

Eesti 1930. aastate fassaadiplastika ja nn protsendiseaduse diskussioonid

KARIN HALLAS-MURULA

2011. aastal hakkas Eestis kehtima nn protsendiseadus, mille kohaselt üks protsent iga riikliku ehitise eelarvest tuleb kasutada kunsti tellimiseks. Artikkel kajastab Eesti fassaadide kaunistamist 1930. aastatel ning selleaegseid diskussioone protsendiseaduse üle, mille taustaks oli analoogsete seaduste (määruste) vastuvõtmine Euroopas.

1. jaanuaril 2011. aastal hakkas Eestis kehtima nn protsendiseadus, mille kohaselt üks protsent iga riigi poolt tellitava avaliku ruumina käsitatava ehitise või rajatise eelarvest tuleb kasutada kunsti tellimiseks. Seaduse eesmärk on kunstide sünteesi kaudu avaliku ruumi esteetiline rikastamine ja seeläbi inimsõbralikuma keskkonna loomine. Teema arutelu aktiveerus juba 2008. aastal, kuid ettevalmistamisprotsess kulges takerdudes. Protsendiseaduse vajalikkusest kirjutati mitmeid artikleid¹, korraldati suur näitus ning peeti seminare². Seadus ilmus algselt kavandatust teistsugusel kujul, kuid headmeelt tunti, et see lõpuks siiski kehtestati.

Nn protsendiseadusel on oma ajalugu, mida pole seni uuritud. Nii Euroopas kui ka Eestis oli see teema esmakordselt päevakorral juba 1920.–1930. aastatel. Valgustasin tollaseid diskussioone põgusalt 2010. aastal protsendiseaduse seminaril peetud ettekandes ning seejärel „Sirbi” artiklis, mis hiljem ilmus ka seminariga kogumikus.³ Käesolev artikkel on eelnenu oluliselt täiendatud ning arhiiviviietega varustatud edasiarendus. Artikkel vaatleb nii protsendiseaduse teemalisi diskussioone kui ka tollast praktikat, mis avaldus eelkõige fassaadide kaunistamises skulptuuridega. Mõistagi annaks teemat käsitleda märksa laiemalt, haarates kaasa ka monumendid ja 1930. aastatel modernistlikuks arenenud Eesti kalmistukultuuri, kuid see muudaks niigi laia teema veelgi ulatuslikumaks.

1 Nimetan siin mõned: J. Elken, Protsendiseadus – kellele ja kuidas? – Sirp 25. IX 2009; M. Kõiva, Lahkume kesk-pärasuse kiirteelt! – Postimees 8. X 2009; J. Elken, Protsendiseadus uuel ringil – kaua võib? – Sirp 1. IV 2010.

2 Eesti Kujurite Ühenduse näitus „Protsendiaeg. Skulptuur & arhitektuur” toimus Rotermanni soolalaos 12. märtsist 18. aprillini 2010, sellega seoses toimus 30. märtsil 2010 seminar „1% kunstile”. Seminar korraldati hiljem Tartus.

3 K. Hallas-Murula, Protsendiseadusest 1930. aastatel ja täna. – Sirp 12. III 2010. Ilmus ka kogumikus: Eesti Kujurite Ühenduse aastanäitus „Protsendiaeg. Skulptuur & arhitektuur”, 12.03.–18.04.2010; seminar „1% kunstile”, 30.03.2010, Eesti Arhitektuurimuuseumis Rotermanni Soolalaos. Tallinn: Eesti Kujurite Ühendus, 2010.

Arhitektuuri ja kunsti ühendamise teemade esilekerkimine 1930. aastate Euroopas polnud juhuslik. Ideoloogiliseks kontekstiks on selleaegne Euroopa diktatuuririikide poliitika, demokraatia taandumine ja võimu tsementeerimine aktiivse propagandaga, riigijuhtide (Hitleri, Mussolini) isiklik sekkumine arhitektuuri- ja kunstiküsimustesse. See oli monumentaalsete linnaansamblite ehitamise aeg, millega kaasnes esinduslikkuse ja klassikalise suuna tugevnemine kunstis ja arhitektuuris. Radikaalne modernism mõisteti ametlikult hukka ning kunstnikkond koondati riiklikesse ühingutesse ja ametikodadesse, millega riigid suurendasid kultuurielu ideoloogilist kontrolli.

Ilmseid kultuuripoliitilisi mõjutusi silmas pidades on eriti tähtsad 1930. aastate Saksamaa ja Eesti paralleelid, mille sügavam uurimine peaks tulevikus kindlasti jätkuma, kuivõrd siinne artikkel ei sea eesmärgiks seda kõigekülgselt valgustada, piirdudes vaid kitsa aspektiga, mis puudutas fassaadide kaunistamist skulptuuridega.

Skulptuurid ja reljeefid on arhitektuuri juurde kuulunud juba antiigist alates ja läbi kõigi klassikastiilide. 19. sajandi *Arts & Crafts*-liikumine üritas taas jõuda kunstide sünteesini. Juugendis sündis arhitektuuri ja kunsti orgaanilisemaid sümbioose. Seejärel seostas Adolf Loos oma kuulsas artiklis „Ornament ja kuritegu” (1908) ornamenti algeliste rahvastega, leides, et tsivilisatsiooni edenedes peab ornament kaduma. Kuigi Loos ei mõelnudki seda nii radikaalselt, on selle artikliga harjutud tähistama dekoori eitamise algust modernses arhitektuuris.

20. sajandi alguse retrospektiivsetes stiilides – heimatstiilis, neobarokis ja neoklassitsismi erinevates vormides – elas ornament rahulikult edasi nagu ka ekspressionismis ja *art déco*'s. Erinevate kunstialade harmoonilise liitmise katsena väärivad märkimist ka antroposofia võidukäik ning Rudolf Steineri õpetused. Varajane Bauhaus oli mõjutatud keskaegsest müstitsismist ja spirituaalsusest (Johannes Itten jt) ning nägi kunstide ühendamises „tuleviku katedraali, sotsialistliku katedraali” nurgakivi, kunsti ja poliitika ühinemise täiuslikku vormi.⁴

1925. aastal Pariisis toimunud suur *art déco* näitus oli kunstide sünteesi aspektist tähendusrikas sündmus. Pariisi *art déco* näituse Le Corbusier' projekteeritud paviljonis eksponeeriti Fernand Léger' arhitektooniliste motiividega seinamaale. Le Corbusier' eluaegseks sõbraks saanud Léger oli seisukohal, et uus redutseeritud vormidega ning mineviku hüljanud valge arhitektuur vajab elustamiseks suuri maale. Arhitektuuri „surnud pinnad” oli aluspind, mille alles kunst pidi tõeliselt elama panema.⁵ 1933. aastal esines Léger Zürichi kunstihoones loenguga „Sein, arhitekt ja maalikunstnik” ning samal aastal tegi ta CIAM-i kongressil (*Congrès internationaux d'architecture moderne*) pöördumise arhitektidele virgutamaks nende koostööd kunstnikega. Vasakpoolsete vaadetega Léger oli antiindividualist ning leidis, et uus ajalooline eposh nõuab kollektiivsust. Ta nägi kunsti missiooni just kollektiivses loomingu: „Individualism peab taanduma. Peab tegema koostööd.”⁶

4 Vt *Architecture + Art: New Visions, New Strategies*. Eds. E.-L. Pelkonen, E. Laaksonen. Helsinki: Alvar Aalto Academy, 2007, lk 87.

5 R. L. Herbert, 'Architecture' in *Léger's Essays, 1913–1933*. – *Architecture and Cubism*. Eds. E. Blau, N. J. Troy. Montreal: Canadian Centre of Architecture; Cambridge: MIT Press, 1997, lk 82.

6 R. L. Herbert, 'Architecture' in *Léger's Essays*, lk 84.

1930. aastate ametlik kunstnike ja arhitektide „koostöödoktriin” kujunes siiski teistsuguseks ning seda ei suunanud avangardistid, vaid uue klassitsismi soosijad.

Nn protsendiseaduste osas olid suunanäitajad USA ja Saksamaa. 1927. aastal eraldati Washingtonis peapostkontori, justiitsameti ja rahvusarhiivi ehitusmaksumuselt protsent nende kaunistamiseks kunstiga. 1933. aastal alustati Theodore Roosevelti nn *New Deal*-programmi raames PWAP projektiga (*Public Works of Art Project*). 1934. aastal loodi USA-s rahandusministeeriumi juurde kunstiosakond, millega riiklikult suunati raha avaliku kunsti tellimiseks ning kehtestati ka ehitusmaksumuselt ühe protsendi kunstile kulutamise kohustus. Eesmärk oli kahetine: kindlustada kunstnike tööga ning teiselt poolt muuta nad „kasulikuks” rahva harimisel ja maitse kasvatamisel. Kunstnikud kandideerisid anonüümsetel konkurssidel ning need konkursid olid enamasti temaatilised, millega ametlikult soositi rahvale arusaadavat realistlikku kunsti.⁷

Weimari vabariigis tõstatas küsimuse ehitusmaksumuse protsendi eraldamisest kunstile Ülesaksamaaline Kujurite Ühing (*Allgemeiner Deutscher Bildhauerbund*) 1923. aastal.⁸ Preisi aladel andis siseministeerium 20. juunil 1928. aastal välja määruse, millega juhiti tähelepanu vajadusele uute ehitiste puhul rakendada kunsti, kuid olulisi muudatusi see kaasa ei toonud.⁹ Nn protsendiseaduse süsteemi üle arutleti 1920. aastatel ka Soomes ja teistes Euroopa riikides, kuid üleriigilisel tasandil hakati seda erinevates riikides sätestama siiski alates 1930. aastate keskpaigast.

Saksamaal loodi 14. märtsil 1933 nn propagandaministeerium (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) eesotsas Joseph Goebbelsiga, kes ka kultuuriküsimustega tegelema hakkas. 1934. aasta 22. maist pärineb Goebbelsi protsendiseadus (*Kunst-am-Bau-Erlass*), millega sätestati, et kõigi riigi, maakondade, kogukondade, avalik-õiguslike institutsioonide ning riigile, maakonna- ja valitsustele või institutsioonidele kuuluvate või enamusosalusega äriühingute ehitatavate hoonete ehitusmaksumuselt peab minema protsent kujutava ja tarbekunsti tellimiseks.¹⁰ Määrusest ei puudunud ka kunstnike sotsiaalse abi aspekt, millega demonstreeriti riigi hoolitsust.

