. Kompleksi räämas kaminaruumi ehit 10 meetri pikkune monumentaalmaal, mille autor on maali-ja teatrikunstnik Elmar Kell.⁷⁸

Elmar Kella kui kunstniku teavad ja mäletavat vähesed. Kell sündis Narvas, lõpetas 1950. aastal Tallinna Riikliku Rakenduskunsti Instituudi (praegune Eesti Kunstiakadeemia) ning asus 1956. aastal butafooriakunstnikuna tööle Tallinnasse Telemajja. Arvestades toonaseid võimalusi ning asjaolu, et Eesti Televisioon oli äsja alustanud, tähendas amet Elmar Kellale oma loomingulisuse proovilepanekut mitmel rindel. Sirbis ilmunud järelhüüdes kirjeldatakse Kella tööd Telemajas:

/.../uue telekunsti kujundid ja keel tuli endal luua. Elmar Kella ettevõtlikkus ja loominguline fantaasia suutsid olematute võimaluste kiuste luua atmosfääri ja pildikeele, mis võlus ja köitis, ehkki põhimaterjal

⁷⁸ Vestlus Ville Sihanoukiga (pseudonüüm), 20.IV 2021.

oli tavaline paberirull ja raagus puuoksad. Nii tegi ta stuudiost järve, kust püüti kalu, ja keegi ei kahelnud selle tõelisuses.⁷⁹

Teatri- ja butafooriakunst jäi Elmar Kellale elupõliseks tegevusalaks, mille kõrvalt ta aktiivselt ka maalis. Maalinäitustel hakkas kunstnik esinema alates 1960ndatest. Mõnda aega elas Kell Hiiumaal, töötas kohalikus kunstikombinaadis, kus valmistas suveniire.⁸⁰ Saarel leidis kunstnik kohalikega hõlpsalt ühise keele ning Kella mäletatakse Hiiumaal siiani vana hea Kella Elmarina.⁸¹ Ehk pöörduti just seepärast Kella poole, kui Prähnus valmivasse puhkekompleksi monumentaalteos otsustati hankida ning võimalik, et sümpaatiast saare vastu valiski kunstnik detailirohke visuaalse jutustuse Hiiumaa sünnist. Kas pastelse unenäona mõjuv seinamaal Prähnus on Elmar Kella ainus monumentaalmaal, ei ole teada.

⁷⁹ Elmar Kell 15. I 1925 – 12. II 2006.– Sirp, 3.III 2006.

⁸⁰ Elmar Kella näitus, Sillamäe raamatukogu, 31.V 2015.

<http://www.slib.ee/et/uudised/keskraamatukogu/1643-elmar-kella-nitus> (vaadatud 22.VII 2021).

⁸¹ Vestlus Ville Sihanoukiga, 20.IV 2021.



Illustratsioon 20, 21. Detailid Elmar Kella monumntaalmaalist Hiiu maal Prähnus. Aeg teadmata, tehnika teadmata. Foto: Kristiina Frolova, 2021.

KOKKUVÕTE

Sõjajärgne modernistlik arhitektuur ning sellega sündinud monumentaal-dekoratiivkunst on endiselt nähtus, millest kiputakse mööda vaatama ning mida pahatihti seostatakse ebameeldiva nõukogude ajaga. Avaliku ruumi monumentaalkunsti ei tajuta sageli kunstina ega osata tähele panna. Ehkki Eesti nõukogude monumentaal-dekoratiivkunsti visuaalne ja tehniline tase on väga erinev ning juba eos liigitus sedalaadi kunst pigem dekoratiivkunstiks, on kahtlemata tegemist olulise osaga kunstiloost ja pärandivaramust.

Magistritöö tegeleb Eesti nõukogude monumentaal-dekoratiivkunsti pärandiga, selle kaardistamise, uurimise ja tutvustamisega. Suurim osa magistritööst on monumentaalkunsti tutvustava näituse “Eesti nõukogude monumentaalkunst. Plastgraanulitest metallvarbadeni” koostamine ja korraldamine. Magistritöö jaotub kolmeks osaks:

- 1) teoreetiline osa, mis annab näituse koostamisele ajaloolise ning teoreetilise raamistiku, et näitusematerjali mõtestada ja oskuslikumalt kureerida.
- 2) teoreetiline osa, mis vaatleb monumentaalkunsti kui peidus pärandit. Tõstatan hüpoteesi, et monumentaalkunst, sealhulgas Eesti nõukogude monumentaalkunst, on peidus pärand, mida märgatakse alles siis, kui mis tahes põhjustel alustatakse n-ö monumentide sõda ning vastase püstitatud monumendid pahameele sihtmärkideks saavad.
- 3) esitlen tulemusi, mis kogunesid ankeetküsitluse läbiviimisel kuues Eesti asulas. Küsitluse eesmärk oli põgusalt teada saada, kas ja kuidas on Eesti monumentaalkunst peidus pärand.
- 4) praktiline osa ehk septembri algul muinsuskaitsepäevade raames avatav näitus “Eesti nõukogude monumentaalkunst. Plastgraanulitest metallvarbadeni”. Selles osas kirjeldan ja põhjendan näituse korraldamise protsessi – etappe ja tegevusi. Lisaks esitan valiku kunstnikest, kes omal ajal vähemal või rohkemal määral monumentaal-dekoratiivteoseid löid, ent on tänaseks unustusse vajunud.

Olulisemad järeldused käesolevas magistritöös:

- 1) ehkki veel kümmekond aastat tagasi nõukogude monumentaalkunsti ei väärtustatud ning pigem eemaldati ja hävitati teoseid kergekäeliselt renoveerimistöõde käigus, on täna suund paremuse poole. Näitusematerjali kogudes puutusin kokku mitme kultuurimaja juhataja või asutuse esindajaga, kes oma valdustes peitva kunstiteose üle uhkust tundsid. Aeglaselt, aga järjekindlalt muututakse nõukogude pärandi suhtes leplikumaks. Viimase kümnendi jooksul on ka erialaringkondades nõukogude pärand populaarsust kogunud. Ka monumentaal-dekoratiivteoseid uuritakse ja mõtestatakse üha enam. Neist kirjutatakse, sageli kajastatakse teoste konserveerimis-, päästmis-, säilitamisaktsioone meedias. Sellest järeldub, et mida rohkem avalikult teemat avada, seda enam mõistetakse ka nõukogude pärandi olulisust kunstiajaloos.
- 2) Eesti nõukogude monumentaalkunst on mõneti tõepoolest peidus, teisalt ka mitte. Neid, kes oma kodukoha monumentaalteost ei ole tähele pannud, on väga vähe. Teosed on peidus eelkõige selles võtmes, et neid ei teadvustata, ega üritata enda jaoks mõtestada. Sageli paelub vaatajat eelkõige visuaalselt loetavam teos, abstraktsed või komplitseeritud sisuga taiesed tekitavad vastakaid arvamusi. Samas on domineerib nentimus, et teost tuleks säilitada vaatamata sellele, kas teos meeldib või mitte.
- 3) Eestis on veel hulgaliselt monumentaal-dekoratiivteoseid, mis on avastamata nii muinsuskaitstajate kui ajaloolaste poolt. Ka selgus, et Eestis uuritaval perioodil valminud teosed on kujutuslaadilt ja tehniliselt väga erisugused. Teoste ulatuslik kaardistamine võimaldaks taieseid tüpologiseerida ja väärtuspõhiselt liigitada, mis omakorda hõlbustaks valikute tegemist mälestisena arvelevõtmise osas.
- 4) nõukogudeaegsete monumentaalteoste taga on harilikult professionaalsed kunstnikud. Tuntud või vähem tuntud, meisterlikud või tagasihoidlikuma loomingulise pagasiga, on autorid olnud omaaegsel kunstiskeenel tegevad. Suurejoonelisse kolhoosisüdamesse või perifeersesse raamatukokku kavandatud kõrgetasemelised või pelgalt dekoratiivsed teosed moodustavad kõneka ülevaate sõjajärgselt Eestis valminud monumentaal-dekoratiivkunsti pärandist. Näitusematerjali kogumise käigus tuvastus nii mõnigi kunstnik ja teos, mis mõjub žanri uurimisel järjekordse olulise pusletükina.

