

TARTU ÜLIKOOL
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Ajaloo ja arheoloogia instituut
Kunstiajaloo osakond

Mareli Reinhold
**AASTATEL 1919–1943 KUNSTIKOOL PALLASE LÕPETANUD NAISKUNSTNIKE
HARIDUS JA EDASINE TEGEVUS**
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Kadri Asmer

Tartu
2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1 KUNSTIÕPE PALLASES	7
1.1 KUNSTIÕPE PALLASES AASTATEL 1919–1943	7
1.2 ÜHISKONDLIK JA RAHVUSVAHELINE TAUSTSÜSTEEM	9
2 NAISKUNSTNIKE OSALEMINE KUNSTIELUS	15
2.1 ÕPINGUTE JÄRGNE KUNSTIALANE TEGEVUS	15
3 1939. AASTA KUNSTINÄITUSED	28
3.1 ESIMENE NAISKUNSTNIKE NÄITUS EESTIS	28
3.2 1939. AASTA KUUE KUNSTNIKU NÄITUS	32
3.3 MEEDIARETSEPTSIOONI VÕRDLUS	35
KOKKUVÕTE	39
SUMMARY	41
LISA 1	43
LISA 2	44
LISA 3	45
LISA 4	46
LISA 5	53
LISA 6	55
KASUTATUD KIRJANDUS	58

SISSEJUHATUS

Naiskunstnike tegevus 19. sajandil ja 20. sajandi alguses oli keeruline nii piiratud õppimisvõimaluste kui eraeluliste ja ühiskondlike kohustuste tõttu. Eestis oli professionaalse kunstiõppe arengus märkimisväärse tähendusega kunstikool Pallase avamine 1919. aastal. Erinevalt Pallase ühingust¹ olid sinna oodatud ka naised. Kuigi õppijate arv oli läbi aastate meeste ja naiste vahel suhteliselt võrdne, siis lõpetamiseni jõudsid vähesed naiskunstnikud ja nendest väiksem osa jäi koolijärgselt elukutseliseks kunstnikuks. Muu hulgas on naiskunstnike toonast positsiooni peetud ebakindlaks ja seda ametit nimetatud naistele ka sobimatuks.² Veel enamgi, kunstiteoreetilistes käsitlustest leiab seisukohti, et kunstiga teenivad leiba pigem mehed³ ning naiste jaoks on see vaid pere kõrvalt hobi. Sellest ajendatuna on uurimistöo fookusesse võetud Pallases õppinud naiskunstnike loometegevus ja selle kajastamine kunstikriitikas. Üheks eesmärgiks on hinnata naiskunstnike eneseteostamise võimalusi ning leida kinnitust või lükata ümber väide, et naiskunstnikud olid möödunud sajandi lükatud kunstielus tagaplaanile. Uurimistöo teiseks eesmärgiks on vaadelda naiskunstnike loomingut kajastamist meedias ning analüüsida, kas ja kuidas erinevad mees- ja naiskunstnike tegevust kirjeldavad tekstid.

Meediaretseptioonide hindamiseks on valitud kaks kunstiajalooliselt olulist näitust. 3.–15. oktoobril 1939. aastal toimus Tallinna Kunstihoones esimene eesti naiskunstnike näitus, mida kajastati mitmetes artiklites nii eesti, vene kui ka saksa keeles. Kuu aega varem, 8.–18. septembril toimus samades ruumides legendaarne nn kuue kunstniku näitus, kus osalesid ainult meeskunstnikud (Adamson-Eric, Aleksander Bergman-Vardi, Jaan Grünberg, Kaarel Liimand, Karl Pärsimägi ja Kristjan Teder). Uurimistöös on esitatud nimetatud näituste võrdlusmaterjal, mis põhineb neid kajastanud kunstiarvustustel.

¹ 1918. aastal loodud kunstiuhing Pallas oli kirjanikke ja kunstnikke koondav ühing. Selle esimene põhikirja oli lühike ning põhiohk suunati liikmeskonnale (vt nt Eha Ratnik, „Kunstühing „Pallas“ aastail 1918–1924“, *Tartu Kunstimuseumi almanahh*, 3/1972). Võib öelda, et algusaastatel oli tegemist küllaltki suletud ja valitud seltskonnaga. Algselt oli lubatud olla selle liige olenemata soost, kuid naised astusid ühingust välja protestina 1919. aastal Vanemuise teatris toimunud nn Gripenbergi skandaali tõttu – esinema tulnud tantsijad Onni Gabriel ja Maggie Gripenberg vilistati etenduse ajal välja, mis viis kakluseni. Ühingu tegutsevad naised pettusid meeste käitumises ning otsustasid välja astuda. Uuesti hakati naisi ühingu vastu võtma 1939. aastal. Esimesteks (taas)ühinenud naisteks olid Karin Luts, Aino Bach ja Salome Trei.

² Vt nt Reet Varblane, „Karin Luts ja teised tüdrukud“, *Adriane Lõng*, 1/2 (2000); Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis (1850–2000)* (Tartu, Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009); Kai Stahl, „Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalsed joonistused“, *Kunstiteaduslikku Uurimusi*, 20/1-2 (2011).

³ Linda Nochlin, „Miks pole olnud suuri naiskunstnikke?“, *Pandora Laegas* (Tallinn: Kunst, 2000), 11–50.

Mitmete 20. sajandi naiskunstnike looming on leidnud siinses kunstielus tähelepanu näituste ning monograafiate näol, kuid läbilöögivõime põhjuseid ja kunstitegevuse katkestuste tagamaid nii sotsiaalsete kui poliitiliste tingimuste taustal pole senini laiahaardeliselt käsitletud. Esmajoones on fookuses olnud üksikjuhtumid ja ühe kunstniku põhised uurimused. Antud uurimistöö lähtepunktiks on statistilised andmed ja isikuarhiivid Pallase lõpetanud naiskunstnike erialase tegevuse kohta, millest nähtub, et kuigi kunstiharidust asusid arvuliselt võrdväärselt omandama nii mees- kui naisõpilased, siis õpingutele järgnenud perioodil tõusevad oma tegevusega esile meeskunstnikud ning naiskunstnike osakaal teeb protsentuaalselt suure languse. Töö eesmärk on hinnata naiskunstnikuna tegutsemise võimalusi aastatel 1919–1943, kaardistada sotsiaalseid aspekte ja nende mõju kunstiloomele ning anda ülevaade kunstikriitikas domineerinud hoiakutest naiskunstnike loomingu suhtes. Antud ajavahemik markeerib aastaid, mil kunstnikool Pallas tegutses oma esialgsel kujul.

Historiograafia

Eesti naiskunstnike kohta on valdavalt ilmunud isikupõhised uurimused. Meediaretseptioonist lähtudes on 2013. aastal valminud Kai Reinfeldti bakalaureusetöö „Naiste emantsipatsiooni küsimusi Eestis 1920. aastatel Postimehe ja Päevalehe põhjal“.⁴ Naiskunstnike isiku-uurimustest on ilmunud näiteks „Tuntud, kuid siiski tundmatu: Agathe Veeber (1901–1988)“⁵, „Kadunud eesti skulptorid Linda Sõber (1911–2004) ja Endel Kübarsepp (1912–1972)“⁶, „Kunstile ohverdatud elu: Salome Trei (1905–1995): elulooline arhiiviaines ja hilislooming“⁷. Karin Lutsu kohta on avaldatud näitusekataloog „Konfliktid ja pihtimused. Karin Luts 1904–1993: näitus Tartu Kunstimuuseumis, 08.10.2004–01.05.2005“⁸. Laiemalt on feministliku kunstiteooria rakendamise ja naiselikkusega seotud küsimusi uurinud kunstiteadlane Katrin Kivimaa kogumikus „Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000“⁹, kus kolmandas peatükis on käsitletud ka 1939. aasta naiskunstnike näitust (artikkel „Kunstikriitika keel ja sotsiaalse erinevuse taas/tootmine:

⁴ Kai Reinfeldt, *Naiste emantsipatsiooni küsimusi Eestis 1920. aastatel Postimehe ja Päevalehe põhjal*. Bakalaureusetöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2013).

⁵ Ulrika Jõemägi, Anne Untera, *Tuntud, kuid siiski tundmatu: Agathe Veeber (1901–1988)* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018).

⁶ Ulrika Jõemägi, Jutta Kivimäe, *Kadunud eesti skulptorid Linda Sõber (1911–2004) ja Endel Kübarsepp (1912–1972)* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018).

⁷ Ulrika Jõemägi, Anne Untera, *Kunstile ohverdatud elu: Salome Trei (1905–1995): elulooline arhiiviaines ja hilislooming* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2015).

⁸ Mare Joonsalu, Reet Mark, Tiiu Talvistu, *Konfliktid ja pihtimused. Karin Luts 1904–1993: näitus Tartu Kunstimuuseumis, 08.10.2004–01.05.2005* (Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2005).

⁹ Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000*.

„naiseliku“ ja rahvusliku kunsti diskursusest 1939. aasta naiskunstnike näituse retseptioonis“). Kivimaa on valdavalt käsitlenud esimese Eesti Vabariigi seadusandlust ja naiste eluolu üldisemalt. Lisaks on ta analüüsinud näitusekirjutisi mehelikkuse-naiselikkuse skaalal, kuid seejuures pööramata tähelepanu terminoloogilistele erisustele. Viimane lähenemine on võetud vaatluse alla käesolevas töös. Lisaks eelpool nimetatule on ilmunud Eesti Kunstimuuseumi Toimetiste erinumber „Naiskunstnik ja tema aeg“¹⁰. Saksa okupatsiooni ajal toimunud kunstnäitusi ja ilmunud arvustusi on vaadeldud kunstiajaloolalne Kaalu Kirme oma raamatus „Muusad ei vaikinud: kunst Eestis sõja-aastail 1941–1944“¹¹. Uurimistöö põhialuse moodustab naiskunstnike andmeid koondav tabel, mille lahti kirjutamisel on autor toetunud nii „Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafilisele leksikonile“¹², „Eesti kunsti elu kroonikale“¹³, arhiivmaterjalidele kui ka üldisemalt kunstiajaloolistele publikatsioonidele.

Meetod ja struktuur

Naiskunstnike tegevuse käsitlemine on keerukas, sest oma olemuselt on tegemist väga laia nähtusega, mida esmajoonel seostatakse feministlike kunstiteooriate arengutega. Antud uurimistöö ajaperioodi ja eesmärgi arvestades on feministlikud lähtepunktid küll toetavad, aga mitte juhtivad. Töö kirjutamisel on silmas peetud, et kunstiajalooliste protsesside ja arengute hindamine soopõhiselt on olnud pigem hilisem nähtus, mis lääne kultuuriruumi ja kunsti peavoolu jõuab jõuliselt 1960.–1970. aastatel n-ö teise feminismi lainega.¹⁴ Eesti kunstimaastikul hakkab see oma selgemat kuju võtma aga alles 1990. aastatel, jäädes liialt kaugele antud uurimistöö fookusest.

