

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1964.2.03>

EHTISPLASTIKAST JA NÕUKOGUDE EESTI EHTIS- PLASTIKA ARENGUST AASTAIL 1940—1962

M. ELLER

Skulptuuri ja arhitektuuri, kuid ka mitmete teiste kunstiliikide sünteesi probleemid on tänapäeval muutunud väga aktuaalseks. Käesolev artikkel püüab neid probleeme käsitleda seoses Nõukogude Eesti ehitusplastika arenguga ajavahemikul 1940—1962.

Ehitusplastikast Eestis pole siiani avaldatud ühtegi ülevaadet. Samuti on väga vähe tähelepanu pööratud selle ala küsimuste teoreetilisele arutlemisele ja aktuaalsete probleemide tutvustamisele ning piiratud peamiselt Eesti NSV Kunstnike Liidu skulptuurisektsiooni sisemiste üritustega. Üleliidulisi¹ ning liiduvabariikidevahelisi² nõupidamisi ja konverentse, kus ehitusplastika küsimused olid tähtsal kohal, on toimunud aga mitmeid. Samuti on ilmunud nii meil Nõukogude Liidus³ kui ka rahvademokraatiamaades⁴ ja mujal⁵ rohkesti raamatuid ja artikleid, mis käsitlevad tänapäeva ehitusplastika küsimusi.

¹ 1951. aastal toimus NSV Liidu Kunstide Akadeemia korraldusel konverents, kus arutati monumentaal- ja dekoratiivkunsti küsimusi. Konverentsil peetud ettekannetest on tänapäevani aktuaalne V. Muhhina «Монументально-декоративные решения в ансамбле городов», mis ilmus kogumikus «Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство» (M., 1951). 1952. aastal toimunud konverentsilt, mis oli pühendatud nõukogude skulptuuri arengu probleemidele, tuleb samuti märkida tema ettekannet «Образ и тема в декоративной скульптуре», mis on avaldatud kogumikus «Вопросы развития советской скульптуры» (M., 1953). Hilisemast ajast märgime 1960. aastal toimunud üleliidulist nõupidamist linnaehituse küsimustes, diskussiooni Moskva Arhitektide Majas jt. — Vt. Б. Бродский, Зодчество, город, художник. Строительство коммунизма в СССР и задачи изобразительного искусства, вып. II. M., 1962.

² Esmajoones on siin oluline 1958. aastal Riias seoses Balti vabariikide skulptuuri-näitusega toimunud konverents. — Vt. L. Gens, Balti liiduvabariikide skulptorite aruandlus Riias. «Kunst» 1959, nr. 1.

³ Põhjalikumalt on nõukogude ehitusplastika arengut ja teoreetilisi probleeme käsitletud A. Matvejeva oma väitekirjas «Особенности монументальной скульптуры в связи с проблемой синтеза скульптуры и архитектуры» (M., 1955) ja artiklis «О монументально-декоративной скульптуре», mis ilmus kogumikus «Некоторые вопросы теории изобразительного искусства» (M., 1957). Tulevikuperspektiividele on pühendatud J. Vojeikova «Монументальное искусство и его роль в формировании идеологии», mis on avaldatud kogumikus «Строительство коммунизма в СССР и задачи изобразительного искусства», вып. I (M., 1962).

⁴ Näit. U. Lammert, Architektur und Plastik. Berlin, 1962, väitekiiri, pühendatud arhitektuuri ja skulptuuri sünteesile sotsialistlikus ühiskonnas; S. Tschierschky, Zur heutigen Situation architekturgebundener Kunst. «Bildende Kunst» 1958, № 3 ja W. Grzimek, Probleme des Reliefs in Zusammenhang der Künste. «Bildende Kunst» 1957, № 5, mis valgustavad detailsemalt üksikuid probleeme seoses industriaalsete ehitusmeetoditega ja kaasaegse arhitektuuriga üldse; D. Sindelář, Ke společenské funkci oboru výtvarného umění, «Výtvarné umění» 1961, № 1 jt.

⁵ Arhitektuuriga seoses olevate kunstide osatähtsuse tõusu rõhutavad näit. C. Giedion-Welcker, Plastik des XX Jahrhunderts. Stuttgart, 1955; U. Boeck, Plastik am Bau. Tübingen, 1961; E. Kusch, Moderne Architektur und Fassadengestaltung in Mexiko. «Kunstwerk» 1955, № 5 jt.

Vähene tähelepanu pööramine ehitusplastikale meie vabariigis ei ole millegagi õigustatud. Eriti nüüd, mil Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee 1963. aasta juunipleenumi otsused rõhutavad kunsti suurt osa kommunistliku ühiskonna ehitamisel, peab põhjalikult läbi kaaluma kõik võimalused, mida üks või teine kunstiala selleks pakub. On aeg selgitada ehitusplastika konkreetseid ülesandeid ja olukorda käesoleval ajal. Kuid seda pole võimalik teha ilma tema spetsiifikat ja senist arengukäiku arvestamata.

Ehitusplastika on skulptuuri liik, mis on kõige otsesemalt seotud arhitektuuriga. Ta kuulub ühe alaliigina monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri hulka ning on kõigepealt määratletav mõningate üldiste tunnuste kaudu.

Monumentaal- ja dekoratiivskulptuur hõlmab mitmesuguste erinevate sisuliste ülesannetega teoseid, nagu monumentid, aia- ja pargiskulptuurid ning ehitusplastika, mis kõik, erinevalt vabaplastikast, on seotud mingi kindlaksmääratud asukohaga ja kuuluvad arhitektuurilisse või looduslikku ansamblisse. Erinevalt monumentidest ning aia- ja pargiskulptuurist on ehitusplastika vahetult arhitektuurist sõltuv. Ta on skulptuuri ja arhitektuuri süntees, nende orgaanilise liitumise tulemus, milles kumbki ei saa väljenduda iseseisvalt. Selle sünteesi aluseks on eesmärgi ühtsus, tema tulemuseks aga ei ole erinevate kunstiliikide lihtne aritmeetiline summa, vaid nende teineteist täiendav, teineteisest vastastikku sõltuv koostöö. Selle suhte ja sõltuvuse ebaõnnestunud realiseerimine tuleb kahjuks mõlemale poolele. Seejuures ei vii niisugune vastastikune sõltuvus nende eri kunstiliikide nivelleerimisele, vaid hoopis vastupidi: sünteesi edukast tagab nende spetsiifiliste väljendusvahendite maksimaalne ärakasutamine. Süntees on sisu ühtsus, sama mõtte väljendamine erinevate vahenditega, kusjuures arhitektuur määrab sünteesi üldise lahenduse, skulptuur aga konkretiseerib ja viib selle lõpule.

Termini «ehitusplastika» asemel tarvitatakse, mõnikord ka laiemas tähenduses, termineid «monumentaal-dekoratiivskulptuur»⁶ ja «dekoratiivskulptuur»⁷.

Nende terminitega püütakse iseloomustada vaadeldavat skulptuuri liiki sisuliselt, mis paljudel juhtudel on ka õige, eriti siis, kui neist esimest kasutatakse otseselt arhitektuuriga seotud skulptuuri kohta, teist aga aia- ja pargiskulptuuri tähistamiseks. Kuid ei ole õige neid kasutada kõigil juhtudel ja kaugeltki mitte laiemas tähenduses, hõlmates kogu skulptuuri, välja arvatud vabaplastika ja monumentid. Seepärast tundub olevat õigustatud termini «ehitusplastika» kasutamine, mis selgelt piiritleb vaatluse alla tuleva skulptuuri liigi ega püüa anda sisulist iseloomustust, kuna see vastavalt oma konkreetsele ülesandele võib olla väga mitmesugune.

*

Ehitusplastika on määratud laiadele rahvahulkadele ja säärasena on tal suur tähtsus tema poolt väljendatava ideoloogia propageerimisel. On mõistetav, et just Nõukogudemaal osutatakse ehitusplastikale suurt tähelepanu, sest alles siin on saanud võimalikuks selle kunstiala rakendamine kogu rahva huvide teenistusse. Nii kodanlikus kunstis kui ka varasematel aegadel pidi ehitusplastika väljendama sotsiaalse vähemuse — valitseva klassi, kellest sõltus tellimus — tahet ja maitset. Selle vähemuse muutmisega üha reaktioonilisemaks kaasnes ka ehitusplastika langus, mis eriti ilmeks sai XIX sajandi teisel

⁶ Näit. «Большая Советская Энциклопедия» (т. 39, М., 1956, lk. 278) mõistab «monumentaal-dekoratiivskulptuuri» («монументально-декоративная скульптура») all kõiki skulptuurilise kaunistuse liike, mis on seotud arhitektuuriga, kuid ka skulptuure, mis kaunistavad aedu ja parke. Sama terminit kasutab A. Matvejeva (vt. viide 3) ainult arhitektuuriga seotud skulptuuri tähistamiseks.