ABSTRACT

Estonian post-war monumental decorative art tends to go unnoticed, even though it was created to be visible in public spaces and to communicate. Such works surround us every day by being too proximate, thus merging into the background of our everyday paths. They are difficult to notice. In addition, the works are not behind the velvet bindings in the exhibition halls, no one forbids touching them or leaning against them. Nothing tells us it's an art. It still cannot be ignored that the Soviet era is often associated with these works. Post-war modernist architecture, with which the artworks under study are inherently attached, has not yet gained much public reconciliation nor approval, therefore monumental works share their fate. However, it can be said that the public notions towards Soviet monumental art is changing. While 10 years ago there was a common practice during renovation works to repaint and to remove decorative art from its original site. Today the appreciation towards these artworks can be detected. During the last 10 years, there has also been significantly more public attention towards Soviet monumental decorative art. This genre is increasingly being chosen as the topics of graduation theses' and is reflected in research and articles. Often the cases of monumental artworks being conserved and preserved are displayed in the media. Public attention towards Soviet monumental art has also changed people's assumptions and guided Estonians closer to the understanding of such works of art also having their story to tell and an important place in art history. So it is important to discuss of Soviet monumental art. This is exactly what this master's thesis aims to do. In my thesis, I examine how monumental-decorative art developed in Soviet Estonia, how it was shaped by the State Commission on Monumental Decorative Art, and how artists operated in this field. I am pondering in the study how hidden this heritage really is. Is monumental art really not noticeable or can the hypothesis brought out in the thesis be reinterpreted? In order to get a glimpse of this matter, I conducted an internet-based questionnaire survey in six Estonian settlements to find out how locals find the monumental artworks of their neighbourhood. The most important aspect of the master's thesis is the exhibition "From plastic granules to metal rods. Estonian Soviet Monumental Art", which is the "building material" of my thesis. Together with the co-curator Gregor Taul, we contribute to introducing a section of Estonian Soviet monumental art to the public through the exhibition. Thus, one of the chapters of the master's thesis also consists of a description of the process of exhibition curating and an introduction of pieces selected for exhibiting. And last but not least, an introduction of some of the artists and monumental artworks that have been forgotten.

Keywords of the master's thesis: monumental-decorative art, monumental art commission, post-war modernist architecture, hidden heritage, heritage

BIBLIOGRAAFIA

Arhiiviallikad

ENSV Ministrite Nõukogu määrus Riikliku Monumentaal-dekoratiivkunsti Komisjoni moodustamise kohta. ERA.R-1665.

Kreutzwaldi tn 16, Laste spordikool ja koduloomuuseum; objekt 11323, ERA.T-2.4, n1, s4140.

Monumentaalkunstiga seoses olev kirjavahetus. ERA R-1797.

Suulised materjalid/Intervjuud

Riho Kuld 18. III 2015

Jutta Matvei 4.XI 2015

Leo Rohlin 19.II 2020

Jüri Sikkut 12.IV 2021

Ville Sihanouk 20.IV 2021

Anne Soop-Tohver 6.V 2021

Tuuli Puhvel 5.V 2021

Publitseerimata allikad

Matvei, Jutta. ENSV Ministrite Nõukogu Riiklik Monumentaalkunsti Komisjon ENSV Kultuuriministeeriumi juures. Avaldamata käsikiri.

Publitseeritud allikad

Aulin Rimm EKABLis. <http://www.ekabl.ee/id/rimmaulin> (vaadatud 26. VII 2021).

Damaz, Paul. Art in European Architecture. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.

Drosos, Nikolaos. Modernism with a Human Face: Synthesis of Art and Architecture Modernism with a Human Face: Synthesis of Art and Architecture in Eastern Europe, 1954-1958 in Eastern Europe, 1954-1958. Doktoritöö. New York: CUNY, 2016.

Sirje, Eelma, Rait, Prääts (koost.). Rait Prääts. Lugude Jutustaja / Storyteller. Tallinn: R. Prääts.

Eesti Kunstnike Liit, In Memoriam: Lembit Saarts. – Sirp 1. IV 2016.

Eller, Mart (eessõna). Aulin Rimm: teoste näituse kataloog. Tartu, 1975. Tartu: Eesti NSV Kultuuriministeerium, 1976.

Elmar Kell 15. I 1925 – 12. II 2006.– Sirp, 3.III 2006.

Elmar Kella näitus, Sillamäe raamatukogu, 31.V 2015.
<http://www.slib.ee/et/uudised/keskraamatukogu/1643-elmar-kella-nitus> (vaadatud 22.VII 2021)

Haav, Margus. Viinaravimeeste ehitatud kultuurimajas on endiselt aasta 1987. – Sakala, 16. XI 2019.

Hiiop, Hilikka, Kõiv, Reeli, Laansalu, Andus, Lukk, Frank (koost.). Rahutu “Hommik”: Dolores Hoffmanni freskopannoo “Hommik” (1963) hävi(ta)mine ja päästmine “Rahu” kinos Koplis. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia 2019.

Hiiop, Hilikka, Lukk, Frank. Rahutu “Hommik”. Freskopannoo “Hommik” hävi(ta)mine ja päästmine Rahu kinos Koplis. – Muinsuskaitse aastaraamat 2019, lk 79-81.

In Memoriam Tõnis Soop .– Viimsi Teataja 25. III 2016, nr 6, lk 5.

Izbaš, Anna-Liiza Supergraafika Tallinna linnakujunduses 1980.–1990. aastatel, Bakalaureusetöö. Tallinn, Eesti Kunstiakadeemia, 2017.

Kaera, Ressi. Kas teisejärguline kunst? – Sirp ja Vasar 1.XII 1961, nr 48, lk 7.

Karjahärm, Toomas, Sirk, Väino. Kohanemine ja vastupanu. Eesti haritlaskond 1940–1987. Tallinn: Argo, 2007.

Kivimäe, Juta (koost.). Ülo Õun: kunstnik katkeval avastusrajal. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009.

Kivimäe, Juta, Soans, Jaak (koost.), Kujur: Jaak Soansi looming 1966-2016. Tallinn: J. Soans, A. Rank-Soans, 2016.

Kljavin, Keiti. Kaasaegsus ja kunstide süntees sotsialistliku modernismi kontekstis 1960. aastate Eesti kunstis. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

Kodres, Krista. Lahkhelised monumendid. – Postimees 7. VII 2020.

Kuimet, Paul, Taul, Gregor. Eesti monumentaalmaal 1879–2012. –

A. Astrova, E. Epner, P. Kuimet, I. Sirkel, G. Taul, Konspekteritud ruum, Tallinn: Lugemik, 2012, lk 46-245.

Kuimet, Paul, Taul, Gregor (toim.). Notes on Space. Monumental Painting in Estonia 1947–2012, Tallinn: Lugemik, 2017.

Kultuurimälestiste register

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument> (vaadatud 24.VII 2021).

Kõiv, Reeli. (koost.) Nähtamatu monumentaalmaal, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2020.

Lukk, Frank. Freskomaal “Hommik”. 2018-2019. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2020.

