

Akropolist nekropoliks

Tartu varemepoesia 1940. aastate Eesti kunstis¹

Eero Epner*

Akropol

Kauaaegsele peaministrile meeldis see maal väga. Ta seisis Brüsselis maali ees kaua ning näitas erinevate ehitiste peale. All paremal kaubafoov. Keskel raekoda ja viltune maja. Vasakul Vanemuise vana maja. Jõe ääres Emajõe vasakkallas, seal palju maju, ühe peale on kirjutatud „Maret“ – omal ajal oli sinna suurelt kirjutatud sigaretireklaam „Suitsetage Maret“, kuid kunstnik otsustas üleskutse osa välja jätta. Pildi südames tumesinine Emajõgi ning üle selle kaarduv Kaarsild, kõrgel mäe peal tulipunased Jaani ja Peetri kirik ning nende taga tumesinine taevas.



Endel Kõks.
Tartu vaade.
1938. Õli, lõuend.
Enn Kunila
kunstikollektsioon

*Eero Epner (1978), lõpetanud Tartu Ülikooli kunstiajaloo erialal, töötanud peamiselt dramaturgi, kunstiajaloolase ning ajakirjanikuna, epnereero@gmail.com

¹ Artikli värvipiltidega versioon on kättesaadav ajakirja Tuna kodulehel: <https://www.ra.ee/tuna/>

See on ideaalmaastik. Kunstnik Endel Kõks, sündinud Tartus, kasvanud Tartus, õppinud Tartus, on 26-aastane ja otsustanud maalida ülistuslaulu oma kodulinnale. Ta on välja valinud olulisemad sümbolehitised ja koondanud nad sellele fantaasiamaalile, kus irdutakse reaalelu topograafiast ning pakutakse välja uusi kombinatsioone. Jaani ja Peetri kirik seisavad korraga kõrvuti. Vanemuise hoone on peaaegu raekoja külje all ning Kauba tänava kaubahoov on vaid sammuke Kivisillast vaataja poole. Kõks on tahtnud, et Tartut defineerivad hooned seisaks nagu perekond kenasti ühe pildi peal koos ja selle nimel on ta ohverdanud realiteedi ning pakkunud välja unistuse.

Ühtegi märki modernsusest pole maalile lubatud – tüüpiline viis Tartu (aga ka teiste linnade) kujutamisel. Viiteid, et juba ammu on käes 20. sajand, ei soovita näha, moodsa urbanistika asemel vaatame romantilisi aguleid või antiikse mekiga hoonekogumeid, kus tänavatel ei reosta seda kaunist ajatust autod, elektriliinid ega inimesed. Nii ka sellel maalil. Ja enamgi veel.

Kõks on maalinud teose horisontaalsete vöödena, mis kaugusesse ulatudes tõusevad. Kompositsioon näitab Tartut oru- ja mäelinnana: esmalt paiknevad hooned jõesängis, kuid punased kirikud juba mäetipus. See linnastruktuur meenutab üht teist linna, kus samamoodi on esmalt all-linn, siis aga kõrgem mägi ning sellel sakraalhooned. Ateena, see Tartu unistuslik *Doppelgänger*, on siin maalil kummalisel moel kohal, meenutades Tartu hellitusnime Emajõe Ateena – ja tõepoolest on Kõks andnud märgatava pinna ka Emajõe, mis voolab läbi maali vasaku serva. Jõgi ja tema kaunis Ateena – see on Endel Kõksi tõlgendus Tartust, millele paneb tundelise krooni Tartu akropolil laiuv värvidraama: tulipunased kirikutornid tumesinise taeva taustal. Loodus ja inimloodu koos ja kontrastis, leegitsevad kirikud äikeselise taeva rüpes – kõik kokku lõppematu harmoonia.

Nekropol

See maal ilmus välja Kopenhaagenis. Keegi oli toonud selle oksjonimajja ja kuigi oksjonimaja ei reeda endist omanikku, pole maali trajektoori kuigi raske aimata. 1944. aasta sügisel võeti põgenedes kõige muu hulgas kaasa hämmastavas koguses kunstiteoseid. Paadipõhjadesse, kohvritesse, rättide sisse ja mujale pakiti meie kunstiajalugu. Vahel oli põgenemisega olnud nii kiire, et maale ei jõutud isegi raamist välja võtta, vaid rammiti nuga lõuendisse ning lõigati maal piki raami siseliistu välja, rulliti kokku, topiti põue ja viidi Sydneysse, Torontosse või Stockholmi.

See maal on võrreldes eelmise Tartu vaatega kahanenud tillukeseks ning liikunud lõuendilt robustsele vineerplaadile. Unistustele pole siin enam kohta, realiteet on saanud tagasi oma õigusjärgse koha – näeme purustatud Tartu südalinna, mida Teise maailmasõja ajal korduvalt rünnati kõikvõimalike objektidega, mis vähegi plahvatasid ja lööklaine või tule (või mõlema meeldivas koosmõjus) enda ümber hävingut sülgasid. Kõksil ei ole enam põhjust kujutada kaubahoovi (põles sõja alguses ja lammutati aasta enne maali valmimist) ega tervet Emajõe vasakkallast (põlenud nagu põles sigaret „Maret“ – kiirelt ja armutult eelmise aasta suvel Nõukogude süütepommide rahesajus). Nüüd on pildi südames kivipuruhunnik, mis kunagi oli olnud hämmastavalt kaunis ehitiste kompleks. See on maal hävingust, katastroofist, apokalüpsisest. Akropolist on saanud nekropol, surnute linn.

