

Kunst, keskkond ja keskkonnaliikumine Eestis 1960.–1980. aastatel – mõningatest hästi unustatud seostest ja suundumustest

Linda Kaljundi

Teesid: Artikkel vaatlleb keskkonnaprobleemide kajastumist ja kajastamist Eesti kunstis 1970.–1980. aastatel, käsitledes viise, kuidas Eesti kunst (ennekõike maal ja graafika) reageerib keskkonnaprobleemide ja looduskaitse esiletõusule nii kohalikus kui globaalses plaanis. Teiseks uuritakse, millisena nägid kunsti rolli Eesti looduskaitsejad ehk millist kunsti, lähenemisviise ja teemasid nemad keskkonna kujutamisel soosisid. Laiemas plaanis seostub artikkel sotsialismileeri keskkonnaliikumiste ümbermõtestamise uue lainega, mis loob uue tõlgendusliku ruumi ka Ida-Euroopa kultuuri ja keskkondluse seoste.

Võtmesõnad: Eesti ja Ida-Euroopa kunstiajalugu, keskkonnaaktivism, ökokriitika, nõukogude uuringud

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v24i30.22108>

Sissejuhatuseks

Pidada vajalikuks nüüdisaegse looduskaitse põhialuste – ökoloogiliste aluste emotsionaalsemaks muutmist erinevate kunstide (kujutav kunst, teater, poeesia, kino jne) kaasatõmbamise kaudu. Deklaratsiooni vastuvõtjad soovivad selleks rakendada ulatuslikult looduse ja loodusressursside looduse ja looduskaitse pinnalt võrsunud kunsti tema igasugustes avaldamisvormides – maastikel, töökeskonnas, koolides, kodudes. (Eilart 2016, 325)

Tsitaat pärineb Tallinna deklaratsioonist, mis võeti pealkirja all „Looduse ja kunstide ühtsus rahu nimel maailmas“ vastu Rahvusvahelise Looduse ja Loodusressursside Kaitse Liidu (IUCN) Ida-Euroopa komitee istungjärgul Tallinnas 1983. aastal. Komitee volitusel kirjutasid deklaratsioonile alla Jan Čerovský, Naseeb Dajani, Jaan Eilart, Günther Hoffmann, Arvo Iital, Enikő Szalay-Marzsó, František Povolny ja Tadeusz Szczesny. Ida-Euroopa riikide esinduste kõrval võtsid sümposionist osa IUCNi peakorterit ning Saksa Föderatiivse Vabariigi ja Soome esindajad, näituste kaudu ka Jaapani, Rootsi ja Taani looduskaitseorganid (Eilart 2016, 325).

2023. aastal oma 40. aastapäeva tähistava deklaratsiooni tekstist ja selle vastuvõtmise taustsüsteemist joonistub välja pilt, mis erineb märksa eriti lääne uurijate töodes 1990. aastatest saadik levinud arusaamast Ida-Euroopa keskkonnaliikumiste kohta. Selle käsitluse järgi levis keskkonnaliikumine idablokis laiemalt alles Nõukogude Liidu

Artikli valmimist on toetanud PRG908 „Eesti keskkonnaliikumine 20. sajandil: ideoloogia, diskursid, praktikad“.

lagunemise perioodil, põimudes tihedalt poliitilise aktivismiga ja olles sageli üksnes ettekäändeks rahvuslikule võitlusele iseseisvuse (taastamise) eest. Nii on mitmed autorid väitnud, et perestroika-aegses aktivismis olid esikohal nõukogudevastased ja/või rahvuslikud eesmärgid ning et keskkonna kaitsmise soov oli nende kõrval teisejärguline (Dawson 1996, vrd Liivik 2022). Ka Eesti ajaloomälus on 1987. aastal puhkenud fosforiidisõjaga seoses siiani suhteliselt levinud arusaam, et keskkonnakaitse oli rahvusliku iseseisvusvõitluse kõrval teisejärguline. Taasiseseisvumiseni viinud poliitiline liikumine oli fosforiidisõjaga tõesti väga tihedalt läbi põimunud, kuid keskkondliku motivatsiooni vähetähtsaks pidamisega kaasneb oht pisendada keskkonnaga seotud teemade olulisust Eestis nii taasiseseisvumise perioodil kui ka juba sellele eelnenud ajal, 1970.–1980. aastatel (vrd ka Liivik 2022; Muide 2022).

Et seda pole põhjust teha, demonstreerib vaid ühe näitena ka ülal tsiteeritud deklaratsiooni tekst, mis on võetud vastu enne Mihhail Gorbatšovi poolt algatatud glasnosti ja perestroika poliitika algust vastavalt 1986. ja 1987. aastal. Deklaratsioon kõneleb võitlevas toonis looduskaitse propageerimise vajalikkusest ja kunstide kaasmisest sellesse. Samuti on deklaratsiooni raamistik silmatorkavalt rahvusvaheline – see on sündinud rahvusülese organisatsiooni raames ja kõneleb looduskaitse populariseerimisest kui globaalsest ülesandest, isegi kui tekstis mainitud „maailma rahu“ rõhutamise kuulus selleks ajaks juba rutiinseks muutunud kommunistlike loosungite hulka (Yurchak 2006).

Viimasel ajal on mitmed uurijad rõhutanud vajadust käsitleda endise sotsialismileeri keskkonnaliikumiste ajalugu küll rahvusülesest vaatest, aga mitte üksnes lääne vaatenurgast. Kui seda, mis kvalifitseerub keskkonnaliikumiseks, määratletakse endiselt lääne normi järgi, siis võib seda näha omamoodi külma sõja pärandina (Laakonen, Pál ja Tucker 2016). Ent kui külma sõja aegsete stereotüüpide mõjul seostub Nõukogude Liidu ja selle mõjualuste maadega loodusressursside hoolimatu eksplaateerimine ja hävitamine, siis mitmed keskkonnaajaloolased on demonstreerinud, et ka sealsel looduskaitsele on tõsiseltvõetav ja mitmetahuline ajalugu (Roe 2020; Moon 2017; Brain 2011), isegi kui selle kõrval tuleb arvesse võtta ka sotsialistliku ja autoritaarse valitsemisega kaasnenud eripärasid (Pál 2022). Mõistagi on ka oluline käsitleda „läänt“ ja „ida“ mitte kahe homogeenise, üksteisele vastanduva tervikuna, vaid näha kummagi regiooni ning sealse keskkonna- ja keskkonnaliikumiste ajaloo sisetulist heterogeensust.

Idabloki keskkonnaliikumiste ümbermõtestamise uus laine loob uue tõlgendusliku ruumi ka sotsialismileeri kultuuri ja keskkondluse seostele, mis on käesoleva artikli fookuses. Varasemalt on kultuuri ja keskkonnaliikumise suhete ajalugu samuti paljuski kirjutatud lääne kultuuri normiks võttes ja lääne autoreid – kunstnikke, kirjanikke, muusikuid jne – kaanoni keskmesse asetades. See on jätnud sotsialismileeri autorite

suhetumise keskkondlike teemadega teenimatult tagaplaanile, nagu on näiteks Kesk-Euroopa neoavangardsete kunstiliikumiste varal demonstreerinud Maja Fowkes (2015). Siinjuures tuleb arvesse võtta idabloki keskkondluse eripärasid – kui läänes oli keskkonnaliikumine 1960.–1970. aastatest seotud aktivismi, kodanikuühenduste ja roheliste parteidega, siis autoritaarses sotsialismileeris oli keskkonnakaitse arengus tähtis roll riiklikel institutsioonidel. Ühe oletusena võib aga ka välja pakkuda, et ühiskondlik-poliitilise aktivismi piiratus võis anda suurema osakaalu ja kandepinna ka keskkonnaga seonduvatele kultuurilistele representatsioonidele ja praktikatele.

Keskendudes kunsti ja keskkondluse suhetele Eestis hilisel nõukogude ajal, soovib käesolev artikkel seega suhestuda nii sotsialistlike maade kui ka Eesti keskkonnaliikumise ajaloo uute tõlgendustega, osutades keskkondlike teemade olulisusele juba perestroika-eelsel perioodil ning uurides kultuuriliste esitluste ja kujutelmade osatähtsust. Eesti nn looduskultuuri senised ulatuslikumad analüüsid on tugevalt mõjutatud semiootikast, sh Timo Marani ja Kadri Tüüri samanimeline teedrajav kogumik (Maran ja Tüür 2005), aga ka 1998. aastal alguse saanud väljaannete ja kogumike sari „Koht ja paik“.¹ Eri kultuurivaldkondadest on siiani Eestis kõige enam käsitlemist leidnud kirjanduse suhe keskkonnaga (Tüür 2017; Tüür ja Soovik 2020), kuna selle artikli huvikeskmes olevat visuaalkultuuri on avatud siiani vähem. Ökokriitiliselt on käsitletud on 20. sajandi alguse (Pushaw 2018) ja nõukogude-järgse perioodi kunsti (Artel 2003). Nõukogudeaegse Eesti kunsti ja keskkonna suhete vaagimise vajadusest on andnud märku kaasaegse kunstivälja huvi selle teema vastu, nagu ka kaasaegse ja nõukogudeaegse kunsti dialoogid.²

Arvestades, et teema on veel ulatuslikumalt läbi uurimata ja debateerimata, ei püüdle järgnev sugugi kõikehõlmava ülevaate andmise poole, vaid pakub ühe võimaliku viisi kaardistada mõningaid hästi unustatud arengukaari ja seoseid. Küsin esiteks, millal ja kuidas reageerib Eesti kunst keskkonnaprobleemide ja looduskaitse esilekerkimisele hilisel nõukogude ajal ning millisel moel see kunstnike loomingus avaldub. Keskendun siinjuures peaaesjalikult kujutava kunsti peavoolužanritele: maalile ja graafikale. Teiseks uurin, kuidas suhestusid sellega looduskaitsejad ehk millist kunsti, lähenemisviisi ja teemasid nemad soosisid ning millisena nad kunsti rolli mõistsid. Olulise teemana huvitab mind väljakutse, mida keskkondlike teemade jaoks uute väljendusviiside leidmine kujutas nii kunstnike kui ka looduskaitsete jaoks.