⁷ Näit. «Краткий словарь терминов изобразительного искусства» (М., 1959, lk. 43 ja 44) järgi kuuluvad mõiste «dekoratiivskulptuur» («декоративная скульптура») alla 1) otseselt arhitektuuriga seotud skulptuurid, 2) igasugune plastiline ornamentika ehitustel, aga ka tarbekunstiesemetel, ja 3) väikeplastika.

Terminit «ehitusplastika» («Bauplastik», «architectural sculpture») on järjekindlalt kasutatud saksa- ja ingliskeelses kirjanduses. (Vt. näit. J. Jahn, Wörterbuch der Kunst. Berlin, 1957, lk. 58; Encyclopaedia Britannica. Vol. 20 (1945), lk. 212.) Eestikeelses kirjanduses pole järjekindlust, tarvitatakse kõiki kolme terminit mitmes erinevas tähenduses. Tihti loobutakse nende kasutamisest ja räägitakse lihtsalt «arhitektuuriga seotud skulptuurist».

poolel. Põhjuseks oli siin asjaolu, et ehitusplastika olemus, mis nõuab kõikihaaravate üldiste ideede esitamist, sattus vastuollu tellija poolt propageeritava ideoloogiaga, tema kunstiliste tõekspidamistega. Alles ehitusplastika seostumisel kaasaja eesrindliku ideoloogiaga algas selle kunstiala arengus taas tõus.

Kodanlikust perioodist pärandas Nõukogude Eesti ehitusplastika vaid väheheid välja kujunenud traditsioone, kusjuures suuremaid sellealaseid ülesandeid oli kunstnikel tulnud sel ajal täita vaid üksikuid. Ehitusplastika peamise vormina kasutati neil aastatel vaid reljeefkompositsiooni ja paarisfigure, mis sageli olid pühendatud tööteemale ning lahendatud enamasti sümboolselt. Oma ideestikult oli selleaegne ehitusplastika kodanluse huvide teenistuses. Võrreldes nõukogude perioodiga, oli vahe ka tööteema kvalitaatiivses lahenduses. Kuid niisuguseski olukorras andis ehitusplastika-alaste ülesannete täitmine skulptoritele oskusi ja kogemusi skulptuuri sidumiseks arhitektuuriga. Selleks kasutati peamiselt kontrasti suurte seinapindade ja skulptuuri enese plastilise vormi vahel. Seejuures olid need ehitusplastika teosed valminud juhuslikult, ilma kindlama plaanita ja juhtimiseta. Skulptorite ja arhitektide taotlust anda algatus selles küsimuses ehitusjärelevalveasutuste kätte ning nõuda, et avalikke ehitusi kaunistataks kujutava kunsti teostega,⁸ ei suudetud ellu viia. Konkreetsemaid kavatsusi tõi selles küsimuses 1940. aastal alanud kunstiaasta.⁹

Arhitektuuri tegelik ühendamine nii kujutavate kui ka dekoratiivsete kunstidega jäi siiski nõukogude kunsti ülesandeks.

*

Esimest nõukogude aastat eesti kunstis iseloomustab elav organiseerimistegevus, kunsti ja kunstiühe ideoloogiline ümberkorraldamine. Sel ajal valminud ehitusplastika teoste arv ei ole küll suur, kuid ulatuslikud kavad edaspidiseks, elav osavõtt ehitusplastika saamiseks korraldatud võistlustest ja püüid rakendada uut, nõukogulikku temaatikat, näitavad, et nõukogude korra kehtestamine avas laialdased perspektiivid ka ehitusplastika arenguks.

Võistluste tulemusena valmisid mitmed ehitusplastika kavandid. Üheks õnnestunumaks oli 1940. aastal toimunud esimene Eesti NSV kunstivõistlus,¹⁰ mis andis kaks nooruse ja töö teemat käsitlevat teost. Nendeks olid E. Jõesaare reljeefid «Valguse poole» ja «Tööleruttajad». Esimene neist oli ette nähtud paigutamiseks Tallinna 8. algkooli (praegu 22. Keskkool) fassaadile, teine — Tartu raudteejaama tunneli kaunistuseks.¹¹ Mõlema paigutamiseks oli ehitustel ette nähtud vastav koht, kuhu nad oma käsituslaadilt ka hästi sobisid. «Valguse poole» kujutas kaht last (raamatulugejat ja pallimängijat), «Tööleruttajad» — kindla rütmi ja dünaamikaga liikuvat inimeste gruppi. Oma optimistliku ja helge meeleoluga olid nad heaks näiteks skulptori lähenemisest nõukogulikule kunsti-käsitusele.

Otseselt nõukogulikust elust võetud teemasid asus lahendama F. Sannamees, seades endale eesmärgiks sümboliseerida sotsialismi teele asuva Eesti tööstust ja põllumajandust reljeefides, mis olid määratud Üleliidulise Põllumajandusnäituse Balti paviljonile Moskvas.¹² Kunstiliselt aga need reljeefid ei õnnestunud. Nad on loodud maalilises perspektiivi taotlevas laadis, mis sobib arhitektuuriga kokku vaid üksikutel juhtudel.¹³ Lisaks sellele jääb neis puudu ka ülevaatlikkusest ja selgusest, seega omadustest, mis suhteliselt kõrgele paigutatavatel reljeefidel tingimata oleksid pidanud olema.

Oma kodanlikust perioodist pärinevat sümboolset lahendusviisi jätkas J. Raudsepp. Tal valmisid 1941. aastal neli tööstusteemalist reljeefi, mis olid määratud Tallinna Kul-

⁸ Kuidas korraldada... «Uus Eesti» 7. mail 1939.

⁹ Kristjan Raua nimelise Kunsti-aasta korraldus ja kava. Tallinn, 1940, lk. 11 ja 12.

¹⁰ ORRKA (= Eesti NSV Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehitustöö Riiklik Keskarhiiv), f. R-1634, nim. 1, s.-ü. 14, l. 1.

¹¹ ORRKA, f. F-3978, nim. 2, s.-ü. 20, l. 1.

¹² Balti paviljoni kujundamine jõuab lõpule. «Sirp ja Vasar» 10. mail 1941.

¹³ Selle põhimõtte kohta lähemalt vt. В. И. Мухина, Образ и тема в декоративной скульптуре.

tuurimajale Sakala tänaval,¹⁴ alanud sõja tõttu aga ei jõutud neid kohale asetada. Tööd suudeti alustada mitmete teistegi tellimuste täitmiseks. Nii näiteks pidi Tallinna Keskhaigla fassaadile tulema suuremõõtmeline reljeef,¹⁵ Nõmme Rinnalaste Kodu tellis kaks figuuri fassaadi kaunistuseks,¹⁶ Tartu Riiklik Ulikool kuulutas välja võistluse skulptuuride saamiseks valmiva instituutide hoone jaoks¹⁷ jne.

Eespool mainitud konkreetsed kavad ja juba valminud ehitusplastika teosed annavad piisava ettekujutuse tegevuse ulatuslikkusest sel alal esimesel nõukogude aastal ja suhteliselt lühikese ajaga saavutatud silmapaistvatest tulemustest. Mingit täielikku murrangut meie ehitusplastika arengus küll veel ei toiminud, kuid eeldused selle kiireks sabumiseks olid olemas. Monumentaal- ja dekoratiivskulptuuri, sealhulgas ehitusplastika füsimumused seisis pidevalt päevakorral. Sellest annavad tunnistust nii 1941. aasta juunis Kommunaalmajanduse Rahvakomissariaadi algatusel toimunud nõupidamine, kus otsustati panna senisest kindlam alus skulptuuri kasutamisele linnade üldilme kujundamisel,¹⁸ kui ka kunstikriitika pidev tähelepanu nende küsimuste vastu.¹⁹ Kuid enamik kavatsust jäi alanud sõja tõttu teostamata.

Suure Isamaasõja aastad ei saanud ehitusplastika arengusse midagi konkreetset tuua, kuid neil on suur tähtsus eesti nõukoguliku skulptuuri kujunemise seisukohalt. Ehitusplastika loomist saadi jätkata alles pärast sõda. Sõjajärgseid aastaid iseloomustab kogu eesti kunsti suundumine sotsialistliku realismi teele, tema lülitumine nõukogude kunsti kui terviku arengusse.

*

Eesti nõukogude ehitusplastika areng aastail 1945—1962 jaguneb kolme etappi: 1) esimesed sõjajärgsed aastad, 2) viiekümnendate aastate esimene pool ning 3) viiekümnendate aastate teine pool ja kuuekümnendate algus. Neist esimest etappi iseloomustab nõukoguliku temaatika võidulepääs. Uusi nõukogulikke ideid väljendatakse üldistavate, sümboolsete kujude abil, püüdes jätkata seniseid traditsioone ja esimesest nõukogude aastast teostamata jäänud ülesandeid. Kuid kogu monumentaal- ja dekoratiivskulptuuris oli esialgu pearõhk mitmesugustel konkurssidel monumentide kavandite saamiseks, ehitusplastikat kavandati tunduvalt vähem. Taastamisperioodina ei saanud esimesed sõjajärgsed aastad eriti palju uusi ülesandeid pakkudagi ning ehitusplastikat loodi peamiselt taastatavate hoonete jaoks.

