

MÕNINGATEST ARENGUJOONTEST KAASAEGSES NÕUKOGUDE EESTI MONUMENTAAL- JA DEKORATIIV- SKULPTUURIS

M. Eller

ENSV TA Ajaloo Instituut

Käesoleva artikli eesmärgiks on esile tõsta meie monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri¹ mõningaid peamisi jooni, mis on tänapäeval tüüpilised ja pakuvad kõige enam võimalusi edasiseks arenguks. Seejuures püütakse analüüsida mitte kõiki viimastel aastatel loodud teoseid, vaid märkida neist tähtsamaid ja rõhutada valitsevaid tendentse, mis pole iseloomulikud üksi nõukogude eesti kunstile, vaid näitavad kogu nõukogude kunsti arengu ühtsust ja side-
meid progressiivse kunstiga teistes maades.

Viiekümnendate aastate keskel algas uus periood nõukogude ühiskonna arengus. See oli isikukultuse likvideerimise aeg, mil avanesid uued perspektiivid ka kõigile kunstialadele. Nõukogude eesti kunstis ei olnud nüüd enam tegemist sotsialistliku realismi põhimõtete omaksvõtmise ja juurutamisega, vaid nende edasi-arenguga nõukogude ühiskonna uuel arenguetapil, mida tähistavad Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei XX kongress 1956. aastal ja partei programmi — laiahaardelise kommunismiehitamise programmi vastuvõtmine XXII kongressil 1961. aastal.

On selge, et kogu ühiskonna ees seisvad suurejoonelised ülesanded esitavad senisest ulatuslikumaid nõudeid ka kunstile. Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programmis on meie ees-
märke määritletud järgmiselt: «Partei peab praegusel etapil ideoloogilise töö peamiseks ülesandeks kasvatada kõigis töötajates kõrget ideelisust ja ustavust kommunismile, kommunistlikku suhtumist töösse ja ühiskondlikku omandisse, täielikult jagu saada kodanlike vaadete ja kommete jäänustest, igakülgsest, harmooniliselt arendada isiksust, luua tõeline vaimse kultuuri rikkus.»²

¹ Monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri mõistesse kuuluvad järgmised skulptuuriliigid: 1) monumendid, 2) ehitusplastika, 3) dekoratiivskulptuur ja 4) kalmistuskulptuur.

² Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programm, Tallinn 1961, lk. 107—108.

Selles on tähtis osa monumentaal- ja dekoratiivskulptuuril kui kunstiliigil, mis on kõige otsesemalt pööratud laiade rahvahul- kade poole. Kõik monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri liigid on tihedalt seotud arhitektuuri või loodusliku ümbrusega, kuhu nad on paigutatud. Kuulumine arhitektuursesse või looduslikku ansamblisse annab monumentaalkunstile peamise väljendusjõu ja määrab tema spetsiifika. Seetõttu on monumentaal- ja dekoratiiv- skulptuuri arengu jälgimisel oluline silmas pidada muutusi arhi- tektuuris, skulptuuri ja arhitektuuri sidemeid.

Viimase aastakümne jooksul on toimunud tähtsad muudatused nõukogude arhitektuuris ja kujutavas kunstis. Võitlus uue eest kunstis on komplitseeritud ja keeruline, seotud vabanemisega mit- metest vananenud arusaamadest. Järgides partei programmis väl- jendatud põhimõtteid — «Rahvalikkuse ja parteilisuse printsiipi- dele rajatud sotsialistliku realismi kunstis on julge novaatorlus elu kunstilisel kujutamisel ühendatud maailmakultuuri kõigi progressiivsete traditsioonide ära kasutamise ja edasiarendami- sega»³ — jõudis kunst uute saavutuste ajastusse.

Nõukogude monumentaal- ja dekoratiivskulptuuris on viimase aastakümne jooksul suudetud selle kunstiala võimalusi kasutada märksa oskuslikumalt kui varem ja leida uusi, kunstiliselt veen- vamaid väljendusvahendeid. Monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri arengu seisukohalt on eriti oluline rõhutada kiiret ja otsustavat pööret arhitektuuris. Sellele paniid konkreetse aluse ja näitasid kätte õige suuna üleliiduline ehitajate nõupidamine Moskvast 1954. aasta detsembris ja NLKP Keskkomitee ning NSV Liidu Ministrite Nõukogu määrus «Liialduste likvideerimisest projek- teerimise alal ja ehitustegevuses», mis avaldati 1955. aasta novembris.⁴ Arhitektuuri areng rajati industriaalsetele ehitusmee- toditele, uutele põhimõtetele linnade planeerimises ja ruumikujun- duses. Selgituseks arhitektuuri edasise arengusuuna kohta on määruses öeldud: «Nõukogude arhitektuurile peab olema omane vormide lihtsus ja rangus ning lahenduste ökonoomsus. Hoonete ja objektide meeldiv välimus tuleb saavutada mitte kunstlikult, otsitud kallite dekoratiivilustuste kasutamise, vaid arhitektuuri- liste vormide sidumisega hoonete ja objektide otstarbega, nende heade proportsioonidega, samuti materjalide konstruktsioonide ja detailide õige kasutamise ja töö kõrge kvaliteediga.»⁵

Neljakümnendate aastate lõpul ja viiekümnendate aastate algul ei vastanud meie arhitektuur kaugeltki neile nõudeile. See vajutas pitseri ka arhitektuuriga seotud skulptuurile — eriti mui- dugi ehitusplastikale. Et tuua selgemini esile uusi, edasiviivaid jooni tänapäeva nõukogude eesti monumentaal- ja dekoratiiv-

³ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programm, Tallinn 1961, lk. 121.

⁴ «Sirp ja Vasar», 11. XI 1955.

⁵ Sealsamas.

skulptuuris, tuleb eelnevalt lühidalt iseloomustada selle skulptuuriala olukorda möödunud etapil.

Kõigepealt tuleb rõhutada, et see aeg — neljakümnendate aastate lõpp ja viiekümnendate aastate algus — oli sotsialismi võidu perioodiks Eesti NSV-s. Siia ajajärku kuuluvad meie monumentaalskulptuuri esimesed saavutused — Tallinna vabastajate mälestusmärk jt. Alates viiekümnendate aastate algusest domineerivad meie linnades ja asulates nõukogude perioodil püstitatud mälestussambad. Siinkohal tuleb veel märkida, et nõukogulikud ideed pääsesid meie monumetaalkunsti niivõrd laialdaselt sel ajal esmakordselt, mis annab omalt poolt erilise tähtsuse neile aastaile.

