

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1993.3.09>

20. SAJANDI EESTI KUNSTI AJALUGU KODU- JA VÄLISEESTI KUNSTIKRIITIKAS TEISELE MAAILMASÕJALE JÄRGNENUD AASTAKÜMNEL

Mart-Ivo ELLER

Eesti Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Rüütli 6, EE-0001 Tallinn, Eesti

Esitanud K. Siilivask

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

Artikkel vaatleb diametraalselt erinevaid seisukohti, millest lähtus eesti kunsti ajaloost kirjutamine Teisele maailmasõjale järgnenud aastakümnel okupeeritud kodumaal ja emigratsioonis. Kodumaal toimis kõige äärmuslikuma stalinismi tingimustes järk-järgult tugevnev ideoloogiline surve, mis algas hiilivalt, kuid kujunes varsti täielikuks nihilismiks eesti rahvusliku kunsti traditsioonidesse, eriti 20. sajandi modernismi suhtumisel. Väliseesti kunstnikud tundsid end sel aastakümnel ainsate eesti kunsti järjekestvuse säilitajatena, aupaklik suhtumine eesti kunsti ajalukku oli paljudele toeks rahvusliku identiteedi alalhoidmisel. Samal ajal teadvustas noorem generatsioon eesti 1930. aastate realismi mõningast piiratust ja kutsus vaatajaskonda vastu võtma kaasaja moodsamat kunsti.

Käesolevas artiklis on käsitletud hinnanguid, mille osaliseks sai eesti kunst (esmajoones 20. sajandi oma) kunstikriitikas ja muudes kunsti-kirjutistes, mille eesmärgiks oli kaasaja kunsti arenguperspektiivide kavandamine. Tähelepanu on koondatud nendele mõtteavaldustele, milles sõjajärgse eesti kunsti kujunemise üheks eelduseks peeti eesti kunsti traditsioonide järgimist. On püütud näidata, kui võrd vastandlikele seisukohtadele viis see Kodu- ja Välis-Eestis. Kriitikute sage pöördumine kunstiajaloo poole oli tingitud Eesti kardinaalselt muutunud ajaloolisest seisundist, iseseisvuse kaotusest. Teise maailmasõja sündmused lõhestasid eesti kunstnikkonna kahte ossa. Suurem osa kunstnikke (umbes kolmveerand neist) jäi võõrvõimule allutatud kodumaale. Läände siirdunud pagulaste üldarvuks on hinnatud 70 000—75 000¹, nende hulgas oli kunstnikke üle poolesaja².

Eesti kunsti püsijäämise probleem kerkis paratamatult päevakorda. Kuigi vähemalt esialgu pidas enamik kunstnikke okupatsiooni ja pagulust ajutiseks nähtuseks, ei saanud nende loomingulise eneseteostuse tarve jääda ootama ajaloolise situatsiooni muutumist. Nii või teisiti püüti tööle asuda. Tingimused selleks ei olnud esimesel sõjajärgsel aastakümnel soodsad. Välismaale siirdunud kunstnikel jäi oma erialal tegutsemine esialgu pühapäevaharrastuseks, sest kunst ei suutnud majandusliku olukorra kindlustamisel võõras keskkonnas kuigivõrd tuge pakkuda. Kodumaal riiklikke tellimusi jätkus, sest nende jagamine oli üks võtteid kunsti

¹ Mägi, A., Ristikivi, K., Kangro, B. Eesti kirjandus paguluses 1944—1972. Lund, 1973, 7.

² Arvutused tehtud väljaande järgi Berendsen, O., Puhm, M., Salo, V. (toim.). Väliseesti kunstnikke. Väike biograafiline leksikon. Rooma—Toronto, 1980.

kujunemise suunamisel. Kunsti arengut hakkas järjest enam takistama Moskvast lähtuv ideoloogiline surve, mis tõrjus eemale võimekama osa kunstnikkonnast, sundis lahti ütlema oma kunstitõekspidamistest ja tõi kaasa otseseid repressioone.

Eesti kunst ja koos sellega ka kunstist kirjutajad osutusid kahes täiesti erinevas situatsioonis olevaks. Praeguse artikli eesmärk on kõrvutada Kodu- ja Välis-Eesti kunstikirjutisi, milles on antud hinnang ühele või teisele ajajärgule eesti kunsti ajaloos. Mõneti on püütud selgitada kujunenud seisukohtade põhjusi ja tekkemehhanismi. Otseselt kunstiajaloolisi uurimusi siinses kirjutises puudutatud ei ole, samuti ei tule juttu kunstiarvustustest, mis on pühendatud pelgalt kaasaja kunstile.