Mäsak, Enriko. Monumendiraevust kunstiuurija pilguga. – Sirp 24. VII 2020.

Nikiforov, Jevgeni. Decommunized: Ukrainian Soviet Mosaics. Berlin: DOM Publishers, 2017.

Ojari, Triin. Elamupind. Modernistlik elamuehitusideoloogia ja Mustamäe. – Kunstiteaduslikke uurimusi 2004 / 2(13), lk 42-65

Ojari, Triin. Mustamäe. – 100 sammu läbi 20. sajandi Eesti arhitektuuri. Toimetaja L. Välja. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2013.

Oliver, Samantha. No Offence to Robert Musil, But...– Public Seminar 6. IV 2018, <https://publicseminar.org/2018/04/no-offense-to-robert-musil-but/> (vaadatud 2.VII 2021)

Palavandišvili, Nini, Prents, Lena. Art for Architecture. Georgia. Soviet Modernist Mosaics from 1960 to 1990. Berlin: DOM Publishers, 2019.

Päll, Peeter. EKI Keelekool: Nõukogude võim. – Postimees 3. XI 2017.

<https://arvamus.postimees.ee/4297129/eki-keelekool-noukogude-voim> (vaadatud 29.07.2021).

Saar, Jüri. Monumentide sõda. – Diplomaatia nr 201 VIII 2020.

Sert, Josep Lluís, Léger, Fernand, Giedion, Sigfried. Nine Points of Monumentality, 1943. Saadaval:

https://monoskop.org/images/7/72/Sert_Leger_Giedion_1943_1958_Nine_Points_on_Monumentality.pdf (vaadatud 2.07.2021)

Redstone, Louis. Art in Architecture. New York: McGraw-Hill Inc, 1968.

Ruuhonen, Johanna. Imagining a New Society. Public Painting As Politics in Postwar Finland. Doktoritöö. Turu: Turu Ülikool, 2013

Sild, Maris. Modernistlikud linnaplaanid ja nende tähendus täna – paneelamurajoonide planeerimine Nõukogude perioodil Lasnamäe ja Annelinna näitel. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikooli loodus- ja tehnoloogiateaduskond, 2014.

Soojärvi, Anu. Monumentaalkunst eksterjööris 1960.–1980. aastatel Eestis. Tehniline teostus ja säilivusproblemaatika. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstikultuuri teaduskond, 2015.

Soosalu, Ragne (koost.). Kaarel Kurismaa. Kollase valguse orkester. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018.

Talvistu, Tiiu. Tartu süpruskonna narratiivi vormumine.– Kunst.ee (1/2015)

Tartu Riiklik Kunstimuuseum, Aulin Rimm. Teoste näituse kataloog. Tartu, 1976.

Taul, Gregor. Monumentaalmaal. – J. Kangilaski (toim.), Eesti kunsti ajalugu. 1940–1991. II osa. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2016, lk 231-239.

Taul, Gregor. (koost.), Mikoff. Skulptuurid / Sculptures. Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2016.

Virro, Keiu. Balti jaama turu uus tulek. Kaunis koht, aga kellele? – Eesti Päevaleht 2. VI 2017.
<https://epl.delfi.ee/artikkel/78417261/balti-jaama-turu-uus-tulek-kaunis-koht-aga-kellele>
(vaadatud 20.7.2021)

Üleskutse anda teada Eesti nõukogude monumentaalkunstist

<https://www.facebook.com/anu.soojarv/posts/10159133629294605> (vaadatud 29. VII 2021).

LISA 1

Näitusetekstid

Järgnevalt on välja toodud tekstid, mille kirjutasin näitusele “Plastgraanulitest metallvarbadeni. Eesti nõukogude monumentaalkunst.”

Sgrafiito “Klaasipuhuja” Järvakandi kinos

Olev Soans

1963

Sgrafiito

Rapla maakond, Järvakandi, Tallinna mnt 21

Ei ole mälestis

1879. aastal sõlmis klaasimeister Johan Runge Järvakandi mõisniku Otto von Taubega lepingu, mille kohaselt sai ta voli rajada mõisa maadele klaasivabriku ning tegutseda seal 20 aastat. Vabriku ehitamiseks sai Runge mõisast ka tasuta puitmaterjali, ent küttepuid vabriku tööhoidmiseks tuli tal kontrahti järgi mõisast igal aastal osta. Lisaks pidi Runge pärast lepingu lõppemist loovutama kogu vabriku mõisale. Arvestades küttepuude massiivi, mida klaasitootmiseks tollal tarvis läks ning tulu, mida võis tuua 20 aasta jooksul sissetöötatud klaasitehas, sõlmis mõisnik igati kasutoova tehingu. Enesele teadmata pani ta sellega aluse ka Järvakandi alevile ning klaasitraditsioonile – mõisasüdamest ligikaudu 12 kilomeetri kaugusele kerkinud klaasivabriku ümber kujunes peagi töölisasula, mis sai nimeks Järvakandi.

Esiti tegeles klaasivabrik kala soolamiseks mõeldud purkide valmistamisega, hiljem hakati tootma pudeleid ning aknaklaasi. Järvakandi klaasivabrik jätkas tööd noore Eesti vabariigi ajal, elas üle nii 1930ndate majandussurutise, natsionaliseerimise 1940. aastal, kui pöörsed 90ndad, juurutades sel viisil Järvakandi tuntust klaasiasulana. Nii on igati loomulik, et graafik Olev Soans, saades 1963. aastal ettepaneku luua kunstiteos äsjavalminud Järvakandi kinohoonele “Edu”, valis seinamaali motiiviks just klaasipuhuja. Kinohoone kavandanud arhitekt Karl Lүүisiga oli Soans tutvunud juba 1940ndate lõpul Järvakandis joonistusõpetajana leiba teenides.

Olev Soansi kohalikku kunstipärandit on uurinud Järvakandi Kooli direktor Aet-Triin Vasnu. Kehtna vallalehes Valla Vaatleja kirjutab Vasnu, kuidas Soans, olles tollal juba ERKI õppejõud, kaasas Klaasipuhuja valmimisprotsessi oma tudengid Jüri Arraku ja Tõnu Laugu, küsides: “Poisid, kas te teenida tahate?” Poisid loomulikult tahtsid. Klaasipuhuja näol on tegemist üsna eheda sgrafiitoga - seinale kanti kaks krohvikihhti, millest ülemisse, tumedasse, löiksid tudengid Soansi kavandi järgi klaasipuhuja kujundi, mis maali alumises heledas kihis paistma jäi.

Rapla maakonnas esimene laiekraaniga kino “Edu” on tänasel päeval aktiivses kasutuses üritustepaigana “Club Cinema”. Säilinud ja hinnatud on ka Olev Soansi “Klaasipuhuja”, mille motiivi on rakendatud Järvakandi aukodanikke tunnustaval klaastrofeel, samuti ehib see Järvakandi Kooli fuajeed.

Figuurid endise Katseremonditehase hoone otsaseinal

Lembit Saarts

1960ndad

Painutatud metallvarbad

Vasara 52b, Ropka, Tartu

Ei ole mälestis

Tartu Katseremonditehase alal säilinud salapärase metallfiguuride autor ei olnud pikalt teada. Arvati, et kompositsiooni näol võis tegu olla nn isetegevusega, mil riiklikult tellitud kunstist inspireerituna otsustati ka kogukonnasiseselt midagi sellist valmis meisterdada. Esiti ei ole naivistlike lapsejoonistustena mõjuvaid kriipsujukusid raske hobitegevuseks liigitada, ent lähemal vaatlusel hakkab silma meisterlikult balanseeritud kompositsioon ning põnevalt lahendatud detailid. Tõepoolest, kahtlaselt oskuslikult kavandatud figuuride grupi autoriks osutus Lembit Saarts – mitmekülgne pallaslane ja 20. sajandi modernismi klassik..