Kuid uut, nõukogulikku sisu ei suudetud sel etapil igakord veel kunstiliselt küllalt veenvas ja mõjuvas vormis esitada. Teada oli üldine eesmärk ja mõte, mille poole püüti, kuid seda ei võinud veel kunstilise väljendusvahendite kaudu selgesti tunnetada. Uue ideestiku edasiandmine piirdus sageli deklaratiivsuse ja illustratiivsusega, kusjuures kunstilise kuju lahendus jäi halliks ja igavaks, tema vormikõne pärines möödunud aegadest, mil kaasajal väljendamist vajavad ideed olid veel tundmatud. Nagu kogu nõukogude monumentaalskulptuuris, olid ka meil valitsevateks portreelised, üksikfiguuri või büstiga mälestussambad, mis ei erinevad oma käsituslaadilt kuigi palju vabaplastikast, ignoreerides niiviisi monumetaalkunsti spetsiifikat, siin vajalikku tinglikkust. Allergooriliste ja sümboolsete kujude loomine oli takistatud sotsialistliku realismi kitsa ja piiratud mõistmise tõttu; võitlus, mis selle eest peeti, ei andnud tookord veel tagajärgi.⁶

Viiekümnendate aastate alguse nõukogude eesti monumendid ei olnud kuigi tihedalt seotud sama perioodi arhitektuuriga, nad kuulusid oma asukoha tõttu enamasti looduslikku ansamblisse — haljasaladele ja parkidesse. Seevastu oli ehitusplastika vahetult mõjustatud nn. «liialduste» aja arhitektuurist, mis määras talle kunstide sünteesis vaid välise «kaunistamise» ülesande, olgugi et skulptuuride temaatika oli iseenesest tähtsa ühiskondlik-poliitilise sisuga. Valitsevaks skulptuurivormiks ehitusplastikas oli reljeef — kindla raamistusega «pilt», mis püüdis rakendada tahvelmaali kompositsiooni põhimõtteid. Üldistavat sümboolse väljendusjõuga käsituslaadi, mis on üheks ehitusplastika põhiomaduseks, asendas väiklane naturalistlik ja olustikuline kujutamisiis. Tähelepanu ei pööratud dekoratiivsele ilule ja mõjuvusele. Tüüpiliseks näiteks sellest ajast on Tallinna Laevastiku Ohvitseride Maja neliteist reljeefi.

Neile aastaile oli iseloomulik dekoratiivskulptuuri puudumine, mis on seletatav eitava suhtumisega dekoratiivsesse, tinglikku

⁶ Aktiivseks võitlejaks monumentaalskulptuuri mitmekesisuse eest oli välja paistev nõukogude skulptor V. Muhhina. Siinkohal tuleks nimetada tema artikleid: Монуменально-декоративные решения в ансамбле городов. «Монуменально-декоративное и декоративно-прикладное искусство», М., 1951 ja Образ и тема в декоративной скульптуре. «Вопросы развития советской скульптуры», М., 1953.

käsitluslaadi, eesti skulptuuri selle ala traditsioonide eksliku süüdistamisega formalismis.

Alates viiekümnendate aastate keskelt on nimetatud puudused hakanud meie monumentaal- ja dekoratiivskulptuurist järk-järgult taanduma. Nii on tänapäeval saanud ülesandeks vabaneda mineviku eksimustest, ühtlasi arendada edasi seda, mis seal oli väärtuslikku, ja kasutada neid laialdasi võimalusi. mis on avanenud «isikliku loomingulise initsiatiivi ning kõrge meisterlikkuse avaldamiseks, loominguliste vormide, stiilide ja žanride varieerimiseks.»⁷

Nõukogude arhitektuuri edusammudele liituvad silmapaistvad saavutused skulptuuris. Ka nõukogude eesti skulptuur on viiekümnendate aastate teisest poolest alates läbinud tõusuperioodi. Kui nõukogulik elutunnetus oli varem mõnikord pealiskaudseks jäänud, siis nüüd on kaasaega kujutatud sügavamalt ja mitmekesisemalt, kunstiliselt veenvamalt. Üksikute skulptorite individuaalne lähenemisviis on andnud meie skulptuurile mitmekülgset ja värskest. Jälle kasutatakse vahepeal valitsenud kipsi asemel tõelisi skulptuurimaterjale, nagu graniit, marmor, puu jt., laialdase leviku on saanud keraamika. Skulptuuri spetsiifilised väljendusvahendid — plastilisus, silueti ja faktuuri mõju jne. — on nüüd rakendatud tervikliku kunstilise kuju loomiseks, mille abil skulptorid annavad oma panuse kaasaja ühiskonna aktuaalsete probleemide lahendamisel.

Nii võib konstateerida otsinguid ja märgatavaid saavutusi arhitektuuris ja skulptuuri arengus. Monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri seisukohalt on tähtsad arhitektuuri ja skulptuuri omavahelise suhte küsimused. Just nende analüüsi selguvad meie monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri uued jooned.

Ehitamine industriaalmeetodil, ruumikujutuse- ja planeerimise uued põhimõtted on otsustavalt muutmas meie esteetiliselt töekspidamisi linnaehitusest. Printsipiaalselt uuteks on muutumas arhitektuuri ja kujutavate kunstide sünteesi põhialused, monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri osa linnapildis. Arhitektuuri ja kujutavate kunstide senine kontakt on katkenud mõlema arengus toimunud muudatuste tõttu, seda on vaja taas leida uutel alustel. Meie vabariigis on kunstide sünteesi probleemidest hakatud pikemalt ja põhjalikumalt rääkima üsna viimasel ajal.⁸ Väga

⁷ Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programm, Tallinn 1961, lk. 121.

⁸ Rida artikleid ilmus ajalehes «Sirp ja Vasar» koondatuna rubriiki «Kodu- linn täna ja homme». Neist tuleks nimetada: V. Mellik, Ajakohaselt ja perspektiivselt, 9. IV 1963; U. Sisa, Tõepoolest on aeg, 1. V 1963; E. Põldroos, Linn ja kunst, 31. V 1963 jt. Veel tuleks nimetada: M. Port, Kunstist ilma aadressita ja aadressist ilma kunstita, 18. VIII 1961; M. Port, Kas ei tuleks tõsta kasutegurit, 17. IV 1964; M. Alas, Millised on perspektiivid, 20. IX 1963; K. Liiva, Skulptuur ja rahvas, 25. X 1963; M. Eller, Skulptuurist linnapildis, 14. II 1964 jt.

Siia lisanduvad mitmed sõnavõttud (K. Reitel, E. Aalsalu, J. Vares, O. Rannam, M. Port jt.) Eesti NSV Kunstnike Liidu XII kongressil 1964. a., mis kõik näitavad, et monumentaal- ja dekoratiivkunsti küsimused on aktuaalsetena päevakorras.

palju on neist probleemidest räägitud üleliidulises ulatuses. Vastust on püütud leida küsimustele, kas kaasaegne arhitektuur vajab üldse kujutatavat kunsti ja kui vajab, siis milline peaks see kunst olema; käsitletud on probleeme kaasaja linna ilme üldisest kujundamisest, tähelepanu on juhitud monumentaalkunsti traditsioonidele ja nende kasutamise võimalustele, samuti uute teede otsingute vajadusele, monumentaal- ja dekoratiivkunsti rakendamise võimaluste mitmekesisusele jne.⁹ Teoreetilised arutlused on toonud nimetatud küsimustesse mitmeti selgust, kuid veelgi tähtsam on, et neid mõttevahetusi toetavad juba ka praktilised saavutused. Arhitektide ja kunstnike uutest alustest lähtuva koostöö tulemusena on valminud Pioneeride Palee Moskvas, rahvusvaheline lastelaager Artekis ja mitmed teised. Lisaks sünteesi abil loodud teostele on silmapaistvaid teoseid ka monumentaalskulptuuris — nagu leedu skulptori G. Jokubonise Pirčiupise küla mälestussammas, Piskarevi memoriaalansambel Leningradi kangelaslikele kaitsjatele, L. Kerbeli Karl Marxi monument Moskvas jt.

