

NÕUKOGUDE EESTI AJALOOLIS-REVOLUTSIOONILINE MAAL

M. Eller

Revolutsioonisündmuste edasiandmine on nõukogude kunstis olnud alati tähtsal kohal. Alles nõukogude kunstnikud hakkasid oma teostes näitama rahvast kui määravat jõudu ühiskonna arengus. Nõukogude kunsti ees seisvaks ülesandeks sai rahva revolutsioonilise võitluse olemuse esiletoomine. Ajaloolis-revolutsioonilisel maalil oli suur osatähtsus ka sotsialismiteele asunud eesti kunsti arengus. Teemaatilise, sealhulgas revolutsiooniteemalise maali valdkonnas lahendati kõige raskemad ja keerulisemad probleemid, mis kerkisid võitluses sotsialistliku realismi võidu eest meie kunstis. Revolutsioonilist võitlust kujutavate kompositsioonide loomine aitas meie kunstnikel paremini mõista ühiskonna arenemise seaduspärasusi ja tunnetada kunsti osa rahva ees seisvate suurte ülesannete täitmisel. Käesolevas töös on püütud anda ülevaade Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilise maali tekkimisest ja arengust aastail 1940—1960. Käsitatud on teoseid, mis kujutavad meie revolutsioonilise võitluse sündmusi alates 1905. aastast kuni nõukogude võimu taaskehtestamiseni 1940. aastal.

Nõukogude Eesti revolutsiooniteemalise maali arengut käsitleme kolmes etapis: esimene neist hõlmab aastaid 1940—1944, teise ja kolmanda piir on umbes viiekümnendate aastate keskel.

Ühtegi põhjalikumalt ülevaadet Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilisest maalist pole ilmunud. Selleteemaliseks kirjutuseks on küll I. Makarenko artikkel «Eesti rahva revolutsioonilise võitluse teema maalikunstis»,¹ kuid vaadeldava materjali piiratuse ja rea ekslike hinnangute tõttu ei anna ta olulist abi meie revolutsiooniteemalise maali tundmaõppimisel. Seoses Nõukogude Eesti kunsti üldise arenguga on suhteliselt pikemalt puudutatud ka ajaloolis-revolutsioonilist maali B. Bernsteini ja L. Gensi kirjutatud raamatus «Изобразительное искусство Эстонской ССР»² ja 1956. aastal Eesti kirjanduse ja kunsti

¹ I. Makarenko, Eesti rahva revolutsioonilise võitluse teema maalikunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 39, 30. IX 1950.

² Б. Бернштейн, Л. Генс., Изобразительное искусство Эстонской ССР, Москва, 1957.

dekaadi puhul väljaantud teoses «Eesti kujutav kunst»³. Lühemaid teateid üksikute tööde kohta leidub veel perioodikas, eriti ajalehes «Sirp ja Vasar» ning ajakirjas «Looming» kui ka mitmete kunstnike kohta ilmunud lühimonograafiates.

* * *

Nõukogude võimu taaskehtestamine 1940. aastal avas meie kunstnike ees avarad loominguksid perspektiivid, kuid püstitas ka rea uusi ülesandeid, millede lahendamine nõudis mitmete raskest ületamist.

Sotsialismiteed sammuva eesti kunsti arengu üheks peaküsimuseks on alati olnud figuraal-temaatiline kompositsioon — ajaloolis-revolutsiooniline ja kaasajateemaline. Selles lõigus lahendati sotsialistliku realismi kõige põhilisemad ja raskemad ülesanded. Nõukogude Eesti maalikunsti arengule avaldas positiivset mõju meie progressiivne kunstipärand, kuid mis puutub revolutsiooniteemalisse maali, siis tuli kunstnikel see tegelikult veel luua, sest otsesid eeskujusid polnud meie kunstis olemas. Sotsialistliku realismi eest peetavas võitluses oli loomulikult väga tähtsaks küsimuseks marksismi-leninismi õpetuse omandamine meie kunstnike poolt, alles seejärel sai võimalikuks rahva revolutsioonilise võitluse tõepärane kujutamine.

Nõukogude kunsti iseloomustab kõige tihedam side rahva elu ja tööga. Ta peegeldab kunstilistes kujundites tõepäraselt nõukogude tegelikkuse tüüpilisi nähtusi. Samuti on nõukogude kunsti kujutamiseobjektiks rahva kangelaslik minevik, tema revolutsiooniline võitlustee. Sellest tuleneb nõukogude kunsti suur aktuaalsus, elulähedus ja progressiivsus. Tema ülesandeks on kasvatada rahvahulki nõukogude patriotismi vaimus, aidata aktiivselt kaasa kogu rahva ees seisvate ülesannete kiirele lahendamisele. Kõiki neid suuri eesmärke on võimalik saavutada vaid sotsialistliku realismi meetodit rakendades. Seepärast oli ka eesti kunstnike esmaseks ülesandeks selle meetodi tundmaõppimine ja omandamine. Kahtlemata ei olnud see kerge ega vastuoludeta protsess, kuid kunstnike kindel tahe asuda sotsialistliku kunsti teele oli vajalikuks eelduseks selle ülesande edukal lahendamisel.

Nõukogude Eesti temaatilisele maalile on väga paljus eeskujuks olnud vene ja nõukogude kunsti traditsioonid. See oli vajalik ja paratamatu kiirete ülesannete koheseks täitmiseks. Eesti kunstnike õppimine vene ja teiste nõukogude liiduvabariikide kunstnikelt kandis esialgu rohkem järeleaimavat kui loominguksid iseloomu, eriti on see maksev neljakümnendate aastate lõpu kohta. Et selline «järeleaimamine» aga tõesti paratamatu oli, nagu on mõnikord väidetud,⁴ ei tundu täiel määral õige olevat. Nii suudeti

³ Eesti kujutav kunst, Tallinn 1956.

⁴ A. K ü n n a p, Eesti maalist eile ja täna. «Kunst» 1958, nr. 1, lk. 8.

küll kiires korras rahuldada arvukaid tellimusi, kuid kunstiliste tulemuste suhtes oli selline praktika paljudel juhtudel kahtlemata väär — eriti kui silmas pidada, et võetud eeskujud ei olnud alati kõige paremini vastavad meie oludele ja neile jäädi tihti lihtsalt peatuma ega mindud edasi oma arenguteed mööda.

Võitluses sotsialistliku realismi eest oli suur tähtsus nõukogude kunsti ideeliste ja esteetiliste aluste propagandal, tutvumisel nõukogude kunsti saavutustega kui ka eesti kunsti progressiivsete traditsioonide jätkamisel. 1940/41. a. perioodikas — ajakirjades «Viisnurk» ja «Looming» ning ajalehes «Sirp ja Vasar» ilmusid pidevalt artiklid marksistlik-leninliku esteetika probleemide, nõukogude kunsti ja arenema hakanud nõukogude eesti kunsti kohta. Nii näiteks avaldati juba 1940. aasta augustis ilmunud «Viisnurga» esimeses numbris M. Gorki artikkel «Sotsialistlikust realismist», M. Neumanni «Nõukogude skulptuur (Lenini monumentaalprogrammist)» ja J. Genssi «Üleliidulise põllumajandusnäituse arhitektuur». «Viisnurk» sai ka tribüüniks, kus eesti kunstnikud avaldasid oma seisukohti kunsti arenguprobleemide suhtes. Suurt tähelepanu pöörati vennasvabariikide kunsti tutvustamisele. Alates «Viisnurgast» nr. 4 (1940) pühendati ajakirja numbreid üksikutele liiduvabariikidele, mille kunsti, kirjanduse ja muusika kohta ilmusid artiklid, kusjuures kunsti tutvustamiseks oli lisatud ka päris suures valikus reproduktioone.⁵

Tähtis osa meie kunstiarengu suunamisel oli ka sammudel, mis võeti ette kunstielu organiseerimisel. 1940. aasta septembri lõpul asus esimese nõukogudeaegse kunstiorganisatsioonina tööle Kunstnike Kooperatiiv.⁶ Peagi muudeti aga senist kunstielu organisatsiooni ja asuti Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu loomise ettevalmistamisele, kuid teatavasti Kunstnike Liidu asutamist siiski lõpule viia ei suudetud ja tegutsema jäi organiseeriv komitee. Liidu loomine sai teoks 4. jaanuaril 1943. aastal Jaroslavis.⁷

Kunstnike loomingu suunamisel etendasid suurt osa ka konkursid, mis viidi läbi suuremate temaatiliste kompositsioonide saamiseks. Juba 1940. aasta oktoobris kuulutati välja ideekavandite võistlus, mille eesmärgiks oli tööliisklubide ja punanurkade kujundamine.⁸ Uudseks nähtuseks oli kunstnike brigaadide moodustamine, et edukalt ja kiiremini lahendada suuremaid tellimusi.⁹ Esimesed tööd ajaloolis-revolutsioonilisel teemal loodi konkursi tulemusena, mille eesmärgiks oli saada monumentaalses

⁵ Nr. 4 (1940. a.) oli pühendatud VNFSV-le, nr. 5 Ukraina NSV-le, nr. 1 (1941. a.) Gruusia NSV-le, nr. 3 Armeenia NSV-le ja nr. 4 Aserbaidžaaani NSV-le.

⁶ ORKA, f. 1634, nim. 1, s.-ü. 2, l. 1.

⁷ ORKA, f. 1605, nim. 1, s.-ü. 1, l. 3.

⁸ Kroonika. «Sirp ja Vasar» nr. 1, 5. X 1940.

⁹ Kunstnike brigaad Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva pidustuste puhuks. «Sirp ja Vasar» nr. 2, 12. X 1940.

laadis teoseid nii maalil kui skulptuuris.¹⁰ Kuid 1940. aastal tuli avalikkuse ette ka varem revolutsioonilise võitluse teemal loodud maale, nagu näiteks J. Greenbergi «Töölise ülestõus», mis reprodutseeriti «Sirbis ja Vasaras».¹¹ Ajalehes märgitakse, et teos kuulub Greenbergi kolmekümnenädaste aastate loomingu hulka ja tema ülesandeks on edasi anda 1905. ja 1917. aasta revolutsioonide meeleolu.¹² Kõik maali osad (ta on triptühhon) on teostatud väga hoogsalt ja elava vormikujundusega. Vasakpoolsel maalil on suure ekspressiivsuse ja dünaamikaga kujutatud ülestõstetud käega agitaatorit kutsumas rahvast võitlusele. Halvasti on agitaatoriga seotud teda kuulavad töölised, kes tunduvad liiga passiivsetena ja vähe individualiseerituna, ei ole ühtset siduvat mõtet ka töölise endi vahel. Keskmisel maalil näeme rahvagruppi, kuid siin on inimesed juba märksa rohkem individualiseeritud, näod on ilmekad ja huvitavad, otsustavad ja kindlad. Eriti meelde jääb on esiplaanil asuv figuur oma keskenduses. Parempoolsel maalil kujutatud demonstratsioon punase lipuga on vähem ekspressiivne ja tundub liiga staatilisena. Tervikuna on «Töölise ülestõusu» vooruseks hoogne, liikuv ja voolav käsitluslaad, tema puuduseks aga vähene kontsentreeritus, kindla ja suunava liikumiserütmi hajumine liialt grotesksesse vormi.

Novembris 1940. aastal avaldati Eesti NSV esimese kunsti võistluse tulemused. Võistlusele oli saabunud 28 maali (kavandit), 15 graafilist tööd ja 13 skulptuurikavandit. Žürii otsusega määrati maalide osas 6 preemiat, kusjuures nende kuue hulgas oli ka kaks revolutsioonilist võitlust kujutavat tööd — E. Kitse «Võim Internatsionaali...» ja E. Kõksi «1905. aasta».¹³ Enamik võistlusele saabunud töid oli määratud suurte ruumide kaunistamiseks ja nii tuli neilt nõuda monumentaalset käsitluslaadi. Teoseid analüüsid märkis L. Soonpää, et enamikule neist polnud lähenetud monumentaalmaali seisukohalt, vaid nad tundusid enam-vähem läbitöötatud tahvelmaalidena.¹⁴ Mis puutub ajaloolis-revolutsioonisel teemal loodud kavanditesse, siis tundub see väide õige olevat vaid E. Kõksi töö suhtes, kuna E. Kitse maalil on selgesti tunda monumentaalsuse taotlust. Vaatamata üksikutele puudustele näitasid esimese kunsti võistluse tulemused meie kunstnike kindlat püüdu asuda sotsialistliku realismi teele.

E. Kitse triptühhon «Võim Internatsionaali...» oli üheks esimeseks katteks meie revolutsiooniteemalises maalil. Vasakpoolsel maalil kujutab kunstnik töölise demonstratsiooni punaste lippudega — mõjuvuse mõttes on nimetatud osa aga vähe ülevaatlik

¹⁰ ORKA, f. 1634, nim. 1, s.-ü. 14, l. 5.

¹¹ «Sirp ja Vasar» nr. 3, 19. X 1940.

¹² J. Greenbergi «Töölise ülestõus». «Sirp ja Vasar» nr. 3, 19. X 1940.

¹³ Eesti NSV esimese kunsti võistluse tulemused. «Sirp ja Vasar» nr. 6. 6. XI 1940.

¹⁴ L. Soonpää, Meie monumentaalkunsti katseid. «Sirp ja Vasar» nr. 7. 18. XI 1940.