Lembit Saarts (1924–2016) astus noorukina saksaage sse Pallasesse, jätkas nõukogudeaegses Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis ning siis juba spartalikus elukoolis Kasahstani vangilaagris. Kuus laagriaastat vaid kasvasid Saartsi kunstijanu ning juba üsna pea pärast vabanemist kuulus ta koos Ülo Soosteri, Valve Janovi, Lüüdia Vallimäe-Margi, Kaja Kärneri, Silvia Jõgeveri ja Heldur Viiresega Eesti esimesse sõjajärgsesse mitteametlikku kunstirühmitisse, mis muutis ja värskendas oluliselt Eesti kunstimaastikku.

Põrandaaluse kunstitegevuse kõrvalt tuli siiski leiba teenida, mida Lembit Saarts tegi Tartus pedagoogilise kooli ja kunstikooli joonistusõpetajana ning katseremonditehase kunstnikuna. Tehases oli Saartsi ülesandeks vabriku esteetilise poole eest heaseismine, mis tähendas nii seinalehtede ja väljapanekute kujundamist kui tehasealale monumentaal-dekoratiivteoste organiseerimist ja kavandamist. Metallvarbadest painutatud figuuride näol on Saarts meelepärase kubistliku joonega kujutanud Tartu Katseremonditehases viljeletud tegevusalasid ning tasakaalustanud abstrakste kompositsiooni kohustusliku sotsialistliku rahutuviga.

Korterelamute dekoratiivsed otsaseinad

Teadaolevad autorid Enn Põldroos ja Valli Lember-Bogatkina

1962

Harju maakond, Tallinn

Akadeemia tee 4, 6, 14, 22

Ehitajate tee 15, 17, 19, 2

Karjamaa 6,8

Ei ole mälestised

1960ndate algul käivitus Nõukogudemaal ulatuslik elamurajoonide ehitus. Sotsialistliku linnaplaneerimisprogrammi egiidi all kerkisid sajad korterelamud koos vajamineva taristuga. Masstoodetud ehituspaneelidest laotud mikrorajoon populariseeriti moodsa nõukogude noore kuvandi läbi – lisaks uhiuutele mugavustega elamupindadele olid haardeulatuses nii kauplused, koolid, restoranid kui tervishoiuasutused. Ka kitsuke köök sellises korterites kinnitas üksnes elukvaliteedi tõusu Nõukogude Liidus – kiire elutempoga trendikas kodanik einestas väljas ega vaevanud end enam köögis rassimisega.

Eestis oli esimeseks modernistlikuks mikrorajooniks Mustamäe, mille rajamist alustati 1961. aastal. Samal ajal valmis Tallinnas Kalevi spordihall, mille fassaadile organiseeris toonane linnaarhitekt Dmitri Bruns suuremõtmelise sgrafiito. Spordihalli õnnestunud kunstiteos julgustas Brunsi sarnast võtet kaaluma ka ehitusjärgus Mustamäe puhul, millele kriitikud ühetoonilisust ette heitsid. Mustamäe elamute akendeta otsaseinte jaoks töötati Tallinna Ehitustehases tavapärase ehituspaneelide kõrval välja erandlik tehnika dekoratiivpaneelide tootmiseks. Kalevi spordihalli sgrafiito autor Valli Lember-Bogatkina joonistas kavandid, mida järgides paigaldati tehases paneelidele metallisõrestik. Sõrestik täideti seejärel telliskivipuru ja värvilise killustikuga. Paneelidest laotavate kujundite ideest vaimustusid mitmed noored kunstnikud. Lisaks Bogatkinale, kes koos akvarellistist sõbra Margareta Fuksiga paneele valmistades nii mõnegi ööpäeva ehitustehases veetis, kannustus ettevõtmisest ka Enn Põldroos. Põldroosi kujundatud on korterelamute otsaseinad Mustamäel Ehitajate teel ning Põhja-Tallinnas Karjamaa asumis. Karjamaal paikneb erandlikult kahe ehisseinaga kortermaja, millest ühel sirutub Põldroosi kavandatud laps ema süles rahumeelse aatomi poole ning teisel liuglevad Bogatkina loominguna valminud kajakad.

Õhin paneelilamute dekoreerimisest rauges siiski üsna pea ning selline võte jäi Eestis erandlikuks nähtuseks. Kõik asjaosalised mõistsid, et arvukad kujundatud otsaseinad ei mõju avalikus ruumis enam värskendavalt vaid masinlikult ja koormavalt. Lisaks aeglustas eripaneelide valmistamine oluliselt Tallinna Ehitustehase tootlikkust ja pidurdas korterelamute ülesladumist. Dekoratiivpaneelid vajasisid tavapaneelidest täpsemat ja hoolsamat käsitlust, et mitmest paneelist kokku seatava kujutise piirjooned kattuks. Oli aga masstoodetud paneelidest ehitamise tähtsaim idee justnimelt kiirus.

Otsaseinte kujundid illustreerivad ehedalt 1960ndatel valitsenud tulevikuoptimismi ning puhtaid geomeetrilisi vorme. Kosmosesaavutuste, tehnika ja tuumaenergeetika arengu ning uute põlvkondade poole suunatud lootusrikkuse vaimus valminud figuurid on ajahambale vapralt

vastu pidanud, ent paratamatult tuleb teostel saatust jagada ligi 60-aastaste kortermajadega, mille struktuuriosad need on. Nii on tänaseks enamik otsaseinu kadunud soojustusmaterjalide alla.

Metallkompositsioon Treimani rahvamaja saalis

Aulin Rimm

1960ndad

Metall

Pärnu maakond, Häädemeeste vald, Treimani küla

Ei ole mälestis

Nõukogude võimu kandakinnitamise järel moodustati Eestis lisaks riigimajanditele sovhoosidele ka ohtralt väikeseid ühismajandeid ehk kolhoose, mis tituleeriti sageli hoogsalt ideeliste ning koguni absurdi kalduvate nimetustega. Viljandimaal Sürgaveres asunud “Kindel Tee”, kolhoos “Partisan Lembitu” Põlvamaal Eostes ning Tartumaal Äksis tegutsenud “Avangard” on vaid mõned näited uue ilmakorra reipaist mahahõigetest. Rannikualadel kogusid populaarsust kalurikolhoosid. Pärnu piirkonnas oli 1960ndate lõpuks 17 kalapüügiga tegelevat ühismajandit, nende seas “Kommunismi Lipp” Uulus, kolhoos “Vaal” Pärnus ja “Nõukogude Partisan” Kihnus. Pärnu kalurikolhoosidega läks nagu kaladega – suuremad neelasid väiksemad ning suuremad kugistasid omakorda alla veelgi suuremad. 1970ndate algul moodustati mammutkolhoos “Pärnu Kalur”, milles teised pikapeale lahustusid.

Sel viisil liideti “Pärnu Kaluriga” ka Läti külje all Treimani külas asunud ning nime osas üsna tagasihoidlik ühismajand “Kalur”, enne aga jõudis kolhoosi esimees Uno Uibo korraldada Treimani moodsa kolhoosiklubi ehitamise. Treimani klubihoone valmis 1964. aastal arhitekt Harri Kingo tüüpprojekti järgi, ent saaliosa sai projektiga võrreldes kahe aknavahe võrra pikem. Treimani rahvamaja praeguse juhataja Viljar Soomre sõnul seepärast, et kohalikele võrkpalliplatsiga spordisaal võimaldada.