Uurimistöö teemat on kitsendatud ühe kunstikooli mõõtmetesse, mis kujundas 20. sajandi esimeses pooles siinse kunstiloo iseloomu ja näo. Veel enamgi, tegemist on interdistsiplinaarse käsitlusega, kus kunstielus toimunud on vaadeldud läbi sotsiaalsete protsesside. Lisaks kunstitegevuse kaardistamisele on otsitud materjali, mis annaks informatsiooni naiskunstnike tegevuse kohta nii kunstis kui ka laiemalt argielus. Seega,

¹⁰ *Eesti Kunstimuuseumi Toimetised. Naiskunstnik ja tema aeg*, 4 (09) (2014).

¹¹ Kaalu Kirme, *Muusad ei vaikinud: kunst Eestis sõja-aastail 1941–1944* (Tallinn: Kunst, 2007).

¹² *Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafilise leksikon* (Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996).

¹³ Rein Loodus, *Eesti kunsti elu kroonika* (Tallinn: Kunst, 1976).

¹⁴ Feminismi esimese laine all peetakse silmas 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses toimunud naisliikumisi, mille eesmärk oli valdavalt valimisõiguste saavutamine. Teine laine kujunes Lääne-Euroopas ja Ameerika Ühendriikides 1960. aastatel, mil hakati laiemalt rääkma mehekesksest ühiskonnast ja soolisest ebavõrdsusest põhimõtteliselt kõikides eluolusfäärides.

uurimistöös on rakendatud nii makro- kui mikrotasandit. Töö esimene pool on refereeriv ja üldpilti edasi andev ning teine osa uurimuslik.

Töö autor on kasutanud algallikaid ja töötanud läbi Eesti Kunstimuuseumi, Tartu Kunstimuuseumi, Rahvusrhiivi ja Eesti Kirjandusmuuseumi arhiivmaterjalid. Seejärel on loodud ülevaatlik ja andmeid koondav tabel, mis põhineb „Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafilisele leksikonil“, „Eesti kunstielu kroonikal“ ja arhiivmaterjalidel. Töö viimase osa allikaks on olnud meediakajastused aastatel 1939–1940.

Töö koosneb kolmest suurest peatükist. Esimeses peatükis annab autor skemaatilise ülevaate, mis toimus Eesti kunstielus 20. sajandi alguses, millisel kujul avaldus naisliikumine, ja mis võimalused olid naistel hariduse omandamiseks. Paralleelselt on toodud välja rahvusvahelises taustsüsteemis ilmnunud tendentsid, mis antud teemat ilmestavad. Teises peatükis tuuakse välja andmed naiskunstnike kohta, kes lõpetasid kunstikool Pallase aastatel 1919–1943. Esitatud on peamised kunstiloomet ja -tegevust fikseerivad punktid nii õpingute ajal kui ka lõpetamise järgselt. Kogutud informatsioon on andnud võimaluse luua teemakohast statistikat ja teha ka selgemaid järeldusi naiskunstnike loometegevuse või selle katkestuste kohta. Kolmas peatükk käsitleb kahte 1939. aastal toimunud näitust, millel on siinses kunstiloos tähelepanuväärne koht. Töö autor on tutvustanud näituste sisu ja seejärel analüüsinud ajakirjanduses ilmunud kunstikriitikat. Viimane on andnud võimaluse võrrelda artiklites rakendatud keelekasutust vastavalt sellele, kas kõne all oli mees- või naiskunstniku looming.

Uurimistööl lõpetavad lisamaterjalid, mille hulgas on esitatud ülevaatlik koondtabel kunstikool Pallase naiskunstnike õpingute ja tööde kohta, diagrammid lõpetajate arvu kohta, võõrkeelsete artiklite eestikeelsed tõlked. Eesmärgiks oli muuta need lihtsamalt kättesaadavaks ja kasutatavaks järgmiste uurimustööde raames. Läbiviidud uurimistööl loob aluse, mille põhjal saab liikuda edasi teemadeni, mis käsitlevad Eesti 20. sajandi keskel toimunud ühiskondlikke protsesse ja esitavad küsimusi, kuidas on siinset kunstiajalugu kirjutatud ning kui suurt rolli on selles kõiges tegelikult mänginud kunstniku sugu. Teema lõpuni käsitlemiseks on tarviklik ka mahukam uurimistööl, mis võtaks muu hulgas vaatluse alla ka kunstnike tegevuse, kes jätsid õpingud pooleli ja kooli lõpetamiseni ei jõudnud.

1 KUNSTIÕPE PALLASES

1.1 Kunstiõpe Pallases aastatel 1919–1943

Kunstikool Pallas¹⁵ asutati 1919. aastal ning 1924. aastal kinnitati see Eesti Vabariigi haridusministeeriumi poolt kõrgemaks õppeasutuseks, olles seejuures ainuke sellist tiitlit kandev kunstikool Eestis kuni 1938. aastani.¹⁶ Õppetöö toimus ateljeedes, mida praktilises osas oli neli (üks maali- ja üks joonistusateljee ning kaks skulptuuri õppimiseks). Kooli asutamisel lähtuti vabaateljeede printsibist, mille eesmärgiks oli õpetada praktilist töösust ja arendada loomingulisust. Sellest lähtuvalt jagati programm kaheks – kunstide praktiseerimine ateljeedes ja teoreetiliste teadmiste arendamine. Alates 1921. aastast hakati ettevalmistama ka keskkoolide joonistusõpetajaid.¹⁷ Õppetöö oli planeeritud kuuele aastale, kuid ei peetud häbiväärseks läbida õpinguid aeglasemalt. Kunstikooli kujunemise kõrgemaks õppeasutuseks tõi 1924. aastast alates endaga kaasa ka lõputöö, -näituse ja -diplomi, mida vabaateljeed tavaliselt ei praktiseerinud.¹⁸ Esimesed Pallase õppejõud olid maalikunstnikud Konrad Mägi (1878–1925), Ado Vabbe (1892–1961) ja skulptor Anton Starkopf (1889–1966), kuid kuna õppetööd oli oodatust rohkem, siis kutsuti juba teisel aastal õpetama ka skulptor Voldemar Mellik (1887–1949). Joonistusõpetajate ettevalmistuskursustel andsid loenguid ka Tartu Ülikooli õppejõud,¹⁹ mida koordineeris ja juhatas prof. Peeter Põld (1918 esimene Eesti haridusminister, 1918–1925 Tartu Ülikooli kuraator).

Põhikirja järgi nõuti Pallase õpilastelt keskharidust, kuid vabakuulajatena oli lubatud õppima asuda ka madalama üldharidusliku ettevalmistusega. Kooli olid oodatud mõlemast soost isikud sõltumata nende vanusest. Nende jaoks, kel varasemat kokkupuudet kunstiõpingutega ei olnud, olid põhikirjas ette nähtud üldhariduslik joonistus- ja maaliklass, mis oli mõeldud elementaarsete teadmiste andmiseks.²⁰ Seega võib kõhklemata väita, et Pallases toetati individuaalset lähenemist ning eelkõige jälgiti rangemat juhendamist alusteadmiste andmisel. Kunstnik ja õppejõud Ado Vabbe on sõnanud, et „algupoolel tulid noored siia, kes ei

¹⁵Aastatel 1919–1924 kandis nime Kunstikool Pallas, aastatel 1924–1940 Kõrgem Kunstikool Pallas ning 1940. aastast oli Konrad Mäe nimeline Riigi Kõrgem Kunstikool. 1943. aasta sügisest jätkus õppetöö nime all Kõrgem Kunstikool Pallas. 1944. aasta aprillis lõpetati õppetöö ja hiljem samal aastal põles koolihoone maha.

¹⁶Tiina Nurk, „Kõrgem kunstikool „Pallas“ ja selle osa Eesti kunsti arengus“, *Tartu Kunstimuuseumi almanahh*, 2 (1967), 11–12. Lisaks kunstikool Pallasele loodi 1938. aastal Riigi Kunsttööstuskooli baasil Riigi Tarbe- ja Kujutava Kunsti Kool ning Riigi Kõrgem Kunstikool.

¹⁷Samas, 12.

¹⁸Tiina Nurk, *Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919–1940* (Tallinn: Tänapäev, 2004), 19, 41.

¹⁹Nurk, „Kõrgem kunstikool „Pallas“ ja selle osa Eesti kunsti arengus“, 11, 15.

²⁰Nurk, *Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919–1940*, 19, 24.

mõistnud pintsli liigutada, palettigi käes hoida. Ent oleme pisitasa andnud neile kõik vajaliku“.²¹

Eesti noor kunstnikkond hakkas 20. sajandi algul kujundama omamaist kunstielu. Näiteks kunstnik Ants Laikmaa (1866–1942) moodustas Eesti kunstnikke koondava seltsi juba 1907. aastal ja hakkas ühtlasi taotlema luba kunstikursuste avamiseks.²² Tallinna Kunsttööstuskooli loomisel oli olulisel kohal 1912. aastal avatud Eesti kunstiseltsi graafilised kursused, mida on peetud kooli eelkäijaks. Pallase kõrval sai sellest vaadeldaval perioodil teine suurem kunstikool. Võrdluseks kunstikool Pallasele olgu märgitud, et 1914. aastal avatud Tallinna Kunsttööstuskool oli algselt viieaastase õppekavaga: esimesel neljal aastal õpiti paralleelselt üld- ja kunstiaineid, viies aasta oli kunstiainete päralt. Nädalamaht oli 45 kuni 48 tundi. Õppekavade koostamisel võeti aluseks Peterburi Stieglitzi kooli põhimõtted ning kuna kool kasvas välja joonistuskursustest, siis moodustas joonistamine ka mahukaima osa kunstiainetest. Lisaks joonistamisele oli esialgses õppekavas ka voolimine, varjude teooria ja perspektiiv, maalimine ning kunstiajalugu. Täieliku kursuse lõpetajad said õpetatud joonistaja nimetuse.²³

Kokkuvõtvalt oli kunstikool Pallase asutamine ja tegevus keskse tähendusega, mis kujundas valdava osa 1920. ja 1930. aastate Eesti kunstnikkonnast. Pallase ateljeed olid siinsetes oludes esimene katse anda süstemaatilist ja mitmekülgset haridust kunstialaste teadmiste omandamiseks ning tudengite kasvav hulk tõestas, et vajadus kunstialase kõrghariduse järgi oli 1919. aastaks selgelt olemas.

Kooli lõpetamiseks määras ateljeeõppejõud maalitudengi meistriklassi, kus tuli iseseisvalt valmistuda lõpunäituseks. Kunstiteadlane Tiina Nurk on kirjutanud, kuidas Pallases õppimine nõudis väga suurt enesedistsipliini ja kohusetunnet, millest tingituna ei pidanud hulk õpilasi meistriateljees enam vastu. Selle tulemusena katkesid paljude õpingud, liiguti edasi teisele alale või läbiti joonistusõpetaja kutseksam.²⁴ Aastatel 1919–1943 lõpetas kunstikool Pallase 83 õpilast²⁵, kellest mehi oli 52 (65%) ja naisi 31 (35%). Nominaalajaga lõpetas vaid mõni üksik kunstnik, keskmiseks õppeajaks loeti vaadeldud perioodil veidi üle seitsme aasta. Naisi lõpetas kõige rohkem maaliateljees, sellele järgnesid graafika- ja skulptuuriateljeed,

²¹ I.M.r, „Prof. A.Vabbe – „Pallase“ maali saladus“, *Postimees*, 13. märts 1943, 3.

