

MODERNISMI LÄBIMURRE EESTI KUNSTIKRIITIKAS

TEINE JA KOLMAS EESTI KUNSTINÄITUS 1909. JA 1910. AASTAL

Vappu VABAR

Eesti Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Rüütli 6, EE-0001 Tallinn, Eesti. Post saata aadressil: Tallinna Konservatoorium. Vabaduse pst. 130, EE-0009 Tallinn, Eesti

Esitanud K. Siilivask

Toimetusse saabunud 12. novembril 1992, avaldamisele lubatud 15. veebruaril 1993

1909. ja 1910. aastal korraldati Eestis esimesed kaks kunstinäitust, mille eesmärk oli propageerida moodsat kunsti 19. sajandi ajaloolistele kunstivooludele vastanduvast tähenduses. Ettevõtmise õnnestumisest annab tunnistust vastus üsnagi asjatundliku ja kava-kindla kunstikriitika vormis. Kriitikasse süvenemisel on märgata kahe erineva alge — saksaliku juugendi ja prantsuspärase estetismi — avaldumist juba sel varasel ajal. Edaspidi arenevad need vaimsed suunad eesti kunstis kord paralleelselt, kord põimudes ja rikastavad meie kunsti kahest vastandlikust küljest.

1909. ja 1910. aasta eesti kunsti ülevaatenäitused koos neid käsitletud arvustustega kujutavad endast huvitavat tähist meie kunstiajaloolises arengus. Esmakordselt juhtis sellele tähelepanu kunstikriitik Alfred Vaga 1924. aastal. Ta kinnitas, et enne 1909. ja 1910. aastat «ei olnud veel Eesti kunsti kindlalt mõistes».¹ Tema artiklit mõtestades võib tõdeda, et esiteks ei pidanud ta silmas mitte eesti kunsti üldse, vaid 20. sajandisse kuuluvat moodsat kunsti ja teiseks väljendus ta ilmselt tahtlikult veidi teravamalt, kui oleks kuulunud hea tooni juurde. Selleks ajendas teda artikli kirjutamise ajal väljakujunenud psühholoogiline kliima meie kunstielus.

1906. aastal toimunud eesti kunsti ülevaatenäitusele oli ette heidetud kontseptsioonitust ja ebapädevust.² 1909. ja eriti 1910. aastal seati eesmärk korraldada näitused noorte kunstnike töödest. Niisugune määratlus sisaldas vaatamata oma ebakonkreetsusele tegelikult soovi anda võimalus moodsale kunstile.³ Lugesed nende näituste kohta ilmunud kunstikriitilisi artikleid tundub, et kummalgi väljapanekul oli oma nägu.

Näituse õnnestumise nimel avaldatakse eesti lehtedes üleskutseid juba mitu kuud varem. Kõigepealt pöörduetakse kunstnike poole, õhutades neid rohkesti oma töid saatma.⁴ Laiemale üldsusele adresseeritakse palve välja-

¹ Vaga, A. Kriis eesti kujutavas kunstis. — Looming, 1924, 118—123.

² Artifex [Laikmaa, A.] Nõndanimetatud Eesti Kunstinäitus. Tartu põllutöönäituse puhul. — Sõnumid, 1906, 26. märts.

³ 1909. ja 1910. aasta näitusest on kirjutatud ka V. Hinnov artiklites: Hinnov, V. Esimesed Eesti kunstinäitused. — Rmt.: Tartu Kunstimuuseumi almanahh. III. Tartu, 1972, 9—24; Hinnov, V. Aastad 1907—1917 eesti kunstikriitilise mõtte arengus. — Rmt.: Kogude teatmik. Tartu, 1988, 31—42.

⁴ Üleskutte Eesti kunstnikkudele ja kunstioopilastele. — Postimees, 1909, 16. apr.; Wirulane, 1909, 20. apr.

panekut aktiivselt külastada ja võimalustmööda kunstnikke ka ostudega toetada.⁵

Juba enne *vernissage*'i avaldab näituse korraldustoimkonna liige Bernhard Linde ühes neist üleskutsetest oma nägemuse eesti kunsti hetke seisust. Esimene, 1906. aasta Eesti kunsti ülevaatenäitus oli pühendatud eeskätt eesti kunsti algusaegadele: Kölerile⁶, Weizenbergile, Adamsonile ja Maibachile, kirjutab ta. Selle «noorematest» osavõtjatest Laikmaast ja Hindreyst saavad tema arvates 1909. aasta väljapaneku «vanemad» samal ajal, kui päris «noori» 1906. aasta näitusel veel ei olnudki.⁷

1909. aasta 15. augustil avati näitus Tartus Eesti Üliõpilaste Seltsi majas. Selle kangelasteks said Nikolai Triik ja Jaan Koort. Esimesel oli siin rida portreid, mida iseloomustab arvustustes põhjalikult Karl August Hindrey. Pildid tabavad suurepäraselt modelli olemust, eriti Konrad Mäe kujutus.⁸