E. Kīts «Võim Internatsionaali...» 1940.

ja ei ole kooskõlas keskmisega, mis oma laadilt on tunduvalt monumentaalsem. Parempoolses osas on näidatud õppiva noorsoo miitingut tõrvikute valgusel. Kõige paremini tundub olevat õnnestunud keskmine osa, millel on sümboolselt kujutatud revolutsiooni võitu ja saavutusi punast lippu kõrgel hoidvate töölise ja kolhoosniku figuuride abil. Kits ei ole oma kavandis kujutanud konkreetseid ajaloolisi sündmusi ja tegelasi, vaid on püüdnud üldistavates kujudes ja stseenides edasi anda revolutsiooni paatost ning ajajärgu ärevat meeleolu. Teose üldkompositsioon näitab kunstniku oskust liita tervikuks kolm erinevat motiivi. Ka annab Kits revolutsiooniteemal loodud kavand tunnistust kunstniku kiirest reageerimisest kaasaja murrangulistele sündmustele. Kuid kahjuks jäi see huvitav kavand, nagu teisedki võistlusele saadetud tööd, suures formaadis teostamata.¹⁵

Samal ajal esimese võistluse tulemuste teatavaks tegemisega kuulutati välja kaks uut konkurssi: «I — ideekavandite võistlus töötava rahva klubiruumide, puhkekodude, punaste nurkade jne. kaunistamiseks maali-, skulptuuri-, graafika- ja rakenduskuunsti teostega» ja «II — võistlus NSV Liidu ja ENS Vabariigi juhtide portreede alal».¹⁶ Kunstnike loomingut stimuleeris ka otsus anda tellimusi maalidele Balti kunstidekaadiks. Maalide hulgas oli mitmeid revolutsiooniteemalisi teoseid nagu A. Johani «Tööraha ülestõus 21. juunil Tartus» ja E. Kõksi «1905. aasta revolutsioon Eestis».¹⁷ Ajaloolis-revolutsioonilise sisuga maale pidi valmima ka üleliidulise põllumajandusnäituse Balti paviljoni kaunistamiseks ja korraldatava näituse «Tööline ja talupoeg Eesti kunstis» avamiseks.¹⁸ Rea tellimusi andis rahva võitlust käsitlevatel teemadel Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum.¹⁹

Alanud sõda ja Eesti okupeerimine fašistliku Saksamaa poolt ei lubanud aga paljusid ülesandeid teostada — sotsialistlik ülesehitustöö Nõukogude Eestis katkes ajutiselt. Vaatleme nüüd veel neid töid, mida kas täielikult või osaliselt suudeti lõpetada.

Üheks kõige silmapaistvamaks tööks meie revolutsiooniteemaliste maalide hulgas esimesel nõukogude aastal oli A. Johani «Tööraha ülestõus 21. juunil Tartus», mis aga kahjuks jäi lõpetamata. Johani oli oma loomingus sageli varemgi kujutanud töötavat inimest ja nii oli tema aktiivne reageerimine pöördelistele juunipäevadele täiesti seaduspärane jätk senisele arengusuunale. Oma maali ettevalmistamisel töötas Johani väga hoolikalt, luues mitu kavandit oma idee selgemaks väljatoomiseks ja kompositsioonilise paigutuse leidmiseks. Peategelaste tüüpide otsimisel

¹⁵ V. Erm, Elmar Kits, Tallinn 1953, lk. 14.

¹⁶ Kaks uut võistlust kunstnikele. «Sirp ja Vasar» nr. 5, 2. XI 1940.

¹⁷ 50 tellimust eesti kunstnikele dekaadi ettevalmistustööde sarjas. «Sirp ja Vasar» nr. 9, 1. III 1941.

¹⁸ Kunstikroonika. «Sirp ja Vasar» nr. 10, 8. III 1941.

¹⁹ Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum avamise eel. «Sirp ja Vasar» nr. 19, 10. V 1941; ORKA, f. 1634, nim. 1, s.-ü. 2, 1. 21.



A. Johani «Töörahva ülestõus 21. juunil 1940. a. Tartus» 1941.

tegi Johani terve rea portree-etüüde. Tuntumad on nendest: «Lipukandja», «Naine valge pearätiga», «Naise pea», kaks «Naist pearätiga» ja «Naine punase rätiga».²⁰ Ka kompositsioonist enesest on säilinud mitu ettevalmistavat varianti. Johani on oma kavandid teostanud hoogsas temperamentses laadis, koloriit on rõõmus ja värvikas. Kompositsiooni keskseks figuuriks on tervitav tööline, esiplaanil näeme vanemat töölist lippu kandmas, rõõmsaid naisi ja poisikest, tagapool sammuvad tihedais ridades töölised. Eriti suureks saavutuseks võrreldes teiste toleaegete rahvahulka kujutatavate töödega on Johani oskus individualiseerida maalil kujutatud inimesi elavate iseloomulike joontega; näeme tervet rida erinevaid inimesi, kuid neid seob ühine võitlustee, ühine eesmärk. Kahtlemata tõstab kavandite väärtust ka siin selgesti ilmnev Johani omapära, tema isikupärane kujutamiseviis, mis kahjuks mõnede teiste kunstnike revolutsiooniteemalistes töödes vahel kaduma läks. Eks ole siin põhjuseks Johani enese kaasaelamine ja aktiivne osavõtt juunisündmustest.

Sama sündmust mis Johani, kujutas oma kavandil ka K. Liimand, kes pööras rohkem tähelepanu rahvamassi üldisele iseloomustamisele; kuid see töö jäi samuti lõpule viimata.

Revolutsioonisündmusi käsitlevate teoste loomisele aitas tähelepanu juhtivalt kaasa rea artiklite ja mälestuste ilmumine perioodikas. Näiteks avaldati «Viisnurk» J. Saadi «Mälestusi Oktoobrirevolutsiooni päevist Eestis»²¹ ja «Mälestusi 1. detsembri ülestõusu päevist vanglas»²², K. Ülgeküti «Mälestuskild Saaremaa ülestõusust»²³, A. Loothingu «Verised pühapäevad Peterburis ja Tallinnas 1905. aastal»²⁴ jt. Tähtis oli ka Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumis avatud näitus Eestimaa Kommunistliku Partei ajalugu tutvustavatest materjalidest, millest avaldati ülevaatlik artikkel.²⁵

Otseselt oli eesti kunstnikel võimalik tutvuda nõukogude revolutsiooniteemalise maaliga ekskursioonidel Moskvasse ja Leningradi, mis omakorda aitas kaasa meie temaatilise maali arengule. Stimuleerivaks ajaloolis-revolutsioonilise ja ajaloolise temaatika viljelemisel osutus Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumi tegevus. Esimesel kunstivõistlusel premeeritud V. Turbi maal «Mahtra sõda» osteti ja tehti ettepanek J. Püttsepale viia läbi parandusi tema poolt loodud Oktoobrirevolutsiooni-aegseid sündmusi käsitlevas kompositsioonis, mille tegemise järel töö ka omandati. Muuseumi ülesandel alustas Püttsepp tööd veel ühe 1905. aasta sündmusi kujutava maali juures. V. Turp kavandas naisbolševikke

²⁰ Andrus Johani (1906–1941). Kataloog, Tartu 1956, lk. 49.

²¹ «Viisnurk» 1940, nr. 3.

²² «Viisnurk» 1940, nr. 4.

²³ «Viisnurk» 1941, nr. 2.

²⁴ «Viisnurk» 1941, nr. 3.

²⁵ A. Loothing, Näitus EK(b)P Kongressi puhuks, «Viisnurk» 1941, nr. 5/6.

Juliana ja Selma Telmanni ning Leena Parkerit vanglas kujutavat kompositsiooni.²⁶

Teatud kokkuvõtte esimese nõukogude aasta kunstist tegid 1941. a. kevadel-suvel toimunud näitused Tartus ja Tallinnas. Täielikku ülevaadet meie kunstnike loomingust need näitused aga anda ei suutnud (eriti temaatilise kompositsiooni alal), sest paljud kunstnikest olid seotud suurte tellimustöödega ja ei esinenud üldse või esinesid näitusel väiksemate töödega. Tartu näituse puhul märgib tollaegne arvustus, et uus «ühiskondlik ja ideoloogiline lähtekoht ei kajastunud veel kuigi selgesti»²⁷. Tallinnas avatud näitusel esines rohkem kunstnikke ja siin oli esitatud ka revolutsiooniteemalisi maale, millest võiks ehk õnnestunumaks pidada E. Kõksi «Ülestõusu eel».²⁸

Kokku võttes Nõukogude Eesti noore kunsti esimesi saavutusi ajaloolis-revolutsioonilise maali alal võib märkida, et aasta jooksul toimunud näitused, eriti aga ideekavandite võistlused näitasid meie kunstnikkonna teadlikkust oma uutest ülesannetest ja püüet nende lahendamiseга toime tulla. Kunstnike loomingu põhitaotluseks oli tung uue sisu poole, kuid kunstiliste vahendite tagavara ja vähesed kogemused figuuraalse kompositsiooni alal olid veel napid selle uue täielikuks avamiseks. Puudus oskus inimeste individuaalsete joonte esiletoomiseks kompositsioonimaalis. Seepärast polnud ka ajaloolis-revolutsioonilisel teemal loodud teostes tihti konkreetset, kasutati rohkem sümboolseid lahendusi, kujutatavad töölistes ja revolutsionäärid jäid töölisteks ja revolutsionäärideks üldse ega omandanud konkreetseid individuaalseid jooni. Ühe põhjusena, miks kõiki ülesandeid ei suudetud veel edukalt lahendada, tuleb arvestada, et paljud kunstnikud ei olnud oma teadlikkuses vastavale tasemele jõudnud. Märkida võiks ka, et poliitiliselt teadlikumad kunstnikud, kes oleksid ehk suutnud edukalt asuda looma revolutsiooniteemalisi teoseid ja lahendada sellega seoses olevaid probleeme, olid koormatud paljude ühiskondlike ülesannetega ja said suhteliselt vähe tähelepanu pöörata oma loomingule. Siiski pandi juba esimesel nõukogude aastal kindel alus meie ajaloolis-revolutsioonilisele maalile.

Suure Isamaasõja aastail jätkus võitlus sotsialistliku realismi eest eesti kunstis nõukogude tagalas. Otseselt revolutsioonilist võitlust käsitlevaid maale sõjaperioodil ei loodud, kunstnike tähelepanu oli koondatud fašismivastasele võitlusele ja seega ühendusse viidud sündmustega varasemast ajaloost. Nii oligi suurimaks ürituseks näituse korraldamine Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistamiseks. Üldse võtsid eesti kunstnikud tagalas osa

²⁶ Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuseum seisab avamise ees. «Sirp ja Vasar» nr. 19, 10. V 1941.

²⁷ V. Erm, Kunsti kevadnäitus Tartus. «Sirp ja Vasar» nr. 21, 24. V 1941; V. Erm, EN Kunstnike Liidu Org-toimkonna kunsti kevadnäitus Tartus. «Looming» 1941, nr. 5/6.

²⁸ E. Lassen, Kunsti kevadnäitus Tallinnas. «Sirp ja Vasar» nr. 25, 21. VI 1941.

kümnest kunstinäitusest.²⁹ Sõjateemaliste ja ajalooliste maalide loomine oli tähtis ka ajaloolis-revolutsioonilise žanri seisukohalt, sest see nõudis ühiste, figuuraal-kompositsiooni ette kerkivate ülesannete lahendamist, ja võib öelda, et pingsate otsingute tulemusena saavutatigi edu. Muidugi ei suudetud küllaltki lühikese ajaga valminud teostes veel kõikidele küsimustele vastust leida. Suur osa sel perioodil valminud töid kujutab Jüriöö ülestõusuga seotud sündmusi, paljusid neist iseloomustab sarnaste kujutamisevõtete rakendamine. Dramaatilisust katsuti väljendada masside liikumise üldise dünaamikaga, kasutades joonte ja hele-tumedate pindade vaheldust. Kuid nii mõnigi kord kadus selle üldise dünaamika varju kompositsiooni loogika. Ei osatud tuua välja peamist ega suudetud loobuda vähem tähtsatest detailidest — seetõttu kannatas teose organiseeritus, kompositsioon muutus kaootiliseks ja hajutatuks. Üksikute individualiseeritud inimeste asemel kujutati sageli mingit eesti rahvuslikku tüüpi üldse, mis oli iseloomustatud kõige üldisemate joontega, tihti vaid puhtväliste tunnustega. Koloriidilt olid tööd väheütlevad ja hallid, torkas silma ka puudulik joonistusoskus. Paremaid tulemusi saavutati maalides, kus kunstnike tähelepanu oli pööratud vähestele figuuridele. Kokkuvõttes võib siiski märkida, et Suure Isamaasõja perioodil tehti figuuraal-kompositsiooni alal ära suur töö, mis võimaldas vabastatud kodumaal edukamalt jätkata võitlust sotsialistliku realismi eest.

Eestisse tagasipöördunud kunstnikud töid kaasa palju uut ja innustasid taas alustama ühist võitlust sotsialistliku kunsti eest. Kõigi meie kunstnike jõupingutused tuli ühendada. Algas uus periood Nõukogude Eesti kunsti arengus, mis oli küll vastuolude-rikas ja palju pingutusi nõudev, kuid neil aastail toimunud viljakad otsingud viisid sotsialistliku realismi täielikule võidule.

* * *

Meie sõjajärgse kunsti periodiseerimisel ei ole seni jõutud ühisele seisukohale. Seda ajajärku on jagatud kahte ossa, võttes piiriks 1950. aasta, millest alates loetakse sotsialistlik realism lõplikult võitnuks.³⁰ Viimasel ajal on mitmel juhul loetud piiridaatumiks aga 1956. aastat, mis peab tähistama uute saavutuste algust.³¹ B. Bernstein oma artiklis «Eesti kunsti arengu küsimusi» astub välja eelkõige 1950. aasta piiriks võtmise vastu, märkides, et see on vägivaldne ja tegelikkusega vastuolus.³² Bernstein arvates on meie sõjajärgse kunsti arengus kolm etappi. Aastaid 1944—1948 iseloomustab rida eripäraseid jooni: maalilis oli üle-

²⁹ Näitused on loetletud ajalehes «Sirp ja Vasar» nr. 7, 25. XI 1944.

³⁰ Ühe näitena: Декада эстонского искусства и литературы в Москве 1958 года, каталог, Москва 1956, lk. 11.

³¹ E. Ratnik, Nõukogude Eesti temaatiline maal. Ettekanne Tartu Riiklikus Kunstimuseumis 1959.

