

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1963.3.05>

## JOONI EESTI KARIKATUURIST XX SAJANDI ALGUL

### R. LOODUS

Eesti karikatuur kui ühiskondliku elu nähtustega väga tihedalt seotud omapärane kunstiala saavutas juba Oktoobri-eelseil aastail nii sisult kui vormilt hinnatavaid tulemusi.

Käesoleva artikli ülesandeks on esitada O. Krusteni, Gori jt. loominguga najal mõningaid jooni eesti karikatuuri arengust XX sajandi algul ja püüda skitseerida üldpilti nende kunstnike selleaegsest loomingust. Eesti demokraatliku karikatuuri suurt ühiskondlikku funktsiooni silmas pidades tahetakse siin ühtlasi näidata, kuidas teiste rahvaste kunstiloomingu tundmaõppimine on rahvusliku karikatuuri kujunemisele mõju avaldanud. Kuulub ju kogu eesti kunst lahutamatu ühisesse kultuurisfääri oma lähimate ja kaugemate naabritega, moodustab aga samal ajal täiesti omalaadse terviku. Artiklis on püütud vaadelda ka eesti kunsti teiste alade ja karikatuuri vahekordi ning erinevate kunstnike omapära kaudu näidata kogu meie kujunevale rahvuslikule karikatuurile omaseid ühiseid ja teda iseloomustavaid jooni.

\*

Karikatuur on levinenumaid ja vahedamaid ühiskondlik-poliitilise ja olustikulise satiiri vorme. Ta on võimas poliitilise agitatsiooni vahend, mis tegelikkuse eitavaid külgi naeruvääristades ja hukka mõistes omab suurt moraalset löögijõudu. Ja seda just tänu oma spetsiifiliste vahendite — liialduste ja üldistuste ning koomika oskuslikule ära kasutamisele. Ühiskondlik-majandusliku faktori kõrval on karikatuuri arengu olulisemaks eelduseks ajakirjandus. Koos viimase ja kogu eesti kunstiga arenes ka noor rahvuslik karikatuurikunst, mis end samal ajal toitis satiirilisest rahvaloomingust, eriti ühiskonnakriitilistest lõppriimilistest rahvalauludest. Viimaste kaudseid sugemeid võib täheldada eesti karikatuuris kogu tema ajaloo kestel.

Kuigi rahvusliku karikatuuri algmed tekkisid juba mõõdund sajandi keskpaiku, jäävad sellealased katsetused kuni sajandi lõpuni sporaadiliseks, kuuludes rohkem kultuuri- kui kunstiajaloo valdkonda.

Alles kapitalismi intensiivne areng ning kunstielu ja ajakirjanduse elavnemine Eestis löid XX sajandi algul mitmekülgsemad võimalused karikatuuri väljaarenemiseks. Tähtis osa oli siin vastava kunstnikkonna kujunemisel, kelle looming hakkas juba lähenema professionaalsuse piirimaile. Sajandi algaastail asutati mitmed pilkelehed, millede hulgast silmapaistvamana esile kerkis «Teataja Naljalisia» (1901—1904). Temas avaldatud karikatuurid tunnistavad pidevama ühiskonnakriitilise noodi tungimisest eesti karikatuuri. Väljanaanmisobjektiks hakkab kujunema saksa mõisnik ja vaimulik ning tõusev eesti reaktsiooniline kodanlus. Kajaštamist leiab ka talurahva ja tööliste õigusetu olukord.

Silmapaistvamaks karikaturistikks, kes «Teataja Naljalisiale» kaastööd tegi, oli T. Gutmann. Tema looming peegeldab üsna karakterselt eesti karikatuuri olukorda ning sisulist ja vormilist külge sajandi alguses. Kui eesti karikatuurides

XIX sajandi teisel poolel (E. Bornhöhe, T. Grenzstein) võib märgata tuntud saksa karikaturisti W. Buschi mõjustusi, siis uuel sajandil vabanes meie karikatuur viimaks liintsast ja naiivsest joonest ning elementaarsest situatsioonist, saavutas oma joonekäsitluses suurema eluläheduse ja kujunes rohkem vastavaks oma aja vaimule. Tema võime leida kokkupuutepunkte sajandi lõpul viljeldud saksa ja vene olustikulise karikatuuriga ajakirjadest «Lustige Blätter», «Kladderadatsch», «Budilnik» jt., mis baseerusid realistlikule joonistusele, püüdele psühholoogia, ilmestuse kaudu avada kuhu olemuses koomilist. Gutmanni loomingulised võtmed meenutavad paljuski F. Jüttneri omi («Kladderadatsch», «Lustige Blätter»). Palju ühist on nende suurte hästiilmestatud peadega meestüüpidel,<sup>1</sup> kompositsioonilistel võtetel, elulähedasel, detailsel joonistuslaadil (näit. karikatuur «Die Schafe Panuræ, auch ein Handelsvertrag»<sup>2</sup>). Taolistest kontseptsioonidest lähtusid mitmed väljapaistvad saksa karikaturistid (W.-A. Wellner, L. Stutz, G. Brandt) ning vene (M. Lilin, M. Nemov jt.). Kuigi mainitud väljaanded esindasid põhiliselt väikekoodanlike kihtide maitset, võib neis tihti kohata tervest elutunnetusest kantud, ühiskondlik-poliitilisele satiirile lähenevaid töid. Kogu Gutmanni looming on lähedane sellele suunale kõigepealt just väliste väljendusvahendite poolest, ta ei saavuta aga nende omast meisterlikkust. Oma sisult käsitlevad Gutmanni tööd eesti ühiskonda, tema vastuolusid ja iseärasusi. Suurt osa Gutmanni väljakujunemisel mängisid ka tema realistlikud raamaüliustratsioonid.

Gutmanni karikatuuriloomingul olid omad puudusedki. Rääkimata joonistuslikest ebatäpsustest, mis aja jooksul kahanesid, tuleb mainida ühekülgsel, vahel ka vähest hüperboliseerimist, mis pahatihti viis vaid üksikute kehaosade mehaanilisele suurendamisele. Karikeeritavad negatiivsed tüübid kannatasid veel vähese satiirilise teravuse all.

See kirjeldav, detailiderikas, realistlikule joonistusele rajanev karikatuurilaad leidis edasiarendamist 1905.—1907. aasta revolutsiooni päevil, mil ta omandas uue kvaliteedi. Revolutsioonisündmused viisid öitsengule ka karikatuuri kui kõige rohkem ühiskondliku eluga seotud kunstiliigi, andes talle kindlad ideelised ja professionaalsed alused. Revolutsiooniline karikatuur kujunes J. Lilienbachi väljaannetes, E. Vilde «Kaagis» ja «Meie Matsis» tugevaks ideeliseks relvaks töörahva võitluses isevalitsuse, saksa mõisnike ja kodanluse vastu. Eesti noorte karikaturistide O. Kallise, K. Schnell-Merilaiu, A. Prometi, A. Janseni, N. Triigi jt. loomingus said esmakordselt täisverelise satiirilise kehastuse rahva poolt vihatud ekspluataatorid: mõisnikud, vaimulikud, isevalitsuse kuulekad käsutäitjad ja eesti kodanlased J. Tõnissoniga eesotsas. Nende tegusid revolutsiooni verisel lämmatamisel ja saboteerimisel päevavalgele tuua ja häbimärgistada — see oli eesti revolutsioonilise karikatuuri ülesanne, mille ta ka täitis.

O. Kallis on see, kes kõige järjekindlamalt edasi viib seda psühholoogilis-realistlikul joonistusel baseeruvat karikatuuri, milles üldistatum ja tugevam on «Hea karjane Urgas»<sup>3</sup>, mis paljastab vaimulikonda kui reaktsiooni tööriista. Ta toob meie karikatuuri uusi momente julgema deformatsiooni, eriti aga kontrasti kasutamise näol, mille heaks näiteks on J. Tõnissoni poliitikat naeruvääristav «Natuke arvustikku»<sup>4</sup>. Nüüdsest peale muutub kontrast eesti Oktoobri-eelse karikatuuri üheks kõige viljakamaks ja kõige rohkem väljendusvõimalusi pakkuvaks võtteks. Tehniliselt tugevnenuna viljeleb T. Gutmann oma endist tõetruud joonistamislaadi. Tema selleaegsetest töödest on väljapaistvam satiir, mis kujutab vaba teaduse ristilöömist reaktsiooniliste tegelaste poolt.<sup>5</sup> Esmakordselt meie karikatuuris puudutati siin teaduse sõltuvust riigivõimust. A. Promet toob oma teravatesse tsarismi- ja kodanlusevastastesse karikatuuridesse — «Kolm sõpra»<sup>6</sup>, «Kapital ja töölised»<sup>7</sup> jt. — tugeva fantaasiakülluse ja

<sup>1</sup> Deformatsiooni kohaldamine peaaegu ainult peale oli väga iseloomulik XIX sajandi viimase veerandi euroopa karikatuurile. Vt. A. Божков, Болгарская революционная графика. София, 1958, lk. 14.