Esimeseks ulatuslikuks tööks ehitusplastikas ongi reljeefide loomine 1946.—1947. aastal taastatud ja osaliselt ümber ehitatud «Estonia» teatril. Kunstiteostega rikastus eriti teatrisaal, mis sai oma suuruselt ja laadilt meie monumentaalkunsti ajaloos esmakordse laemaali ning kuusteist liiduvabariike sümboliseerivat reljeefi. Viimased moodustavad Nõukogude Armeed võidukat saabumist, laulupidu, vabariigi tööstust ja põllumajandust kujutava laemaali ümber rahvaste sõpruse teemalise friisi. Reljeefide ideeline mõte ja selle ühendamine laemaali ning «Estonia» kui vabariigi ühe tähtsama kultuurikeskuse üldise tähendusega annab tunnistust kunstnike tihedatest sidemetest eluga, nende osavõttust kaasaja aktuaalsete ülesannete täitmisest. Rahvaste sõpruse teemaga oli eesti nõukogude ehitusplastika astunud oma esimese sammu uuel arenguteel.

Reljeefid valmistas skulptorite brigaad, kusjuures ülesanded olid jaotatud järgmiselt: H. Halliste lõi Turkmeenia NSV-d, P. Horma Eesti NSV-d ja Armeenia NSV-d, A. Kaasik Moldaavia NSV-d ja Usbeki NSV-d, V. Mellik Ukraina NSV-d ja Kasahhi NSV-d, G. Pommer Leedu NSV-d ja Kirgiisi NSV-d, J. Raudsepp Läti NSV-d ja Aserbaidžaan NSV-d, E. Roos Gruusia NSV-d, F. Sannamees Vene NFSV-d ja Tadžiki NSV-d ning A. Vomm Karjala-Soome NSV-d ja Valgevene NSV-d sümboliseerivad reljeefid.²⁰ Kuigi

¹⁴ Kujur J. Raudsepa 4 reljeefi Tallinna Kultuurimajja. «Sirp ja Vasar» 31. mail 1941.

¹⁵ ORRKA, f. R-1634, nim. 1, s.-ül. 13, l. 40.

¹⁶ Sealsamas, l. 41.

¹⁷ Kunst ühiskondlikesse hooneisse. «Sirp ja Vasar» 26. okt. 1940.

¹⁸ «Sirp ja Vasar» 14. juunil 1941.

¹⁹ Näit. L. Soõnpää, Meie monumentaalkunsti katseid. «Sirp ja Vasar» 16. nov. 1940; Kunst ühiskondlikesse hooneisse. «Sirp ja Vasar» 26. okt. 1940; A d a m s o n - E r i c, Kujutatavale kunstile õige koht meie elus. «Sirp ja Vasar» 4. jaan. 1941 jt.

²⁰ «Sirp ja Vasar» 14. sept. 1946.

need ornamentaalse kõrvalmotiveeritusega reljeefid, mis kujutavad otsevaates vastavat liiduvabariiki sümboliseeriva rahvatüübi portreed, ei ole teostatud kunstiliselt võrdsel tasemel, on saavutatud väliselt ühtlane üldmõju, lülitumine kogu ruumi dekoratiivsesse kujundusse.

Peale selle suurema ülesande täideti esimestel sõjajärgsetel aastatel veel üksikuid väiksemaid tellimusi: V. Mellikul ja E. Prostil valmisid 1947. aastal skulptuurid Narva jaamahoonele,²¹ 1945. aastal kavandasid V. Mellik ja A. Kaasik mees- ja naistöölise figuuri Tallinna Balti jaamale, mis jäid aga teostamata.²² Tartus telliti sporditeemalised reljeefid Tartu Riikliku Ülikooli võimla välisseinale. Vajalikud eskiisid valmistas 1947.—1948. aastal tollal veel kunstiinstituudis õppiv O. Männi,²³ nende realiseerimiseni aga ei jõutud.

Viiekümnendate aastate esimene pool toob kaasa elava tegevuse monumentaal-skulptuuri ja ehitusplastika alal, aia- ja pargiskulptuurid aga puuduvad veel peaaegu täiesti. See on ühtlasi aeg, mil monumendid ja ehitusplastika etendavad suurt osa ka mitmete skulptorite loomingus üldse. Pingelises võitluses kunsti kõrge ideelisuse eest, mida suunas NLKP Keskkomitee oma otsustega aastatest 1946 ja 1948, asus eesti skulptuur nüüd sotsialistliku realismi teele. Mitmesugustele isikukultuse ajal tehtud vigadele vaatamata tähistavad need aastad murrangut eesti skulptuuri arengus. Skulptuuri olulisemad saavutused sel ajal aga ei kuulu ehitusplastika valdkonda, vaid peamiselt portree ja vähema arvu näidetega esindatud figuraalkompositsiooni alale.

Ehitusplastikas oli edasiviivaks ja positiivseks see, et nüüd esitati nõukogulikku ideoloogiat esmakordselt arvukates teostes. Valitud teemad haarasid mitmeid olulisi loike meie elust, kusjuures suurt tähelepanu pöörati sotsialistliku tööstuse ja põllumajanduse edusammude kujutamisele ning Nõukogude Eesti töötaja kuju loomisele. Kuid igakord ei suudetud neid ideid veel küllalt veenvalt ja sügavalt kõlama panna. Lähtudes mõningatest eksiikist seisukohtadest kunstiküsimustes, pääses ehitusplastikas mitmel juhul maksvusele jutustav, illustratiivne laad, mis sattus oma olustikulise sisutõlgendusega vastuollu selle kunstiliigi monumentaalsemat, üldistavamalt käsitluslaadi nõudva olemusega.

Lisaks eitavale suhtumisele üldistavasse sümbolisesse sisutõlgendusse ja dekoratiivsesse käsitluslaadi takistas ehitusplastika edukat arengut isikukultuse aastatel veel sõltuvus uutest ehitustest, millede juures kõige teravamal kujul ilmnedid pahed, mis hiljem said üldiselt tuntuks «arhitektuuriliste liialdustena». Isikukultuse aastate arhitektuuri iseloomustas eklektiline suhtumine ajaloolistesse arhitektuuristiilidesse ja kaasaja nõuetele vastavate ehitusmeetodite nõrk areng. See kõik viis klassitsistlikke eeskujusid jäljendava hoonetüübi loomisele, millele kohalikku koloriiti püüti anda peamiselt dekoratiivsete vahenditega, esmajoones rahvusliku ornamentikaga.

Üheks taoliseks hooneks oli 1951. aastal valminud Eesti NSV paviljon selleaegsel Üleliidulisel Põllumajandusnäitusel Moskvast. Selle paviljoni jaoks valmisid viiekümnendate aastate alguse ulatuslikumad ehitusplastika teosed. Kõigepealt märgime neist kuut põllumajandus- ja tööstusteemalist reljeefi: A. Eskeli «Põllumajandust», A. Möldri «Karjakasvatust», S. Mölder-Reki «Juurviljakasvatajaid», J. Raudsepa «Põlevkivikaevureid», E. Roosi «Maaparandust» ja A. Vommi «Kalandust».²⁴ Reljeefid on teostatud ühtlases laadis ning ühelaadiliste kompositsiooniliste võtetega: esiplaanil kaks-kolm figuuri, fooniks ehitused või masinad. Sotsialistlikku põllumajandust ja tööstust sümboliseerivad teemad on lahendatud olustikulisel, liialt detailirikas käsitluslaadis. See ei võimalda aga kujutatule üldisemat tähendust anda. Nii on tekkinud vastuolu ülesande iseloomu, mis isenesest vastab ehitusplastika olemusele, ja teostuse vahel.

²¹ «Sirp ja Vasar» 21. juunil 1947; L. Leesment, V. Mellik 60-aastane. «Sirp ja Vasar» 17. mail 1947.

²² «Sirp ja Vasar» 2. juunil 1945.

²³ NSV Liidu Kunstifondi Eesti Vabariikliku Osakonna Tartu Osakond, Lepingute registrid (edaspidi: Kunstifond), 1947, nr. 5.

²⁴ ORRKA, f. R-1665, nim. 1, s.-ü. 153, 1. 5 ja 38; ORRKA, f. R-1205, nim. 2, s.-ü. 888, 1. 45.

Erinevat laadi on L. Rosina, M. Räägu ja E. Jaaniaado loodud neli väiksemat terrakotast reljeefi, mis kujutavad põllumajandusloomi.²⁵ Need reljeefid on paigutatud välis-seina ülaossa ornamentaalsesse raamistusse, kus nad oma punaka värvusega mõjuvad seinale elustavalt.