Rohketest kunstikirjutistest ülevaate saamiseks on abiks olnud Endel Kõksi koostatud väliseesti kunsti bibliograafia³, Rootsis asuva Eesti Teadusliku Instituudi kirjastatud bibliograafia⁴ ja vastavad väljaanded kodumaal⁵. Kunstikirjutiste jälile on aidanud veel saada Tiit Pruuli artikkel eesti kultuuriajakirjadest sõjajärgsel Saksamaal⁶, Raimond Kolgi mälestusteraamat⁷, prof. Armin Tuulse ja prof. Sten Karlingu pühendusteoste bibliograafiad⁸. Kunsti uurimisest Eesti Kunstimuseumis esimesel viiel sõjajärgsel aastal on kirjutanud Lehti Viiroja.⁹ Pagulaskriitikas päevakorda tõusnud eesti kaasagee kunsti suhet Lääne moodsa kunstiga on sissejuhatavalt analüüsinud Reet Varblane.¹⁰

Vaadeldaval perioodil (sellesse langesid ka kõige äärmuslikuma stalinismi aastad Nõukogude Liidus) muutus kodumaiste kirjutiste autorite suhtumine eesti kunsti ajalukku aste-astmelt kriitilisemaks, kuni suubus peaaegu täielikku nihilismi ja kriipsu pealetõmbamise rahvusliku kunsti väärtustele. Sellega kaasnes sundorientatsioon vene ja nõukogude kunstile, milles nähti ainuvõimalikku realistliku loomingu eeskuju.

Välis-Eesti kunstikirjutisi iseloomustab samal ajal normaalsele kultuurisituatsioonile omane pieteeditunne mineviku ees ja eesti kunsti kontinuiteedi säilitamise püüe. Samuti rõhutatakse eesti kunsti ajalooliselt kujunenud kuuluvust Läände.

Kunstist kirjutajate ring kodumaal oli nüüd teisenenud. Emigreerus senine viljakas kriitik Hanno Kompus. Eestist lahkusid ka kaasaja kunsti kohta tihti sõna võtnud Tartu Ülikooli professorid S. Karling ja A. Tuulse. Samuti valisid paguluse Rudolf Paris ja Alfred Vaga. Mõnda aega viibis vangis Rasmus Kangro-Pool, Siberisse oli saadetud alles oma kriitiku- ja uurijateed alustanud Villem Raam. Nimekatest kunstiajaloolastest jäi küll kodumaale Voldemar Vaga, kes aga oli sunnitud kapselduma järjest ahenevate uurimisvõimaluste ja pedagoogilise töö ringi. Esimestel aastatel pärast sõda võis näida sarnaselt 1940/41. aasta pettekujutelmale, et kunstist saab võrdlemisi mõistlikult kirjutada. Siis võtsid sageli sõna Volde-

³ Kõksi, E. (koost.). A Bibliography of Estonian Art and Artists outside Estonia. Välis-Eesti kunsti bibliograafia. Stockholm, 1984.

⁴ Mäelo, M. (koost.). A Bibliography of Works Published by Estonian Scholars in Exile. History (Archeology, History, History of Art, Music, Religion and Church) 1945—1983. Stockholm, 1985.

⁵ «Artiklite ja retsensioonide kroonika» alusel L. Viiroja koostatud kartoteek Eesti TA Ajaloo Instituudi kunstiajaloo sektoris.

⁶ Pruuli, T. Eesti kultuuriajakirjad sõjajärgsel Saksamaal. — Vikerkaar, 1991, 8, 52—56.

⁷ Kolk, R. Võrumaalt Stokholmi. «Tuulisui» ja teised. Märkmeid ja mälestusi kodumaalt ja pagulusest. Tallinn, 1992.

⁸ Nordisk medeltid. Konsthistoriska studier tillägnade Armin Tuulse. — Rmt.: Acta Universitatis Stockholmiensis. Studies in History of Art 13. 1969; Konsthistoriska studier tillägnade Sten Karling. — Rmt.: Konsthistoriska institutionen Kungliga Universitet Stockholm, 1967.

⁹ Viiroja, L. Eesti Kunstimuseum 1944. sügisest 1950. aasta kevadeni. — Rmt.: Eesti Kunstimuseumi kogude teatmik. Artiklid 1989. Tallinn, 1991, 15—27.

¹⁰ Varblane, R. 1940. aastad — Saksa okupatsioonist Rootsi paguluseeni. — Kunst, 1992, 1, 50—58.

mar Erm, Helmi Üprus, Ella Vende, Ama Tõnisson jt. — seega mõnevõrra noorem põlvkond. Kuid peagi (aastail 1947—1948) tõrjuti nad kõrvale Kunstnike Liidu funktsionääride (Boris Lukats, Eduard Einmann jt.) ja uue võimu nõuetega kohanejate (Leo Soonpää) või kunstivõhiklike parteifanaatikute poolt, nagu seda olid Ida Keerdo ja K. Arba (Kaarel Ird).

Stalinismi ajale eriti karakterne psühholoogiline terror avaldus kõikvõimalike koosolekutena (kunstiteadlaste aktiivid, intelligentsi nõupidamised, Kunstnike Liidu pleenumid, näituste arutelud ja muud)¹¹, millest osavõttu peeti kunstnikele kohustuslikuks. Seal jagasid süüdistavas toonis õpetust juhtivad parteitöötajad ja kunstibürokraatia kõrged funktsionäärid, nagu Kunstide Valitsuse juhataja Max Laosson¹², või Moskvast saanud tegelased¹³. Neist koosolekute avaldas «Sirp ja Vasar» pikki refereeringuid. Tavakohaselt algasid need järjest enam hukkamõistva tagasiivaatega sellele, mis eesti kunstis varem oli loodud. Iseseisvusaegse eesti kunsti süüks pandi suur osa nõukogude eesti kunsti «äpardumistest» sotsialistliku realismi okkalisel teel. Niisugustel koosolekutel kujunenud toon mõjutas tugevasti kunstist kirjutamist. Nende nõupidamiste ja kunsti-kirjutiste üldise suuna määrasid üleliidulised kommunistliku partei keskkomitee ideoloogiaalased otsused¹⁴, millele kohapeal püüti võimalikult kiiresti ja adekvaatselt reageerida. Totalitarismi masinavärk töötas täistuuri ja surus kunstist kirjutamise järjest enam etteantavatesse ideoloogilistesse mõttestampidesse; esikohale kerkis poliitiline hinnang, mis tõrjus kunsti spetsiifilised probleemid kõrvale.