<sup>2</sup> «Kladderadatsch» 1891, № 50.

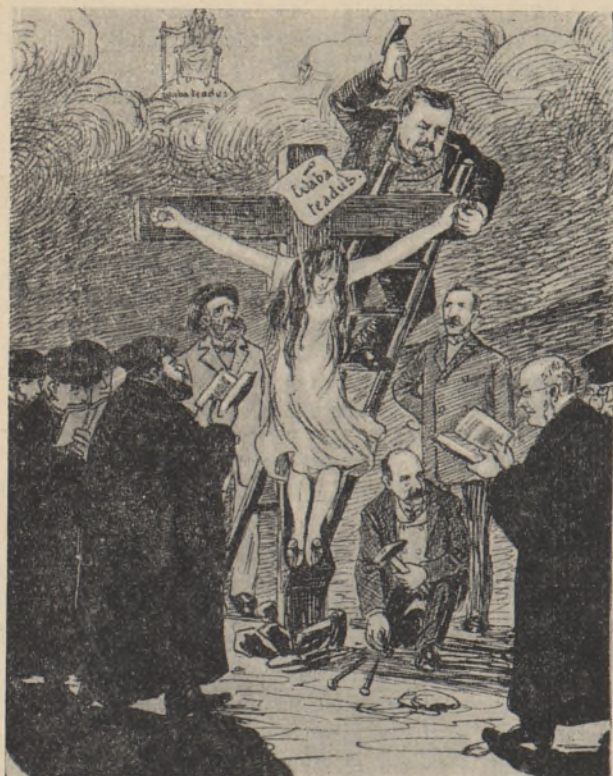
<sup>3</sup> «Tiiu Tasane» 1906, nr. 2, lk. 3.

<sup>4</sup> «Reinuvader» 1906, lk. 12 ja 13.

<sup>5</sup> «Meie Mats» 1907, nr. 29, lk. 16.

<sup>6</sup> «Meie Mats» 1906, nr. 14, lk. 8.

<sup>7</sup> «Meie Mats» 1907, nr. 20, lk. 7.



allegoorilise elemendi, mis on segatud soomlase Y. Ollila ekspressiivsete karikatuuride ja ta omaenese, sageli mütolooilisi stseene kujutavate maalide mõjustustega. A. Janseni dekoratiivsed, käsitluslaadilt isegi plakatlikkusele lähenevad tööd lisavad revolutsioonija karikatuurile tugeva üldistava, isegi filosoofilise mõtiskluse nüansi. Nii avaldab kunstnik satiirilises joonistuses «Sõnavabadus»<sup>8</sup> üldistatud allegoorilise kuju kaudu kirglikku protesti trükisõna ahistamise vastu. Nii A. Janseni kui N. Triigi töodes on märgatavaid impulsse ka kaasagetelt vene joonistajatelt, nagu J. Grabovskilt ja J. Brodskilt. Selline vormiline mitmekülgsus avaneb meile revolutsiooniaegse demokraatliku karikatuuri üldpildis. Uute vormivõtete rakendamine oli omakorda

suureks edusammuks ka karikatuuride sisulise külje avamisel. Õigem oleks öelda, et just uuest sisust kasvas vastavalt kunstnike erinevatele temperamentidele välja uus vormikäsitlus, mis taotles julgemat hüperboliseerimist ja üldistust, kasutades idee paremaks esiletoomiseks sümboolikat, kontrasti jt. spetsiifilisi võtteid, ja lõpuks — omandas üht-teist kasulikku ka naabermaade kunstist ja kunsti naaberladelt. Märkigem eriti vene revolutsioonilise satiirikunsti mõju, mis avaldus põhiliselt eesti karikatuuri sisulises lõõvuses ja ühistes eesmärkides.

Niisiis tõi revolutsioon demokraatliku ja teravalt võitleva sisu kõrval eesti karikatuuri ka värskeid tuuli karikatuuripärasema vormi alal.

Üheks noortest kunstnikest, kes revolutsiooni päevil debüteeris, oli ka Otto Krusten (1888—1937), tollal õpilane A. Laikmaa ateljees Tallinnas. Eespool mainitud kunstnikega ühendavad teda ühised taotlused võitluses reaktsiooni vastu, aga ka otsingud oma kunstniku-palge väljakujundamisel.



<sup>8</sup> «Matsi poeg Mats» 1907, lk. 16.

Krusteni revolutsioonigaegsed humoristlik-saatiirilised joonistused ei haara küll veel probleeme nii sügavalt ja ulatuslikult kui eespool nimetatud kunstnike omad, piirdudes põhiliselt balti parunite naeruvääristamisega. Kõige enam iseloomustab Krusteni varasemaid töid joonistus<sup>9</sup>, mis illustreerib järgmist kahekõnet: «Karjane: «Paruni herra — täna langes talli lagi sisse.» Parun: «Kas loomi alla jäi?» Karjane: «Ei — aga karjatüdruk jäi alla.» Parun: «Noh, tänu jumalale, siis pole viga midagi.»» Ainult kaks figuuri, kes näiliselt on rahulikus vestluses, avavad meile maailma, mis on täis viletsust ja ebaõiglust. Selle aja maalilise esinevatest taotlustest ja varasema karikatuuristiili sugemetest annavad tunnistust maaliline lai ekspressiivne rahu joon ja suured pead. Tema töödes paistab puudusena silma üksikute figuuride omavaheline nõrk seos, mis on üsna karakterne mitmete teistegi kunstnike töödele, nende hulgas osalt isegi Krusteni enese ja Gori Esimese maailmasõja eelsetele. Tegemist on kõigepealt midugi veel väheste oskustega. Teisest küljest tuleb arvestada ka temaatilise kompositsiooni nappe traditsioone rahvuslikus kunstis. Mõistagi ei soodustanud see noorte graafikute arengut.

Krusteni varajased tööd on oma laadilt kaugel tema hilisemast loomingust. Neid ühendab aga hoogsus ja siirus ning julge suhtumine kaasaega. Juba järgmisel, s. o. 1908. aastal, hakkavad kunstniku loomingus juurduma jooned, mis ilmselt lähenevad tema hiljem väljakujunenud loomingulisele käekirjale.

Stolõpini sünge reaktsioon surus oma rusuva pitseri ka karikatuurikunstile, mille hoogne areng jäi toppama. Progressiivsed pilkelehed suleti, paljud varem esinenud kunstnikud olid sunnitud vaikima. Eesrindliku avaliku arvamuse häält aga ei suudetud täielikult maha suruda — revolutsiooni päevil tekkinud traditsioonid olid selleks liiga tugevad.

Kui Krusteni kunst oli rahva võitluspäevil veel varju jäänud, siis nüüd kujuneb temast juba juhtivaid karikaturiste. Tema tööd muutuvad konkreetsemaks, nende sisuline külg areneb ja muutub sügavamaks. Kunstniku huviorbiidis on kodanlus, muu hulgas ka Tõnissoni reaktsioonilise Eduerakonna poliitika, eriti aga sel ajal väga aktuaalsed linnavolikogu valimised. Nendega seoses naeruvääristatakse paiguti teravmeelselt balti sakslaste püüdeid valimistel võita. Koos sisulise küljega areneb ka kunstniku vormikäsitus: rahu ja lopsakas joon muutub järk-järgult tavaliseks sulojooneks, mis koomilisi nüansse võimaldab nii ilmes kui žestis kujutada nõtkemalt ja paindlikumalt.

Kui 1909. aasta linnavolikogu valimistel balti sakslaste suureks meelegärmiks eesti ja vene kodanlus võitis, reageeris Krusten sellele muu hulgas karikatuuriga «Kuuglikeste lugemisel»<sup>10</sup>. Talumees on oma pika redeli abil jõudnud kõrgel posti otsas oleva raekojani, saksa redel on aga jäänud lühikeseks: «Vaata pergeli, kui kõrgele maamats ulatub ja minu pulgad juba otsas!» Märkimisväärne on kunstniku püüd anda balti sakslaste üldistatud kuju. See närbuv, kuid saagiahne vanamees on üht-aegu koomiline ja vastik. Tugevalt on rõhu-



«Kuuglikeste lugemisel».

<sup>9</sup> «Meie Mats» 1907, nr. 25, lk. 12.

<sup>10</sup> «Perekonnaleht» 1909, nr. 3, lk. 21.

tatud detaile — hambutut suud, kiskjalikku kätt. Kompositsioon on küll näitlik, kuid tundub, et pingutatult konstrueeritud; temas puudub Krusteni hilisematele töödele omane vabadus ja lihtsus. Joon, mis üsna hästi vormib peafiguuri karakterit, on venivavõitu: selles on midagi juugendlikku.