Jaan Koorti tõstab esile Nikolai Triik, kes avaldas 1909. aasta näitusest koguni kaks kirjutist.⁹ Ta nimetab J. Koorti jõulist esinemist maali dega. Skulptuuridest eelistab arvustaja «Vanamehe pead» ning «Ibsenit», Jakob Tamme pronksbüsti on tema arvates tardunud.¹⁰ Eriti tõstab ta J. Koorti koos K. Raua, A. Uuritsa ja A. Prometiga esile aga oma hilisema artikli lõpulauses, milles rajab just neile eesti kunsti tulevikulootuse.¹¹

K. A. Hindrey pühendab pikema lõigu Kristjan Raua väljapanekule, olles haaratud eelkõige tema sümbolistlike joonistuste romantilisest sõnumist.¹² N. Triik hindab kõrgelt ka K. Raua tehnilist taset. Paul Raua «Muhu rauka» nimetab ta tunnustavalt, eelkõige näeb ta selles kunstnikus aga tabavat portretisti.¹³ Üksmeelselt hea vastuvõtu osaliseks said 1909. aasta näituse arvustustes veel A. Uuritsa sullejoonistused, milles täheldatakse kunstniku arenemisvõimet.

Omaette teema on Aleksander Prometi rahvusromantiline debüüt, mis esialgu leidis peaaegu kõigilt arvustajatelt heatahtlikku vastuvõttu. N. Triik iseloomustab teda kui omapäraselt, ekspressiivset kunstnikku, kes leiab huvitavaid värvikooskõlasid.¹⁴ K. A. Hindrey pühendab A. Prometile samuti pika lõigu, arutledes tema mõjuvate kompositsioonide, arvukate maastike ja vaikelude ning lõpuks meie ostjate liiga kõrgete hindade üle.¹⁵ A. Promet annab neil aastail eesti ajakirjandusele palju kõneainet. Huvitaval kombel valib selle ühe kõrgeimate müügihindadega kunstniku oma soosikuks eesti kunstis proletarse brošüüri «Kunst ja eesti kodanlus» autor Gustav Tikerpuu, kes peab A. Prometit kõige sügavasisulisemaks ülejäänud, nn. kodanlike kunstnike kõrval.¹⁶ Ka A. Promet ise aval-

⁵ Raud, K. Mõtted Eesti kunstnikkude ja kunstiõpilaste tööde näituse puhul. — Päewaleht, 1909, 17. apr.; Wirulane, 1909, 21. apr.

⁶ Tegelikult ei olnud J. Köleri väljapanek 1906. a. näitusel õnnestunud. Sellepärast lisatigi 1909 valdavalt moodsa kunsti väljapanekule võimalikult suur valik J. Köleri parematest kättesaadavatest töödest.

⁷ B. L. [Linde, B.] Eesti kunstinäituse puhul. — Postimees, 1909, 21. juuni. Tegelikult olid kunstiõpilaste tööd väljas juba 1906 Haapsalus. «Postimees» toob ära teate pr. I. Komp-Johansonini korraldatud kunsti- ja käsitöönäitusest kuurortlinnades. Seal olid väljas A. Weizenbergi, H. Kuusiku, K. Mäe, A. Laikmaa ning viimase õpilaste N. Triigi, P. Burmani ja teiste tööd. (Meie kunstinäitused. — Postimees, 1906, 12. juuni.) Maikuus toimus vendade Burmanite näitus Tallinna Provintsiiaalmuuseumis. (H. L. Kohalikud sõnumed. — Waatleja, 1906, 4. mai.)

⁸ K. A. H. [Hindrey, K. A.] Kunstinäituselt. — Postimees, 1909, 20. ja 21. aug.

⁹ Triik, N. Kunstinäituse puhul. — Päewaleht, 1909, 12. sept.; Triik, N. Mõni sõna II. Eesti kunstinäituse puhul. — Noor-Eesti, 1910/1911, 81—85.

¹⁰ Triik, N. Kunstinäituse puhul.

¹¹ Triik, N. Mõni sõna II. Eesti kunstinäituse puhul, 85.

¹² K. A. H. Kunstinäituselt.

¹³ Triik, N. Kunstinäituse puhul.

¹⁴ Samas.

¹⁵ K. A. H. Kunstinäituselt.