Emigratsioonis pidasid A. Tuulse ja S. Karling jätkuvalt oma kohuseks teadustöö kõrval valgustada ka eesti kunsti lähiajaloo probleeme. Uue autorina tuli juurde kirjutav kunstnik Endel Kõks, kunstnikest esines tihti kirjutajana veel Karin Luts. Mainida tuleb eriti algul aktiivselt tegutsenud noorema põlvkonna kunstiajaloolast Lilli Kaelast, arhitekt Ervin Pütseppa ja luuletajat-esseisti Ilmar Laabanit, kes oli meeldejääv oma hoogsalt terava stiiliga, mis tugevasti erines toonasest väljenduste vaospeetusest. Kirjutajaid kahes Eestis eraldab tohutu taseme vahe intelligent-suses, asjatundlikkuses ja peamiselt siiruses.

Niisiis esimestel sõjajärgsetel aastatel näis kodumaal, et eesti rahvusliku kunsti ajalukku võib suhtuda uutes tingimustes sallivalt ja ehk lugupidavaltki. Eriti julgust sisendav oli Kristjan Raua mälestusnäituse avamine 1946¹⁵, mille puhul reageeriti elavalt ajakirjanduses¹⁶. Kõrgel riiklikul positsioonil asuv Nigol Andresen kiitis K. Raua loomingu rahvuslikkust ja väitis, et see valmistab ette nõukoguliku kunsti loomist Eestis.¹⁷ Ajaloo paradoks on, et mõned aastad hiljem olid mõlemad põrmu tõugatud. K. Raua kunstile heideti ette formalismi, Ülemnõukogu Presiidiumi aseesimehele aga kodanlikku natsionalismi. Werner Haftmann on oma raamatus «Verfemte Kunst» väitnud, et totalitaarsetes režiimides (ta peab silmas Nõukogude Liitu, hitlerlikku Saksamaad ja sotsialismimaid) toimib kunstipoliitikas üks ja sama mehhanism: algul meelitatakse ja austatakse

¹¹ Vt. nende loetelu väljaandest **Loodus, R., Lamp, E.** (koost.). Nõukogude Eesti kunsti-elu kroonika 1940—1965. Tallinn, 1970, 8 jj.

¹² Tugevdada võitlust kodanlike natsionalistide ja nende käsilaste vastu. — *Sirp ja Vasar*, 1950, 6. mai.

¹³ **Lukats, B.** Kunstinäituse arutelu. — *Sirp ja Vasar*, 1950, 28. jaan.

¹⁴ Neist tuntumad on ÜK(b)P Keskkomitee otsused «Ajakirjadest «Zvezda» ja «Lenin-grad»» (4. aug. 1946) ja «V. Muradeli ooperist «Suur sõprus»» (10. veebr. 1948) ning arvukad teised, milles kokkuvõttes süüdistati kõiki kunstialasid ideelageduses, apoliitilisuses, elutõe moonutamises, realistlikest traditsioonidest taganemises, formalismis, Lääne kultuuri ees lõimitamises, kosmopolitismis, natsionalismis jne. Eestis kulmineerus see kõik EKP KK VIII pleenumil 1950. aastal.

¹⁵ **Viiraja, L.** Eesti Kunstimuseum, 17.

¹⁶ *Samas*, 18.

¹⁷ *Samas*.

nimekaid loovisiksusi, püüdes neid uue võimu poole kallutada, järgnevalt antakse nende kätte teiste üle otsustaja roll. Edasi aga satuvad nad ise arvustatavateks ning altpoolt nihutatakse esile üha uusi kihte, millega luuakse jätkuva ebakindluse ja hirmu õhkkond.¹⁸ Head võrdlusmaterjali samal ajal eesti kirjanduses toimunud pakub Pekka Lilja artikkel «Ždanovlusest sulailmadeni».¹⁹

Väliseestlastele oli K. Raud omalaadne rahvuslikkuse sümbol, mis aitas sõjast laiali paisatud emigrantidel konsolideeruda. Sellisena saab tõlgendada fakti, et esimeste, veel Saksamaa põgenikelaagrite oludes ilmunud väljaannete seas on 1947. aastal Karl Kesa brošüür «Kristjan Raud» ning K. Rauale on pühendatud ka Harald Parrestri artikkel, mis ilmus eestlaste poolt Saksamaal väljaantud ajakirjas «Our Life».²⁰ Üldse näib, et paljude kirjutiste eesmärk oli elus hoida mälestust kodumaast, seda ka juhul, kui tegemist oli mõne väga konkreetse valdkonnaga, näiteks kunstikogumise²¹ või kunstielu sündmuste meenutamisega²². Mõnevõrra teisiti oli Eduard Viiraltile pühendatud kirjutistega, mida ilmus eriti palju kunstniku surma puhul 1954. aastal.²³ Kirjutistest kumab vastu aukartus E. Viiralti kui suure graafikavirtuoosi ja põlise pariislase ees, rahvuslik noot jääb sel puhul tagaplaanile.