1 „Koduleht: <http://www.eki.ee/km/place/index.htm> (vaadatud: 1. detsember 2022).

2 Nt Eda Tuulbergi ja Karin Vicente kureeritud uurimuslikul näitusel Eesti disainist hilisel nõukogude ajal „Kunst on disain on kunst“ (Kumu kunstimuuseum, 2021). Saalivihik jm näituse materjalid: <https://kumu.ekm.ee/syndmus/kunst-on-disain-on-kunst/>. Kaasaegse ja nõukogudeaegse kunsti dialoogidest haakus keskkondlike teemadega olulisel määral juba üks esimesi samatüübilisi näitusi, Tiit Pääsukese ja Kris Lemsalu töid kokku toonud „Kaunitar ja koletis“ (2016, Tallinna Kunstihoone, kuraator Tamara Luuk). Näituse materjalid: <https://www.kunstihoone.ee/programm/kaunitar-ja-koletis/>.

Keskkonnakriisi jõudmine kunsti

Ehkki siinse looduskaitse jaoks algasid mitmed olulised muutused juba 19. sajandi lõpus ning jätkusid 1920.–1930. aastatel, seostatakse keskkonnakaitse ideede laiemat levikut Eestis Teise maailmasõja järgse looduskaitseliikumise ja vastavate institutsioonide rajamisega. 1955. aastal asutati Eesti Teaduste Akadeemia looduskaitsekomisjon, mis tegeles looduskaitse planeerimise kõrval ka selle populariseerimisega, ning 1958. aastal Tartu Üliõpilaste Looduskaitsering. Kõige laiem liikmeskonna omandas 1966. aastal rajatud Eesti Looduskaitse Selts (ELS). Liikumise laiem levik rahva seas jääb ajavahemikku 1960. aastate lõpust kuni 1980. aastateni. Samasse perioodi jääb ka looduse tõusmine olulisele kohale rahvuslikus identiteedis ehk eestlaste kui loodus- ja metsarahva kuvandi teke (Jonuks ja Rimmel 2020; Kaljundi 2018; 2019).

Ajaliselt langeb keskkonnaliikumise tõus Eestis seega kokku globaalsete protsessidega, kuna samal perioodil saab rääkida keskkonnaprobleemide teadvustamisest ka üleilmases plaanis ning seda nii sotsialistlikus kui ka kapitalistlikus maailmas. Keskkonnakaitse ideede rahvusülese leviku üheks (küll valge keskklassi keskses) tuntud indikaatoriks on Rachel Carsoni DDT-mürkide kasutamist kritiseeriva raamatu „Hääletu kevad“ („Silent Spring“) tõlkimine ja avaldamine eri keeltes ja režiimides peatselt pärast esmailumist. Ameerika Ühendriikides 1962. aastal ilmunud raamat tõlgiti 1965. aastal ka vene ja 1968. aastal eesti keelde. Raamatu avaldamist sotsialismileeris mõjutas soodsalt külm sõda: keskkonnaprobleemi seostati Nõukogude Liidus ja selle mõjusfääri kuuluvate riikide ametlikus diskursuses väga sageli lääne kapitalismi ja imperialismiga. Siiski tegeleti nendes maades ka oma keskkonnaprobleemidega ja räägiti neist. Nii sotsialistlikus kui ka kapitalistlikus maailmas langes keskkonnakriisi teadvustamine kokku üldisema tööstusliku modernsuse kriisiga. Idablokis lõppes koos Praha kevade mahasurumisega 1968. aastal sulaajastule iseloomulik liberaliseerumine ja alguse sai stagnatsioonina tuntud periood, mil paljude jaoks kadus usk sotsialistliku ühiskonna parandamisse. Ka läänes olid 1970. aastad progressiusu taandumise perioodiks, mil optimismi tuleviku suhtes kahandas 1960. aastate protestiliikumiste mahasurumine ja naftakriisiga kaasnenud majandussurutis 1970. aastatel.

Küsid, kuidas avaldusid need suundumused Eesti kunstis, tuleb arvesse võtta ka visuaalkultuuri üha kasvavat rolli keskkonnaga seonduvate probleemide kujutajana, aga ka looduse vahendajana. Hilisel nõukogude ajal püsis looduskirjandus jätkuvalt väga olulisel kohal ja vahest isegi kasvatas oma ühiskondlikku kandepinda, kuid selle kõrval omandas looduse kujutamisel ja selle kaitsmise sõnumi vahendamisel järjest olulisema koha foto. Loodusfotot avaldasid palju populaarteaduslikud väljaanded ja ajakirjad, sh looduse- ja keskkonnateemade oluliseks vahendajaks saanud, 1958. aastal uuesti ilmumist alustanud populaarne ajakiri Eesti Loodus. Keskkonnakaitse teemadega tegeles ka dokumentaalfilm. Seega tuli kujutaval kunstil

võtta arvesse visuaalia järjest kasvavat osatähtsust looduskaitstes ning tulla toime enesekehtestamise väljakutsega, otsides oma väljendusviise ja rolli keskkonnaga seotud teemade käsitlejana. Väites, et kunsti reaktsiooni keskkonnateemade aktuaalseerumisele võib pidada küllaltki heterogeenseks, pakun järgnevalt välja üksnes ühe võimaluse grupeerida 1960. aastate lõpust alates Eesti kunstis avaldunud viise keskkonnaga toimuvate muutuste ning inimese ja looduse suhete kujutamiseks.

Kui otsida märgilisi, muutust indikeerivaid teoseid, siis ühe olulise rühmana keruvad esile 1960. aastate teisel poolel oma karjääri alustanud noorte autorite tööd. Selle põlvkonna puhul on rõhutatud erinevust varasemast sulaaegsest kunstist. Kui viimasele oli iseloomulik kollektiivsete väärtuste, töö ja tootmise esiletõstmine, siis uue põlvkonna autorid pöördusid isikliku ja irratsionaalse, alateadvuse ja absurdi poole (Allas 2015). Ühe võimaliku muutusena võib siia lisada ka teisenenud suhtumise keskkonda: väärtustades tööstust ja tootmist, kujutab sulaaegne kunst loodust ennekõike ressursina (nagu seda oli teinud ka Stalini-aegne kunst); järgmise, 1960. aastate lõpu põlvkonna kunstnike töödes aga tegeletakse juba olulisemal määral ka nende negatiivsete muutustega, mis on tööstusliku progressi tulemusel looduskeskkonnas toimunud. Üheks maamärgiliseks teoseks võib pidada Ilmar Malini 1968. aasta maali „Kustuv päike“ (joonis 1), mis on avatud mitmetele tõlgendustele. Ühelt poolt seostub see kunstniku jaoks oluliste universaalsete eksistentsiaalfilosoofiliste küsimustega, teiselt poolt aga võiks see Praha kevade aastal ilmunud maal toimida ka omamoodi antropotseeni avalöögina Eesti kunstis, kujutades maapõue ja sügavat ajalugu, aga ka mitut liiki energiat. Maalil on näidatud maapinna geoloogiat omamoodi elusorganismina, imiteerides rakustruktuuri illustreerivaid teadusjooniseid. Kustuv päike meenutab omakorda tuumaseene plahvatust. Töö valmiski samal ajal Malini komandeeringuga Usbekistani, kus asusid Nõukogude Liidu jaoks olulised uraanimaardlad ja ühtlasi ka üks tuumakatsetuste asupaik. Samadel aastatel võib keskkondlikke teemasid näha ka teiste toona esile kerkinud noorte kunstnike loomingus, üsna otseselt näiteks Jüri Arraku õlimaali ja assamblaaži ühendavas ning veereostusele viitavas teoses „Mere ääres“ (1969).

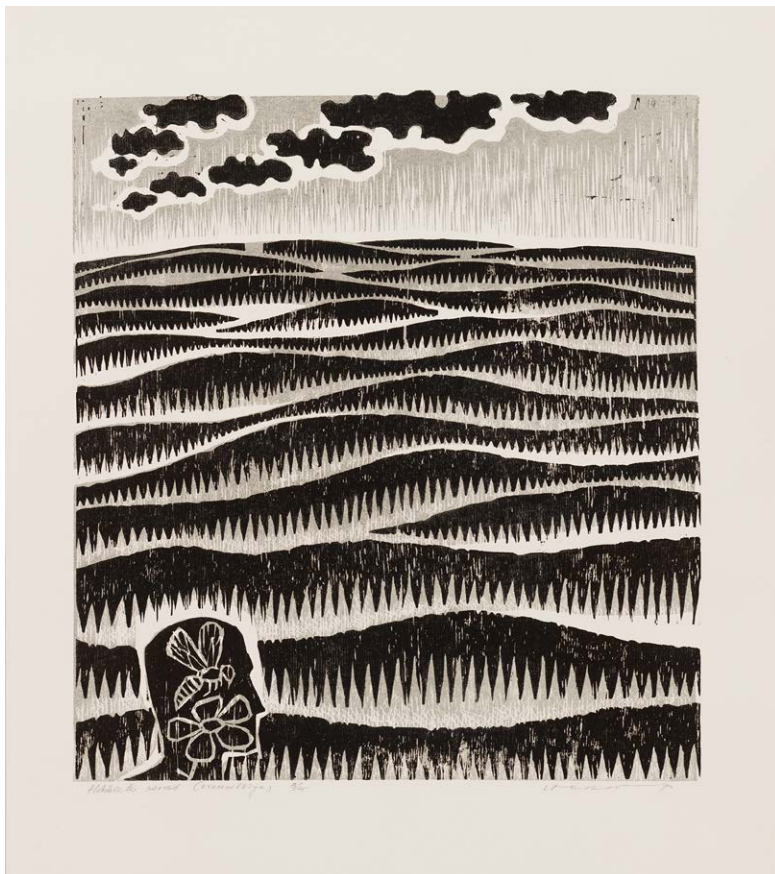
Selle kõrval võib teise võimaliku reaktsiooni ja suundumusena 1970. aastate alguse kunstis näha ka keskkonnaprobleeme üsna üksüheselt kujutavat lähenemist, mille heaks näiteks on Ilmar Torni, toonase ENSV kunstnike liidu esimehe (1967–1985) puulõikes teostatud graafiliste lehtede sari.³ See katab olulisemaid toona keskkonna ja selle probleemidega rahvusüleselt esil olnud võtmeteemasid ja visuaalseid sümboleid: veepuudus („Janu“ (1971)), DDT ja selle hävitav mõju lindudele („Viimne kotkas“

3 Muutust markeerivad huvitavalt tööstuspildid Torni varasemast loomingust, kuna aga tema hilisemas loomingus leidub ka katastroofi-teemadega suhestuvat kunsti, nagu nt 1970. aastate lõpul valminud sari „Homo sapiens“.