¹⁶ Mõru, M. [Tikerpuu, G.] Kunst ja eesti kodanlus. Tallinn, 1910, 26—27.

dab aktiivselt oma mõtteid. Ta tõstab üles kunsti rahvuslikkuse küsimuse ja leiab, et selle poolest on tunduvalt edasijõudnum soome kunst, millest «Soome looduse ja rahva elu iseäraldused vastu lehkavad». A. Prometi arvates ei leidunud näitusel õieti ühtki piisavalt eestiteemalist pilti, sest meie kunstnikud «rändajate lindudena wõõrastelt wäljadelt aineid käiwad nokkimas».¹⁷ Oma mõtteid rahvuslikust kunstist arendab A. Promet edasi 1911. aasta «Postimehes» peaaegu terve lehekülje enda alla võtnud mammutartiklis.¹⁸ Ta võtab selles energiliselt sõna modernismi vastu, põhjendades seda oma kindla veendumusega, et põhjapoolses looduses väljakujunenud kunstnik saab tõemeeli luua ainult kooskõlas oma koduse loodusega. Selgeima vastuse annab A. Prometi rahvuslikkuse käsitlusele Friedebert Tuglas. Ta selgitab, et hea sisu saab teha arusaadavaks ainult hea vorm, mida võib teostada vaid andekas ja piisavalt haritud kunstnik, ning et modernismi ja rahvuslikkust ei saa vastandada, sest üks ei välista teist ja igas rahvuslikus kunstis võivad esineda kõige erinevamad kunsti-voolud.¹⁹

A. Promet tähtsustas üle looduskeskkonna mõju kunstile ja ignoreeris samas ajategurit, sest rahvusromantism, mida ta samastas rahvusliku kunstiga, oli Põhjamaades 1909. aastaks juba oma aja ära elanud. A. Prometi rahvusromantiline mõtteviis oli vahendatud, tekkinud tolleaegse Põhjamaade-moe eeskujul. Kunstniku paljusõnalised kirjutised jätaavad lõpuks mulje, et nende peaesmärk oli enesereklaam.

K. A. Hindrey ja N. Triigi arvustused 1909. aasta näituse kohta on kõige põhjalikumad. Nad erinevad teineteisest eelkõige oma haakuvuse poolest kultuuri ja ühiskonna taustsüsteemidega. Kui K. A. Hindrey lõpetab oma artikli lühidalt kokkuvõtva hinnanguga: näitus on õnnestunud, siis N. Triigil kasvab neist mõtetest, mida 1909. aasta näitus temas hiljem laiemas kontekstis tekitab, välja veel teine artikkel. See ilmub «Noor-Eesti» ajakirjas ja ei ole oma sisult kõige optimistlikum.²⁰ Nagu paljudele sajandialguse kunstnikele, nii tulevad talle näitust vaadates ikka ja jälle silma ette raskused, mis kunstniku, loomingulise isiku ees reaalselt seisavad.²¹ Mõistagi ei leia kunst, liiatigi veel moodne kunst, talupojarahva maal niisamasugust vastuvõttu nagu neis kaugeis linnades paksul kultuurikihil, kus 1909. aasta noored tegelikult kunstnikeks kasvasid. On tõsi, nagu väidab N. Triik, et kunstnikud tegid alles esimesi arglikke samme kunsti alal ja seltskond ei võtnud neid oma laeva. Sellest tuligi tarve kunsti vajalikkust tõestada, mida N. Triik ka teeb, käies vaimus läbi pika ajavahemiku «chaosest» kuni renessansi ja kaasajani. Liigutavalt mõjub autori pihimuslik ülestunnistus: «Meie kunstnikud on noored, nad on üksi üles kasvanud, ilma seltskonna toetuseta, suurem osa nende töösid on esimesed katsed, kuid sellegipärast leidub nende hulgas juba läbimõeldud, valminud töösid.»²² Kuid vaatamata nukrale alatoonile lõpeb N. Triigi artikkel trotslikult: «Veel rohkem: nende hulgas on juba mõni täiesti valminud kunstnik. Meie tulevase edenemise pandiks kujutavate kunstide alal ja kestvaks nooruslik-kauniks mälestuseks jäävad Kr. Raud'i, J. Koort'i, A. Uurits'i tööd ja A. Promet'i iseäralised painajalilud kompositsioonid.»²³

¹⁷ Eesti ajakirjanik. [Promet, A.] «Eesti» otsimisel... — Postimees, 1909, 16. aug.

¹⁸ Promet, A. Eesti... — Postimees, 1911, 28. mai. Promet kirjutab: «Seda Põhjamaa pärilt, mis läbi lumetuiskude tuiskas ja seda Põhjamaa hinge, mis läbi kuuskede, kaskede ja kadakate heljus.»

¹⁹ Tuglas, F. Üks Põhjamaa pärli. — Noor-Eesti, 1910/1911, 631—635.

²⁰ Triik, N. Mõni sõna II. Eesti kunstinäituse puhul.

²¹ Vt. näit. Peil, M. Kunstnikuprobleemist eesti ajakirjanduses kahe revolutsiooni vahemaal. — Rmt.: Eesti kunsti sidemeid XX sajandi algupoolelt. Tallinn, 1978, 12—16.

²² Triik, N. Mõni sõna II. Eesti kunstinäituse puhul, 85.