Eesti kunsti ajaloo kui kogu eesti kunsti edasise arengu alusmüüri käsitlemisel on tähelepanuväärsel kohal A. Tuulise artiklid.²⁴ Need on pühendatud eestilikkuse teadvustamisele ja leidmisele, kuid väldivad rahvuslikkuse ülerõhutamist. Emotsionaalselt ja väga populaarselt räägib kirjutaja kunstist Eestimaal, seob kauge mineviku ja võimalikud tulevikusuundumused, tõdeb vajadust kohandada läänelik traditsioon Eesti vaimsele kliimale, ilma et selleks oleks tarvis mingit erilist rahvuslikku programmi. Tema lühiartikkel «Eesti kunst ja kunst Eestis», mis on kirjutatud laiemat lugejate ringi silmas pidades, sisaldab mitmeid põhimõttelise tähtsusega seisukohti eesti kunsti ajaloo kohta. Autor laiendab otsustavalt eesti kunsti mõiste siinsele keskaja kunstile, lisab kunstiajalukku rahvakunsti selle seostes kõrgkunstiga ja haarab kaasa ka muinasaja ehituskunsti. Nii läbib A. Tuulsel kogu kunsti ajalugu Eestis rahvuslikku kontinuiteeti kandev arenguliin. Tuleb tõdeda, et need ideed said hiljem aluseks ka kodumaal ilmunud üldkäsitlustele eesti arhitektuurist, kujutavast ja tarbekunstist.²⁵

Samal ajal kui A. Tuulise esitab oma vaateid eesti kunsti ajaloo traditsiooniliste piiride laiendamisest, on Kodu-Eestis toimumas hoopis vastupidine protsess. Hinge vaagub vanema kunsti uurimine²⁶, kuid ka 19.—20. sajandi kunstist leitakse järjest vähem nõukogude ajale sobivat. Kui alata varasemast, siis ärritasid uut ideoloogilist ladvikut baltisakslased. Leo Gens on oma isa baltisaksa kunsti uurimistöid käsitlevas artiklis²⁷ nimenud 1940. aastate teisel poolel baltisakslastest kirjutamist donkihhotlu-

¹⁸ Haftmann, W. *Verfemte Kunst*. Köln, 1982, 126.

¹⁹ Lilja, P. Ždanovlusest sulailmadeni. Märkmeid nõukogude eesti kirjanduspoliitikast. — Keel ja Kirjandus, 1990, 3, 156—166; 4, 229—238.

²⁰ Kõks, E. Viis aastat eesti kunsti Saksamaal. — Tulimuld, 1951, 1, 67.

²¹ Viidang, J. Kunstnikke ja kunstikogujaid. — Tulimuld, 1955, 2, 84—92.

²² Pütsep, E. Viiskümmend aastat eesti kunsti näitusi. — Rmt.: Eesti Üliõpilaste Seltsi album. XII. Stockholm, 1955, 116—128.

²³ Näit. rida artikleid «Tulimullas» (1954, nr. 1) ja Eduard Viiralt 1898—1954. Mälestusteos. Lund, 1954.

²⁴ Tuulise, A. Eesti kunst ja kunst Eestis. — Tulimuld, 1950, 1, 33—36; Tuulise, A. Kilde eesti kunstimeelest. — Tulimuld, 1952, 6, 326—334.

²⁵ Eesti arhitektuuri ajalugu. Tallinn, 1965; Eesti kunsti ajalugu. I. Tallinn, 1970; II. Tallinn, 1977.

²⁶ Eller, M. Professor Voldemar Vaga — kunstiajaloolane ja pedagoog. — Rmt.: Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt. III. Tallinn, 1980, 14.

²⁷ Gens, L. Julius Gens 19. sajandi baltisaksa kunsti uurijana. — Rmt.: Kunstist ja kunstielust Eestis 19. sajandil. Tallinn, 1988, 66.

seks. Ometi jõudis siis ilmuda mitu baltisakslaste ja nendega seotud eesti soost kunstnike loomingut tutvustavat kirjutist.²⁸ 1948. aastal heidab aga L. Soonpää baltisakslased resoluutselt üle parda, kuulutades, et nende kunst on sakslaste loodud ja kuulub ainult sakslastele — seega pole eesti kunsti ajalool nendega midagi peale hakata.²⁹ Johann Köler langeb kriitika alla alles 1951. aastal, mil talle heidetakse ette, et ta olevat olnud piiratud huvidega talupoegade klassi esindaja ega olevat suutnud näha kahe kultuuri võitlust Venemaal.³⁰ Mingit armu ei leia eesti 20. sajandi kunst. Erilise viha teenib «Noor-Eesti» põlvkond ja 1920.—1930. aastate kunst. Seda kahel põhjusel. Esiteks ei suudeta eesti 20. sajandi kunstnike loomingut kuidagi painutada äärmiselt ühekülgseks ja kitsaks jäänud realismi mõiste alla, kuigi mõningaid mõõndusi 1940. aastal nõukogude võimu poole üle läinud kunstnikele ajutiselt tehakse. Teine põhjus ongi otseselt poliitilise iseloomuga. Iseseisva Eesti kultuuri ja kunsti meenu- tamistki, rääkimata tema positiivsest hindamisest, peetakse lausa surma- patuks.