See juugendlik veniv joon on andnud teatud nüansi mitme Oktoobri-eelse karikatüristi tööle. Oli ju meil peamiselt Saksamaalt üle võetud juugendstiil sajandi alguse raamatuillustratsioonis väga levinud; tema eriti «stiilipuhas» imiteerija oli Eestis teatavasti O. Jungberg. Triigi ja Schnelli revolutsiooniaegsetes karikatuurides on juugendstiili rudimendid redutseerunud hoopis orgaanilisemaks stilisatsiooniks ning kandunud osaliselt üle Krustenile, hiljem aga mõnel määral ka Arenile. Selline mõjustusprotsess on üsna arusaadav ja rikas käesoleval juhul karikatuuri väljendusvõimalusi.

Ka teistes Krusteni töödes leidub juugendstiili rudimente. Üks tema selle aja paremaid töid on karikatuur, kus rahvalikult ja vaimukalt välja naerdakse suurtaalunikke: peremees mõtleb autot nähes: «Ku sehuke sõnnikut ka teeks, siis võiks teist ikka hobuse asemel pidada.»<sup>11</sup> Tohutute kõhuvolüümidega ja pisikese tõlbisilmse peaga figuur annab ilmekalt edasi maakodanluse kehalist priskust ja vaimset kõhnust. Näeme, et kunstnik on siin juba O. Gulbranssonilt üht-teist õppinud. Ta on hakanud taotlema joone lakoonilisust ja ilu ning saavutabki selles mõned aastad hiljem ilmseid tulemusi.

Krusten otsib pingeliselt, et leida võimalusi sisu paremaks väljendamiseks. Juba nende tema varajaste tööde puhul ei häiri meid kunagi sügavam lahkeli süžee ja selle edasiandmise vahel. Kunstnik hakkab neil aastail lähenema oma isikupärasele kunstikäekirjale.

Märkimisväärsed on ka Krusteni illustratsioonid S. Sarapuu ja J. Mürgisuu<sup>12</sup> raamatukesele «Herrad seltsimehed riigimoonakateks» (1908), mis kujutab enesest teravat satiiri reaktioonilise Eduerakonna ja ta juhi J. Tõnissoni pihta. Deformeeritud, nagu manierismi matkivate, kuid ilmekate figuuride ja füsiognoomiate kaudu on kunstnik saavutanud samasuguse lõikava ironia nagu kirjanikudki. Krusteni kaastöö nimetatud brošüürile näitab tema tihedat kontakti selleaegsete sotsiaaldemokraatlike ringkondadega. Seda kinnitavad ka tema kaanekujundused, mida ta tegi progressiivse «Mõtte» kirjastusel ilmunud raamatuile (näit. J. Lilienbachi «Ommikulauludele», 1909). Üldiselt aga ei jõudnud ta oma karikatuurides sel ajajärgul klassivastuolude täieliku mõistmiseni.

Neil aastail hakati intensiivselt korraldama kunstinäitusi, kus eksponeeriti ka karikatuure. Juba 1906. aastal oli nendega siin esinenud K. A. Hindrey. 1909. aasta kunstinäitusel võis E. Obermanni ja teiste karikatuuride kõrval näha ka Krusteni omi. Nimetades Krusteniit rõõmsaks humoristiksi, «kes oma karikerimisest ise südamlukku löbu tunneb»<sup>13</sup>, läks arvustus paraku mööda tema väljapanekute sisulisest küljest.

Aastail, mil kirjandus- ja kultuurielus hakkas maad võtma estetism, kuulus Krusteni looming kindlalt eesti demokraatliku kunsti leeri. Sinna kuulusid ka arvukad E. Obermanni karikatuurid, mis olid suunatud isevalitsuse tugede vastu ja jäid kahjuks avaldamata. Need on oma laadilt kontemplatiivsed, mõistuslikult joonistatud tööd, milledes autor püüab rõhutada teatud klassi või kihi olemust. Olnud algul K. A. Hindrey joonistusmaneeeri ja tüüpide mõju all, jõudis ta peatselt oma asjaliku esituslaadi juurde. Gutmanni teravad mõisnikevastased karikatuurid on oma laadilt endised, kuid joonistuslikult märksa paremad.

K. A. Hindrey karikatuurikunst saavutab nüüd oma küpsuse. Ta loob mõisnikke, isegi tõusiklust ja kirikut vaimukalt ning sapiselt piitsutavaid töid, mis näitavad teda kunstnikuna, kes tundeavalduste tõlgitsemises, miimika, žestide ja nende kaudu koomilisuse edasiandmises on saavutanud tugeva salvava efekti. Üldkokkuvõttes aga ei ületa ta looming kodanliku intelligendi loomingu taset. See osa Hindrey produktioonist, milles ta jäägitult kaasa läheb reaktioonilise Eduerakonna programmiga, moodustab eesti karikatuuri rahvavastase, tagurliku osa põhituumana.

<sup>11</sup> «Meie Mats» 1908, nr. 33, lk. 12.

<sup>12</sup> V. Buk ja J. Lilienbach.

<sup>13</sup> K. A. H[indrey], Kunstinäituselt, «Postimees» 21. aug. 1909.

Esimese maailmasõja eelne uus töölisliikumise tõus, mis kaasnes majanduselu toibumisele ja ühiskondlike suhete teravnemisele, kunstielu intensiivistumine ja ajakirjanduse areng löid soodsad tingimused karikatuuri uueks elavnemiseks. Hakkasid ilmuma mitmed uued pilkelehed, milledest oma ülddemokraatliku tendentsi tõttu suurema populaarsuse võitis «Kilk» (1912—1914). Karikatuuride side rahva ja kunstiga tugevneb. Iseloomulik on, et peaaegu kõik nüüd esinevad kunstnikud-satiirikud tegutsesid ka raamatuillustraatoritena. Kasvab professionaalsus ja tugevnevad individuaalse palge otsingud. Kõik hea, mis on omandatud vene revolutsiooniliselt satiirilt tema sisulist lõõvust ja saksa progressiivselt karikatuurilt tema vormilist mitmepalgelisust tähele pannes, töötatakse loovalt ümber ja sulatatakse uude kvaliteeti. Eesti selleaegseid paremaid karikatuure iseloomustab tihe side eluga, rahva püüdluste ja taotlustega. See on põhiliselt ühiskondlik-poliitiline karikatuur, kus satiiriteravik on mitmel kujul suunatud maad rõhuvate tsarismi institutsioonide, balti mõisnike, vaimulikkonna ja eesti reaktiivse kodanluse vastu. Huumori osa on nihkunud tahaplaanile.

Neil aastail määrasid progressiivse karikatuuri ilme põhiliselt kaks nime: aastatepikkuste otsingute kaudu end leidev Krusten ja peatselt sädelema lõõv noor Gori.

Krusteni temaatika laieneb, haarates kõiki põhilisi probleeme, mida ühiskondlik elu dikteeris. Kodanluse ja tsariametnike naeruvääristamise kõrval saab tema temaatika põhikoe osaks eriti balti mõisnike ja vaimulikkonna paljastamine. Mõisnikke ja pastoreid käsitlevais töödes on kunstnik suutnud anda mitmeid tabavaid, isegi sarkastilisi tüüpe, kelledest välja kooruvad sellele klassile iseloomulikud jooned: parasiitlikkus, ülbus, vaenulikkus ja põlgus talupoegade töötavate kihtide vastu. Tema mõisniku teravate näojoonte ja kirikhärra rasvunud figuuri tagant vaatavad meile alati vastu piiratud ja saagiahned inimlikkuse kaotanud parasiidid.

Kui 1913. aastal Kuressaares linnapea G. Nolcken tapeti ja ülemtalurahvakohtunik W. Nolcken ning reaktiivsed ringkonnad selles alusetult talupoegi süüdistasid, siis reageeris Krusten nende hüsteerilisele kisale karikatuuriga «Terror»<sup>14</sup>. Balti parun, kes maapinnal oma mustavat varju näeb, karjub meeletus kabuhirmus sandarmeid appi. Moondunud nägu, saagiahned, kuid abitult värisevad käed, ebakindlalt liikuv figuur, eelkõige aga vaimukalt leitud süzeeline lahendus — see kõik koos lihtsa kompositsioonilise paigutusega toob meie silmade ette tüüpilise, oma seisundi ebakindlust tunnetava ja talupoja ees hirmul oleva ning teda igal võimalusel kompromiteerida püüdva paruni kuju.

Krusteni varasemates töödes esinevate halekoomiliste sakstega võrreldes on vaa-deldav paruni kuju oma satiirilisel märksa teravam. See on juba vaenlase kuju. Karikatuuri üldmõju suurendab tema lihtne ülesehitus, mis nüüdsest peale asendab kunstlikke mõttekäike kompositsiooni kavandamisel. Krusteni joon on muutunud märgatavalt lakoonilisemaks ja tõmme mehisemaks, sirgjoonelisemaks, nurklikumaks. See toob ta töösse rohkem elu, värvikamat nüanssi ning need erinevad hilisematest ainult veel teatud kohmakuse ja ebastabiilsuse poolest.