³² B. Bernstein, Eesti kunsti arengu küsimusi. «Sirp ja Vasar» nr. 44, 2. XI 1956.

kaalus dekoratiivne lahendusviis, temaatiline maal polnud veel muutunud inimkarakterite ja inimestevaheliste suhete avamise spetsiifiliseks vormiks, kui maal kajastas sel perioodil mingit nähtust siis pigem laiuti kui sügavuti. Teisel perioodil (1948—1953) loodi teoseid, milles nõukogulik elutunnetus oli märgatavalt tugevnenud. Saadi üle formalistlikust käsitluslaadist, täiustus kunstiline meisterlikkus ja kasvas ideelisus. Kuid kunsti arengus ilmnesid sel perioodil ka mõningad vastuolud. Hakkas ilmuma töid, mida tavaliselt nimetatakse illustratiivseteks, vägagi vajalik teema ei leidnud sageli küllalt veenvat lahendust. Vähe pöörati tähelepanu kunstnike loomingulisele individuaalsusele. Umbes 1953. aastal algas uus periood, mille kestel Nõukogude Eesti kunsti tõusujoones kulgev areng jätkus — meie kunstnikud kinnitasid oma loominguliste võitudega, et nad sammuvad kindlalt sotsialistliku realismi teed.³³

Käesoleva töö eesmärgiks ei ole püüda lahendada meie sõjajärgse kunsti periodiseerimise küsimust. Bernsteini seisukohtadel peatusime pikemalt vaid seepärast, et seal on küllaltki kujukalt näidatud meie maalikunsti arengujooni aastail 1944—1956. Mis puutub ajaloolis-revolutsioonilisse maali, siis siin on kolme perioodi leidmine vaevalt võimalik ka sel juhul, kui me Bernsteini periodiseeringu aluseks võtaksime. Vahetult sõjajärgsetel aastatel loodud revolutsiooniteemaliste teoste arv on väga väike, esimesed silmapaistvad tööd sel alal valmivad alles aastail 1947/48. Peamine osa ajaloolis-revolutsioonilisel teemal loodud maalidest kuulub aastatesse 1948—1953 — seega perioodi, mil Nõukogude Eesti kunstil tuli ületada mitmeid raskusi, eriti temaatilise maali osas. Järgnevad kaks aastat (1953—1955) annavad ajaloolis-revolutsioonilise maali alal vähe, kuid juba viiekümnete aastate keskel võib ka siin märgata uut kvaliteeti ja sügavamaid kunstilisi otsinguid. Seega tundub kõige õigemana vaadata meie revolutsiooniteemalist maali sõjajärgsel perioodil kahes etapis, kusjuures esimene neist jaguneks ettevalmistavaks, ülesandeid selgitavaks osaks, millal revolutsiooni temaatika leiab veel vähest käsitlemist, ning neid ülesandeid otseselt lahendada püüdvaks perioodiks.

Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei poolt püstitati sõjajärgsetel aastatel ideoloogia ja kultuuri alal järgmised ülesanded: võidelda energiliselt kodanlike vaadete vastu, lõplikult välja juurida reaktioonilise kultuuri kahjulik mõju, teha kõik nõukogude kodanikud teadlikeks patriootideks, tõsta veel kõrgemale töötajate kultuuritaset.³⁴

Kunsti ees seisvate ülesannete täitmiseks tuli liita kõigi kunstnike pingutused. Nii Eestis kui ka Nõukogude tagalas viibinud kunstnikud pidid taas moodustama ühise pere. Esimeseks suure-

³³ B. Bernstein, Eesti kunsti arengu küsimusi. «Sirp ja Vasar» nr. 44, 2. XI 1956.

³⁴ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei ajalugu, Tallinn 1959, lk. 521.

maks ürituseks, mis püüdis kokkuvõtet teha eesti kunstiloomingust aastail 1941—1944, oli näitus «Eesti kunst Suure Isamaasõja päevil». See avati 6. nov. 1944. a. Tallinna Kunstihoones ja Kadrioru lossis,³⁵ Täielikku ülevaadet sõjaperioodil loodud töödest ei suutnud näitus siiski veel anda.³⁶ Nõukogude tagalast tulnud kunstnike loomingu vastu valitses elav huvi, sooviti tutvuda selle uuega, millest nähtus võimalusi meie kunsti rikastamiseks ja mitmekesistamiseks.³⁷ Eriti tähtis oli uue temaatika võidulepääs, mida iseloomustas elulähedus ja ühiskondlikkus; domineerivaks oli tollal sõjasündmuste kujutamine ja ajaloo-temaatika, kuid ka nõukogude tagala ja partisanivõitlus. Kiire ja vahetu reageerimine sündmustele nõudis kunstnikelt tihti figuuralsete kompositsioonide loomist, kuid nagu juba eespool märkisime, iseloomustas neid sageli skemaatilisus, vähene tege- laste individualiseerimine; põhjendamatult vähest huvi tunti värviprobleemide vastu. Kuid Isamaasõja-aegse temaatilise kompositsiooniga tutvumine oli siiski kahtlemata positiivseks ja edasiviivaks teguriks nii eesti kunstnikkonnale kui ka kunsti- publikule, tõstatades konkreetset kujul palju uusi, kindlasti lahendamist vajavaid probleeme.

Organisatsioonilises töös oli ülesandeks koondada kunstnikud 1943. a. loodud EN Kunstnike Liidu ümber, et sihikindlalt suunata võitlust sotsialistliku realismi eest ja ületada raskused, mis kerkisid seoses formalismi küsimustega. Järjekindlalt leidsid meie kunsti ees seisnud probleemid arutamist kunstnike kongressidel ja nõupidamistel, kus püüti lahendada otseselt päevakorral olevaid küsimusi kui ka määrata kaugemaid perspektiive.

Seoses Moskvast ettevalmistatava kunstinäitusega, millest pidid osa võtma kõik liiduvabariigid, rõhutati 1945. aasta jaanuaris toimunud eesti kunstnike nõupidamisel Tallinnas, et sellelt näituselt ei tohi puududa ka meie ajaloolis-revolutsiooniline maal.³⁸ Kuid siiski pöörati revolutsioonisündmusi käsitlevale maalile suhteliselt vähe tähelepanu. Kahtlemata nõudis revolutsiooniteema edukas lahendamine kunsti sügavat, ideoloogilist ümberkasvamist ja sotsialistliku realismi meetodi põhjalikku omandamist. Loomulikult ei saanud see toimuda kiires korras, vaid seda võis saavutada vaid küllaltki keerulise ja vastuolulise arengu tulemusena.

Esimesed ajaloolis-revolutsioonilised maalid olid pühendatud 1905.—1907. aasta revolutsiooni sündmustele. Kui 1940/41. aastal loodud teosed olid vahetuks kajastuseks kaasajale, siis nüüd, kui

³⁵ L. Soõnpää, Eesti kunst Suure Isamaasõja päevil. «Sirp ja Vasar» nr. 5, 11. XI 1944.

³⁶ ORKA, f. 1665, nim. 1, s.-ü. 23; näitusel «Eesti kunst Suure Isamaasõja päevil» eksponeeritud tööde nimekirjad.

³⁷ L. Soõnpää, Eesti kunst Suure Isamaasõja päevil. «Sirp ja Vasar» nr. 5, 11. XI 1944.

³⁸ Kunstikroonikat. «Sirp ja Vasar» nr. 2, 21. X 1944.

Eesti oli lõplikult asunud sotsialistlikule teele, püüdsid kunstnikud oma teostega nagu tähistada eesti töötava rahva revolutsioonilise võitluse algust. XX sajandi alguses oli eesti küla iseloomulikuks tunnuseks vaesus ja poliitiliste õiguste puudumine, valitsevaks kujuks maal oli saksa soost balti parun, kelle poliitilisi ja majanduslikke privileege kaitseis innukalt tsaarivalitsus.³⁹ Talurahva võitluse teravik oli suunatud esmajoones mõisnike vastu. Ja just kokkupõrge talurahva ja mõisa vahel sai meie 1905.—1907. aasta revolutsiooni kujutavate maaliteoste sagedaseks teemaks. Edaspidi omandas tähtsa koha ka tööliste võitluse kajastamine, eriti palju on kunstnikud tähelepanu pööranud 1905. aasta 16. oktoobri sündmustele Tallinnas. Kapitalismi areng teravdas klassivastuolusid ka külas eneses, kuid see võitluse sektor pole meie maalikunstis veel otsest kajastamist leidnud.

Üheks esimeseks talurahva võitlust kujutavaks teoseks oli 1945. aastal valminud M. Bormeistri maal «Mõisa ründamine 1905. aastal». Kunstnik on siin ilmekalt mõisa tumeda ja sünge ning tardunud silueti vastandanud talupoegade kindlas rütmis liikuvatele figuuridele. Kuid nagu enamikule tolle aja kompositsioonidele on ka sellele tööle omane teatav pealiskaudsus ja skeemaatilisus, vähene oskus näha ja eraldada olulist.

Koos esimeste temaatiliste maalide ilmumisega kunstinäitustele kerkisid ja leidsid elavat arutamist väga mitmesugused figuuralset kompositsiooni nii otseselt kui ka kaudselt puudutavad küsimused. Mitmetes artiklites rõhutati, et joonistuslik-lineaarse ja maalilisuse vahekorra küsimus on väga tähtis ka sotsialistliku realismi kunstis. Edasi märgitakse, et tasakaalukas, akadeemiline laad pole sotsialistliku realismi eesmärgiks, tuleb säilitada isikupära, kuid peab loobuma ka äärmisest subjektiivsusest, sest see on vaid vähestele mõistetav.⁴⁰ Mitmete üldiselt õigete seisukohtade kõrval esines aga eriti temaatilise maali osas vaateid, mis mõnikord äärmuslikult rakendatutena ei olnud soodsad ajaloolis-revolutsioonilise žanri arengule. Nii näiteks märgiti, et temaatilise kunstiteose ülesehitus ei tingivat paljudel juhtudel üldse muud kui joonistuslike või plastiliste vormielementide rakendamist — värvielement olevat mõningail juhtudel liigne, segav.⁴¹ See väide tollal valitsenud tendentsi kajastusena leidis kordamist paljude teistegi poolt, kuid sageli juba arvesse võtmata tema õigsust vaid teatavatel erandjuhtudel. J. Semper oma artiklis «Eesti nõukogude kunsti iseloomulikke jooni» märgib, et kunstiteostes kasvav jutustava elemendi osatähtsus lähendab kunsti rahvale ja aitab kaasa kunstiteoste mõistmisele. Rahvas otsib kunstis eelkõige jutustavat sisu ja alles siis kõike muud, mida leiab kunstnik

³⁹ H. Moosberg ja M. Lõhmus, Talurahvaliikumine Eestis 1905.—1907. a. revolutsiooni päevil, Tallinn 1955, lk. 3.

⁴⁰ Vt. «Sirp ja Vasar» nr. 9, 3. III, nr. 10, 10. III, nr. 13, 31. III, nr. 16, 21. IV ja nr. 20, 19. V, kõik 1945. a.

⁴¹ Kunstiküsimusi. «Sirp ja Vasar» nr. 9, 3. III-1945.

ja kunstharrastaja.⁴² Selle näite järgi talitamine oleks juba ilmne loobumine rahva kasvatamisest kunsti alal ning tähendaks kujutava kunsti ilmajätmist tema spetsiifilistest väljendusvahenditest. Vähene huvi maalialaste küsimuste vastu ja töödele paljulubavate pealkirjade panemine iseloomustabki mitmeid sel perioodil loodud ajaloolis-revolutsioonilisi maale. Üldiselt oli aga sotsialistliku realismi eest peetav võitlus edukas ja üksikute vigade põhjuseks ei ole siin loomulikult mitte ainult kaks ülalpool illustreeritud seisukohta, vaid sotsialistliku realismi eest peetava võitluse keerukus, ülesannete kiire lahendamise vajadusest tingitud vastuolud ja raskused.

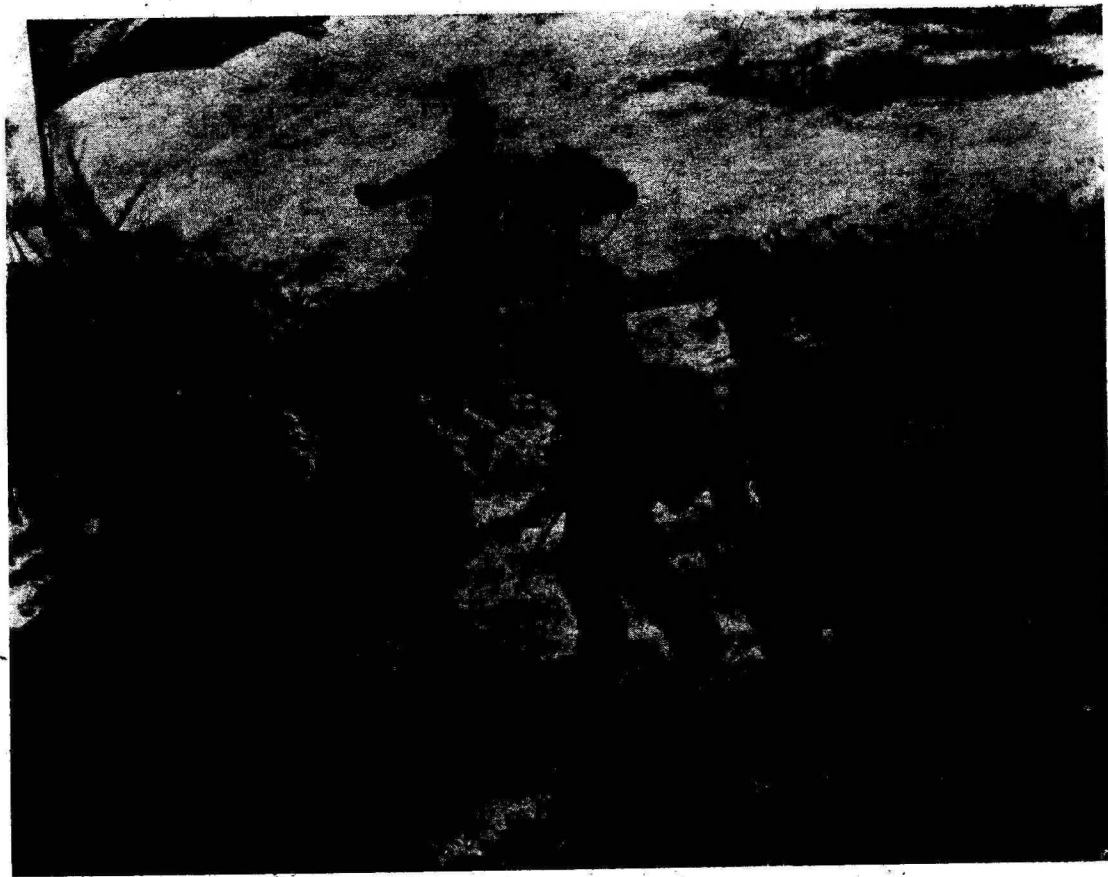
Suurt mõju meie kunsti arengule avaldasid partei otsused ideoloogilise töö küsimustes 1946. ja 1948. aastal. Otsustes arendati edasi nõukogude kultuuri põhiprintsiipe: rahva teenimine, kunsti suurte ühiskondlike funktsioonide tunnustamine, kunsti side kaasaja poliitiliste ülesannetega, rahva eluga, kunsti realism.⁴³ Keskkomitee otsustes on antud niisuguste teoste loomise eest võitlemise programm, mille kõrge ideeline tase on ühendatud täiusliku kunstilise vormiga, neis otsustes on sügavalt kritiseeritud ekslikke, formalistlikke tendentse.