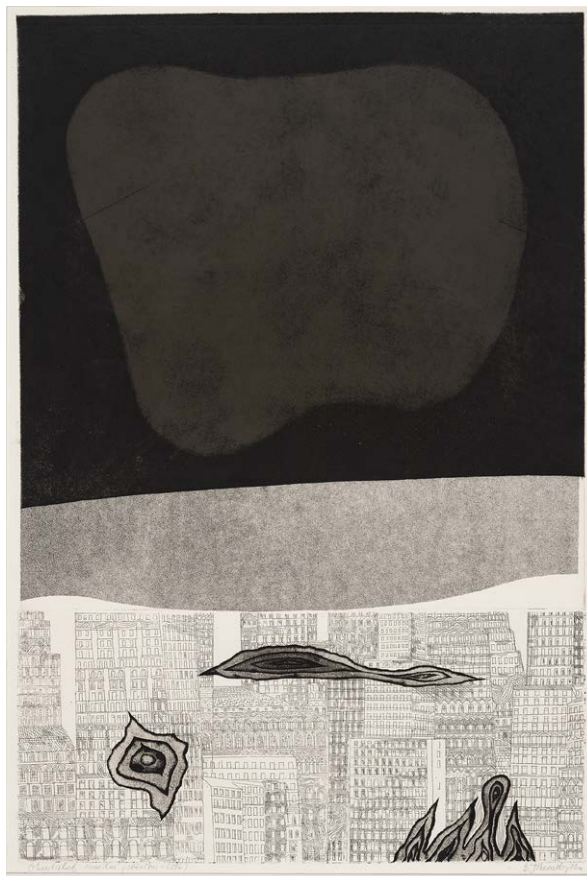
Joonis 1. Ilmar Malin. Kustuv päike. 1968. Sünteetiline tempera, segatehnika. Eesti Kunstimuseum.

(1971; Jaan Rannapi „Viimane Valgesulg“ kohta vt Talivee 2018, 96), õhusaaste („Atmosfäär“ (1971), „Smog“ (1973)) ning naftareostus („Õlikatk“ (1973)). Naftareostust võib pidada eriti märgiliseks lääne keskkonnaaktivismi laienemisel, kuna see seostub massiprotestide, nt 1970. aastal alguse saanud Maa päeva (*Earth Day*) demonstratsioonide puhkemisega. Eesti kultuuris kajastub see kõigepealt kultuuris ja ilmekalt just muutustele kiiresti reageerivas lastekirjanduses, kus õlireostust käsitleb Aino Perviku populaarne ja mõjukas lasteraamat „Kunksmoor“ (1973). Nagu näitab siinses erinumbris Elle-Mari Talivee (2022, 86), siis seostus õlireostus siiski ka Nõukogude Liidu keskkonnaprobleemidega, kuna Pervik pidas silmas Kaspia mere reostumist. Otsene viide Rachel Carsonile on Tornis samasse sarja kuuluv puulõige „Hääletu kevad“ aastast 1970 (joonis 2), mis kujutab steriilset maastikku, kus mesilased ja liblikad eksisteerivad veel üksnes inimese peas. Seega võib Tornis sarja ühelt poolt kirjeldada kui väga rahvusülese lähenemisega teoste kogumit, mis haakub hästi toona globaalselt keskkonnakaitses esil olnud temadega. Teisalt võiks muidugi väita, et ametlikule diskursusele oli mugav seostada neid probleeme ennekõike kapitalistliku läänega. Vahest veelgi olulisemana võib aga osutada sideme puudumisele lokaalse ja globaalse vahel – teistel kujutatud keskkonnaprobleemid olid üldised.



Joonis 2. Ilmar Torn. Hääletu kevad. 1970. Puulõige. Tartu Kunstimuseum.

Veelgi suurem üldistuse aste avaldus globaalprobleemide ainelistes teostes, mis sidusid keskkonna muude suurte kriitiliste küsimustega. Globaalprobleemide mõiste tõi laiemasse kasutusse Rooma klubi 1968. aastal, muu hulgas laialdast tuntust pälvinud raamatu „Kasvu piirid“ („The Limits to Growth“; Meadows jt 1972) kaudu. 1970.–1980. aastatel suhestus globaalprobleemide märksõnaga kõige ilmsemalt kosmose- ja sõjateemaline kunst. Kui 1950.–1960. aastatel aset leidnud kosmose vallutamine kujunes ühtlasi teaduslik-tehnoloogilise progressi kõrghetkeks, siis 1960. aastate lõpus väljendus ka sellega seoses utoopiate murenemine. Nagu on osutanud Elnara Taidre, siis tõusis ka Eesti kosmoseteemalises kunstis 1960.–1970. aastate vahetusest alates esile kriitiline vaatenurk: sõjaohu ning keskkonna, inimkonna ja planeedi ohustatus. Kosmose mastaabi kaudu oli ühtlasi võimalik osutada probleemide üleplaneedilisele iseloomule (Taidre 2010, 92).



Joonis 3. Evi Tihemets. Ohustatud maailm I. 1970. Söövitus, litograafia. Eesti Kunstimuseum.

Keskkonna kujutamise vaatepunktist võib samas tõdeda, et ka kosmose ja globaalprobleemide kaudu sellele lähenevad teosed püsisid üsna suurel üldistuse astmel. Ehkki see aitas rõhutada keskkonnaprobleemide ulatust ja globaalsust, ei sündinud ka siin sidet kohaliku ja globaalse vahele. Niisugustele suundumustele on iseloomulikud mitmed Evi Tihemetsa selleaegsed teosed, mis põimisid sõjaohu teema globaalsete ja sealhulgas keskkonnaprobleemidega. Kui Tihemetsa varasemates töödes võib näha ka kosmosevallutuse poetiseerimist,⁴ siis 1960.–1970. aastate vahetusel lõi ta mitmeid maailma ohustatusega tegelevaid graafilisi lehti: „Ähvardus linna kohal“ (1968, värviline litograafia, ofort) ja „Ohustatud maailm I“ (1970, söövitus, litograafia; joonis 3). Isegi kui ametliku nõukogude ideoloogia kohaselt tulenes sõjaohu läänest, siis varasemate, Euroopa ja Ameerika imperialistidest sõjardeid kujutavate

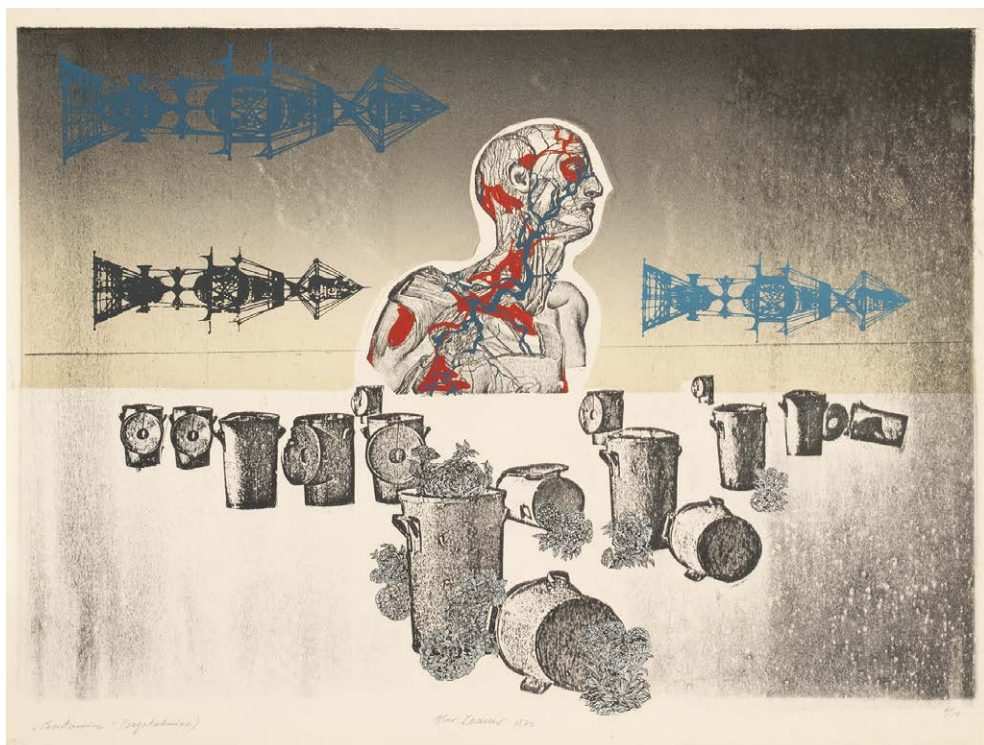
⁴ Näiteks graafilises lehes „Kuumaaistik“ (1966, söövitus).