Ühe iseloomuliku joonena võib tänapäeva nõukogude eesti monumentaal- ja dekoratiivskulptuuris märkida tihenevaid sidemeid teiste liiduvabariikidega. 1958. aastal Riias toimunud Balti vabariikide skulptuurinäitus ja -konverents näitasid paljude ühiste probleemide olemasolu ja vajadust koos tegutsemiseks.¹⁰ Siin esilekerkinud praktilised kavad monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri arendamiseks ja linnade kaunimaks muutmiseks on iseloomulikud kõigile liiduvabariikidele. Samal 1958. aastal avaldatud dnepropetrovskilaste üleskutse¹¹ võitluseks linnade ilu eest leidis elavat vastukaja kogu Nõukogude Liidus.

Lisaks tihedatele sidemetele üksikute liiduvabariikide vahel on muutunud mitmekülgsemaks suhted sotsialismimaadega ja progressiivse kunstiga kapitalistlikes maades. Partei programmis on öeldud: «Partei peab vajalikuks laiendada NSV Liidu kultuuri-sidemeid sotsialistliku süsteemi maadega ning samuti teiste maadega teaduse ja kultuuri saavutuste vastastikuse vahetamise huvides, rahvaste vastastikuse mõistmise ja sõpruse huvides.»¹² Viimasel ajal ongi meil propageeritud mitmeid sotsialismimaade arhitektide ja skulptorite saavutusi, mis on avaldanud omapoolset

⁹ Vt. näiteks artikleid ajakirjas «Декоративное искусство СССР» nr. 11 — 1958; nr. 4, 6, 8, 10 ja 11 — 1959; nr. 7 ja 9 — 1960; nr. 1, 6, 7 ja 8 — 1961; nr. 3, 7 ja 12 — 1962; nr. 3 — 1963 jt.; ajakirjas «Творчество» nr. 7 — 1960 ja nr. 9 — 1962 jt. Kokkuvõtvaiks paljude nimetatud probleemide suhtes on: A. В. Иконников, Г. П. Степанов, Эстетика социалистического города, М., 1963.

¹⁰ Резолюция межреспубликанской творческой конференции, посвященной вопросам архитектурно-скульптурного синтеза и задачам дальнейшего развития скульптуры прибалтийских республик, Рига, 5 окт. 1958 г.

¹¹ За культуру и красоту родного города, «Декоративное искусство СССР», 1958, № 11.

¹² Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei programm, Tallinn 1961, lk. 121.

mõju ka nõukogude eesti monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri mõningatele teostele. Ühendavaks on siin ühised taotlused, sarnased põhieesmärgid kunstiloomingus ja ühine temaatika. Temaatikas seob kogu sõjajärgset monumentaalskulptuuri fašismivastane võitlus; tuntud teostena tuleks siinkohal nimetada Saksa Demokraatliku Vabariigi skulptori F. Cremeri Buchenwaldi mälestusmärki¹³ ja poola skulptori X. Dunikowski kindla arhitektoonika ülesehitatud skulptuure.¹⁴

Rääkides monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri arengust kaasajal on kõigepealt vaja jõuda selgusele arhitektuuri ja kujutatavate kunstide koostöö põhimõttelises küljes. sest on seisukohti ka selle koostöö vastu.¹⁵ Küsimus on eriti oluline veel seetõttu, et monumentaalkunst nõuab oma olemuse (suured materiaalsed kulutused jne.) tõttu mitmete erinevate instantside ühist tegutsemist alates finantseerimisest ja projekteerimisest ning lõpetades kunstilise lahenduse leidmisega. Viimases etendab peaosarohket arhitekti ja skulptori (maalija) ühistelt positsioonidelt lähtuv koostöö.

Monumentaalkunst linnapildis nõuab arhitektuuri ja kujutava kunsti vahendite kasutamist, nende erinevuse ja ühiste joonte rakendamist. Arhitektuuri ülesandeks on inimeste eluks ja tegevuseks vajaliku materiaalse, ruumiliselt organiseeritud keskkonna loomine. Kujutatav kunst liidab linna ilmesse oma vahendid. Monumentid, dekoratiivskulptuurid, ehitusplastika ja monumentaalmaal rikastavad arhitektuuriansamblite, üksikute hoonete, ruumide, parkide ja aedade esteetilisi omadusi. Kuuludes linna ansamblisse võtavad nad omakorda osa selle ruumilisest organiseerimisest. Nende spetsiifilised väljendusvahendid konkretiseerivad ja täiendavad arhitektuuri sisulist mõtet. Monumentaalkunst saab mõjule pääseda vaid koos kindla keskkonnaga, mille loob arhitektuur — nii on arhitektuur sünteesi aluseks. Süntees tähendab eelkõige ühist ideelis-kunstilist mõtet, mis nõuab sisulist ja kujunduslikku ühtsust, kusjuures sünteesis olevate kunstiliikide spetsiifilised jooned peavad säilima. Just nende abil saavutatakse see uus, mida arhitektuuri, skulptuuri ja maaliga üksi pole võimalik saada.

Arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi aluseks on nende väljenduslike vahendite (plastilisus ja ruumilisus, materjali sarnasus) lähedus. Kuid arhitektuuri vormi plastilisus on tema teisejärguline omadus, mis allub konstruktsioonile ja funktsioonile, seevastu skulptuuri plastilisus lähtub loodava kuju ideelis-kunstilisest sisust.¹⁶ See olemuslik erinevus arhitektuuri ja skulptuuri vahel ei

¹³ Vt. Das Buchenwald-Denkmal, Dresden. 1960.

¹⁴ Андрей Якимович. Польская современная скульптура, Варшава, 1956, lk. 7.

¹⁵ Näit. V. Mellik, Ajakohaselt ja perspektiivselt. «Sirp ja Vasar», 9. IV 1963.

¹⁶ А. В. Иконников, Г. П. Степанов, Эстетика социалистического города, М., 1963, lk. 156; Siegfried Tschierschky, Zur Frage des Reliefs im industriellen Bauen. «Bildende Kunst» 1961, nr. 8, lk. 545—552.

tohi kaduda ka sünteesis. Erinev väljendusviis, kuid sisuline ühtsus, mis eeldab ühiskondlikult tähtsa positiivse idee olemasolu, õigustab eri kunstiliikide sünteesi ka tänapäeval. Küsimus on vaid selles, mil viisil leida ühine keel.

Kuigi praegu ei ole nõukogude eesti monumentaal- ja dekoratiivskulptuuris veel palju selliseid teoseid, kus eespool nimetatud probleemid oleksid leidnud igati rahuldava lahenduse, on ometi võimalik rääkida mitmetest töödest, mis näitavad püüdu sinna- poole ja tõendavad arengusuuna õigsust, kaasaminekut uue ja edasiviivaga nõukogude kunstis, varasemate traditsioonide edasi- viimist. Ühtlasi võib väita, et meil on olemas mitmeid skulptoreid



Joon 1. E. Rebane, arhitekt V. Tamm. Fašismiohvrite monument, detail reljeefist (dolomiit). Tartu 1964.

ja arhitekte, kelle loomingu põhilaadile on nende probleemide lahendamine lähedane.