Üha sagedamini avaldati meie ajakirjanduses kriitilisi märkusi ajaloolis-revolutsiooniliste maalide vähesuse üle.⁴⁴ 1946. aastal alustas üks meie selle žanri väljapaistvamaid meistreid E. Okas tööd maali «Eesti talurahva ülestõus 1905. aastal» juures. 1946. aasta augustis esitas kunstnik oma töö kavandi näitusele, kuid lõplikult valmis maal alles järgmisel aastal. Võrdluseks, et paremini iseloomustada meie ajaloolis-revolutsioonilises maalil tollal ilmnunud tendentse, vaatleme koos E. Okka eespool nimetatud teosega ka A. Janseni kompositsiooni «Mälestusi 1905. aastast», mis valmis samuti 1947. aastal. Mõlemad teosed on juba ülesehituselt erinevalt lahendatud. Janseni maalil köidavad peatähelepanu dekoratiivselt kujutatud suured tumedad puudegrupid, nende alt avanev vaade heledasti valgustatud maastikule ja alles lõpuks võib märgata puude all seisvat inimeste salka kuulamas kellegi kõnet. Põhimõtteliselt ei saa sellise dekoratiivselt lahendatud, mingit üldist meeleolu loova värvikäsitlusega kujutamise viisi vastu väelda, kuid käesoleva töö juures on ebaõnnestumine ka sellest seisukohast lähtudes ilmne. Oluline on veel, et siin leiduvad vead on meie temaatilise maali kirjeldatava perioodi kõige iseloomulikumaid. Eriti tähtis oli inimese kujutamise probleem. Eesti kunstis polnud tookord hädaohuks mitte niivõrd naturalism inimese edasiandmisel (nagu see mõnikord esines üleliidulistel

⁴² J. Semper, Eesti nõukogude kunsti iseloomulikke jooni. «Sirp ja Vasar» nr. 42, 20. X 1945.

⁴³ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei ajalugu, Tallinn 1959, lk. 534.

⁴⁴ Vt. näiteks: B. Lukats, Eesti kunstnikud viisaastaku lävel. «Sirp ja Vasar» nr. 14, 6. IV 1946. a.; B. Lukats, Eelmärgmeid 1947. a. üleliidulise näituse ettevalmistamise puhul. «Sirp ja Vasar» nr. 18, 4. V 1946.



E. Okas «Eesti talu-
poegade ülestõus, 1905.
aastal».

näitustel), vaid meil kujutati inimest sageli skemaatiliselt, psühholoogilist seisundit iseloomustamata, ilma individuaalsete joonteta — teoste üldkompositsioonis etendas ta tihti ebaolulist osa.

E. Okka teos «Eesti talupoegade ülestõus 1905. aastal» kujunes tähtsaks saavutuseks eespool nimetatud puuduste ületamisel meie ajaloolis-revolutsioonilises maal. Teose kompositsiooniline ülesehitus on elav ja dünaamiline. Talupoegade liikumine, nende näoilmed ja tegevus on kujutatud suure jutustava selguse ja konkreetsusega. Võrreldes A. Janseni maaliga esindab E. Okka töö teist suunda meie revolutsiooniteemalises maal. Siin on suuremat tähelepanu pööratud jutustavale elemendile, kujutamise viis on detailsem ja konkreetsem. Puudusena võiks töö juures märkida valguse-varju liigset killustatust, mis lõhub kompositsiooni üldist terviklikkust ja vähendab teose monumentaalsust. Üksikutest puudustest hoolimata on E. Okka kompositsioon hinnatavaks saavutuseks revolutsioonisündmuste edasiandmisel. Valitsema pääsenud tendentsina ajaloolis-revolutsioonilise teema kujutamisel tuleks märkida ka üha süvenenumat ja põhjalikumat tööd kompositsiooni ettevalmistamisel. Näiteks tutvus Okas oma talupoegade võitlust kujutava maali teostamisel põhjalikult paljude ajalooliste materjalidega.⁴⁵ Küllaltki pidevast eeltööst annavad tunnistust ka mitmed kavandid, nagu «1905. aasta ülestõus Läänemaal», «1905. a. ülestõusnud relvi jagamas» jt., samuti rida etüüde talupoegade tüüpide leidmiseks jne.⁴⁶

Võib öelda, et eesti ajaloolis-revolutsioonilist maali iseloomustab esimestel sõjajärgsetel aastatel üha süveneva tendentsina püüe kujutada inimest, avada teose mõte inimestevaheliste suhete edasiandmise teel. Temas ilmnevaks negatiivseks jooneks jäi vähene huvi puhtmaalialaste küsimuste vastu ja deklaratiivne, pealesuruvalt jutustav laad.

Siiski oli ajaloolis-revolutsioonilisel maalil meie kunstis veel suhteliselt väike osatähtsus. 1947. aastal korraldatud näitusel «7 aastat Nõukogude Eesti kunsti» ei olnud ühtki revolutsiooniteemalist maali.⁴⁷ Samal aastal Tartus toimunud «Oktoobri kunstinäitusel» oli ainsaks ajaloolis-revolutsiooniliseks maaliks N. Jasnetski «Juulipäevad 1917. a. Peterburis»⁴⁸ mis aga kunsti-
liselt ei olnud õnnestunud.

Võitluses sotsialistliku realismi eest aitas õiget suunda hoida NLKP Keskkomitee otsus «V. Muradeli ooperist «Suur sõprus»» (10. veebr. 1948), milles mõisteti hukka formalistlik suund kun-
tis.⁴⁹ Kuid nagu on märgitud NLKP Keskkomitee otsuses 1958.

⁴⁵ F. Matt, Evald Okas, Tallinn 1957, lk. 10.

⁴⁶ E. Okas'e, R. Sagrits'a, R. Uutmaa tööde näitus Tallinna kunstihoones 26. I—24. II 1947. a., Tallinn 1947; Kunstnikud jutustavad. «Sirp ja Vasar» nr. 35, 30. VIII 1947.

⁴⁷ Seitse aastat Nõukogude Eesti kunsti. Kunstinäituse kataloog, Tallinn 1947.

⁴⁸ Oktoobri kunstinäitus, Tartu 1947.

⁴⁹ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei ajalugu, Tallinn 1959, lk. 533.

aasta 28. maist, sisaldas Keskkomitee otsus ooperi «Suur sõprus» kohta üksikuid ebaõiglasid ja põhjendamatu teravaid hinnanguid, milles avaldusid isikukultuse ajajärgule iseloomulikud negatiivsed jooned.⁵⁰ Nii 1948. kui 1946. a. otsuste täitmisel esines ajakirjanduses ja loomingulistes organisatsioonides kohati vigu ja moonutusi, kunstiprobleemide loominguline arutamine asendati mõnikord administreerimisega, kritiseeriti põhjendamatu ühtesid ja ülistati teisi teoseid.⁵¹ Vaatamata üksikutele isikukultusest tingitud negatiivsetele momentidele oli partei otsustel ideoloogilistes küsimustes nõukogude kultuuri arenemisel silmapaistev tähtsus.⁵²

Nõukogude Eesti kunstnikud tõhustasid võitlust sotsialistliku realismi eest. Nii rõhutas B. Lukats oma artiklis «Järjekindlalt võidelda formalistlike pärimuste vastu», et vaid sotsialistliku realismi meetodil saab luua väärtuslikke teoseid sotsialistlikust ühiskonnast ja rahva revolutsioonilisest minevikust.⁵³ 1948. aastast alates omandaski ajaloolis-revolutsiooniline maal järgnevate aastate jooksul küllaltki silmapaistva osa meie kunstis — seda nii arvuliselt kui ka temale osutatud tähelepanult.

Ajaloolis-revolutsioonilist maali iseloomustab vaadeldaval perioodil püüd anda kunstiliste kujundite kaudu veenvalt edasi meie revolutsioonilise mineviku sündmusi ja tegelasi. Edukas võitlus formalismi vastu oli kindlaks tagatiseks väheütleivate, üksteist kordavate tööde ilmumise vastu. Suunavat abi teemade valikul pakkus EN Kunstnike Liidu poolt korraldatud loengute seeria Eesti revolutsioonilise võitluse ajaloost.⁵⁴ Hoogu ja indu revolutsiooniteemaliste teoste kiiremaks loomiseks andis EN Kunstnike Liidu ja NSVL Kunstifondi EV osakonna poolt väljakuulutatud vastavateemaline võistlus, mille tulemusena saadud tööd pidid kujunema esimeseks tõsisemaks etapiks meie töörahva kangelasliku võitluse ajaloo jäädvustamisel.⁵⁵

Juba enne revolutsiooniteemaliste teoste võitlust olid mitmed tööd valminud, nagu näiteks I. Makarenko «J. V. Stalin loeb V. I. Lenini kirja asumisel olles 1903. a.» ja V. Loigu «Viktor Kingissepp salatrukikojas». Nimetatud töödest omab tähtsust V. Loigu maal kui järjekordne katse V. Kingissepa kaju jäädvustamisel eesti kunstis. Varem valminud I. Makarenko töö «Viktor Kingissepa viimane ülekuulamine» püüdis tingliku valgustuse ja tegelaste püüdliku ilmestamise abil vastandada väljapaistvat

⁵⁰ NLKP Keskkomitee otsus 28. maist 1958 «Vigade parandamisest ooperitele «Suur sõprus», «Bogdan Hmelniitski» ja «Kõigest südamest» antud hinnangus». «Rahva Häälel» nr. 135, 10. VI 1958.

⁵¹ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei ajalugu, Tallinn 1959, lk. 534.

⁵² Sealsamas, lk. 535.

⁵³ B. L u k a t s, Järjekindlalt võidelda formalistlike pärimuste vastu. «Sirp ja Vasar» nr. 11, 13. III 1948.

⁵⁴ Kunstikroonika. «Sirp ja Vasar» nr. 20, 15. V 1948.

⁵⁵ Rohkem meisterlikkust ja kõrgeideelisust. «Sirp ja Vasar» nr. 12, 16. X 1948.

revolutsioonääri kodanluse esindajatele. Kuid vähese süvenemise tõttu pole kunstnik suutnud püstitatud eesmärki täiel määral saavutada.

6. detsembril 1948. aastal möödus revolutsiooniteemaliste kavandite võistluse tähtaeg. Saabunud oli üle 50 töö. Esimese preemia sai E. Kitse kavand «Massimõrv Tallinna Uuel turul 1905. aastal» (valmis lõplikult 1949. a.), teist preemiat välja ei antud, kolmanda preemia sai I. Makarenko töö «M. S. Kalinin Tallinna veduri- ja vaguniremondi tehases».⁵⁶ Kalininile olid pühendatud veel mitmed kavandid, neist märkis žürii parematena E. Okka tööd «M. I. Kalinin marksistlikus ringis» ja S. Skopi «M. Kalinini kohtumine endiste töökaaslastega»⁵⁷. Paljud kavandid kujutasid Kalininit agiteerimas, vestluses tööliste keskel, lendlehti koostamas jne. Üldiselt iseloomustas neid vähene konkreetsus ja nõrk inimeste kujutamise oskus. Kogemuste vähesust näitasid ka kavandid, mis olid pühendatud 1940. aasta sündmustele. Neist oli ehk kõige õnnestunum P. Aaviku «Juunipäevad Tallinnas».

Kõige paremaid tulemusi saavutati 1905. aasta revolutsiooni sündmusi käsitlevates töödes. Peale E. Kitse kujutasid 16. oktoobril toimunud rahva tulistamist veel mitmed teised kunstnikud. B. Lukats iseloomustas neid kavandeid järgmiselt: «Kunstnikud töötasid hoolega, uurisid riidetust, rahvast tulistanud sõjaväeosa paigutust, vormi, tulistamissuunda jne. Selline eeltöö on vajalik, kuid pole kaugeltki piisav kunstiteose loomiseks. Määrav on ideeline sisu, vastavus tõelisusele, elu õige peegeldamine. Paljud kavandid ei vasta neile nõuetele, sageli on rahvast kujutatud nõrga, nigela ja jõuetu põgeneva massina, kuna esiplaanil asuvad soldatid on esitatud tugevate ja kindlatena. Nii on küll olemas kahe poole vastandamine, kuid seda on tehtud vale vaatevinklist, näitamata rahvas peituvat jõudu.»⁵⁸

E. Kitse maalil ülalpool kirjeldatud puudusi peaaegu ei esine. Kunstnikul on õnnestunud õigesti ja mitmekülgset iseloomustada rahva käitumist äreval hetkel, surmaohus, mil ilmnevad inimeste iseloomu mitmesugused jooned — nii kartmatu protestivaim kui ka meelega ja kabuhirm. Maal annab revolutsioonilise võitluse sündmusest võltspaatoseta kujutuse, tegelikkust moonutamata. Teose vormikäsitus on tunda Kitsele võõrast ühetoonilisust ja liigset tagasihoidlikkust, mille põhjusi tuleb nähtavasti otsida tema vastu elmisel aastal tõstetud süüdistustes formalismis.

Ka tolleaegne kriitika E. Kitse maali kohta oli tunnustav. Nii kirjutab B. Lukats, et kunstnik on rahvast õigesti iseloomusta-

⁵⁶ B. Lukats, Saame uusi kunstiteoseid revolutsioonilise võitluse teemal. «Sirp ja Vasar» nr. 51, 18. XII 1948.

⁵⁷ ORKA, f. 1665, nim. 1, s.-ü. 87, l. 12.

⁵⁸ B. Lukats, Saame uusi kunstiteoseid revolutsioonilise võitluse teemal. «Sirp ja Vasar» nr. 51, 18. XII 1948.

nud — relvadeta, ohvreid kandev rahvas taganeb tulistamise sunnil, viies endaga kaasa vastupanutahte, põlguse ja viha tsarismi vastu.⁵⁹ Õigesti märgiti mitmeid maali puudusi, nagu esiplaanil seisva naise staatilisust ja poseerivat hoiakut jne.⁶⁰ Üldiselt leiti, et Kits on selle maaliga astunud tubli sammu edasi sotsialistliku realismi teel.