1940.–1950. aastate teostega võrreldes on ohu allikas nendes töödes muutunud märkimisväärselt abstraktsemaks. Veelgi enam, töödel kujutatud objekte võib seostada nii (tuuma)sõjaohuga kui ka veelgi universaalsemate probleemidega (Taidre 2010, 92). Nii illustreerivad need teosed hästi sõja ja keskkonnaprobleemide järjest tihedamat põimitust just sellel ajal, mil globaalsete probleemide ja kriisi tunnetus oli jõuliselt esile kerkimas. Samasuguste seoste jälgi võib otsida ka Tihemetsa mõni aasta varasemast graafilisest lehest „Linnud kuristiku kohal“ (1966, värviline söövitus). Seda võib seostada nii rahuvõitlusega (rahutuvid) kui ka keskkonnaga, arvestades lindude olulist sümboolset tähendust toonase keskkonnakaitse jaoks – lindude hävimine mitmesuguste kemikaalide ja õlilekete mõjul leidis ühiskonnas laia kõlapinna ja hakkas tähistama keskkonna ohustatust laiemalt.

1970. aastate alguse graafikast leiab veel teisigi kosmosevallutust ja globaalseid keskkonnaprobleeme seostavaid teoseid, nagu Olev Soansi segatehnikas graafiline leht „Saastamine“ (joonis 4), millel võib näha sputnikuid – kosmosevallutuse esimesi ja olulisemaid sümboleid – üheskoos ümberlükatud ja ülekuhjatud prügütünnidega. Nende vahele on paigutatud anatoomiline joonistus inimesest, kelle vereringe esiletoomine võiks ühtlasi markeerida ärevust, mis seostub kasvava murega saaste jõudmise pärast üha sügavamale inimkehasse. Sellisena tühistab kompositsioon kosmose vallutamise kui progressi eduloo, tõstes selle asemel tähelepanu keskpunkti keskkonna saastumisega seonduvad probleemid.

Samal ajal on Eesti kunstis näha ka muutusi tööstuse kujutamisel, mida võib samuti seostada usu hajumisega tööstusliku modernsuse progressi. Sula ajal esile kerkinud uuele nn karmile stiilile (Talvoja 2019, 13–54) oli iseloomulik vormiline uuenemine, kuid samal ajal ka stalinistlikust kunstist tuttavate teemade jätkuv kujutamine teisenenud vormis (ja seetõttu mõistagi ka vähemalt teatud määral muutunud sisuga): teadus, tööstus ja tehnika, looduse tundmaõppimine ja kasutuselevõtmine. Sula-aegses nõukogude kunstis olid kesketeks kangelasteks töölisel, tehnikud, geoloogid, maadeavastajad jt (Ottepel' 2017, 530–563). Sama saab tõdeda ka sulaajastu Eesti kunsti kohta, kus on olulisel kohal tööstus- ja põllumajandustöölise ning nende töö kujutamine omamoodi „pühaliku kaasaja võtmes“, mis kõlas kokku kommunismi ülesehitamise järgmise etapiga (Talvoja 2013).

Tööstuspildi muutumise ja murenemise alguspunkti Eesti kunstis võib seostada eelnevalt juba mainitud Ilmar Malini loominguga. Temalt pärineb üks kõige varasemaid näited paradigmuuutusest tööstuse ja tehnoloogia visualiseerimisel: 1963. aastal valminud sari Kohtla-Järve põlevkivikombinaadist, kus nii töölisi kui neid ümbritsevat tehasekeskkonda on kujutatud mängulises ja sürrealistlikus võtmes. Multifilmilikus laadis tegelased, kes ei ole justkui isegi üleliia kindlad oma rollis ja tööülesannetes,



Joonis 4. Olev Soans. Saastamine 1973. Segatehnika. Eesti Kunstimuseum.

aga ka tehases vonklevad kirevavärvilised torud ja juhtmed erinesid oluliselt senisest tööstuse ja tööliste kujutamise traditsioonist. Ajale iseloomulikult oli Malini sari valminud seoses tema komanderinguga põlevkivitööstusesse. Traditsioon kutsuda kunstnikke, nagu ka kirjanikke tööstustega tutvuma ja neid kujutama oli alguse saanud juba 1930. aastatel ning leidis veelgi laiemat rakendamist nõukogude ajal (Kaljundi ja Kreem 2021; kirjanduse ja filmi kohta vt Talivee 2019). Kui karm stiil oli teisenanud sotsrealistliku paraaditseva ja piduliku lähenemise, kujutades töölisi oluliselt inimlikumas võtmes, siis Malini sari võiks tähistada järjekordse suurema muutuse algust, mis võttis tööstusliku tootmise kujutamisel kasutusele mängulisuse ja absurdi. Küllaltki ilmekalt näitas selle suuna levikut enam kui kümme aastat hilisemasse aega, 1977. aastasse jäänud vabariiklik kujutava kunsti näitus „Inimene ja tehas“ Tallinna Kunstihoones.⁵ Kuigi näitusel olid esindatud ka varasemas positiivses võtmes tööstuse-kujutised, leidis sellel ka märksa nihestatumat lähenemist: näiteks Ilmar Malini Kohtla-Järve sarjaga sarnases stiilis loodud õlimaal „Rõõmus agregaat“ (1966), Jüri Arraku õlimaal „Autoportreede vestlus“ (1977) ning Vello Vinna ofort „Peapult“ (1977).

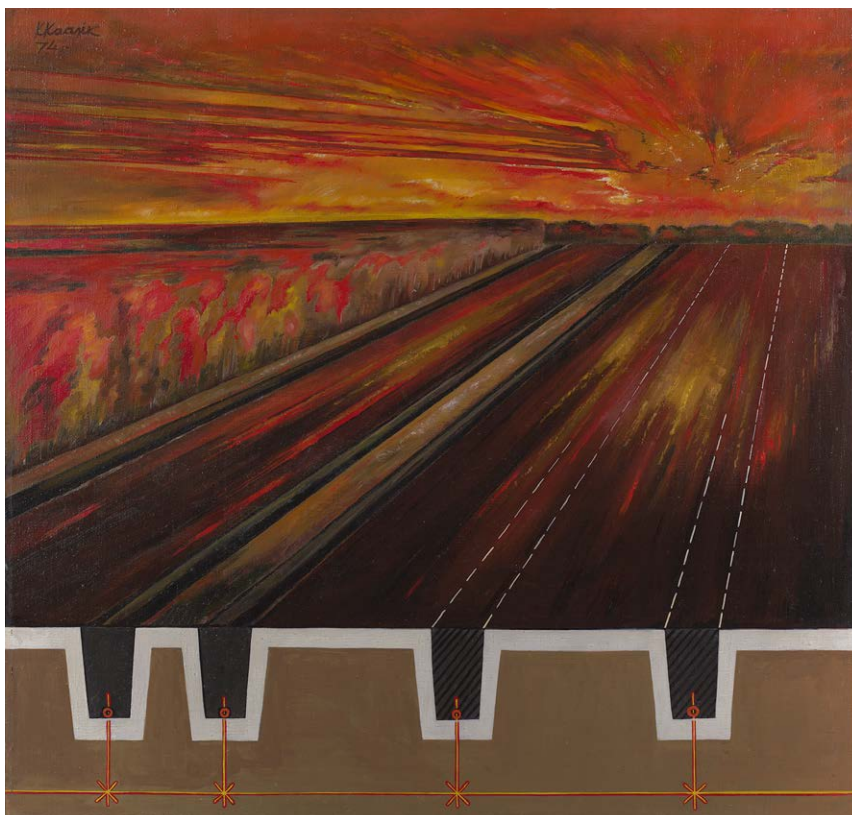
5 Tööde nimestik: Korv 1977.

1960.–1970. aastate vahetusest alates hakkas teisenema ka samal ajal üha tööstuslikumaks muutuva põllumajanduse kujutamine. Murenesid seni valitsenud traditsioonid: 1930.–1940. aastateni kestnud etnograafilis-arhailine kujutamiseviis ning hilisem sotsrealistlik, mastaapset looduse ümberkujundamist ja põllumajandust glorifitseeriv lähenemine. Järjest enamate teoste teemaks sai looduse läbipõimimine tehnoloogia ja taristuga, aga ka sellega kaasnevad potentsiaalsed konfliktid. Nagu tööstuspildi puhul, nii avaldub ka põllumajanduse teemas uus kriitiline vaade muu hulgas just suurte ülevaatenäitustega seoses: näiteks vabariiklikel noorte kunstnike näitustel „Inimene ja põld“ 1974. aastal Tartu Kunstimuuseumis⁶ ning „Inimene ja keskkond“ 1982. aastal Tallinnas. Tartus eksponeeritud teostest on uuele vaatele iseloomulik Kristiina Kaasiku maal „Põllu kuivendamine“ (joonis 5), mis ekspressionistliku maastikumaali ja tehnilise melioratsiooni-joonise elemente kombineerides osutab tööstusliku põllumajanduse mõju geoloogilistele ulatusele. Tiit Pääsukese õlimaal „Põld ja inimesed“ (1974) paneb hiiglasliku viljapõllu lõikuma moodsa köögiga, kust toimetab linnastunud tuumikperekond, osutades seeläbi samuti modernsetele tarneahelatele. Mitme kunstniku loomingus esineb kasvuhoonete kui tehiskasvukeskkondade motiiv, millega seoses on sageli kujutatud taime ebaloomulikku vohamist – seda näiteks Kristiina Kaasiku maalil „Kasvuhooned“ (1973–1974) ja Rein Siimu maalil „Kasvuhooone“ (1976). Kirjanduseski hakatakse väetamist kujutama ka mürgitamisena, mitte üksnes külluse allikana, nt Mats Traadi romaanis „Karukell, kurvameelsuse rohi“ (1982).⁷

Tuues siinkohal kunsti ja keskkonna suhete arengust vaid mõningaid iseloomulikke näiteid, tuleb siiski ühtlasi rõhutada, et keskkonnakriis näikse olevat kunstnike jaoks kujutanud ka omamoodi väljakutset. Uue, kriitilise ja samas ka kunstiliselt veenva lähenemisviisi leidmine keskkonna ja tööstuse-tehnoloogia kujutamiseks oli keeruline, nõudis aega ja katsetamist. Keskkonnaprobleemide vahetu ja otsene kujutamine andis seevastu kergesti tulemuseks plakatlikud teosed. Nagu osutab käesolevas erinumbris Elle-Mari Talivee (2022), võib sarnast fenomeni näha ka ilukirjanduse puhul, kus keskkonnatemaatika jõuab kõigepealt laste- ja noortekirjandusse, mis võimaldab aktuaalsetele teemadele kiiremini, vahetumalt ja teatud mõttes ka didaktilisemalt läheneda. Kunsti puhul tuli lisaks arvestada ka visuaalkultuuri, sealhulgas plakati, foto ja filmi järjest laialdasema kasutamisega looduse ja looduskaitse kujutamisel. See tõi kaasa mitmesuguste looduse ja looduskaitsega seonduvate visuaalsete sümbolite üha massilisema leviku. Sellega kaasnes ka teatud kinnismotiivide teke, mida peegeldab hästi samuti näitusel „Inimene ja tehas“ eksponeeritud Lembit

6 Tööde nimestik: Korv 1974.

7 Tänan Elle-Mari Taliveed sellele osutamast.



Joonis 5. Kristiina Kaasik. Põllu kuivendamine. 1974. Õli. Tartu Kunstimuuseum.