Teiseks suuremaks ülesandeks oli reljeefide valmistamine Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majale 1953. aastal. Vastavalt hoone iseloomule oli reljeefide temaatika valitud mereaineline. E. Bergmannile kuulub neist kompositsioon «Aurora kogupauk», A. Eskelele «Teatejooksjad», E. Haggile «Sinope lahing», A. Kaasikule «Poks mereväes», E. Maranile «Kangelaslinn Sevastopool», A. Möldrile «Kangelaslinn Volgograd», S. Mölder-Rekile «Laevad rünnakul», J. Paberitile «Väeliikide koostöö», E. Rebasele «Lennuvägi», E. Roosile «Kangelaslinn Odessa», L. Rosinale «Purjesport», E. Taniloole «Madrus vahil», L. Tollile «Kangelaslinn Leningrad» ja A. Vommile «Tšesma lahing».²⁶

Ohvitseride Maja esindab isikukultuseaegse arhitektuuri negatiivseid jooni veelgi suuremal määral kui meie Üleliidulise Põllumajandusnäituse paviljon. Sama võib väita ka reljeefide kohta. Juba nende asukoht on halvasti valitud: väikesed reljeefid on paigutatud kõrgele frontooni toetavate piilarite taha, kus nad loomulikult vaatepunktist näivad tavaliste ornamentaalsete tädistena. Reljeefid on loodud äärmiselt detailirikas laadis, kuid nende asukoha tõttu ei jõua sellest vaatajani õieti mitte midagi ning viimasele jääb teadmata, mida kunstnik on soovinud kujutada. Reljeefide käsitluslaad on seejuures kaugel monumentaalsusest ja dekoratiivsest mõjuvusest, seega siis omadustest, mida süntees arhitektuuriga oleks siin tingimata nõudnud.

Mitmed ehitusplastika teosed valmistas ajavahemikul 1951–1955 skulptorite brigaad koosseisus A. Eller, F. Blumbergs, H. Kärner ja E. Rätsep.²⁷ Brigaad töötas Väimela, Kehtna, Särevere, Vaeküla ja Saku põllumajandustehnikumi, Vastseliina administratiivhoone ning Antsla ja Püssi kultuurimaja ehitusel. Enamik nimetatud skulptoride loodud ehitusplastikast on portreereljeefid, mis kujutavad väljapaistvaid nõukogude teadlasi. Osas reljeefides, mis on paigutatud ehituste fassaadile, on tunda suuremat üldistust ja seost arhitektuuriga, siseruumidesse ülesseatud tööd on tavalised portreed ja ehitusplastika teostena saab neid vaadelda üksnes formaalselt.

Suuremat tähtsust omavad brigaadi poolt rahvatantsu, -mängu ja -laulu teemal loodud figuraalsed reljeefkompositsioonid. See ainetik iseloomustab meie ehitusplastikat eriti viiekümnendate aastate teisel poolel, mil jätkus skulptuuride loomine väiksemate keskuste jaoks. Viimane, s. o. kunsti üha laiem levimine rahva hulka, on uus, nõukogude kunstile omane nähtus. Ka mainitud kunstnike figuraalsetes kompositsioonides on lahendusviis peamiselt olustikuline, kuid paremates töödes on siiski rohkem dekoratiivsust kui näiteks Tallinna Ohvitseride Maja reljeefides. Antsla kultuurimajale on loodud A. Elleri «Rahvatantsijad», H. Kärneri «Rahvapillimehed» ja F. Blumbergsi «Rahvamängud».

1955. aastal Püssi kultuurimaja kaunistamisel reljeefidega töötas brigaad juba teises koosseisus. A. Eller loob selleks uue kompositsiooni «Rahvatantsijad», uued liikmed — E. Rebane «Rahvamängud» ja L. Israel «Rahvalaulu».

Peale mainitud on viiekümnendate aastate esimesel poolel üksikuid ehitusplastika teoseid loonud veel J. Raudsepp ja E. Tali Jõgeva keskkoolile ning L. Israel Otepää kultuurimajale, mis ei lisa aga midagi uut selle ala arengusse. Teostamata jäänud kavanditest tuleks mainida O. Männi rahuteemalisi figureid Pärnu sillale.

Viiekümnendate aastate teise poolega algab nõukogude kunsti arengus uus periood, isikukultuse aastail tehtud vigade likvideerimine, millega seoses avanevad uued perspektiivid ja selguvad mitmekesised uued võimalused ka ehitusplastika arenguks. Seejuures on väga tähtis arhitektuuris toimunud otsustav ja põhjalik pööre, mille alguseks võib

²⁵ Eesti NSV Kunstnike Liidu arhiiv, 1952, toimik 164, l. 29 ja 30.

²⁶ ORRKA, f. R-1665, nim. 1, s.-ü. 159, l. 55 jj.

²⁷ V. E r m, Noorte skulptorite brigaadi tööst. «Noorte Hääl» 10. aug. 1952.

pidada üleliidulist ehitajate nõupidamist Moskvas 1954. aasta lõpul.²⁸ See juurteni ulatuv pööre nõukogude arhitektuuris on üldiselt tuntud võitlusena arhitektuuris esinevate liialduste vastu. Viimaste all mõistetakse tavaliselt igasuguseid väliseid detaile, nagu sambaid, pilastreid, kapiteele, rosette, ülekuhjamist ornamentikaga jne. Kuid see on muidugi vaid vana ehitusviisi üks külg, õigemini tema tulemus, kuna seda vana ehitusviisi iseloomustas tektooniline, funktsionaalne ja esteetiline mittevastavus kaasaja vajadustele ja nõuetele.²⁹

Ehitamine uut moodi, s. o. industriaalsel meetodil, viis paratamatult esteetiliste arusaamade täielikule ümberkujundamisele, milline protsess pole kaugeltki veel lõpule jõudnud. Tänapäeva arhitektuur põhineb hoopis teistel alustel kui isikukultuseaegne. Uus on kogu ruumikujunduse põhimõte, väline plaanilahendus jne. Sellest tulenevalt peab ka arhitektuuriga seoses olev kunst olema orgaaniliselt ühendatud uute kujundusprintsipiidega. Kujutavat kunsti ja arhitektuuri võrreldes tundub, et viimase areng on toimunud kiiremini ja otsustavamalt (see ei tähenda muidugi, et siin puuduksid lahendamist vajavad arvukad probleemid) kui kunstiharudes, mis on arhitektuuriga seotud. Selle üheks põhjuseks on koostöö puudumine algstaadiumist, s. t. finantseerimisest ja projekteerimisest alates, mis takistab paljude arhitektuurile ja kujutavatele kunstidele ühiste küsimuste edukat lahendamist. Probleem seisab selles, kuidas kujutavat, samuti tarbe- ja dekoratiivkunsti jne. ühendada kaasaegse arhitektuuriga, mida järk-järgult ikka rohkem ilmub nii üksikute hoonete kui ka tervete rajoonide näol. Mil viisil seda koostööd saavutada, on tulevikuperspektiivide seisukohalt muidugi väga tähtis küsimus, kuid see vajab eri uurimust ning tema käsitlemine ei ole käesoleva artikli ülesandeks.³⁰

Viiekümnendate aastate teisel poolel ja kuuekümnendate aastate alguses valminud ehitusplastika teoste kohta võib öelda, et nad sõltuvad rohkem skulptuuri arengust üldse kui püüdest uue arhitektuuriga kooskõla leida. Selle põhjused on mitmelaadsed: 1) pole veel suudetud kohaneda senisest mitmeti erinevate ülesannetega, 2) võitlus «arhitektuuriliste liialduste» vastu on viinud mõnikord teise äärmusse, mille tõttu kasutatakse skulptuuri ehituste juures väga vähe (suuremat edu on saavutatud monumentaalmaalis — näit. Mustamäe uusehitustel) ning 3) need hooned, millede jaoks ehitusplastikat on loodud, ei ole igakord olnud uue ehitusviisi esindajateks. Tuleb märkida, et viimasel ajal on meie linnapilti tulnud mõnel pool kohati palju monotoonsust ja hallust, hooned on kaotanud oma individuaalse ilme, kvartalid ei erine üksteisest, linnad hakkavad üksteisega sarnanema. Lisaks arhitektuuri enese vahenditele on sellest üheks väljapääsuks kahtlemata ka kujutava kunsti senisest julgem ja otsustavam rakendamine, uute võimaluste leidmine.