²³ Samas

Tallinna «Päewalehes» arvustas näitust arst Juhan Luiga, kelle seisukohtades on mõningaid vastuoksusi.²⁴ Tema meelisžanriks on skulptuur ning ta tõstab esile J. Koorti töid «Mure» ja «Ibsen». Samas kahetseb arvustaja Adamsoni ja Weizenbergi tööde puudumist näituselt. Ka J. Koorti maalid meeldivad talle väga, ta püüab nende olemust kujundlikult välja tuua: «See ei ole aga mitte harilik lilletaim, waid kunstniku temperamendi kaudu nähtud taim, olewus looduses.» Samuti kiidab J. Luiga N. Triigi maale, A. Prometi omades aga näeb diletantismi ja tardumust: «Siin on õige palju püüdmist ja julget otsimist — aga vähe kunsti.» Nii karmist otsusest pääsevad siiski A. Prometi muinastemaatilised kompositsioonid, J. Luigat kriitikuna iseloomustab mõningane ebamäärasus ja raskepäraste määratluste kasutamine; kunstispetsiifilisi tähelepanekuid on tal vähe.

J. Luiga kõrval, kes vähemalt püüab põhjalik olla, ei kommenteeri Alfred Kivi ühtegi teost, nimetades omalt poolt «Päewalehe» esilehekülge hõlmavas kirjutises ainult J. Kölerit, kellelt polévat olnud võimalik kõige paremaid töid välja panna.²⁵ Nähtavasti ei hinda ta eriti kõrgelt J. Köleri tuntumaid eestiainelisi töid «Kunstniku sünnipaik» ning ema ja isa portree, ega ka «Krimmi maastikku». Need kõik olid väljas 1909. aasta näitusel. Teised arvustajad — K. A. Hindrey, N. Triik ja J. Luiga —, kes suhtusid küll J. Köleri väljapanekusse kui näituse mittepõhilisse ossa, märkisid siiski tunnustavalt, et tegu on tunduvalt parema J. Köleri tutvustamisega kui 1906. aasta näitusel. Ka A. Kivi teised väited kunsti kohta on üldsõnalised: näiteks, et kindlast komponeerimisvõimest kõnelevad «mitme mehe tööd» ja «Ei puudu ka õige julge fantasia».

Otto Peterson avaldab vaimustatud artikli, milles püüab rõhutada, et kunstil on elus väärikas koht täitmaks «kõrgemaid ülesandeid».²⁶ Ta imetleb A. Uuritsa väljendusriikast lihtsust, N. Triigi tugevat maalija-vaistu, A. Prometi fantaasiarikkust ja K. Raua sügavat luuletajaloomust. Nagu J. Luiga omad, nii on ka O. Petersoni tähelepanekud kohati vastukäivad. Ta nimetab näiteks K. Rauda heaks meistriks «kahvatu individualiteediga». Kahju on sellest, et ühelgi kriitikul ei jätku tunnustavat sõna Eerik Obermanni lühikese tähelennu märkimiseks. Võib-olla on selle väljendusjulguselt Eduard Viiraltiga võrreldava joonistaja tööde mõju liiga erakordne, et juba 1909. aasta suhtelisel mõõdukal pinnasel vastu võetav olla.

Teist eesti näitust arvustab poolehoiuga ka baltisaksa ajaleht «Revalsche Zeitung». Seal tõstab Alfred Behrsing esile N. Triigi värvilisi puulõikeid ja värvipliatsiga tehtud maastikke, A. Prometi «Nälga» ja J. Koorti «Ibsenit». Ta sümpatiseerivat hoiakut väljendab artiklit lõpetav heakäekäigusoo eesti kunsti edasiseks arenguks.²⁷

Kunstikriitikale esitatavad ajastuomased nõuded sõnastab N. Triik: «Püüdkem aga waewaks wõtta ja enestes selleks jõudu leida, et läbi kõigi tehnikaliste mitmekesiduste kunstitööde sisusse, kunstniku mõtetesse ning läbielamistesse tungida.»²⁸ Nende järgimine õnnestub 1909. aasta näitust valgustavate artiklite hulgas kõige paremini N. Triigil endal ja K. A. Hindreyil, mõningal määral ka J. Luigal ja O. Petersonil. Ülejäänud autorid, nagu August Kitzberg, Alfred Kivi ja Aleksander Promet, pakuvad oma seisukohti välja üldisemal tasemel.

Moodsa kunsti tulekut ei ole seni veel ühelgi maal üksmeelselt tervi-

²⁴ Luiga, J. Eesti kunsti näitusel. — Päewaleht, 1909, 17. sept.

²⁵ Kiwi, A. Kunstinäituse puhul. — Päewaleht, 1909, 11. sept.

²⁶ Peterson, O. Eesti kunstinäitus. — Wirulane, 1909, 16. sept.

²⁷ A. B. [Behrsing, A.] Gemäldeausstellung estnischer Künstler. — Revalsche Zeitung, 1909, 12. Sept.