Nõukogude eesti monumentaalskulptuuri areng ulatub esimestest saavutustest neljakümnendatel aastatel viiekümnendate aastate alguse trafaretsete ja vähese kunstilise mõju- jõuga sammaste kaudu viimase kuue-seitsme aasta jooksul püstitatud teosteni, mis on meie monumentaalskulptuuri kõige väärtus- likumaks osaks nii sisuliste ülesannete ulatuselt kui ka kunstili- selt lahenduselt.

Meie viimaste aastate monumentide temaatika on enamasti seotud revolutsioonisündmuste ja fašismivastase võitlusega. Valit- sevaks on saanud figuuraalsed kompositsioonid rahvahulkade jõu ja murdumatuse sümboliseerijatena. Nende teoste kunstiline väl- jendusjõud on veenvaks tõendiks meie monumentaalkunsti õigest arengusuunast. Olgu siinkohal toodud kaks näidet, mis illustreeri-

vad esmajoones skulptorite oskusi ja saavutusi, kuid ka õnnestunud koostööd arhitektidega.

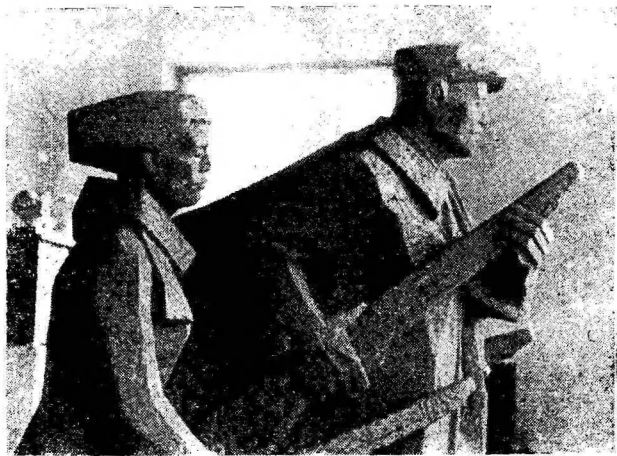
1964. aastal püstitati Tartu lähedale Riia maantee äärde E. Rebase ja arhitekt V. Tamme monumentaalne reljeef (joon. 1), fašismiohvrite mälestusmärk. Tema koht looduses on piiratud tankitõrjekraave märkiva joonega, põhiplaaniilt on ta kolmnurgakujuline, avatud küljega maantee poole. Monumendi lähim ümborus on kujundatud looduslikult karmilt ja lihtsalt üksikute puude ja vabakujuliste dolomiitplaatidega. Kogu mälestusmärgi mõte — traagiline hukkumine, viha vaenlase vastu — leiab väljenduse reljeefis. Idee tõlgendus on sügav ja tõsine. Sellele vastavalt on valitud ka kunstilised väljendusvahendid. Nad on iseloomulikud E. Rebasele kui jõulise, dünaamilise ja ekspressiivse kunstniku-temperamendiga skulptorile. Reljeefi kompositsioon on üles ehitatud üheksale figuurile, kes on terviklikult allutatud ühtsele rütmile. Igale figuurile on lisaks üldisele ideele antud individuaalne iseloomustus. Vasakul on rusikasse pigistatud kätt needuseks tõstev mees, nagu jõulise vägivaldusega ekspressiivses pinges, sama liigutust kordab lapse surnukeha hoidev naine. Tema taga seisab kompositsiooni kõige tugevamat tahtejõudu ja kindlust väljendav meesfiguur, kelle ilmekus on koondatud näo ja tugeva lihase-lise keha hoiakusse. Ta on ühtlasi kõrgeim punkt reljeefi kompositsioonis, sinna viiv joon saab alguse esimeste figuuride tõstetud kätest ja alustab siit langust paralleelselt mälestusmärgi ülaääre kontuuriga. Järgmine figuur on meeleheitel kaaslase õlale toetunud, tema kõrval seisev mees kordab keskse figuuri jõulist kindlust, kuid tunduvalt nõrgemini. Viimane, parempoolne naisfiguur suleb oma tõstetud käega kompositsiooni; ta on kujutatud nõrkevana. Reljeefi ees keskel on veel kaks figuuri — mees ja naine —, kes annavad kompositsioonile vajaliku püsivuse ja tasakaalu.

Reljeefi vormikäsitus on äärmiselt lakooniline, kuid seejuures suure sisemise pingega. Vorm on lõigatud suurte tahkudena, julgelt on ilmekuse huvides kasutatud deformatsiooni. Osalt on figuurid viidud reljeefipinna sisse, osalt toodud välja teravalt lõigatud kontuuriga. Selline laad on sobiv dolomiidile, on monumentaalne, pääseb hästi mõjule maastikus, ja peamine — toob selgesti välja teose ideelise mõtte.

Teine teos, mida tuleb siinkohal nimetada, on E. Taniloo ja arhitekt Ü. Sirbi Saaremaa 1919. aasta ülestõusu monument, mis avati Kingissepa linna keskväljakul 1963. aastal (joon. 2). Mälestussamba kolmefiguuriline grupp väljendab mehist ja kindlat edasiliikumist. Monumendi alus on madal, kogu rõhk langeb skulptuurile, tema monumentaalsele väljendusjõule. Erinevalt E. Rebase pingelisest ja ekspressiivsest käsitusviisist on E. Taniloo laad märksa rahulikum ja tasakaalukam, nii on ka Saaremaa ülestõusu skulptuurigrupi üldilme harmoonilisem ja terviklikum.

Figuurid on tihedalt kokku liidetud, vormikäsitlus on selgelt arhitektooniline, rajatud dolomiidist suurtele tahkudele, kuid siin pole eesmärgiks traagilise tunde edasiandmine üksteisesse lõikuvate pindade abil, vaid vastupidi — rasket kindlust ja vankumatust väljendava kompositsiooni kujundamine.

Nimetatud mälestussambad näitavad meie tänapäeva monumentaalskulptuuri ühe peamise arengujoonena süvenenud oskust väljendada oma ideid monumentaalkunsti spetsiifiliste väljendus-



Joon. 2. E. Taniloo, Saaremaa 1919. a. ülestõusu monument, kavandi detail (savi). 1962.

vahenditega, mille mõju on vaatajale otsene ja mis pääsevad maksvusele tänu heale kooskõlale ümbrusega. Selletaolisi teoseid võib loetleda veel mitmeid, nii suurendades monumentaalkunstis edukalt tegutsevate skulptorite ja arhitektide arvu: vanade revolutsionääride mälestusmärk Pärnus — J. Raudsepp, (1958), Eestimaa ametiühingute I kongressi delegaatide monument Uus-Irboskas (1958) ja Kudina vennaskalmistul — E. Taniloo ja Ü. Sirp (1959), Eestimaa ametiühingute I kongressi delegaatide mälestussammas Tallinnas — A. Kaasik ja Ü. Tõlpus (1963) (joon. 3) jt. Ka mitmete traditsioonilisemas laadis portreeliste monumentide juures on viiekümnendate aastate algusega võrreldes tunda enam monumentaalsust ja jõudu; heaks näiteks on siin O. Männi ja arhitekt I. Borgi loodud V. I. Lenini mälestussammas Narvas (1957).