Ainult et kunstnik ei kõnele sellest. Kui me ei teaks Tartu ajalugu, siis julgeks vaid kõige fantaasiaküllasemad meie seast oletada, et too pruunikas kiirete pintslilöökidega kujutatud värvikogum on tegelikult jäätmehunnik, kokkuvarisenud hoonete sodi. Maali esiplaanil näeme tõusmas värsket rohtu ja maali sügavuses kasvav puu pole kidur ja nukrameelne, vaid lopsakas ning elujõuline. Väikesed majad selle kummalise linna hauaplatsi kõrval ning uhke Vanemuine taamal (mõne aasta pärast pole enam neidki) on maalitud erksa koloriidiga, värvikihid on erinevalt leinast või melanhooliast õhukesed ning kumavad. Ja korraga on tänavatel

Endel Kõks.
Tartu südalinn.
1942. Õli, vineer.
Enn Kunila
kunstikollektsioon



inimesed, neid on palju, nad töttavad kuhugi, üks kihutab isegi jalgrattaga ja inimeste vahel paradeerib ka tilluke veoauto. Kummaline paradoks: akropolis aeg seisab, aga nekropolis liigub. Akropol on võimsate hoonete tardunud kogum, nekropol dünaamiline kevadine keskkond. Akropol on ajatu, nekropol ajalik. Hetkel, mil Tartu linn hävib, hakkab seal vohama värske rohi, tunglema inimesed, sõitma autod. Tartu on surnud ja tänu sellele elus.

Abiectae urbis ruinae

Varemeteks purustatud Tartu maalimine, katastroofi lahtisesse haava näpu asetamine algas kohe pärast purustustööd. „Nagu varasemal näitustel, domineerisid nüüdki maastik, eriti linnavaade purustatud Tartu varemetega, portree ja natüürmort peamiselt lilledega,“² kirjutab Voldemar Erm juba 1942. aastal, liigitades „purustatud Tartu varemetega“ omaette žanriks kõrvuti maastiku või lillemaaliga. 1941. aasta suvepurustused olid sedavõrd sügavad, šokeerivad, traumaatilised – aga ilmselt ka mingil kummalisel moel vaatamängulised ja katarktilised, et kunstnikud asusid kümnetel, kui mitte sadadel maalidel ning graafilistel lehtedel purustatud Tartu kesklinna kujutama.

Enamiku (kui mitte kõigi) jaoks oli tegemist sünni- või vähemalt kodulinnaga. Purustatud paikadega sidus neid mitte uudistaja neutraalne küsimine, vaid neis paikades elanu ning liikunu hingelõhestav nostalgia – ja arvatavasti on just see põhjuseks, miks purustatud Tallinna või Pärnut kujutati palju harvemini, rääkimata Narvast, mis põletati maatas, kuid mille kohta on vaid mõned üksikud väikesemõõtmelised teosed.³

² Kujutava kunsti kevadhooaeg Tartus. – Postimees, 23.09.1942, lk 4.

³ Vt nt Oskar Raunami, Alo Hoidre, Feliks (Felix) Raunami tööd.

Nii mõnedki autorid võtsid nüüd kätte visandiplokid ning kujutasid varemeid peaaegu programmiliselt, liikudes kuriteopaikadel detektiivivi usinusega, mida võib psühholoogiliselt põhjendada ilmselt šoki läbiteinu uskumatustundega ning teatud teraapilise strateegiana, kus hoomamatu kataklüsmiga toimetulekuks soovitakse seda mingil moel hoomata. Joonistades, maalides või graafilistel lehtedel kujutades anti mingidki kontuurid kontuuritusele, mingidki piirjooned sellele, mida raske oli mitte ainult mõista, vaid isegi tajuda – sooviti anda nimetule nimi.

Hilda Kamdroni kümnete kuupäevaliselt dateeritud joonistuste kõrval võib mainida Agu Peernat, kes oli oma faktoloogias peaaegu piinlikult täpne: 26. detsembril 1941 joonistab ta seda, mis on järele jäänud Kivisillast, kolm päeva hiljem endise Treffneri gümnaasiumi talviseid varemeid, järgmise aasta 30. jaanuaril seisab ta Tiigi tänaval ühe purustatud maja ees, veel neli päeva hiljem vaatab mõtlikult Livonia õlletehase rususid – ja nii edasi.

Kuupäevad ei ole kirjutatud joonistuste taha, vaid esiküljele, rõhutades nõnda veelgi dokumentaalse täpsuse nõuet. Linn, mida ilmselt temagi pidas kui mitte igaveseks, siis vähemalt püsivaks, teatud mõttes ajatuks, on hävinud, ja see uus linn, see varemetes seisev nekropol on korruga sedavõrd ajalik, et igal vaatel peab olema juures täpne kuupäev – ootamatult on päralt jõudnud taipamine, et muutumatuna tajutud Tartu siiski muutub. Tartusse saabus sõjaga seoses saatanlik dünaamika, korruga muutus terve linnapilt, mis siiani oli lebanud õndsas modernsuse-augus, püsiva ja muutumatuna, ning see pani nii mõnegi kunstniku haarama kalendri järele, sest päevad, mis varem võisid korduda linna jaoks ühesugustena, olid nüüd kõik eripalgelised. Täna linn, homme auk.

Lisaks dateerimistele (see ei olnud siiski valdav komme) on huvitav märgata tööde pealkirjastamise kombestikku. Selles on midagi loitsulikku, peletavat, katastroofi eitavat või tõrjuvat. Isegi kui maalidel tunneme selgelt ära apokalüpsise eelposti, siis tööde pealkirjad proovivad hoida neutraalset joont. Üpris vähe teoseid kannab otseselt hävingule viitavaid pealkirju nagu „Varemed“ või „Purustused“ või „Häving“ või muud säärast. Selle asemel näeme neutraalsete pealkirjadega teoseid nagu „Tartu vaade“ (1941, Lepo Mikko, Tartu Kunstimuuseum), mille fookuses on õhku lastud Kivisilla jõe kohale ulatuv könt. „Tartu sadam“ (1947, Richard Kaljo) – tondilossiks pommitatud sadamahoone. „Motiiv Tartu südalinnast“ (1945, Richard Kaljo) – Vanemuise põlenud hoone, selle ees turritavad majade suured irdtükid nagu katkiste hammaste irevil suu, maatasa tehtud hoonete puru ning pommitabamuse saanud jõekaldad. Ja nii edasi.