Ka kõige tavalisemale jooksvale näitusearvustusele muutub peaaegu kohustuslikuks kriitilise ajaloolise tagasisivaate lisamine. «Noor-Eesti» kunstnikest saab kõige enam piksevardaks Konrad Mägi. Ta mõistetakse hukka kui «Pallase» kooli asutaja ja formalistliku koolkonna sümbol. «Pallas» kehabst kritiseerijatele iseseisvusaja kunsti tuumikut, mis tuleb hävitada. Külma sõja perioodi vaimus lähevad formuleeringud järjest rägimaks. Enamasti on tegemist lihtsalt mahategevate sõnade jadaga, vaid mõnikord püütakse oma seisukohti seostada vulgaarsotsioloogilise süsteemiga.³¹ Korduvalt kõlavad koosolekutel ja kunstikirjutistes üleskut- sed kunstipärandi ümberhindamiseks.³² Osatav taunimine tabab ka Eesti Kunstnikkude Rühma ja Mart Laarmanit.³³ B. Lukats väidab muu hulgas, et «formalism on tegelikult varjatud üleskutse nõukogudevaenulikkusele»³⁴ — niisiis poliitiline seisukohavõtt. Seesuguse politiseerimise teel läheb veelgi kaugemale M. Laosson, kes sõandab väita: «... formalism on seotud kodanliku natsionalismiga, oma rahva ja kodumaa reetmisega.»³⁵

Töökohta kaotus, Kunstnike Liidust väljaheitmine, tellimustest ja ostu- dest ilmajätmine ähvardas ning enamasti tabas kõiki formalismis ja muu- des pattudes süüdistatud kunstnikke. Mõningat lootust sellest pääsemi- seks (või vähemalt karistuse kergendamiseks) pakkus kunstnike enese- väarikust solvav «pattude kahetsemine» kas siis avalikul koosolekul või

²⁸ Näit. ilmus juba varem valminud raamat Tassa, A. Puulõikekunstist. Materjale ja allikaid eesti puulõikest 19. sajandil. Tallinn, 1948. Kuid samas keelati J. Genssi balti- saks 19. sajandi kunstiprobleeme käsitleva artikli «Eesti kunsti historiograafilisi kogemusi» avaldamine «Sirbis ja Vasaras». (Gens, L. Julius Genss, 66.)

²⁹ Soonpää, L. «Baltlased» ja eesti kunst. — Sirp ja Vasar, 1948, 29. mai.

³⁰ Lukats, B., Enst, B. Johann Köler. — Sirp ja Vasar, 1951, 30. märts.

³¹ Näit. väidetakse, et «Pallases» õpetati kunsti, mis kasvatas passiivsust, halvas töölis- klassi võitlust ekspuataatorite vastu. «Pallase» juhtkonnale, kelle eesotsas seisnud K. Mägi kuulutatakse kosmopoliidiks, ja K. Mäe lähemale sõpruskonnale heidetakse ette kuulumist «Lääne moodsa kunsti slegikandjate hulka» ja et «nad astusid poodnike, majaperemeeste ja töösturite palgasulasteks teenides nende veriseid eesmärke». (Liiv, S. Tee realismile. — Sirp ja Vasar, 1952, 16. mai.) Eesti kunstis väidetavalt leiduvaid formalismi juuri peetakse eriti sügavaks just seetõttu, et oli eksisteerinud iseseisev Eesti Vabariik. Selle aja kunsti nimetatakse rahvast võõrdunud ja rahvale arusaamatuks kunstiks, mis eksisteeris «Pariisi kõige ekstravagantsemate ja narruseni viivate veiderdamiste kunsti sildi all». (Välk, H. Otsustavasse rünnakusse formalismi vastu kujutavas kunstis. — Rahva Hääl, 1948, 6. apr.)

³² Soonpää, L. Kujutava kunsti minevikupärandi ümberhindamisest. — Sirp ja Vasar, 1948, 15. mai.

³³ Lukats, B. Järjekindlamalt võidelda formalistlike pärimuste vastu. — Sirp ja Vasar, 1948, 13. märts.

³⁴ Samas.

³⁵ Tugevdada võitlust kodanlike natsionalistide ja nende käsilaste vastu. — Sirp ja Vasar, 1950, 6. mai.

ajaleheartiklis. Viimastest olgu siinkohal viidatud Elmar Kitse kirjutisele, mis oma traagilisusest hoolimata mõjub mõneti groteskselt ja koomiliseltki.³⁶

E. Kits esindas «Pallase» lõpetanute nooremat põlvkonda, kelle süüks pandi impressionismi pooldamine. Impressionism kuulutati «formalismi viimaseks redupaigaks».³⁷ Häbimärgistatakse veel kord Konrad Mäge, siis Villem Ormissoni, Aleksander Vardit, Ado Vabbet. Tema loomingu pärast ja sassiläinud isiklike vahekordade tõttu nimetatakse nüüd kõige koledamaks formalistiksi Adamson-Ericut.³⁸ Tükk-tükilt on selleks ajaks põlu alla pandud suurem osa eesti kunsti lähiajaloost. 20. sajandi eesti kunsti ajaloost ei olegi enam õieti midagi järele jäänud, ent ilmuvad üha uued kirjutised. Näiteks 1950. aastal peab B. Lukats oma kohuseks taas K. Raua loomingu mahategemist ja teeb järjekordselt «Pallase» vastutavaks nõukogude eesti kunstnike vähese joonistusoskuse eest.³⁹