Kõigi nende mälestusmärkide idee oli avatud esmajoones skulptuuri vahenditega. Kuid kaasaja monumendikunsti üheks iseloomulikuks jooneks on ka arhitektuuri väljendusvõimaluste kasu-

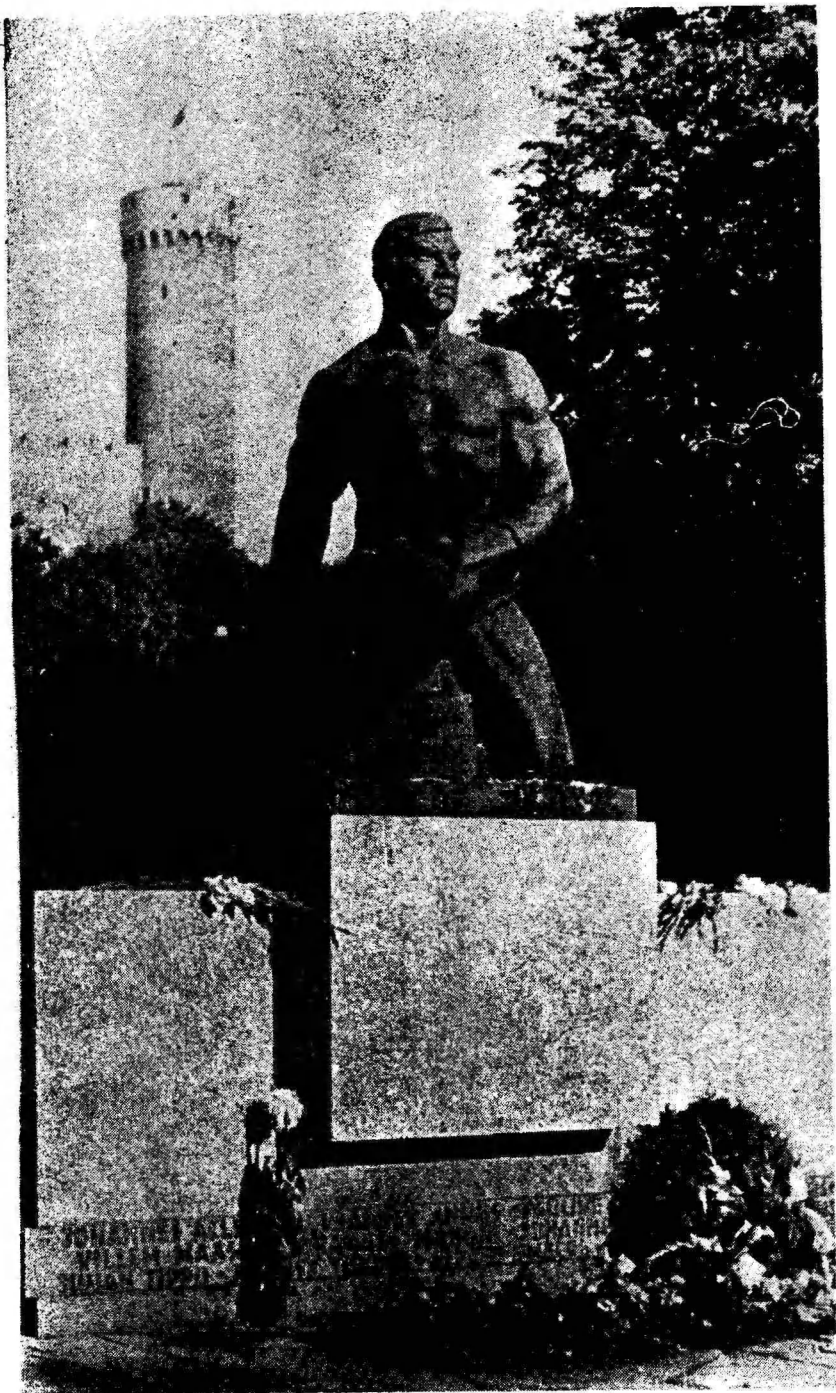
tamine. Selliseks teoseks on meil arhitekt M. Pordi kavandatud Jääretke obelisk Tallinn-Pirita tee ääres (1960). Oma sobivalt valitud asukohta ja sellele vastava kõrguse tõttu on ta saanud üheks osaks Tallinna linnasiluetis. Idee on edasi antud kaasaja arhitektuurile omaste lihtsate ja lakooniliste vahenditega — ülespoole pürgiva obeliski silueti mõjuvusega. L. Tolli loodud reljeefidel on mälestusmärgi sisulist mõtet selgitav ja konkretiseeriv tähendus. Jääretke obeliskis on edukalt lahendatud üks monumentaalkunsti põhiprobleeme: õige mastaabi leidmine ümbrusega, teose sobivus sinna oma materjalilt, töötluselt ja värvuselt.

Arhitektuuriga seotud küsimustest on võimalik rääkida ka mitmete eespool nimetatud mälestussammaste puhul. Näiteks Saaremaa ülestõusu monumendi juures oli arvestatud kaasaegses linnaehituses olulise komponendi, värvitooni abi: heledast dolomiidist figuraalne grupp peab selgelt esile kerkima ehitada kavatsetava klubi punastest tellistest seinaga foonil. Lisaks värvikontrastile on siin arvestatud veel skulptuuri plastilisuse ja seinaga tasapinnalise vastandamist, nende materjalide erinevust.

Tänapäeva monumentaalskulptuuri iseloomulikuks jooneks on suurte skulptuuriansamblite loomine. Meie lõunanaabrid lätlased tegid sellega algust juba oma Vennaskalmistuga.¹⁷ Nõukogude kunstis oli sellistest nimetatud Piskarevi memoriaalansamblit jt. Meie monumentaalskulptuuris on see printsip leidnud seni vaid ühe kehastuse — E. Taniloo ja Ü. Sirbi loodud Kudina vennaskalmistul. Kuid erinevalt eespool nimetatutest ei ole siin tegemist suure monumentaalse, heroilist paatost väljendava teosega, vaid omalaadse intiimse, tihedalt loodusega seotud kahest graniitfiguurist ja reljeefist koosneva kompositsiooniga, mis haarab vaatajat nii sisulise tähenduse kui ka ruumilise tervikuga. Kompositsiooni arendamine ruumiliselt ja ajalisel on veel üks tänapäeva monumentaalkunsti iseloomulikke jooni, eriti saab see avalduda muidugi skulptuuriansambrites, kus vaataja juhitakse kompositsiooni ülesehituse loogika kohaselt ühe teose juurest teise juurde, pannes teda nii jälgima kunstniku mõttekäigu arengut, kuid ka tervikut.

Kudina vennaskalmistu viitab eesti k a l m i s t u s k u l p t u u r i tugevatele traditsioonidele, mida iseloomustab vaoshoitud tundealaad, dekoratiivne maitse ja tihe kontakt loodusega. Kalmistuskulptuur on oma ülesannetelt lähedane dekoratiivskulptuurile — ta peab kujundama kalmistute esteetilist ilmet, muutama neid pargilaadseteks, omapärasteks skulptuuri vabaõhu muuseumideks. Selle eesmärgi saavutamiseks oleme praegu veel kaugel, kuid viiekümnendate aastate teisel poolel taas alguse saanud elavam tegevus sel alal on andnud mitmeid märkimisväärseid saavutusi. Eriti on siin vaja märkida vanemate skulptorite osa. A. Starkopf, A. Eller ja J. Raudsepp on lisanud uusi õnnestunud teoseid oma

¹⁷ Vt. Bralu kapi, Riga 1959.