Kuid esines ka küsitava väärtusega sõnavõtte. Nii näiteks märgivad A. Bach, A. Pihelga ja E. Roos küll, et «Kits on selles töös loobunud oma senisest mõttetust värvides ilutsemisest», kuid edasi: «on veel säilinud, tervitatava asjalikkuse kõrval, teatavat eskiislikkust ja lõpetamatust. Ei ole täpne ka ajalooline sündmupaik... edaspidi oleme õigustatud nõudma Kitse veelgi otsustavamalt lahtitütlemist formalistlikust pärandist»⁶¹. Ka J. Soonpää oma sõnavõtus kunstinäituse arutelul heitis Kitsele ette eskiislikkust ja skemaatilisust.⁶² E. Einmann süüdistas kunstnikku isegi impressionismis⁶³ ja sama tegi ka I. Makarenko oma kirjutises «Eesti rahva revolutsioonilise võitluse teema maalikunstis», lisades siia süüdistuse ka Kitse varasemast formalismist veel mittevabanemise kohta.⁶⁴

On selge, et sellised arvustused ei soodustanud kunstniku loominguilise individuaalsuse arengut. Võis tekkida oht hallide, ilmetute tööde ilmumiseks. Unustati kunstiteoselt nõuda vaatajasse kanduvat elamust ja kunstnikult isikupärast väljenduslaadi. Sellised arvustused on üheks näiteks formalismi vastu peetud võitluses ilmnenud negatiivsetest joontest. Muidugi ei olnud E. Kitse töö vigadeta ja temas puuduste leidmine ning nende esiletoomine oleks võinud vaid kasu tuua meie ajaloolis-revolutsioonilise maali arengule, kuid kunstniku selles töös isegi kaduma kippuvate isikupäraste joonte eest kritiseerimine võis loomulikult vaid kahjulik olla.

Ka teine võistlustel premeeritud töö — I. Makarenko «M. I. Kalinin Tallinna veduri- ja vaguniremondi tehases» valmis lõplikult 1949. aastal. Kunstnik on oma maalil kujutanud Kalinini kõnelemas tööliste tehases. Kuulavaid töölisi püüab ta iseloomustada — osa kuulab elava tähelepanuga, mõned on mõttesse süvenenud, üksikud jälgivad vestlust eemalt. Kalinini ümber koonduvad inimeste ühtekuuluvuse tunde tekkimist segab liigne detailide rõhutamine ja kindla organiseeriva rütmi puudumine. Üldilmelt on maal liiga sünge. Makarenko töös on tunda reageerimist

⁵⁹ B. L u k a t s, Saame uusi kunstiteoseid revolutsioonilise võitluse teemal. «Sirp ja Vasar» nr. 51, 18. XII 1948.

⁶⁰ Kunstinäituse arutelu. «Sirp ja Vasar» nr. 4, 28. I 1950.

⁶¹ A. B a c h, A. P i h e l g a s, E. R o o s, Märkmeid kujutava kunsti näituselt. «Sirp ja Vasar» nr. 2, 14. I 1950.

⁶² Kunstinäituse arutelu. «Sirp ja Vasar» nr. 4, 28. I 1950.

⁶³ E. E i n m a n n, Suurt murrangut tähistav kunstinäitus. «Sirp ja Vasar» nr. 35, 2. IX 1950.

⁶⁴ I. M a k a r e n k o, Eesti rahva revolutsioonilise võitluse teema maalikunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 39, 30. IX 1950.

konkreetsuse taotlemise nõudele, kuid vaevalt on usutav, et maalist saab välja lugeda, millest üks või teine tegelane täpselt räägib. Ometi väideti arvustuses, et Makarenko kompositsioonis Kalinin selgitavat tööliste olukorda kapitalistlikes maades üldse, eriti aga Venemaal.⁶⁵

1948. aastal valmisid ka mõned revolutsiooniteemalised maalid, mis polnud võistlusele esitatud. Üheks selliseks oli O. Rannami «Eesti punakaartlased Rakvere lähisel 1918. a.». Mitmete tegelaste kujude abil on kunstnik püüdnud näidata kogu rahva osavõttu võitlusest nõukogude võimu eest. Seda maali on peetud üheks silmapaistvamaks saavutuseks Nõukogude Eesti temaatiliste kompositsioonide hulgas.⁶⁶ Teose peamine väärtus tundub olevat hästi tabatud võitlusmeeleolu ja kompositsiooni suhtelises uudsuses, võrreldes teiste revolutsiooniteemaliste maalidega. Tema vooruseks on ka tavalisest tunduvalt värskem, veidi skitseeriv käsituslaad. Nimetatud omadusi luges I. Makarenko omal ajal maali suuremateks puudusteks. Kuid vaevalt oleks kunstnik töö viimistlemise ja silumisega suutnud teda muuta sügavamaks ja «episoodina tunduvalt tegevust ajalooliseks sündmuseks» — nagu nõuab arvustaja.⁶⁷

Esimesele võistlusele ajaloolis-revolutsioonilise maali alal järgnes peagi teine. «Sirbis ja Vasaras» teatatakse sel puhul: «EN Kunstnike Liit ja NSVL Kunstifondi EV osakond kuulutavad välja uue võistluse kavanditele «Revolutsiooniline võitlus Eestis». Tähtsamatest teemadest, mis vajavad jäädvustamist kujutavas kunstis, tuleks nimetada: 1905. a. sündmused Eesti linnades ja maal, 1917. aasta sündmused Eestis, töötava rahva võitlus kodanliku valitsuse ajal Eestis, esimene nõukogude aasta Eestis kuni Suure Isamaasõja puhkemiseni.»⁶⁸ Kavandite esitamiseks määrati esialgu 23. aprill,⁶⁹ kuid pikendati tähtaega kuni 22. augustini.⁷⁰

Üksikutele revolutsioonilise võitluse sündmustele, mis võiksid kunstnike poolt käsitlemist leida, juhtis tähelepanu J. Sepa artikkel. Ta märkis viimasel ajal suurenenud huvi revolutsiooniteemaatika vastu kujutavas kunstis ja soovitas kunstnikel pöörata tähelepanu järgmistele sündmustele: 1) Kreenholmi streik 1872. a.; 2) VSDTP V kongressi ettevalmistamise käigus toimunud Eestimaa organisatsioonide konverents Terijões 1907. aastal; 3) Sõjaline revolutsioonikomitee eesotsas V. Kingissepaga 1917. a. oktoobris võimu haaramas; 4) Keila lahing 1918. a.; 5) Jaan Sihver Narva all 1918. aastal; 6) 1918. a. 17. detsembri

⁶⁵ V. Tigane, Igor Makarenko looming. «Sirp ja Vasar» nr. 33, 13. VIII 1949.

⁶⁶ Eesti kujutav kunst, Tallinn 1956, lk. 14.

⁶⁷ I. Makarenko, Eesti rahva revolutsioonilise võitluse teema maalikunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 39, 30. IX 1950.

⁶⁸ Uus kunstivõistlus. «Sirp ja Vasar» nr. 4, 22. I 1949.

⁶⁹ Sealsamas.

⁷⁰ Kroonika. «Sirp ja Vasar» nr. 45, 5. XI 1949.



O. Raunam «Eesti
punakaartlased Rak-
vere länistel 1918. a.»
1948.

demonstratsioon; 7) sündmused kodanliku Eesti perioodist — 149 protsess jt.; 8) 1940. aasta sündmused jne.⁷¹ Paljud siin nimetatud teemad leidsidki kunstnike poolt hiljem kasutamist.

Teise revolutsiooniteemaliste kavandite võistluse tulemused olid vähem edukad kui esimese omad — seda nii tööde kvaliteedi kui ka arvu (38) poolest.⁷² Suhteliselt väiksest aktiivsusest räägib ka võistluste tähtaja korduv edasilükkamine. Esimest preemiat ei pidanud žürii võimalikuks välja anda, teise preemia said E. Okka «V. Kingissepp kõnelemas Russalka mälestussamba juures 1917. a.» ja R. Treumanni ning V. Karruse ühistöö «Töölise meeleavaldus Kadrioru lossi ees 1940. a.». Kolmas preemia anti V. Loigule J. Tombi portree eest.⁷³

E. Okka töö (valmis 1950. aastal) on lahendatud dekoratiivses laadis ja annab edasi pidulikku meeleolu, olles seega teatavaks erandiks meie ajaloolis-revolutsioonilises maal. Vähem õnnestunud oli Treumanni-Karruse «Töölise meeleavaldus», mis lõplikul kujul jäigi teostamata.

Samal ajal alustasid V. Loik ja V. Väli kompositsiooni «1. mai demonstratsiooni ettevalmistamine 1922. a.», mis valmis Eesti NSV 10. aastapäevaks. Loigu ja Välja maal oli kogu oma valmimisprotsessi kestel pideva tähelepanu objektiks ajakirjanduses, olles ehk omal ajal meie ajaloolis-revolutsioonilistest maalidest leidnud kõige rohkem nimetamist. Tundub, et seda põhjustas hästi valitud teema ja kunstnike innukas püüd leida oma mõttele veenvat lahendust. Elav huvi Loigu ja Välja töö vastu näitas üha kasvavat arusaamist, kuid ka järjest suurenevat nõudlikkust rahva hulgas meie kunstnike loomingulise tegevuse vastu. Kunstnikud kujutavad oma maalil eesti töörahva juhte V. Kingisseppa, J. Tompi ja J. Kreuksi koos seltsimeestega konspiratiivkorteris nõu pidamas demonstratsiooni läbiviimise üle. Vastavalt 1. mai eel valitsenud olukorrale oli kunstnike ülesandeks kujutada väga ärevat õhkkonda, teravat võitlusmeeleolu ja psühholoogilist pinget, tegelaste otsustavat teotahet ja vankumatut sihikindlust. Teose loojad ei kasutanud kahjuks siin aga peaaegu üldse maali peamise mõjuvahendi — värvi kaasabi, nende poolt rakendatud fotolik ja joonistuslik käsitluslaad ning tegelaste väheste õnnestumistega iseloomustus ei suuda arusaadaval kujul edasi anda isegi maali kirjanduslikku sisu. Sellele viimasele puudusele juhtiti tähelepanu ka tolelaegse kriitika poolt — nii märgiti, et maalil pole selge, «kas Kingissepp kõneleb või Kreuks loeb».⁷⁴ Kunstnikud võtsid mitmesuguseid kriitilisi märkusi kuulda ja nii erinebki näitusele «Kümme aastat Nõukogude

⁷¹ J. Sepp, Käsitleda kujutavas kunstis ajaloolis-revolutsioonilisi teemasid. «Sirp ja Vasar» nr. 21, 21. V 1949.

⁷² Kroonika. «Sirp ja Vasar» nr. 45, 5. XI 1949.

⁷³ Sealsamas.

⁷⁴ A. Bach, A. Pihelgas, E. Roos, Märkusi kujutava kunsti näituselt. «Sirp ja Vasar», nr. 2, 14. I 1950.

Eesti kujutavat kunsti» (toimus 20. VII—20. VIII 1950) esitatud töö detailide osas eelmisest (mis oli näitusel sama aasta jaanuaris). Kingissepa näoilmet ja parema käe asendit on veidi muudetud, teistsugused on kastile asetatud raamatud ja paberid, vana töölike nägu on muutunud märksa asjalikumaks. Kirjeldatud muudatused ei suutnud aga maali oluliselt parandada, kuid kokkuvõttes on teoses siiski tunda revolutsioonäärade vankumatut teotahet ja otsustavust võidelda rahva huvide eest. Võrreldes nii mõnegi teise teosega revolutsiooni teemal on Loigu ja Välja maal küll enam-vähem illustriativseks, kuid üht-teist ka, omalt poolt lisavaks teoseks. Vähem õnnestunud on selles mõttes A. Jegorovi «Rahva massimiiting 21. juunil 1940. a. Tallinnas» (1950).

Võime niisiis öelda, et meie ajaloolis-revolutsiooniline maal läks Eesti NSV 10. aastapäevale vastu saavutustega. Tagajäreks oli olnud võitlus formalismiga kunstis ja mitmete teiste väärnähtuste vastu kultuurielus. Näitusel «Kümme aastat Nõukogude Eesti kujutavat kunsti» oli ajaloolis-revolutsioonilise maali osa suhteliselt suurem kui ühelgi eelnenud, aga ka järgneval ülevaatenäitusel. Koos tänapäevateemaliste figuuraal-kompositsioonidega moodustas revolutsiooniteemaline maal enam kui poole väljapanekutest.⁷⁵

Ka järgmistel aastatel jätkus töö ajaloolis-revolutsiooniliste maalide loomisel. E. Kits ja E. Okas alustasid kahte kompositsiooni — «Eesti punakaartlased Lenini ja Stalini juures 1918. a.» ja «Lenin ja Stalin Eestimaa kaardi kohal». O. Raunam oli juba varem alustanud samuti Leninit ja Stalinit ning eesti punakaartlasi kujutavat maali. Neist kolmest kannatas isikukultuse perioodil valitsenud väärseisukohtade all ehk kõige vähem Kitse ja Okka «Eesti punakaartlased...», kus küllaltki keeruka ülesande lahendamisel saavutati märgatavat edu. Kompositsioonis on kesksel kohal Lenin, kes vestleb grupi punakaartlastega. Lenin on kunstnike poolt maalitud elavalt ja hoogsalt, õnnestumisi on ka Lenini poole pöördunud punakaartlaste kujudes. Hästi on Kits ja Okas edasi suutnud anda interjööri, mille kujutamist tuleb pidada omaette saavutuseks. Ebaõnnestunult esiplaanile asetatud Stalini kaju oma staatilisuse ja hoiaku ilmetusega kahjustab kogu teose kompositsioonilist tervikut.

Mitmed 1952. aasta kunsti ülevaatenäituseks loodavad ajaloolis-revolutsioonilised maalid jäid lõpetamata ja näituse arutelul kurdeti juba figuuraalsete kompositsioonide üldise vähesuse

⁷⁵ Vt. kataloog «Kümme aastat Nõukogude Eesti kujutavat kunsti», Tallinn 1950. Näitusel olid välja pandud järgmised ajaloolis-revolutsioonilised maalid: A. Jegorovi «Rahva massimiiting 21. juunil 1940. a. Tallinnas» (1950), E. Kitse «Massimõrv Tallinna Uuel turul 1905. a.» (1949), V. Loigu ja V. Välja «1. mai demonstratsiooni ettevalmistamine 1922. aastal» (1950), I. Makarenko «M. I. Kalinin Tallinna veduri- ja vaguniremondi tehases» (1949), E. Okka «Viktor Kingissepp kõnelemas Russalka mälestussamba juures 18. juunil 1917. a.» (1950), O. Raunam «Eesti punakaartlased Rakvere lähistel 1918. a.» (1948).

üle.⁷⁶ Tundub, et revolutsiooniteemaliste maalide arvuline vähe-
sus oli tingitud senisest liigsest forsseeritusest nende loomisel
ja oli seega vaja pikemaajalist süvenemist kokkuvõtte tegemi-
seks tehtud tööst, et edaspidi luua uut kvaliteeti. Samuti nõudis
kunstnike jõudu ja tähelepanu vajadus lahendada aktuaalseid
tänapäeva elu käsitlevaid teemasid.