²² Maire Toom, *Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2004), 11.

²³ Samas, 15.

²⁴ Nurk, „Kõrgem kunstikool „Pallas“ ja selle osa Eesti kunsti arengus“, 16.

²⁵ Nurk, *Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919–1940*, 264–274.

lõpetajate arvud olid vastavalt 20 (65%), 5 (16%) ja 6 (19%).²⁶ Kõige märkimisväärsem lend oli aastal 1928, mil kooli kõik lõpetajad olid naised – Karin Luts (1904–1993), Natalie Verhoustinskaja (1897–?), Anna Lukats-Laigo (1899–1938) ja Edelgard Kruus-Nõmmik (1902–1992). Suurim lend oli 1939. aastal 9 lõpetajaga, kellest naistudengid olid graafikaateljéest Salome Trei (1905–1995) ja Ella Mätik (1904–1943) ning maaliateljéest Linda Siimu (1911–1997). Võrdluseks Pallasele lõpetas Riigi Kunsttööstuskoolis²⁷ samadel erialadel ja aastatel kokku 38 naist: 11 maali- ja 27 graafikaosakonnast. Skulptuuriosakonnast ei lõpetanud keegi.²⁸

1.2 Ühiskondlik ja rahvusvaheline taustsüsteem

Kirjanik ja mitmete ülikoolide audoktor Nancy Hudson on oma 1990. aastal ilmunud essee kogumikus „Loomispäevik“ (*Journal de la création*) vaadelnud ja kirjeldanud naisloojate positsiooni võrreldes meesautoritega. Erinevate näidete kaudu jõuab ta tõdemuseni, et kunsti- ja kirjandusajalugu on andnud meestele edumaa, mis paneb 20. sajandi naised nii iseendas kui oma loomingus kahtlema: „Just nii, naised värisevad! Võib-olla sellepärast, et neil ei ole muusat? Või siis on nad nii kaua muusa rollis olnud, et mõistavad selle petlikkust ega suuda sellesse „vankumatult uskuda“?“²⁹ Hudsoni ilukirjanduslik motiiv võtab ilmekalt kokku möödunud sajandi kultuurikäsitlused, kus hakati selgemalt eristama meeste ja naiste loomingut, justkui oleks nende kunstil olemuslikud erinevused. Alates 1960. aastatest hõlmas suure osa Lääne-Euroopa ja Ameerika Ühendriikide kunstidiskussioonidest küsimus soopõhisusest ning kunstiteose analüüsist läbi autori seksuaalsuse. Kunstnik ja kirjanik Julian Bell on feministliku liikumise tekkepõhjused võtnud tabavalt kokku järgmiselt: „Et vallutada linna, peab revolutsioon enne võitma kodus ja peas.“³⁰ Teisiti öeldes, kunsti peavoolus toimunud arengud peegeldasid muutusi kogu läänelikus kultuuriruumis ja ühiskondlikus pildis, tuues tähelepanukeskmesse võrdõiguslikkuse küsimuse nii sotsiaalses kui poliitilises plaanis (antirassism, feminism, seksuaalvähemuste õigused jms). Sisuliselt tähendas see endiste tõekspidamiste murdmist.

²⁶ Andmed põhinevad Tiina Nurga raamatul „Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919–1940“. Vt Lisa 4.

²⁷ 1924. aastal sai Tallinna Kunsttööstuskoolist Riigi Kunsttööstuskool.

²⁸ Toom, *Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940*, 104–111.

²⁹ Nancy Hudson, *Loomispäevik* (Tallinn: SA Kultuurileht, 2016), 26.

³⁰ Julian Bell, *Maailma peegel. Maailma kunsti uus ajalugu* (Tallinn: Sinisukk, 2007), 438.

Eesti kultuuriloos on protsessid liikunud aeglasemalt, sõltudes siinsetest poliitilistest sündmustest. Vaadeldes esimese Eesti Vabariigi perioodi, siis nähtub, et olulise koha hõivavad erinevad naisliikumised, mis tegelevad naiste poliitiliste õigustega. Milline oli olukord kunstielus? Töö eelmisest osast nähtus, et kunstikool Pallas võttis naisitudengeid vastu võrdväärselt meestega. Samas nüüdisaegsed kunstiteaduslikud tekstid vaatavad toonastele oludele tagasi pigem pessimistlikult. Kunstiteadlane ja naiskunstnike pärandi uurija Katrin Kivimaa on kirjutanud, et „meil tuleb ausalt silma vaadata esimeses Eesti Vabariigis kehtinud naiskunstnike sotsiaalsele marginaliseerimisele ning sellele, kuidas nii üldlevinud kui ka kohalikud kunstikontseptsioonid seda praktikat toetasid. Alles ideoloogilist ja sotsiaalset konteksti arvestades on võimalik näha naiskunstnike töid millegi muuna kui olemuslikult naiskunstnike loominguna ja ületada kollektiivsesse alateadvusesse sisse kirjutatud naiste ja meeste loodud kunsti hierarhiline suhe.“³¹ Soome kunstiajaloolane Kai Stahl on märkinud, et Eestis ei ole olnud tegemist lokaalse probleemiga, vaid sooline erinevus puudutas kogu varast modernset kultuuri – „naissoost loojate marginaalsus seondus ühelt poolt nende arvulise vähemusega, kuid teisalt jäädi pigem naistele sobivamaks peetud käsitööga seotud kunstiharude juurde. Hierarhiliselt jäid nii tarbekunst, illustreerimine, lillemaal kui ka kunstipedagoogika „kõrgkultuurist“ madalamale, samuti kui kirjanduses sageli naisloojate poolt enam soositud lüürika“.³²

Esimene maailmasõda tõi nii Euroopas kui ka Ameerika Ühendriikides kaasa populatsiooni vähenemise ja majanduslikud raskused, mis omakorda tugevdasid juba varasemalt eksisteerinud sooideoloogiaid. Sõjajärgne situatsioon viis mehed tagasi füüsilise töö ja naised kodu- ja peretööde juurde. Tööle jäävatele naistele tagati vaid miinimumpalk.³³ Iseseisva naise otsustusvõimaluses nähti pigem ohtu ühiskonnale ja selle toimetehhanismide tugevusele, mille tulemusena hakati rohkem toonitama sugudevahelist erinevust – mehed on leivateenijad ning naised koduhoidjad.³⁴

Kuigi naisliikumine oma olemuselt on olnud universaalne, siis selle tuum on igal rahvusel ja poliitsüsteemil erinev. Filosoof Julia Kristeva sõnade kohaselt on liikumiste taga soov samastuda – saada võrdväärset palka, poliitilisi võimalusi, samaväärset võimu

³¹ Katrin Kivimaa, „Naiskunstnik ja tema aeg“, *Kinnitused ja vastuväited. Tekste kunstist, pildikultuuri ja kirjutamisest 1995–2007* (Tallinn: Kunst.ee, 2008), 195.

³² Kai Stahl, „Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused“, 148.

³³ Wendy Slatkin, *The Voices of Women Artists* (London: Prentice Hall, 1993), 193.

³⁴ Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 2002), 278.

institutsioonides jms.³⁵ Siinkohal on oluline rõhutada, et Eesti territooriumil said naised poliitilised õigused juba 1917. aastal. Sõjalise konflikti järgselt oli naistel lubatud valimistest osa võtta lisaks ka Saksamaal, Rootsis, Venemaal, Lätis, Leedus, Suurbritannias ning Austria-Ungari järglasriikides.³⁶ Eesti Vabariigis võeti sooline võrdõiguslikkus vastu esimeses põhiseaduses 15. juunil 1920. aastal. Sellega keelati sooline diskrimineerimine ja viidi sisse ka põhiseadusemuudatus, kus see kõrvutati sünni, usu, seisuse ja rahvuslusega.³⁷ Naiste emantsipeerumine toimus üle Euroopa suuresti samal ajal, mis omakorda lõi stabiilse pinnase muutusteks piiride üleselt.

Eestis seostatakse naisliikumiste teket rahvusliku ärkamisaja perioodiga, kuid tõelise hoo ja kuju sai see endale Eesti Vabariigi algusaastatel, mil suurenes naiste ligipääs haridusele ning riiklikus seadusandluses võrdsustati meeste ning naiste õigusi. Naisorganisatsioonide tegevus aastatel 1920–1940 muutis oluliselt ja märgatavalt naiste positsiooni ühiskonnas, mida ilmestavad arvukad toonased väljaastumised ning sõnavõttud. Nii näiteks sõnas Eesti naisliikumise üks eestvedajaid Emma Asson-Peterson³⁸ (1889–1965) 4. märtsil 1923. aastal Eesti Naisorganisatsioonide Liidu korralisel koosolekul: „Kapitalistlik kord on naise välja lükanud perekonnast ja ometi püüab ta teda seal kinni pidada. Selle peale vaatamata on naine välja läinud töötama seltskonnas kõrvuti mehega. Mehed ei näe neid heameelega parlamendis, kuid naised peavad koonduma poliitiliste parteide juurde oma ilmavaadete järele.“³⁹

Järgmisel aastal avaldatud Eesti Naisorganisatsioonide Liidu aastaraamatu tuumiku moodustavad üleskutsed ja nõuded soodustada naiste kõrgharidust ja erialaste kutsete omandamist. Näiteks kirjutas ajakirjanik Helmi Jansen: „Naisele eriti on kutsehariduse omandamise küsimus weelgi tähtsam, kui mehele, sest lõplikult lahenduvad pea kõik naise ellu puutuvad probleemid küsimuses, kuidas saaks naine end majandusliselt kindlustada ning teha rippumatuks. Täiewäärtusliku isikuna saab naine end maksma panna ainult olles täiesti

³⁵ Julia Kristeva, „Naiste aeg“, *Ariadne Lõng*, 1/2 (2003), 172.

³⁶ Bridenthal, Koonz, Stuard, *Becoming Visible. Women in European History*, 424.

³⁷ Marelle Lepik, „Soolise võrdõiguslikkuse küsimus Eesti Vabariigi põhiseadustes ja Riigikogu praktikas 1920–1940“, *Ajalooline Ajakiri*, 2(3) (2017), 341, 344.

³⁸ Emma Asson-Peterson oli üks Asutava Kogu seitsmest naisliikmest, lisaks oli ta ka I Riigikogu liige ja haridusministeeriumi välishariduse osakonna juhataja.

³⁹ Aija Sakova, „Eesti naiste ühiskondlik-poliitiline ja perekondlik roll 1920. aastate alguses Emma Asson-Petersoni näitel“, *Ariadne Lõng*, 1/2 (2005/2006), 123.

iseseisew majanduslikult.⁴⁰ Sellised sõnad kõlasid eelkõige naiste kõrvadele, julgustades ja inspireerides neid tegema karjäärivalikuid ning otsima suuremat sõltumatust mehest. Naisliikumiste populaarsus mõjutas otseselt ka naiste poliitilisi õigusi ja kuigi seadusandlike institutsioonide juhtimine kuulus jätkuvalt meestele, siis oma otsustes tuli ka neil hakata varasemast enam arvestama naiste häälega. Kuigi Nõukogude Liidu loomisega suleti kõik siinsed naisorganisatsioonid, olid olulisemad sammud astunud, et tagada naistele täielik ligipääs haridusele ning tööturule.