Alates 1933. aastast hakkas Hitler aktiivselt ehitustegevust juhtima ning kunsti- ja arhitektuuriteemadel regulaarsemalt sõna võtma. Tema jaoks olid poliitika ja arhitektuur lahutamatud, riigi võimsus pidi peegelduma arhitektuuris ja kunstis. Münchenis algas 1933. aastal füüreri isiklikul juhtimisel Saksa kunstihoone (*Haus der Deutschen Kunst*) ehitamine, millele järgnesid teised esindushooned, staadionid, monumentaalsed linnaansamblid. Hitler armastas vanakreeka kunsti ning temagi ehitisi pidid kaunistama klassikalised skulptuurid. Figuraalne ümarplastika võitis taas positsioonid pjedestaalidel ja niššides, moodi tuli modernismiga tembitud neoklassitsism.

Itaalias alustas Mussolini Uus-Rooma väljaehitamisega ning määras koguni kaks protsenti ehitiste kaunistamiseks. Ka Norras kehtestati 1937. aastal kahe protsendi

7 J. Wetenhall, A Brief History of Percent-for-Art in America, <http://forecastpublicart.org/anthology-downloads/wetenhall.pdf> (vaadatud 1. V 2012).

8 C. Büttner, Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin: BMVBS, 2011, lk 7, http://www.bbr.bund.de/cdn_032/nn_958704/BBSR/DE/Veroeffentlichungen/BMVBS/Sonderveroeffentlichungen/2011/GeschichteKunst.html (vaadatud 1. V 2012).

9 C. Büttner, Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, lk 7.

10 J. Petsch, Kunst im Dritten Reich: Architektur, Plastik, Malerei, Alltagsästhetik. Köln: Vista Point Verlag, 1994, lk 53.

reegel. Prantsusmaal kehtestati nn protsendiseadus 1937. aastal haridusministri määrusega, seadusena võeti see vastu 1951. aastal. Soomes kehtestati protsendimäärus samuti esialgu haridusministeeriumi ringkirjaga ning 1939. aastal võeti määrusena vastu ka riigi tasandil.¹¹ Rootsis asutas valitsus 1930. aastatel koolide kaunistamisega tegeleva ühingu, mida rahastati ühe protsendina koolide ehitusmaksumusest, 1937. aastal hakkas Rootsis arhitektuuri- ja kunstiküsimustega tegelema riiklik organisatsioon nimega *Statens konstråd*. Ehitiste maksumuse protsendi kunstile eraldamise teema oli aktuaalne ka Poolas jm Euroopas.

Tähenduslik modernistide ja modern-klassitsistide ideoloogiline pörkumine toimus 1936. aastal Itaalias. 1936. aastal kutsuti Le Corbusier Rooma, Itaalia akadeemia (*Reale Accademia d'Italia*) traditsioonilisele konverentsile *Convegno Volta*, mille teemaks oli seekord arhitektuuri ja kujutavkunstide suhe (*Rapporti dell'architettura con le arti figurative*). Le Corbusier' vastukõnelejaks oli Mussolini õuearhitekt Marcello Piacentini, modernse neoklassitsismi apologet. Ehkki Le Corbusier kuulutas dekoratiivse kunsti „tsivilisatsiooni lõpu haiguseks” ning nägi moodsa kunsti ja arhitektuuri sünteesi erksavärvilistes abstraktsetes seinapindades, mis tooksid uue joone arhitektuuri tunnetusse¹², ei võitnud avalikku diskussiooni ettearvatult muidugi mitte tema, vaid Mussolini uusklassitsistist soosik Piacentini¹³.

Eesti fassaadiskulptuuridest 20. sajandi alguses

20. sajandi alguses telliti Eesti fassaadidele skulptuure Riias ja Peterburist. Vaieldamatult populaarseim oli Riias töötanud saksa skulptor August Volz. Volzi ateljee skulptuurid ehivad Tallinnas Scheeli panka (Vana-turg 2 / Suur-Karja 1), Höppeneri panka (Harju 9), Draamateatrit, Draakoni galeriid, Roosikrantsi 15 üürimaja jt. Tulipi üürimaja Pikk 59 / Lai 44 dekoratiivsed reljeefid seevastu pärinevad tõenäoliselt Peterburist.

Fassaadiskulptuuride n-ö rahvuslik sünnilugu algab Jaan Koortiga, kellelt telliti skulptuurid juba Estonia fassaadide jaoks, kuid need jäid tegemata. „Loodan, et selle asjaga paremini läheb, kui „Estonia” maja skulpturadega, mis ma Lindgreniga kokku leppisin, aga lõpuks ikka tegemata jäid,” kirjutab Koort 1911. aastal.¹⁴ Eliel Saarineniga leppis ta kokku skulptuuride tegemise Krediidipanga majale (Pärnu mnt 10). „Mul on silmade ees Louvre'is nähtud egiptuse kujud, kes, käed kõrval, istuvad või seisavad ja enda ette vaatavad. Selline statikaline poose ja stilisatsioon peaks ehituskunstiga häste kokku sobima,” kirjutab Koort. Ta modelleeris neli istuvat ning kaheksa seisvat figuuri,¹⁵ viimased pidi paigutatama kahele poole peatrepi kaare alla. Kuna aga

11 E. Hyryläinen, Valtion taidekokoelma 50 vuotta. – *Arsis* 2006, nr 1, lk 24.

12 R. Golan, From Monument to Muralnomad: The Mural in Modern European Architecture. – *The Built Surface. Vol. 2: Architecture and the Pictorial Arts from Romanticism to the Twenty-First Century*. Ed. K. Koehler. Aldershot: Ashgate, 2002, lk 193–194.

13 R. Golan, „In Corpore Vili”: Italy and the Concept of the „Synthesis of the Arts”. – *Architecture + Art*, lk 62–63.

14 J. Koorti dateerimata kirja järgi E. Virgole: K. Kirme, Jaan Koorti päevaraamat. Tallinn: Kunst, 1989, lk 73.

15 Mari Koorti mälestusi Jaan Koortist. – *Kogude teatmik. Jaan Koort 1883–1935*. Tartu: ENSV Kultuuriministeerium, Tartu Riiklik Kunstimuseum, 1984, lk 89.

Saarinenile polevat seisvad figuurid meeldinud, siis neid ei paigaldatud.¹⁶ Üles pandi ainult sfinksid (erkeritele), mis aga juba 1921. aastal alla võeti¹⁷, sest olid lagunenuid¹⁸. Tui Koort mäletas, et see toimus eriti brutaalselt: „Siis visati nad ülevalt alla ja sellepärast nad ongi praegu kõik katki. Kaks istujat on katkiselt veel järeel, kaks aga hävinesid täiesti ära.”¹⁹

Koort jätkas koostööd arhitektidega. Aastatel 1921–1923 modelleeris ta riigikogu hoone uste ja akende palestikke, 1926–1927 aga Vabaduse platsi kino Gloria-Palace uste dolomiidist ehisraame. 1927. aastal sai alguse Koorti keraamikavaimustus. Klinkerkivist „Laternahoidjad” sobisid hästi Eestimaa Kinnitus Aktsiaseltsi maja (Vabaduse väljak 7, arhitekt Robert Natus, 1932) ekspressionistliku arhitektuuriga, seda tänu fassaadiga sama materjali kasutamisele. Koort tegi siia veel ka neli reljeefi: „Puuraiuja”, „Põrsa siluett”, „Kivikangutaja” ja „Karjatänaval sammuv perenaine”²⁰, kuid neid fassaadile ei pandud, võimalik, et lihtsalt ei leitud kohta.

Art déco ornamentikat ja skulptuure leiab ohtralt Aleksander Vladovski (Wladovsky) majadelt (Valli 4, Narva mnt 55 ja 57 jpt), fassaadidel leidis skulptuuridele kohti ka 1920. aastatel neoklassitsismi viljelenud Artur Perna (Laenupanga maja Suur-Karja 18, skulptor Oskar Goldberg, jt). 1920. aastatel telliti mitmeid skulptuure ja reljeefe avalike hoonete interjööridesse: Tartu kinosse Ateena (1926, Ferdi Sannamehe kipsreljeefid), Pärnu mudaravilasse (1927, Voldemar Mellik) jm.

Funktsionalistliku arhitektuuri Eestisse tulekuga võeti siin omaks arhitektuuri „ehtetuse” kontseptsioon. Tuntud tsitaat, milles arhitektuuri võrreldakse daamide riietusega, peegeldab ka suhtumist arhitektuuri kaunistamise: „Kaine ja karm uus-estetism arhitektuuris võib tänapäeval ehitusmaailmas nimetada omaks juba hulk ehitusi, mis mõjuvad kui moodsa daami kerge, loomulik ja otstarbekohane riietus rokokooaegsete hingenöörivate ja pitsivahusse uppuvate raskete rõivastiste kõrval.”²¹ Hanno Kompus kirjutas: „Keegi mõistlik inimene ei hakka jonnakalt kinnitama, nagu oleks ehtetus ükski igal juhul ja igal ajal iseenesest voores või nagu oleks funktsionalism oma algelises alasti kujus üldse arhitektuuri lõpp- ja tippsaavutus. Aga sedapuhku, välja pühkides võltsdekoori, see oli küll voores.”²²

Eestis lisandus „vana” ja „uue” arhitektuuri vastandumisele ka rahvuspoliitiline aspekt. Hanno Kompus nimetas Aleksander Vladovski Valli 4 dekoori torepäraseks ja pretensiooslikult peterburglikuks.²³ Teisedki leidsid, et Valli 4 „oma rikkalike fassaadiskulptuuride ja mitmevärvilise materjali peale vaatamata ei mõju kaugeltki nii

16 Tallinna Vastastikuse Kredit-Ühisuse maja ehituse aruanne 1911–1913. Tallinn, 1914, lk 25.

17 Tui Koorti andmeil 1924. või 1926. aastal, kuid ta eksib siin. – Mari Koorti mälestusi Jaan Koortist, lk 89.

18 Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, toimik 483, l 48.

19 Mari Koorti mälestusi Jaan Koortist, lk 89. Mahavõetud skulptuure nagu ka paigaldamata jäänud figuure hoiti esialgu pangahoone keldris, umbes 1937. aastal aga veeti Pääsküla metsa, kust nad 1957. aastal õnnelikul kombel juhuslikult leidis tuntud arhitektuuriajaloolane Helmi Üprus. Neli tervemat figuuri toodi Tartu Kunstimuuseumi. Hiljem asusid allesjäänud skulptuuride osad Koorti Pursti kodutalul Pupastveres. – Mari Koorti mälestusi Jaan Koortist, viited 43 ja 44, lk 88–89.