²⁸ Triik, N. Kunstinäituse puhul.

tatud. Niipea kui see end suurema näitusega tutvustanud on, saab tajutavaks ka intuiitiivne vastuseis. Nagu Virve Hinnov kokku võtab, oli — ja mitte ainult laiemale publikule, vaid ka suuremale osale intelligentsist — mõistetav ainult natuuri jälgendav kunst ja «vanameisterlik» maalimisviis.²⁹ Laialdasest vastasrinnast moodsale kunstile on kirjutanud näiteks Mirjam Peil.³⁰ Eesti Kunstiselts (EKS) korraldas 1910. aasta sügisel alternatiivnäituse, kus olid väljas eelkõige 1909. aasta näituse žürii poolt tagasilükatud V. Pätsi, A. Kivi jt. tööd. Vähemalt nii väidab Bernhard Linde 1910. aasta oktoobris «Päewalehes» veergudel vallandunud vaidlustes.³¹ Hilisemates mälestustes kinnitab B. Linde oma veendumust EKS-i juhtivate tegelaste küündimatuses: «igapähele joonistusõpetaja paber taskus ja naelana sügavasti pääs istuv arvamine, et see paber kindlustab ka kunstilise loomingu».³² EKS-i 1910. aasta näituse kohta ilmub vaid üks pikem artikkel pseudonüümi all *Maman sans gêne*, mille Julius Genss omistab Eduard Virgole.³³ Selles nimetatakse näituse korraldajaid meie kunsti akadeemiliseks tiivaks, mille liberaalsuse üle ironiseerides imestust avaldatakse, et näitus on välja pandud ilma žüriita samal ajal, kui modernisminäitused, mis iseenesest peaksid ju demokraatlikud olema, tihe-
dast sõelast läbi tulevad. Autor näeb näituses «wanameelse minoriteedi vastasrinnatamist» ja teatab, et vaatamata väljapaneku pretseedentitule suurusele on näituse kvaliteet madal. Arvustaja nopib teiste hulgast välja Paul Burmani, Peet Areni, Jaan Koorti ja August Janseni, kelle taset ta peab selle näituse keskmisest tunduvalt kõrgemaks.³⁴

1910. aasta 17. oktoobril avati «Vanemuises» kolmas eesti kunstinäitus. Selle kohta kirjutab eelmisel päeval «Postimees»: «Kolmas näitus on ainult noorte Eesti kunstnikkude näitus ja kõik tööd, mis siin välja pandud, on selle ja viimase näituse waheajal loodud.»³⁵ Koostati kataloog, mille eesõna kirjutas Bernhard Linde.³⁶ Ta iseloomustab selles põhjalikult iga kunstniku, püüdes leida arenguseost nende väljapanekutega peamiselt 1909. aasta näitusel. Jaan Koorti teab ta näiteks varasemast ajast temperamentsete ja ekspressiivsete natüürmortide kaudu, kuid sel kunstnikul on vähe püsivust ja seepärast kõigub ta ühest äärmusest teise. Nii esineb Koort 1910. aastal «realistlikuma impressionistina, kelle värvidest vanemate impressionistlike meistrite kahvatus välja paistab [...], mis palju külgetõmbavam, kaasakiskuvam on kui varemate tööde helkivus».³⁷ Konrad Mäest räägib B. Linde kui muinasjutulisest stiliseerijast, kellel on midagi ühist Eduard Munchiga, kuid kes lõpuks jõuab ikkagi oma «kolmanda edenemise järgu» juurde, kus ta oma algsest kaunis realistlikust dekoratiivsusest satub impressionismi vangistava mõju alla. Siis on iseäranis neoimpressionistlikud puäntillistid K. Mäele suurt mõju avaldanud.³⁸ Ka Nikolai Triigi juures, keda varem on «elu müstikaline tõsidus vangistanud», mistõttu B. Linde peab tema loodustunnetust lähedaseks Vincent van Goghi omale, märkab arvustaja «rusuva raskuse asemele isesuguse õhulikkuse, kerguse» tulemist.³⁹ Impressionistlikud on ka Karl Burmani

²⁹ Hinnov, V. Esimesed Eesti kunstinäitused.

³⁰ Peil, M. Kunstnikuprobleemist eesti ajakirjanduses kahe revolutsiooni vahemail, 20—25.

³¹ Linde, B. Kirjad toimetusele. — Päewaleht, 1910, 14. ja 19. okt.

³² Linde, B. Mälestusi Eesti esimeste kunstinäituste päivil. — Rmt.: EKKKY. Viis aastat. Tallinn, 1927, 62.

³³ Genss, J. Eesti kunsti materjale. II osa, 3. Kunstinäitused. Tallinn, 1948, 16. (Käskiri.)

³⁴ Maman sans gêne. [Virgo, E.] Eesti kunstiseltsi näitus Tallinnas. — Postimees, 1910, 18. sept.