Spordisaali ideest lähtus ka skulptor Aulin Rimm, kes sattus klubihoonele dekoratiivkunstiteost kavandama. Rimm valis motiiviks kolm metallvarbadest komponeeritud naisfiguuri, kes staatilistesse poosidesse suletuina mõjuvad nagu vanad egiptlased keset tempokat korvpallimatši.

Treimani kolhoosiklubi nimetus on muutunud, roll aga mitte. Rahvamaja on Treimani küla oluline keskus, kus asub kohalik raamatukogu ning toimuvad mitmesugused üritused. Kolm

korvpalliigat saali seinal kuuluvad kohalike hinnangul kahtlemata rahvamaja juurde, tuues esile positiivseid mälestusi noorusajast ja lapsepõlvest.

Kirovi kalurikolhoosi administratiivhoone seinamaal “Kalad”

Tõnis Soop

1970ndad

Sgrafiito

Ei ole mälestis

1950. aastal moodustati Viimsi poolsaarel mitmest väiksemast kalatööstusest punarevolutsionäär Sergei Kirovi nimeline kalurikolhoos – terves Nõukogude Liidus ainulaadne näidismajand, mis vormis tänase Viimis näo.

Kirovi kalurikolhoos oli kui riik riigis, kus elati omas mullis. Poolsaarel oli olemas kõik, mis eluks vaja – lasteaiad, koolid, poed, meelelahutusasutused, teenindusmaja ja arstiabisüsteem. 1980. aastateks oli Kirovist kujunenud üks jõukamaid majandeid nõukogude Eestis, kus palgad olnud võrreldes ülejäänud Eestiga sedavõrd kõrged, et traditsioonilise kolhoosi tagant varastamisega ei vaevunud keegi tegelema. Kirovi majand oli esimene Nõukogude Liidus, mis sai õiguse püütud kala ise töödelda, kui teised kalurikolhoosid pidid samal ajal andma saagi riigile üle. Ka Eestis hinnatud krabipulkade eest peame tänama just Kirovi kolhoosi, kes võitles kalamajanduse ministeeriumi kaudu välja krabipulkade valmistamisliini otse Jaapanist. Kui välja arvata üsna pingeline ja kellaageu eirav töö, mida kolhoosis nõuti ning võimalus mereäärses piiritsoonis lilli korjates püssitoru kuklas kogeda, oli elu Viimsis üsna kadestamisväärne.

Suur osa Viimsi praegusest hoonestusest valmis 1970.-80. aastatel, sealhulgas Viimsi talveaed, Viimsi keskkool ja hiljuti lammutatud lasteaed Piilupesa, samuti kolhoosi administratiivhoone, mis võttis rolli üle seniselt, 1960ndatel ehitatud väiksemalt keskusehoonelt. 1970ndatel asus Kirovi kolhoosi palgale ka maalikunstnik ja kunstipedagoog Tõnis Soop. Temast sai hiidmajandi, mille alad ulatusid Lohusalust Kundani ja hõlmasid koguni Peisiäärt, üks paljudest kunstnikest. Vastvalminud moodsa kolhoosikontori fuajeesse kavandas Soop temaatilise sgrafiito. Et lisada vaheldumisi ühte sulanduvate kalade ning lainete kompostsoonile varjunded ja vormi, kasutas kunstnik tavapärasele sgrafiitotehnikale lisaks ka värve. Viljandimaalt pärit Tõnis Soop kujunes peagi Viimsi jaoks oluliseks isikuks, kes kujundas valla lipu ja vapi ning algatas Viimsi Kunstikooli, olles ise ka kooli esimene direktor ja pikaajaline pedagoog.

Räpina Ühisgümnaasiumi kipsreljeefid

Mari Tiilen

1961

Põlva maakond, Räpina, Kooli 5

Ei ole mälestis

1940ndatel lõpul hakkas sõjast räsitud maailm end taas üles ehitama tööstuslikult toodetavatest ehituspaneelidest, millest konstrueeritud massiivsed elamurajoonid võimaldasid kiirelt leevendada karjuvat eluasemenappust. Peagi ilmnis aga kärmelt ja soodsalt kerkiva arhitektuuri probleem – see kippus olema tumm ja üksluine. Sellest idanes püüd ilmestada sõjajärgset ehituskunsti kujutava kunstiga, sama võtet oli rakendatud ka sõjaeelse modernismi puhul. Peagi hakkas avalik ruum kõikjal täituma erinevas tehnikas monumentaalsete ja dekoratiivsete kunstiteostega. Sõjajärgsest modernistlikus arhitektuurist kujunes omamoodi lõuend, millel otsiti oma juuri, väljendati meelsust, teostati kunstilisi ambitsioone, realiseeriti võõrvõimu pealesunnitud palet või kõike eelnevat korraga.

Nõukogude Liidus pidid sedalaadi monumentaalteosed asuma heeroldi rolli, mida täitis varem stalinistlik arhitektuur oma suurejoonelisuses. Nõukogude Eestis kippus ehitiste ilmestamine kujutava kunstiga esmalt kulgema üsna kohmakalt. Hooneid elustama pidanud teosed mõjusid sageli hoopis ehitisi koormavalt ja juhuslikult. Ka kunstikriitik Ressi Kaera nendib 1961. aastal ajalehes Sirp ja Vasar, et ehkki avaliku ruumi dekoratiivkunst areneb küll paremuse poole, on kogu ettevõtmise puhul endiselt vajaka organiseeritusest.

1961. aastal, mil dekoratiivkunsti viljelemine jõudsalt hoogu kogus, avas ukсед ka tänase Räpina Ühisgümnaasiumi uhiuus modernistlik hoone. Tartu Kunstifond vahendas koolimajale ilmet andma kolm Tartu kunstnikku – skulptor Aulin Rimm kavandas metallkompositsiooni, maalikunstnik Varmo Pirk vitaažid ning skulptor Mari Tiilen kipsreljeefid. Vitraaže ja metallkompositsiooni hindas Ressi Kaera üsna lahkelt, Tiileni kipsreljeefidesse, millel oli kujutatud stseene Oskar Lutsu “Kevadest”, suhtus kunstikriitik aga üsna ettevaatlikult. Algselt helesiniseks toonitud reljeefide kohta ütleb Kaera: “Tootsi-lugude vastu ei saa midagi olla, kuuluvad ju need meie kirjandusklassikasse. Sisuliselt võiksid reljeefe siiski mitte vähem edukalt

asendada graafilised lehed. Ka dekoratiivsest seisukohast leiduks mõjuvamaid vorme. Pealegi pole kips mingi tänuväärne ja püsiv viimistlusmaterjal”

Kurioosel kombel on tänasel päeval Räpina Ühisgümnaasiumis säilinud vaid Mari Tiileni loodud kipsreljeefid ning teosed, mis valmisid usaldusväärsematest materjalidest nagu metall ja klaas, on hävinud.

Järgnevalt toon välja tekstinäiteid teistelt näitusetekstide kirjutajatelt.

Ramsi ehisplaadid

Autor teadmata

1972

Viljandi maakond, Ramsi alevik, Ramsi tee 7, 9, 11

Ei ole mälestis

Viljandi maakonnas Ramsi aleviku piiril valmisid 1971. aasta novembris kolm ühesugust kortermaja, mille teepoolsetele otsafassaadidele 1972. aasta kevadel monumentaalteosed lisati. Viisteist erinevat metallplaati on hoonetele paigutatud viieosalise kompositsioonina maleruudu mustrimotiivi eeskujul. Igal metallplaadil on kujutatud erinevaid põllumajanduse ja -tööstusega seotud masinaid ja elemente. Tööstusseadmetele lisaks on teostel kujutatud ka taluloomi ja -linde, viljapead, jõulist töölist ja lapsega jalutavat vanemat. Teoste üldisele geomeetrilisele vormile lisab pehmust spiraalide ja voluutidena looklevad kaunistused.