Säärane vastuolu teose ja tema pealkirja vahel on märgatav ja oluline, isegi kui me võime põhjendada seda väliste tingimustega – sageli panid pealkirja hoopis institutsioonid, mitte kunstnik ise, ja loomulikult puudus poliitiline vabadus sedavõrd tundlikel teemadel loodud teostele oma suva järgi pealkiri panna. Pealegi on Eesti kunstiajaloo pealkirjakultuur olnud traditsiooniliselt üpris õhuke ja osundavatele, literatuursetele või tähenduskihte lisavatele pealkirjadele eelistati reeglina kirjeldavaid: millegi vaade, kellegi portree ja nii edasi. Kuid *nomen est omen*. Tartu hävingut kujutavad teosed kõnelesid oma pealkirjade tasandil sageli siiski vaid Tartust, mitte aga hävingust, kinnitades nõnda läbi aastakümnete vaatajatele, justkui oleks häving üks Tartu olemuslikke tunnusoone. Mitte sündmus, vaid argipäev. Mitte draama, vaid normaalsus – seda pole vaja eraldi esile tõsta, rõhutada, rääkida sellest.

Selline lähenemine kandus ka tööde pinnale. Enamjaolt ei näe me seal katastroofi juhtumise hetke, vaid selle tagajärgi. Tuhk on juba maha langenud, laibad on ära koristatud – kunstnik tuleb, silmitseb varemeid ning maalib neid ehitisriismeid. Dramaatiline hetk ise, purustamise ja hävingu toimumise moment, inimeste surma õudne hingus jääb kunstnike horisondi alt välja. Tartu ei ole neil teostel peaaegu kunagi lahinguväli, me ei näe langevaid pomme ja frondile jooksvaid sõdureid, batalismi eepilise kangelaslikkuse või teatraalse dramatiseerituse asemel eelistatakse vaikelu, *post factum* dokumenteerimist ja olukordadesse jalutamist, mille keskelt on suurem vägivald ja õõv juba ära koristatud.

Lepo Mikko.
Tartu vaade.
1941. Õli, lõuend.
Tartu
Kunstimuuseumi
maalikogu.
TKM TR 587 M 181



Üks väga väheseid erandeid on Nigul Espe maal „Tartu Kivisild“ (1941, Indrek Ilometsa kunstikollektsioon), mis on loodud tõenäoliselt vahetute sündmuste mõjul. Näeme mustavasse öösse lõikunud punaseid ja kollaseid plahvatusi ning leeke, maali esiplaanil olev Kivisild on juba õhku lastud ning tema varemete vahel loksuv Emajõgi peegeldab linnas mässavat tuleoõlu. Kunstnik on dramaatilise maali tagaküljele kirjutanud pika käsuhansuliku selgituse: „Tartu kivisild, õhku lastud 9. juuli 1941. Pritsimaja põleb 12. juuli öösi 1941. a (pritsimaja pole veel leegid täiesti haaranud)“.⁴

Nigul Espe. Tartu
Kivisild. 1941.
Indrek Ilometsa
kunstikollektsioon



⁴ Pärnu puhul on silmatorkav Konstantin Süvalo kodulinnavaade „Pärnu põlemine“ (1944, Eesti Kunstimuuseum), mis kujutab 23. septembril 1944. aastal toimunud Briti kaugpommitajate hävitustööd.



Richard Kaljo.
Punaarmee Tartu
kaitsel 1941. a.
1948. Puugravüür,
paber. Eesti
Rahva Muuseumi
kunstikogu.
ERM k 4692

Teine säärane end sündmuste epitsentrisse asetav töö on Richard Kaljo graafiline leht „Punaarmee Tartu kaitsel 1941. a.“ (1948), kuid see on loodud seitse aastat pärast sündmusi ja põhineb fantaasial. Näeme linna kohal lendavaid lennukuid, plahvatusi maal ja õhus, tõusvaid suitsusambaid ja end seljaga meie poole keeranud anonüümseid sõdureid. Kuid nad on veel elus – ja see on ilmekas kogu tartuiaanias.

Surnukehade mittekujutamine ning keskendumine arhitektuurile on nimelt kummaliselt ja isegi häirivalt loogilises jätkuvuses Tartu kujutamise varasemate traditsioonidega. Ka seal mõistetakse Tartut kui teatud ehitismaastikku, hoonete ja nende tekitatud miljööga täidetud linnaruumi, aga ei nähta teda dünaamilise keskkonnana, mida iseloomustaksid, muudaksid või tihendaksid hulgad. Inimesi ei lubata Tartusse, nad ei konda maalidel esmalt majade ja hiljem juba nende riismete vahel. On muidugi erandeid, kuid kõige laiemas mõttes vaatavad ka hävingumaalijad Tartut kui keskkonda ilma tartlasteta.

Võimalik, et säärase lähenemise põhjuseid oli mitmeid. Lisaks laipade abjektsusele, nende eemaletõukavusele ja Eesti kunstnike peaaegu sünnipärasele vastumeelsusele inimkeha deformatsioonide (haigused, moondumised, surmad jne) kujutamise vastu ka poliitilised põhjused: surnukehade kujutamine on emotsionaalselt palju laetum kui varemete maalimine ning maalid oleksid saanud selge poliitilise tähenduse ning isegi mobiliseeriva potentsiaali, kuid erinevatel põhjustel ei soovitud või ei saanud seda potentsiaali kasutada.

Ent siia juurde võib oletada ka teatud poeetilised põhjused, kuna kunstnike jaoks oli Tartu kujutamine peaaegu alati poeetiline tegevus, kus esiplaanile asetati lüürilised või metafüüsilised tunnid – ja seda isegi sõja ajal. Laipade eemaldamine maalide pinnalt võis olla soov näidata Tartut endiselt igavesena. Inimese kujutamine oleks muutnud nii akropoli kui nekropoli ajalikuks, kuna inimene on tunduvalt ajalikum kui aastatuhandeid püsivad hooned – Roomat ei kirjeldata mitte ilmaasjata Igavese Linnana, kuigi tema südames asuvad varemed. Isegi vastupidi: varemetel on võime kõneleda ajaloost ja mälust, nad seovad meid ühte minevikuga ning visualiseerivad linnakeskkonnas ajaloo erinevaid kihistusi, nõnda et me tajume ennast – kes kuidas – kas ajaloo subjektina (ma olen osa ajaloost) või objektina (kuid see ajalugu kulgeb minu tahtest sõltumatult). Varemetesse on muidugi kätketud *memento mori*, surma ja seega ajalikkuse meeldetuletus, kuid ühtlasi on neisse kätketud ka *l'histoire sans*

fin, väide ajaloost ilma lõputa, sest isegi kui kõik muu on juba möödas, võime me endiselt katsuda käega tuhandeid aastaid vanu varemeid – ainsaid tõeliselt olevaid tunnistusi ajaloo tegelikkusest, lõppematuses ja jätkuvusest. Laibad seevastu on vaid uduplekid – märgid juhuslikest inimestest, kes on korraks ilmunud ajaloo areenile ning seejärel sama kiirelt sealt kadunud, ja nende kujutamine oleks kogu Tartu muutnud samavõrd püsimatuks ja kärsituks ajaloo saadikuks kui inimene.