Haridusteadlane Karmen Trasberg on oma uurimuses „Keskkooli -ja gümnaasiumiõpetajate ettevalmistus Eesti Vabariigis (1918–1940) õpetajakoolituse ajaloolise kujunemise kontekstis“ käsitlenud muu hulgas ka naiste võimalusi õpetajana töötada. Sealt nähtub, et 1920. aastateks oli selgelt välja kujunenud kaks suunda – naised leidsid tööd peamiselt algkoolides ja mehed akadeemilise suunitlusega keskkoolides.⁴¹ Samuti valitses 1920. aastate alguses õpetajate seas sooline erisus: „Sooliselt valitses 1922/23 õpetajate kogukonnas tasakaal, üldisest õpetajate arvust oli mehi 52% ja naisi 48%. /---/ Suhteliselt [naiste] madalam osakaal keskkoolis oli tingitud sellest, et nende kõrghariduse omandamise võimalused olid veel tsaariaja lõpulgi võrdlemisi piiratud. Nii on teada, et naisüliõpilaste osakaal Tartu Ülikooli üliõpilaskonnas oli 1918. aastal 20%, neist vaid üksikud olid eestlased. Eesti naiste võimalused kõrgharidust saada laienesid EV Tartu Ülikooli loomisega 1919, mil alustas õpinguid 170 naist, neist eestlannasid 155. Seoses naisüliõpilaste osakaalu suurenemisega hakkas muutuma ka õpetajate sooline suhtarv. 1930. aastate teisel poolel räägiti juba õpetajakutse liigsest feminiseerumisest ning kaaluti abinõusid meesõpetajate aktiivsemaks värbamiseks.“⁴²

Selleks, et hinnata ühiskonnas laiemalt valitsenud suhtumisi naisküsimustesse, on oluliseks allikaks ajakirjandus ning toonased arvamuskirjutused. Näiteks 1936. aastal kirjutas Anton Hansen Tammsaare murelikult oma kaasaegsest situatsioonist, kus naised tahavad justkui olla mehed, soovides meestega sarnast haridust, ühiseid õiguseid ja kohustusi. Tammsaare artiklist joonistub tugevamalt välja kaks mõtet. Esiteks, naised ja mehed on vaimult erinevad

⁴⁰ *Eesti Naisorganisatsioonide Liidu aastaraamat: ülevaade Eesti naisliikumisest ja Eesti Naisorganisatsioonide Liidu tegevusjärgust* (Tallinn: Vaba Maa, 1924).

⁴¹ Karmen Trasberg, *Keskkooli- ja gümnaasiumiõpetajate ettevalmistus Eesti Vabariigis (1918–1940) õpetajakoolituse ajaloolise kujunemise kontekstis*. Doktoritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2011), 35.

⁴² Trasberg, *Keskkooli- ja gümnaasiumiõpetajate ettevalmistus Eesti Vabariigis (1918–1940) õpetajakoolituse ajaloolise kujunemise kontekstis*, 104.

ning meestele kuulub valitsev roll majanduses, kunstis, teaduses ning naistel kodus. Teiseks, naiste positsioonide muutumine tähendaks kogu ühiskondliku elu muutust. Peamine põhjus kõigele eelnevale on naiste soov olla sarnane sellega, kelle käes on võim: „ta tahaks olla nagu mees, kes on tänini ikka etendanud valitsevat osa seltskonnas, majanduses, teaduses ja kunstis. Unistatud meheideaali harrastades naine jõuab kergesti sinnamaale, et peab tahes-tahtmata loobuma neist kohustustest, mis loodus talle loomulikuna peale pannud: ta ei saa abielluda ega lapsi ilmale kanda, sest nõnda peaks ta tegelikult tundma oma naiselikkust, mis tundub alandavana ja vastuvõtmatuna. /---/ Aga kui nüüd naisel tekib ideaal – olla nagu mees, siis peame tahes-tahtmata oletama, et senise kultuuri ja tsivilisatsiooni päevad on loetud ja meie seisame mingisuguse uue ajastu lävel /---/.“⁴³

Vaadeldes 1920.–1930. aastate ajakirjandust läbi märksõnade, nagu „intelligentne naine“, „naisõigused“ jms, siis peamiselt saab vastuseks naisliikumise ja -seltside üleskutseid ühiseks koostööks. „Naiste elus suurim tarvidus on – ühinemine. Sest naiste elus on veel palju arusaamatust, mis nõuab selgitamist. Naiste elus on palju küsimusi, mis nõuavad lahendamist. Kui ainult ühiselt suudetakse lahendada naisküsimused.“⁴⁴ Nii kõlas 1924. aastal Pärnu Eesti naisseltsi üleskutse. Sellele vastukaaluks leiab aga aastatest 1920–1940 rida artikleid, kus intelligentne naine või ülikoolis haridust taotlev naistudeng kuulub huumorirubriigi alla⁴⁵ või üldjoonelt pehmed artiklid, milles jagatakse meestele nõu, millise juuksevärviga naine on vaoshoitum, millises kuus sündinud naine on kõige parem koduperenaine või tuntakse lihtsalt muret, et „ilusad ja intelligentsed naised ikka vähem lapsi sünnitavad“.⁴⁶ Ameerika Ühendriikide juhtiv feminist ja ühiskondlik aktivist Betty Friedan kirjutas ka veel 1960ndatel oma peateoses ja *bestselleris* „Naiselikkuse müstika“ (*The Feminine Mystique*) sama tendentsi püsimisest läänelikus kultuuriruumis, kus ka naisteajakirjad jätkuvalt kujutavad naiste töötamist vaheetapina hariduse ja abiellumise vahel, mitte aga kutsumusena.⁴⁷ Selle taustal ei ole keeruline mõista, et naiskunstnik või naissoost kunstitudeng oli esimese Eesti Vabariigi ajal pigem erandlik ning suhtumine tema tegevusse võis üldsuse pilgu olla pigem kahtlev ja mittetoetav.

⁴³ Anton Hansen Tammsaare, „Mees, naine ja laps“, *Kogutud teosed 17* (Tallinn: Eesti Raamat, 1990), 173–174.

⁴⁴ „Üleskutse Pärnu linna ja maakonna perele“, „*Vaba maa*“ Pärnu väljaanne, 6. juuli 1924, 4.

⁴⁵ Vt nt „Intelligentsed naised“, *Kratt*, 18. aprill 1937, 1.

⁴⁶ „Kas naised muutuvad ilusamaks?“, *Waba Maa*, 23. juuli 1930, 5.

⁴⁷ Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (New York: W.W. Norton & Company, 1963).

Ajaloolane Joan Kelly on oma teoses „Kas naistel oli renessanss?“⁴⁸ välja toonud neli kriteeriumit, millega saab omas ajas kindlaks teha naise olulisust ja võrdsust meestega: 1) naiste seksuaalsuse reguleerimine võrreldes meeste seksuaalsusega; 2) naiste majanduslikud ja poliitilised rollid, st millist tööd nad tegid meestega võrreldes ning nende ligipääs varale, poliitilisele võimule ja haridusele või tööks, vara haldamiseks ja võimuks vajalikult väljaõppele; 3) naiste kultuuriline roll oma ühiskonna maailmavaate kujundamisel ning ligipääs haridusele ja/või selleks vajalikele institutsioonidele; 4) naisi puudutav ideoloogia, eriti soorollide süsteem, mis ilmnes või mida propageeriti ühiskonna sümboolsetes toodetes, selle kunstis, kirjanduses ja filosoofias.⁴⁹ Käesolevas uurimistöös on jäetud kõrvale seksuaalsust puudutavad aspektid, teised punktid on suuremal või vähemal määral vaatluse all töö järgmises peatükis.

⁴⁸ Renate Bridenthal, Claudia Koonz, Susan Mosher Stuard, *Becoming Visible. Women in European History* (Boston: Houghton Mifflin, 1977).

⁴⁹ Bridenthal, Koonz, Stuard, *Becoming Visible. Women in European History*, 139–140

2 NAISKUNSTNIKE OSALEMINE KUNSTIELUS

2.1 Õpingute järgne kunstialane tegevus

20. sajandi I poolel oli arvuliste näitajate põhjal eestisoost naiskunstnikke küllaltki palju ning 1930ndatel torkab silma tugev naisgraafikute ja -skulptorite põlvkond.⁵⁰ Samas tuleb aga arvestada, et 1919. aastal, mil asutati kunstikool Pallas, ei peetud nimetatud ametit kindlasti veel naistele sobilikuks.⁵¹ Kunstiteadlane Kai Stahl on tõdenud, et see ei olnud küsimuseks ainult Eestis, kus alles kujunes kohalik kunstiharidus ja -maastik, vaid „loomingulisi võimeid pidid naised tõestama ka neis maades, kus kunstil ja kunstikoolitusel olid juba pikad traditsioonid.“⁵²

Antud peatükk baseerub uurimistöo raames valminud koondtabelile, mis võtab kokku aastatel 1919–1943 kunstikool Pallase lõpetanud naiskunstnike tegevuse. Peatüki põhiandmestiku aluseks on raamat „Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon“ ning lisamaterjalid on märgitud viidetena. Tabelisse on kantud õppeaastad, eriala, osalemine näitustel, kuulumine ühingusse või liitu ja erialased töökohad. Sellele toetudes on võimalik saada ülevaade, millised naiskunstnikud osalesid kunstielus ja tegelesid kunstiloomega ning kui paljud eemaldusid pärast lõpetamist valitud erialast. Uurimustöös hindab autor n-õ aktiivseteks kunstnikuks need, kes on osalenud näitustel, kuulunud ühingusse/liitu või omanud erialast ametikutset. Vabakutseliseks kunstnikuks loeb autor aga need, kes ei olnud palgatöölised teatris, koolis jm, aga osalesid avalikus kunstielus. Järgnevalt on esitatud kunstikools Pallase naislõpetajad vastavalt lõpetamise järjekorrale.

Natalie Mei (1900–1975) astus Pallasesse 1921. aastal ja lõpetas juba 1924. aastal maaliosakonna. Ta osales lisaks Eestile mitmetel välismaistel näitustel (nt Lübeck, Kopenhaagen, Budapest), oli tegev mitmetes ühingutes ja liitudes ning tegi tööd nii teatris kui ka üldhariduskoolis ja kõrgkoolis. Mei paistis silma juba kunstiõpingute alguses oma sotsiaalkriitiliste joonistustega, millel mh kujutas prostituute. Küsimus ei olnud mitte niivõrd

⁵⁰ Reet Varblane, „Karin Luts ja teised tüdrukud – Mina-kujund kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend“, *Ariadne Lõng*, 1/2 (2000), 74.

⁵¹ Vt nt Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000* (Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009), 87–93.