³⁵ Kolmas Eesti kunstinäitus. — Postimees, 1910, 16. okt.

[Linde, B. Eesõna.] — Rmt.: Kolmas Eesti kunstinäitus. Tartu, 1910, 3—16.

³⁷ Samas, 8—9.

³⁸ Samas, 10.

³⁹ Samas, 13—15.

maastikud «umbes V. Pürvit'i koolist», mida «modern-realistlikeks» nimetatakse.⁴⁰ Rääkimata Paul Burmanist: «Kui keegi meie kunstnikkudest sõna otsekohehes mõttes impressionist on, siis kahtlemata Paul Burmann: kui impressionismuses neid silmapilkliste muljendite, mis inimesest üle libisevad, edasiandmist nähakse.»⁴¹

Poole kogu näituse väljapanekust võtavad enda alla maastikud. Nende valdava enamiku juures täheldab arvustus impressionistlikke jooni, samuti N. Triigi «hõljuvates portreedes». Teine osa väljapanekust on iseloomustatav juugendlik-sümbolistlikuna, näiteks N. Triigi «Eesti muinasjuttude» illustratsioonid ja K. Raua filosoofilise sisuga kompositsioonid — tõsi küll, 1910. aasta näitusel oli viimasel autoril väljas ainult kaks tööd.⁴² B. Linde iseloomustus põhineb tema kogumulele K. Rauast. Ta kirjutab, et K. Raud on sügavam ja fantaasiarikkam kui Gerhard Munthe. «Muinas-aeg ei ole aga Kr. Raud'i arusaamise järele mitte lõpmata tondilugude rida, vaid algusjõudude valitsus ja selle läbi tekkinud iseäraline hingeline müstika, mis enese väljaütlemiseks primitiivlusele lähenevaid avalduse viisid nõuab ja neid vanas rahvakunstis näeb.»⁴³ See tore lõik on ka omamoodi võti K. Raua suure populaarsuse mõistmiseks, iseloomustades tema resoneerumist rahvakunstiga (sel ajal veel mitte niivõrd eesti omaga, vaid rahvaloominguga üldse — tegeles K. Raud ju aastaid vanavara kogumise, mida võttis temale omase tõsiduse ja põhjalikkusega) ja seeläbi ka rahva loova, kõrgemate ideaalide poole pürgiva algega.

B. Linde kataloogi eessõna on esimene moodsat eesti kunsti kui tervikut vaatlev kirjutis, mille tugevaim külg on kunstnike loomingu jälgimine arenevana, ja samas ometi mõnevõrra suurem üldistus, kui see esines jooksvais kriitikaartikleis. Ta pakub iga kunstniku kohta lühikäsitluse, mis on kujunenud autori nägemusena järk-järgult, põhiliselt alates 1909. aasta väljapanekust. B. Linde väljendusviisi iseloomustab ajastuomane kerge eksalteeritus, isegi sõnaohtrus, ja ilmne on tema suur vastu-võtlikkus «Noor-Eestiga» resoneerivale sümbolismile ning sisemise ilu kultusele.

Baltisaksa kunstikriitiku Friedrich von Stryki artikkel ilmub ajakirjas «Noor-Eesti». Tema väljendab ennast napisõnalisemalt kui B. Linde ja orienteerub paremini Euroopa moodsas kunstis. Erinevalt B. Lindest, kes väldib üldistusi eesti kunsti kohta tervikuna, alustab F. v. Stryk oma «Noor-Eesti» ajakirja arvustust selle määratlemisega, mis eristab tekkinud nooremat kunsti vanema põlvkonna loomingu. Ta nimetab järgmist: vabanemine akademismist, ajaloo-maalikunstist, mis pani pearõhu kujutamise ainelisele sisule, samuti juhuslikust, kõrvalisest detailist. Selle asemel tegelemine koloriidi ja optiliste probleemidega ning tugeva tunde-refleksi taotlemine. Siit ka žanrielistused portree, maastiku ja natüür-mordi näol.⁴⁴

Iga kunstniku väljapanekut iseloomustab F. v. Stryk vaid kolmanda näituse kontekstis ja mõjub sellega konkreetsemalt kui B. Linde. J. Koorti maali «Pariisi eeslinn» nimetab ta kunstniku hiilgenumbriks: «Tüsedalt, selgelt ja rahulikult seisab tükk Pariisi meie ees.»⁴⁵ K. Mäe impressionistlikud maastikud meeldivad talle väga, mitte aga samas laadis portreed: «Portree juures komistab ta modelli näo üle, millest ta ainult koloristilist väärtust oskab leida.»⁴⁶ Nikolai Triigi loomingulist arengut eelmise aastaga võrreldes märkab ka F. v. Stryk: «Tema impressionismus on taltsa-

⁴⁰ Samas, 6.

⁴¹ Samas, 7.

⁴² Samas, 25.

⁴³ Samas, 12.