Eestist lahkunud kunstnike looming ümbritsetakse kodumaal täieliku vaikimise müüriaga. Erandiks on vaid E. Viiralt, kuid temagi pälvib üksnes valimatut sõimu.⁴⁰ Niisugusel taustal on täiesti arusaadav, et Välis-Eesti kunstnikud tunnevad end neil aastail ainsate eesti kunsti arengu järjekestvuse säilitajatena.⁴¹ Tuleb märkida, et ka pagulaskriitika ei ole vaba poliitiseeritusest. Kodumaale jäänud kunstnikke ei hinnata mitte loomingu alusel, vaid lähtutakse nende arvatavast kaasaminekust nõukogude võimuga. Vaadeldaval etapil seda laadi kirjutisi veel ei ilmu, selleks oli informatsioonisulg kodumaal toimuvast liiga otsustav. Teati küll, et Eestis leiab aset midagi hirmsat, kuid milline seal loodav kunst tegelikult välja näeb, sellest hakati mingit aimu saama siiski alles 1950. aastate teisest poolest alates.

Pagulusse jõudnud eesti kunstnike hulgas valitses esialgu kerge nõutus, mida nad kogesid kokku puutudes euroopa moodsa kunstiga — oldi ju sellest 1930. aastatel üsnagi eemal seistud ja aastad 1940—1944 suurendasid vahet veelgi.⁴² Noor radikaal I. Laaban kirjutas teravas toonis eesti kunsti provintsistumisest.⁴³ Kannatlike seletustega asuti realismi piiridega harjunud pagulaspublikule ja eks osale kunstnikkonnastki moodsa kunsti mõistmisvõimalusi lähedale tooma. Pikemad, enamasti siiski üsna konspektiivsed artiklid ilmusid mitmesugustes väljaannetes. Juba Saksamaa põgenikelaagris avaldati aastail 1946—1947 ajaviitelise kallakuga «Kauget Kodu», kus kunstikirjutiste osakaal tõusis eriti E. Kõksi toimetajate hulka tulekuga. 1947. aastal avaldas ta artiklite seeria Belgia, Saksa, rootsi, šveitsi ja soome kunstist.⁴⁴ L. Kaelas kirjutas tutvustusi moodsast kunstist Rootsis 1945—1946 välja antud «Kodukoldes» ja 1947 ilmunud «Kodu Tees».⁴⁵ Elitaarsema suunilusega oli I. Laabani artikkel

³⁶ Kits, E. Minu eksirännakutest formalismi umbtänavail. — Rahva Hääli, 1949, 8. veebr. E. Kits jutustab, kuidas ta, olles riiklike tellimustega kindlustatud ja veendunud oma loomingu vajalikkuses, hakkas lugema kirjandust dialektilisest materialismist. Ja siis sai ta aru: «Mu töödes on mõõduandev vorm, abstraktne ja tühi nagu öönes fraas, mõttetu nagu hilissuvine kartulikoopas kasvav väärt, taim, mis on määratud hukkumisele kui kasutu. Teatavasti Wilde oma «Dorian Gray» eessõnas ütleb: «Kõik kunst on kasutu.» Apoteoos mõttetusele. Siis kui ma ei olnud lugenud veel Gorki, Lenini, Stalini raamatuid, vallutas mind Wilde «tõde» mingi sünye värinaga. Nende tõdede ees olin mannetu kui pajulinnuke prillmao ees [...] prillmadude hüpnosist vabastas mind dialektiline materialism.» Selles pajulinnukese ja prillmao loos on kindlasti tubli annus E. Kitsele omast ironiat, kuid kahtlemata ka soov säilitada Tartu Riikliku Kunstiinstituudi monumentaalmaali kateedri juhataja ametikoht.

³⁷ Lukats, B. Impressionismi ja selle igandite vastu. — Sirp ja Vasar, 1950, 1. apr.

³⁸ Tugevdada võitlust kodanlike natsionalistide ja nende käsilaste vastu.

³⁹ Lukats, B. Eesti nõukogude kunsti arenemisjooni. — Sirp ja Vasar, 1950, 15. juuli.

⁴⁰ Liiv, S. Tee realismile.

⁴¹ Tuulse, A. Eesti kunst paguluses. Örebrö, 1954, 9.

⁴² Varblane, R. 1940. aastad — Saksa okupatsioonist Rootsi paguluseni, 57—58.

⁴³ Laaban, I. Neli pagulaskunstnikku panevad välja. — Sõna, 1949, 6, 273.

⁴⁴ Pruuli, T. Eesti kultuuriajakirjad sõjajärgsel Saksamaal, 54.

⁴⁵ Näit. Kaelas, L. Järeleekspressionismist abstraktse kunstini. — Kodu Tee, 1947, 2, 11.

«Eesti Loomingus».⁴⁶ Püsiva aluse Välis-Eesti kultuuriajakirjale rajas Bernhard Kangro oma väljaandega «Tulimuld» aastal 1950. Seal avaldati süstemaatiliselt ka kunstiaartikleid.⁴⁷ Püüdmata siinkohal nimetadagi kõiki Välis-Eestis ilmunud väljaandeid, kus avaldati artikleid eesmärgil taastada kontakt Lääne moodsa kunstiga, olgu vaid lisatud, et pagulaskunstnikel oli vaba võimalus selle kunstiga kohapeal vahetult kokku puutuda.