Sarapuu maal „Tüdruk ja tehas“ (1977, erakogu). Maalil on taamal kujutatud tumedaid ja paksu suitsu taeva poole levitavaid korstnaid, esiplaanil aga valges kleidis noort tüdrukut, kes hoiab käes rohelist puulehte. Mõningate kunstnike puhul võib näha ka huvitavat dialoogi nende vabaloomingu ja plakatidisaini vahel, näiteks on Tõnis Laanemaa kasutanud ühesugust motiivi ofordil „Pilved“ (1976) ja plakatil „Hoidkem õhk puhtana!“ (1977).⁸

Üheks 1970. aastatest Eesti kunstis järjest levinumaks viisiks väljendada keskkonna muutunud olukorda võiks olla fenomen, mida kaasaegses kunstikirjutuses nimetati loodusmotiivi või maastikumaali muutumiseks (Pihlak 1980; Komissarov 1984). Kunstis tähendas see seniste žanrijaotuste muutumist: varasemalt eraldiseisvate suundadena eksisteerinud maastiku, linna ja tööstuse ainelised pildid hakkasid

⁸ Täna Ulla Väljastet sellele motiivirändele tähelepanu juhtimast. Kunstnikuna on Laanemaa loonud nii tööstuspilti, kujutades põlevkiviga seotud mäe- ja energiatööstust, kui ka looduskaitseplakateid.

üha tihedamalt ja keerulisemalt kokku põimuma. Ilmekalt avaldus huvi looduse ning tööstuslike ja tehislake keskkondade, nagu ka taristu omavahel tihedalt seostatud kujutamise vastu 1970.–1980. aastate maalikunsti: Ludmilla Siimu, Tiit Pääsukese, Ando Keskküla jt loomingus. Üheks iseloomulikuks näiteks selle kohta on mitmed Tiit Pääsukese tuntud maalid, kus auto on koos teiste tehiseobjektidega lõikunud looduskeskkonda: „Autoga metsas“ (1974; joonis 6) ja „Maastik autoga“ (1976). Kunstiajalugudes ei ole nähtust siiani seostatud mitte keskkonnas toimunud muutuste (ega ka autostumise levikuga), vaid ühiskondlike muutustega (Helme 2013, 117–118). Tolleaegses kunstis avalduvat looduslike ja tehislake keskkondade üha tihedamat põimumist on mõnikord peetud ka omamoodi pealiskaudseks moevõtteks, mis annab tulemuks efektseid teoseid. Kuid see suundumus haakub väga hästi inimese ja keskkonna suhetes toimunud muutustega, kus loodusliku ja tehislake, mitteinimliku ja inimliku piire on järjest raskem tõmmata. Eriti praegusest antropotseeni ajastu perspektiivist vaadatuna võib siin näha juba väljendumas muutunud keskkonnataju, mille järgi ei ole enam olemas inimesest eraldiseisvat loodust, vaid tehislake, inimlike ja looduslike ongi omavahel lootusetult kokku sulandunud (Haraway 2016; Purdy 2015).

Kunst ja keskkonnaliikumine – katkendlikud dialoogid?

Tulles tagasi artikli alguses tsiteeritud Tallinna deklaratsiooni juurde ja meenutades selles kõlanud üleskutset rakendada kunstid looduskaitse teenistusse, soovin artikli viimases osas küsida, millisena looduskaitsejad kunsti rolli täpsemalt näevad. Deklaratsioon andis kunstile looduskaitse populariseerimisel olulise didaktilise rolli, soovitades

kasutada ulatuslikult kunsti kaudu inimese loodussoodumuste arendamist, inimese kasvatamist. Selleks on sobiv ka looduskaitse organisatsioonides luua kunstigaleriisid, korraldada sellealaseid näitusi, luule- ja muusikaüritusi, toetada kunstikonkurse ja anda välja mitmesuguseid tunnustusi kunstide alal töötajale. [...] Kutsuda üles maailma üldsust senisest tulemuslikumalt kasutama esteetilisi vahendeid loodustunnetuslikus kasvatus- ja haridustöös. (Eilart 2016, 325.)

Deklaratsiooniga samal ajal toimunud ürituste raames toimus sümposium „Kujutav kunst ja fotograafia looduskaitsehariduse vahendina“ ning deklaratsioonis soovitati korraldada Tallinnas iga kolme aasta tagant rahvusvahelisi kunstinäitusi „Inimene ja loodus“ (Eilart 2016, 325). Seejuures aga hoiatatakse konfliktide ja probleemide kujutamise eest: „Looduskaitse ei tohi vastanduda, vaid peab just liituma inimese poolt loodud esteetiline keskkond ja meie ema – loodus ise“ (samas). Deklaratsiooni väärindamiseks valminud ja selle eestikeelset teksti hõlmav sügavtrükitehnikas graa-

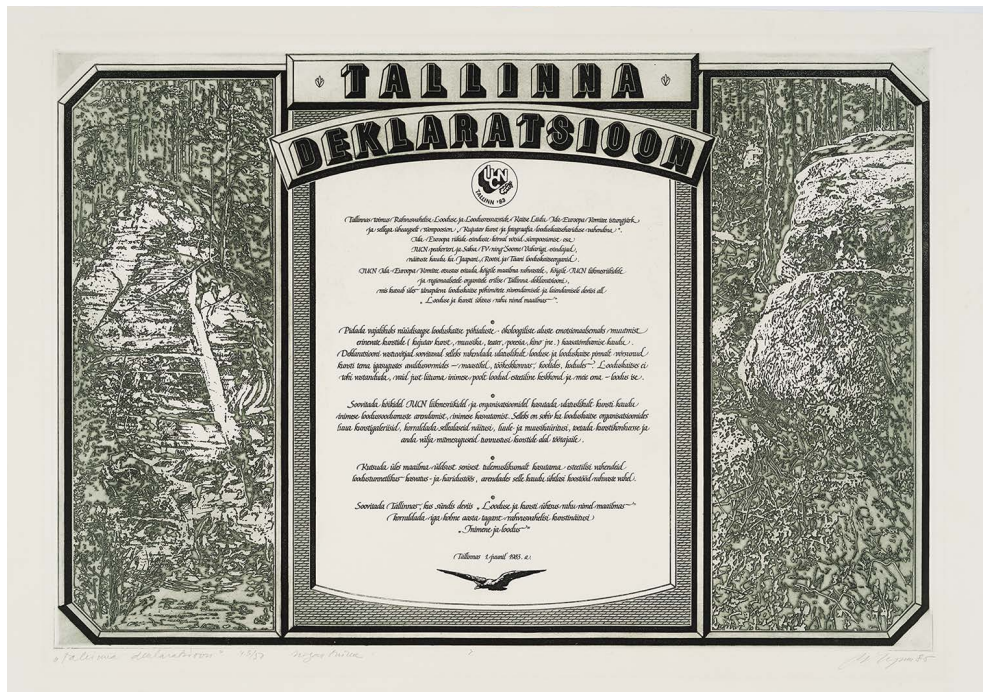


Joonis 6. Tiit Pääsuke. Autoga metsas. 1974. Õli. Eesti Kunstimuseum.

filine leht, mille autoriks on Urmas Ploomipuu (joonis 7), hõlmab samuti Eesti looduse ilu ja vägevuse olulisi sümboleid: pankrannikut ja rändrahnne koos metsaga.

1980. aastate alguseks oli deklaratsiooni ühest eestvedajast Jaan Eilarti ja tema juhitud ELSist saanud juhtiv keskkonnakaitse eestkõneleja Eestis. Sellele aitas laia kandepinda luua arvukas liikmeskond, aga ka mitmete nimekate kultuuritegelaste kaasamine liikmete ja auliikmetena. Looduskaitse kõrval oli ELSi tegevuses tähtsal kohal kultuurimaastike ja kultuuriajalooliselt olulise pärandi väärtustamine ja korrastamine. Deklaratsioonis väljenduv idee kunstide kaasamisest looduskaitse propageerimisse oli ELSi tegevuses olnud ka varem olulisel kohal ning Jaan Eilart võttis sel teemal ka avalikkuses sageli sõna.⁹ Nii nagu deklaratsioonis, nii lähtus Eilart ka oma muus tegevuses ennekõike traditsioonilisest (nii (balti)saksa kui ka 1920.–1930. aastate looduskaitsele tunnuslikust) ideest, et looduskaitsele aitab kaasa loodusarmastuse kasvatamine ning et see armastus rajaneb looduse ilu ja ülevuse nägemisel, kogemisel ja mõistmisel. Seega eelistas ELS looduskaitse populariseerimisel puutumatu looduse

⁹ Ülevaate Eilarti looduse ja kultuuri alasest publitsistikast pakub Eilart 2016; bibliografiat vt Tammoja 2005.