⁵² Kai Stahl, „Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 2011 (20/1-2), 148.

teemavalikus (sedatüüpi töid leiab nt ka Eduard Wiiralti ja Ado Vabbe loomingust), vaid asjaolus, et autoriks oli naiskunstnik, kes näitas naisi nurga alt, mis oli avalikus ruumis tauniti ja peeti ebamoraalseks. Kai Stahli andmetel oli Mei oma loominguliste teemadega ainulaadne näide kogu Põhja-Euroopa naiskunstnike seas.⁵³

Kahtletamata oli Mei kunstikooli algusaastatel üks andekamaid naiskunstnikke, mida on kinnitanud ka maalikunstnik Juhan Pütsepp (1898–1975): „Joonistustes ta modelleeris valguse ja varju abil imehästi vormi, nii et hakkasime tema laadi isegi järele aimama. Niisamuti ta kasutas hästi akvarelli. Kui Triik 1921. aastal endale õpilasi valis, siis sattusime mõlemad Triigi õpilasteks. N. Mei oli suure huumorisoonega inimene, kellega oli tore koos õppida ja suhelda.“⁵⁴ Olgu siinkohal ka märgitud, et Natalie Mei vanemad õed Kristine (1895–1969, õppis Soome Kunstiühingu koolis skulptuuri) ja Lydia (1896–1965, õppis Peterburis Naiste Polütehnilises Instituudis arhitektuuri, aastatel 1920–1928 oli Anton Starkopfi abikaasa) olid kunstnikud.⁵⁵ 1919. aastal toimus kunstiühingu Pallas kevadnäitus, kus ainukeste naiskunstnikena kõik kolm õde koos osalesid.⁵⁶ Õpingute lõpetamise järgselt töötas Natalie Mei aastakümneid Eesti erinevate teatrite juures, luues lavakujundusi ja kostüüme. Samuti oli Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi (ERKI) pikaajaline õppejõud.

Anna Põllusaar-Triik (1902–1998) õppis kunstikoolis Pallas alates 1919. aastast ning lõpetas maaliosakonna 1926. aastal. Lisaks täiendas end Pallases ka aastatel 1932–1935. Põllusaar-Triik osales näitustel, oli Eesti Kujutatavate Kunstnikkude Keskühingu (EKKKÜ) liige, kuid vabaloomingus jäi pigem tagasihoidlikuks. Pärast lõpetamist lõi valitud ajakirjadele illustratsioone. 1921. aastal tuli Pallasesse maaliõpetajaks Nikolai Triik, mida tagasivaateliselt on meenutanud Juhan Pütsepp järgmiselt: „Triik oli väga range ja nõudlik õpetaja, kes teadis, mida ta tahtis. /---/ Osale õpilastest Triigi meetod ei meeldinud ning nad läksid üle Vabbe ateljeesse. Triigi ateljees kujunes varsti peamiselt naisõpilaste grupp, kuhu kuulusid N. Mei, A. Jamin, A. Pärn, L. Tralla, A. Põllusaar jt. Tema õppemeetodi tulemuseks oli see, et nad kõik hakkasid maalima nagu Triik ise, enamasti lillakas-punakas soojas

⁵³ Kai Stahl, „Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 2011 (20/1-2), 135–136.

⁵⁴ „Juhan Pütsepa meenutusi Kõrgemast Kunstikoolist „Pallas“, *Tartu Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik* (Tartu: Tartu Riiklik Kunstimuuseum, 1988), 150.

⁵⁵ Mare Joonsalu, Tiiu Talvistu, *Pallas* (Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2010), 137.

⁵⁶ Vt nt Kai Stahl, *Ainulaadne sõsarkond. Õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020).

koloriidis.⁵⁷ Anna Põllusaar-Triik abiellus endise õpetajaga 1931. aastal ning sellest tingituna on viidatud talle kui kunstnikule, kes justkui kaotas oma isikupära ning jäi abikaasa varju. Kunstnik Aino Bach on oma mälestustes märkinud, et „Põllusaar oli tugevasti Triigi mõju all. Ei olnud iseseisev.“⁵⁸ Siiski ei jätnud ta maalikunsti ning Eesti kunstimuuseumide kogudest leiab rea joonistusi või akvarellis loodud portreid, mille autoriks on Põllusaar-Triik.

Anita Laigo (1901–1984, kuni 1936 kandis nime Obst) lõpetas Pallase maaliosakonna 1926. aastal. Hiljem õppis veel Tartu Naisseltsi Käsitöökoolis (aastatel 1935–1936). Pärast Pallase lõpetamist töötas joonistusõpetajana, aastatel 1937–1940 oli ametis Eesti Rahva Muuseumis ning alates 1946. aastast töötas Tartu Kunsttööstuste Kombinaati Ars tekstiiliateljees kunstilise juhi ja ateljee juhatajana. Alates 1959. aastast kuulus Eesti Kunstnike Liitu ning osales regulaarselt erinevatel kunsti- ja tarbekunsti näitustel. Anita Laigo oli abielus maalikunstnik Arkadio Laigoga (1901–1944). Arhiivmaterjalides leidus viiteid tema tervislikele probleemidele, näiteks on ta ühes oma erakirjas tõdenud: „Olen jalgade poolest invaliid, ei saa juba mitu aastat liikuda.“⁵⁹

Alexandra Madisson (esineb ka nimekujusid Aleksandra Maadisson/Madisson, 1900–1987) lõpetas maaliosakonna 1927. aastal välisstipendiumiga, mis aga jäi väljastamata. Ta osales vaid Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse (KKSKV) näitustel. 1941. aastaks evakueerus Nõukogude Venemaale, kus tegutses Irkutskis kunstnikuna.⁶⁰ Madisson oli alates 1942. aastast Vene Föderatsiooni Kunstnike Liidu liige ja alates 1950. aastast NL Kunstnike Liidu liige.

Leontine Lind-Karu (1892–1972, kuni 1930 kandis nime Lind) alustas kunstiõpinguid Tallinna Kunsttööstuskoolis, kuid 1923. aastal astus kunstikooli Pallas, mille lõpetas 1927. aastal Anton Starkopfi skulptuuriateljees. 1928. aasta alguses viibis oma koolikaaslase Natalie Verhoustinskajaga Peterburis ning Pariisis, kus mõlemad õppisid skulptuuri. Osales näitustel, aga täpsem info puudub. 1930. aastal abiellus August Karuga, kelle toel sai kunstiõpetaja ametikoha kurtummade koolis.

⁵⁷ „Juhan Püttsepa meenutusi Kõrgemast Kunstikoolist „Pallas“, 142.

⁵⁸ Aino Bach ja Kaarel Liimandi mälestused Pallasest ning teistest kaasõpilastest. EKMA. 110.4.19.

⁵⁹ Meeta Trantmann-Viks isikuarhiiv. Kirjavahetus. EKMA. 143.2.

⁶⁰ Joonsalu, Talvistu, *Pallas*, 134.

Pingelise poliitilise olukorra tõttu evakueeris perekond aga Eestist 1941. aastal Uljanovski oblastisse, kus naine oli sunnitud kogu pere eest üksi hoolt kandma. Seal õnnestus tal saada kohalikku teatrisse butafooriks. Eestisse tuldi tagasi 1944. aastal, kuid kunstnikuna ta enam siin suurt tunnustust ei leidnud.⁶¹ Ära kirjas EK(b)P (Eestimaa Kommunistlik Partei) Tartu Linnakomitee sekretärile mainib Leontine Lind-Karu, et „tulles tagasi Tartusse asus siin tööle, lootes leida eest seltsimeeste poolehoidu, kuid pettus selles kohe esimestel päevadel. Paludes Tartu R-Kunstiinstituudi õppejõult ja skulptuuri sektsiooni juhatajalt E. Roosilt töötamiseks vähesel määral savi, lubas see õuelt võtta valmistamata savi, kuid P. Aavik keelas sellegi ära, et see on seaduse vastane tegu.“⁶² Kunstnik jätkas tegevust õpetajana ning hiljem Tartu pioneeride maja nukuteatri butafoorina. Kuulus Kunstnike Liidu liikmeskonda 1946–1950, kui poliitilistel põhjustel kustutati nimekirjast. Näitustel osales, kuid selle kohta on informatsioon vähene.

Karin Luts (1904–1993) lõpetas maaliosakonna 1928. aastal. Luts oli silmapaistev näitustel osaleja, figureerides nii kohalikel kui ka paljudel välismaistel näitustel. Kunstnik kirjutab oma päevikus, et „nagu Ado Vabbe minu kohta kinnitab, tunnen ja tean, et olen kõigist „Pallase“ naistest kaugelt ülekasvanud.“⁶³ Seda tõestab fakt, et kooli lõpetamisel sai ta stipendiumi, millega täiendas end Pariisis *Académie de la Grande Chaumière*'is ning 1939. aastal määrati talle Tallinna Naisklubi stipendium Roomas *Studio Via Margutta*'s õppimiseks. Ta oli erinevate Eesti ja välismaiste kunstiliitude nimekirjades, nagu näiteks Rootsi kunstnike ühendus, Pariisi *Union des Femmes Peintre et Sculpteurs*, Rooma *Artisti Indipendenti* auliige. Ta töötas nii vabakutselisenä kui ka vahetult enne Eestist põgenemist õppejõuna Tartu Kõrgemas Kunstikoolis.

Karin Lutsu päevaraamatud on ühed värvikamad materjalid, mis kajastavad nii kunstikool Pallase eluolu kui ka kunstniku suhtumisi oma sookaaslastesse ning meeskunstnikesse. Muu hulgas on ta 1926. aastal kirjutanud: „Tahan saada kunstnikuna kuulsamaks ja jõukamaks meie meeskunstnikest, – tahan olla suurem naine kui mind ümbritsevad väikesed, auahned mehed kokku.“⁶⁴ Mõned aastad hiljem, 1929. aastaks on ta jõudnud kindla veendumuseni, et maalikunst on tema elu: „Mulle meeldib maalida, ja ma olen lõplikult otsustanud jääda

⁶¹ Leontine Lind-Karu isikuarhiiv. Milvi Karu koostatud kunstniku elulugu. EKMA.96.3.2.

⁶² Leontine Lind-Karu isikuarhiiv. Kunstniku kiri EK(b)P Tartu Linnakomitee sekretärile. EKMA.96.2.1

⁶³ Karin Lutsu päevik, 2. aprill 1925–12. aprill 1927, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv [EKM EKLA], f. 349, m. 111:5.

⁶⁴ Karin Lutsu päevik, 14. august 1926, EKM EKLA, f. 349, m. 111:5.

maalijaks. See elukutse ei toida, kuid see on mu oma mure. Pää põhjus selleks on olnud, et ma ei taha mitte olla naine tavalisest argielust, – vaid tahan olla loov initsiaator.“⁶⁵ 1944. aastal abiellus Luts keeleteadlase Peeter Arumaaga, kellega koos lahkuti Eestis ning asuti elama Rootsi. Võõrsil jätkas kunstnik aktiivselt loometööga, osales näitustel ja organiseeris väliseesti kultuurielu. Sealsed võimalused seadsid ta teisele positsioonile naiskunstnikega, kes olid jäänud kodumaale. Lutsu käekäik on olnud heaks näiteks, kuidas piisava tahte korral võis naiskunstnik olla edukas nii Eestis kui ka pagulasena võõras riigis.