Krusteni selle perioodi töödes esineb püüd maksimaalselt ära kasutada joone kõiki väljendusvõimalusi, muuta joon idee kui terviku huvides äärmiselt lakooniliseks. Ilmselt tuleb selles taotluses näha teatud mõjustusi, mida Krustenile on avaldanud Müncheni pilkeajakirja «Simplicissimus» ümber koondunud kunstnike ring, eriti O. Gulbransson, aga ka R. Wilke.

Krusten on Hindrey järel esimesi eestlasi (peagi lisandus neile ka noor Gori), kelle töödes võib märgata «Simplicissimuse» eeskujude silmaspidamist. Pöördumine Müncheni eeskujude poole on mõistetav. Sealsed karikaturistid eesotsas O. Gulbranssoni, E. Thöny, R. Wilke, Th. Th. Heine ja H. Bingiga panid suurt rõhku ühiskondlike probleemide kriitilisele käsitlemisele, sidudes selle lakoonilise ja ilmeka karikatuuripärase meisterliku vormi otsingutega. Karikatuuride joonistamine ei olnud neile mitte ainult elatusvahend, mitte paljas idee kehastus vähenõudlikus vormis, vaid eelkõige tõsine ja tõeline kunst. See ülemaailmse kuulsuse saavutanud koolkond on mõju avaldanud paljude

<sup>14</sup> «Kilk» 1913, nr. 5, lk. 8.

maade karikatuurikunstile, sealhulgas ka vene selleaegsetele karikaturistidele. «Simpli-  
cissimus» oli neil aastail üsna levinud ka eesti intelligentsi hulgas<sup>15</sup> ning tihtigi aval-  
dasid siinsed ajakirjad temas ilmunud karikatuuridest reproduktioone. Meie kunstnikud  
aga ei läinud kunagi nende kopeerimise teele, vaid sulatasid neis sisalduva kasuliku  
vastavalt oma temperamendile ja sotsiaalsele ümbruskonnale uueks tervikuks.

Neil aastail hakkas Krusten selgelt nägema ka klassivaheid eestlaste enese hulgas  
ning märkama kapitalismi hukutavat mõju tööliklassile. Üks tugevamaid Krusteni  
ühiskonnakriitilisi pilkepilte sellest ajajärgust on «Meie «suurte» heategevus»,<sup>16</sup> milles



autor näitab tööliste ebainimlikku koht-  
lemist vabrikantide poolt. Karikatuuri  
juurde kuulub tekst: «Auline direktori  
herra! Kas ei võiks mulle väikest abi  
anda? Olen teie vabriku endine tööline,  
kes töö juures viga sai...» «Mis? ...  
Abi? ... Alles mineval aastal lasime  
sulle vabriku kulul uue puujala teha,  
kas sellest veel vähe on?!» Selline küü-  
niline vastus kõlab tänavanurgal ker-  
javale endisele töölisel laiafiguuriliselt  
vabrikandilt. Siin on vastandatud kaks  
erinevat, kaks antagonistlikku, teineteist  
eitavat maailma: vabrikuvärra taha  
jäänud invaliidistunud tööline ja ülbe  
kapalist, kelle figuuris ja näos on tun-  
da seda tõusikkodanluse tüüpi, kes aas-  
taid hiljem Krusteni loomingu veelgi  
sagedamini esinema hakkas. Selle hea  
kogumõjuga ja läbimõeldud detailide  
ning lakoonilise joonetõmbega karika-

tuuri teatud puuduseks on naturalismi esinemine töölise kujutamisel, figuuride vähene  
seostatus ja mõningane pealiskaudsus individualiseerimises. Tugevalt on aga esile  
toodud kontrast kahe antagonistliku klassi vahel.

Mitmetes oma joonistustes pilkab Krusten tšinovnikute põikpäisuse kaudu tege-  
likult kogu tsaristlikku bürokratismi. Huvitavam neist on «Inspektoriherra arvamine»<sup>17</sup>.

Tüse, iseteadev rahvakoolide inspektor kirjutab tahvile:  $2 + 2 = 2$ , lausudes:  
«... Kõik see, mis mina teile ütlen, on minu oma arvamine. Teile aga on see ümber-  
lökkamatu seadus.» Karikatuuris on näidatud selle väikese türanni — ministri minia-  
tuuris — naeruväärset olemust. Lihtsalt valitud kompositsioon on hüljanud kõik kõr-  
valdetailid ja tõstnud fookusesse ainult täht-  
sama. Suure tahvli must pind nagu süm-  
boliseeriks ajastut, mil totter ja ennast täis  
võimuesindaja oma alluvatele surus peale  
kõiki tõdesid pea peale pööravat meeleväl-  
da. Oigus on R. Tiitusel, kes Krusteni loom-  
ingu kohta kirjutab, et kõik üleliigne siin  
«on kuju voolimisel nivelleeritud karakterit  
rõhutada aitavaks, monumentaalseks vorm-  
miks. Natuuri loomulik anatoomia, proport-  
siooni mõõtmed on modelleerunud, võiks  
õelda — karakteri anatoomiaiks».<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Fr. Tuglaselt 16. dets. 1960 saadud andmed.

<sup>16</sup> «Kilk» 1912, nr. 6, lk. 9.

<sup>17</sup> «Kilk» 1912, nr. 8, lk. 8.

<sup>18</sup> R. Tiitus, Otto Krusteni loomingu-  
gust. Kunst, 1959, nr. 1, lk. 27.



Krustenist on neil aastail arenenud ilmekate sotsiaalsete tüüpide kujutaja. Ta juurdlev, tasakaalukas ja kaine kunstnikunatuur sobis hästi inimese karakteerse, sügavalt psühholoogilis-satiirilise kuju loomiseks. Väga iseloomulik on kunstniku enese kinnitus: «Mind huvitab inimene igas väljaandes.»<sup>19</sup> Ei ole juhus, et Krustenist hiljem kujuneb ületamatu šaržimeister.

Üheks Krusteni väga sagedaseks pilkeobjektiks on kirikuõpetaja, kelles ta tavaliselt näeb rasvunud muidusõjajat, kes oma elu on pühendanud reaktsiooni teenimisele ja ohjeldamatutele lõbudele. Nii on see näiteks karikatuuris «Ilmutus lõuna uinakul»<sup>20</sup>; kus äsja rikkaliku söömaaja lõpetanud pastor on vajunud pehmesse tugitooli uinakut tegema, unelmatesse aga kerkib tantsiv lõbutüdruk, «nagu see Giovanni Bocaccio ajal oli. Nüüd ei tule seda enam ette.» See on peen ja terav irooniline satiir klerikaalse kildkonna vastu, kelle moraalse palge kunstnik halastamatult päevavalgele toob. Krusteni pastorite ja mõisnike tüübistik läheneb mõnel määral O. Gulbranssoni vastavatele jämedakõhulistele ja lamedapealistele kujudele. Samal ajal aga eraldab neid satiirilise suhtumise aste: Krustenil on rohkem lõikavat, asjalikku sarkasmi ning joones tusedust; Gulbranssoni naer on muhedam, joonekäsitlus peenem ja ökonoomsem, elegantsem. Tüübistiku lähedus pole imekspandav — olid ju pastorid ja mõisnikud nii siin kui seal ühest kännust võrsunud. Meie kunstnike ja Müncheni omade vahel on aga loomulikult küllaltki suuri erinevusi: siin mõjusid kaasa teistsugused ühiskondlikud olud, rahvuslikud iseärasused ja teised naabermaad. Rääkimata temaatikast, esineb siin teravam ühiskondlik satiir, millele oma pitseri on vajutanud 1905.—1907. aasta revolutsiooni traditsioonid ja selleaegne vene demokraatlik graafika oma isevalitsuse- ja kodanlusevastase võitleva hoiakuga. Eesti karikatuuris on tugevam, maamehelik käsitluslaad, eesti selleaegsele ühiskonnale omased tüübid, lopsakas rahvapärased ja huumoris, siin näeme rahvusliku ja naabermaade kunsti reflekse jne.



Mainisime, et Krusten hakkas nüüd taotlema eriti joone ja pinna läbimõeldud väljendusrikkust ja lakoonilisust. Seda on märgata ka kõnesolevas karikatuuris, nimelt mustade ja valgete pindade maitsekas vaheldumises.