Ramsi kohaajalugu uurinud Enn Tõnuvere teadis arvata, et ilmselt oli monumentaalkunstiteoste tellijaks kohaliku piirkonna peainsener Heldur Laumets. Teoste autorlus ja kavandite päritolu pole teada, kuid arvatakse, et tegu võis olla ARS-is töötanud kunstniku kavandiga. Teisalt võis tegu olla mitteametlikult haltuura korras teostatud kunstiteostega, sest tõenäoliselt polnud tegemist prioriteetse tellimustööga. Ehisplaadid valmisid Ramsi kohalikus töökojas, kus meistrimehed kavandite järgi teose elemendid välja lõikasid, kokku keevitasid ja seejärel hoonete otsaseintele monteerisid.

Efektsed taiesed Ramsi kolme eluhoone otsafassaadil on kujutuslaadilt justkui ood eeskujulikule endisele kolhoosiaegsele asulale, viidates kolhoosi rikkusele ja õitsengule. Vaatama sellele, et metallplaadi pind on muutlikust ilmastikust mõjutatud, on teosed heas seisukorras ja säilinud algsel kujul.

Anna-Liiza Izbaš

Saue gümnaasiumi keraamiline pannoo

Mai Järmut

1986

Madalkuumuskeraamika

576 x 96 cm

Harju maakond, Saue, Nurmesalu 9

Ei ole mälestis

Kunstiteose kaasamine üldhariduskooli ruumidesse on olnud küllalt tavapärane praktika.

1985. aastal avatud moodsasse kooli tellis pannoo selle esimene ja pikaajaline direktor Jaan Palumets, kes pöördus selleks kunstitoodete kombinaati Ars, mille kaudu liikus tollal suurem osa avaliku ruumi kunsti tellimusi. Seal oli suurepärase teostusbaas ja võimekus kunstnike ideid realiseerida.

Mai Järmutini jõudis võimalus selle tellimusega töötada kuna ta oli teada andnud, et hea meelega midagi sellist ette võtaks. Teos realiseerus kiiresti, ideest valmimiseni kulus vaevu aasta. Koha tulevasele kunstiteosele oli direktor uues hoones välja valinud ja selleks sai peatrepi esimesel mademel asuv u 1x6 meetrine seinapind. Mai Järmuti väljapakutud kavand sobis ja nii sai Saue kool oma seinale 6 moodulist koosneva eraldi metallraamidesse paigutatud keraamilise pannoo. Järmut, kes oli juba tollal keraamikuna tuntud oma monumentaalsuse ja popiliku käekirja poolest, kavandas moodsa haridusega seotud sümboleist koosneva piltjutustuse. Ta pidas oluliseks, et see kajastaks koolielu ning oleks lastele arusaadav. Nii on kriitvalget paberit meenutaval kahhelruudulisel taustal joonlaua peal paikneva maakaardi kõrval läikivad, kandmisest veidi lössis helesinised tennised, siis käärid, kirjaklambrid, värvilised tindiplekid ja sulepea (mis ei ole imal anakronism, tollal seda veel tõesti kasutati) ning värvituubist väljapigistatud aabitsakukk. Lugu lõpeb viljapeadega viidates piirkonnale, Saue tõesti tegutses mitmeid põllumajandusele keskendunud ettevõtteid. Kujutatud on otra, mille autentse väljanägemise eest kunstnik üldistusele lõivu ei maksnud ning selle originaalilähedaseks modelleerimist väga tõsiselt võttis. Kõiki osi raamib matemaatiline märgisüsteem ja kogu pannoo on teostatud tollal harva esinevates puhastes, erksates värvitoonides, mida jõustab omakorda triibumotiivistik kujutatud sümbolobjektidel.

Pannoo paikneb tänaseni oma algses asukohas ja seda on püütud aja jooksul käepäraste vahenditega parandada, kuid on sellele vaatamata küllalt terviklikult säilinud. Mõne aasta tagune plaan sellele majas uus asukoht leida ei ole õnneks teostunud.

Kai Lobjakas

Kuldse kodu terrasselamu arhitektoonid

Leonhard Lapin

1975/1978

Betoon

Erinevad mõõdud

Pärnu maakond, Pärnu, Kuldse Kodu

Ei ole mälestis

Nõukogude režiimis oli inimene ühik, kes pidi ühiskonna liikmena anduma selle ülima hüve teenimisele. Sellised viljastavad tingimused tekitasid rahututes Eesti kunstitudengites protesti, mis vallandus väga erinevates loomingulistes strateegiates alates arhitektuurist kuni *happeningini*. Toonase noore põlvkonna, kelle hulka Leonhard Lapini kuulus, agenda oli luua inimesele suunatud elukeskkond, mis näeb linna läbi elamise praktika, arhitektuuri võrdväärse subjektina, millel on võime osaleda aktiivselt seda asustavate inimeste elus. Pärnu KEKi Kuldse Kodu ette rajatud arhitektoonid lähtuvad just sellest inimnäolisest elukeskkonna taotlusest, mis soosib teadlikkuse ja taasleitud tundlikkuse taju. Nii ei puudu neist sotsiaalkriitiline moment kui ka sügavam sisekaemus kompositsiooniküsimusis.

Arhitektoon asetub mõistena skulptuuri ja arhitektuuri vahele; see on funktsioonita arhitektuur, mis ei lahenda ühtki ülesannet peale mahuliste suhete avaldamise ning samal ajal on see rõhutatult struktuursetest põhimõtetest lähtuv skulptuur. Funktsionaalses tähenduses on arhitektoon seega mõneti äraspidine, kilplaslikki tuues ometi välja kõige selgemal moel geomeetrilised seosed ja kolmemõõtmelise struktuuri seesmise puhta suhte. Sellisest vastuolust lähtudes võiks arhitektooni Eesti kontekstis nimetada isegi absurditektuuriks, kus on kätketud üheks suprematismi mõõtmatu, ehk religioosnegi tundesügavus ning jantlik *happening* skulptuuriks vormitud materjal.

Enriko Mäsak

Sakala keskuse vitraažid

Rait Prääts

1987

Vitraaž

72 ruutmeetrit

Harju maakond, Tallinn, Estonia pst 9

Ei ole mälestis

EKP Keskkomitee vabariiklik poliitharidusmaja, hilisem Sakala keskus, valmis 1985. aastal. Hoone kandis nii esindusliku konverentsisaali kui kultuurimaja otstarvet. Ehkki üheksakümnendatel kujunes sellest tuntud üritustepeik, siis tegelikult said mitteparteilised sündmused alguse juba nõukogude ajal, mil seal leidsid aset näiteks esimesed Miss Estonia iludusvõistlused.

Raine Karbi, Mati Raigna ja Toivo Kallase projekteeritud hoonet on nimetatud postmodernistlikuks, kuna linnamüüri meenutava fassaadiga tsiteeris see Tallinna vanemat arhitektuuri. Seevastu sisekujunduses arvestasid sisearhitektid Aulo Padar ja Kirsti Laanemaa võimuladviku modernistliku maitsega, kasutades väärrika üldmulje saavutamiseks kalleid materjale nagu sajaani marmor ja tšehhi klaas. Ainuüksi mahagonist istemööbli puhul olevat ära kasutatud Eestile aastaks ette nähtud punase puu varu.