Kodu-Eestist võib siia vaid karikatuursetl mõjuvaid paralleele tuua. 1947. aastal näiteks avaldas «Sirp ja Vasar» vene keelest tõlgitud Vassili Kemenovi artikli «Kaasaegse kodanliku kunsti mandumine»⁴⁸, kus 20. sajandi Lääne kunsti on iseloomustatud epiteetidega, nagu antirealistlik, antihumanistlik, irratsionalistlik ja pessimistlik. Selletaolisi, enamasti tõlkekirjutisi, ilmus rohkesti. Ja üks olnud ju eitav hinnang eesti 20. sajandi kunstile samuti hukkamõist Lääne uuematele kunstisuundadele.

Käesoleva artikli algusdaatumi määrasid selgesti piiritletud ajaloo-sündmused. Vaadeldud etapi lõpulejõudmine ei ole nii üheselt tähistatav. Aluseks on stalinismi järkjärguline taandumine, ühiskondlike olude mõnevõrra vabamaks muutumine. Kunstikirjutistes algab pikaldane ja vaevarikas, mitmesuguseid kompromisse otsiv ajajärk, mil kaotatud eesti kunsti ajalugu hakatakse samm-sammult tagasi võitma, tema traditsioone järgimistväärivaiks pidama. Kõik see sünnib umbes 1950. aastate keskel. Välis-Eesti kultuurielu esmase stabiliseerumise ajaks on märgitud 1953. aastat⁴⁹, mida mõistagi tuleb võtta tingliku piirdaatumina. Väliseesti kunstnike noorema põlvkonna ette kerkib järjest olulisema küsimusena integreerumine asukohamaa kunsti. Need näited kõlbavad ühtviisi osutama lõpulejõudvale, kuid samas ka algavale uuele etapile eesti kunsti ja kunstikriitika arenguteel.

⁴⁶ Laaban, I. Sürrealismi perspektiive. — Eesti Looming, 1944, II, 82—87.

⁴⁷ Näit. Luts, K. Moodsast Itaalia maalist. — Tulimuld, 1953, 3, 164—170.

⁴⁸ Kemenov, V. Kaasaegse kodanliku kunsti mandumine. — Sirp ja Vasar, 1947, 6. sept.

⁴⁹ Mägi, A., Ristikivi, K., Kangro, B. Eesti kirjandus paguluses 1944—1972, 7.

ESTNISCHE KUNSTGESCHICHTE IN DER HEIMATLICHEN UND EXILESTNISCHEN KRITIK (DAS ERSTE JAHRZEHT NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG)

Mart-Ivo ELLER

Der Artikel behandelt verschiedene Standpunkte, von denen die Schätzung der neueren estnischen Kunstgeschichte in den Nachkriegsjahren in der Heimat und im Exil ausgegangen ist. Von der reichlichen Publizistik dieser Zeit haben uns die Bibliographie von E. Kõks und die in Schweden zusammengestellte Bibliographie des Estnischen Wissenschaftlichen Instituts sowie entsprechende Publikationen in der Heimat bei der Hand gelegen. Über die Kunstforschungen in Estland (Tallinner Kunstmuseum) in den ersten Jahren nach dem Kriege hat L. Viiraja einen Beitrag geschrieben, einige Probleme der Exilkritik hat R. Varblane angefaßt.

Bedingt durch Estlands kardinal veränderte Lage in den Jahren 1944/45, haben die Kritiker sich sowohl in der Heimat als auch im Exil öfters der Kunstgeschichte zugewandt. Die Besetzung der Heimat von der Sowjetunion und der Umstand, daß mehr als 50 Künstler die Heimat verließen, hat die estnische Kunst gewaltsam in zwei Teile gespalten. Das

Weiterbestehen der estnischen Kunst kam unumgänglich auf die Tagesordnung. Die meisten Künstler und Kritiker haben die Okkupation und den aufgezwungenen Aufenthalt im Ausland wenigstens in den ersten Nachkriegsjahren für eine zeitweilige Erscheinung gehalten. Die Probleme der Anpassung und Angleichung gehören schon in das nächste Jahrzehnt.

Aber der Drang der Künstler nach Selbstverwirklichung sowie die an sie anschließende Kunstkritik konnten einfach nicht abwarten, bis die historische Situation sich möglicherweise — obwohl so erwünscht — ändern würde. Die schöpferischen Bedingungen waren für die Künstler weder in der Heimat noch im Exil besonders günstig. Die Kunst ist für die Exilkünstler nur zum „Sonntagshobby“ geworden, die wirtschaftliche Lage unterstützte die Kunst keineswegs. In der Heimat wurde die Entwicklung der Kunst immer mehr durch Moskaus ideologischen Druck diktiert. Die erste Sowjetrussische Okkupation (1940/1941) und die Kriegsjahre haben die natürliche Entwicklung der Kunst unterbrochen, gewissermaßen „konserviert“. Nun suchte man nach Anhaltspunkten aus der Selbständigkeitszeit, insbesondere aus den 1930er Jahren und auch aus der Kunst der ersten Jahrzehnte des 20. Jh. Ebenso hat man die Aufmerksamkeit auf das Schaffen aus der Zeit des nationalen Erwachens sowie auf das der deutschbaltischen Künstler gelenkt. Eine Konzeption von grundsätzlicher Bedeutung über die Eigenart und Kontinuität der Kunst im ganzen estnischen Raum (darunter der Architektur und angewandten Kunst) unter den Bedingungen unterschiedlicher auswärtiger Einwirkungen wurde von A. Tuulse im Exil vorgelegt.