Joon. 3. A. Kaasik, arhitekt U. Tõlpus. Eestimaa ametiühingute I kongressi delegaatide monument (pronks, graniit). Tallinn 1963.

varasematele hauasammastele — leinavaid naisefiguure, skulptuurigruppe, reljeefe ja arhitektuurse lahendusega töid. Erilist esiletõstmist väärib A. Starkopfi loodud K. Valdase hauasammas Tartu Raadi kalmistul (joon. 4). Nimetatuile on liitunud mitmed nooremad kunstnikud, nagu E. Taniloo, E. Kirs, R. Rannast jt., kes on toonud temaatilist mitmekesisust ja julgemat vormilahendust meie kalmistuskulptuuri. Üksikud rajoonid — näiteks Tartu Raadi kalmistul — on juba muutumas skulptuuriansambliteks, kuid on selge, et palju tööd seisab veel ees.

Ehitusplastika osas on viimastest aastatest üsna vähe näiteid. Selle skulptuuriliigi puhul on kontakti leidmine uue arhitektuuriga loomulikult kõige vajalikum. Traditsioonide osas võib siin viidata vaid üksikutele kolmekümnendate aastate töödele, nn. «arhitektuuriliste liialduste» aja ehitusplastika teoste hulgast on vaevalt praegu midagi positiivset võimalik leida.¹⁸

Tänapäeval ollakse vabanemas selle aja ehitusplastika eitava-
test külgedest ja peamiseks ülesandeks on taas leida kontakt arhitektuuriga. Loomulikult ei tohi see viia tagasi «dekoreerimisele», vaid edasi uute vahendite otsimisele. Neid otsinguid peab stimuleerima kaasaegse arhitektuuri vastavus tänapäeva elu nõuetele, teadlikkus ehitusplastika suurtest väljendusvõimalustest. Kõige suurejoonelisemalt on seda kontakti püütud seni leida monumentaalmaalis — Mustamäe ja Karjamaa rajooni ehituste juures Tallinnas. Kuigi siin loodu ei ole kõik õnnestunud ja kooskõla arhitektuuriga on jäänud liialt väliseks, on selge, et ilma katsetamata, tegeliku loominguilise tööta ei suuda miski meie monumentaalkunsti edasi viia. Ka ei tohi ennast mõnest ebaõnnestumisest lasta arvamusel viia, et kogu tegevusel sel alal puudub õigustus.¹⁹ Palju võib siin õppida ka teiste maade kunstnike saavutustest. Tundub, et arhitektuuri ühendamiseks on kaks peamist teed: esiteks skulptuuri allutamise ehituse kompositsioonile, tektoonikale, sidudes teda harmooniliselt viimase materjaliga, teiseks teeks on kontrast, mis peab eriti selgelt rõhutama arhitektuuri ja plastika spetsiifilisi jooni. Mõningatele kontrastimeetodi printsiipidele oli viidatud käesolevas artiklis monumentaalskulptuuri puhul.

Kuuludes kokku kaasaegse arhitektuuri loogilise ja selge kompositsiooniga, suurte ja lihtsate seinapindadega, mis sageli võivad olla läbipaistvad ning võtta ise osa üldisest ruumikujundusest, ei pea skulptuur tingimata olema massiivne. Üheks võimaluseks saab siin olla metallvarbadest ažuurne kompositsioon. Metallist, kontuurjoonel rajanevat reljeefi on kasutatud Tallinna lillepavil-

¹⁸ Vt. pikemalt ehitusplastikast: M. Eller, Ehitusplastikast ja Nõukogude Eesti ehitusplastika arengust aastail 1940—1962. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Toimetised. Ühiskonnateaduste seeria, 1964, nr. 2.

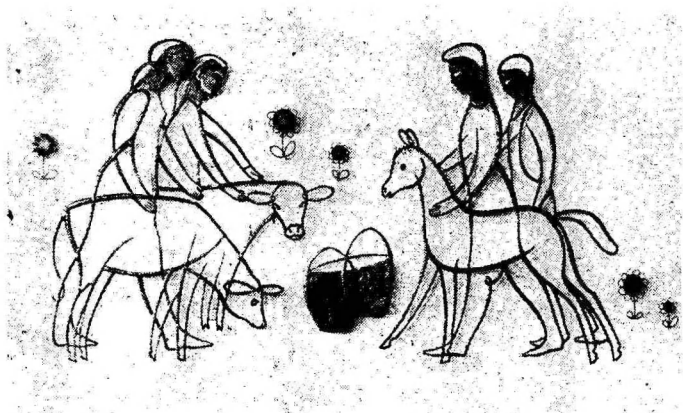
¹⁹ Sellist arvamust on avaldanud H. Roopalu, Mõnedest linnaehituse probleemidest. «Sirp ja Vasar», 18. X 1963.



Joon. 4. A. Starkofi. K. Valdase hauamonument (graniit). Tartu, Raadi kalmistu 1956.

jonis (U. Tõlpus), Räpina Keskkoolis (A. Rimm ja U. Rips), Kadrina Keskkoolis (K. Polli ja U. Rips) (joon. 5) jm. Sellised kompositsioonid mõjuvad hästi suurte tasapindade (ka läbipaistvate) elustamisel, neile mingi aktsendi andmisel. Nad ei pruugiks olla üksi pinnalised, vaid võiksid haarata ka laiemat ruumilist mõjuala. Siin võib näitena nimetada O. Männi 1963. aastal lillpaviljoni näitusel esitatud teost «Heinaritsikas», mis aga endale stationsaarset asukohta pole leidnud.

Metallreljeefide ja -skulptuuride loojana on tuntud nõukogude vene skulptor I. Jefimov, kes on valmistanud mitmeid pargiskulp-



Joon. 5. K. Polli, U. Rips, Kompositsioon (metall), Kadrina 1962.

tuure. Tema töödele on viimasel ajal hakatud jälle rohkem tähelepanu osutama.²⁰ Märkida võib veel leedu kunstnike teoseid²¹ ja mitmeid sotsialismimaades valminud kompositsioone,²² mis kõik tõendavad metallvarbadest skulptuuride mitmekülgeid kasutamisvõimalusi.

Viimasel ajal meie vabaplastikas laialdaselt levinud keraamilised materjalid peaksid leidma tee ka ehitusplastikasse, võimaldades luua vabalt hoonete välisseinale või siseruumidesse kujundatud kompositsioone, mille mõjuvus rajaneks nii plastilisel vormil, selgelt väljajoonistaval siluetil kui ka värvitoonidel. Sellise lahendusviisi heaks näiteks on M. Schilkovi loodud reljeefid Hel-

²⁰ Эл. Тагер, Художник Иван Ефимов. «Декоративное искусство СССР», 1959, № 4.

²¹ Н. Шкаровская, Металлическая графика. «Декоративное искусство СССР», 1961, № 7.

²² Harry Keiser, Metallarbeiten als dekorativer Wandschmuck. «Bildende Kunst», 1956, nr. 6.

singi kaubandusinstituudi hoonel (1950),²³ meil oleks üheks selliseks teoseks võinud olla O. Männi kavandatud kompositsioon Kirjanike Majale Tallinnas, kuid see jäi kahjuks teostamata. Vaba paigutust üle seinapinna on kasutanud F. Blumbergs Rakvere kultuurimajas. Mitmeid näiteid oleks võimalik tuua tarbekunstnike-keramikute töödest, kuid nende vaatlemine jääb väljapoole käseoleva artikli piire.