Joonis 7. Urmas Ploomipuu. Tallinna deklaratsioon. 1985. Sügavtrükk. Eesti Kunstimuseum.

ilu rõhutavaid teoseid, eeldades, et just see aitab kasvatada afektiivset seost loodusega ja motivatsiooni seda kaitsta. Eilarti looduse kujutamise ideaalid seostusid ühelt poolt 1920.–1930. aastate kirjandus- ja kunstiklassikutega, teisalt aga haakusid ka kaasaegses kultuuris ja kunstis just nende suundumustega, mis otsisid harmoonilisi loodusega kooseksisteerimise viise ning väärtustasid kas puutumatu loodust või vanu kultuurmaastikke. Just niisugused püüdlused väljendusid ka enamiku Tallinna deklaratsiooni saatetekstis mainitud Eilarti kaasaegsete autorite loomingus (Herald Eelma, Malle Leis, Peeter Ulas jt), kelle seast tõstis ta eriliselt esile Kaljo Põllut ning tema soome-ugri looduse ja pärandi teemalist graafiliste lehtede sarja „Kodalased“ (Eilart 2016, 326–327). ELS tegutses kunstiväljal võrdlemisi aktiivselt, andes välja eriauhindu Balti graafikatriennialil, plakatinäitustel jm. Seltsil oli ka endal kunstikogu, mis väljendas samuti ennekõike eelkirjeldatud püüdlusi.

Sellist, konfliktide kujutamise asemel harmooniat otsivat lähenemist ning sellega kaasnevaid esteetilisi valikuid võib seletada mitmeti. Nõukogude liiduvabariikide ja selle mõjusfääri kuulunud riikide looduskaitse pigem traditsioonilist hoiakut Teise maailmasõja järgsel perioodil on seletatud sellega, et konservatiivne lähenemine sobib autoritaarsetele režiimidele alati paremini (Brain ja Päl 2019). Ometigi näikse



Joonis 8. Olev Soans. Lahemaa. 1984–1986. Söövitus. Eesti Kunstimuuseum.

ELSi olevat mõjutanud nii Eesti kohalik, varasem looduskaitsetraditsioon kui ka nõukogude mõjud. Eilart tugines paljuski Eesti 1920.–1930. aastate looduskaitsetraditsioonile, mille eestkõnelejaks oli Gustav Vilbaste (Magnus 2014). Põimides looduskaitset tihedalt kodu-uurimise ja kodumaa-armastuse kasvatamisega, tugines sõdadevahelise aja Eesti looduskaitse omakorda 19. sajandi (balti)saksa traditsioonidele. Siiski seostub selline pärandit ja traditsioone väärtustav ning (taas)loov lähenemine tendentsidega, mis levisid 1960.–1970. aastate vahetustest alates laialdaselt kogu idablokis ning mida eri autorid on nimetanud retrospektiivseks, rustikaalseks või etnograafiliseks pöördeks. Sellega haakuvad muinsuskaitse, koduloo ja pärandihuvi massiline levik, ajalooliste romaanide ja filmide esiletõus, aga ka folklooriliikumine ja pöördumine „tagasi maale“.¹⁰ Just nende tendentsidega (mis levisid veidi teistsugusel kujul ka

¹⁰ Kozlov 2001; Baltimaadega seoses Davoliütè 2016; Šmidchens 1996.

1970. aastate kriiside aegses läänemaailmas) suhestus elavalt Eesti keskkonnakaitseliikumine viimastel nõukogude võimu aastakümnetel, pöörates seega oleviku kriisidele lahenduste otsimisel pilgu minevikku. Ehkki Eesti Muinsuskaitse Selts rajati alles 1987. aastal (seega täitis ELS omal moel ka populariseeriva ja kaasava muinsuskaitse seltsi rolli), oli 1960. aastate lõpust arenenud jõudsalt ka institutsionaalne muinsuskaitse, pärandi uurimine ja kaitse alla võtmine (Kodres 2016).

Retrospektiivne pööre oli märkimisväärselt mitmekesine ning seda ka Eestis: selle raames hakati uuel moel väärtustama, kaitsma ning kultuuriliste representatsioonide ja praktikate kaudu taas elustama nii mineviku kõrg- kui ka rahvakultuuri, nii kohalikku kui ka kaugemat (soome-ugri) folkloori ning nii kultuuripärandit kui ka loodust. Seda väljendab väga hästi 1971. aastal rajatud Lahemaa rahvuspark, millega võeti kaitse alla nii (pool)looduslikke kui kultuurimaastikke ning nii mõisa- kui taluarhitektuuri. Seda loodus- ja pärandikaitse sümbioosi väljendab ilmekalt Olev Soansi söövitustehnikas Lahemaa infokaart (1984–1986; joonis 8), millel on kujutatud mõisaid, rannakülasid ja looduslikke vaatamisväärsusi, näiteks rändrahnusid. Sarnast, looduslikke vaatamisväärsusi, aga ka eritüübilist pärandit sünteesivat lähenemist väljendavad ka mitmed teised Soansi kultuuriloolised kaardid, mis said 1970.–1980. aastatel väga populaarseteks.¹¹ Seda, kui oluline oli Lahemaa jaoks arhitektuuripärand, peegeldab hästi Olev Subbi maal „Rahvuspargi kunstinõukogu“ (joonis 9), millel on Lahemaa kunstinõukogu härrandliku välimusega liikmeid kujutatud mõisaarhitektuuri elementide taustal.

Samamoodi kujutas Lahemaaga seoses nii mõisaid kui rannakülasid ja loodust veel üks rahvuspargiga põhjalikumalt tegelenud kunstnik – Mare Vint. Mõisatest kerkitab tema loomingus esile Lahemaa rahvuspargi keskusena aastatel 1979–1985 restaureeritud ja 1986 mõisate taastamise laine olulise maamärgina taasavatud Palmse,¹² taluarhitektuurist aga 1970. aastatel rahvuspargi toel mitmed restaureeritud ja korastatud hooned saanud Altja rannaküla.¹³ Vindi 1970.–1980. aastate töödele on lisaks omane aia- ja pargimotiiv, mis levis sellel ajal ka mitmete teiste kunstnike, nagu näiteks Toomas Vindi või Kristiina Kaasiku loomingus. Pargimotiivi sagedast esinemist 1970.–1980. aastate kunstis võib seega samuti seostada retrospektiivse pöördega. Selle kõrval võib aga küsida ka seda, miks langeb pargi kui motiivi nii jõuline esiletõus Eesti kunstis kokku keskkonnaprobleemide laiema teadvustamise perioodiga. Pargi-ainelistes teostes avalduvat huvi inimese kujundatud kultuurmaastike vastu

11 Nt Olev Soansi söövitus „Eesti loodus ja tema omapära ja selle kaitse“ (1979).

12 Litograafiate sari „Palmse“ I–V (1979).

13 Litograafia „Altja“ (1979).



Joonis 9. Olev Subbi. Rahvusparki kunstinõukogu. 1979. Enn Kunila kunstikolleksioon.

võib kõrvutada eelnevalt kirjeldatud muutustega Eesti maastikumaalis, milleks on loodusliku ja tehisliku keskkonna kirjeldamine üha tihedamalt põimituna.

Seega võib rääkida looduskaitseliikumise ja retrospektiivse pöörde vastasmõjust. Retrospektiivne pööre julgustas otsima eeskujusid minevikust ja võimaldas oma eri avaldustes ka looduskaitseliikumisel kergemini pärandiga suhestuda. Teisalt võib oletada, et keskkonnaprobleemide teadvustamine aitas omalt poolt kaasa pärandi väärtustamisele, kuna rõhutas, et inimese ja looduse suhe olnud minevikus harmoonilisem kui olevikus. Selle näiteks võiks olla ka ülal juba kirjeldamist leidnud Ilmar Torni looming. Tema eelmainitud 1970. aastate globaalsete keskkonnaprobleemide ainelisele sarjale loob huvitava taustsüsteemi Torni loominguga kõige tuntum ja populaarsem osa, milleks on Saaremaa maastike rõhutatult kohaliku, rustikaalse ja arhailisena kujutavad graafiliste lehtede sarjad.¹⁴ 1960. ja 1970. aastatel valminud teosed haakuvad retrospektiivse ja etnograafilise pöördega, aga osutavad ka, et tagasipöördumises minevikku võidi näha ühte võimalikku viisi oleviku probleemidega tegelemiseks. Lohutust, mida idealiseeritud talu- ja rannakülade maastikud pakkusid, oli tollaegne kriitika valmis ka varmalt vastu võtma: „Kui „lootusetuse kolmikus“ „Õli-

14 Sarjad „Saaremaa lehed“ (1962–1963), „Aegade kivid“ (1967), „Inimene ja loodus“ (1970–1973).

katk“, „Smog“ ja „Atmosfäär“ on tunda mis-saab-edasi-hirmu, siis „Kodumuruga“ on lunastatud kõik olnu ja olev ning tulevikki kätkeb endas kodust osasaamise hetki“ (Asu-Õunas 1973). Siin nähakse väljapääsu üleilmsetele probleemidele tagasipöördumises kohaliku ja arhailise juurde, mida väljendavad ka teised 1970.–1980. aastatel ringelnud kultuurilised kujutelmad.

Eestis võttis pöördumine arhailise minevikupärandi poole ka soome-ugri rahva- kultuuri taasavastamise kuju (Kaljundi 2018), mida võib samuti käsitleda ühe osana idablokile laiemalt omasest etnograafilisest ja retrospektiivsest pöördest. Soome-ugri pärandi väärtustamine oli seotud oma identiteedi ja kultuuripärandi autentse- mate, saksamõjulisest laulupeokultuurist vanemate kihistuste otsimisega, aga ka looduskaitsega. Mitmed soome-ugri liikumise juhtfiguurid, näiteks kunstnik Kaljo Põllu ja helilooja Veljo Tormis, olid seotud ELSi ettevõtmistega ning ELSi juht Jaan Eilart osales näiteks Põllu poolt 1978. aastal algatatud Eesti Riikliku Kunstiinstituudi tudengite iga-aastaste soome-ugri ekspeditsioonide ettevalmistuses. Kujundades 1970.–1980. aastatel tugevalt ümber eestlaste identiteedinarratiivi, langes soome-ugri komponendi tõstmine eestlaste enesepildi oluliseks osaks (millele aitasid samuti olulisel määral kaasa Lennart Meri filmid ja reisikirjad) kokku ka eestlaste kui loodus- ja metsarahva kuvandi väljakujunemisega.