Es erschienen neue Namen, die über die Kunst schrieben. Ständig schrieben über die Probleme der Kunst A. Tuulse und S. Karling — ehemalige Professoren der Kunstgeschichte aus der Tartuer Universität — die sich in Schweden aufhielten. Dagegen traten viele früher führende Kunstkritiker (H. Kompus, R. Paris, A. Vaga) im Exil nur selten auf. In der exilestnischen Kunstkritik hat unter den Künstlern eine führende Rolle E. Kõks eingenommen. Man kann auch den Kunsthistoriker L. Kaelas sowie den Künstler K. Luts, den Poeten-Essayisten I. Laaban, den Architekten E. Pütsep u. a. erwähnen. Von den bekannten Kunsthistorikern ist V. Vaga in der Heimat geblieben, V. Raam wurde nach Sibirien verschleppt. In den ersten Nachkriegsjahren, als es zunächst schien, daß man über die Kunst verhältnismäßig normal schreiben kann (ähnlich der Illusion aus der sowjetischen Okkupationszeit 1940/1941), haben V. Erm, H. Üprus, E. Marran-Tool, R. Kangro-Pool u. a. einige Artikel veröffentlicht, aber sie wurden recht bald verdrängt. Die Kritik in der Heimat wurde immer mehr zu einem Mittel der Druckausübung der stalinistischen Kulturpolitik, wobei Andersgesinnte als staatsfeindlich angesehen wurden. Oft hat man in der Publizistik Beschlüsse verschiedener Konferenzen und Versammlungen referiert. In dieser Zeit haben B. Lukats, E. Einmann (als Funktionäre des Künstlerverbandes), L. Soonpää, I. Keerdo, K. Arba u. a. viel geschrieben. Im allgemeinen wurde die ganze estnische Kunst des 20. Jh. durchgestrichen, die Kunst der früheren Zeiten in Estland aber als Fremdkörper überhaupt ausgeschlossen. Die moderne westliche Kunst des 20. Jh. wurde verurteilt, was das Losreißen der estnischen Kunst von dem natürlichen Kontext der Entwicklung und eine Zwangsorientierung auf die sowjetrussische Kunst bedeutete.

Die Kunstbeiträge der Exilesten konzentrierten sich um zwei Hauptprobleme — erstens versuchte man die Kontinuität der estnischen Kunst zu bewahren, sich auch in der Fremde als estnische Künstler zu behaupten; zweitens versuchte man den durch den Krieg unterbrochenen Kontakt zur westlichen Kunst wiederherzustellen. In beiden Fällen hat man über die estnische Kunst des 20. Jh. mehrere wichtige Wahrnehmungen gemacht, die bei der Erforschung der jüngeren estnischen Kunst zu An-

haltungspunkten geworden sind. Die Betonung des Nationalen in der Kunst besaß in der Exilkritik einigefalls auch eine konservative Bedeutung — sie war auf den begrenzten Kunstgeschmack der Mehrheit des Publikums orientiert. Was die Kontakte mit der modernen Kunst anbelangt, so scheint am bedeutendsten die Auffassung zu sein, daß in den 1920—30er Jahren die estnische Kunst nicht mit der modernen Kunst, sondern mit gemäßigten Kunstrichtungen verbunden gewesen ist. Die Jahre 1940—1944 haben den Abstand noch mehr vergrößert, aber schon vorher ist ein großer Teil der modernen Kunst für estnische Künstler und Kunstkritiker ein „unentdecktes Land“ geblieben.

In der Mitte der 1950er Jahre trat in Estland die Zeit ein, die wohl langsam und mit Rückstoßen vor sich ging, wo man einzelne Meister und Epochen der Kunstgeschichte auf Kosten verschiedener Kompromisse zurückzugewinnen begann. Im Exil blickte man immer seltener zurück — der lebenskräftigere Teil der estnischen Exilkunst hat sich gemeinsam mit der Kunst des Aufenthaltsorts weiterentwickelt.

ОБ ИСТОРИИ ЭСТОНСКОГО ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ НА РОДИНЕ И В ЭМИГРАЦИИ (1945—1955)

Март-Иво ЭЛЛЕР

После второй мировой войны, когда Эстония попала под оккупацию Советского Союза, художественная жизнь оказалась насильственно расколота на две части: большинство художников осталось на родине, но почти каждый пятый (в том числе видные критики и искусствоведы) эмигрировал в Швецию, Канаду, США и другие страны.

Для дальнейшего развития эстонского искусства весьма важное значение имеет анализ истории его развития, особенно в XX веке. После войны художественная жизнь в Эстонии направлялась по пути, начертанному идеологическими постановлениями, как всесоюзными (1946, 1948), так и местными (1950), традиции эстонского национального искусства рассматривались под негативным углом зрения, связи эстонских художников с западноевропейской культурой строго осуждались. Все это не могло не отразиться на состоянии художественной критики в Эстонии.

Эмигрантская критика ставила перед собой цель преодолеть вынужденный разрыв в развитии эстонского искусства, сохранить преемственность и наладить контакты с современным искусством Западной Европы.