Kuna lakoonilisus karikatuuris paistis Krustenile sel ajal äärmiselt aktuaalse küsimusena, uuris ta tähelepanelikult ka teisi kunstialasid. Mitmetes tema 1913. aastast pärinevates töödes, näiteks karikatuuris «Kaks maailma»<sup>21</sup>, võib märgata erilist elegantsi- ja peenusetootlust, palju tähelepanu on neis pööratud siluetele, figuurid on maneristlikud. Sellistes töödes kajastuvad vene selle aja moodsa raamatuillustatsiooni (D. Mitrohini jt.) järeloomjud. See aga oli kunstnikule ainult episoodiks tema arengu- teel, soodustades joonekäsitluse nõtkuse ja voolavuse võidulepääsu. Mitmetes tema karikatuurides võib veel nüüdki märgata ka varasema, tugeva ekspressiivse tooniga segatud maalilise käsitluslaadi reminitsentse. Küsimus ei seisne siin mitte alati niivõrd süüest tingitud, temast välja kasvanud kujundavate võtete erinevuses, kuivõrd just teises laadis katsetustes. Ka see aitas kooruda Krusteni enda isikupärasel, orgaanilisel laadil, mida esines juba «Inspektorihärra arvamises» ja teistes karikatuurides.

Krusten töötas ka satiirilise raamatuillustatsiooni alal. Näiteks E. Vilde hindas väga kõrgelt Krusteni illustatsioone, mis olid tehtud tema humoreskile «Uued ajad».<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Vt. A. K ü n n a p, Eesti karikatuuri silmapaistev meister. «Sirp ja Vasar» 22. veebr. 1957.

<sup>20</sup> «Sarjaja» 1913, nr. 9, lk. 65.

<sup>21</sup> «Sarjaja» 1913, nr. 11, lk. 88.

<sup>22</sup> Ilmus kogumikus «Muiged», [Tallinn] 1914.



Lahutamatu seos eluga, mille negatiivse külje ta halastamatult oma märklauaks oli teinud, juba kindlaid kontuure võttes kunstnikupale, rahutult otsisklev ja vormiküsimuste üle pead murdev vaim — see iseloomustab noort Krustenit. Kuigi temast ei saanud järjekindlat klassiteadlikku võitlejat, oli ta juba siis eesrindlik kunstitegelane, kes kogu oma loominguga kindlalt reaktsiooni vastu välja astus.

Krusteni kõrval kerkis Esimese maailmasõja eelseil aastail järsult esile noor Gori (Georg Tõnisson, alates 1935. aastast Vello Agori, 1894—1944). Impulssiivne isiksus ja tugev karikaturistitalent aitasid palju kaasa tema kiirele väljakujunemisele.

Tema esimesed vinjetid ja karikatuurid ilmusid ajakirjandusse 1911. aastal. Järgmisel aastal suurt viljakust näidanud noor kunstnik kujunes juba 1913. aastaks üheks juhtivaks eesti karikaturistik. Kui tema 1911. ja osalt ka järgneva aasta töodes domineerib veel tõsisema sisuta naljaheitmine, teostuslikus küljes on õpilaslikku ebakindlust, kobamist tehniliste võtete ja stiili otsinguil, siis peagi muutub ta looming juba hoopis sisukamaks, vormilt kindlamaks ja väljakujunenumaks. Kuigi Gori oma loomingu varasemal ajal mitte alati ei saavuta hilisematele töödele omast kunstimeisterlikkust ja sisulist lõovust, kujuneb ta kunstiline pale nüüd siiski enam-vähem välja.

Noor kunstnik alustas süngete, ekspressiivsust taotlevate, kuid väheveenvate maastikujoonistustega («Kodu» 1911 ja mujal) ja väheoriginaalsete, A. Jakovlevi ja Th. Th. Heine laadis loodud faune-kuradikesi kujutavate vinjettidega, milles on aga nakatav-lõbusat ja kerget (vt. «Sädemed»). Needsamad grotesksed elukad arenesid aga mõni aeg hiljem väga elulisteks sümboliteks. Jäljendamiselt jõudis kunstnik selle motiivi loominguliselt uudsele, originaalsele ärakasutamisele.

Umbes samal ajal ilmusid ka tema esimesed karikatuurid — humoristlikud, kuid ühiskondliku kandepinnata elupildikesed rahva elust. Nendes töodes esinev eklektilisus, ebaorgaanilisus ja vähepõhjustatud hüperboolitsemine on paljudes tema 1912. aasta esimesest poolest pärinevates karikatuurides muutunud otse maneeriks.<sup>23</sup> Need sisuliselt väheütlevad kahefiguurilised kompositsioonid torkavad silma oma ülespuhutud kunstliku ümarusega. Kompositsiooniliselt on nad paljuski üksluised, staatilised, teksti (sageli rahvalikult lopsaka) ja pildi vaheline side on neil nõrk, ilmestus puudulik. Säärased täispuhutud maneeeri viljelemine ähvardas noort kunstnikku stampi ja väikekodanliku naljategemise tühisusse viia.

Kuid Gori ei kaotanud reaalsustunnet ja peagi hakkavad tema kunstis esinema uued positiivsed nähtused: sügavam ühiskondlik-poliitiline sisu ja püüd lihtsama ning rahulikuma väljendusviisi poole. Lühike lastehaigus Gori loomingus oli möödunud. Kuigi kahefiguuriline kompositsioon jäi veel tähtsaks kohale, on see nüüd hoopis elavam ja tõetruum kui tema varasemates töodes. Tüübistik mitmekesistub ja omandab ilmet, temaatika avardub ning kunstnik asetab oma tegelased elavasse tegevusse.

Nii sisult kui vormilt võib Gori karikatuure alates 1912. aasta teisest poolest kahte ossa jagada: 1) reaalse elu stseenikesed kõverpeeglis ja 2) allegoorilist tüüpi karikatuurid, kus konkreetset tegelased on sageli põimunud omapärase sümboolikaga. Taolistes, sageli tugevama ühiskondliku kõlajõuga töodes on kunstnik omapäraselt, karikatuuriliselt kasutanud eesti kunstis tol ajal esinenud rahvusromantilist vormikõnet, nagu see näiteks esines A. Uuritsa sulejoonistustes-illustratsioonides. See karikatuuris pea peale pööratud romantism andis originaalseid ja eesti karikatuuri rikastavaid tulemusi, võimaldades teha sügavaid üldistusi ja nähtavasti ka — tsensorit ninapidi vedada. Ühtlasi näitab see järjekordselt raamatuillustratsiooni ja karikatuuri tihedaid sidemeid eesti kunstis.

Allegoorilis-sümboolne käsitlusviis oli väga sobiv balti saksa ja tsaristliku reaktsiooni osa paljastamiseks eesti ühiskondlikus elus, mida Gori tihti tegigi. Sarkastiliselt naerab ta välja balti sakslaste ülitagurlikku konstitutsioonilist parteid karikatuuris «Surmale pühendatud...».<sup>24</sup> Siin esineb kunstniku allegoorilistele satiiridele tüüpiline monstrum, mõisnike partei kehastus, kes ukerdab vaevaliselt oma murduvatel kar-

<sup>23</sup> Vt. «Kilk» 1912, kus ilmus märkimisväärne osa Gori tödest.

<sup>24</sup> «Kilk» 1913, nr. 12, lk. 1.

kudel. Gori varasematest lõbusatest kuradikestest on välja kasvanud suur eemalepeletav koletis. Peamine aga on, et ta esimesest pilgust sisendab vaatajale tunde millestki vastikust ja iganenust. Huvitavad on Gori töödes sageli esinev muinasjutuline floora ja G. Mootse sümbolistlikest raamatuillustatsioonidest pärinevad nagu kurjakuulutavad lendavad linnud. Kunstnik on need alati väga orgaaniliselt oma loomingusse lülitanud.

Suuremat üldistust esineb karikatuuris «See on ikka nõnda olnud ja on ka praegu nõnda»<sup>25</sup>. Mõisnik on siin redutseerunud mustaks halbaennustavaks linnuks, kes koos kahe teise samasugusega, nimelt tsaariametniku ja pastoriga,

valvavad kaljusse peidetud aaret — rahva vabadust. Nende ette on mõtlikult seisma jäänud tugev töömehefiguur suure vasaraga. Mustade hakkide rodu näib rahva sümboli — töölise — ees häbematuna ja jultununa, kuid ometi mannetuna. Ülesehitus on küllaltki lihtne. Kunstnik on vaenulikud pooled vastandanud. Teatud staatiline ootusmoment, mida rõhutavad hääletult lendlevad linnud, toob töösse peatset lahendust eeldava pinge.

See optimistlik karikatuur, mis ennustab reaktsioonijõudude lähenevat hukku ja rõhutab tööraha võimatust, annab teatud määral võtme ka Gori selleaegse ühiskondlik-poliitilise mina mõistmiseks. Noor kunstnik ei tunneta veel proletariaadi aktiivset võitlust, mis sel ajal hakkas juba kulmjnatsioonile lähinema, vaid näeb töölisklassis ainult uinuvat potentsiaali. See mitteküündivus oli ületatav vaid aastate kestel elust enesest tehtud tähelepanekute najal. Kuid on selge, et juba siis mõistis Gori töölisklassi osa edaspidises võitluses. Muidugi on niisugusel allegoorilisel käsitluslaadil oma miinused ja plussid. Suures laastus tehtud üldistus on aga kindlasti ilmseks vooruseks. Kui suuresti aga Gori muinasjutulised groteskid erinevad tänapäeva J. Jenseniproosalistest groteskidest! Kuid mõlemate kunstilaad on kaasaja peegeldusena kindlasti omal kohal.