Lõpetuseks: konflikti kujutamise habras traditsioon?

Ülaltoodu ei kirjelda kindlasti mingilgi moel ammendavalt keskkonnatemaatika avaldumist Eesti kunstis 1960. aastate lõpust kuni 1980. aastateni. Keskendudes maa- lile ja graafikale, jättis see kõrvale keskkonnateema avaldumise vastava perioodi arhitektuuris, disainis ja tarbekunstis. Samuti ei käsitlenud ma siinkohal oma aja uusi kunstivorme, nagu performansid ja maakunst, millega keskkonna käsitlemist kunstis sageli seostatakse. Eestis 1960.–1970. aastate vahetusest alates toimunud häppenin- gid, maakunsti eri vormid jmt võimaldaksid samuti vormiuuenduse seostamist keskkonnatemaatikaga, nagu ajakirja Noorus korraldatud legendaarse Kabli rannas toi- munud laagri (1969) raames sündinud kunst, nt Kaljo Põllu merre loodud teosed, või veidi hilisemast ajast mitmed Jüri Okase maakunsti alased aktsioonid.

Keskendudes maalile ja graafikale, soovisin sellega ühtlasi osutada, et avangardi- keskses kunstiajaloo sageli tagaplaanile jäänud teosed ja žanrid võivad samuti avada olulisi aspekte viisides, kuidas kunst väljendab ja kujundab muutunud suhteid keskkonnaga. Ühtlasi huvitas mind dialoog looduskaitsete ja kunstnike vahel. Hilisel nõukogude ajal, kui keskkonnaprobleemid ühiskonnas esile kerkisid ning ka kunsti käsitlus keskkonnast muutus üha heterogeensemaks, näisid Eesti looduskaitseliiku- mine ja eriti ELS eelistavat looduse ilu ja harmooniat rõhutavat ning minevikus ees- kujusid otsivat lähenemist. Võib oletada, et keskendumine looduse ülevust ja pärand-

maastikke kujutavale kunstile vähendas vähemalt mingil määral dialooge nende autoritega, kes kujutasid kaasaegse keskkonna probleeme või ka loodus- ja tehiskeskkonna üha tihedamat (ning tingimata mitte ülemäära harmoonilist) põimumist.

Kokkuvõtteks võib öhku visata küsimuse, millised on selle lähenemise järelmõjud hilisematel perioodidel. Kuidas on see mõjutanud keskkonnaprobleemide käsitlemist kunstis hilisematel aegadel, sealhulgas Nõukogude Liidu kokkuvarisemise ajal ja sellele järgnenud kümnenditel? Fosforiidisõjas ei mänginud kujutav kunst kuigi olulist rolli, ehkki visuaalkultuuri teiste vormide tähtsus on märkimisväärne: foto, film ja televisioon olid mäenduse ja tööstuse kritiseerimisel väga olulisel kohal, tuues käibe mitmeid olulisi sümboleid, nagu näiteks tühjad või põlevad kaevud.¹⁵ Fosforiidisõja jaoks väga oluliseks kujunenud ajakirjanduses oli oma koht ka karikatuuridel, mille seast pärineb ka üks tuntumaid pildilisi kujutisi, ajalehes *Sirp* ja *Vasar* ilmunud Priit Pärna karikatuur „Sitta kah“ (1987). Maalis ja graafikas tegeleti keskkonnaga märgatavalt vähem. Tuntud autoritest tegeles Ida-Virumaa tööstusmaastikega näiteks Leonhard Lapin, kuid sarja „Eile nägin ma Eestimaad“ tundus ei ole kaugeltki võrreldav murranguajal sama kunstniku poolt valminud totalitarismi-teemaliste teostega. Artiklis varasemalt mainitud autoritest tegeles sel ajal keskkonnateemadega Ilmar Torn, kellel valmis 1988. aastal värviliste puulõigete sari „Kuumaastik“, „Tööstusmaastik“, „Tehismaastik“, „Surnud maastik“. See hoiatab ühemõtteliselt elukeskkonna hävitamise eest, kuid ka nende teoste ühiskondlik kandepind ei ole olnud kuigi suur. Läbi 1990. ja 2000. aastate oma identiteeti otsinud ning alles viimasel ajal (mil antropotseeni mõiste on globaalses kunstimaailmas vohamas) end jõuliselt kehtestanud ka siinse kunstiajaloo ökokriitilise tõlgendamise võimalusi, vaadates uue pilguga varasemaid autoreid ja teoseid, teemasid ja motiive. Sellel taustal võib tänapäeva debattide jaoks olla kasulik ka tunda varasemaid strateegiaid looduskaitse ja kunsti suhete mõtestamiseks. Lähenemine, mis väärtustab harmoonilist loodussuhet ja otsib selle eeskujusid minevikust, jätkub ka praegusaegses loodusrahvakuvandis, mida paljudel eri viisidel kasutavad mitmesuguste tegevusalade esindajad keskkonnaaktivistidest riigibrändingu loojateni ning kunstnikest disaineriteni (Annus 2022). Selle kõrval tasub aga esile tõsta ka teistsuguseid keskkonnast ja selle probleemidest rääkimise viise, sh hilisel nõukogude ajal sündinud mitmesuguseid tööstuse, tehnoloogia, keskkonna ja inimese konflikte kirjeldavaid visuaalseid traditsioone. Arusaamine, et need lähenemised, ideaalset loodussuhet rekonstrueeriv ja kriiside kujutamise võimalusi otsiv, on mõlemad sündinud globaalsete keskkonnaprobleemide teadvustamisest ja nende kujutamiseviisi otsingutest, võib olla kasulik ka täna-

15 Nt Tiit Veermäe tööstuspiirkondasid kujutavad fotod või Peeter Toominga ringvaadete sari „Nõukogude Eesti: Varandus“ 1–7 (1987).

ses päevas. Seda enam, et ühelt poolt on loodusrahva kuvand Eestis uuesti tugevemas, teisalt aga nõuavad aina kasvavad keskkonnaprobleemid viise ja oskust nendest rääkimiseks ja nende kujutamiseks.

Allikad

- Allas, Anu, toim. 2015. *Kunstirevolutsioon 1966*. Tallinn: Eesti Kunstimuseum.
- Annus, Epp. 2022. „A Post-Soviet Eco-Digital Nation? Metonymic Processes of Nation-Building and Estonia's High-Tech Dreams in the 2010s.“ – *East European Politics and Societies and Cultures* 36 (2): 399–422. <https://doi.org/10.1177/0888325420958138>.
- Artel, Rael. 2003. „Ökokunst Eestis 1992–2002.“ Bakalaureusetöö. Juhendanud Tiina Abel. Eesti Kunstiakadeemia. Käsikiri Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudis.
- Asu-Õunas, Ene 1973. „Inimene ja loodus Ilmar Torni loomingus.“ – *Sirp*, 14. detsember.
- Brain, Stephen. 2011. *Song of the Forest: Russian Forestry and Stalin's Environmentalism*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5hjn2f>.
- Brain, Stephen ja Victor Päl, toim. 2019. *Environmentalism under Authoritarian Regimes: Myth, Propaganda, Reality*. *Routledge Environmental Humanities*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351007061>.
- Davoliütè, Violeta. 2016. *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of the War*. London: Routledge.
- Dawson, Jane. 1996. *Eco-Nationalism: Anti-Nuclear Activism and National Identity in Russia, Lithuania, and Ukraine*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822377825>.
- Eilart, Jaan. 2016. *Õitse ja haljenda*. Toimetanud Andres Tõnisson ja Taavi Pae. Tartu: Ilmamaa.
- Fowkes, Maja. 2015. *The Green Bloc. Neo-Avant-Garde Art and Ecology Under Socialism*. Budapest ja New York: Central European University Press. <https://doi.org/10.1515/9789633860694>.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q>.
- Helme, Sirje. 2013. „Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis.“ – *Eesti kunsti ajalugu* 6: 1, toimetanud Jaak Kangilaski, 83–230. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia; Kultuurileht.
- Jonuks, Tõnno ja Atko Remmel. 2020. „Metsarahva kujunemine. Retrospektiivne vaade müüditloomele.“ – *Keel ja Kirjandus* 63 (6): 459–482. <https://doi.org/10.54013/kk751a1>.
- Kaljundi, Linda. 2019. „Eestlus – loodusrahvamüüt keskkonnakriisi ajastul.“ – *Vikerkaar* 34 (9): 114–117.
- . 2018. „Eestlased kui soome-ugrilased.“ – *Vikerkaar* 33 (1–2): 95–106.
- Kaljundi, Linda ja Tiina-Mall Kreem. 2021. „Põlevkivitööstus ja pildid: uurimisperspektiivist ja potentsiaalid.“ – *Pilt tänapäeva kultuuris: Võitlusvälja laienemine*, toimetanud Virve Sarapik, Mari Laaniste ja Neeme Lopp, 126–147. Tallinn: Nüüdiskultuuri uurimise tööriühm koostöös Tartu Ülikooli Kirjastusega.
- Kodres, Krista. 2016. „Arhitektuuripärandi restaureerimine: ideoloogia, poliitika, tegevuspraktika.“ – *Eesti kunsti ajalugu 1940–1991 II*, toimetanud Jaak Kangilaski, 407–420. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia; Kultuurileht.
- Komissarov, Eha. 1984. „Lahatud Eesti maastik.“ – *Kunst* 63 (1): 28–35.

Korv, Tiiu, toim. 1977. *Vabariikliku kujutava kunsti näituse „Inimene ja tehas“ tööde nimekiri*. 25. oktoober – 28. november 1977. a. Tallinn: Eesti NSV Kultuuriministeerium.

———. 1974. *Noorte kunstnike tööde näitus „Inimene ja põld“*. Tallinn: Eesti NSV Kultuuriministeerium.