Traagika estetiseerimine

Maalikunsti tähendused moodustuvad mitme kihistuse koosmõjul ja seetõttu ei saa me Tartu hävingumaale vaadata vaid kitsalt nende literatuurse süžee raamides. See, *mida* jutustatakse motiivi tasandil, võib olla mitte ainult sekundaarne, vaid isegi vastuolus sellega, *kuidas* lugu jutustatakse. Nii võime märgata, kuidas jutustuse ehk narratiivi tasandil on ridamisi maale, mis kõnelevad justkui Tartu purustustest, kuid nende vormistuslik keel on sedavõrd estetiseeritud, et teosed kaotavad oma hoiatava, mobiliseeriva või pingestava potentsiaalsuse ning muutuvad naudingueks objektideks, kus vaataja peatähelepanu suunatakse elegantsemale värvigamale või filigraansele pintsli tööle ja varemed muutuvad romantilisteks objektideks, mis ei räägi kataklüsmist, vaid katarsisest.

Gustav Raud.
Tartu vaade Kivisilla
varemetega.
1943. Õli, lõuend.
Enn Kunila
kunstikollektsioon



Gustav Raua maalil „Tartu vaade Kivisilla varemetega“ (1943, Enn Kunila kunstikollektsioon) näeme purustatud Kivisilla kõnti, kuid kunstnik on selle maali südamikust veidi eemale nihutanud ja asetanud fookusesse tänava. Viimast iseloomustab mitte ainult inimeste ja autode usin eluterve liikumine, vaid ka abstraktsele kunstile iseloomulik värvide ja vormide iseväärtuste uurimine. Näeme külmade ja soojade toonide segunemist, impulsiivseid ja hoogsaid pintsli trajektore, mis veavad värvi pikkade katkematute tõmmetega, kõneledes nõnda nii kunstniku heatujulisusest kui ka häirimatust järjekindlusest. Lepo Mikko „Tartu vaade“ (1941, Tartu Kunstimuuseum) on kevadine õhurikas teos, kus pallasliku värvikooli parimate

kommete järgi on kompositsioon paigas, koloriit sujuv ja kooskõla otsiv, ja tema „Tartu motiiv purustatud Kivisillaga“ (1941, Mart Lepa kogu) seob hurmavalt ühte jõe tumeduse ning teda raamiva lume heleduse. Maalide seas on varemend imeilusa lumekatte all ja romantilisse padrikusse uppununa, puude vahele mähituna või üleüldse puude taha peidetuna. See loob maalide pinnale kummalise pinget, kuna motiiv kõneleb harmoonia purustamisest, kuid käsitluslaad harmoonia taasleidmisest.

Säärast lähenemist on vaadatud kriitiliselt ning laiutatud nõutult käsi. Niigi leidsid Eesti vanemas maalikunstis ühiskondlikult pingelised olukorrad mitte just üleliia sageli käsitlemist ja kui leidsidki, siis pigem fikseeriva, dokumenteerivana, taltunud dramaturgia ja omalaadse vastuolulise maalimislaadiga, kus maalipinda – värve või pintslikirja – käsitleti subjektiivsete ihade platvormina, kuid maali teema käsitlemisel püüeldi karge objektiivsuse poole, mida ei iseloomustaks autori liiga kirglik, kriitiline või analüüsiv suhe. Nüüd asetab ajalugu kunstnike jalge peale palli, mida võiks vaid müksata ning draama oleks ilmselge: sõjas on hävinud Emajõe Ateena, kodulinn ja hällipaik, tänavad laipasid täis, surnuaiad ajavad üle ääre, linna kohale kerkivad tuhapilved, läbi nende kihutavad uued ja uued lennukid. Kuid kunstnikud keelduvad: kui vaadataksegi hävingule otsa, siis nõnda, et valgusrefleksid, värvide sulandumised, kompositsiooni habras, kuid kindel tasakaal ja sentimentaalne tonaalsus tühistavad varemete peaaegu igasuguse poliitilise potentsiaalsuse. Meil on kümneid kunstiteoseid Tartu hävingust, kuid vaid mõned üksikud räägivad hävingust – ja mitte harmooniast. Lepo Mikko õmbles mingil hetkel ühele oma hävingumaalile juurde riba lõuendit – nüüd oli kompositsiooniliselt võimalik taevast kõrgema ja avaramana kujutada.

Samas oleks siiski väärt kirjeldada neid töid emotsionaalselt kiretuna. Traagika esteetiseerimine on paradoks – inetuses nähakse ilu, tragöödiast naudingut ja nii edasi –, kuid psühholoogilises plaanis võis säärane paradoks olla isegi strateegiline. Selle strateegilise paradoksi selgitamisel on näpu kõige täpsemalt õige koha peale pannud ehk Saksa kirjanik W. G. Sebald.