20 Tööd on reprodutseeritud: L. Gens, Jaan Koort (1883–1935). Tallinn: Kunst, 1984, repr 51–54.

21 K. M., Praktiline elamu Pärnus. – Majaomanik 1936, nr 1, lk 3.

22 H. Kompus, Eessõna. – 20 aastat ehitamist Eestis. 1918–1938. Tallinn: Teedeministeeriumi Ehitusosakond, 1939, lk 19.

23 H. Kompus, Eesti ehituskunsti teed [1927]. – H. Kompus, Maailm on sündinud tantsust. (Eesti mõttelugu 11.) Tartu: Ilmamaa, 1996, lk 424.

hästi, kui mõni sale, moodsas stiilis ehitus”.²⁴ Teades Eesti arhitektkonna konflikti akademist Aleksander Vladovskiga, mis algas tema kriitikast riigikogu hoone pihta, võib arvata, et halvustavat suhtumist põhjustas nähtavasti rohkem arhitekti isik kui klassitsistlikud skulptuurid põhimõtteliselt.

1934. aastal riigipöörde teinud Konstantin Päts orienteerus riiki üles ehitades korporatiivse fašistliku riigi mudelile, rohkem Mussolini Itaaliale kui Hitleri Saksamaale.²⁵ Ühiskond jaotati tegevusalade järgi ning loodi kojad: Põllutöökoda (1934), Arstide Koda (1934), Inseneride Koda (1934), Majaomanike Koda (1935) jt, mille esinduste kaudu pidi tagatama riigi valitsemise professionaalsus. See süsteem puudutas ka kultuuri, nii võeti arvele kõik arhitektid (seksioon Inseneride Kojas). Päts andis välja ka kunstnikkude kutseõiguste seaduse (1935), aastatel 1937–1939 oli nii kultuurkapitali laua taga kui ka ajakirjanduses korduvalt juttu Kunstnike Koja asutamisest riigi poolt. Selle ilmne eeskuju oli Saksamaal 22. septembril 1933. aastal loodud *Reichskulturkammer*, millega kõik kunstnikud, kirjanikud, arhitektid ja teised kultuuritegelased sõna otseses mõttes riiklikult arvele võeti. Paljud kunstnikud võtsid seda kui garantiid riigilt tööd saada ja nii see enamasti ka oli, samal ajal kehtestas riik seeläbi kunstnikkonna üle kontrolli ning asus ellu viima „riiklikke” arusaamu kunstist. Võimalik, et Kunstnike Koda jäi Eestis asutamata sellepärast, et selle paljusid funktsioone täitis 1925. aastal loodud kultuurkapital. 1934. aastal riigistas Päts selle, allutades sihtkapitalid 1934. aasta detsembris seaduseparandusega otse haridusministeeriumile, mille juhiks pani ta oma venna Voldemar Pätsi. Sellega algas uus etapp ka kultuurkapitali ajaloos.²⁶

Samal sügisel saatis Päts riigikogu tähtajatult puhkusele, kehtestas tsensuuri ja keelustas igasuguse valitsuse kritiseerimise ning peatas erakondade tegevuse. Ainsaks legaalseks parteiks jäi Pätsi toetuseks loodud Isamaaliit. „Vaikiv ajastu” oli alanud. Saksa propagandaministeeriumi eeskujul loodi 1934. aastal Valitsuse Informatsiooni- ja Propagandatalitus, millest 1935. aasta septembris sai Riiklik Propaganda Talitus otsealluvusega peaministrile. Propagandatalitus tegeles ajakirjanduse ja mitmekülgse kultuuriküsimustega (nagu näitused, filmid, raamatud).

Nagu Hitler ja Mussolini nii hakkas ka Päts isiklikult arhitektuuriga tegelema. Ta ei teinud seda nii programmiselt nagu Hitler oma regulaarsetes kultuurikõnelustes (*Kulturreden*), tema seisukohti tuleb lugeda välja erinevatest avalikest kõnedest, nagu seda ilmselt tegid kultuuriinimesed ka 1930. aastatel. Uue režiimi kehtestanud Pätsi esimesi kõnesid oli Tallinna Kunstihoone avamisel 1934. aasta septembris: „Avaldan lootust, et see kunst, mida siin näeme, ei leiaks teed ainult linnadesse ja moodsatesse majadesse, vaid et sellest saaks osa kogu rahvas. [Linna ja rahva vastandamises tunne me ära põllumeeste elektoraadile toetuja – K. H.-M.] Kui selles hoones ja selles kunstitemplis andutakse vaid tõsisele kunstile,” kinnitas riigivanem, „siis tahan ma hoolt

24 Ehituste kaunistamisest skulptuuridega. – Pealinna Teataja 15. II 1939.

25 „Fašismi mõte on seltskonna kokkuliitmine, seltskonna kasvatamine üheks võimsaks tervikuks, mitte aga seltskonna lõhkumine. Ja nii näemegi Itaalias, kuidas seal seltskond koondatakse elukutsete viisi, kuidas seal vastavad keskkohad luuakse – organiseeritud seltskond tuleb seal kõrvale riigivõimule võistlejaks.” (K. Päts, Omavalitsuse mõttest (1933). – K. Päts, Eesti riik. II. Tartu: Ilmamaa, 2001, lk 396.)

26 Pikemalt vt M. Nõmmela, Kunsti toetusüsteemist Eesti Vabariigis (1918–1940). – Tartu Kunstimuseum. Kogude teatmik. Koost ja toim M. Nõmmela. Tartu: Eesti NSV Kultuurikomitee, Tartu Kunstimuseum, 1989, lk 86jj.

kanda selle eest, et see kunstihoone jääks igavesti kunstnike omaks.²⁷ Mis on „tõsine” kunst, see jäi kõnes täpsustamata.

1934. aasta septembris oli Hitleril juba Bauhaus suletud ning Münchenis partei aastakoosolekul sarjas ta avalikult moderniste (kubiste, futuriste ja dadaiste), süüdistades kunsti, et see pole olnud poliitika liitlane. See, mida saksa rahvas vajab, ütles Hitler, on saksa kunst, mis on selge, moonutamata ja ähmastamata.²⁸ 14. aprillil 1935 Eesti Panga avamisel peetud kõnes²⁹ räägib ka Päts arhitektuuri vajadusest olla rahvale arusaadav ning mõistab hukka moe järgi jooksmise. „Hoone stiili ei taha ka mina hindama hakata; on aga selge, et ei tohi ehitada liig moodsalt, sest siis on ta varsti moest läinud.”³⁰ Teisiti sõnastas sama kõne ajaleht „Vaba Maa”. Seal loeme: „See pangamaja siin on väärikas ehitis. Tal on fassaad, mis osutab suurele ja tähtsale asutisele. Pangamaja uue stiili kohta ma ei taha ütelda otsust, see on kunstnike asi. Kuid ma tahaks küll avaldada soovi, et me kõige moderniga ei jookseks huupi kaasa. Mis täna on väga modern, see võib ka olla juba homme mitte modern. Oleks hea, kui meie kunstnikud ja arhitektid püüaks tabada rohkem põlise ilu allikaid.”³¹ „Töö vajab fassaadi” – nii pealkirjastas Eesti Panga avamise ülevaate „Rahvaleht”. „Teised rahvad, kes ei teegi nii palju tööd, hoolitsevad paremini oma fassaadi eest, et neid nähtaks,” rääkis Päts. „Ka meie peame omale fassaadi looma, kui tahame, et meid tähele pannakse.”³²

Eestis riigile „fassaadi ehitamine” saab Pätsi retoorikas sagedaseks väljendiks. „Fassaad” oli metafoor kogu riigi suhtes, aga ka arhitektuuri puudutavaid korraldusi andes. Juba 4. mail 1935. aastal saavad Konstantin Pätsi arhitektuuriseisukohad juriidilise jõu. Ta annab oma dekreediga välja ehitusseaduse muutmise ja täiendamise seaduse, mis sätestab valitsuse õiguse hakata korraldama Tallinna keskosa väljanägemist. Tallinna linnavalitsuses hakatakse koostama kesklinna tänavate ja väljakute ruumilise mõju projekte, mida hakkab kinnitama valitsus ehk Konstantin Päts isiklikult. Vabadussõja üleriikliku mälestusmonumendi püstitamise seadusega (Riigivanema dekreet 27. maist 1936) võtab valitsus endale õiguse sobimatuid südalinna hooneid sundvõõrandada ja lammutada. Vabaduse väljaku ja linna peatänavate äärsete uute hoonete fassaade hakkab samuti kinnitama Konstantin Päts ise. 1930. aastate arhitektuuri ilmuvad väärikad materjalid, nagu dolomiit ja tume terrasiitkrohv, ning figuraal-skulptuurid ja reljeefid, ornamendivööd, dekoratiivsed õisikud, taldrikud jms.

Eesti ajakirjandus toetas riigivanem Pätsi seisukohti kunsti ja arhitektuuri „tõsise” kohta ning moodsale kaststiilile hakati julgelt kriitikat jagama.³³ „Vaadake uut Eesti Panga hoonet, Kunstihoonet jne., mis mulje neist jääb? Need on maitsetud

27 Avati kunstihoone ühes kunstinäitusega. – Päevaleht 15. IX 1934.

28 H. Grosshans, Hitler and the Artists. New York: Holmes & Meier, 1983, lk 72; P. Watson, Kohutav ilu: 20. sajandi intellektuaalne ajalugu. Tallinn: Varrak, 2004, lk 328.

29 Nt K. Hallas-Murula, Funktsionalism Eestis / Functionalism in Estonia. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2002, lk 32. Viidatud leheküljel on tekstis trükkiviga, aastanumbri 1934 asemel peab olema 1935, kuid viitest nähtub õige aasta.