Tundub, et tänapäeval ei ole sageli ülesandeks skulptuuri sidumine otseselt arhitektuurse organismiga, vaid märksa enam tuleb plastikat liita ruumilisse kompositsiooni. Siin on meie skulptuuri traditsioonidele lähedane kontrastimeetod — skulptuuri massiivsuse ja plastilisuse vastandamine arhitektuuri kergusele. Püüd interjööri ja eksterjööri ühendamisele, mis on omane kaasaja arhitektuurile, on asetanud varasemast uude olukorda vahetult ehituse läheduses asuvad dekoratiivskulptuurid, mida on nüüd sageli võimalik vaadelda ühenduses arhitektuuri ruumikujundusega, mis liidab nii ühte kompositsioonilisse tervikusse suurema ja laiemä mõjupiirkonna.

Dekoratiivskulptuuris ulatuvad meie traditsioonid kõige kaugeemale. Neist rääkides meenuvad J. Koordi, A. Starkopfi, J. Raudsepa, E. Roosi jt. teosed, mis paistavad silma isikupärase lähemisviisi, dekoratiivse maitse ja kõrge materjalikultuuri poolest. Dekoratiivskulptuur on olnud meil seotud esmajoones loodusega, tema iseloom on põhiliselt intiimne ja tema poolt haaratav mõjuala suhteliselt väike. (Meil pole võimalik rääkida näiteks sellistest suurtest dekoratiivskulptuuri ansamblitest, nagu rootsi skulptori C. Millesi teosed²⁴.) Side loodusega on saavutatud oskusliku kompositsioonilise paigutuse ja materjali orgaanilise seose (graniit) või kontrasti (pronks) abil. Sellised — enamasti lisaks dekoratiivsele ilule ka mingit meeleolu või tundeväljendust tabavad inimfiguurid või loomaplasterid teosed kaunistavad mitmeid aedu ja parke. Kuid kokkuvõttes peab märkima, et meie dekoratiivskulptuuri potentsiaalseid võimalusi arvestades on neid veel väga vähe. Eeskujudena tuleks nimetada R. Tamme aeda Jõgeval ja O. Halliku aeda Tartus, kus paljud A. Starkopfi skulptuurid on endale koha leidnud. A. Starkopfi teosed on eesti dekoratiivskulptuuris kujunenud omaette kindlaks väärtuseks ja mõisteks, ilma milleta oleks meie kunst tunduvalt vaesem ja ühekülgsem. Tema looming ja tema ekspressiivse ja dekoratiivse stiiliga rajatud suund on kindlaks jooneks nõukogude eesti dekoratiivskulptuuris, mis pakub üha uusi saavutusi nii pargi- ja aiaskulptuuridena kui ka tihedamas seoses kaasaegse arhitektuuriga. Uued planeerimis põhimõtted

²³ A. В. Иконников, Г. П. Степанов, Эстетика социалистического города, М., 1963, lk. 256. Н. Яглова, Майолика украшает здание. «Декоративное искусство СССР», 1961, № 7.

²⁴ Vt. Henrik Cornelli, Milles skönhetsvärld, Stockholm 1957.

linnaehituses — hoonete asetus haljastatud intervallidega, uued pargid jne. pakuvad laialdasi võimalusi dekoratiivskulptuurile.

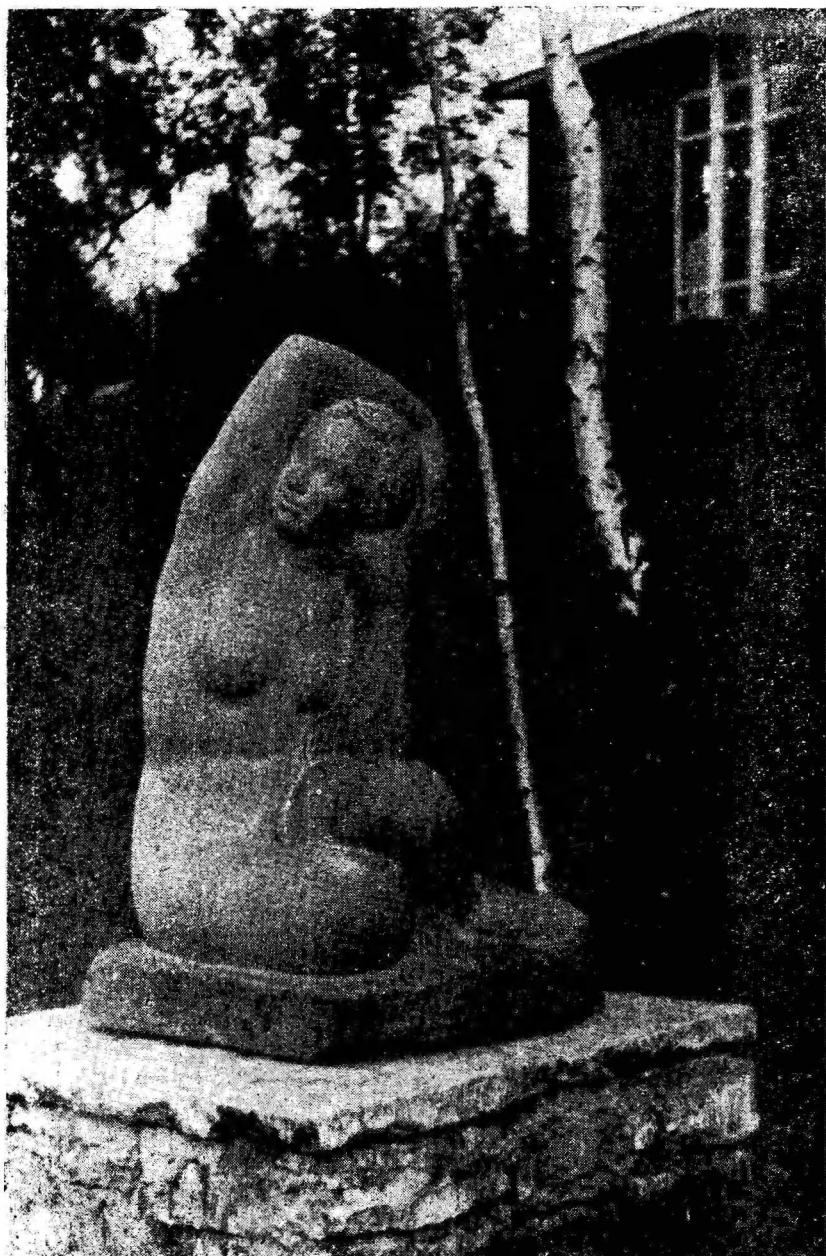
Noorematest kujuritest on meie dekoratiivse graniidiplastika traditsioone kõige järjekindlamalt püüdnud edasi viia E. Kirs. Tema töödest on üheks õnnestunumaks «Hommik» (1956), mis oli eksponeeritud 1963. a. lillepaviljoni näitusel (joon. 6).