⁴⁴ Stryk, F. v. Kolmas Eesti kunstinäitus. — Noor-Eesti, 1910/1911, 310.

⁴⁵ Samas.

⁴⁶ Samas, 311.

maks läinud, ja see on temale ainult kasuks.»⁴⁷ Järk-järgult selgub ka meie kriitika edumeelsema osa (Hindrey, Linde, Stryk) intuiitiivne alalhoidlikkus. Tundes küll Euroopa radikaalseid kunstivoole, hoidub isegi F. v. Stryk meelsamini vähem äärmuslike kunstiliste lahenduste poole. Nii on ta N. Triigi portreede liiga robustsete faktuuride ja teravalt ekspressiivsete aktsentide vastu ning heidab seinamaali «Lennuk» kavandile ette punase purje natuke liiga toorest värvi, kuigi peab kavandit iseene-
sest õnnestunuks.⁴⁸

F. v. Stryki ja B. Linde arvustustes esineb ka täiesti vastupidiseid arvamusi. Kõige silmatorkavam neist puudutab Aleksander Uuritsat, kelle kõigis töödes näeb B. Linde suurt stiiliühtsust⁴⁹, F. v. Stryk seevastu täielikku ebaühtlust — tõsi küll, eelkõige teostuse tasemes⁵⁰. Kristjan Raua suhtes on kõik kriitikud ühel meel ja ei jäta kahtlust, et 1909. aasta näitus on olnud tema kordumata vaimuse võimsa esilekerkimise aeg. F. v. Stryk lõpetab oma artikli: «Ainult nii edasi töötada! tahaksime meie kõikide nende noorte kunstnikkude poole hüüda. Ja siis näitame meie varsti ilmale, et ka meie lugupeetavate toodetega rahvusvahelisest kunstiedust osa võime võtta. Meie oleme küll alguses, kuid see algus näitab õige paljutöötav olevat.»⁵¹ Kuigi vormilt eierine see hoogne lõpulause paljudest teistest sajandi algul kirjutatuist, kumab alltekstist läbi vihje formuleerija pärinemisele teistsugusest kultuuripinnasest. F. v. Stryki euroopa kultuuri tunnetuses on küpsust, mida iseloomustab peen intuitsioon. Nagu A. Behrsing, nii on ka F. v. Stryk märganud elujõulist arengusädet tarkavas eesti kunstis võib-olla varem, kui meie kriitika õige kaju jõudis võtta.

A. Behrsing avaldab 1910. aasta artiklis vaimustust K. Mäe värvivirtuoossuse üle.⁵² Ta nimetab seda kunstnikku tõeliseks värvide kapellmeisteriks, kes paneb julgelt, isegi liiga julgelt toone lõuendile ja viib nad siis ootamatult, üheainsa viipega, harmooniliseks tervikuks. Nii saab meie moodne, otse seletamatu vitaalsusega Euroopasse pürgiv kunst kaasa õnnistuse baltluselt.

Kui kahe näituse peegeldust kriitikas omavahel võrrelda, on märgata järgmist erinevust. 1909. aasta näituse käsitluses keskendub K. A. Hindrey, N. Triigi ja teiste arvustajate tähelepanu eeskätt K. Raua sümbolistlike joonistuste ilusale väljapanekule, N. Triigi juugendlikele maastikele ja värvilise puulõike tehnikas kompositsioonidele ning A. Uuritsa ja A. Prometi rahvusromantilistele töödele. 1910. aastal kõneleb aga eriti B. Linde kataloogi eessõnas palju impressionistlikest ja neoimpressionistlikest tendentsidest nii J. Koorti, K. Mäe, N. Triigi kui ka K. Burmani töödes, rääkimata P. Burmani suurest väljapanekust. Alalõik K. Rauast on retrospektiivne, sest sel korral on tal väljas ainult kaks pilti. Siis tulevad veel baltisakslased F. v. Stryk ja A. Behrsing oma vaimustusega J. Koorti ja K. Mäe imelisest värvikäsitlusest ning F. v. Stryk märgib eesti kunsti lõplikku vabanemist akadeemilis-realistlikest mõjudest. Eriti viimatinimetatuga seoses pääseb maksvusele pariisikoolkondlik probleematika, milles on esikohal tegelemine koloriidi ja optiliste võtetega ning vastav žanrivalik. Näib, et eesti kunstis pandi modernismi mõjulepääsemise momendil alus kahele erinevale tendentsile, mis sõltusid kahe suurkultuuri mõjust meie moodsa kultuuri algete tekkimise perioodil. Kunstnikud, kes suundusid õppima Saksamaale, võtsid tagasi tulles kaasa stiliseeriv-literatuurse mõttelaadi juugendi vaimus, kes Prantsusmaale — impressionismist ja fovismist mõjutatud elurõõmsad «puhta kunsti»

⁴⁷ Stryk, F. v. Kolmas Eesti kunstinäitus, 312.