30 Töö vajab fassaadi. – Rahvaleht 15. IV 1935.

31 Eesti Panga pidupäev. – Vaba Maa 15. IV 1935.

32 Töö vajab fassaadi.

33 Ei saa nõustuda Mart Kalmu väitega, et 1930. aastate Eestis „modernismi ametlikult ei halvustatud” (Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940. Koost ja toim M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 369). Vastupidist tõestavad Konstantin Pätsi kriitilised väljautlemised Eesti Panga avamisel ning negatiivsed arvamused 1930. aastate ajakirjanduses.

kastehitused, millel pilk kuigi kaua ei taha peatuda,” kirjutati.³⁴ „Hoogsale ehitustegevusele ja linna uuenumisele vaatamata kuulduv hääli, mis on vaheti väga etteheitvadki, et kogu see ehituslik ümbersünd ei teostuvat õnneliku tähe all – uusehituste esteetiline, kunstiline või iluline külg jätvat soovida; meil kopeeritavat mannetult suurlinnade odavat, asjalikku kaststiili; meie ehitusmeistrite jõuetu omalooming tulev Tallinna uuele ilmele suuresti kahjuks,” loeme teisalt.³⁵ Arhitektuuri ilu seostati karniiside, portaalide, skulptuuride ja reljeefidega: „Ehitise välisilu oleneb sellest: kas tal on hea fassaad; kas selles on kunstiteoseid, skulptuure ja kaunistusi; kas on võimas peasissekäik ja kas kõrguse-pikkuse vahekorrad mõjuvad terviklikult jne. Loomulikult iga detail, akna ja ukse kunstilisus jne., tõstab ka maja ilu.”³⁶

Eesti 1930. aastate ajakirjandus valgustas üsna aktiivselt ka 1930. aastate Saksamaa ja Itaalia ehitustegevust, kirjutati nii Hitleri uutest hoonetest kui ka Mussolini uuest Roomast.³⁷ 1937. aastal avati Itaalia Kultuuri Instituut ja paljud eestlased hakkasid itaalia keelt õppima,³⁸ samal aastal toodi Eestisse Itaalia graafika näitus. 1938. aasta novembris tegi kunstnik Eduard Ole Eesti-Itaalia ühingus pikema ettekande, kus ta vaimustunult kõneles arhitektuuri kaunistamisest kunstiga Mussolini Itaalias: „Kujutatav kunst on rakendatud kogu rahva teenistusse. Kõikjal on kerkimas uued rahvamajad, staadionid ja teatrihooned, mida kaunistavad suured seinamaalingud või dekoratiivsed skulptuurid. Siseruumide dekoreerimiseks kasutatakse siin peamiselt maaliteoseid, kuna skulptuur on viidud vabaõhu kätte. Maaling, skulptuur ja arhitektuurteos on siin jälle leidnud täieliku kooskõla. Terved rügemendid moodsaid arhitekte, skulptoreid ja maalijaid on rakendatud uue ajakohasema Itaalia fassaadi loomisele.”³⁹

1930. aastate fassaadiskulptuurid: Tallinna Kunstihoone ja Tartu pangahoone

On väga sümboolne, et esimesed fassaadiskulptuurid telliti just Tallinna Kunstihoone jaoks⁴⁰ (ill 1–2). 1933. aastal kinnitatud projekti järgi tehtud illuminaatoraknad olid kunstihoone fassaadil juba valmis, need müüriti kinni ja asendati skulptuurinišsidega (uus projekt kinnitati 11. septembril 1934⁴¹). Süvenditega (kõrgus 2,6 m, laius 0,86 m ja sügavus 0,3 m) anti skulptoritele väga konkreetsed raamid ette. Kuid kuna konkurssi tingimused olid koostatud väga pealiskaudselt, siis kirjutasiid juhtivad skulptorid

34 Tallinna ilme. – Uus Eesti 6. V 1938.

35 J. P. [Jaan Pert?], Tallinna uute majade ilust ja arhitektuurist. – Pealinna Teataja 15. VI 1938.

36 J. P., Tallinna uute majade ilust ja arhitektuurist.

37 Berliinis algavad Saksa pealinna ümberkujundamistöed. – Postimees 19. VI 1938; Hitleri marmorpalee Berliinis.

– Oma Maa 19. I 1939; Soomuslaevataoline Hitleri loss. – Päevaleht 16. I 1939; Rooma suurim ümberehitus. – Pealinna Teataja 21. IX 1938; Itaalias ehituste eelarvest 2 prots. kunstile. Professor Armando Vené jutuaamine „Uus Eestile”. – Uus Eesti 12. V 1939; R. Laanes, Modernseid igavikulisi nähtusi igavesest Roomast. – Akadeemia 1938, nr 4, lk 268–270, jt.

38 Itaalia Kultuuri Instituudi avamine. – Postimees 27. XI 1937.

39 Uus vaim Euroopa ehituskunstim. – Uus Eesti 27. XI 1938.

40 Juhan Raudsepa väike dolomiidist „Övvaht” paigaldati Gloria fassaadile (Müüriavahe 2) küll juba varem, 1935. aastal, sest Kunstihoone töö venis, kuid konkursi Kunstihoone skulptuuridele kuulutati välja siiski juba 1934. aasta juulis, kavandeid loodeti juba sama aasta sügiseks (Võistlus Kunstihoone kaunistamiseks. – Postimees 9. VII 1934).

41 Projektid Tallinna Kultuuriväärtuste Ameti arhiivis.

protestikirja.⁴² Leiti, et on kohatu jätta skulptuuri materjal määramata, et eksistee-rib võimalus, et preemiaid üldse ei antagi, et pole kohustust võidutööd realiseerida jm.⁴³ Konkursi tähtaega pikendati, otsus tehti alles 19. oktoobril 1934.⁴⁴ Võitjaks osutus Ernst Jõesaare „Suur aken”, Juhan Raudsepa „Töö” ja „Ilu” jäid teiseks ning kolmandaks Ferdi Sannamehe „Kivi”. Kuid teostamisele ei läinud esikohatöö, mille vastu avaldas protesti Adamson-Eric, ent tulemusteta.⁴⁵ Asja otsustajate seas oli ka riigivanema vend Voldemar Päts. Komisjonis on olnud selgelt juttu sellest, et kujud peavad tulema võimalikult realistlikud.⁴⁶ Raudsepa kujud pidi paigaldatama 1936. aasta suvel, kuid meesfiguuri pronksivaluga juhtus äpardus ning skulptuurid paigaldati alles 1937. aastal.

Raudsepa klassikalistes vormides kujud olid Eestis esimesed pronksist figuraal-skulptuurid hoone fassaadil. On sümpaatne, et meesfiguurile „Töö” pole kätte pandud mingit rasket tööriista, vaid hoopis intelligentsusele viitav ajaleht. Kunstihoone skulptuurides puudub heroilisus ja paatoslikkus, nad on rahulikult paigal, eestlikult staatilised. Väidetud Wäinö Aaltoneni Soome Eduskuntatalo kujude mõju kohta on Raudsepp ise öelnud, et neid kujusid polnud ta siis üldse näinud.⁴⁷

Kunstihoone skulptuurid tekitasid poleemikat. „Meie moodsate majade fassaadides on korduvalt kasutatud skulptuuritöid, kahjuks aga valesti. Fassaadi sees ei saa üldse kasutada ringplastikat (s.t. täiesti väljatöötatud skulptuuritöid). Siin võime näiteks tuua Kunstihoone fassaadi, kus kaks kuju on paigutatud fassaadi sisse. Kujud on asetatud poolnišši – ja mõjuvad nii, et nad astuvad fassaadist välja. Sellest ei saa terviklikku, harmoonilist muljet. Kui fassaadi sisse skulptuure kasutada, siis ikka reljeefidena. Kui aga kasutada ringplastikat (nagu Kunstihoone fassaadis), siis fassaad peaks olema komponeeritud nii, et skulptuuritöö saab arhitektoonilistest pindadest vastava raami,” arvas skulptor Ferdinand Veeber.⁴⁸ Skulptuure kritiseeris ka Rasmus Kangro-Pool.⁴⁹

Juhan Raudsepp tegi klassikalised skulptuurid ka Eesti Panga Tartu hoone fassaadile – „Põllumajandus” ja „Tööstus-Kaubandus” (ill 3–4). Tartu pangamaja kujude tegemise ettepanek tehti ka Ferdi Sannamehele, Martin Saksale ja Aleksander Ellerile. Materjaliks pidi algselt olema graniit, et oleks ilmastikule hästi vastupidav, kuid lõpuks jääd siiski pronksi juurde. Lisaks fassaadiskulptuuridele telliti Tartu panga fuajeesse ka kaks pronksreljeefi põllumajanduse ja tööstuse teemal, tegijaks valiti Aleksander Eller. Tema suured reljeefid on 2,5 m kõrged ning 4 m pikad. Tartu pangahoone oli esimene avalik hoone, kuhu telliti nii palju kunstitöid.

Ka järgmised Eesti Panga hooned Võrus (1937–1938, arhitektid Anton Soans, Edgar Johan Kuusik) ja Pärnus (1939–1945, Alar Kotli, Anton Soans) ei saanud jääda dekoorita. Võru pangale kavandas reljeefid Aleksander Kaasik. Neid on fassaadil ohtrasti: hoone

42 Eesti Riigiarhiiv (edaspidi ERA), f 3978, n 1, s 28, l 32. Kirjale kirjutasid alla Voldemar Mellik, Anton Starkopf, Aleksander Eller, Ernst Jõesaar ja Ferdi Sannamees.

43 ERA, f 3978, n 1, s 28, l 32.

44 ERA, f 3978, n 1, s 28, l 46.

45 ERA, f 3978, n 1, s 19, l 8.

46 See selgub Adamson-Ericu kirjast 20. X 1935, kus ta kinnitab, et ka esikoha võitnud Ernst Jõesaar saaks hakkama soovitud „natuuri-lähedase käsitlusega” (ERA, f 3978, n 1, s 19, l 8).

47 J. Olep, Kunstihoone saamisloost. Vestlus Juhan Raudsepaga. – Kunst 1984, nr 2 (64), lk 62–64.

48 Kas ja kuidas ehituste juures kasutada kunstnike loomingut? – Pealinna Teataja 2. XI 1938.

49 Vaidlused skulptuuri ja arhitektuuri üle Ku-Ku-klubis. – Päevaleht 19. I 1939.

keskosas oleva seitsme läbi kahe korruse ulatuva püstakna all- ja ülaosas on dekoratiivsed reljeefid, ka teised aknad on ornamenteeritud raamistuses (ill 5). Figuraalsetel reljeefidel on vanainimeselike nägudega allegoorilised poisikesed, kes kannavad-hoiavad mitmesuguseid atribuute sümboliseerimaks tööstust (metallratas), põllumajandust (viljavihud), kalapüüki (kala), loomakasvatust (siga), mäetööstust (kirkad ja kaevurilambid), kirjatööd (raamat) ning raamatupidamist (arvelaud). Viimane mõjub eriti liigutavalt naivistlikult, sest tänapäeval enam ei teatagi, mis asi on arvelaud.

Pärnu pangale kavandas Juhan Raudsepp taas kaks allegoorilist skulptuuri: „Tööstus” ja „Põllumajandus” (1939).⁵⁰ 1941. aastal kavandas ta ka neli dekoratiivset reljeefi Tallinna Kultuurimajale⁵¹, nende seas „Kalurid” ja „Sepad”, mis aga jäid teostamata⁵².

1939. aasta veebruaris paigaldati Tartu silmakliiniku trepikotta Aleksander Elleri taas suuremõtmeline (2 m lai ja 1,75 m kõrge) madalreljeef, mis kujutas perekonda. See oli ülikooli esimene suurem hoonega seotud kunsti sihttellimus. 1940. aasta jaanuaris valmis Elleriil kaks graniitskulptuuri „Tööstus-kaubandus” ja „Põllumajandus” Tartu Põllumajanduse Pangale (Suurturg 9, praegu Raekoja plats 9). Neid ei paigutatud siiski mitte välisfassaadile, vaid eeskotta.