Nurgatorni vitraažide loomiseks korraldati kolme kutsutud osalejaga kavandikonkurss, mille võitis Rait Prääts. Kunstnikule tähendas tellimus pea kolme aasta pikkust pingelist tööd, mida saatsid ametnike pidevad ülevaatamised, ettekirjutused ja ultimaatumid. Kunstnikul tuli vitraažil kujutada ka nõukogude sümboolikat. On tähelepanuväärne, et see teos ning Evald Okase Maarjamäe lossi pannoo olid hilise nõukogude perioodi ainsad monumentaalmaalid, mis nii sõnaselgelt visualiseerisid okupatsioonivõimu sümboolikat.

Kolmest seinast koosneva teose tsentraalsele osale, mis kujutas rahvuslikke tehismaastikke (Tõravere observatoorium, Tallinna sadam, lauluväljak), avanes vaade distantsilt, kuid kahte teist seinat sai kogeda vaid tornis seistes mõne meetri kauguselt. Võrreldes otsaseina pidulikkusega olid külgeinad tagasihoidlikumad, kujutades Eesti pankrannikut, metsatukkasid ja vooresid.

Taasiseseisvumise järel eemaldas kunstnik vitraažidelt võõrvõimu märgid. 2007. aastal otsustati Sakala keskuse hoone lammutada – arendaja „hea tahte“ märgina säilitati vana hoone torniosa koos vitraažidega, luues sel moel kummalise mausoleumilaadse ekspositsioonisaali vitraažidele. Tänapäevaks on torni ehitatud vahekorrus, mis lõhub veelgi monumentaalkunsti terviklikkust ja loob koosolekusaalina kasutatavasse ruumi eksklusiivse tapeedi mulje.

Gregor Taul

Katseremonditehase kolmemõõtmeline mosaiikpannoo

Vassili Tovtin

1974

Smalt

36 ruutmeetrit

Tartu maakond, Tartu, Vasara 50

Kunstimälestis nr. 21924

Kunagise Tartu Katseremonditehase sööklasse valmis 1974. aastal Ukraina päritolu kunstniku Vassili Tovtini kavandi järgi hiiglaslik kolmemõõtmeline mosaiikpannoo. Pannoo koosneb segu sisse vajutatud erivärvilistest smaldist *tessera* -tükkidest.

Katseremonditehas oli omal ajal edasipüüdlik ja kunsti soosiv ettevõtte ning tööruumide ilmestamiseks osteti ohtralt just kohalike kunstnike loomingut, kuid 1973. aastal otsustati saali kaunistuseks tellida suurejooneline mosaiikpannoo just Tovtinilt. Tellijale idee selgitamiseks tegi kunstnik pannoo väikese kipsist mudeli, mille alusel valmistasid hiljem mosaiigi kohalikud töömehed. Selleks toodi kohale mitukümmend kilo kõrgkuumusel sulatatud erinevat värvi smaldi kamakaid, millest kohapeal raiuti bakeliidist otstega meisliga sobivaid tükke. Smalditükkide kinnitamiseks kasutati epoliimi ja tsemendi baasil segatud mastiksist ning ladumine võttis aega kolm nädalat. Ladumise ajal tehti pannoole muudatusi, kuna kunstniku poolt määratud värvitoonid tundusid olevat kohati liialt erksad. Julged värvid, mis esmapilgul justkui kokku ei sobitugi, loovad väga dünaamilise teose, mis kasvab ja muutub. *Tesseratest* on laotud erinevaid geomeetrilisi vorme: poolkaari, ringe, kolmnurki, ruute ja laineid. Esineb suuri värvi- ja vormikontraste, kui ka pehmeid sujuvaid üleminekuid. Oma diplomitöös tehase endiseid töötajaid küsitlenud Krista Sõster on kirjutanud et töö võeti valmimise järgselt väga külmalt vastu, ilmselt just kasutatud eksootilise värvigamma tõttu. Tõsi, sarnaseid elavaid vorme ning jõulist värvikasutust võib Tovtini sünnimaa monumentaalkunstis näha sageli. Katseremonditehase mosaiik on kui tükike nõukogude Ukraina pärandit Eestis, mis oma temperamentsuses kahtlemata harjumist vajab.

Kunstiteos asus valmimise ajal ruumiliselt heas asukohas – sisse astudes jäi see otsaseina ja kummalgi pool olid suured aknad, mis valgustasid tööd, lüües värvid särava ja tuues esile töö reljeefsuse. Tänapäeval on ruumi jaotus muutunud – algne suur saal on nüüdseks jaotatud kaheks

kontoriruumiks, mis takistab teosest tervikmulje saamist. Lisaks ei asu teos avalikus ruumis, mistõttu ei ole see laiemale vaatajaskonnale eksponeeritud. Siiski on teos mälestisena riikliku kaitse all ning 2020. aasta juunis konserveerisid pannoo Eesti Kunstiakadeemia Muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna tudengid – kinnitati suures koguses irdunud *tessera*-tükke ning mosaiigikaod taandati toneeringutega.

Hilkka Hiiop, Varje Õunapuu

LISA 2

Küsimustik Eesti monumentaalkunsti teemal. Peri näitel.

Suur tänu, et aitate kaasa minu magistritöö valmimisele! Olen Anu Soojärv, Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna magistrant ning kirjutan lõputööd Eesti monumentaalkunstist, mis loodi ajavahemikul 1960 –1990. Käesoleva küsimustikuga soovin aimu saada, mida Eesti inimesed valitud perioodil valminud kunstist arvavad. Küsimustik jõudis teieni, sest üks uuritav teos asub ka teie kodukandis – Peri külakeskuses ning seepärast on teie vastused mulle väga olulised. Kõik andmed, mis küsitluse tulemusena kogutakse, on anonüümsed, mida statistilise ühikuna kasutatakse üksnes uurimistöös püstitatud eesmärkide täitmiseks. Ankeet koosneb nii valikvastustega küsimustest kui vabatekstina vastatavatest küsimustest. Ankeedi täitmiseks kulub aega kuni 5 minutit ning on väga oluline, et vastaksite täpselt nii nagu teile tundub. Olen väga tänulik, kui täidate küsimustiku 15. juuliks. Lisaküsimustele vastan suurima rõõmuga aadressil anu.soojarv@artun.ee



1. Peri külakeskuses on monumentaalmaal. Kas olite selle olemasolust teadlik?

Jah

Ei

Kui vastasite eitavalt, olete juba andnud olulise panuse minu uurimistöösse. Täna teid väga ja palun ankeet mulle tagasi saata. Kui vastasite jaatavalt, palun teil vastata ka järgnevatele küsimustele.

2. Peri külakeskuses on monumentaalmaal. Kas olite selle olemasolust teadlik? Millal saite teadlikuks, et Peri külakeskuses on selline maal? Küsimustik Eesti monumentaalkunsti teemal.

3. Kas omate mingit infot teose kohta – selle tellimise, valmimise, saamislooga seotud inimeste jms kohta? Kui jah, siis millist?

4. Antud monumentaalmaal –

Meeldib mulle

Ei meeldi mulle

Ei oska öelda

5. Milliseid mõtteid, emotsioone, mälestusi antud teos teis esile kutsub?

6. Teie arvates antud maali –

Tuleks säilitada

Ei peaks säilitama

Ei oska öelda

Kas omate mingit infot teose kohta – selle tellimise, valmimise, saamislooga seotud inimeste jms kohta? Kui jah, siis millist?

Antud monumentaalmaal – Milliseid mõtteid, emotsioone, mälestusi antud teos teis esile kutsub?

Teie arvates antud maali –

Küsimustik Eesti monumentaalkunsti teemal.

7. Kas soovite midagi lisada?

Vastaja andmed

8. Sugu

Naine

Mees

9. Vanus

15–24

25–34

35–49

50–64

65–80

Aitäh!