Gorigi on huvi tundnud Müncheni kunstnike, eriti O. Gulbranssoni loomingu vastu. Kuid nagu Krusten, töötas ka tema need mõjutused loovalt ümber ja lõi täiesti uue kvaliteedi. Piisab, kui võrrelda Gori ja Gulbranssoni loomingut: esimene neist on oma käsitluslaadilt äärmiselt lopsakas, impulsiivne, rahvalik ja eelistab ühiskondlikku satiiri, teine aga jääb lakoonilisemaks ja rafineeritumaks, elurõõmsaks humoristikks. Ka nende ainek on erinev. Gori on oma loomingus lahutamatult seotud selle keskkonnaga, kus ta sündis, selle vastuoludest pakatava ühiskonnaga, kus ta elas ja töötas. Ta ei piitsuta mitte ainult balti sakslasi, vaid naerab välja ka tsaariametnikke ja eesti kodanlusi nii linnas kui külas. Mõne lakoonilise joonetõmbega on ta paberile mananud tõlbi kehaka hallparuni («Ideaal»<sup>26</sup>), kelle ambitsioone paljastatakse tekstis: «Minul on ikka juba kaunis tubli kõtt ette koa. Kui ma nüüd patsiirkepi ka veel ostan ja Saksa keeli sõimama õpin, siis olen mia nagu mõni parun kohe.» Tõepoolest, kui tugevasti sarnaneb see «eesti mees» paljude Gori enese parunitüüpidega! Ilmselt on Gori juba



„Wella“: „Miks aitab mu sinine wesi — ja kõik . . ? Ma olen, nagu teister ise ütles, oma aja ära iganud, ja minu teed on mädad! . . . Surm! . . . surm! . . . Ma olen surnule pühendatud! . . . Jsegi „Eduerakond“ ei suuda mulle abi saata.“

<sup>25</sup> «Kilk» 1912, nr. 21, lk. 1.

<sup>26</sup> «Kilk» 1913, nr. 18, lk. 4.

mõistnud, et tõusev rahvuslik kodanlane on samasugune ekspluataator kui sakslasest mõisnik või äri-mees.



hulga jämekoomilisi humoreske. Chine on neile aga joone väljendusrikkuse taotlus, peamisena aga demokraatlik hoiak.

Gori kunsti iseärasusi peegeldab hästi karikatuur «Purischkewitschi lõunasöök»<sup>27</sup>, mis paljastab töölisklassi õigusetut olukorda, tema ekspluateerimist vabriku juhtkonna poolt. Autor pilkab selles meistreid, neid väikesi türanne, kes töolist pika tööpäeva lühikesel lõunavaheajal saavad endile lõunaeinet tooma, ja seda tihtigi kaugelt. On iseloomulik, et Gori niisugused meistrid ristas puriškevitšiteks. Kunstnikul, nagu ka kogu töörahval, oli see nimi kujunenud igasuguse reaktsiooni ja ebaõigluse sümboliks. Sisemine hoogsus, rohked detailid, mahlakas joon, samal ajal ka teatud pealiskaudsus, libisemine situatsioonikoomika pinnal (vrd. Krusteni «Meie «suurte» heategevus!») — need on head ja vead, mida noore kunstniku ja noore karikatuurikunsti puhul ei tule imeks panna.

Gori teemade ring oli lai ja haaras kõiki ühiskondliku elu avaldusi. Mainime ka, et puhtakujulise šarži alal oli Gori eesti karikatuurikunsti pioneeriks. Hulgalistes teravates satiirilistes šaržides lahkas ta, kuigi pisut pinnapealseks jäädes, balti saksa ja eesti kodanluse sotsioloogilist anatoomiat.

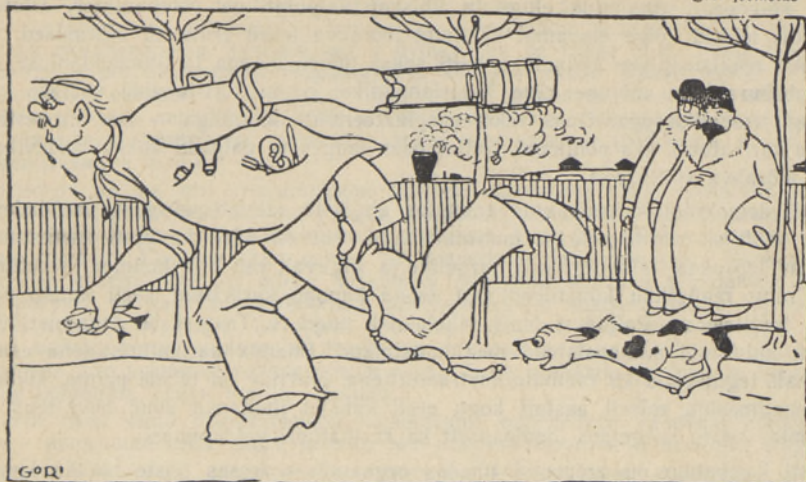
Esimese maailmasõja puhkemine muutis tugevasti nii Gori kui ka teiste meie kunstnike ainevalda. Noore kunstniku loomingulise tee Oktoobri-eelseil aastail aga katkestas peagi sõjavangi sattumine.

Gori looming on oma algjärgus tugevasti seotud teravate ühiskondlike probleemidega. Temas on jäädvustatud killuke rahva ajalugu, nähtuna demokraadist satiiriku kõverpeeglis. Gori oli juba üsna algusest peale ühiskondlikult mõtlej karikaturist, kelle loomingu paremik toetas töötavate kihtide võitlust reaktsiooni vastu. Samal ajal aga leidus neis mõningaid puudusigi: reas töödes on tehtud järeleandmisi tühisele väikekodanlikule maitsele, positiivne kangelane on nõrgalt välja töötatud ja paiguti nähtusi pinnapealselt käsitletud, kohati on joon ebaseenev ja kindlusetu. Need on kasvuraskused, mis iseloomustavad kogu selleaegset karikatuuri tervikuna ega suuda varjutada Gori loomingu progressiivset üldilmet. Gori oli juba Oktoobri-eelsetel aastatel kujunemas demokraatlikult meeletatud kunstnikuks, kes andis oma panuse võitlusesse ühiskondliku progressi eest. Tema looming ja kunstilised otsingud neil aastatel olid tuge-

<sup>27</sup> «Hommik» 14. märtsil 1914.

## „Purifškeriitš'i lõunafõõk.“

Gori joonistus



vaks aluspõhjaks kunstniku küpse ea suursaavutustele 20.—30-ndatel aastatel, mil temast kujunes kodanliku riigi aluste ja fašismi halastamatu naeruvääristaja.

Esimese maailmasõja eelne eesti karikatuur oli nimede ja kunstitaotluste poolest üsna rikas; enamiku karikaturistide juures paistab silma kõige reaktioonilise siiras vihkamine. Heade saavutuste kõrval pesitseb aga nii mõnigi kord ka diletantismi. Peatume veel mõne tugevama karikaturisti juures.

Gori ja Krusteniga ühisesse gruppi kuulub teatud määral ka J. Vahtra. Nende temaatilisele lähedusele lisandub huvi joonistuslike probleemide vastu. Vahtra pilk on rohkem pööratud teise münhenlase, H. Bingi poole, kelle nurgelise, robustse võitu laadiga karikatuuride aineks olid humoorikad rahvalikud dialoogid lihtrahva ja keskklassi elust. Ka Vahtra ammutab oma ained samast keskkonnast, kuid on kohati satiirilisel laiahaardelisem ja teravam, joonistuslikult aga veel hoopis tehtult nurgelisem ja kohmakam, nii et mitmed karikatuurid kaotavad koguni esteetilisest vaatekohast. Tema õnnestunumates töodes võib aga juba aimata kunstniku kalduvust vormi rõhutamisele, hilisemat kubistlike katsetuste harrastajat, aga ka maamehelikult otsekohest humoristi.

Teistel kunstnikel võib põhiliselt sama temaatika juures märgata teisesuunalisi otsinguid ja kujutusviisi. A. Jansen lõi rea tugeva ühiskondliku kõlapinnaga satiire, mis esindavad teatud määral seda vaba, maalilisele kogumõjule ja ekspressioonile kalduvat suunda, mille viljelejaks olid mitmed vene karikaturistid ja raamatuillustraatorid (A. Junger jt.). Siia kuuluvad ka P. Areni kodanliku ühiskonna moraali paljastavad tööd. Mõlemad kunstnikud, kes maalimise kõrval olid ka raamatuillustraatoriks, paistavad silma oma asjalikuma käsitluslaadi ja tõsisema satiiri poolest. T. Gutmann jäi truuks oma varasemale käsitluslaadile ja lõi mitmeid tugevaid kodanlusevastaseid joonistusi. O. Kallis, A. Uurits, R. Hirsch, A. Albo jt. töid igaüks meie karikatuuri uusi isikupäraseid varjundeid ja nüansse.