1952.—1953. a. loodud revolutsiooniteemalised maalid jätka-
vad peamiselt seniseid traditsioone, nagu näiteks J. Püttsepa
«Hans Heidemann töölisvanemate nõupidamisel 1. mai eelõhtul
1924. a.». Neil aastail korraldatud temaatiliste kompositsioonide
võistlus andis õnnestunud töid võrdlemisi vähe, üksikud revolutsiooniteemal loodud kavandid ei suutnud selle žanri arengut
edasi viia.⁷⁷ Ka I. Makarenko pannoo «Oktoobripäevad Tallinnas
1917. a.», mis kujutab töötajate miitingut Peetri platsil (prae-
gusel Võidu väljakul) ja L. Kokamäe diplomitöö «Viktor Kingis-
sepp Punakaardi staabis 1917. a.» (1953) ei lisa enam kuigi
palju uut meie ajaloolis-revolutsioonilisse maali.

Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilist maali tema esi-
mesel, sõjajärgsel perioodil iseloomustab püüd võimalikult mitme-
kesiselt edasi anda meie rahva revolutsioonilist võitlusteed, kuid
sotsialistliku realismi meetodi sageli veel küllaldase sügavuse-
tundmine viis mitmete kunstnike juures väheülevate, skemaati-
liste, liigselt jutustavale sisule tuginevate tööde loomisele. Sel-
lele vaatamata on revolutsiooniteemalise maali saavutustel sõja-
järgsel perioodil suur tähtsus meie kunsti arengule, rikastades
teda kompositsioonilase meisterlikkusega, eriti aga kõrge idee-
lisusega.

Revolutsioonilise võitluse teema käsitlemise otseseks ülesan-
deks oli peegeldada kunstiteostes töötava rahva püüdlusi. Kuid
rööbiti selle otsese ülesandega oli ajaloolis-revolutsioonilisel maa-
lil oluline tähtsus kui löögil kunsti apoliitilisusele, olles tõsiseks
praktiliseks abinõuks võitluse ideetuse ja formalistlike kallakute
vastu. Revolutsiooniteemalise maalile andsid õige suuna partei
otsused ideoloogilise töö küsimustes, mis juhendasid kunst-
nikke rangelt teostama kunsti parteilisuse printsiipi. Revolutsioonisündmusi kujutavate maalide loomine aitas kunstnikel süga-
vamini mõista rahva võitlust parema tuleviku eest.

* *
*

Oma sisearengus jõudis nõukogude ühiskond aastail
1953—1958 niisugusesse ajajärku, kus kommunismi ehitamise
ülesanded muutusid partei ja rahva otsesteks praktilisteks üles-
anneteks. Neil aastail astus partei välja isikukultuse vastu ja

⁷⁶ A. Viidalepp. Maalist 1952. a. vabariiklikul näitusel. «Sirp ja Vasar» nr. 47, 22. XI 1952.

⁷⁷ ORKA, f. 1665, nim. I, s.-ü. 176, l. 13.

likvideeris selle tagajärjed kõigil nõukogude ühiskonna elualadel.⁷⁸ N. S. Hruštšov oma aruandekõnes Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei XX kongressil ütles, et meie maal peab «loomingulist tegevust kirjanduse ja kunsti alal kandma kommunismi eest peetava võitluse vaim, see tegevus peab sisendama julgust, kindlaid veendumusi, arendama sotsialistlikku teadlikkust...»⁷⁹.

Nõukogude rahva poolt esitatud suured nõudmised kohustasid meie kunstnikke üha sihikindlamalt võitlema meisterlikkuse tõusu eest. Oli selge, et uued suured ülesanded ei võimaldanud rahuldada seniste saavutustega. Nende täitmiseks tuli edasi arendada nõukogude kunsti parimaid traditsioone. Suurt tähtsust omas jagusaamine isikukultuse perioodil valitsenud väärarusaamistest kunstiküsimustes. Loobumine trafaretsetest kompositsioonivõtetest mõjus viljastavalt temaatilise maali arengule. Kunstnikud püüdsid oma loomingus üha rohkem rõhku asetada maali spetsiifiliste vahendite mõju väljatoomisele, liigsest jutustavast kirjanduslikust elemendist loobumine tõstis päevakorrale palju uusi probleeme. Nende edukast lahendamisest sõltus nüüd ka meie ajaloolis-revolutsioonilise maali areng. Loominguprotsess ei tohtinud enam seista teema formuleerimises ja sellele järgnevas sobivama kompositsioonilise paigutuse leidmises, vaid pidi saama kunstniku enda tõekspidamiste väljendamise abinõuks.

Eesti kunstnike loomingus ei etenda ajaloolis-revolutsiooniline maal järgnevatel aastatel enam nii suurt osa kui varem. Silmapaistvamad tööd sel alal valmivad alles aastail 1955—1956. Kuid vahepealne aeg ei ole meie revolutsiooniteemalise maali arengus sugugi tähtsusetu — võitlus halluse ja ilmetuse vastu kunstnike töödes, professionaalse meisterlikkuse tõusu ja ideelisuse süvendamise eest kõikidel kunstialadel viis uuele, kõrgemale tasemele ka ajaloolis-revolutsioonilise žanri. Temaatilise maali tase tõusis koos kunsti üldise arenguga. Kunstnikud kujutasid järjest veenvamalt ja suurema meisterlikkusega meie nõukogulikku tänapäeva, kuid kaasaja aktuaalsetele sündmustele reageerides ei unustatud ka rahva revolutsioonilist võitlusteed. Juba 1954. aasta kunstinäituste puhul võis öelda, et vormikäsitluse puudujäägid ei ole enam üldiselt oluliseks takistuseks sisuliste probleemide lahendamisel.⁸⁰ Sama aasta vabariikliku näituse puhul tõsteti pärast mitmeaastast vaheaega jälle esile ka kunsti rahvuslikkuse probleem meie maal.⁸¹

Temaatilise maali jäämine tagaplaanile oli õigustatud vaid ajutise, lühiajalise nähtusena. See ei tohtinud tähendada kunstnike silmapiiri kitsust ja nende kunstiliste otsingute piiratust.

⁷⁸ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei ajalugu, Tallinn 1959, lk. 553.

⁷⁹ N. S. Hruštšov, Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee aruanne partei XX kongressile, Tallinn 1956, lk. 127.

⁸⁰ V. Erm, Vabariikliku kunstinäituse puhul. «Looming» 1955, nr. 1, lk. 117.

⁸¹ Sealsamas, lk. 119.

Puhtkunstiliste küsimustega tegelemine ei õigustanud sideme kaotamist eluga. Selles mõttes oli kriitikute rahulolematu figuuraalsete kompositsioonide vähesuse üle põhjendatud.⁸² Arusaadavalt ei kindlusta ainuüksi teema hea valik, kuigi see on teostatud kunstniku isikupäraseid kalduvusi arvesse võttes, veel kunstiteose väärtust, samuti mitte vaid kitsalt professionaalne tehniline oskus. Määravaks peaks siin olema kunstniku võime avada sisu sügavust ja oskus seda vaatajale edasi anda, tema ideeline suunitus elunähtuste lahtimõtestamisel ning ajaloolis-revolutsioonilise maali puhul eriti ka ajalooliste sündmuste õige mõistmine.

Teatud kokkuvõtte meie kunsti arengust tegi EN Kunstnike Liidu VIII kongress, mis toimus 1955. aasta veebruaris. Kongressil märgiti, et mitmesuguste teemade käsitlemisel peavad kunstnikud senisest rohkem arvestama kujutava kunsti käsutuses olevate vahendite iseärasust. Rõhutati mineviku kunstipärandi tundmaõppimise vajadust, eriti aga meie oma rahvusliku kunsti traditsioonide jätkamist.⁸³ Kui nüüd ajaloolis-revolutsioonilise maali alal võrrelda näiteks eesti ja läti kunstnike töid, mis on loodud neljakümnendate aastate lõpul ja viiekümnendate aastate algul, siis erinevad lätlaste maalid vaid hoolikama teostuse poolest.⁸⁴ Võrreldes aga veidi etteruttavalt Balti liiduvabariikide kunstnike teoseid 1959. aastal toimunud temaatilise maali näitusel, on siin rahvuslikud erijooned selgemini määratavad. Viiekümnendate aastate keskel toimunud muutustest andis tunnistust ka 1955. aasta üleliiduline kunstinäitus, millel väljapandud ajaloolis-revolutsioonilist ainekku käsitlevaid maale iseloomustasid uute lahendusviiside otsingud ja loobumine deklaratiivsest paotsest ning paraaditsemisest.⁸⁵ Varem üleliidulistel näitustel esinenud revolutsiooniteemalisi maale iseloomustas tihti sündmuste näitamine nende välises toreduses ja pidulikkuses. Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilises maaliesines seda nähtust võrdlemisi harva ja kahtlemata nõudis ka revolutsiooniliste sündmuste kujutamine nii mõnigi kord pidulikkust. Meie kriitika poolt korratud üldine seisukoht oli küll põhimõtteliselt õige, kuid siin polnud küllaldase põhjalikkusega järele kaalutud, mida sellega meie oludes kritiseeriti ja kuhupoole pidi niiviisi temaatiline maal püüdma suunduda.

Et märkida veel ühte joont, millele hakati edaspidi üha rohkem tähelepanu pöörama, võtame juhusliku näitena B. Bernsteini artikli «Ilu kunstis», kus ta ütleb: «Maalikunsti peamine

⁸² Vabariikliku kunstinäituse arutelu. «Sirp ja Vasar» nr. 49, 3. XII 1954.

⁸³ Eesti nõukogude kunstnike tööst (E. Einmanni aruandekõnest EV Kunstnike Liidu VIII kongressil). «Sirp ja Vasar» nr. 7, 18. II 1955.

⁸⁴ Vt. näiteks O. Skulme «V. I. Lenin läti sotsiaaldemokraatide IV kongressil Brüsselis» (1952) ja O. Abolsi «J. Sverdlov läti küttide keskel Riias» (1951). Latviešu tēlotāja māksla, Rīga 1955, lk. 15 ja 29.

⁸⁵ L. K o k a m ā g i, Üleliiduliselt kunstinäituselt. «Sirp ja Vasar» nr. 10, 11. III 1955.

relv on värv.»⁸⁶ Nimetatud küsimusele senisest suurema tähelepanu pööramine kindlustas veelgi meie revolutsiooniteemalise maali arengut. Ajaloolis-revolutsioonilise maali nagu kogu meie kunsti arengu seisukohalt oli tähtis ka diskussioon loomingulise individuaalsuse küsimuses. Diskussioonilt jäi kõlama veendumus, et ka suurte ideede väljendamiseks peab kunstnik suutma ise leida veenvat lahendust. Kunstniku loomingulise individuaalsuse juured peituvad tema kui isiksuse kordumatus omapäras.⁸⁷

Kokkuvõttes võime öelda, et viiekümnendate aastate keskel kerkis meie kunsti ette palju probleeme, mis leidsid nii kunstnike kui ka kriitikute poolt arutamist. Uute teede otsingud avaldusid selgesti ka meie revolutsiooniteemalises maalis. Kuid ka kõige paremate ja õigemate otsuste elluviimine nõuab aega ning seetõttu pole võimalik tuua ajaloolis-revolutsioonilise maali alal näidet, kus kõik meie temaatilise kompositsiooni ees seisvad rohked probleemid oleksid täiesti edukalt lahendatud.

Üheks omapäraseks katseks revolutsiooniteema kujutamisel oli L. Muuga «Kohvikus», mille juures kunstnik alustas tööd 1956. aastal — töö nimeks oli siis «Kõhklejad kohvik «Kultases»». Maal valmis järgmisel aastal, mil ta esitati «Oktoobri elnäitu- sele» Tallinnas. Nimetatud näitus oli märkimisväärne selle poolest, et siin esinesid meie kunstnikud jälle mitmete temaatiliste maalidega. Ajaloolis-revolutsioonilise teema seisukohalt tuleks aga rõhutada, et uue otsingud leidsid kajastamist vaid osa teoste juures. Nii näiteks ei suutnud midagi uut pakkuda A. Palmi «M: I. Kalinin «Volta» tehases», ilmselt kuulus see töö juba tol- lal läbitud etappi ja tema väljapanemine (koos paljude sama- laadsete teostega) oli seletatav vaid sooviga suurendada temaatilise maali arvulist osa näitusel.

L. Muuga valis oma maali teemaks 1940. a. juunisündmused Tallinnas. Teose kompositsioon on tunduvalt erinev teiste samal teemal loodud tööde omadest, kunstnik püüab oma ideed arusaadavaks teha siniste-hallide ja punaste-kollaste värvide vastandamise abil, mis aitavad rõhutada maalil kujutatud kahe maailma inimeste erinevat suhtumist juunipöördele ja nende saatused edaspidist kujunemist. Muuga maal on hinnatav eelkõige katsena leida senisest erinevat lahendust revolutsiooniliste sünd- muste kujutamisel. Ta oli tõendiks, et otsingud meie temaatilise maali valdkonnas olid suundunud uutele teedele. Aastatel 1956— —1957 otsustati vaidlus literatuurse illustratiivsuse, ideede õpet-liku kuulutamise kahjuks, võitis suund, mis otsis teed oma mõtete avaldamiseks kunstiliste kujundite kaudu.

1956. aastal valmis E. Okkal kaks kompositsiooni, mis väli-

⁸⁶ B. Bernstein, Ilu kunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 28, 15. VII 1955.

⁸⁷ Nimetatud diskussiooni kajastasid «Sirbis ja Vasaras»: L. Stolovitš, Loomingulisest individuaalsusest kunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 5, 3. II 1956; O. Kangilaski, Loomingulisest individuaalsusest kunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 11, 16. III 1956; E. Põldroos, Veel loomingulisest individuaalsusest kunstis. «Sirp ja Vasar» nr. 13, 30. III 1956.

selt ei erine palju tema varasematest ajaloolis-revolutsioonilistest maalidest, kuid mille käsitluslaad on siiski vabam ja maallisem. «1905. a. ülestõus Saaremaal» sarnaneb mõnevõrra kunstniku varem loodud maaliga «Eesti talupoegade ülestõus 1905. a.» Tuttavad tunduvad siin nii ülestõusust osavõtjad kui ka neid saatvad valguse refleksid, erinev on vaid riietus — viimases töös on tegelasteks kalurid. Ka revolutsiooni hoo ja energia kujutamine pole siin eriti õnnestunud. Elavalt ja hoogsalt maalitud tausta osa teeb töö huvitavaks ja lubab eeldada püüdu vabama käsitluslaadi poole. Ülestõusnute iseloomustus on küllaltki tabav ja veenev, veidi häirib ainult mõningane vastuolu tausta ning figuuride vahel.