Järgnevalt käsitletavate ehitusplastika teoste juures on püütud esmajoones välja selgitada neid jooni skulptuuris, mis loovad eeldusi edukaks sünteesiks ja panevad aluse meie ehitusplastika arengule kaasajal. Nagu juba eespool märkisime, asub enamik viiekümnendate aastate teisel poolel ja kuuekümnendate aastate algul valminud ehitusplastikast väiksemates keskustes, sealsetes koolides ja klubides. Valdavas osas paikneb ta siseruumides, mis algselt olid kavandatud ilma skulptuurideta. Seetõttu on siin arhitektuuri ja skulptuuri sünteesi probleeme pidanud lahendama esmajoones skulptor, kuna õiget teed — arhitekti ja skulptori ühist tööd algusest peale — on olnud võimalik kasutada vaid üksikutel juhtudel. Niiviisi näitab meie viimaste aastate ehitusplastika peamiselt üksikute skulptorite arengut sel alal, on sõltuv nende individuaalsetest taotlustest (kusjuures siin loomulikult ei puudu soov siduda skulptuuri ümbritseva keskkonnaga, lähtudes kaas-

²⁸ Vt. N. S. Hрустšov, Industriaalsete ehitusmeetodite laiaulatuslikust juurutamisest, ehituse kvaliteedi parandamisest ja maksimume alandamisest. Ettekanne üleliidulisel ehitajate nõupidamisel Moskvas 1954. «Rahva Hääl» 28. ja 29. det. 1954.

²⁹ Б. Бродский, Зодчество, город, художник. Строительство коммунизма в СССР и задачи изобразительного искусства. Вып. II. М., 1962, lk. 25 jj.; M. Major, Geschichte der Architektur (III). Budapest, 1960, lk. 557.

³⁰ Püüet arhitektide ja skulptorite vahel kontakti luua võib märgata eriti viimasel ajal. Eesti NSV Kunstnike Liidu skulptuurisektsiooni korraldusel toimus arhitekt U. Tõlpuse ettekanne Mustamäe linnaosas ehitamisele tulevate hoonete kaunistamisest skulptuuridega. Samal eesmärgil vestles Ehituskeraamika Tehase tsehijuhataja Kelk jne. — Vt. «Sirp ja Vasar» 8. märtsil 1963.

aegsetest printsiipidest), selle asemel et kujutada oma arengult ühtlast tervikut. Tundub, et viimati mainitud etappi oleme käesoleval ajal just jõudmas.

Viiekümnendate aastate teisel poolel on valminud veel üksikuid ehitusplastika teoseid, mis on loodud küll vajalikul temaatikal ning seadnud endale õiged sisulised eesmärgid, kuid ei suuda tegelikult veel midagi uut pakkuda. Sellised on A. Rimmi ja L. Jürissoni kolm reljeefi Oktoobrirevolutsiooni teemal Kohtla-Järve Pioneeride Majas (1958),³¹ samuti K. Reiteli reljeef kummivabrikule «Tegur» Tallinnas (1957)³² ja osalt ka A. Rimmi 1960. aastal valminud «Tõe ja õiguse» teemaline reljeef Kaansoo koolile.³³

Nagu varemgi, on ka käesoleval etapil valitsevaks reljeef. Ainsaks erandiks on E. Kirsi mees- ja naissportlase figuurid (1958) Viljandi kehakultuurihoonel. Nad on loodud julgevormilises selgelt realistlikus laadis ning paigutatud hoone peafassaadile kahele poole sissekäiku.

Uusi jooni, mis aitavad skulptuuri paremini siduda kaasaegse lihtsate seinapindadega ruumiga, võib leida A. Rimmi figuraalses reljeefis «Võimlejad», mis on loodud Kilingi-Nõmme keskkoolile (1962).³⁴ Figuurid on antud siin kõrge kandiga, olulised detailid teravalt ja selgelt välja toodud. Kõik see aitab reljeefil ühtlase valgustuse ja lamedate seintega ruumis paremini esile tõusta. Sealsamas asub ka J. Paberiti reljeef «Rahvatantsijad», mis on loodud tunduvalt sujuvamas ja pehmemas vormikäsitluses ega pääse säärastena mõjule. Nii ei moodusta need lähestikku paiknevad tööd tervikut, vaatamata nende formaalsele kompositsioonilisele ühtlusele.

Oma teemavalikult uudseks on M. Tiileni poolt 1961. aastal Röpina keskkoolile loodud kuus O. Lutsu «Kevade» ainelist reljeefi.³⁵ Need Tootsi-lugudele pühendatud teosed näitavad, et ehitusplastika võib olla ka humoristliku kallakuga. M. Tiileni reljeefid on rajatud detailselt, kuid teravavormilisel väljatöötatud figuuridele, mis liikumise ja elavusega püüavad sündmustikku arusaadavalt edasi anda. Skulptor on seda suutnud teha hea huumoritunde ja ilmekusega, arvestades peamiselt õpilasi, kes kujutatavat sündmustikku hästi tunnevad. Hästi on paigutatud kaks fuajeet olevat reljeefi, mis asetsevad vastamisi kahel pool kogu ruumile oma värvidega rõõmsat ja elavat ilmet andvat koolieluteemalise vitraažiga akent. Neli ülejäänud reljeefi, mis asuvad koridoris, on halvemates tingimustes. Kokku võttes moodustavad M. Tiileni reljeefid kunstiliselt küllaltki õnnestunud terviku.

Röpina keskkoolis asub aga veel üks teos, mis pakub huvi arhitektuuri ja kujutava kunsti sünteesi seisukohalt. Kõne all olevaks tööks on U. Ripsi poolt A. Rimmi kavandi järgi valmistatud «Tantsijad».³⁶ Viimases ei olegi õieti tegemist skulptuuriga: rahvatantsijaid ja torupillimängijat kujutav pikaformaadiline kompositsioon on moodustatud kontuure tähistavaist metalliribadest, mis on asetatud seinast veidi eemale. Taoline metallreljeef, kui teda nii võib nimetada, on väga õnnestunud ja oma hea seostatuse tõttu arhitektuuriga kõigiti sobiv suurte ja lihtsate seinapindade puhul. Sarnaseid metallreljeefe on kavandanud veel arhitekt U. Tõlpus, tarbekunstnik S. Raunam, U. Rips jt. Kõigi nende tööd on heaks näiteks uutest teedest tänapäeva ruumikujunduses ning väärivad igati esiletõstmist.

Küsimus, millisesse kunstiliiki nad kuuluvad,³⁷ ei ole tegelikult oluline, sest peamine on võimalus kasutada mitmesuguste kunstiliikide sünteesi, mis ehitusplastika arenguks avab uusi perspektiive. On ju kaasajale tüüpiline erinevate kunstialade esindajate koostöö, nende alade seniste piiride muutumine ja uute alade tekkimine, kusjuures see ei tähenda eri alade spetsiifiliste väljendusvahendite kadumist, vaid just vastupidi, nende reljeefsemat ja teravamalt esiletõstmist.

Oma üldiselt kujunduselt on meie ehitusplastikas uudseks F. Blumbergsi 1960. aastal

³¹ Kunstifond, 1957, nr. 49 ja 66.

³² K. Reitelilt saadud andmed.

³³ Kunstifond, 1960, nr. 115.

³⁴ Kunstifond, 1962, nr. 62 ja 63.

³⁵ Kunstifond, 1960, nr. 133 ja 152; 1961, nr. 6.

³⁶ Kunstifond, 1961, nr. 19.

³⁷ See küsimus on üldisemaks probleemiks, nagu nähtub Harry Keiseri artiklist «Metallarbeiten als dekorativer Wandschmuck» («Bildende Kunst» 1959, Nr. 6), kus taolisi töid vaadeldakse kui reljeefi erivormi, mille mõju on peamiselt graafiline.



L. Tolli. Kangelaslinn Leningrad. 1953. Reljeef Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majal.



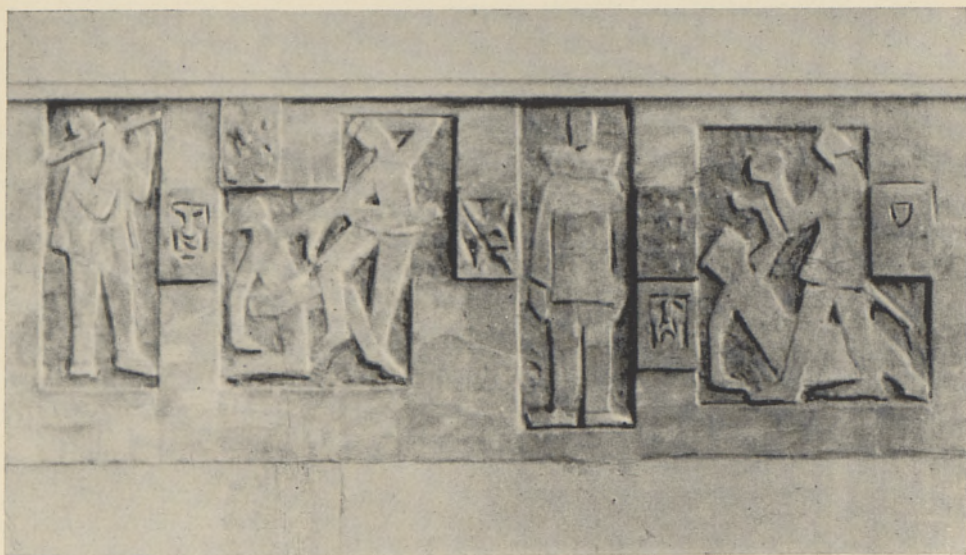
A. Eller. Rahvatantsijad. 1955. Reljeef Püssi kultuurimajas.