Pilkekunsti reaktiooniline osa jäi demokraatliku, rahva huvide eest võitleva karikatuurikunsti varju. Tema tuntuma esindaja K. A. Hindrey looming on iseenesest vastuoksuslik ja sisaldab vaenulike väljaastumiste kõrval ka hulga tugeva kunstilise isikupäraga loodud mõisnikke, pastoreid, tsarismi institutsioone ja isegi kodanluse teatud esindajaid väljaneervaid töid. Antidemokraatliku karikatuuri hulka kuulusid ka kolmandajärgulistes naljalehtedes avaldatud maitsetud väikekodanlikud naljad.

\*

XX sajandi alguse eesti karikatuurist kokkuvõtet tehes võime öelda, et teda iseloomustab kõigepealt tihe side eluga ja ühiskondlik-poliitiline põhikarakter. Ulatuslikus temaatikas leidsid kõige elavamalt käsitlust töörahva meeli erutavad küsimused: võitlus rahvusliku reaktiivsele kodanlusele, balti saksa mõisnikkonna ja linnakodanluse, samuti kiriku obskurantliku mõjuga ning tsaariametnike ja -institutsioonide vastase võitluse näol kogu isevalitsusega. Opositsioon eksploateerivate kihtidega — see on eesti progressiivse karikatuuri üks põhijooni. Selles osas langes ta paljuski kokku bolševike poolt juhitud töörahva võitlusega.

Eesti demokraatlik karikatuur ammutas elujõudu rahvaloomingust, arendades selle teravalt kriitilisi traditsioone ja muhedat nalja. Siit on pärit ka eesti karikatuuri iseloomustav lopsakas, talupoeglikult nurgeline ja sügavalt rahvalik huumor ja satiir. Rahvusliku ning realistliku kunstiloomingu osana kannab karikatuur eesti kunsti progressiivseid traditsioone. Paljudest tema viljelejaist, nagu N. Triigist, A. Jansenist, O. Kalliseist jt. kujunesid silmapaistvad maalikunstnikud. Enamik karikaturistidena esinenuist on edukalt tegutsenud ka raamatuillustraatoritena. Huvitav on tähele panna, kuidas Esi-mese maailmasõja eelseil aastail kogu eesti kunstis ilmnenud suur huvi tõus vormiprobleemide vastu peegeldus omalaadselt ka karikatuuri valdkonnas.

Eesti karikatuur on arenenud tihedas orgaanilises seoses teiste maade kunstinähtustega, eriti karikatuuriga. Väga viljakad on olnud tema sidemed vene ja saksa kunstiga, eriti nende taotlustega, mida demokraatlik kunstnikkond on alati aktuaalseks pidanud. Kaasaegsuse küsimused erutavad kõigi meeli. Sisu paremaks edasiandmiseks otsiti intensiivselt uusi teid. Ristumisi ja kattumisi oli kogu Euroopa kunstisfääris palju. Samal ajal aga lisasid iga maa kunstnikud sellesse omapoolse panusena eri varjundeid, mis kokku andsid täiesti omalaadse, ainult sellele rahvale iseloomuliku kunsti.

Kõige olulisem meie selleaegses karikatuuris on see, et ta aitas lammutada pehkinud ning iganenud ühiskondlikku korda ja andis omapärase panuse eesti realistliku graafika ajalukku.

*Eesti NSV Teaduste Akadeemia  
Ajaloos Instituut*

Saabus toimetusse  
15. XI 1962

## ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ЭСТОНСКОЙ КАРИКАТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Р. Лоодус

*Резюме*

На примере творчества О. Крустена, Гори и др. в статье рассматриваются некоторые черты развития эстонской карикатуры в начале XX века с учетом ее связей с русским и немецким искусством. В статье рассматриваются связь эстонской карикатуры с другими областями искусства, а также наиболее характерные черты развивающейся национальной карикатуры через призму своеобразия различных художников.

Несмотря на то, что элементы национальной карикатуры возникли уже в середине прошлого века, возможности их более разностороннего развития создались только в начале XX века в связи с интенсивным развитием капитализма, оживлением искусства и печати.

Самым видным карикатуристом начала XX века был Т. Гутман, у которого в работах, приближающихся к общественно-политической сатире, были явные точки соприкосновения с немецкими и русскими бытовыми карикатурами конца прошлого века.

Разрабатываемая Гутманом описательная, богатая деталями, опирающаяся на реалистический рисунок карикатура развилась в дни первой русской революции в новое качество. Революционная карикатура, в том виде в каком она выступала в изданиях И. Лилленбаха, в «Кааке» Э. Вильде и др., стала серьезным оружием в борьбе трудящихся против самодержавия, помещиков, церкви и буржуазии. В твор-

честве молодых эстонских художников О. Каллиса, К. Шнель-Мерилайда, А. Янсена, Н. Трийка, А. Промета, О. Крустена, Э. Обермана и др. впервые получили полноценное сатирическое воплощение ненавидимые народом эксплуататоры: помещики, чиновники самодержавия, духовенство и буржуазия во главе с Я. Тыниссоном.

Наряду с революционным содержанием, которое имело общие черты с русской революционной сатирой, в эстонской карикатуре появились свежие дуновения и в направлении более характерном для карикатуры. Стали смелее использовать гиперболы, символику, контрасты, разностороннюю стилизацию (рефлексы стиля югенд, экспрессионизма и т. д.).

Несмотря на то, что столыпинская реакция наложила свою тяжелую печать и на искусство карикатуры, она не сумела полностью заглушить голос прогрессивного общественного мнения — революционные традиции были для этого слишком сильны.

В эти годы О. Крустен стал одним из ведущих карикатуристов. Развивается и углубляется содержание его работ, основным объектом критики становится буржуазия. В рисунке он начинает добиваться лаконичности и красоты линии, которые еще большую ясность обретают во время подъема рабочего движения накануне первой мировой войны, когда оживление искусства и развитие печати создали благоприятные условия для развития карикатуры и когда были основаны различные новые сатирические журналы, среди них и «Кильк».

В эти годы лицо прогрессивной карикатуры определяли главным образом два имени — нашедший себя после долгих лет исканий Крустен и молодой Гори.

Тематика Крустена расширяется, охватывая все основные проблемы, продиктованные общественной жизнью. Крустен начинает уже ясно видеть классовые различия между эстонами, как, например, на карикатуре «Благотворительство наших «великих». Он стал изображать яркие социальные типы, его пытливая, уравновешенная и трезвая натура карикатуриста хорошо подходила для создания характерного, глубоко психологического образа.

Крайне лаконичному и выразительному рисунку Крустена противостояла пышная, богатая фактурой и деталями манера изображения и искрящаяся и необузданная сатира и юмор Гори. Часто пользуясь аллегорией и символами, Гори также бичует в своих карикатурах острым сарказмом помещиков и буржуазию. Выразительный рисунок как Гори, так и Крустена, а также выступавших в то время Я. Вахтра и К. Хиндрея получил некоторое влияние от карикатуристов прогрессивного мюнхенского журнала «Симплиссимус». Но эти влияния переросли в совершенно новое своеобразное качество.

Семья работавших в то время демократических карикатуристов была достаточно многочисленной, в нее входили — Я. Вахтра, А. Янсен, П. Арен, Т. Гутман, О. Каллис, Р. Хирш и др. Они отгеснили реакционное сатирическое искусство, творчество наиболее известного представителя которой К. А. Хиндрея содержало наряду с реакционными выступлениями и ряд общественно-критических работ. К антидемократическому направлению относились также публикуемые в малотребовательных журналах мелкобуржуазные шутки.

Эстонской карикатуре начала XX века характерны тесная связь с жизнью и ее общественно-политический характер. Самую оживленную трактовку находили, конечно, те вопросы, которые волновали трудовой народ. Оппозиция по отношению к эксплуататорскому классу — одна из основных черт эстонской прогрессивной карикатуры.

Эстонская демократическая карикатура черпала жизненные силы из народного творчества, развивая ее остро критические традиции и мягкие шутки. Отсюда и характерные для эстонской карикатуры сочные, по-крестьянски угловатые и глубоко народные юмор и сатира. Карикатура, как часть национального реалистического искусства, носит черты эстонского прогрессивного искусства. Многие карикатуристы, как, например, Н. Трийк, А. Янсен, О. Каллис и др., были выдающимися художниками. Большинство карикатуристов успешно выступало и в области иллюстрации книг. Интересно отметить, что возросший перед первой мировой войной интерес к проблемам формы своеобразно отразился и в области карикатуры, где на повестку были поставлены те же вопросы.