Teine maal, «16. oktoober Tallinnas», on märksa õnnestunud. Kompositsioon on tihedalt täidetud figuuridega, taevast on vähe näha, tähelepanu koondub müürina esilekerkivale rahvamassile. Maali tume koloriit, millesse lõikub lipu sügavpunane laik ja kitsas, helendav taevaviirg, kajastab rahva ähvardavat hoiakut ja seob üksikud inimesed terviklikuks, tihedasti liitunud jõuks. Võrreldes «Saaremaa ülestõusuga» on see töö palju terviklikum — elavalt maalitud taust on siin täiesti vastavuses figuuride käsitlusega. Teose üldist tõsist meeleolu ja karmust rikub aga esiplaanile asetatud poisikese figuur, mis tundub trafaret-sena ja muudab teose veidi melodramaatiliseks. Väide, nagu väljendaks eriti see töö Okkale õmast monumentaalsuse taotlust,⁸⁸ ei tundu olevat õigel kohal, eriti kui peame silmas kunstniku varasemaid töid — «Viktor Kingissepp kõnelemas Russalka mälestus-samba juures 1917. a.», «Eesti talupoegade ülestõus 1905. a.» jt.

Niisiis võime märkida, et aastad 1956—1957 olid andnud juba konkreetseid saavutusi ajaloolis-revolutsioonilise maali alal. 1957. a. oli aga ka üldse tähtis mitmete sündmuste poolest meie kunstielus. Sel aastal toimus nimelt Moskvas esimene üleliiduline kunstnike kongress, kus analüüsiti põhjalikult nõukogude kunsti olukorda, vaatluse all olid meie kunstielu ideoloogilised põhiprobleemid, nõukogude kunsti suuna ja stiili küsimused.⁸⁹ 1957. a. rõhutas N. S. Hruštšov oma ettekandes «Kirjandus ja kunst olgu tihedalt seotud rahva eluga» veel kord, et kunsti arenemise küsimusi ei saa vaadelda lahus nendest praktilistest ülesannetest, mida Kommunistlik Partei ja nõukogude rahvas lahendavad meie maa majanduse ja kultuuri edasiarendamiseks; võitluses kommunistliku ühiskonna ülesehitamise eest.⁹⁰

Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäevale pühendatud näitust kunstihoones, lisades siia juurde ka Moskvas juubelinäitusel olevad teosed, võis õigusega pidada edukaks kokkuvõtteks meie kunsti arengust. E. Okka juba nimetatud teose

⁸⁸ [F. Matt], Evald Okase teoste näituse kataloog, Tallinn 1958, lk. 12.

⁸⁹ Kunstnike kongressilt Moskvas. «Sirp ja Vasar» nr. 10, 8. III 1957.

⁹⁰ N. S. Hruštšov, Kirjandus ja Kunst olgu tihedalt seotud rahva eluga, Tallinn 1957, lk. 3.

«16. oktoober 1905. a. Tallinnas» kõrval oli näitusel teisigi revolutsiooniteemalisi maale, nagu A. Hoidre tempera-tehnikas teostatud «Mõis põleb. 1905. a.» ja «Kohus tegutseb. 1905. a.», kuid vaatleme viimaseid veidi hiljem seoses Balti vabariikide temaatilise maali näitusega, kus nimetatud kahele teosele liitus täiendusega sama ainet käsitlev «Ülestõus algab. 1905. a.». Samal Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäevale pühendatud näitusel oli välja pandud ka P. Aaviku «1905. a. sündmused Vigalas». Selle töö aluseks oli pika aja jooksul küpsenud mõte, mis tekkis kunstnikul juba õpingutel A. Laikmaa juures ja oli seotud viimase venna traagilise hukkamisega 1905. aastal.⁹¹ Vaatamata hoolikale ettevalmistustööle ei ole see eesti talupoja tahtekindlust ja murdumatust kujutav maal õnnestunud. Kunstnik ei ole suutnud luua kujusid, mis vastaksid selle kavatsuse idee suurusele. Tegelased on antud skemaatiliselt ja puiselt, koloriidid on teos läbi töötamata. Tolleaegse kriitika lootus, et kunstnik suudab edaspidi maali puudused ületada,⁹² on jäänud tänapäevani tähtumata. P. Aaviku töö näitab ilmekalt, et vägagi huvitav ja vajalik teema ei ole veel kunstiväärtuse mõõdupuuks.

I. Kimmi maal «Viktor Kingissepp» püüab avada revolutsioonilise võitluse juhi kuju tema sisemiste jõudude esiletoomise kaudu ja on seetõttu märkimisväärseks saavutuseks. Kokkuvõttes võib Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäevale pühendatud näitust iseloomustada ka temaatilise maali osas järjekordse etapina meie kunsti arengus. Kõige üldisema märkusena tuleks rõhutada kunstimeisterlikkuse kindlat tõusu. Tunduv oli erinevus neljakümnendatel aastatel ja viiekümnendate aastate alguses loodud töödest, muutused ei olnud ainult välist laadi, vaid näitasid kunstnike maailmavaate edasist arengut ja elunähtuste sügavamat mõistmist. Temaatiline, sealhulgas ajaloolis-revolutsiooniline maal oli jälle omandanud kaaluva osa meie kunstnike loominguks.

Vaadeldes lähemalt paljude ajaloolis-revolutsiooniliste maalide valmimise tähtaegu, võib märgata elavnenu tegevust seoses mitmesuguste tähtpäevadega. Siinjuures tuleb märkida riiklike tellimuste suurt tähtsust ja nende stimuleerivat osa. Seda praktikat, mis annab kunstnikele materiaalsed võimalused pikemaajalist tööd nõudvate teoste loomiseks, peab igati tervitama. Kui arvestame, et eespool vaadeldud ajaloolis-revolutsioonilised maalid on enamikus loodud just seda abi kasutades, tundub asi korras olevat. Nii jõuame aga ühe kõige halvema nähtuse juurde meie revolutsiooniteemalises maalil — nimelt tööde juurde, mis on valminud tellimustena, kuid pole kordagi välja pandud meie näitustel. Selliseid töid leidub kahtlemata paljudes meie asutustes, kuid et nad on enamikus jäänud laiemalt tund-

⁹¹ T. Toomas, Heroiline teema. «Noorte Hääle» nr. 126, 30. V 1957.

⁹² A. K ü n n a p, Pingsates otsingutes. «Sirp ja Vasar» nr. 47, 29. XI 1957,

mätsuks, siis võtame lähema vaatluse alla Eesti NSV TA Ajaloomuuseumi filiaali — Tööliskeldri — jaoks tellitud maalid, mis valmisid peamiselt aastal 1957. Pole muidugi mingit põhjust arvata, et enamik töödest, mis on tellitud asutuste poolt ja ei ole esinenud kunstinäitustel, on kunstiliselt madalal tasemel, kuid Tööliskeldrile tellitute kohta peab küll seda ütleva. Siin leiduvad tööd on tunduvalt madalamal tasemel võrreldes meie maalikunstiga ükskõik millisel perioodil. Kui peame silmas nende teostamise aega ja meie kunsti üldist arengutaset ning maalide loojaid (I. Kimm, N. Kormaõšov, V. Loik, I. Makarenko, R. Sagrits jt.), kes on andnud mitmeid häid ja õnnestunult lahendatud kompositsioone, siis tundub, et oli õigus EN Kunstnike Liidu esimehel A. Alasel, kui ta ütles eesti kunstnike IX kongressil, et temaatiliste maalide loomisele on nii mõnigi kord kaasa aidanud üldine konjunktuur ja majanduslik kasu.⁹³ Lubamatuna tundub ka meie kunstikriitika huvi puudumine maalide vastu, mis küll pole esitatud kunstinäitustel, kuid on nähtavad väga paljudele muuseumikülastajatele. Eespool mainitud tööde puhul oli ainsaks märkuseks teadaanne, milles öeldi, et Tööliskeldri ekspositsiooni on täiendatud arvukate kunstiteostega, mis selleks otstarbeks on vabariigi kunstnikelt tellitud.⁹⁴

Kunstiteoseks võib neist pidada ehk ainult R. Sagritsa maali «Balti vaksali vallutamine 1924. a.», milles on õnnestunud edasi anda varajase hommiku õhkkonda ja ärevat võitlusmeeleolu. Sagritsa töö kajastas esmakordselt meie maalil 1924. a. 1. detsembri ülestõusu, seetõttu on kahju, et kunstnik pole oma ülesandes suhtunud küllalt tõsiselt — oli ju proletariaadi võitlus kodanliku korra ajal leidnud üldse vähest käsitlemist kunstnike poolt. V. Loigu «V. Kingissepa mahalaskmine 3. mail 1922. a.» kujutab endast ebaloomuliku valgustusega seadeldist, mille värvikäsitus on toores ja ebameeldiv. Ilmselt valesti on tegelased joonistatud ka E. Maisaare töös «Põrandaalune kongress». Revolutsioonilist võitlust ja selle tegelasi moonutatavalt mõjuvad I. Makarenko «Meie ei vannu alla», mis kujutab kommuniste vanglas päev enne 149 töölistegelase kohtuprotsessi algust novembris 1924. a., ja eriti K. Mihhailovi «Irboska veretöö». Pole mõtet lähemalt peatuda ülejäänud tööde juures, neist on võib-olla ainult I. Kimmi maalil «Siin sammuvad kapitalismi hauakaevajad» suudetud osaliselt edasi anda 1922. a. 1. mai demonstratsioonile omast meeoleolu. On kahtlemata selge, et meie ajaloolis-revolutsioonilise maali arengule oli niisuguste tööde valmimine vaid kahjuks ja näitas äärmiselt vastutustundetut suhtumist nii kunstnike kui ka nende poolt, kes sellised tööd vastu võtta lubasid.

Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilise maali tõusuteed

⁹³ Mida arutati kongressil. «Sirp ja Vasar» nr. 22, 31. V 1957.

⁹⁴ Revolutsioonilise mineviku teemadel. «Sirp ja Vasar» nr. 6, 7. II 1958.

kulgevat arengut ei suutnud see muidugi mõjutada. 1957. a. valmis E. Okkal V. I. Leninit kujutav teos. Kunstniku maal «Lenini juures» näitab eesti töörahva saadikuid vestluses revolutsiooni juhiga. Lenini kujud on kunstnikul üldiselt hästi õnnestunud. Okas on Leninit näidanud eelkõige kui mõtlejat, tema juurde tulnud töölisi ja talupoegi mõistvat ja neid juhtida oskavat inimest. Mis puutub aga tema kaasvestlejate iseloomustusse, siis on see vähem veenev. Teose soe sinakashallikud koloriit aitab rõhutada toimuva vestluse sõbralikku ja rahulikku iseloomu. Okasele omane teravate valguslaikudega modelleerimine ilmneb siin vaid üksikute esiplaanil asuvate talupoegade juures.

Uute ülesannete lahendamine nõudis vastust küsimusele, millised jooned on kõige iseloomulikumad mitmete sotsialismiteed sammuvate maade kunstile. Sotsialistlik realism on võitleva iseloomuga, tema parteilisus ja poliitiline teravdatus on tihedas seoses ajastu suurte progressiivsete ideedega. Nende paremaks ja sügavamaks väljatoomiseks on tarvis üha rohkem tähelepanu pöörata kunstilise kujundi, kompositsiooni ja koloriidi emotsionaalse kõlajõu tõstmisele. Nõukogude kunsti stiil peab olema kaasaegne, talle on iseloomulik vastukaaluks detailirohkele jutustavale käsitluslaadile üldistuse taotlus, lakoonilisus, rikkam alltekst, tinglikkuse kasutamine. Seejuures püüab iga kunstnik öelda oma sõna. Võttes kaasaegse stiili aluseks eespool nimetatud elemente, on neid oma loomingus ajaloolis-revolutsioonilise maali alal püüdnud rakendada A. Hoidre juba nimetatud kolmes töös «Kohus tegutseb. 1905. a.», «Mõis põleb. 1905. a.» ja «Ülestõus algab. 1905. a.» Kõigile kolmele maalile on iseloomulik siniste ja punaste värvitoonide kontrastne mõju.

Maalil «Kohus tegutseb. 1905. a.» lamavad esiplaanil hukatud talupojad, tagaplaanil on külmade siniste ja valkjashallide toonidega kujutatud kohtumõistjate — mõisniku, pastori ja sandarmite figuurid. Tumesinine taevas ja helkiv lumi rõhutavad maalist õhkuvat külmust ja süngust. Töö on läbi viidud suurte lapidaarsete, teravalt rõhutatud pindadega, mis annavad talle sümboolse ja üldistava iseloomu. Maalil on muidugi ka oma kirjanduslik sisu, mida me 1905. a. revolutsioonilisi sündmusi meelde tuletades võiksime jutustada, kuid mitte see pole Hoidre teose juures oluline, tähtis on siin koloriidi ja kompositsiooniga saavutatud otsene mõju. Jättes vastamata küsimusele, kui võrd sügavat ja suurt elamust kunstniku töö meile edasi suudab anda, tuleb rõhutada peamist eesmärki — rakendada oma idee teenistusse maalikunsti spetsiifilisi vahendeid, mis mitte üksnes moodustavad tema jõu, vaid ka õigustavad tema olemasolu.