M. Tiilen. Reljeef O. Lutsu «Kevade» teemal. 1961. Räpina keskkool.



K. Polli, U. Rips. Tootmisõpetuse teemaline kompositsioon, metall. 1962. Kadrina keskkool.



E. Rebane. Reljeefi kavand Riiklikule Teatrile «Vanemuine». 1962.



A. Rimm. Reljeefi kavand Riiklikule Teatrile «Vanemuine». 1962.

Rakvere kultuurimajale valmistatud reljeefkompositsioonid «Rahvaste sõprus» ja «Eesti rahvamängud». Erinevalt meie varasemast ehitusplastikast — reljeefidest, mis olid tavaliselt paigutatud raami või vähemalt alusliistule — on siin mõlema kompositsiooni kolm figuuri asetatud vabalt üle kogu seina pinna, üksteisest suhteliselt kaugemale, kuid seejuures on nad seotud omavahelise liikumise ja üksikute detailide kaudu. Taoline paigutusviis võimaldab anda teosele monumentaalsust ja väljendada ideid üldistataval kujul. Igal figuuril on siin suurem kaal. Ta peab iseseisvalt haarama laiemat mõjupiirkonda, et ise mõjule pääseda, samal ajal aga seostub ta teiste figuuridega. See kõik nõuab vastavat kompositsiooni ja vormi. Kuigi Blumbergsile on iseloomulik detailne vormikõne, võib siin näha, kuidas tal neis reljeefides on tulnud sellest loobuda. See muidugi ei tähenda, et ta on täielikult ära kasutanud kõik need võimalused, mida ülesanne pakkus. Sarnast üle kogu seina pinna paigutuse ideed on esinenud ka üksikute tarbekunstnike ja arhitektide kavandites, samuti leidub teda teiste maade kunstiloomingus, meie ehitusplastikas aga esineb ta esmakordselt.

Eelnevalt oli juttu metalli kasutamisest A. Rõmmi, S. Raunami jt. ehitusplastikalaases loomings. See on üheks võimaluseks. Palju abi aga võib ehitusplastikal olla ka keraamikast. Viimastel aastatel on eesti skulptuuris saanud populaarseks mitmesugused keraamilised materjalid. Ehitusplastikas on neid aga seni vähe rakendatud, kuigi sellele on tähelepanu juhitud.³⁸ Erinevaid tehnikaid ja värvust kasutades on keraamika abil võimalik mitmekesisendada skulptuuri ja arhitektuuri sünteesi, kusjuures keraamika ei tarvitse olla ainuüksi skulptuuri materjaliks.

Üheks näiteks keraamilisest ehitusplastikast, kuigi mitte eriti õnnestunuks, on 1960. aastal Jõgeva kultuurimajale loodud E. Rebase ja L. Israeli reljeefid «Põllumajandus» ja «Rahvamuusika».³⁹ Need reljeefid ei lahenda küll veel kuigi palju probleeme, kuna keraamika kasutamine kõnesoleval juhul oli peamiselt tingitud skulptorite katsetusest sel alal üldse, mitte aga niivõrd soovist leida uusi võimalusi skulptuuri ühendamiseks arhitektuuriga.

Märksa enam huvi sellest seisukohast pakub L. Israeli poolt 1962. aastal Kohila keskkoolile valmistatud reljeef,⁴⁰ mille materjalina oli ette nähtud mitmevärviline keraamika, valmistati aga lõpuks kipsist. Kuid ka säärasena on ta õnnestunud. Tema teemaks on mitmesugused sündmused koolielust, mis eri piltidena on ühendatud pikaformaadilisse kompositsiooni. Figuurid ja esemed, majad ja puud on sellel esitatud lastejoonistustele lähedases laadis. Seejuures on skulptor kasutanud uusi võtteid: osa figuure on antud reljeefis, osa ümarplastikas, mis kerkib reljeefipinnast kõrgemale, osa aga negatiivses reljeefis. See on võimaldanud suhteliselt väikesele pinnale koondada mitmeid teemasid ja stseene, kartmata muutuda igavaks ja tekitada ülekuhjumist. Just vastupidi, see on muutnud reljeefi vaheldusrikkamaks ja elavamaks. Eriti oleks reljeefi rõõmus ja optimistlik meeleolu maksvusele pääsenud igasuguse kaunistuseta lihtsas ruumis siis, kui ta oleks vastavalt kunstniku kavatsusele teostatud mitmevärvilisena.

Märkigem lõpuks veel üksikuid kas täielikult või osaliselt valminud töid, millede kohaleasetamine on vaid aja küsimus, ja mõningaid kavandeid, mis pakuvad huvi meie ehitusplastika arengutendentside jälgimiseks. Enamikus neist leiame eespool allakriipsutatud elemente, mis kajastavad Nõukogude Eesti tänapäeva ehitusplastika otsivat vaimu ja püüdu lahendada elu poolt esitatud probleeme, maksimaalselt ära kasutades kõiki selle kunstiliigi vahendeid.

Mitmed neist töödest kuuluvad keraamilise reljeefi valdkonda. Nii valmis A. Rõmmil 1962. aastal Sindi keskkoolile reljeef, mis kujutab lambapüüajaid. Selles on, ilmselt meie tarbekunstnike loomingu mõjutusel, süvenenud tema varasemates töödes avalduv tendents dekoratiivsusele. A. Rõmmi taotlusi võib lugeda põhimõtteliselt positiivseteks, kuna nad

³⁸ Vt. näit. J. Matvei, Miks meil ei arendata arhitektuurset keraamikat. «Sirp ja Vasar» 24. juulil 1953. Eesti ehitusplastikas on 1930-ndatel aastatel keraamikat kasutanud J. Koort, kelle loodud on klinkrist laternakandjad praegusel EKP Keskkomitee hoone Tallinnas.

³⁹ Kunstifond, 1960, nr. 36 ja 55.

⁴⁰ Kunstifond, 1961, nr. 43.

laiendavad arhitektuuri ning mitmesuguste kunstialade koostöö piire. 1960.—1961. aastal kavandas O. Mäni keraamilist reljeefi Tallinna Kirjanike Majale. Selles töös kavatseti esimest korda ulatuslikumalt kasutada keraamikat hoone välisseinal. Teoks saades oleks ta oluliselt aidanud lahendada ka keraamika kasutamiseiga seotud tehnilisi probleeme. Kahjuks aga ei jõutud kavatsustest kaugemale.

Uusi töid on valminud ka metallplastika alal. 1962. aastal valmistas U. Rips K. Polli kavandite järgi Kadrina keskkoolile kaks kompositsiooni, mis kujutavad õpilaste tegevust seoses tootmisõpetusega. Mõlemas töös on kasutatud metall-lintidest kontuure, näod aga on täismetallist. Valmimas on kompositsioon Nõo keskkoolile jt.

Nõukogude Eesti ehitusplastika senise arengu lõppakordiks, mis lubab tulevikku vaadata optimistlikult, on 1962. aasta detsembris toimunud Tartu skulptorite vaheline võistlus reljeefi saamiseks «Vanemuise» valmiva teatrimaja jaoks. Arhitekti projektist lähtunud E. Rebase, E. Taniloo, A. Rimmi jt. poolt esitatud kavandite alusel võib väita, et meie ehitusplastika on vabanemas naturalismist ja žanri spetsiifika ignoreerimisest. Kõnes olevates kavandites on taotletud monumentaalsust ja dekoratiivset mõjuvust, ei ole püütud vabaplastikat sobitada ehitusplastika ülesannetega, vaid lähtutud viimase eripärast.

Paljusid eespool vaadeldud töid, mis olid valminud viiekümnendate aastate teisel poolel ja kuuekümnendate aastate alguses, tuli iseloomustada kui jutustavaid, humoristlikke ja olustikulisi, mis sobisid küll siseruumide kaunistuseks, kuid enamikul juhtudel ei olnud nende ülesandeks väljendada suuri üldistavaid monumentaalset vormi nõudvaid ideid sümbolsest. Sellisest ühekülgsusest, mis on kahtlemata oluliseks puuduseks, aitab vabaneda mainitud võistluse tulemusena «Vanemuise» teatrite valmiv reljeef. Mõõtmelteküllaltki suurena ning teatri mitmepalgelist tegevust sümboliseerivana, seejuures kooskõlas meie viimase aja ühe kaasaegsema ehitusega, osutab ta ka ehitusplastika edasistele arenguperspektiividele.