Tallinna Kopli uue rahvamaja (1937, arhitekt Elmar Lohk) ehitamine oli tähtis avalik ettevõtmine, maja nurgakivi pani Konstantin Päts oma käega 1936. aasta veebruaris. Saali telliti Konstantin Pätsi ja majandusminister Karl Selteri mustast graniidist büstid (skulptor Ferdi Sannamees),⁵³ fassaad aga kaunistati ornamendivöö ja üksikult mõjuva naisfiguuriga (skulptor Rudolf Saaring-Sõrmus). Rikkalikumalt täiendati skulptuuridega Tallinna Ühishaigekassa maja Tõnismägi 5 / Hariduse 6. Hariduse tänavana poolse ukse kohal varikatusel oli Aleksander Kaasiku skulptuur „Samariitlanna” (1939), Tõnismäe ukse kohal aga Voldemar Melliku „Meestööline” ja „Naistööline” (dolomiit, 1939).

Haridusministeerium seisis selle eest, et dekoratiivseid skulptuure, soovitatavalt temaatilisi ja õpetlikke, paigutataks ka koolimajade fassaadidele. Pärnu 1. keskkooli (arhitekt Olev Siinmaa, 1939) fassaadile tegi Juhan Raudsepp tsemendist reljeefi „Ema lapsega” (ill 6). See on üks dünaamilisemaid ja energeetilisemaid fassaadiskulptuure: käed tõstnud ema hoiab raamatut millegipärast hästi kõrgel lapse kohal, kuid laps sirutub entusiastlikult selle kui teadmiste sümboli järele. Tõstetud kätega skulptuure kavandas Raudsepp ka teistele hoonetele (elamute kaunistamisest vt allpool).

Fassaadiplastika temaatika. Kunsti „lähendamine” massidele

1930. aastate ühiskonna orienteerumist rahvamassidele on hästi iseloomustanud nimekad ühiskonnafilosoofid: José Ortega y Gasset „Masside mäss” ilmus 1930. aastal ning Walter Benjamini „Kunstiteos oma tehnilise reprodutseeritavuse ajastul” 1936. aastal. Kirjutades kunstiteose aura kadumisest, seostas Benjamin selle just

50 V. Viilmann, Juhan Raudsepp. Tallinn: Kunst, 1984, lk 64.

51 Endine ohvitseride kasiino, praegune kaitseministeeriumi maja, Sakala 3.

52 V. Viilmann, Juhan Raudsepp, lk 64.

53 R. Nerman, Kopli. Miljöö, olustik, kultuurilugu 1918–1940. Tallinn: R. Nerman, 2002, lk 113.



1.

Juhan Raudsepp. „Töö” ja „Ilus” Tallinna Kunstihoone fassaadil (1937). Autori fotod, 2011.
Juhan Raudsepp. *Work and Beauty* on the facade of the Tallinn Art Hall (1937). Author's photos, 2011.



2.



3. Juhan Raudsepp. „Põllumajandus” ja „Tööstus-Kaubandus” Eesti Panga Tartu hoone fassaadil (1937). Autori fotod, 2011.
Juhan Raudsepp. *Agriculture and Industry and Trade* on the facade of the Bank of Estonia in Tartu (1937). Author's photos, 2011.







5.

Aleksander Kaasik. Reljeefid Eesti Panga hoonel Võrus (1938). Autori fotod, 2011.

Aleksander Kaasik. Reliefs on the facade of the Bank of Estonia in Võru (1938). Author's photos, 2011.



6.

Juhan Raudsepp. „Ema lapsega” Pärnu 1. keskkooli fassaadil (1939). Autori foto, 2009.

Juhan Raudsepp. *Mother and Child* on the facade of the Pärnu 1st secondary school (1939). Author's photo, 2009.



7.

Oskar Goldberg, „Tööline” Tartu maantee 6 fassaadil (1939). Autori foto, 2011.
Oskar Goldberg. *Worker* at the facade of 6 Tartu Road (1939). Author's photo, 2011.



8.

Edgar Johan Kuusik. Kortermaja Sakala 4 fassaad (1936). Autori foto, 2009.
Edgar Johan Kuusik. Apartment house at 4 Sakala Street (1936). Author's photo, 2009.



9.

Roman Tavasti kortermaja Pärnu maantee 20 (1938, arhitekt Karl Burman). Autori foto, 2010.
Roman Tavast's apartment house at 20 Pärnu Road (1938, architect Karl Burman). Author's photo, 2010.



10.

Roman Tavasti kortermaja Pärnu maantee 20 (1938, arhitekt Karl Burman). Autori foto, 2010.
Roman Tavast's apartment house at 20 Pärnu Road (1938, architect Karl Burman). Author's photo, 2010.



11.

Kapten Oskar Tiidemanni maja Võidu 8 / Näituse 23 Nõmmel (1938–1949, arhitekt Elmar Lohk). Fassaadil Juhan Raudsepa reljeef „Mees laevaga” (1938–1939). Autori foto.
 Captain Oskar Tiidemann's house at 8 Võidu Street / 23 Näituse Street (1938–1949, architect Elmar Lohk). On the facade: Juhan Raudsepp *Man with the Ship* (1938–1939). Author's photo.



12.

Õisik elamu fassaadil F. R. Kreutzwaldi 22 (1938–1941, arhitekt Adolf Käsper). Autori foto, 2010.
 Relief on the facade of the apartment house at 22 F. R. Kreutzwaldi Street (1938–1941, architect Adolf Käsper). Author's photo, 2010.

masside kasvava tähtsusega ühiskonnas: „...asjade ruumiliselt ja inimlikult „lähemale toomine” on tänapäeva masside niisama kirglik ettevõtmine, nagu on nende kalduvus ületada iga antuse ainukordsust tema reproduktsiooni vaatamise teel.”⁵⁴

Figuratiivset fassaadiplastikat võib tõlgendada kui „kunsti tulekut rahva sekka”, see oli omalaadne kunsti väliekspositsioon, mis nagu monumendidki oli olemuslikult populistlik, ideelt ja vormilt selge, tihti ka teatraalne. 1930. aastate riiklikult soositud „esiteemad” olid kahtlemata töö ja perekond. Töölise kui kangelase esiletõstmine seondus fašistliku ideoloogiaga, mille kohaselt ühiskonnas oli võimalik pjedestaalile tõusta ka „tavalisel mehel rahva hulgast”, kui ta ainult hästi tööd teeb. Natsi-Saksamaal oli levinud ka nooruse ja palja keha kultus, salliti tänapäeval vägagi homoerootiliselt mõjuvaid akte, ehkki päriselus oli homoseksualism taunitud.⁵⁵

Nagu nägime eespool, oli ka Eesti fassaadiskulptuuride puhul sagedane töö teema, mida kasutati isegi kunstihoone puhul. Kuid ei töö ega muu temaatika toonud Eesti 1930. aastate fassaadidele heroilisust, teatraalsust ega paatoslikkust. Juhan Raudsepa töömehed pole haamriga vehkijad, vaid rahulikult ja väarikalt seisjad või malbelt toimetavad, nagu ka Oskar Goldbergi tellismüüri laduv „Tööline” (1939, tsementkivi, ill 7) Tartu mnt 6 fassaadil (1936, arhitekt Robert Natus). Töö teema iseenesest läks rahvamassidele tõepoolest korda, sest majanduskriisis olid paljud kogenud töötuse kibedaid vilju.

Seega: kui Saksa kunstihoone seinal olid sõnad „Kunst on ülev ja fanatismiks kohustav missioon”, siis Eesti 1930. aastate fassaadiplastikas puudub fanatism ja eksalteeritus, mis pole eesti iseloomule loomupäraselt omane. Nii ei muutunud ka fassaadiplastika ideoloogia ülemäära usinaks tööriistaks, vaid jäi pigem vaikseks meelsusega kaasaloksumiseks. Samasugune vooluga kaasalibisemine (tormamise asemel) toimus ka esindusarhitektuuris endas, mis sai küll uued suunised ja ametliku suuna, kuid ei kasvanud kolossaalseks ega pateetiliselt heroiliseks. Projektides seda küll juhtus, kuid ehitatud kujul mitte. Hooned ehitati kivist ja suuremad ning väarikamad kui varem, kuid pealinna mastaabiks jäi siiski vaid 4–5 korrust. Presidendi kantseleigi ehitati kõigest kahekorruseline. Erinevalt Hitlerist ja Mussolinist ei pidanud pigem maa-meheliku mõtlemisega Konstantin Päts riigi fassaadi ehitamise juttudele vaatamata vajalikuks oma isikut ülemäära pompoosselt arhitektuuris representeerida. Olles küll ehitamisest väga innustunud, ei olnud see tal alati ka võimalik, põhjustades vastasseise rahandusministriga.⁵⁶ Isiklikult näis talle piisavat Kloostrimetsa talust ja „suvilast” Oru lossi näol. Viimasegi puhul ei saa rääkida Pätsi võimuambitsioonide väljendamisest arhitektuuri stilistikas, sest tegemist oli „taaskasutamisega”. Vaid nurgakivide ja majade avamise tseremooniad ning büstide ja esindusportreede tellimine avalikesse hoonetesse on isikukultusega seostatavad elemendid. Kui kusagil Eesti 1930. aastate skulptuuriloomes üldse ilmneb fanaatiline eksalteeritus, siis Kadrioru administratiivhoone kimääradena väanlevates avatud lõugadega trepilõvides, mis aga on riik-

54 W. Benjamin, Valik esseid. Koost M. Tamm. Loomingu Raamatukogu 2010, nr 26–29, lk 119.

55 Hitleri aja kunsti kohta on palju lääne kirjandust, eesti keeles vt nt: E. Lamp, Natsionaalsotsialistlikust kultuurist. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (1/2), lk 55–60.

56 M. Raud, Kaks suurt. Jaan Tõnisson, Konstantin Päts ja nende ajastu. Tallinn: Olion, 1991, lk 195; E. Tambek, Tõus ja mõõn. 1. raamat: mälestusi kodumaalt. Toronto: Orto, 1964, lk 305.

liku emblemaatikana laenatud teisest žanrist (vapid). Sisuliselt selline agressiivne kiskjalikkus ju õieti ei sobinudki rahumeelset Eesti riiki sümboliseerima.