LISA 3

Näituse plakat

Plakati kujundas disainibüroo Reflex. Plakati visuaal lähtub Eesti nõukogude monumentaalkunsti elementidest.



LISA 4

Näituseobjektid

Harjumaa

- Mai Järmut, keraamiline keraamiline pannoo Saue gümnaasiumis (1980ndad)
- Anu Rank-Soans, keraamiline pannoo Kurtna Linnukasvatuse Katsejaama peahoones, (1960ndad)
- Tõnis Soop, sgrafiito "Kalad" endises Kirovi kolhoosi peahoones, (1970ndad)

Tallinn

- Igor Balašov, metallskulptuur "Telesilm" (1960ndad)
- Riho Kuld, klaasplastist "Raadiotuvi" Raadiomaja fassaadil (1970ndad)
- TLÜ Akadeemilise Raamatukogu ees Henriete Nuusberg-Tugi dekoratiivskulptuur "Tuum", fuajees Leppo Mikko keraamiline pannoo (1960ndad), kohvikuruumis Raul Meele monumentaalmaalid.
- Enn Põldroos, Linnahalli gobelään "Inimeste elu" (1980ndad)
- Rait Prääts, vitraaž endises Sakala keskuses (1980ndad)
- Valli Lember-Bogatkina ja Enn Põldroosi otsaseinad Mustamäel ja Karjamaa asumis (1960ndad)
- Mait Summatavet, Taevo Gans, Lembit Aljaste, sgrafiito "Tuletõrjujad" Tuletõrjeühingu hoones Tondil (1960ndad)

Lääne-Virumaa

- Eeva-Aet Jänes, sgrafiito endises Põdrangu sovhoosikeskuses (1970ndad)
- Tapa militaarobjektid
- Valli Lember-Bogatkina sgrafiito Karepa kultuurimajas (1960ndad)
- Allan Murdmaa, Rakvere represseeritute mälestussammas "Okaskroon" (alustati 1989)
- Eeva-Aet Jänes, fresko Rakvere veterinaarkeskuses (1970ndad)

Ida-Virumaa

- Mereranna sanatoorium. Kolm erinevat Leo Rohlini pannood, Aet Andresma-Tamme ja Mare Lobjaka mosaiikpannood ujulas, hoone ees M. Mazmanjani abstraktne taies (1960ndad)
- Olav Männi, skulptuur "Au tööle" Kohtla-Järvel
- Valli Lember-Bogatkina, merekividest "Trilobiit" Kohtla-Järve kohvikus (1960ndad)
- 1872.aasta Kreenholmi streigi monument (1960ndad)
- Jevgeni Olenin ja Eduard Pašover, mosaiik Kreenholmi territooriumil (1980ndad), lisaks Amalia Greisbergi büst
- Riho Kuld, monumentaalskulptuur "Energia" Balti elektriijaama ees (1980ndad)
- Vitali Navožnõhh, mälestusmärk Hiiu saare kaitsjatele Balti meremeestele. Tahkuna poolsaarel (1960ndad)
- Elmar Kell, fresko puhkekompleksis Prähnu külas
- Mati Karmin, Kärkla kalevivabriku monument (1980ndad)
- Endel Taniloo, graniitskulptuur "Kivijüri" (1960ndad)

Läänemaa

- Üüve Vahur (Veski), vitraažaken Lääne Kaluri esinduskauplusel Haapsalus (1980ndad)
- Georgi Ragožkin (?), maalingus Haapsalu raudteejaamas
- Metallkompositsioon kunagise Lääne Kaluri ruumidest

Saaremaa

- Tõnu Maarand, arhitekt Rein Tomingas, Juhan Smuuli monument (1990-2006)
- Ülo Õun, Tornimäe uue kalmistu mälestusmärk II maailmasõjas hukkunutele (1980ndad)
- Maalingud Kihelkonna Kooli võimlas
- Liivi ja Ants Vares, pannoo "Tõll ja Piret" Kuressaare lennujaamas (1960ndad)

Pärnumaa

- Eva-Aet Jänes, Lihula kultuurimaja peeglisaali seinamaalingud (1980ndad)
- Aulin Rimm, Treimani kultuurimaja metallpannood (1960ndad)
- "Ketraja" - metallpannood Sindi rahvamajas
- Olev Siinmaa reljeef, Ekke Väli (1980ndad)
- Leonhard Lapin, arhitektoonid Kuldse Kodu ees (1970ndad)

- Epp Maria-Kokamägi ja Jaak Arro maal endises Pärnu Mai kinos (1980ndad)

Raplamaa

- Elmar Kitse kaks pannood Kehtna kolhoosi Keava osakonna Tõuaretuskeskus (1960ndad)
- Aet Maasik, Dolores Hoffmann, Raikküla kolhoosikekkuse sisekujundus ja vitraažid (1980ndad)
- Olev Soans, sgrafiito "Klaassipuhuja" Järvakandi kinos (1960ndad)
- Ilmar Malin, monumentaalmaal endises Teedevalitsuse hoones Raplas

Järvamaa

- Andrei Stasevski (?) diplomitöö, seinamaal praeguses Väätsa lasteaias Paikäpp (1980ndad)
- Urve Dzidzaria, fresko "Aeg elada maa peal". Endine 9. mai kolhoosi klubihoone (1980ndad)
- Aulin Rimm, keraamiline pannoo metallist lisanditega, Väätsa kultuurimaja
- Urve Dzidzaria fresko "Allika juurde jõuda". Endine Paide autobas Mündi tänaval
- Kaarel Kurismaa, vitraažisari "Valguse rütm" (1980ndad). Endine Paide kultuurimaja, praegune Paide Muusika- ja Teatrimaja

Jõgevamaa

- Nikolai Kormašov, seinamaal Põltsamaa kultuurikeskuses (1960ndad)
- Elmar Rebane, II maailmasõjas hukkunute ühishaud (1970ndad)

Viljandimaa

- Elmar Kits "Kolm neidu" ja teised teosed Vana-Võidu kutsehariduskeskuses
- Ülo Stöör, Renaldo Veeber mälestusmärk "Sakalamaa kaitsjatele 1217-1223 (1960ndad)
- Metallist seinapannood Ramsi külas
- Olev Subbi, seinamaal "Suur Lõuna-Eesti" Ugala teatris (1981)
- Metallpannood Jämejala kompleksi endises kultuurimajas (1960ndad)

Tartumaa

- Lagle Israel, mosaiik "Tähekaart" Tõravere observatooriumis (1960ndad)

- Ülo Õun, mälestusmärk Kallastel Suures Isamaasõjas langenud Kallaste kodanikele (1980ndad)
- V. Tovtin, mosaiikpannoo Tartu katseremonditehases (1970ndad)
- Plastgraanutilest mosaiik Tartu aparaaditehase endises ujulas (1980ndad)
- Lembit Saarts, metallfiguurit Tartu katseremonditehase hoonel (1960ndad)

Põlvamaa

- Andrus Kasemaa, sekomaal "Mahtra sõda" Peri endises kulhoosikeskuses (1980ndad)
- Ilmar Malin, monumentaalmaal "Võhandu jõe sünd" Mooste kultuurimajas (1960ndad)
- Mari Tiilen, Röpina Ühisgümnaasiumi "Kevade" teemalised reljeefid (1960ndad)

Valgamaa

- Kääriku spordibaasis pannood "Sport" ja "Suvi"
- Terrorismiohvrite matmispaik Valgas

Võrumaa

- Jaak Soans, dekoratiivskulptuur Linda kolhoosi keskusehoone juures Kobelas (1970ndad)
- Metallpannood spordikooli fassaadil Kreutzwaldi ja Tartu tn nurgal (1970ndad)