Viimati vaadeldud kavandid ning meie skulptuuris ja ehitusplastikas avalduvad tendentsid lubavad väita, et selle kunstiharu edukaks arenguks ning suuremateks saavutusteks puuduvad seni vaid ulatuslikumad tellimused ja konkreetsed ülesanded. Nende olemasolu puhul oleks võimalik skulptuuri otsustavamalt seostada uue arhitektuuriga ning saavutada senisest tunduvalt paremaid tulemusi kogu meie kunsti ees seisvate ülesannete lahendamisel.

*

Nõukogude Eesti ehitusplastika on seni läbinud kolm arenguetappi. Neljakümnendad aastad olid nõukoguliku temaatika võidulepääsu ja sotsialistliku realismi meetodi omandamise ajaks. Ehitusplastikas tekkis mitmeid üldisi kavatsusi, kuid valminud teoste arv oli veel sedavõrd väike, et ei võimalda ulatuslikumate üldistuste tegemist sel ajal valitsenud skulptuuri ja arhitektuuri sünteesi vormidest.

Viiekümnendate aastate alguses sõltus ehitusplastika nõukogude arhitektuuris valitsenud eklektilisusest, kaasaja nõuetele mittevastavast ning liialdatud dekoratiivsusest, mida sageli iseloomustas sisu deklareeriv, illustratiivne esitusviis. Säärasena ei olnud ta igakord kohane väljendama suuri kunstilise üldistusega ideid. Kokku võttes ei olnud selline olukord ei arhitektuuri ega skulptuuri täisväärtuslikule arengule soodne.

Viiekümnendate aastate teisel poolel toimus murrang. Isikukultuse likvideerimisega avanesid laialdased perspektiivid ka ehitusplastika arenguks. Arhitektuuris pääses võidule uus, kaasaegne suund, industriaalne ehitusmeetod ja uued ruumikujunduse põhimõtted. Kõik see asetaskes uutesse soodsamatesse tingimustesse ka arhitektuuriga seotud kunstid, mis peavad koos temaga moodustama orgaanilise terviku. Nõukogude Eesti ehitusplastikas puuduvad praegu veel teosed, kus selle sünteesi probleemid oleksid leidnud täieliku kaasaegse lahenduse. Skulptuuri areng on toimunud paralleelselt arhitektuuri arenguga, kuid nende kokkupuutepunkte tuleb esialgu otsida vaid üksikutes elementides, need elemendid aga lubavad eeldada, et paljud päevakorral olevad probleemid lahendatakse edukalt.

Tänapäeval tuleb ehitusplastikal temale omaste kunstivahenditega veelgi aktiivsemalt osa võtta kommunismi ehitamisest. Ta ei tohi sellest kõrvale ega tagaplaanile jääda, kasutamata jätta ühtegi neist arvukatest võimalustest, mis tal kui laiadele rahvahulkadele

määratud kunstiliigil on olemas. Nõukogude Eesti ehitusplastika senisest arengukäigust tuleb õppida kiiret reageerimist elu poolt üles tõstetud teemadele, julget asumist suure tähtsusega ideede propageerimisele. Viimased aastad on andnud skulptorite käsutusse senisest täiuslikumad vahendid, mis võimaldavad sügavamalt ja mitmekülgsemalt reageerida kaasaja vajadustele ning edukalt lahendada neid ülesandeid ideoloogia valdkonnas, mis tõsteti esile NLKP Keskkomitee 1963. aasta juunipleenumil.

*Eesti NSV Teaduste Akadeemia
Ajaloos Instituut*

Saabus toimetuses
8. X 1963

СТРОИТЕЛЬНАЯ ПЛАСТИКА И РАЗВИТИЕ СТРОИТЕЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ В 1940—1962 гг.

М. Эллер

Резюме

Строительная пластика непосредственно доступна самым широким массам населения и тем самым играет большую роль в пропагандировании отраженной в ней идеологии. То обстоятельство, что именно в Советском Союзе строительной пластике уделяется огромное внимание, является вполне понятным, поскольку лишь здесь созданы все возможности для того, чтобы поставить эту отрасль искусства на обслуживание интересов всего народа. Строительная пластика тесно связана с архитектурой и составляет вместе с ней единое органическое целое.

В буржуазной Эстонии строительная пластика обслуживала лишь интересы правящего эксплуататорского класса и потому была незавидным наследием для советского искусства. По понятным причинам в первый год советской власти (1940—1941) еще не мог произойти полный переворот в развитии эстонской строительной пластики. Но обширные планы на будущее, живое участие в организованных конкурсах и стремление утвердить новую, советскую тематику свидетельствуют о том, что с установлением советского строя открылись самые широкие перспективы и для развития строительной пластики. Из работ и эскизов этого периода заслуживают внимания рельефы Э. Ийесаара, Ю. Раудсеппа и др. на молодежные темы для школ, культурных учреждений и больниц в Таллине и Тарту.

В развитии строительной пластики Советской Эстонии в 1945—1962 гг. можно выделить три этапа: 1) первые послевоенные годы, 2) первая половина 50-х гг. и 3) вторая половина 50-х и начало 60-х гг. Первый из них характеризуется торжеством советской тематики, количество же выполненных работ еще незначительно. Основной задачей было создание рельефов по тематике «дружба народов» для театрального зала «Эстония», символизирующих отдельные республики Советского Союза. Работы были проведены в 1946—1947 гг. бригадой скульпторов, в которую входили Х. Халлисте, П. Хорма, А. Каазик, В. Меллик, Г. Поммер, Ю. Раудсепп, Э. Роос, Ф. Саннамеес и А. Вомм.

Первая половина 50-х гг. принесла с собой заметное оживление в области развития строительной пластики. В напряженной борьбе за высокую идейность искусства, направляемой решениями ЦК КПСС от 1946 и 1948 гг., эстонская скульптура встала на путь социалистического реализма. Темы, отражаемые в строительной пластике, охватывают теперь различные существенные стороны нашей жизни, причем особое внимание уделяется отражению успехов социалистического сельского хозяйства и промышленности. В качестве наиболее масштабной работы следует отметить рельефное оформление павильона Эстонской ССР на Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставке, в котором приняли участие скульпторы А. Эскели, А. Мельдер, С. Мельдер-Рекк, Ю. Раудсепп, Э. Роос и А. Вомм (1951). В 1953 г. рельефами по военно-морским мотивам был украшен Таллинский Дом офицеров флота (скульпторы Э. Бергман, А. Эскели, Э. Хагги, А. Каазик, Э. Маран, А. Мельдер, С. Мельдер-Рекк, Ю. Пабери, Э. Ребане, Э. Роос, Л. Розин, Э. Танилоо, Л. Толли и А. Вомм). Бригадой в составе А. Эллера, Ф. Блумбергса, Х. Кярнера и Э. Рятсепа создан ряд рельефных портретов советских ученых для различных сельскохозяйственных техникумов и административных зданий. Однако советские идеи в эти годы еще не всегда выражались с достаточной глубиной и убедительностью. В строительную пластику проникают тенденции повествовательного, иллюстративного характера, который со своей бытовой трактовкой впал в противоречие с требуемой обобщающей сущностью этого вида искусства. Это обусловлено неразрывной связью строительной пластики с архитектурой, которая в период культа личности характеризовалась так называемыми архи-

тектурными излишествами, а также рядом ошибочных суждений по вопросам искусства.

Во второй половине 50-х гг. в развитии нашей строительной пластики происходит переворот, пути к которому открылись с уничтожением культа личности. В архитектуре утверждается новое, современное направление, индустриальный метод строительства и новые принципы оформления интерьеров. Все это поставило в новые, благоприятные условия и другие отрасли искусства, связанные с архитектурой. Развитие скульптуры до сих пор происходило параллельно с развитием архитектуры, и пункты их соприкосновения, разрешающие проблемы синтеза с точки зрения строительной пластики, пока еще можно искать лишь в отдельных элементах. Основной формой строительной пластики остается по-прежнему рельеф, выполняющийся по преимуществу для районных школ и домов культуры. Заслуживает внимания рельеф А. Римма на спортивную тему в Килинги-Ныммеской средней школе (1962), очень удачный по композиции и ясности выражения. Представляет интерес рельеф из металлических полосок «Народный танец» того же автора в Ряпинаской средней школе, открывающий новые перспективы для использования в строительной пластике различных материалов. Своеобразны рельефы скульптора М. Тилен в Ряпинаской же средней школе, исполненные в живой и юмористической манере по мотивам «Весны» О. Лутса (1961). Оригинальные по своему общему оформлению — свободное размещение по всей стене — рельефы Ф. Блумберга на темы дружбы народов и народного праздника в Равереском доме культуры. Следует отметить также композицию Л. Израэля, изображающую школьную жизнь, в Кохилаской средней школе (1962). Обнадёживающим, с точки зрения перспективного развития в Эстонии строительной пластики, событием явился проведенный в 1962 году конкурс на лучшие эскизы рельефов, пригодных для оформления нового здания театра «Ванемуйне». По эскизам, представленным Э. Ребане, А. Риммом, Э. Танилоо и др., можно заключить, что строительная пластика освобождается от свойственных ей в первой половине 50-х гг. натурализма и игнорирования специфики жанра и встает на путь поисков монументальности и декоративного воздействия. Все это свидетельствует о наличии хороших предпосылок для ее успешного развития.