Kunstiteadlased Tiiu Talvistu ja Mare Joonsalu on kunstnike Natalie Mei ja Karin Lutsu fenomeni taga näinud nende tugevust nii isikupärasest käekirjast kui isepäisest karakterist, mis andis neile eeldused meeskunstnikega konkureerimiseks.⁶⁶

Natalie Verhoustinskaja (1897–?) lõpetas skulptuuriosakonna 1928. aastal, kuid edasine käekäik on teadmata. Siiski on Verhoustinskaja kunstiajalukku jäänud modellina Eduard Wiiralti graafilisel lehel „Naise portree. Natalie Verhoustinskaja“ (1921), mis asub Eesti Kunstimuuseumi graafikakogus.

Anna Lukats-Laigo (1900–1938, mõndade allikate järgi sündinud 1899) lõpetas maaliosakonna 1928. aastal. Ta osales Pallase ja KKSKV näitustel, ühingutesse kuulumise ja erialase töö kohta on info puudulik. Kunstnik suri vaid kümme aastat pärast kunstikooli lõpetamist. Anna Lukats-Laigo oli abielus maalikunstnik Arkadio Laigoga.

Edelgard Kruus-Nõmmik (1902–1992) lõpetas maaliosakonna 1928. aastal. 1927. aastal abiellus maalikunstnik Juhan Nõmmikuga (1902–1975). Figureeris üksikutel näitustel, erialase töö ja ühingu tegutsemiste kohta on info puudulik.

Meeta Trantmann-Viks (esineb ka nimekuju Meta Trantman(n)-Viks, Meeta Viks, 1903–1995) lõpetas maaliosakonna 1931. aastal. Pärast lõpetamist töötas pikaajalise joonistusõpetajana. Eesti ajakirjandusest leiab mitmeid viiteid, kus järgmiste põlvete kunstnikud viitavad Viksile kui „legendaarsele kunstiõpetajale“⁶⁷ ja andsid talle nimetuse

⁶⁵ Karin Lutsu päevik, 27. november 1929, EKM EKLA, f. 349, m. 111:5.

⁶⁶ Joonsalu, Talvistu, *Pallas*, 139.

⁶⁷ Enn Hallik, „Vladimir Taiger väidab, et paberraha kujundamine oli unikaalne kogemus“, *Pärnu Postimees*, 22. juuni 2006, <https://parnu.postimees.ee/2134265/vladimir-taiger-vaidab-et-paberraha-kujundamine-oli-unikaalne-kogemus> (vaadatud 18.05.2020).

„teeneline Meeta“⁶⁸. Maalikunstnik Malle Leis (1940–2017) on ühe oma olulisema õpetaja nimetanud just Meeta Viksi, keda ta on iseloomustanud sõnadega: “Ta oli väga vabameelne ja fantaasiarikas, ikka Pallase inimene, küllaltki auahne. Tahtis, et neist, kelle peale lootis, saaksid kunstiinimesed.”⁶⁹ 1994. aastal on Meeta Viksile määratud Pärnu kunsti aastapremia, millega linn tunnustab „töötavaid kunstnikke ja kunstnike ühendusi, kes on rikastasid oluliselt Pärnu kunstielu ja eksponeerisid oma töid Pärnu linnas“.⁷⁰ Meeta Viksi vabaloomingu ja näitustel osalemise kohta leiab üksikuid viiteid ning tema suurim panus Eesti kunstiajalukku näib olevat piirdunud kunstipedagoogina, kes on olnud oluliseks juhendajaks ning mõjutajaks mitmele järgmise põlvkonna kunstnikule.

Linda Tralla (1906-?) lõpetas maaliosakonna 1931. aastal. Teada on tema osalemised Pallase õpilastööde näitustel, kuid pärast seda ei leia viiteid tema näitustegevuse kohta. 1935. aasta ajalehest võib lugeda, et Linda Tralla on vastutav Draamastudio Teatri kostüümide eest.⁷¹ Tema edasise käekäigu ja tegevuse kohta info puudub.

Hedda Hacker (esineb ka nimekuju Hakker, 1905–1988) sai oma esimesed kunstitunnid sai ta ristiisalt Ants Laikmaalt, kunstikool Pallases lõpetas aga maaliosakonna 1934. aastal. Hacker osales vaid KKSKV näitusel ning oli EKKKÜ liige. Vabaloomingus on illustreerinud oma luuletajast ema Marie Underi luulekogusi. Kirjandusteadlase Sirje Kiini kohaselt oli Hedda Hacker kiindunud kunstnik Hando Mugastosse, kuid ema ei kiitnud liitu heaks ning Hacker jäi elu lõpuni üksikuks.⁷² Kuni 1944. aastani, mil ta põgenes koos oma lähedastega Rootsi, osales ta regulaarselt kohalikel kunstinäitustel. Väliseestlasena Stockholmis pidi ta leppima vabrikutööga, kus aga naise tervis sai tugevalt kannatada.⁷³

Marie Lekstein (1905–1975) lõpetas maaliosakonna 1934. aastal. Õpingute järgselt töötas Pärnus nii kunstiõpetaja kui illustraatorina. Pärast 1934. aastat on näitustel osalmise ja ühingutesse kuulumise osas on info puudulik.

⁶⁸ Marvi Taggo, „Malle muudkui maalib“, *Pärnu Postimees*, 21. september 2013, 2.

⁶⁹ Samas.

⁷⁰ Pärnu linn: Kultuuripreemiad aastani 2013, <https://parnu.ee/index.php/en/linnakodanikule/keskkond-majandus/heakord/heakord/104-est/omavalitsus/tunnustused/kultuuripreemiad/161-parnu-linna-kultuuri-aastapreemiad-2> (vaadatud 18.05.2020).

⁷¹ Vt nt *Kaja*, 11. aprill 1935, 10.

⁷² Vt Sirje Kiin, Marie Underi Euroopa reisirid. Kuuskümmend üks kirja tütardele (Tallinn: Go Group, 2010).

⁷³ Kiin, Sirje, *Marie Underi Euroopa-reisirid. Kuuskümmend üks kirja tütardele 17. X 1919–13. V 1930* (Tallinn: Go Grupp, Eesti Kirjandusmuuseum, 2010), 7.

Valeria Loik-Kuusik (esineb ka nimekuju Valeria Kuusik, 1906-?) lõpetas maaliosakonna 1934. aastal. Aastani 1944 leiab tema nime mitmete grupinäituste nimestikest, samuti kuulus ta EKKKÜ liikmeskonda. Lahkus Eestis 1944. aastal ja edaspidise tegevuse kohta on info puudulik.

Ida Anton-Agu (esineb ka nimekuju Ida Rosalie Anton, 1904–1993) lõpetas maaliosakonna 1935. aastal. Kunstniku käekäik oli keeruline ning Saksa okupatsiooni perioodil viibis ta ka vangistuses. Alates 1936. aastast EKKKÜ liige ning 1944. aastast kuulus Kunstnike Liitu (1956–1958 poliitilistel põhjustel nimekirjast kustutatud). Töötas erinevatel perioodidel nii vabakutselise kunstnikuna kui kunstiõpetajana.

Ida Anton-Agu on oma elulookirjelduses kirjutanud: „Ei ole edasipääsu oma erialasel tööle ega ole saanud märkimisväärset loominguulist teostust. Karistatud olen Kunstnike Liidu poolt märkusega isikliku toimikusse kandega distsipliini rikkumise eest, mis seisis selles, et paljastasin Kunstnike Liidu Tartu osakonna apoliitilist tööd ja ei jäänud rahule žürii otsusega oma tööde kohta.“⁷⁴ Osa tema töödest läks kaduma sõjategevuse ajal. Erakogudes onnud tööde kohta informatsioon puudub. Vanglast vabanemisel kirjutas alla ametlikult paberile joonistus- ja maalimiskeelule: „Elu okupatsiooni ajal oli mulle julm ja halastamatu: mehe surm, enda korduvad vangistused, alalised läbiotsimised, gestaapo jälitamine, avalikul kunstinäitusel esinemiskeeld, fašistide ja kodanliste natside pilge ja naer ning lõpuks pagulaselu Valgamaal 1944 aasta märtsist kuni Tartu vabastamiseni Punaarmee poolt.“⁷⁵ Ida Anton-Agu oli abielus meremehe Nikolai Aguga, kes tapeti 1942. aastal saksa okupantide poolt.⁷⁶

Aino Bach (alates 1937. aastast esineb ka nimekuju Aino Liimand, 1901–1980) lõpetas graafikaosakonna 1935. aastal. Ta osales mitmetel kohalikel ja välismaistel näitustel. Kuulus mitmetesse ühingutesse ja liitu ning töötas koolis, ajakirja Looming juures ning tegi ka vabakutselisena tööd. 1937. aastal abiellus kunstnik Kaarel Liimandiga.

Aino Bachi loometöö edukuse taga on lisaks tema kunstnikuandele ning isikupärasele stiilile (mh naiste kujutamisel) nähtud ka poliitilisi põhjuseid. Nimelt kunstnikest abielupaar astus

⁷⁴ Ida Anton-Agu isikuarhiiv. Elulookirjeldus. Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.3.280, 3.

⁷⁵ Samas.

⁷⁶ Ida Anton-Agu isikuarhiiv. Elulookirjeldus. Rahvusarhiiv, ERA.R-1665.3.280, 4.

peagi pärast 1940. aasta juunipööret Eestimaa Kommunistliku Partei liikmeks,⁷⁷ mis seadis nad soodsamatesse tingimustesse. 1940. aastatel sai temast üks ENSV Kunstnike Liidu asutajaid ja ühtlasi selle vastutav sekretär. 1950. aastal moodustati liidu juurde komisjon, mille eesmärk oli viia läbi ümberkorraldusi ehk arvata sobimatud kunstniku nimekirjast välja. Üheks komisjoni liikmeks oli ka Aino Bach, kes teistega ühes tegi ettepaneku arvata välja ka mitmeid kunstikool Pallasest õppinud naiskunstnikke (nt Natalie Mei).⁷⁸

Jättes aga kõrvale poliitilised protsessid, siis jätkas Bach aktiivselt tegevust vabakunstnikuna ning võttis regulaarselt osa näitustest. Eesti kunstimuseumide kogudesse kuulub kunstniku hinnatud ja mahukas loomepärand.

Lydia Nirk-Soosaar (1908–1995) lõpetas maaliosakonna 1936. aastal. Pärast lõpetamist lõi perekonna, jätkas loometeed vabakunstnikuna ning osales pidevalt näitustel. Kuulus ka Kunstnike Liitu, mille nimekirjast kustutati 1948. aastal ning tema liikmelisus taastati alles Eesti taasiseseisvudes.

Ellinor Aiki (1935. aastani Blumenfeldt, 1893–1969) lõpetas maaliosakonna 1936. aastal ning osales aktiivselt kuni elulõpuni kunstinäitustel. Pärast kooli lõpetamist töötas nii vabakunstnikuna kui ka Vanemuise teatris, Eesti Kunstnike Kooperatiivis, Tartu kunstibüroos ning hiljem Kunstifondi Tartu osakonnas. Alates 1946. aastast oli Kunstnike Liidu liige (1947–1957 oli nimekirjast kustutatud). Ellinor Aikit saatis terve elu luutuberkuloos, mis tegi liikumise järjest keerulisemaks – avalikust elust tagasitõmbununa pühendus täielikult maalimisele.