Oma teoses „Õhusõda ja kirjandus“ käsitleb ta küsimust, miks Saksa kirjanduses on sedavõrd vähe kirjeldatud purukspommitatud Saksa linnade problemaatikat. Midagi justkui on, aga võrreldes vapustuse suurusega tühiselt vähe. Oma küsimise väsimatuses jõuab Sebald ühe Saksa kirjanikuni, kes sattus Hamburgis ringi kõndima mõned päevad pärast pommiraha lõppemist. Varemend veel suitsesid, söestunud laibad enam mitte nii väga, kuid ühes terveksjäänud majas pesi naine aknaid, teises rehitseid lapsed eesaeda ning ühes purustamata jäänud eeslinnas istusid inimesed oma rõdudel ja jõid kohvi. Saksa kirjanik pidas seda muidugi sakslaste loomuomaseks künismiks, suutumuseks märgata empaatilisel siinsamas kõrval toimunud katastroofi, „nende edukuse tingimuseks on teadvustamatus“, nagu kirjutab Enzensberger, kuid Sebald vaidleb vastu. Tema näeb kohvijoomises inimlikku vastupanuakti, humanismi vaprat püsivust kataklüsmide tuultes. „Teisel poolt on katastroofilistest juhtumistest mittehooliv argiritiini, alates koogi küpsetamisest kohvilauale kuni kõrgematest kultuurirituaalidest kinnipidamiseni, kõige kindlam ja loomulikum vahend niinimetatud terve inimaru alahoidmiseks,“ kirjutab Sebald.⁵

Midagi selle kohvijoomise taolist teevad ka kõik need autorid, kes vaatlevad Tartu hävingut justkui argiritiini – õrna pintslikirja, harmoonilise värvikäsitluse ja intiimsse formaadi kaudu. Nad nagu ei märkaks, nagu poleks kuulnudki, et linna enam sellisel kujul pole. Elu läheb edasi, lihtsalt peab minema, ja nii tantsibki väike elegantne pintsliots ja konstrueeritakse ideaalmaastik, lihtsalt nüüd on üheks selle konstruktsiooni ehituskiviks mitte enam pseudoantiikne linnapilt, vaid varemepudi. Ehitise asemel mitteehtis, olemise asemel olematus – kuid ideaali sellised tühised muutused ei kõiguta.

⁵ W. G. Sebald. *Õhusõda ja kirjandus*. Tlk Mati Sirkel. Loomingu Raamatukogu 2013, nr 17–18, lk 34–35.

Traagika politiseerimine

Sõjapurustuste maalimine ei juhtunud kunagi poliitiliselt neutraalses keskkonnas. Saksa okupatsiooni ajal oli Tartu (ja teised linnad) täis Punaarmee hävitustööd ja seda ei jäetud emotsionaalselt aktiveerimata. „Suitsevad ahervared Musta mere kaldalt kuni Soome laheni kirjutavad ööpimeduses taevaalaotusse tulikirja suure rahvaste juhi Stalini tarkusest ja võimetest: põleta, tapa, hävita, nälg ja sure, et aga juht saaks veel mõne päeva võimutseda ja kisendada kogu maailmale: „Kõigi maade proletaarlased, seltsimehed, armsad, ühinege!““ kirjutab Järva Teataja mõned kuud pärast juulipommitamisi. „Suitsevad varemed ja punane lipp, nad sobivad hästi teineteise kõrvale. Nii jäävad nad püsima eesti rahva mälestusse.“⁶ Anti välja isegi mitu spetsiaalset postkaartide komplekti pealkirjaga „Tartu. Bolševikkude poolt hävitatud linnaosi“⁷ fotograaf Lui Kriisa jäädvustatud kaadritega. Kuid kunstipoliitikkasse säärane lähenemine valdavalt ei jõudnud.

Kui 1942. aasta talvel avatakse Tallinna Kunstihoones ulatuslik näitus Eesti kunstiajalooost, siis uuemate autorite teoste seas on küll Eerik Haameri „Evakueeritavad“, kuid ühtegi teist ajaloo-sündmustega haakuvat teost, rääkimata Tallinna, Tartu või Narva sõjapurustustest nimestikus ei ole.⁸ Mingeid eraldi näituseid, kus oleks visuaalselt aktualiseeritud varememaatika ja seega käidud näiteks ühte rada ajalehtedes kõlanud üleskutsetega siduda varemed ja kättemaks,⁹ ei toimunud.

Pärast 1944. aastal toimunud režiimivahetust on näha, et Nõukogude okupatsioonivõimud rakendasid ajalooliste sündmuste kujutamist tunduvalt innukamalt propagandavahendina ning kui 1945. aasta varasügisel toimub Eesti kunsti ülevaatenäitus, on seal korraga ridamisi maale pealkirjadega nagu „Partisani matus“, „1905“, „Tallinna vabastamine 1944. a.“, „Linnuse ehitamine“, „Eesti kaardiväe laskurkorpus 22. sept. 1944. a. Tallinnas“, „Kaardiväe osa Elvas“, „Neli kuningat Paides“, „Siit põgenes sakslane“, „Tallinna Elektriijaama kaitsel“ või „Sõjasõnumite tooja“. Läbisegi keskaeg, uusaeg ja lähiajalugu keedetakse valmis kompott, mis peaks aktiveerima vaataja poliitilise agentsuse ning suunama teda ajaloo endale eeskujusid otsima.

Veidi üllatuslikult on sellel näitusel koguni neli teost ka varemest, mis ei kujuta küll hävinguid pealinnas, küll aga objekte, mille purustamine oli Punaarmee enda tegevuse tagajärg – vaataja näeb Raadi mõisa, Põltsamaa lossi, Vanemuise teatri ja Tartu ülikooli veterinaarinstituudi varemeid. Kolm viimast hävisid 1941. aasta suvel Nõukogude lennuarmee rünnakutes, kuid see ei saa takistuseks. Eesti kunstnikud kujutavad korduvalt objekte, mille hävitas Nõukogude armee (kasvõi üks Tartu hävingumaalide peamisi motiive Kivisild). Maalitakse isegi Tallinna märtsirünnaku tagajärgi, kuid see ei takista neid nõukogude propagandal eksponeerimast. Mälusündmuste kinnistamise asemel oli otsustatud nendega manipuleerida ning pildid pidid käima ühte jalga ametlikus retoorikas kehtestatud narratiiviga, mis asetas kogu sõjasüü – sealhulgas ka Tartu hävitamise – hoopis Saksa armeele.

Sel põhjusel võis pärast sõda toimunud näitustel näha nii mõnigi kord varemestesse matunud Tartu pilte, millele vastandati – ja sageli rohkemaarvulisena – Tartu taastamine, mis pidi olema jällegi puhtalt nõukogulik aktsioonikirjeldus. Sakslased tekitasid varemed, meie likvideerime need.