В наше время строительная пластика с присущими ей художественными средствами должна еще активнее участвовать в общем деле строительства коммунизма. Она не может оставаться в стороне или на заднем плане, она не может оставить неиспользованными ни одной из тех многочисленных возможностей, которые у нее, как у предназначенного для самых широких масс вида искусства, имеются. Последние годы предоставили в распоряжение скульпторов более совершенные, чем прежде, средства, которые дают возможность глубже и шире откликаться на запросы современности и успешнее решать те задачи в области идеологии, которые выдвинуты на июньском Пленуме Центрального Комитета КПСС в 1963 году.

*Институт истории
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию
8. X 1963

DIE BAUPLASTIK UND IHRE ENTWICKLUNG IN SOWJETESTLAND IN DEN JAHREN 1940—1962

M. Eller

Zusammenfassung

Die Bauplastik wendet sich direkt an die grosse Masse des Volkes und hat deshalb grosse Bedeutung für die Verbreitung der Ideen, deren Träger sie ist. Es ist gut verständlich, dass der Bauplastik gerade im Sowjetland viel Aufmerksamkeit gewidmet wird, da sie erst hier im Dienste des ganzen Volkes stehen kann. Eng ist die Bauplastik mit der Architektur verbunden, indem sie mit der letzteren ein organisches Ganzes bildet.

Das bürgerliche Estland, wo auch die Bauplastik den Interessen der herrschenden ausbeuterischen Klassen zu dienen hatte, hinterliess wenig Nutzvolles, woraus die sowjetestnische Bauplastik hätte schöpfen können. Im ersten Jahr der Sowjetmacht (1940—1941) konnte in Estland für diesen Kunstzweig gewiss noch kein entscheidender Umschwung eintreten. Dass aber die Einsetzung der Sowjetmacht auch in diesem Zweige weite Aussichten eröffnete, ist aus den umfangreichen Zukunftsplänen ersichtlich, aus der lebhaften Teilnahme an bauplastischen Preisausschreiben und aus dem Streben nach neuer, sowjetischer Thematik. Zu erwähnen wären aus dieser Periode die arbeits- und jugendthematischen Reliefs von E. Jõesaar, J. Raudsepp u. a., für Schulen, Kulturanstalten und Krankenhäuser Tallinns und Tartus bestimmt.

Die Entwicklung der estnischen Bauplastik in den Jahren 1945—1962 zerfällt in drei Etappen: 1) die ersten Nachkriegsjahre, 2) die erste Hälfte der fünfziger Jahre, 3) die zweite Hälfte der fünfziger und der Anfang der sechziger Jahre. Das Charakteristische der ersten Etappe ist der Sieg der sowjetischen Thematik; doch ist die Zahl der geschaffenen Kunstwerke erst gering. Die Hauptaufgabe bildeten die Reliefs für den Saal des «Estonia»-Theaters. Diese Reliefs, das Thema der Völkerfreundschaft behandelnd, symbolisieren die einzelnen Unionsrepubliken. Sie datieren von 1946—1947 und sind das Werk einer Bildhauerbrigade: H. Halliste, P. Horma, A. Kaasik, V. Mellik, G. Pommer, J. Raudsepp, E. Roos, F. Sannamees und A. Vomm.

Die erste Hälfte der fünfziger Jahre brachte auf dem Gebiete der Bauplastik eine Belebung mit sich. Im Kampf um ein hohes ideelles Niveau der Kunst, den Beschlüssen des Zentralkomitees der KP der Sowjetunion von 1946 und 1948 entsprechend, betrat die estnische Skulptur die Pfade des sozialistischen Realismus. Die Themen der Bauplastik umfassten verschiedene wichtige Erscheinungen unseres Lebens, wobei besonderer Nachdruck auf die Darstellung der Fortschritte unserer sozialistischen Landwirtschaft und Industrie gelegt wurde. Als eine umfangreichere Arbeit kann hier die Ausführung von Reliefs fürs sowjetestnische Pavillon an der landwirtschaftlichen Ausstellung der Sowjetunion genannt werden (1951; Bildhauer: A. Eskel, A. Mölder, S. Mölder-Rekk, J. Raudsepp, E. Roos, A. Vomm). Aus dem Jahre 1953 stammen die seethematischen Reliefs im Tallinner Haus der Marineoffiziere (Bildhauer: E. Bergmann, A. Eskel, E. Haggi, A. Kaasik, E. Maran, A. Mölder, S. Mölder-Rekk, J. Paberit, E. Rebane, E. Roos, L. Rosin, E. Taniloo, L. Tolli, A. Vomm). Eine Künstlerbrigade, aus den Bildhauern A. Eller, F. Blumbergs, H. Kärner und E. Rätsep bestehend, stellte für verschiedene Landwirtschaftsschulen und Verwaltungsgebäude Porträt-Reliefs von sowjetischen Gelehrten her. Den sowjetischen Ideengehalt hat man aber in den Jahren nicht immer überzeugend genug hervorzubringen vermocht. Die sog. baukünstlerischen Übertreibungen der Architektur zur Zeit des Personenkultus sowie einige irrige Standpunkte in Kunstfragen liessen in der Bauplastik eine erzählende, illustrative Manier vorherrschen, deren detaillierte Schilderungsweise mit dem Wesen der Bauplastik, das weitgreifende Verallgemeinerungen erfordert, in Widerspruch geriet.

In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre kam es in der Entwicklung unserer Bauplastik zu einem Umschwung, der durch die Abschaffung des Personenkultus ermöglicht wurde. In der Architektur setzte sich eine neue, zeitgemässe Richtung durch, die industrielle Baumethoden und neue Raumgestaltungsprinzipien mit sich brachte. Auch die mit der Architektur verbundenen Künste kamen dadurch in eine günstigere Lage. Die Bildhauerkunst entwickelte sich bisher parallel zur Architektur; Berührungspunkte beider, die gewisse Synthesprobleme vom Standpunkt der Bauplastik lösen, sind fürs erste nur in einzelnen Elementen zu suchen. Die häufigste Form der Bauplastik ist nach wie vor das Relief, — meist für Schulen und Kulturhäuser in Landbezirken bestimmt. Hervorzuheben wäre hier A. Rimm's sport-thematisches Relief in der Mittelschule zu Kilingi-Nõmme (1962), das durch seine klare Komposition und Formgestaltung gut zur Geltung kommt. Von anderen Werken desselben Künstlers ist das aus Metallstreifen zusammengefügte Relief «Volkstänzer» (Mittelschule zu Räpina) von Interesse, da es neue Möglichkeiten der bauplastischen Anwendung verschiedener Materialien eröffnet. Eigenartig sind M. Tiilen's lebhaft humoristische Reliefs in der Mittelschule zu Räpina (1961), deren Gegenstand der «Frühling» des Schriftstellers O. Luts bildet. Ihrer allgemeinen Gestaltung nach — freie Verteilung über die ganze Wandfläche — wirken neuartig F. Blumbergs' Reliefs im Rakvereschen Kulturhaus, die das Thema Völkerfreundschaft und Volksfest behandeln. Ferner ist noch L. Israel's Komposition aus dem Schulleben in der Mittelschule zu Kohila zu bemerken (1962). Vom Standpunkt der künftigen Entwicklung der estnischen Bauplastik sind die Resultate eines 1962 veranstalteten Preisausschreibens überaus vielversprechend, dessen Zweck es war, Reliefs für die Ausstattung des «Vanemuine»-Theaters zu verschaffen. Die von den Künstlern E. Rebane, A. Rimm, E. Taniloo u. a. vorgelegten Entwürfe lassen schliessen, dass die Bauplastik im Begriff ist, den Naturalismus der ersten Hälfte der fünfziger Jahre abzustreifen und den Weg des Monumentalen und Dekorativen zu betreten, indem sie das Spezifische ihres Wesens ins Auge fasst. Das lässt für die weitere Entwicklung unserer Bauplastik Gutes hoffen.

Die der Bauplastik eigenen künstlerischen Ausdrucksmittel geben ihr wichtige Aufgaben beim aktiven Aufbau des Kommunismus. Hier hat sie ihr Bestes zu leisten und keine der zahlreichen Möglichkeiten unausgenutzt zu lassen, die ihr als dem für die weitesten Volksmassen bestimmten Kunstgenre zur Verfügung stehen. Die letzten Jahre haben die Bildhauer mit vollkommeneren Mitteln ausgerüstet, die es ermöglichen, auf die Anforderungen der Zeit gründlicher und vielseitiger zu reagieren sowie die ideologischen Aufgaben erfolgreicher zu lösen, welche im Juni 1963 vom Plenum des Zentralkomitees der KP der Sowjetunion gestellt worden sind.