Selma Loog (1901–1944) astus kunstikooli Pallas 1922. aastal ning lõpetas pärast mitut vaheaega maaliosakonna 1937. aastal Tartu linna stipendiaadina. Õpingute periood kujunes pikaks keerulise majandusliku olukorra tõttu. Osales mitmetel kohalikel näitustel ning oli EKKKÜ nimekirjas.

⁷⁷ Jaak Kangilaski, „Stalinismi esimene laine (1940–41)“, *Eesti kunsti ajalugu 6* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013), 17.

⁷⁸ Jaak Kangilaski, „Stalinismi kolmas laine (1949–55)“, *Eesti kunsti ajalugu 6* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013), 172.

Amanda Jasmiin⁷⁹ (esineb ka nimekuju Amanda Jasmin, 1902–2006) lõpetas skulptuuriosakonna 1937. aastal. Ta osales vähestel kohalikel näitustel, kuid tööampluaa oli väga lai. Kunstnik töötas nii koolis kunstiõpetajana, teatris, ajakirja illustaatorina kui ka moekunstnikuna. Jamin põhjendab oma eluloolises arhiivis vähest kunstitegevust järgnevalt: „peale koolilõpetamist sügisel 1937 polnud mul aga kahjuks enam sellist kohta, kus oma tööd marmori raiuda. /---/ Et selleks tarvilik tööruum ja vastavad töömaterjalid olid seotud suurte kuludega ja et uustulnul otsekohe tellimustöödele väljavaadet ei olnud, siis oli ja jäi minu majandustoeks vaid õpetajaamet.“⁸⁰ Lisaks kirjutab kunstnik, et 1942. aastal vabastati ta joonistusõpetaja ametikohalt kellegi baltisakslase laimu tõttu, mis oli tõukejõuks, miks ta enam õpetajana edasi ei töötanud. Jasmin oli alates 1944. aastast paguluses Rootsis, kus ainsaks väljavaateks oli vabrikutöö.⁸¹ Viimane avaldas negatiivset mõju kunstniku tervisele ning madal elukvaliteet püsis palju aastaid. Tema loomingut jäi Eestisse vähe ning teda ennast võib näha Eduard Wiiralti graafilisel lehel „Preili Amanda Jasmiini portree“ (1922), mis kuulub Eesti Kunstimuuseumi kogusse.

Linda Sõber (1911–2004) lõpetas skulptuuriosakonna 1938. aastal. 1930. aastatel osales Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali (KKSKV) ja EKKKÜ näitustel, viimases ühingus oli ta ka liige. Poliitiliste muutuste valguses oli Linda Sõber sunnitud 1944. aastal Eestist põgenema. 1950. aastaks oli kunstnik jõudnud koos pojaga Itaaliasse, kus ta oli pärinud sugulaste kaudu villa. Paraku kunstnikuna oli seal tema tegevus piiratud, sest võõra kultuuritaustaga inimesel ei olnud kohalikus kunstimaastikul võimalik end tõestada, seega hakkas ta õmblema käsitöönukke, riideid, vaipu. Halvenev silmanägemine tõi kaasa järjest raskemad võimalused tööturul.⁸² Linda Sõber abiellus 1941. aastal skulptor Endel Kübarsepaga (1912–1972), keda võõrvõim tabas ühtmoodi raskelt, sest lahkuda tuli nii kodumaalt kui ka teineteisest. Nii kaotati erialased võimalused ja perekond, Linda Sõber jäi Euroopasse, Endel Kübarsepp sattus keerulistes oludes Ameerika Ühendriikidesse.⁸³

Agnes Lamp-Mikk (1941. aastani Lamp, esineb ka nimekuju Mikk-Lamp, 1910–1981) lõpetas maaliosakonna 1938. aastal. Pärast lõpetamist töötas mõned aastad Vanemuise teatris kostümeerijana ning hiljem vabakunstnikuna. Näitustel osales tagasihoidlikult ja ühingutes

⁷⁹ Sündinud Schasmin, 1933. aastal lasi lihtsamaks õigekirjaks ära muuta. Esineb ka kirjapilti Jasmiin.

⁸⁰ Amanda Jasmini omakäeline elulookirjeldus. EKMA. 23.3.1.

⁸¹ Samas.

⁸² Ulrika Jõemägi, Juta Kivimäe, *Kadunud Eesti skulptorid: Linda Sõber (1911–2004) ja Endel Kübarsepp (1912–1972)* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018), 75–81.

⁸³ Juta Kivimäe, „Kadunud skulptorid“, *Sirp*, 3. august 2018.

osalemise kohta info puudub. Agnes Lamp-Mikk oli abielus kunstnik Lepo Mikkoga (1911–1978).

Agaate Veeber (1926. aastani Kanto, esineb ka nimekuju Agathe, Agaate, Agate, 1901–1988) lõpetas Pallases graafikaosakonna 1938. aastal. 1926. aastal abiellus maalikunstnik Kuno Veeberiga (1898–1929). Agaate Veeber osales aktiivselt nii kohalikel kui ka rahvusvahelistel näitustel ning võttis osa EKKKÜ tegevusest. Lahkus Eestist poliitiliste olude surve all 1940. aastatel – esialgu Austriasse ning hiljem Ameerika Ühendriikidesse. Jäi kuni elu lõpuni New Yorki, kus jätkas loometööga. Tema töid leiab mitmete mainekate muuseumide kogudest, muu hulgas Metropolitan muuseumist. Veeber on oma kirjavahetuses öele tagasivaateliselt tõdenud, et „osa Eesti kunstnikest on küllalt palju mulle jalgu ette pannud, kadeduse pärast – raske ja okkiline on see tee mul olnud“.⁸⁴

Ella Mätik (esineb ka nimekuju Mättik, 1904–1943) lõpetas graafikaosakonna 1939. aastal. Ta osales nii kohalikel kui ka välismaistel näitustel ning tegi joonistusõpetajana erialast tööd. Lisaks kuulus naine EKKKÜ liidu ridadesse. Ta kannatas regulaarselt õppemaksu tasumise raskuste käes ning tema paljulubava loometee katkestas lõplikult varajane südamehaigusest põhjustatud surm, mil kunstnik oli vaid 39-aastane.⁸⁵

Salome Trei (1905–1995) lõpetas graafikaosakonna 1939. aastal. Ta osales kohalikel näitustel, kuid tagasihoidlikult. Intervjuus kunstiajaloolase Voldemar Ermiga 1942. aastal kurtis Salome Trei, et „jõud ütleb vahel üles. Pealegi parem käsi ongi juba niivõrd haige, et möödunud suvel arst keelas mõneks ajaks töötamise täiesti ära. Seetõttu ei teagi, kaua ma enam graafikuna töötada saangi ja võib-olla pean selle töö hoopis kõrvale heitma ja mõnel muul alal katsetama hakkama. See teeb meele haigeks, nii et ei tea, kuidas elada või olla.“⁸⁶ 1944. aastal emigreerus Trei Saksamaale, 1950. aastal Ameerika Ühendriikidesse, kus ta tunnustust ei leidnud. Lisaks halvale füüsilisele tervisele leiavad temaga tuttavad olnud inimesed, et ta oli elu lõpupoole „natuke vaimuhaige“⁸⁷ ja kuna Trei ei suutnud end loomingust ära elatada, siis langes ta depressiooni ja pidi mitu aastat vaimuhaiglas veetma⁸⁸.

⁸⁴ Agaate Veeberi isikuarhiiv. Agaate Veeberi kirjad öde Auguste Rudele. Eesti Kunstimuuseumi arhiiv, EKMA.32.2.6.

⁸⁵ Voldemar Erm, „Ella Mätik“, *Postimees*, 8. august 1943, 3.

⁸⁶ Voldemar Erm, „Kohtumine Salome Treiga“. Salome Trei isikufond. Artiklid Salome Treist. EKMA.75.5.1.

⁸⁷ Salome Trei isikufond. Kolmandate isikute kirjavahetus ja märkmed seoses Salome Treiga. EKMA.75.3.5 – Anu White kiri Täpi Maddele.

⁸⁸ Salome Trei isikufond. Urve Kirsi märkmed. EKMA.7.3.1.75.

Linda Siimu (enne 1937. aastat esineb ka nimekujusid Linda Elisabeth Simonlatser, Linda-Eliisabet Simonlatzer, 1911–1997) lõpetas maaliosakonna 1938. aastal. Teada on tema osalemine 1942. aastal Tallinna Kunstihoones toimunud kevadnäitusel, kui pärast seda puudub info tema loometegevuse kohta. Töötas joonistusõpetajana.

Grete Volberg (esineb ka nimekuju Kreete Volberg, 1908–1966) lõpetas graafikaosakonna 1940. aastal. Kunstnik osales 1940. aastal KKSKV sügisnäitusel Tallinna Kunstihoones, kuid edasine tegevus on täies mahus teadmata.

Elisabet Kurre (1926. aastani Kiiple/Kiple, esineb ka nimekuju Elisabeth, 1903–1981) lõpetas maaliosakonna 1943. aastal. Alates 1945. aastast oli Kunstnike Liidu liige (aastatel 1950–1961 oli nimekirjast kustutatud). Isikuarhiivist selgub, et sõjas kaotas kunstnik oma ateljee ja oli seejärel sunnitud mitteerialasele tööle suunduma.⁸⁹ Samas on teada kunstniku vabalooming, millega esines mitmetel grupi- ja isikunäitustel kuni elu lõpuni.

Lydia Laas (1909–1978) lõpetas skulptuuriosakonna 1943. aastal. Laas oli alates 1957. aastast Kunstnike Liidu liige. Alates 1945. aastast tegutses Tallinnas vabakutselise kunstnikuna ning aeg-ajalt ilmus tema nimi ka erinevate grupinäituste nimestikes (viimane kord 1965. aastal). Tema osalemine avalikus kunstielus oli tagasihoidlik, peamise põhjusena on nimetatud kehva tervist.⁹⁰

Salme Rosalie Riig (esineb ka nimekujusid Riig-Schönberg ja Riig-Reiman, 1903–1973) lõpetas skulptuuriosakonna 1943. aastal. Enne kunstikooli astumist lõpetas 1934. aastal Tartu Ülikooli kunstiajaloo osakonna. Esines paari aasta jooksul enne emigreerumist kohalikel näitustel. Emigratsioonis viibimise tõttu tema loomingut ideoloogilistel kaalutlustel ei kajastatud.⁹¹ 1944. aastal põgenes ta Argentiinasse, kus saavutas edu vabakunstnikuna, pälvides seal kaks välismaalaste kunstipreemiat.⁹²

Linda Kits-Mägi (1939. aastani Mägi, 1916–1990) osales näitustel, oli Eesti NSV teeneline kunstnik ja alates 1944. aastast oli Kunstnike Liidu liige. Hiljem esines Tartus

⁸⁹ Elisabet Kurre isikuarhiiv. Eesti Kunstimuuseumi arhiiv, EKMA.110.9.4, 4.

⁹⁰ Enn Roos, „Lydia Laasi meenutades“, *Sirp ja Vasar*, 3. august 1979, 9.