Näiteks toimub Tartu Kunstimuseumis väljapanek „Tartu linn eesti kujutavas kunstis“ (aprill–detsember 1948), kus on eraldi toad „Üldvaateid ja Tartu hävingupilte Suure

⁶ Järva Teataja, 23.09.1941, lk 2.

⁷ Tänan Indrek Ilometsa viite ja pildinäidete eest.

⁸ Huvitaval kombel on seal aga teos Karl Pärsimägililt, kelle natsid olid pool aastat varem Pariisis arreteerinud kui vaenuliku riigi kodaniku ning hukkasid ta Auschwitzis mõned kuud pärast näituse sulgemist.

⁹ Vt nt Varemest tõuseb kättemaks. – Postimees, 19.03.1944, lk 4; Varemest tõuseb kättemaks! – Järva Teataja, 23.03.1944, lk 2.

Isamaasõja ajast“ (12 teost) ja „Töötav ja taastatav Tartu“ (üle 40 teose). Mõned aastad hiljem toimuval ülevaatenäitusel „Eesti nõukogude kujutav kunst aastail 1940–1950“ (suvisügis 1950) hakkab aga Tartu varemete osakaal juba kahanema ning kui Teise maailmasõja ainetel loodud teoseid on siin kaheksa, siis Jüriööle pühendatud kümme – küll aga on eraldi tuba pühendatud taas Tartu taastamistöödele.

Sellest kõigest ei maksa siiski teha kaugeleulatuvat järeldust, nagu oleks propaganda aktiivselt kasutanud Tartu romantilisi hävingupilte vaatajate poliitiliseks aktiveerimiseks. Säärased teosed olid näitustel ikkagi vähemuses – kui toimub väljapanek „Eesti kunst aastail 1940–1947“ (Tartu Kunstimuseum, november 1947–jaanuar 1948), siis on 88 teosest ainult üks seostatav otseselt varematega (ja üks taastamistöödega), samas kui ühte tuppna on koondataud 15 maali Armeenia linnade vaadetest.

1946. aasta suvel näidatakse publikule küll Ellinor Aiki „Talvemotiivi Tartust“ (hurmav talvevaade, kust siiski riivamisi näha ka Kivisilla varemed), Arnold Alase „Varemeid“, Evald Okase „Purustatud parki“ ja taas veidi hämmastaval kombel Andrei Jegorovi „Niguliste kiriku varemeid“, rääkimata ühest kõige võimsamast hävingut kujutanud teosest Elmar Kitse „Purustatud linnast“, kuid selle loeteluga varemeprobleemaatika käsitlemine antud näitusel ka piirdus, kuna ülejäänud rohkem kui 150 teost vaatasid juba mujale. Hoopis enam tegeleti nõukogude korra ajal varemete likvideerimise, mahaviilimise, ärakoristamisega ehk mälu-poliitilise kustutustööga.¹⁰ Johannes Greenberg maalib näiteks teose „Varemetel tõuseb uus elu“ (1944–1951, Eesti Kunstimuseum), ühel näitusel on aga väljas sellised teosed nagu „Ehitus- ja taastamistööd Eesti Kiviõlis“, „Taastajad“, „Tartu taastamine“, „Taastamistöödel“, „Varemeist kerkib uus Tallinn“, „Taastamine“, „Harju tänava taastamine“, „„Estonia“ taastamine“ ja „Taastamas“. Konstantin Süvalo on aga ühe teose taha kirjutanud omakäelise pealkirja „Pärnu restaureeritud kujul“.

Lisaks tuleb öelda, et Tartu hävingut kujutasid sageli mitte just esimese ešloni kunstnikud. Lepo Mikko mitme teose ja Elmar Kitse kahe suurepärase maali kõrvale võib asetada veel Aleksander Vardi vaate talviselt Toomemäelt, kus tornita jäänud Jaani kirik küll vaid kumab puude vahelt, kuid maalile silma vaadates on tema punakas pind piisavalt jõuline, et kohe silma torgata. Kuid üldiselt olulisemad kunstnikud Tartu varemetele ei keskendunud ja jätsid selle mänguväljaku autoritele nagu Agu Peerna, Priidu Aavik, Varmo Pirk, Nigul Espe, Ilmar Ojalo, Ernst Kollom, Ernst Tiido, Eduard Maaser, Hugo Lepik, Valdemar Väli, Rudolf Sepp jt.

Hiljem kahaneb ind kasutada Tartu varemete poliitilist potentsiaalsust veelgi, mis on ehk veidi üllatav, sest varemed ei kadunud tegelikult veel kuhugi. „Tartu oli 1958. aasta suvel veel sõja süngete mälestustega,“ kirjutab Jaak Kangilaski oma mälestustes. „Tiigi tänav oli suuremalt jaolt varemetes, mille vahelt viis teerada ühiselamust kesklinna, kus osa varemeid oli koristatud ja muudetud tühjadeks väljadeks, aga Vanemuise teatrihoone varemed olid alles.“¹¹

Ent kui näiteks antakse välja albumeid Eesti kunstnike teostest Teise maailmasõja ajal, siis

¹⁰ Kohe pärast sõda ei nähtud varemetes Euroopa linnades sugugi mitte ainult probleemi, vaid ka mälu-poliitilist potentsiaali. Juba sõja ajal algas poleemika Londonis, kus 1944. aastal avaldas luuletaja T. S. Eliot ajalehes Times avaliku pöördumise, milles teatas: „Tuleb aeg – palju kiiremini, kui enamik meist praegu suudab ette kujutada –, mil taastatud Londoni tänavatele pole jäänud enam ühtki jälge surmast, mis linnale taevast langes. Sellel ajal hakkab lugu pommitamisest tunduma uskumatuna mitte ainult küllastavatele turistidele, vaid ka uuele londonlaste põlvkonnale. Sõja mälestusmärkide ülesandeks on tuletada järeלטulevatele põlvedele meelde, et ohvrid, millele nende turvatunne on rajatud, olid tõeliselt olemas.“ Nii otsustatigi 15 poolvaremets kirikut Inglismaa linnades jätta sõja mälestusmärkideks. Restaureerimata jäeti Londoni muuseumite seinad, et „augulised müürid võiksid jutustada Saksa õhurünnakutest“ ja nii edasi. Sarnaseid kuuliaukudega seinu on näha ka Münchenis ja Berliinis, rääkimata keiser Wilhelmi mälestuskirikust. Tõsi, hilisem kinnisvarasurve on sõja jäljed kinni mätsinud ja üleliia palju ei ole varemeid mälu-poliitilise vahendina kasutatud, kuid Eestis algas varemete likvideerimine juba sõja ajal ja jätkus rutuga hiljemgi.