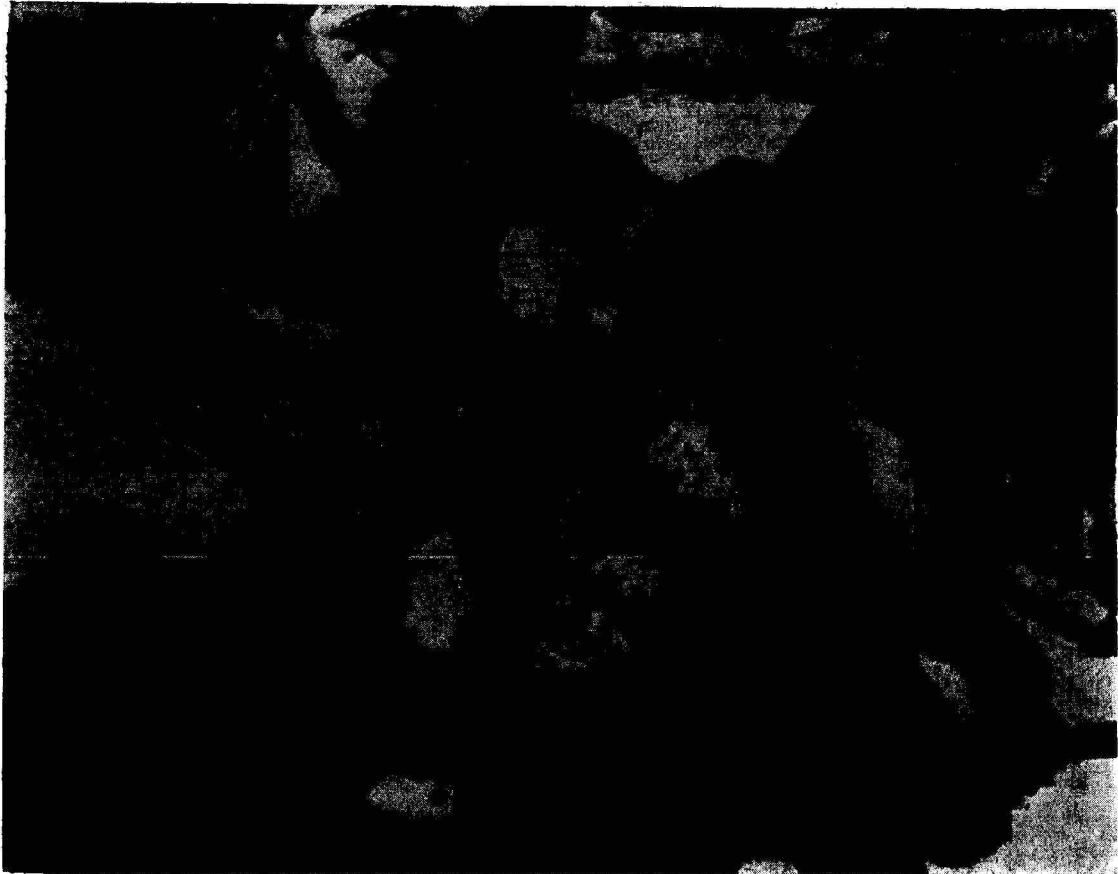
Teises maalil «Mõis põleb» taotleb kunstnik põhiliselt samu eesmarke. Rohkem on siin tähelepanu pööratud inimeste psühholoogilisele iseloomustamisele. Otse ees on kujutatud rangeilmelist talupoega, püss käes, tagaplaanil on näha kiiresti liikuvaid inimesi valgustatuna põleva mõisa kumast. Teose vormikäsitus

on lihtne ja üldistav, värvidest domineerivad siingi eredad sinised, lillakad ja punased toonid. «Ülestõus algab» erineb eelmistest peamiselt selle poolest, et temas on rohkem tegevust ja värvi-kontrastid pole siin nii tugevad. Hästi tabatud liikumise rütm kujutab veenvalt ülestõusuks valmistuva rahva ootusärevust ja otsustavust tegevuseks.

Viimastel aastatel on meie kunstielus toimunud mitmeid sündmusi, mis veelgi soodustasid temaatilise maali arengut. Üheks selliseks oli 1959. a. Moskvas toimunud sotsialismimaade kunstinäitus, mis aitas ühise eesmärgi poole püüdvate kunstnike jõudusid liita. Meie vabariigi kunstielus omas keskse koha 1959. a. korraldatud Balti vabariikide temaatilise maali näitus. Seal väljapandud ajaloolis-revolutsioonilistest maalidest oli juba juttu, nimetame seepärast veel vaid mõningaid olulisemaid seisukohti, mida näitusele järgnenud konverentsil rõhutati. Leiti, et kuigi Balti vabariikide, kuid ka kõigil teistel meie maa kunstnikel on ühine meetod — sotsialistlik realism — ja ühine eesmärk — luua rahvast innustavaid, teda vaimselt rikastavaid teoseid —, tuleb kõigil sinnapoole püüda oma teid mööda, katsuda leida lahendusi, mis kõige paremini sobivad igale loovale kunstnikule enesele. Märgitigi, et üha rohkem koondub kunstnike tähelepanu kaasaja kõige aktuaalsemate küsimuste juurde. Õnnestunud teoste kaudu sai aga selgeks, et suure kunstilise jõu ja üldistusega lahendatud teemad mõjuvad alati kaasaega rikastavalt, loomulikult ka siis, kui nad kujutavad rahva minevikku, tema revolutsioonilist võitlusteed.

Kuigi viimastel aastatel on temaatilises maal is peaarõhk asetatud meie tänapäeva igakülgsese kujutamisele, ei ole revolutsioonitemaatika sugugi tagaplaanile jäänud. Eesti NSV 20. aastapäeva tähistamiseks korraldatud näitusel esinesid ajaloolis-revolutsiooniliste teostega mitmed kunstnikud. Nendest esines K. Polli oma maalikavandiga ka sama aasta kevadel toimunud Tartu kunstnike teoste näitusel. Polli kavand suurele kompositsioonile «Demonstratsioon» on lahendatud väga huvitavalt ja õnnestunult. Kunstniku poolt valitud koloriit ja kompositsioon suudavad hästi edasi anda ärevat ning pingelist õhkkonda, üldiselt valitseb teoses dramaatiline meeleolu. Kuid kahjuks jääb suures formaadis valminud maal vaid kavandi kordamiseks ja viimase väärtusi pole siin edasi arendatud. Eesti NSV 20. aastapäevaks valmis ka E. Okka töö «Eesti punakaartlased lahingus 1918. a. (Keila lahing)», milles kunstnik on otsinud uusi väljendusvahendeid, kuid tundub siiski, et varasemad saavutused on selles maal is jäänud ületamata. Kavandina on valminud Ü. Tedre triptühhon, mis kujutab Saaremaa ülestõusu 1919. aastal.

Kokkuvõtet tehes Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilise maali arengust viiekümnendate aastate teisel poolel, tuleb kõigepealt märkida pidevaid otsinguid, püüet väljendusrikkuse ja kunstilise veenvuse poole. Sel perioodil saadakse üle paljudest



A. Hoidre «Mõis
põleb. 1905. a.»
1957.

meie kunsti arengut pidurdanud tõketest, ajaloolis-revolutsioonilises maalis pääseb võidule üldistav, lakooniline ja emotsionaalselt mõjuv käsitluslaad.

* * *

Nõukogude Eesti ajaloolis-revolutsioonilise maali arengut aastail 1940—1960 iseloomustab võitlus sotsialistliku realismi põhimõtete täieliku võidu eest. Kokkuvõttes oli see võitlus edukas — meie revolutsiooniteemalise maali areng kulges tõusujoones. Ületades edukalt mitmeid raskusi saavutas Nõukogude Eesti maalikunst kõrge taseme ja täitis edukalt rahva ja kommunistliku partei poolt püstitatud suuri ülesandeid.

Meie kunstnikud asusid kohe peale nõukogude korra võitu innukalt lahendama kunsti ette kerkinud uusi ülesandeid. Eriti suur osa oli võitluses sotsialistliku kunsti eest täita ajaloolis-revolutsioonilisel maalil. Hoolimata vähestest kogemustest figuraalse kompositsiooni alal ja suhteliselt lühikesest ajast suutsid noore Nõukogude Eesti kunstnikud saavutada juba esimesel aastal märkimisväärset edu ja panna aluse meie revolutsiooniteemalisele maalile.

Suure Isamaasõja periood viis paljud meie kunstnikud tihedasse kontakti vennasvabariikide saavutustega temaatilise maali alal. Teadlikkuse kasv ja kogu rahva ees seisvate raskete katsumuste edukas läbitegemine aitas kaasa meie revolutsiooniteemalise maali arengule, kunstnikud veendusid, et vaid sotsialistliku realismi kunstis on võimalik õigesti kujutada rahva võitlust parema tuleviku eest. Taasvabastatud kodumaal jätkus võitlus sotsialistliku realismi täieliku võidu eest eesti kunstis. Meie maalikunst pidi ületama mitmeid kasvuraskusi ja võitlema isikukultuse perioodil valitsenud mõningate väärarvamuste vastu kunstiküsimustes. Kunstnikud püüdsid luua teoseid, mis oleksid igakülgsest kajastanud rahva revolutsioonilist võitlust, kuid sotsialistliku realismi meetodi tollal veel mõnikord pinnapealne tundmine ei võimaldanud neid kavatsusi igakord täide viia. Vaatamata teatud puudustele omas ajaloolis-revolutsiooniline maal olulist tähtsust võitluses kunsti kõrge ideelisuse eest mitmesuguste formalistlike kallakute vastu. Kommunistliku partei suunav tähelepanu ja isikukultuse perioodil tehtud vigade kõrvaldamine viisid meie maalikunsti uuele tõusule. Võitlus illustratiivsuse ja trafaretsuse vastu aitas kunstnikel üha rohkem rõhku asetada maali spetsiifiliste vahendite mõju kasutamisele; uued suured ülesanded nõudsid kunstnikelt üldistavat ja lakoonilist käsitluslaadi, senisest enam pöörati tähelepanu ka kunstniku isikupära väljatoomisele. Kõik need jooned meie maalikunstis võimaldasid täielikumalt ja paremini kujutada rahva revolutsioonilist võitlusteed ning väljendada sellega seoses olevaid

mõtteid. Nõukogude Eesti ajaloelis-revolutsiooniline maal areneb tihedas kontaktis ülesannetega, mida Kommunistlik Partei ja nõukogude rahvas lahendavad meie maa majanduse ja kultuuri edasiarendamisel, võitluses rahu ja kommunistliku ühiskonna ülesehitamise eest.

ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

М. Эллер

Резюме

Восстановление советской власти в 1940 г. открыло новые перспективы развития нашего искусства. Одной из новых задач, стоявших перед эстонскими художниками, было изображение революционной борьбы. Уже в первые годы советской власти, несмотря на незначительный опыт в области тематической композиции, были заложены основы нашей историко-революционной живописи. Из наиболее удачных работ этого периода следует назвать эскизы А. Йохани к картине «Восстание трудящихся в Тарту 21 июня» и эскиз Э. Китса к триптихону «С Интернационалом...»

К сожалению эти удачные замыслы художников не были осуществлены.

В годы Великой Отечественной войны наши художники, работая в советском тылу, приобрели ценный опыт, который мог быть использован при написании картин на революционные темы только на вновь освобожденной родине, где продолжалась борьба за победу социалистического реализма в искусстве. В конце 40-х годов картины Э. Окаса «Восстание эстонских крестьян в 1905 г.», Э. Китса «Массовый расстрел на Новом Рынке в Таллине 1905 г.» и О. Раунама «Эстонские красногвардейцы под Раквере в 1919 г.», изображающие революционную борьбу, имели важное значение в борьбе против формалистических уклонов и за высокую идейность искусства.

Благодаря направляющему вниманию Коммунистической Партии и преодолению ошибок, допущенных в период культа личности, в середине 50-х годов начался новый подъем в нашем искусстве. Борьба с иллюстративностью и трафаретностью в искусстве способствовала тому, что наши художники стали уделять больше внимания использованию специфических средств воздействия живописи. Новые большие задачи требовали от художников более обобщающей трактовки. Значительно больше стали обращать внимания на творческую индивидуальность художника.

Новые стремления в нашей революционной тематической живописи отражаются в произведениях Л. Мууга «В кафе», в работах А. Хойдре, посвященных революции 1905 года, К. Полли «Демонстрация» и др.

Развитие нашей историко-революционной живописи происходило в борьбе за победу социалистического реализма в эстонском искусстве. Она была успешной. Преодолев многие трудности, революционно-тематическая живопись смогла решить те задачи, которые были поставлены перед нею.

DIE HISTORISCH-REVOLUTIONÄRE MALEREI SOWJETESTLANDS

M. Eller

Zusammenfassung

Mit der Wiedererrichtung der Sowjetmacht im Jahre 1940 wurden unserer Kunst neue Entwicklungsperspektiven eröffnet. Den estnischen Künstlern erwachsen neue Aufgabenbereiche, wie die Darstellung des revolutionären Kampfes. Trotz geringer Erfahrungen auf dem Gebiet der thematischen Komposition wurden schon in den ersten Jahren der wiedererrichteten Sowjetmacht die Grundlagen unserer historisch-revolutionären Malerei geschaffen. Zu den besten Werken dieser Periode gehören die Skizzen zum Gemälde «Der Aufstand der Werktätigen in Tartu am 21. Juni» von A. Johani und die Skizze zum Triptychon «Die Internationale...» von E. Kits. Leider wurden die vortrefflichen Ideen der obengenannten Künstler nicht ausgeführt.

In den Jahren des Großen Vaterländischen Krieges sammelten unsere Künstler, die im Rücken der Front arbeiteten, wertvolle Erfahrungen, die jedoch erst bei der Behandlung revolutionärer Themen in der wiederbefreiten Heimat, wo der Kampf um den Sieg des sozialistischen Realismus in der Kunst fortgesetzt wurde, in vollem Maße Anwendung fanden. Ende der vierziger Jahre wurden den revolutionären Kampf darstellende Werke geschaffen, wie «Der Aufstand der estnischen Bauern im Jahre 1905» von E. Okas, «Der Massenmord auf dem Neuen Markt zu Tallinn im Jahre 1905» von E. Kits, «Estnische Rotgardisten vor Rakwere im Jahre 1918» von O. Raunam, die im Kampf für den hohen Ideengehalt gegen formalistische Richtungen in der Kunst von wesentlicher Bedeutung waren.

Die richtungweisende Fürsorge der Kommunistischen Partei sowie die Vermeidung der in der Zeit des Personenkultes begangenen Fehler verhalfen unserer Kunst zu einem neuen Aufstieg. Der Kampf gegen alles Illustrative und Schablonenmäßige

befähigte die Künstler, sich in der Aussage mehr und mehr auf die der Malerei spezifischen Mittel zu stützen. Neue, große Aufgaben stellten unsere Künstler vor die Forderung nach einer stärkeren Verallgemeinerung bei der Behandlung des Stoffes. Mehr als bisher wurde die schöpferische Individualität des Künstlers betont. Diese neuen Bestrebungen fanden ihren Niederschlag in Werken, wie: «Im Café» von L. Muuga, in den der Revolution von 1905 gewidmeten Arbeiten A. Hoidres, in der «Demonstration» von K. Polli u. a.

Die Entwicklung unserer historisch-revolutionären Malerei vollzog sich im Kampf für den Sieg des sozialistischen Realismus in der estnischen Kunst. Diesem Kampf war Erfolg beschieden. Nach Überwindung einer Reihe von Schwierigkeiten konnte auch die revolutionsthematische Malerei den ihr gestellten Aufgaben gerecht werden.