Nagu Raudsepa töölised nii oli lõputult rahulik ka tema „Viimane sõdur” Tallinna garnisoni komandantuuri maja fassaadil Tartu mnt 51 (skulptuur on eemaldatud). Ei mingit võitlejapoosi ega pinges hoiakut, mida oleks võinud eeldada kuju tegemise ärevaid aegu arvestades. Sõdur oli paigutatud nišši nagu kunstihoonegi kujud (nišš on fassaadil alles), kuid tema poosis pole dünaamikat: toetanud püssi maha, vaatas ta kõrvale. Juhan Raudsepp rääkis siis meediale: „Olgu piltlikult öeldud – valmistan praegu skulptuuri komandantuuri hoonele – nimi „Viimane sõdur”. Ja kunstiteos on rahva kultuuriloomingus samasugune viimane sõdur – ta seisab ka veel siis, kui rahvas ise on juba langenud.”⁵⁷ Nagu teame – rahvas langes. Aga skulptuuri ei jäänud püsima.

1930. aastate fassaadiskulptuuridest on alles vaid osa, neid on kõrvaldatud nii ideoloogilistel kui ka muudel põhjustel. Melliku Ühishaigekassa maja „Meestööline” ja „Naistööline” seisavad lihtsalt polikliiniku väikeses tamburis trepi kõrval. Maha on võetud ka sama hoone Hariduse tänava pool olnud Aleksander Kaasiku samariitlanna. Need tühjad kohad fassaadidel võiksid skulptuurid tagasi saada. Ei tohiks olla välis- tatud ka uute kaasaegsete skulptuuride tellimine: ajalooliste hoonete tühjaks jäänud niššide täitmine võiks olla tänastele skulptoritele vägagi inspireeriv.

Elamute kaunistamine, esindusliku pealinna ehitamine

Elamute skulptuurses dekooris domineerisid temaatiliselt majaomanike isiklikumat laadi kodeeritud sõnumid, mis viitasid nende elukutsele või tegevusalale, aga ka puht- dekoratiivne ornamentika. Nagu öeldud, oli kesklinna eramajade fassaadide kujun- damine riiklikult kontrollitud. Esinduslikkuse nõuded suunasid arhitekte kombinee- rima väarikaid fassaadimaterjale ning kasutama kaunistusi, mis mõnel juhul viis ka koostööle professionaalse skulptoriga.

Esinduslikum tänavafrent kerkis 1930. aastate teisel poolel Pärnu maantee käänaku paarispoolele: Pärnu mnt 16 (Boris Tšernov, 1934), Pärnu mnt 20 (Karl Burman, 1938), Pärnu mnt 26 (Eugen Sacharias), Pärnu mnt 28 (Aleksander Vladovski), Pärnu mnt 32 (Eugen Habermann, 1937) jt. Ajakirjanduses peeti õnnestunumaks just neid maju, kus oli rohkem kaunistusi.⁵⁸ Kirjandus- ja kunstikriitik Harald Paukson (Parrest)⁵⁹ tõstab Habermanni maja puhul seevastu positiivsena esile selle rahulikku ja elegantset liht- sat fassaadi ning kirub vene päritolu arhitektide Tšernovi ja Vladovski loodud seda- võrd, et taas tundub, nagu otsustusi oleks mõjutanud tegijate rahvus.⁶⁰ Pauksoni järgi oli ehituskunstnik *par excellence* Edgar Johan Kuusik, kes oli samuti hakanud fassaade täiendama ornamentide ja taldrikutega. Kuusikut oli ornamentidega tegelemine alati paelunud, moodsasse „ehteta” arhitektuuri suhtus ta teatavasti skeptiliselt. Kuusiku 1930. aastatel ehitatud kortermajad Sakala 4 (ill 8) ja Tina 17 kuulusid Pauksoni arvates

57 Kuidas korraldada Eesti avalike ehituste kaunistamist? – Uus Eesti 7. V 1939.

58 J. P., Tallinna uute majade ilust ja arhitektuurist.

59 Harald Pauksoni abikaasa oli arhitekt Harald Armani öde Helmi Arman (Reet Aarma), ilmselt just siit ka tema huvi tõus arhitektuuri vastu.

60 H. Paukson, Pealinna ülesehitusest. – Varamu 1938, nr 7, lk 823.

kogu Tallinna mastaabis teistest peajagu kõrgemasse klassi. „Nende graniitkrohvist fassaadidel on samuti tegu plastilise ornamendi uuesti tarvituselevõtuga. See ornamentika mõjub aga täiesti originaalsena, kuigi on taim-motiiviline, ja väga hästi paigutatuna, otsimata abi erilisilt pärimuslikelt fassaadi šabloonidelt ja püüdmata ilustuste abil fassaadi pseudo-konstruktiiivselt tervikuks siduda. Ilmneb, et E. Kuusik ei võlgne oma estetismi mitte ennesõjaaegsele harjumusele ega mentaliteedile, vaid on selleni jõudnud funktsionalistliku moodsuse kaudu.”⁶¹

Rafineeritult ja paindlikult põhjendas funktsionalismist taandumist ning fassaadi-dekoori tagasiilmumist moodsa arhitektuuri kunagine esiapologeet Hanno Kompus: „Funktsionalism viis ehituskunsti tagasi ta primaarsele alusele, puhta kuubilise keha kujundusele. Siit astus meie ehituskunst oma viimasel vabal arengujärgul sammu ehtsa materjali kujundusele. [...] Saavutanud kindla võime julgelt ning jõuliselt kujundada puhast vormi ja ehtsat materjali, ei tarvitsenud meie ehituskunst, kartusest libastuda edevasse ja võltsi, enam hoiduda struktiivse rikastamisest ja aktsentueerimisest dekoratiivsete sugemetega. Seda näitasid need monumentaalsed arhitektoonilised mõtted, millede teostamine katkes koos meie iseseisvuse vägivaldse katkestamisega: pooleli ehitatud ohvitseride kasiinohoone Tallinnas Sakala tänaval, projektidena ja mudelitena kunstimuuseum ja raekoda meie pealinnale tõendasid võimet kujundada jälle ehterikkamat arhitektuuri kui ehtelage funktsionalism, kaotamata ometi kindlat tektoonilist alust.”⁶²

Kullassepp Roman Tavasti kortermajal Pärnu maantee 20 (arhitekt Karl Burman, ill 9–10) on ootuspäraselt viited majaomaniku tegevusele. Tavasti 1923. aastal asutatud metallikunsti ettevõttes valmistati märke, medaleid, auhindu jms. Maja fassaadil on rütmikas embleemide ruudustik kolme rea ja kolme tulbaga, otsekui trips-traps-trulli mänguvõrk. Keskel on majaomaniku initsiaalid, vasakul alasi ja vasar ning taustal tänavalatern; paremal kompositsioon haamritaolise tööriistaga, mille taustal on tammelehed ja lehviv lint, käsi hoiab puusepa peitlit, mille alt rullub hoogne puitliist. Üleval keskel on kujutatud kätt töötamas uhmriga, taustal ahjusuu ümarga ning tuleleegid. All keskel aga näeme kolme soonilist kätt raskete tööriistadega. Reljeefide töötlus on peen ja detailne, isegi liigagi, sest tänavalt vaadates (tehnikaga suumimata) on detaile üsna raske eristada. Algselt oli plaanis teha keskosa sõõrid pronksist,⁶³ mis oleks kindlasti paremini sobinud metallehistööd iseloomustama, kuid sellest materjalist loobuti.

Roosikrantsi 8b (arhitektid Ott Puuraid ja Harald Arman, 1939) külgfassaadil asub August Vommi figuraalreljeef „Perekond”, milles peegeldub tugeva perekonna ideaal: karmi ilmega isa-töomes suure haamriga, malbe naine ja kaks last. Maja kuulus korteriühistule, mille perikeskus väljendus nimegi valikus, milleks oli „Oma pere”.

Skulptuurset dekoori telliti ka uhkematele eramajadele. Esinduslikum näide on kapten Oskar Tiidemanniga maja Võidu 8 / Näituse 23 Nõmmel (arhitekt Elmar Lohk, 1938–1949). Võidu tänava poolsele fassaadile telliti Juhan Raudsepalt reljeef „Mees

61 H. Paukson, Pealinna ülesehitusest, lk 835.

62 H. Kompus, Ehitamine Eestis enne ja pärast iseseisvust [1939, täiendatuna ilmunud Torontos 1976. aastal]. – H. Kompus, Maailm on sündinud tantsust, lk 458.

63 R. Tavasti Pärnu mnt. 20 ehitada kavatsetava äri- ja elumaja fassaadi kirjeldus (1936). – ERA, f 31, n 3, s 5059.

laevaga” (1938–1939, ill 11). Oskar Tiidemann oli õppinud Käsmu merekoolis ning hiljem seilanud Kaug-Ida ning USA vahet. Maja hakkas ta ehitama 64-aastaselt ning muidugi pidi seda kaunistama laev. Reljeefile on fassaadil eraldatud silmatorkav koht: see pole lihtsalt kaunistus, vaid kindlal kohal eksponeeritud kunstiteos. Reljeefi püstise kujuga toonitatakse vertikaalsust, millega visuaalselt suurendatakse eramu kõrgust. Reljeef on graniidist, mis sobib hästi terrasiitfassaadiga, skulptuur sulandub fassaadile. Muutmaks figuuri kuju pikemaks kasutab Raudsepp ka siin nagu Rahumäe kalmistul asuval Jakob Westholmi hauasambalgi (graniit, 1935) ülestõstetud kätega figuuri. Sellega suunatakse vaataja pilk üles, Westholmi puhul abstraktsete tähekildude poole, Tiidemanni majal aga areneb ülestõstetud käte kohal kompositsioon laeva ja kajakatega. Dünaamilisuse suurendamiseks on aurulaev pandud liikuma täiskäigul ning nelja kajaka tiivad on kõigil lindudel erinevas asendis. Kompositsioon on raamistatud kaar-nišši, mida skulptor alates kunstihoonest jätkuvalt erinevate sügavustega kasutas. Skulptuurset reljeefi toetavad teised fassaadielemendid: akendevaheline dekoratiivornament, nurgasammas, elegantne vaas nurgarõdul.