Kozlov, Denis. 2001. „The Historical Turn in Late Soviet Culture: Retrospectivism, Factography, Doubt, 1953–91.“ – *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 2 (3): 577–600. <https://doi.org/10.1353/kri.2008.0097>.

Laakkonen, Simo, Viktor Pal ja Richard Tucker. 2016. „Cold War and Environmental History: Complimentary Fields.“ – *Cold War History* 16 (4): 377–394. <https://doi.org/10.1080/14682745.2016.1248544>.

Lüvik, Olev. 2022. „Vastuseisust protestideni: võitlus fosforiidikaevanduste vastu 1970. ja 1980. aastate Eestis.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 30. *Keskkondluse erinumber*, toimetanud Ulrike Plath, Elle-Mari Talivee ja Kadri Tüür, 132–155. <https://doi.org/10.7592/methis.v24i30.22110>.

Magnus, Riin. 2014. „Eesti 1920.–1930. aastate vaatefilmid kohateadvuse muutuste tähistena.“ – *Maastik ja mälu. Pärandiloo arenguhooni Eestis*, toimetanud Linda Kaljundi ja Helen Sooväli-Sepping, 246–268. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Maran, Timo ja Kadri Tüür, toim. 2005. *Eesti looduskultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

Meadows, Donella H., Dennis L. Meadows, Jørgen Randers ja William W. Behrens. 1972. *The Limits to Growth*. New York: Universe Pub.

Moon, David. 2017. „The Curious Case of the Marginalisation or Distortion of Russian and Soviet Environmental History in Global Environmental Histories.“ – *International Review of Environmental History* 3 (2): 31–50. <https://doi.org/10.22459/ireh.03.02.2017.03>.

Muide, Tambet. 2022. „Roheliste rattaretked kaunil ja lagastatud kodumaal aastail 1988–1993.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 30. *Keskkondluse erinumber*, toimetanud Ulrike Plath, Elle-Mari Talivee ja Kadri Tüür, 228–235. <https://doi.org/10.7592/methis.v24i30.22117>.

Ottepel'. 2017. Moskva: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja. = *Омтпель*. Москва: Государственная Третьяковская галерея 2017.

Pál, Viktor. 2022. „Towards Socialist Environmentalism? Scientists and Environmental Change in Modern Hungary.“ – *Environment and History* 2. Ilmumas. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3960578>.

Pihlak, Evi. 1980. „Muutuv loodusmotiiv.“ – *Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt* 3: 43–61.

Purdy, Jedediah. 2015. *After Nature: A Politics for the Anthropocene*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674915671>.

Pushaw, Bart. 2018. „Living Stones and Other Beings: Earthen Ecologies within Baltic Visual Culture, 1860–1915.“ – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 27 (1–3): 107–129.

Roe, Alan. 2020. *Into Russian Nature: Tourism, Environmental Protection, and National Parks in the Twentieth Century*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190914554.001.0001>.

Šmidchens, Guntis. 1996. *A Baltic Music: The folklore movement in Lithuania, Latvia, and Estonia, 1968–1991*. Indiana University Press.

Taidre, Elnara. 2010. „Kosmoseteema käsitlusi Nõukogude Eesti graafikas.“ – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 19 (1–2), 78–102.

Talivee, Elle-Mari. 2018. „Jaan Rannapi „Viimane Valgesulg.““ – *Eesti lastekirjanduse kuldvara*, toimetanud Jaanika Palm ja Anu Kehman. Tallinn: Eesti Lastekirjanduse Keskus, 96–97.

———. 2019. „Ida-Virumaa ülesehitamisest pärast sõda kirjanduses ja filmikunstis.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 24. *Linnauuringute erinumber*, toimetanud Ene-Reet Soovik, Elle-Mari Talivee, Jason Finch ja Anu Printsman, 112–134. <https://doi.org/10.7592/methis.v19i24.16200>.

———. „Vladimir Beekman, Aatomik ja fosforiidisõda.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 30. *Keskkondluse erinumber*, toimetanud Ulrike Plath, Elle-Mari Talivee ja Kadri Tüür, 68–91. <https://doi.org/10.7592/methis.v24i30.22107>.

Talvoja, Kädi. 2019. *Karm stiil eesti kunstiajalookirjutuse kontekstis = Severe Style in the Context of Estonian Art History Writing*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

———. 2013. "Pühalik kaasaeg. Diskursuste põimumised Nikolai Kormašovi 1960. aastate maaliloomingus." – *Pühalik kaasaeg. Nikolai Kormašovi 1960. aastate maalid*, toimetanud Kädi Talvoja, 13–31. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum.

Tammoja, Sirje, toim. 2005. *Jaan Eilart. Bibliograafia 1948–2004 = Jaan Eilart. Bibliography 1948–2004 = Яан Эйларт. Библиография 1948–2004*. Tartu: Tartu Ülikooli Raamatukogu.

Tuulberg, Eda ja Karin Vicente. 2021. *Kunst on disain on kunst*. Tallinn: Kumu kunstimuuseum.

Tüür, Kadri. 2017. *Semiotics of Nature Representations: on the Example of Nature Writing*. Tartu: University of Tartu Press.

Tüür, Kadri ja Ene-Reet Soovik. 2020. „Among Forests, Wetlands and Animals: Ecocriticism in the Baltics.“ – *Ecozon: European Journal of Literature Culture and Environment* 11 (2): 42–51. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2020.11.2.3498>.

Yurchak, Alexei. 2006. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.

Linda Kaljundi – PhD, Eesti Kunstiakadeemia kultuuriajaloo professor ja Tallinna Ülikooli vanemteadur keskkonnahumanitaaria alal. Ta on avaldanud uurimusi Eesti, Läänemere regiooni ja Põhjamaade ajaloo ja ajalookirjutuse, kultuurimälu (sh ajaloolise romaani ja ajaloopildi), pärandi, rahvusluse, teadusillustratsioonide ning keskkonnaajaloo kohta.

E-post: linda.kaljundi[at]artun.ee

Art, Environment, and Environmentalism in Estonia in the 1960s–1980s – on Some Forgotten Connections and Tendencies

Linda Kaljundi

Keywords: Estonian and Eastern European art history, environmentalism, ecocriticism, Soviet studies

The article focuses on the representation of environmental issues in Estonian art from the turn of the 1960s–1970s until the 1980s, examining the different ways in which it reacted to the rising awareness of, and concern for, environmental problems on the local as well as global levels. While the emergence of environmental topics in art is often linked to avant-garde practices such as land art or performance, this article mainly focuses on more traditional forms of art such as painting and graphic print, on the grounds that this enables to discuss a wider body of works and include artists beyond the modernist canon. As the analysis of Late Soviet Estonian art from ecocritical perspectives is only beginning, the present study does not aim at making any definite or extensive claims, but rather offers some preliminary thoughts on how to map the diverse approaches to the changing environment that are becoming increasingly more noticeable in the art of the period. Asking when environmental issues become visible in Estonian art, the article points to different approaches and bodies of work.

The late 1960s witnessed the rise of a new generation of painters in Estonia whose works mark a radical shift from the collective and extractivist values of Socialist modernism. Several of their works could also be considered as landmarks in the changing attitude towards the environment, as they questioned the progress of industrial modernity, as well as pointed to the complexities and uneasiness of the increasing environmental pollution. In parallel to this, also a tradition of explicit visualisations of environmental problems was developing which can be seen also in the works of the established artists of the period. Another strand of works relates environmental issues to more universal global problems, entangling them with militarisation, the threat of nuclear war, etc. One of the questions this tradition raises is concerned with the relationship between the global and the local. Many of these works with themes concerned with environmental problems relate vividly to the transnational discussions and symbols of environmentalism in the 1970s and 1980s, while the links between the global problems and the local context remain more ambiguous.

The article also addresses the lack of research and reception traditions concerning the relations between Estonian art, the environment and environmentalism. The art of the 1970s and 1980s gradually comes to bear witness to the expansion of an entirely new approach to the environment, as many of the leading painters and printmakers of the period abandon the genres of landscapes and cityscapes and instead begin to show the natural and the human-made or technological environments as closely entangled and inseparable. While this change has so far been interpreted in the generic context and thus related to the transformation of the tradition of landscape painting, the shift can also be reinterpreted as a sign of an entirely new perception of the environment according to which there exists no nature that would be separable from the human-affected environments.

Next to the developments of visual culture, the article also addresses connections between the art world and the increasingly more popular nature conservation societies and activities, looking at the Estonian nature conservationists' ideas regarding the role of art in environmentalism, as well as their

vision of the topics and approaches that art should deploy in order to contribute to environmentalism. Highlighting the conservationists' preference for visualisations of the beauty of wild nature and harmonious co-existence with it, the article links this with the spread of a retrospective and ethnographic turn in the Late Soviet period. The fascination, or even escaping into the past, is visible in different spheres of culture, as well as subject matters that range from peasant and indigenous culture to the more elite heritage of the pre-revolutionary period. The close combination of the conservation nature and (both folk and noble) heritage is also embodied in the founding of the first national park in Estonia, Lahemaa in 1971. The article also asks whether the conservationists' preference of the art idealising the past indigenous, folk, or aristocratic modes of co-existence with nature also had an effect on their relations with the art dealing with the issues of contemporary environment, as well as about the afterlife of such attitudes. On a broader level, the article also relates to the new interpretations of Eastern European environmentalism. While the global history of environmental activism and thought has largely been defined by Western norms and standards, many recent studies point to the extent and heterogeneity of environmentalism in the socialist countries well before the late 1980s, a decade that has often been associated with the beginnings of environmental activism in this part of the world.

Linda Kaljundi is Professor of Cultural History at the Estonian Academy of Arts and Senior Researcher in Environmental Humanities at Tallinn University. She has published on Estonian, Baltic and Nordic history and history writing, cultural memory (historical fiction and painting), heritage, nationalism, scientific illustration, and environmental history.

E-mail: linda.kaljundi[at]artun.ee