Tundub, et lisaks traditsioonide jätkamisele võiksid meie dekoratiivskulptuuri sisulised ülesanded muutuda mitmekülgsemaks, leides ainet kaasajast, kuid ka legendidest, muistenditest jne. Heaks eeskujuks on siin leedu skulptorite teosed — N. Gaigalaite rahvajutu aineil loodud «Jurate ja Kastytis», R. Antinise «Egle» Palangas²⁵ jt. Püüdu konkreetsema temaatika, tihedama seose poole kaasajaga näitavad aga ka juba J. Paberiti loodud õppivat noorust sümboliseeriv tütarlapse figuur «Parkhotelli» ees Tartus (1959), A. Sepa noorsooteemalised skulptuurid Viljandis (1962) ja J. Eskeli Suvorovi puiestee ja Lauristini tänava nurgale paigutatud naisefiguur Tallinnas (1964).

Kokkuvõttes tuleb rõhutada, et kujutav kunst annab oma vahendid võitluseks linnade monotoonsuse vastu, luues kontrasti arhitektuuri industriaalse vormi ja kunsti kordumatuse vahel. Seejuures ei pea kunstnik kaunistama valmis linna, asulat, ehitust, ruumi jne., vaid looma seda algusest peale koos arhitektiga. Väga tähtis on siin õige aktsendi leidmine, monumentaalkunsti koondamine, tema väljendusjõu maksimaalne rakendamine mingis kindlas punktis — eelkõige peaksid nendeks olema keskse tähtsusega ühiskondlikud hooned ja arhitektuuriansamblid. Nii kujunevad loodavad kompleksid oma ajastu sümboliteks, tema stiili kõige eredamateks väljendajateks.

Lõpuks olgu öeldud, et monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri teoreetilisest õigustamisest on vähe, seda saab täielikult põhjendada vaid õnnestunud, praktiliselt teostatud töödega. Just nende loomiseks pakuvadki soodsaid eeldusi meie monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri peamised arengujooned kaasajal. Jääb vaid soovida, et kunstnike võimed saaksid täiustuda üha uute teoste loomisega, nende tellimise eest peaksid aga hoolitsema vastavad asutused. Viimaste puhul peab ütleva, et siin on astumisel otsustav samm — Eesti NSV Kultuuriministeeriumi, Eesti NSV Kunstnike Liidu, Eesti NSV Arhitektide Liidu ja Riikliku Ehitus- ja Arhitektuuri Komitee poolt on välja töötatud vabariikliku monumentaalkunstiga tegeleva komisjoni põhimäärus. Selle kohaselt oleks moodustatav komisjon nii planeeriv-koordineeriv kui ka kontrollorgan. Komisjon kujuneks vahelüliks kunstniku ja tellija vahel ühiskondlike hoonete kujundamisel ja kunstiteostega kaunistami-

²⁵ Lietuviiu tarybine daile. Skulptura, Vilnius 1961, lk. 10.



Joon. 6. E. Kirs, Hommik (graniit, 1956). Tallinna lillepaviljoni näitus 1963.

sel, samuti aga tegeleks ka linnade ja asulate kujundamise plaanierimisküsimustega.²⁶

Kõige eelneva põhjal on täielik õigus loota, et meie kunstnikud suudavad edukalt lahendada monumentaal- ja dekoratiivkunsti tänapäeva suuri ülesandeid.

Toimetusele laekunud märtsis 1966.

О СОВРЕМЕННОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ И ДЕКОРАТИВНОЙ СКУЛЬПТУРЕ СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

Резюме

М. Эллер

Перелом в советском искусстве в середине 50-х годов сказался также в монументальной и декоративной скульптуре Советской Эстонии. Поскольку в архитектуре произошли большие перемены, то нового решения потребовали вопросы о синтезе архитектуры и изобразительного искусства. Об умелом синтезе архитектуры и монументально-декоративной скульптуры свидетельствует ряд работ, созданных за последние годы. Из ведущих скульпторов-монументалистов внимания заслуживают, в первую очередь, Э. Танилоо, Э. Ребане, А. Эскель и др., из архитекторов — М. Порт, Ю. Сирп, В. Тамм, У. Тэльпус. В созданных ими композициях с монументальной силой и с большой убедительностью воплощены идеи революционной борьбы и борьбы против фашизма. Архитекторы создали удачные примеры гармонического соединения памятников с окружающей их средой. Строительная пластика освободилась от влияния ошибочных теорий периода «архитектурных излишеств». В этой области можно отметить мастерское использование новых материалов — металла, керамики (скульпторы А. Римм, Л. Израэль, архитектор У. Тэльпус). Замечательные традиции парковой декоративной скульптуры продолжают жить в работах А. Старкопфа и молодых мастеров Ю. Паберита, А. Сеппа, Ю. Эскеля. За последние годы заметно оживилось создание надгробных памятников (А. Старкопф, Ю. Раудсепп, А. Эллер, Э. Танилоо, Р. Раннаст и др.). Современные произведения монументальной и декоративной скульптуры являются основой для успешного развития этой отрасли искусства и в будущем.

²⁶ Eesti NSV Kunstnike Liidu juhatusе esimehe J. Jenseni aruandekõnest Kunstnike Liidu XII kongressil 26. III 1964, aruandekõne stenogramm Eesti NSV Kunstnike Liidus, lk. 26.

ÜBER DIE SOWJETESTNISCHE MONUMENTAL- UND DEKORATIVSKULPTUR DER GEGENWART

M. Eller

Zusammenfassung

Die tiefgreifenden Veränderungen in der sowjetischen Kunst um die Mitte der 50er Jahre wirkten sich auch auf die Entwicklung der Monumental- und der Dekorativplastik der Estnischen SSR aus. Da der Umbruch sich auch in der Baukunst vollzog, verbreitete sich eine völlig neue Auffassung von der Synthese der Architektur und der bildenden Künste. Von einer wirkungsvollen und gelungenen Synthese der Baukunst mit der monumental-dekorativen Plastik zeugt eine Anzahl während der letzten Jahre entstandener Arbeiten. Von den führenden Meistern der Monumentalskulptur verdienen in erster Linie E. Taniloo, E. Rebane, A. Eskel u. a. genannt zu werden, von den Architekten M. Port, Ü. Sirp, V. Tamm u. U. Tölpus. Die Bildhauer haben in ihren figuralen Kompositionen den Ideen des revolutionären und antifaschistischen Kampfes einen wirkungsvollen Ausdruck verliehen. Die Architekten haben es verstanden, ihre Bauten mit der Umgebung in Einklang zu bringen. Die Bauplastik hat sich vom Einfluß der fehlerhaften Theorien der Periode befreit, da man die Fassaden der Gebäude mit Verzierungen überlud.

Auf diesem Gebiet muß die meisterhafte Anwendung neuer Materialien — des Metalls, der Keramik — durch A. Rimm, L. Israel, U. Tölpus hervorgehoben werden. Die Traditionen der Parkskulptur leben weiter in den Arbeiten von A. Starkopf und einiger jüngerer Meister. (Ü. Paberit, A. Sepp, Ü. Eskel). In den letzten Jahren ist eine intensive Tätigkeit auch auf dem Gebiete der Grabplastik zu bemerken (Arbeiten von A. Starkopf, J. Raudsepp, A. Eller, E. Taniloo, R. Rannast u. a.). Die in den letzten Jahren geschaffenen Werke der monumentalen und dekorativen Plastik können als Bürgschaft für eine erfolgreiche zukünftige Entwicklung dieser Kunst betrachtet werden.