Uhke õisik on korteriühingu „Üürnike Ühismaja” elamu fassaadil F. R. Kreutzwaldi 22 (1938–1941, arhitekt Adolf Käsper, ill 12). See asub silmatorkaval kohal ning on selgelt rahvuslikku laadi, milles võib näha seost riikliku rahvusluse doktriini tugevnemisega (Konstantin Pätsi kodukaunistuskampaaniad, nimede eestistamine jm). Seda innustas ka omaaegne ajakirjandus: „Ornamendid ei ole originaalsed, siin valitseb täieline segadus. On jugend-stiilis, barokis jne. ornamente, ja lõpuks ka eesti mustrite järgi. Siin tuleks aga palju rohkem õppida ja eeskujuks võtta ornamente eesti käsitöödest. See on jällegi ala, kus me võiksime oma stiili, oma rahvusmuistri täiuslikult läbi viia.”⁶⁴

Kultuurkapital kultuuripoliitika elluviijana. Protsendiseaduse algatamine

Nii kunstihoo ehitajaks, selle skulptuuride tellijaks kui ka kunstikonkursside ja -näituste korraldajaks oli Kultuurkapitali Kujutavate Kunstide Sihtkapitali Valitsus, mis nagu teised sihtkapitalidki allutati 1934. aasta detsembris haridusministeeriumile. Sihtkapitali valitsus ostis ja tellis kunsti, korraldas näitusi ja algatas aktsioone. Näiteks pöörduti 1935. aastal kõigi ametiasutuste, pankade, omavalitsusasutuste, ajalehtede toimetuste jne poole, virgutamaks neid kunstnikelt tellima oma töötajate portreesid skulptuuris või maalil.⁶⁵ 1936. aastal paigutati Aleksander Elleri kuju „Justitia” riigikohtu ruumidesse, Roman Nymani pannoo Balti jaama einelauaruumi. Sihtkapitali valitsus algatas ka aktsiooni Kadrioru lossi aia kaunistamiseks skulptuuridega, kuhu 1936. aastal paigutati Voldemar Melliku „Koit” ja „Hämarik”. 1936. aasta veebruaris arutati sihtkapitalis Pirita uue silla ehitamist „skulptuuriilustustega”,⁶⁶ mis aga ei saanud teoks. Samal aastal pöörduti konsistooriumi poole abipakkumisega kiri-

64 Kas ja kuidas ehituste juures kasutada kunstnike loomingut?

65 Uus viis kunstnikkudele tööd hankida. – Postimees 23. III 1935.

66 ERA, f 3978, n 1, s 21, l 20.

kute, kalmistute jne kaunistamisel kunstiga⁶⁷ ning viidi läbi Toompea lossi Valge saali kaunistamise kinnise sihttellimustega konkurs⁶⁸.

Protsendiseaduse teema saab alguse 1937. aastal. 30. oktoobril saatis Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsus märgukirja Eesti Rahvuslikule Ehituskomiteele, Teedeministeeriumi Avalike Tööde Osakonnale, Riigiparkide Valitsusele, Tallinna linna ehitusosakonnale ning ärakirja Eesti Arhitektide Ühingule, milles formuleeritakse protsendi kunstile eraldamise vajadus, põhjendades seda vajadusega tõsta Eesti „esinduslikku ilmet” ja kunstnike rolli kodukaunistamise aktsioonis ning järgida vanemate kultuurriikide eeskuju.⁶⁹ Juurde lisati, et seejuures kunstiteoste „tellimised ise usaldataks kunstnikele mitte juhusliku tutvuse alusel, vaid kunstnike ametliku keskkorralduse kaudu E. K. Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse juures”.⁷⁰

Vastukajad ei jäänud tulemata, kuid väga entusiastlikud need ei olnud. Tallinna linnavalitsus arutas asja 7. detsembril 1937 ning otsustas ehtbürookraatlikult algatus tänuiga teatavaks võtta.⁷¹ Kommenteerides teemat ajakirjanduses öeldi, et linnavalitsusel pole kunsti rakendamise vastu midagi, kui aga selle teostamiseks leidub raha, millele lisati, et eramajades kunsti sunduslikuks tegemiseks puudub linnal seaduslik alus.⁷² Teedeministeeriumis suhtuti teemasse tõsisemalt ning asja arutamiseks Rahvuslikus Ehituskomitees paluti asjaosalistel nimetada oma esindajad. Kultuurkapitali poolt delegeriti kujuritest Voldemar Mellik, Leonhard Pruul ja Anton Starkopf (asendajaks Juhan Raudsepp), kunstnikest August Jansen, Hugo Lepik ja Karl Herman (asendajaks Hans Kuusik). Kas arutelu toimus, on andmete puudusel raske öelda. Oluline on, et teema ei vaibunud.

1930. aastate lõpus oli KuKu klubis kombeks korraldada kolmapäeviti nn vaimseid kesknädalaid, kus arutati mitmesuguseid päevakajalisi küsimusi. 18. jaanuari õhtuks 1939 valiti teemaks „Skulptuur ja arhitektuur”. Rahvast kogunes rohkesti ja sõnavõtjaid oli ka palju. Sisukalt ja hoogsalt esines seal Rasmus Kangro-Pool, kes avasõnas provokatiivselt skulptoreid süüdistades lükkas ürituse hooga käima: „Mis puutub meie skulptoreisse, siis pole nad kuski näidanud seda, mida neilt loota võinuks; neile usaldatud ülesandeid, ka arhitektuuri kaunistusi, ei ole küllalt hästi täidetud. Kunstihoone fassaadis figuurid, näiteks, kuidagi ei sobi maja stiiliga.”⁷³

See omakorda kutsus esile skulptorite etteheited arhitektidele. Kohalviibija iseloomustas toimunut nii: „Anti kõvasti pihta meie arhitektidele, kes küllaldaselt ei ole koostööd arendanud skulptoritega skulptuuri rakendamise mõttes ehitustesse.”⁷⁴ Arhitekthe kohal ei olnud, ehkki neid oli kutsutud. Sellest järeldati: „Selle ala esindajad nähtavasti ei olnud küsimusest kui sarnasest – meie skulptuuri rakendamisest ehitustesse jne. – üldse huvitatud.”⁷⁵

67 Kunstnikkude kaasabi kirikule kunstilistes küsimustes. – Postimees 14. VI 1936.

68 Tellimused said August Jansen, Günther Reindorff, [?] Hoffmann ja Eduard Kana. Viimase äraütlemisel sai tellimuse Roman Nyman.

69 ERA, f 3978, n 1, s 65, l 81.

70 ERA, f 3978, n 1, s 65, l 81.

71 ERA, f 3978, n 1, s 65, l 86.

72 Ehituste kaunistamisest skulptuuridega.

73 Ehituste kaunistamisest skulptuuridega.

74 Vaidlused skulptuuri ja arhitektuuri üle Ku-Ku-klubis.

75 Vaidlused skulptuuri ja arhitektuuri üle Ku-Ku-klubis.

Skulptorid August Vomm ja Alfred Zolk (hiljem Leius) heitsid arhitektidele ette, et need ei otsi kontakti skulptoritega. „On maja valmis, alles siis pöördutakse nende poole, et olge head, tehke meile siia üks skulptuur. Sääraselt toimides ei saa meie üldsegi oma ehituste juure korralikke, sobivaid skulptuurtoide.”⁷⁶ Ka Jaan Pert süüdistas arhitekte: „Nad ei näe, ei tahagi näha praegu muud, kui seda on nende poolt viljeldav asjalik-stiil, mis küll on otstarbekohane, kuid mille üksluine välimus hakkab tüütama.”⁷⁷ Pert nägi põhjust ka selles, et arhitektid on õppinud Tallinna tehnikumis ja neil puudub oskus ja kogemus teha skulptoritega koostööd.⁷⁸ Koosviibimise lõpuks otsustati, et pöördutakse märgukirjaga haridusministeeriumi poole, kus parajasti töötati välja täiendusettepanekud uuele ehitusseadusele.

Paari kuu pärast tõstas protsendiseaduse teema mastaapselt „Uus Eesti”.⁷⁹ Ajendiks oli ilmselt protsendimääruse kehtestamine Soomes. „Uue Eesti” avalik küsitlus ei haaranud mitte ainult kunstnikke, vaid ka arhitekte ja ministreid. Viimased leidsid varmalt, et Eestis on selles osas asjad niigi hästi. Majandusminister Leo Sepp arvas, et protsendiseaduse võiks teha küll, sest juba niigi läheb enamiku avalike hoonete puhul üks või suuremgi protsent nende kaunistamisele ning seadusliku protsendimääraga lihtsalt fikseeritaks olemasolev olukord. (Tõepoolest, näiteks kunstihoone skulptuurid moodustasid ehitusmaksumusest 2%.) Seejuures leidis majandusminister, et mõnede avalike ehitiste juures tuleks nõuda, et see protsent oleks isegi suurem. Kavandamisel oli terve rida suurehitisi, nagu Tallinna uus raekoda, kunstimuseum, keskhaigla, lennujaama hoone, ringhäälingu maja jt, mille puhul juba niigi mõeldi esinduslikumale välimusele.

Ehitustegevust juhtinud teedeminister Nikolai Viitak pareeris eht ametniku moodi: ametlikku seadusealgatust pole olnud. Kuid põhimõtteliselt oli temagi asjaga nõus ning tõi samuti näiteks, et paljude ehitiste juures läheb kunstile rohkemgi raha: näiteks Kadrioru presidendi kantselei, kuhu telliti ohtralt kunsti.

Kunstnike seisukohti esindasid ajalehe „Uus Eesti” küsitluses August Jansen, Johannes Greenberg ning Ado Vabbe, skulptoreid Voldemar Mellik, Juhan Raudsepp ning Anton Starkopf, kunstiteadlasi Rudolf Paris ning arhitekte Edgar Johan Kuusik ning Alar Kotli. Kõik nad olid muidugi algatuse poolt, kuid töid esile erinevaid küsitavusi. August Jansen märkis, et selle seaduse eeltingimuseks on „kompetentne tsentrum”, kes suunaks kunstiteoste tellimused ikka kunstnikele, mitte käsitöölistele. „Meil on kogemusi, mis näitavad, et avalike hoonete püstitamisel antakse küllalt raha välja välis- ja sisedekoratsiooniks, kuid seal, kus peaksid töötama kunstnikud, võetakse nende asemele kas käsitöölised või mitte küllaldaste võimetega jõud. Ka ei saa rosette ega garniise veel pidada iga kord kaunistavaks kunstiks, vaid need on iga ehituse juures juba loomulikult vajalised.”