Развитие эстонской карикатуры находится в тесной органической связи с искусством других стран, прежде всего с карикатурой. Особенно плодотворны были связи с русским и немецким искусством, особенно с теми устремлениями, которые представители демократического искусства всегда считали актуальными. Это были прежде всего вопросы современности. Для лучшей передачи содержания интенсивно искали новые пути, которые часто скрещивались в сфере искусства всей Европы. Но в то же время творчество художников различных стран имело свои особые оттенки, придавая своеобразные, характерные черты искусству, свойственные только этому народу.

## EINIGES ÜBER DIE KARIKATUR IN ESTLAND AM ANFANG DES 20. JHS.

R. Loodus

*Zusammenfassung*

Der Aufsatz behandelt auf Grundlage des Schaffens von O. Krusten, Gori u. a. einige Züge der Entwicklung der Karikatur in Estland am Anfang des 20. Jhs., wobei die Beziehungen der estnischen Karikaturisten zum künstlerischen Schaffen in Russland und Deutschland besonders berücksichtigt werden. Desgleichen werden die Beziehungen der estnischen Karikatur zu den übrigen Kunstbranchen verfolgt und durch die Analyse der Eigenart verschiedener Künstler das Werden der charakteristischen Züge unserer nationalen Karikatur hervorgehoben.

Obgleich die Anfänge der nationalen Karikatur bereits um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts entstanden, wurde ihre allseitige Herausbildung erst am Anfang des 20. Jhs. möglich, als der Kapitalismus schon besser entwickelt, das künstlerische Leben rege geworden und die Presse erstarkt war. In den ersten Jahren des 20. Jhs. war T. Gutmann in Estland ein anerkannter Karikaturist, dessen Schaffen sich stellenweise der gesellschaftlich-politischen Satire annähert und offenbar mit der deutschen und russischen, das Alltagsleben behandelnden Karikatur Berührungspunkte aufweist.

Während der ersten russischen Revolution (1905) entwickelte sich beschreibende, sehr detaillierte und realistische Karikatur zu einer neuen Qualität. Überhaupt gestaltete sich die estnische revolutionäre Karikatur, wie sie in J. Lilienbachs Publikationen, in E. Vilde's Humorblatt «Kaak» u. a. auftrat, zu einer überaus wirksamen ideellen Waffe im Kampf des Arbeitsvolkes gegen die Alleinherrschaft, gegen die Gutsbesitzer, die Kirche und die Bourgeoisie. Die jüngeren estnischen Künstler O. Kallis, K. Schnell-Merilaid, A. Jansen, N. Triik, A. Promet, O. Krusten, E. Obermann u. a. verspotten als erste in einer schlagenden satirischen Weise die dem Volke verhassten ausbeuterischen Grossgrundbesitzer, die Helfershelfer der Alleinherrschaft, die Geistlichen und die Bourgeois mit J. Tönisson an der Spitze.

Neben dem revolutionären Inhalt, der mit der russischen revolutionären Satire gemeinsame Züge aufwies, kamen in der estnischen Karikatur neue karikaturistische Strömungen zum Vorschein. Man erkühnte sich, viel mehr hyperbolische Griffe, Symbolik, Kontrasteffekte und verschiedenartige Stilisierung anzuwenden (Reflexe des Jugendstils, des Expressionismus usw.).

Obgleich Stolypins Reaktion auch der Karikatur ihren düsteren Stempel aufdrückte, konnte die Stimme der progressiven öffentlichen Meinung dadurch nicht vollends erstickt werden: allzu stark waren die während der Revolution entstandenen Traditionen.

In diesen Jahren wird O. Krusten ein hervorragender Karikaturist. Sein Schaffen entwickelt sich und wird inhaltsreicher. Die Bourgeoisie wird zum Hauptobjekt seiner Kritik. Seine Zeichnungen weisen eine schöne lakonische Linienführung auf. Noch deutlicher werden diese seine Eigenschaften einige Jahre später, als die Arbeiterbewegung dicht vor dem ersten Weltkrieg einen starken Aufschwung erfuhr. Die Verschärfung der gesellschaftlichen Gegensätze, das regere Kunstschaffen und der Aufstieg der Presse boten jetzt auch der Karikatur günstigere Entwicklungsbedingungen. Es wurden mehrere neue humoristische Blätter gegründet, darunter auch das «Kilk».

Zu dieser Zeit war die progressive Karikatur in Estland hauptsächlich durch zwei Namen bestimmt: der nach langen Jahren der Suche stillgest gewordene Krusten und der junge Gori.

Krustens Themenkreis wird weiter, er umfasst jetzt alle Hauptprobleme des gesellschaftlichen Lebens. Neben dem Verspotten der Bourgeoisie, der Zarenbeamten und der Gutsbesitzer legt er aufs Entlarven der Geistlichkeit besonderen Nachdruck. Krustens Karikatur «Die Wohltätigkeit unserer «Grossen»» zeigt, das ihm die Klassengegensätze auch unter den Esten selbst klar werden. Er ist jetzt ein Gestalter psychologisch begründeter sozialer Typen, und seine forschende, ausgeglichene, nüchterne Künstlernatur ist dieser Aufgabe gut gewachsen.

Mit Krustens äusserst lakonischer, ausdrucksvoller Linienführung kontrastiert Goris derbe, fakturreiche und detaillierte Schilderungsweise, aus der ein lebhafter, unbändiger Humor spricht. Unter häufiger Benutzung von Allegorie und Symbolen geißelt auch Gori die Gutsbesitzer und Bourgeois scharf und unerbittlich. Sowohl bei Gori und Krusten als auch bei ihren Zeitgenossen J. Vahtra und K. A. Hindrey war die ausdrucksvolle Linienführung einigermassen durch die Karikaturisten des progressiven Münchener Blattes «Simplicissimus» beeinflusst. Doch sind diese Einflüsse bei den estnischen Künstlern zu einer eigenartigen, ganz neuen Qualität umgearbeitet worden.

Das Lager der damals wirkenden demokratischen Karikaturisten war recht zahlreich. Es gehörten zu ihm J. Vahtra, A. Jansen, P. Aren, T. Gutmann, O. Kallis, R. Hirsch u. a. Sie überschatteten gänzlich den reaktionären Teil dieses Kunstzweiges. Übrigens ist das Schaffen Hindreys, des namhaftesten Vertreters der Reaktionären, auch selbst reich an Widersprüchen: neben reaktionären Stellungnahmen enthält es auch eine Reihe gesellschaftlich-kritischer Arbeiten. Der antidemokratischen Richtung gehörten auch die in einigen wenig anspruchsvollen Humorblättern veröffentlichten kleinbürgerlichen Scherzbilder an.

Die estnische Karikatur wird am Anfang des 20. Jhs. durch ihr Anknüpfen an das wirkliche Leben und durch ihren gesellschaftlich-politischen Inhalt charakterisiert. Am lebhaftesten wurden naturgemäss diejenigen Fragen behandelt, die das Arbeitsvolk am meisten interessierten. Der Gegensatz zu den ausbeuterischen Schichten ist eines der Hauptzüge der estnischen progressiven Karikatur. In dieser Hinsicht stimmt hier vieles mit den Aufgaben überein, welche sich das kämpfende Arbeitsvolk unter der Leitung der Bolschewiki zum Ziel setzte.

Die estnische demokratische Karikatur schöpfte aus dem Quell des volkstümlichen Schaffens, indem sie dessen scharf kritische Traditionen und verschmitzten Humor weiterentwickelte. So sind der Humor und die Satire der estnischen Karikatur üppig, bauernhaft eckig und tief volkstümlich. Die Karikatur als Teil des realistischen nationalen Kunstschaffens ist Vertreterin der progressiven Traditionen der estnischen Kunst. Viele Karikaturisten, so N. Triik, A. Jansen, O. Kallis u. a. waren gleichzeitig hervorragende Maler. Die meisten von ihnen waren auch in der Buchillustration erfolgreich tätig. Doch ist es bemerkenswert, dass das grosse Interesse für Probleme der Form, das für die gesamte estnische Kunst in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg bezeichnend war, auch die Karikaturisten fesselt.

Die Entwicklung der estnischen Karikatur ist mit den Erscheinungen der Kunst anderer Länder organisch eng verbunden, insbesondere mit den Erscheinungen der Karikatur. Sehr fruchtbringend waren die Beziehungen zur russischen und deutschen Kunst, namentlich zu denjenigen Seiten derselben, welche für die demokratische Künstlerschaft stets als aktuell galten. Die grossen Probleme der Zeit hielten alle diese Künstler im Bann. Man war ständig auf der Suche nach neuen Wegen, den Inhalt besser weiterzugeben. In der gesamten europäischen Kunstsphäre war vieles vermischt und voneinander durchdrungen. Gleichzeitig brachten aber die Künstler der verschiedenen Länder auch ihrerseits eigene Schattierungen hervor, deren Summe für jedes Land eine ganz eigentümliche, nur dieses eine Volk kennzeichnende Kunst schuf.

*Institut für Geschichtsforschung  
der Akademie der Wissenschaften  
der Estnischen SSR*

Eingegangen  
am 15. Nov. 1962