¹¹ J. Kangilaski. Minu elud. Tallinn: Tänapäev, 2023, lk 75.



Elmar Kits. Põlenud linn. 1943. Õli, vineer. Eesti Kunstimuuseumi maalikogu. EKM j 492 M 1802

ühes esindusalbumis¹² tegelevad 300 teosest vaid paarkümmend varematega ja Tartuga mitte ükski (selle asemel Tallinn ja mõned pildid Narvast). Teises¹³ on ära toodud peaaegu 200 teose reproduktsioonid ja siingi on Tartu esindatud vaid ühe graafilise lehega (ülejäänud tosinkond tööd tegelevad Tallinna, Narva ja Pärnuga). Nii Eesti kui Tartu Kunstimuuseumi teosteregistrid kinnitavad samuti, et suur osa varemetele keskendunud maalikorpusest ei ole käinud näitustel mitte kunagi, on teinud seda äärmiselt harva või siis juba iseseisvuse taastanud Eestis.

Seega oli Tartu varemete poliitiline laetus kõnekas vaid 1940. aastatel vahetult pärast sõja lõppu, mil sellest püüti kujundada vajalikku tööriista propagandamasina jaoks, sidudes varesesüü sakslastega ja taastamisau venelastega. Kuid need püüdlused olid napid, ettevaatlikud ja lühiajalised. Mida aeg edasi, seda enam ei huvitanud Tartu häving enam eriti kedagi. Selle poliitiline väärtus oli kahanenud, kuid mõned üksikud kunstnikud naasid siiski kuriteopaigale. Nende huviks ei pruukinud aastakümnete möödudes olla aga enam hävingu kujutamamine, vaid hoopis kummaline isalgatuslik taastamistöö, kus maalidel naasti hävingueelse Tartu juurde. Nii maalib Nigul Espe 1960. aastate lõpul vähemalt kaks peaaegu identset akvarelli, kus täienisti terve Kivisilla tagant paistab Jaani kiriku uhke torn. Urbanistlik nostalgia, naasmine linnaidentiteedi võtmekohtade juurde ning nende uuesti üles ehitamine on taas üks fantaasia või illusioon, nagu neid Tartu maalimisel ikka ja jälle rakendati.

Kristina Jõekalda on näidanud, kuidas 19. sajandil oli baltisaksa autorite jaoks siinsete varemete kujutamamine tihedalt seotud identiteedipoliitikatega. „Intrigeerivaks muudab teema

¹² Eesti NSV kunstnikud Suures Isamaasõjas. Tallinn: Kunst, 1963.

¹³ Memento. Eesti kunstnikud Suurest Isamaasõjast. Tallinn: Kunst, 1975.

niisiis mitte ainuüksi varemete kujutamise fakt, vaid hüpotees, et kunstnike teemavaliku dikteeris keskaegse arhitektuuripärandi tõlgendamine oma identiteedi ankruna,“ kirjutab Jõekalda. „Keskaajapärandi au sisse tõstmine oli ühtaegu seotud nii minevikku kui ka tulevikku vaatamisega. Teisisõnu lasus põhjus, miks nii ohtralt minevikuga tegeleti, selle tähenduslikkuses oleviku jaoks. Nagu taassündide ja -avastamiste puhul ikka, oli baltisakslastel tulevikku luues vaja selgust saada ka oma juurtes, kust (uut) identiteeti otsima hakata.“¹⁴ Tartu puhul säärast lülitust ei tekkinud – laiaulatuslik intensiivne 1940. aastate esimese poole kujutamismaania rahunes ruttu ning asendus naasmisega eelmodernse Tartu, ainsa võimaliku identiteedisamba juurde.

Hilda Kamdroni traagika

On õigupoolest vaid mõned üksikud teosed, mis soovivad ja suudavad tuua Tartu hävingu taksonoomiasse õuduse ja tragöödia kategooriad. Lepo Mikko „Pärast hävingut“ (1941, Eesti Rahva Muuseum) on tumedates toonides ja närvilise pintsli tööga, taevas on hall ja varemete abstraktsus on häirivas kontrastis ümbritsevate majade kenadusega. Terve rea maale Tartu purustustest tegi Nigul Espe, kes kasutas pruunikamaid, peaaegu veritsevaid toone, kuid temagi varemete vahel õitsevad päevalilled ja sirguvad puud. Sünged on Varmo Pirgi maalid või Ida Anton-Agu „Tartu sõjapäevil“ (1944, Eesti Kunstimuuseum) ja Johannes Greenbergi teosel „Kodutud“ (1944, Eesti Kunstimuuseum) kõssitavad kodutud linnavaremete ees.

1943. aastal maalib Elmar Kits teose „Põlenud linn“ ja järgmisel aastal „Purustatud linn“, kus sõjatraagika joonistub välja kõigil tasanditel: mitte miski ei viita neil elu jätkumisele, teiste kunstnike sageli kasutatud roheliste puude motiiv on asendunud „Põlenud linnas“ esiplaanil turritavate okste ja lehtedeta puuköntidega ja „Purustatud linnas“ pole neidki. Pole inimesi, pole loodust, pole autosid, pole elu, on ainult varemehed ja nende vahel rauast voodipäits. Kuid nendeski teostes on ka maalilist ilu ja muinasjutulisust, mille tõttu Tartu Kunstimuuseumi maalikogu hoidja Mare Joonsalu kirjeldab neid „justkui ulmefilmist“ pärit teostena. Ikkagi fantaasia, mitte kunagi reaalsus.



Hilda Kamdron.
Esimene lumi.
14. oktoober 1941.
Akvarell. Tartu
Linnamuuseumi
kunstikogu.
TM 1873:3K

¹⁴ K. Jõekalda. Balti pärand ja maalilised varemehed. Kujutav kunst kui vahend kohalikkuse „leiutamiseks“. – Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 2015, nr 5 (10), lk 412–474, siin lk 413.