Edgar Johan Kuusik nägi protsendiseaduses kunstnike võimalust hoopis avaramalt ja mastaapsemalt tegutseda ning laiendada kunsti ühiskondlikku mõõdet. „Siiani on meie kunstnike produktsioon kannud rohkem intiimsemat laadi, olles peaaegu

76 Ehituste kaunistamisest skulptuuridega.

77 Ehituste kaunistamisest skulptuuridega.

78 Ehituste kaunistamisest skulptuuridega.

79 Kuidas korraldada Eesti avalike ehituste kaunistamist? – Uus Eesti 7. V 1939. Järgnevad tsitaadid pärinevalt samuti sealt.

eranditult ateljeesünnitus ja seetõttu laiemaile massidele mitte väga kättesaadav. Aga kui kunsti serveerida koos arhitektuuriga, siis see kannab ühiskondliku kunsti ilmet ja ajal on hoopis teine mõõt ja ulatus.” Alar Kotli leidis, et avalike hoonete puhul on seadustamine läbiviidav, kuid eraehituste puhul see ei toimiks. Ehitajate kokkuhoidlikkus on rikkunud paljude ehituste fassaade, väitis Kotli ja see kõlab vägagi tänapäevaselt. Ka Juhan Raudsepa 1939. aastal öeldud etteheide kehtib siamaani: „Kasutatakse tehnilisi kaunistusi ja välismaa vabrikute standardtooteid, selle asemel, et kutsuda appi oma kunstnikke, kes oleksid võimelised andma meie ehitustele meie tõusva rahva ilmele ja oma omakultuuri nõuetele vastavat välimust ja sisu.”

Ado Vabbe asetas end arhitektide olukorda: „Et ehitused omaksid rohkem kunsti-pärast ilmet, on minu seisukohalt vajalik, et arhitektidele võimaldataks rohkem iseseisvalt tööd teha. Komisjonid rikuvad siin palju, rääkimata sellest, et arhitekti isiklik joon kaduma läheb.” Otsustusõigust ei taha arhitektid tänagi käest anda, millega võib ka seletada nende passiivsust nüüdse protsendiseaduse arutamise käigus.⁸⁰

Pärast juunipööret 1940. aastal jätkas kultuurkapital tegevust ning kuulutas sügisel välja järjekordse ideekavandite võistluse. Maalijad ja skulptorid võisid pakkuda pannoo või skulptuuri vabalt valitud avalikule hoonele või platsile.⁸¹ Konkursi tähtajaks oli 1. november 1940 ning žüriis olid August Alle, Johannes Greenberg, Hanno Kompus, Villem Raam, Kristjan Raud, Günther Reindorff ja Anton Starkopf – ei ühtki poliitikut.

Maalijad eelistasid paigutada pannoo Tartu Töölismajja (nii oli ümber nimetatud Kaitseliidu maja, mis oli lõpetamisjärgus, praegu Balti Kaitsekolledž ja Kaitseväe Ühendatud Õppeasutused) ning kolm neist said selle eest ka preemiad: Endel Kõks, Eerik Haamer ning Elmar Kits, tööde nimed vastavalt „1905. aastal”, „Sepp” ja „Võim... Internatsionaali...”. Nikolai Kull pakkus pannoo „Ehitus” Balti jaama ooteruumi lääneseina, Adamson-Eric neutraalse nimega pannoo „Lõuna-Eesti” endisesse restorani „Pariis”, mis oli ümber nimetatud „Rahvaköögiks” (asus Viru 3). Viktor Turp tegi ideekavandi talupoegade ülestõusust Kergetööstuse Rahvakomissariaadi, endise Majaomanike Panga (Vabaduse väljak 10) saali.⁸² Skulptuuris tunnistati parimaiks Enn Roosi „Poiss varsaga” Kadrioru parki kontsertväljaku trepi parempoolsele muruplatsile, Ernst Jõesaare „Tööle ruttajad” Tartu raudteejaama maa-aluse tunneli otsaseina ning reljeef „Valguse poole” Tallinna 8. algkooli (1940. aastal valminud Westholmi kooli, Kevade 8) fassaadile. Viimane kujutas raamatulugejat ja pallimängijat ning pidi paigaldatama selleks ettenähtud koolimaja otsaseinale, mis on tühi tänini.

Koostööpartnerid: arhitekt ja skulptor, kunstnikud ja riik

Nagu eespool nägime, juhtisid skulptorid ka tollal arhitektide tähelepanu vajadusele hakata skulptuuri kavandama juba maja projekteerimise käigus ja mitte siis kui maja juba valmis, kuid 1930. aastatel jäi siiski domineerima arusaam arhitektuuri

⁸⁰ Arhitektid ei võtnud sellel teemal sõna meedias ning ka osavõtt seminaridest (vt viide 2) oli vähene.

⁸¹ ERA, f 3978, n 1, s 32, l 3.

⁸² ERA, f 3978, n 1, s 32, l 1–2.

tagantjärele „kaunistamisest”, Le Corbusier’ ja Léger’ avangardsed ideed siin kõlapinda ei leidnud. Paljudel juhtudel mõjuvadki reljeefid fassaadile pealekleebituina, mis mõnikord oli ka taotluslik, näiteks eelmainitud Olev Siinmaa Pärnu koolimaja puhul tundub kontrastne lahendus – dünaamiline reljeef ja rahulikud valged hoonemassid – ainumõeldav ning töötab hästi nagu mõni maal piisavalt suure valge seinapinnaga kunstisaalis.

Erinevalt käsitles arhitektuuri ja skulptuuri vahekorda Hanno Kompus, kes kirjutas nn orgaanilisest dekoorist, mille eelduseks oli, et dekoor ja fassaad on ühest materjalist. Teema kerkis esile seoses paekiviehitiste ilmumisega, millest loodeti uue rahvusliku arhitektuuri sündi. „Kui oleme õppinud taas austama ja hea oskusega käsitlema ehtsat materjali, siis võime ka jälle jõuda ehtsa dekoori kujundusele, mis enam ei tundu võõrkehana või meelevaldse ja seepärast tarbetu lisandina, vaid orgaanilisena, struktuurist kasvanud ja seda rikastava aktsendina,” kirjutas Kompus 1939. aastal ilmunud albumi „20 aastat ehitamist Eestis. 1918–1938” eessõnas.⁸³

Kunst ja arhitektuur on 20. sajandi jooksul palju muutunud. Kunsti piirid on määratuks hajunud, skulptuurid muutunud kohaspetsiifilisteks, installatsioonidega tegelevad nii kunstnikud, skulptorid kui ka arhitektid. Kui veel 1960. aastate kunstide sünteesi käsitlusele võis ette heita plakatliku pannoo seinale panemist, siis kunstilambes postmodernistlikus arhitektuuris naases idee arhitektuuri ja kunsti sulatamisest, milles nähti võimalust arhitektuurile endale kunstiline mõõde tagasi anda. Leonhard Lapin paigutas platsidele arhitektoone, Sirje Lapin (Runge) tegi supergraafikat ja Kaarel Kurismaa lõi legendaarseid kineetilisi skulptuure.

Tänaste kunsti ja arhitektuuri sümbioosivormide üheks äärmuseks võib pidada arhitektuuri, mis on ise skulptuur, ning teiseks ehitusmaterjali sisse tunginud kunsti nagu näiteks fotobetonplaati, kui spetsiifilisemad valgustuskunst ja digimaailm kõrvale jätta. On selge, et nüüdki hakkavad arhitektid kunstnikega koostööd tegema siis, kui see vastastikku motiveeritud on ning nad üksteist loojatena aktsepteerivad. Kunstnike ja arhitektide delikaatse koostöö nüanssidest on palju kirjutatud. Skulptor Nancy Holt on näiteks eristanud kolme tüüpi koostöömudeleid: kontseptuaalne, kus arhitekt ja skulptor töötavad ühe kontsepti alusel täiesti autonoomselt, sekkumata teise tööse loomeprotsessis; korrelatiivne, mille puhul omavahel aeg-ajalt suheldakse, ning kooperatiivne, mille puhul töötatakse algusest peale koos, ka suurema arhitektide, kunstnike, maastikukujundajate jt meeskonnana.⁸⁴ On selge, et hea tulemus sünnib üksteisemõistmise tulemusena, mis on loomeprotsessis sama keeruline nagu abieluski. Seadused võivad siin suunata, aga ei garanteeri midagi.

Omaette pikem teema on muutunud retseptsioon. „Avaliku skulptuuri ajalugu on muidugi olnud kohutav, kuid see ei tähenda, et see ei peaks jätkuma. Jätkamise ainus võimalus on ikka ja jälle kunst avalikkuse ette tuua,” on öelnud Richard Serra,⁸⁵ kunstnik, kel avaliku skulptuuri vallas palju nii positiivseid kui ka väga negatiivseid kogemusi. Viimased on näidanud, et avalikkusel on probleeme eeskätt abstraktsemate kunstiteostega (Serra „Tilted Arch” juhtum New Yorgis 1981, mis lõppes linnaskulptuuri

83 20 aastat ehitamist Eestis. 1918–1938, lk 19.

84 J. Marter, Collaborations: Artists and Architects on Public Sites. – Art Journal 1989, vol. 48 (Winter), lk 315.

85 http://www.nutquote.com/quote/Richard_Serra/1/simple (vaadatud 1. V 2012).

füüsilise hävitamisega). Iga sellel teemal vähegi teoretiseerida üritav kirjutaja põrkub ühiskonna enda olemusliku keerukusega: kuidas näiteks piiritleda, mis või kes on see avalikkus, kelle kunstihuvitsid avaliku raha kasutamisel järgida tuleks; kuidas mõõta kunsti kommuniqueerumist publikuga linnaruumis jne. 1930. aastate diktatuuri aegadel oli asi selgepiirilisem: kunsti suunati riiklikult ja avalike hoonete kaunistamises nähti üheselt esinduslikkuse suurendamist ning publiku harimist. Kunstnikele tellimuste jaotamise süsteemiga kindlustati kunstnike riigitruudus, millises suunas teutsesid kõik 1930. aastate autoritaarsed riigid.

Tänapäeval on linnad täis visuaalselt atraktiivseid, kuid lapidaarse sisuga sõnumeid, mis kohustavad ja suunavad (liiklusmärgid), agiteerivad (poliitilised plakatid) või reklaamivad midagi (kommertsvaldkond). Nende primitiivse otsekõnelemise kõrval mõjuvad 1930. aastate fassaadiskulptuurid sügavmõtteliselt ja väärikalt, isegi kui neile algselt sügavat sõnumit sisse kirjutatud ei olnudki. Omal ajal ehk lihtsalt „kaunistused” on nad tänaseks muutunud oma aja tähenduslikeks märkideks, ajalugu on nad vääristanud. Nad võivad tunduda naiivsed, kuid see ei tee neid naeruväärseks. Arvan, et see on nii sellepärast, et tollased poliitikud ja ka kunstnikud küll liikusid, kuid ei tormanud suurele maailmale järele, vaid säilitasid eestlasliku vaoshoituse. Kunsti peeti siis veel tõsiseks asjaks.

Protsendiseaduseni jõuti uuesti alles nüüd, 20 aastat pärast vabariigi taastamist (ning kahetsusväärsetlalt pärast ehitusbuumi). Eesti ühiskonna edasine areng näitab, kui võrd riik nüüd on aldis riiklikku kunstipropagandat tegema ja kui võrd võimalik on kunsti sellele allutada.