⁴⁸ Samas.

⁴⁹ Kolmas Eesti kunstinäitus, 15—16.

⁵⁰ Stryk, F. v. Kolmas Eesti kunstinäitus, 311.

⁵¹ Samas, 314.

⁵² A. B. [Behrsing, A.] III Estnische Kunstausstellung (Spritzhaus). — Revelsche Zeitung, 1910, 31. Dez.

ideaalid. Kummalgi suundumusel oli eesti kunsti edasises arengus käia oma tee. See ei tähendanud vastandite selget eraldumist, sageli nad hoopis põimused omavahel kõige ootamatumail viisidel. Ent kunstikriitikas avaldub 1909. aasta näitus omamoodi prototüübina järgnevate aastate juugendlik-rahvusromantilisele liikumisele, 1910. aasta väljapanek aga prantslasliku värvi- ja vormikultuuri võimalusele.

DURCHBRUCH DES MODERNISMUS IN DER ESTNISCHEN KUNSTKRITIK

Die zweite und dritte estnische Kunstausstellung im Jahre 1909 und 1910

Vappu VABAR

Zu Beginn des 20. Jh. legte man den Grund zur modernen estnischen Kultur. Im ersten Jahrzehnt studierte ein großer Teil der Künstler in Westeuropa. Die Schriftstellervereinigung „Noor-Eesti“ hat die Losung aufgeworfen: „Esten bleiben, aber auch Europäer werden!“ In der Kunst herrschte der Nationalromantismus. In Tartu wurden die Kunstausstellungen als eine Abteilung der großen landwirtschaftlichen Ausstellungen der Tartuer Estnischen Bauerngesellschaft veranstaltet.

1910 hat die frühere allgemeinkulturelle Orientation einen mehr konkreten Rahmen bekommen. „Noor-Eesti“ rief ihre Anhänger auf, in einem modernen Stil zu schreiben und das Material gründlich zu bearbeiten. Inhaltlich war es auch eine Beantragung der jüngeren Künstlergeneration, die seit der Übersichtsausstellung der estnischen Kunst deutlich auf den Plan getreten war. In der Kunstkritik sprach man jetzt ernsthaft von einem Fortschritt im Vergleich zur vorigen Übersichtsausstellung 1906, die hauptsächlich das akademisch-realistische Erbe des 19. Jh. in unserer Kunst vorgestellt hatte. Im Jahre 1909 rückte neben dem nordischen Romantismus das von der expressionistischen Farbenkultur beeinflusste realistische Porträt- und Landschaftsgemälde in den Vorschein.

1910 zerspaltete sich das estnische Kunstleben in die Radikalen und die Konservativen. Die letzteren haben eine eigene Ausstellung veranstaltet, die in der Presse für mißlungen gehalten wurde und eigentlich keine weitere ernste Kritik erhalten hat. Die Ausstellung der radikalen jungen Künstler von 1910 setzte die im vorigen Jahr gewählte Richtung fort. Dem Nationalromantismus haben sich die Einflüsse des Impressionismus, wieder in denselben weitverbreiteten Gattungen der Porträt- und Landschaftsgemälde, angeschlossen. Anlässlich der Ausstellung von 1910 wurde ein erster ordentlicher Katalog mit einem Vorwort herausgegeben, zusammengestellt von Bernhard Linde. Erstmalig versuchte man darin einige moderne Erscheinungen in unserer Kunst zu verallgemeinern. Der deutschbaltische Kunstkritiker Fr. v. Stryk hat in seiner Beurteilung die wesentlichen Unterschiede der jungen Künstler gegenüber der älteren Künstlergeneration aufgeführt: das Losreißen vom Akademischen und Literarischen, die zunehmende Emotionalität, Verzichtung auf Details, die Rückung in den Vordergrund der Kolorit- und der optischen Probleme. Somit war der estnischen Kunst im Laufe der Jahre 1909 und 1910 eigentlich ein übergroßer Schritt gelungen — von der konservativen Geistigkeit der zweiten Hälfte des 19. Jh. bis zur kühnen und modernen Denkweise des 20. Jh. Der fortschrittliche Teil der Kritik hat die Künstler zu einer ebenso schwungvollen Fortsetzung ermuntert, damit Estland sich recht bald dem Kreis der europäischen Kulturstaaten anschließen könnte.

ПРОРЫВ МОДЕРНИЗМА В ЭСТОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ

Вторая и третья выставки эстонского искусства в 1909 и 1910 годы

Ваппу ВАБАР

В начале XX века в Эстонию приходит модернизм, исповедуемый, в основном, литературной группой «Ноор-Эсти». Модернистские устремления молодых художников наиболее ярко и целостно проявились на выставках 1909 и 1910 гг.

Идеи модернизма не обошли стороной и художественную критику. Критика выступала за освобождение от холодной академичности и литературности, за большую эмоциональность искусства, обсуждала проблемы колорита и оптического эффекта.