Hilda Kamdron.
Tartu (Pompeji).
16. juuli 1945.
Pliiatsijoonistus.
Tartu
Linnamuuseumi
kunstikogu.
TM 1873:175K



Hilda Kamdron.
Olgu neetud sõda.
Akvarell. Tartu
Linnamuuseumi
kunstikogu.
TM 2004:4K



Nende üksikute tragöödiakaadrite kõrval joonistub välja uskumatu elusaatusega Hilda Kamdroni seriaalne, peaaegu programmiline Tartu hävingu kujutamine. Kamdron sündis 1900. aastal ning õppis katkestusega Pallase kunstikoolis üle 20 aasta, saavutades sedavõrd filigraanse realistliku maalimise oskuse, et ühes arvustuses soovitatakse politseil ta juba oma erilise järelevalve alla võtta, sest kui Kamdron peaks otsustama valerahasid maalida, ei suuda keegi eristada tõde fiktsioonist. Tema entsüklopeediliselt täpne laad leidiski rakendust akadeemilises maailmas, ta joonistas ja maalis isegi arstiõpikutele, kuid 1940. aastate Tartu häving paneb ta tööle sootuks teisel moel.

Nüüd kõnnib ta Tartu kesklinnas, joonistab umbes A3 formaadis paberile pliiatsi ja tušiga täpseid linnavaateid ning loobub igasugusest varemete romantiseerimisest. Need on topograafiliselt täpsed Tartu hävingukaardistused, kus aeg-ajalt on näha erilist rõhku tänavale

langevatele süngetele varjudele. „Pompeji“, kirjutab Kamdron ühe purustatud Tartu vaate kommentaariks – tema Emajõe Ateena on tuha alla mattunud. Kamdroni sõjavahas ei ole kahtlust – neljale akvarellile on ta suurelt kirjutanud „Olgu neetud sõda“, mis on oma otse-sõnalisuses kõige jõulisem sõjavastane manifest 1940. aastate Eesti kunstis.

Kamdron kondab Raekoja platsi taga ja purustatud Maarja kiriku juures, liigub kodukandis Kauba tänaval ja Narva maanteel, näitab mitmel joonistusel ja akvarellil Tartu tuha-hunniku kohal kõrguvaid Vanemuise suveaia palme¹⁵ ning paljudel teostel lendavad ringi mustad rongad. Ta kirjutab alati juurde ka kuupäevad, mil ta neid inimestest tühjaks jäänud tänavaid on joonistanud, alustades 1941. aastal ning joonistades veel ka 1945. aasta juulis. Haigettegeva detailitäpsusega kaardistab Kamdron nekropoli ja täidab selle mingi kummalise metafüüsilise õudusega – värvid on maha keeratud, linn tühjendatud inimestest ja Emajõgi voogab veel mingil mustaval *post mortem* moel. Oma akvarellides muutub Kamdron siiski taas romantiseerivaks, kaks Kivisilla kõnti on pealkirjastatud kui „Esimene lumi 14. oktoober 1941“ ja „Teine lumi 31. oktoober 1941“ ja nii edasi, kuid tema panoraamsete joonistuste traagilisus on Eesti kunstiloos erakordne. Need on teosed, mille puhul ei ole küsimus enam esteetikas ega poliitikas – Kamdroni linnas on näha kogu inimeseks olemise õudus.

Võimalik, et sõja ajal kaduski Kamdroni meelerahu. Ta esineb veel mõnel näitusel, kaob siis avalikkuse huviorbiidist ja hakkab tegema puidutükkidest kollaaze, mida näitab isetegevuslaste väljapanekutel. Tartu juurde naaseb ta uuesti 1960. aastatel, mil tema lapsepõlvkodu lähedale hakatakse rajama Annelinna – ja uuesti näeb Kamdron talle armsa linna hävimist. Esmalt sõda, nüüd modernism – see kõik on Kamdroni jaoks masendav, ta joonistab kümneid töid, kus näeme romantiliste agulihoonete kokkulükkamist ja tema poolt vihatud geomeetrilise ning isikupäratu Annelinna (mida ta nimetab Prügilinnaosaks) kerkimist. Tartu hävis tema nähes nüüd teist korda.

Mõned aastad hiljem süttis Kamdroni kodu ja ta ise ning suur osa tema loomingust põlesid ära samamoodi, nagu oli Tartu põlenud 30 aastat varem.

Kokkuvõtvalt võib tõdeda, et Eesti kunstis kujunes visualiseeritud mälu poliitilisest vaatenurgast vaadates küll hävingunarratiiv, ent mitte hävingudiskursus. Jutustus Tartu hävimisest on küll olemas, kuid selle esteetiline normatiivsus, aga ka poliitiline ahendatus seavad antud jutustusele raamid, mis ei luba näha siin seda, mida tavaliselt katastroofide meelepidamise juures olulisimaks peetakse: mitte ainult mäletada, vaid ka teadvustada. Mitte ainult teada fakte, vaid saada osa, kogeda, mingil moel vähemalt proovida uuesti läbi elada kõiki neid õudusi. Meil on olemas maaliajalooost küll hulgaliselt visuaalseid dokumente, mis ei luba toimunut unustada, aga üpris vähe kujutisi, mille mõjuväli ulatuks visuaalse naudingu pinnalt raputuseni, mis kisuks meid välja teadvustamatuse mugavusest ning paneks meid hoomama katastroofi kogu ulatust. Eesti kunstnikud valisid teraapia, mitte šoki.

Ent Tartut vähemalt maaliti – erinevalt näiteks Narvast, mille kujutiste arv on võrreldes Tartu korpusega äärmiselt napp. Maalimine võib olla nii teadvustamine kui mäletamine, mittermaalimine pole aga kumbagi. See aga tähendab, et Narva unustamine tehti juba 1940. aastatel üpris lihtsaks. Oli linn, ja enam ei ole – mis seal ikka.

Palume teoste autoriõiguste omanikel, kellega ei ole ühendust saadud, pöörduda vajadusel Tuna toimetuse poole.

¹⁵ Tänan Indrek Ilometsa palmide asupaiga kindlaksmääramise eest.