⁹¹ *Eesti Kunstimuuseumi Toimetised. Naiskunstnik ja tema aeg*, 4 (09) (2014), 120

⁹² *Eesti Kunstimuuseumi Toimetised. Naiskunstnik ja tema aeg*, 4 (09) (2014), 132

vabakunstnikuna. Kits-Mägi käis 1947. ja 1948. aastal loomereisil Kesk-Aasias ja Krimmis. 1939. aastal abiellus kunstnik Elmar Kitsega (1913–1972).

Linda Kits-Mägi torkab silma erakordselt suure loomingulise produktiivsusega ja osalemisega näitustel. Kunstiloolane ja luuletaja Priidu Beier on kirjutanud, et „Linda Kits-Mägi on läbi aegade olnud kõige pallaslikum kunstnik, tema looming hilispallase kvintessents. Temas pole kunagi märgata olnud erilist püüdu moega kaasas käia või end sotsiaalse tellimuse vankri ette rakendada lasta.“⁹³ Kits-Mägi on olnud hea näide, kuidas perekonna kõrvalt ja jäädes apoliitiliseks, on võimalik jätkata pühendunult maalikunstiga ning tõusta selle kaudu üheks hinnatumaks 20. sajandi naiskunstnikuks. Nii näiteks korraldas 1960. aastal Tartu Riiklik Kunstimuuseum Linda kits-Mägi personaalnäituse, mis tutvustas teda kui kaasaja ühte silmapaistavamat naiskunstnikku.⁹⁴

Eesti kunstikirjutistes on domineerinud seisukoht, et naiskunstnike teekond oli keeruline seoses survega pühenduda perekonnale ja mitte kunstile.⁹⁵ Ka juba 1940. aasta Postimehe artiklis leiab nentimist tõdemus, et „naislõpetajatest on suurem enamik läinud küll kaduma Eesti kujutavale kunstile, sest paljud on pärast lõpetamist abiellunud, siirdunud teistele aladele ja niiviisi loov kunst on jäänud naistel kõrvalharrastuseks või on sellest hoopiski loobunud. Naiskunstnikest töötavad energilisemalt sel alal veel pr. Bach-Liimand, Natalie Mei ja mõned viimaseist lõpetajaist.“⁹⁶

Antud uurimistöo raames moodustatud koondtabeli ja arhiivmaterjalide põhjal saab kokkuvõttena öelda, et naiskunstnike loometegevust ei katkestanud üldjoontes abiellumine või perekonna loomine. Tegemist on pigem omamoodi levinud müüdiga, mille toetamiseks kasutatakse Karin Lutsu kuulsat tsitaati Pallases õppimise kohta: „Esimesel kevadel jätavad tüdrukud kurameerimise maha. Teisel kevadel lõikavad juuksed ära. Kolmandal kevadel loobuvad kõigest muust neitsilikust. Neljandal kannavad pükse, – viiendal tulevad tagasi puudri, pitside ja lokkide juurde, – ja kuuendal lähevad mehele.“⁹⁷ Kunstiteadlased Mare Joonsalu ja Tiiu Talvistu on oletanud, et ehk just selline asjade käik on olnud põhjuseks, miks

⁹³ Priidu Beier, „Suvesoojust talvesüdames“, *Edasi*, 21. veebruar 1987.

⁹⁴ Vt nt Virve Hinnov, „Varia. Linda Kits-Mäe loomingust“, *Kunst*, 1 (1961), 70–74.

⁹⁵ Reet Varblane, „Karin Luts ja teised tüdrukud – Mina-kujund kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend“, 75.

⁹⁶ „Pallas“ – meie kunstnike häll“, *Postimees*, 26. veebruar 1940, 4.

⁹⁷ Karin Lutsu päevik, 17. oktoober 1929, EKM EKLA, f. 349, m. 111:5.

suur osa naislõpetajatest kadus kunstiareenilt.⁹⁸ Antud peatükis tehtud markeeringutest nähtub, et peamised kunstitegevuse takistuste põhjused olid siiski tingitud terviseprobleemidest või kehvast majanduslikust olukorrast. Sellele leiab kinnitust ka Tiina Nurga materjalidest, mille kohaselt olid nii õpingute venimise kui katkestamise põhjused sageli majanduslikud, sest „üle poole „Pallase“ õpilastest pärines tööliste, käsitöölise ja põllupidajate perekondadest, kust kodune abi oli väga napp. Nii olid paljud õpilased sunnitud õpperaha puudumise tõttu õppetöölt lahkuma kas alatiseks või ajutiseks.“⁹⁹ Samuti oli tugevaks faktoriks II maailmasõda, 1940ndatel toimunud poliitiliste sündmuste mõjul toimunud liikumised või hilisemate võimaluste piiratus kodumaal. Sellised asjaolud ja välised tingimused mõjutasid aga võrdväärselt mees- ja naiskunstnikke. Seega, hinnates aastatel 1919–1943 kunstikool Pallase lõpetanud naiskunstnike tegevust, ei saa öelda, et nad oleksid olnud sunnitud erialasest tööst eemalduma laste või abieluga seoses. Iseasi on küsimus naistudengitega, kes lõpetamiseni ei jõudnud. Nende tegevuse kaardistamine ja analüüsimine nõuab aga eraldiseisvat uurimistööd.

⁹⁸ Joonsalu; Talvistu, *Pallas*, 134.

⁹⁹ Tiina Nurk, „Kõrgem kunstikool „Pallas“ ja selle osa Eesti kunsti arengus“, *Tartu Kunstimuuseumi almanahh*, 2/1967, 16.

3 1939. AASTA KUNSTINÄITUSED

3.1 Esimene naiskunstnike näitus Eestis

3. oktoobril 1939. aastal avati Tallinna Kunstihoones Eesti esimene naiskunstnike tööde näitus, kus osales 43 kunstnikku ja kokku oli eksponeeritud 235 teost.¹⁰⁰ Kunstnikest olid esindatud: Ida Adamson (4 tööga), Mari Adamson (4), Ida Anton (3), Aino Bach (13), Dagmar Bette-Punga (6), Vera Borchet (3), Erna Brinkmann (12), Elsa Günther-Falck (10), Hedda Hakker (3), Kiira Irtel (1), Lydia Jans-Vademan (7), Amanda Jasmin (2), Vanda Juhansoo (5), Marie Kalmus (2), Elsa Kauping (2), L. Knüpfer¹⁰¹ (5), Eda Kurel-Maran (4), Silvia Leitu (5), Valeria Loik-Kuusik (5), Magda Luther (3), Karin Luts (8), Kristine Mark (Mei) (8), Lydia Mei-Starkopf (10), Natalie Mei (7), Ella Mätik (8), Aina Pedaka (15), Vally Pääbo-Laroche (2), Esther Rahamägi (2), Adeele Reindorff (17), Hilda Rätsep (1), Mari Simulson (5), Ellinor Sinka (3), Linda Söber (5), Ene Süve (2), Valli Talvik (5), Olga Terri (3), Anna Pöllusaar-Triik (22), Adele Ulm (6), Emma Uusen (3), Beatrice Uusma (1), Lilli Walther (2), Miralda Waus (1) ja Agate Veeber (5).

Selles peatükis tulevad aga analüüsimisele need nimed, keda eelnevalt on kunstikool Pallase lõpetajatena käsitletud.

Näituse eeskujuks on peetud 1937. aasta Itaalia naiskunstnike näitust, mis avati Eesti Kunstimuuseumi ruumides 20. novembril 1937. Eesti naiskunstnike näitusele võttis töid vastu viieliikmeline žürii, mille ainuke naisliige oli Natalie Mei. Lisaks temale olid komisjonis veel August Jansen, Voldemar Mellik, Günther Reindorff ja Alfred Vaga.¹⁰² Eesti naiskunsti näitusest on kirjutatud kokku seitse arvustust, millest üks saksa keeles, üks vene keeles ja viis eesti keeles. Olgu siinkohal ka märgitud, et kõik kirjutajad ehk kunstikriitikud olid meessoost.

Näituse kohta andis positiivse hinnangu Eestis tegutsenud vene-poola päritolu arhitekt Aleksandr Vladovski arvustus, milles oli märgitud, et näitus „on huvitav oma väljapaneku, kujutava- ja tarbekunsti mitmekesiste objektide, suure hulga andekalt teostatud töödega, mis

¹⁰⁰ Näitusekataloogis on tööd nummerdatud 230ni, kuid osade numbrite all on loetletud mitu tööd nt 120a ja 120b, seega oli töid kokku 235.

¹⁰¹ Viidatud on kui L., täpsemat infot ei õnnestunud leida.

¹⁰² *Eesti naiskunstike tööde näitus* (Tallinn: Naisklubi, 1939).

enamikel juhtudel on nähtavasti teostatud suure armastusega kunsti vastu¹⁰³ Kõnealustest kunstnikest mainis Vladovski põgusalt Ida Antonit ja tema tööd „Altar“, Valeeria Loik-Kuusiku natüürmorti ja Lydia Mei-Starkopfi töid. Natalie Mei teoste kohta arvas artikli autor, et neis on palju fantaasiat ja leidlikkust. Anna Triik-Põllusaare töödes leidis ta aga peeneid ja graatsilisi jooni, Ida Adamsoni joonistustes ja illustratsioonides nägi suurt meisterlikkust, kuid heitis viimasele ette tema sarnasust Eduard Wiiralti kunstiga. Aino Bachi akvatintasad hindas Vladovski küllaltki maalilisteks. Teiste kõrval oli arvustuses esile tõstetud Ella Mätiku gravüürid „Vanad pajud“, „Mustlaspoisi portree“ ja „Tartu motiiv“¹⁰⁴.

Saksa keeles ilmunud kunstniku Axel Plathi arvustus oli üldjoontes positiivse meelestatusega, kuid kriitiline valitud kunstnike suunas: „...nagu keegi ei saa anda rohkem, kui tal on, ning üksnes ehe ja omane loovad eelduse igasuguseks tõeliseks kunstiks, nii on ka siin enesestmõistetav, et üksnes selline naiste kunst saab olla rahuldav, mis ei salga oma karakterit. Ja veelgi rohkem võib öelda: see kunst on kauneim seal, kus selle eripärane karakter avaldub kõige tõhusamalt.“¹⁰⁵ Sellele lisas autor tõdemuse, et „kahjuks tuleb nüüd öelda, et rida välja pandud pilte ei soovi tingimata piirduda naiselike voorustega, vaid proovib neid piire ähmastada“¹⁰⁶ Karin Lutsu kohta kirjutas Plath, et „samavõrra vähe suudavad rahuldust pakkuda otsitult „modernsed“ või originaalset muljet jätvad pildid“. Sama jätkus ka Aino Bachi kohta: „Või mida tuleks kosta Aino Bachi tehnilises mõttes sagedasti küllalt huvitavate, aga silmapaistvalt/erakordselt haiglaselt mõjuvate vormide kohta? Miks on tema näod läbivalt ebasümpaatselt silmapõletikus? See ei tee ju iga omapära maaliliseks ega ka kõike originaalset ilusaks!“¹⁰⁷ Edasine kirjutusstiil muutus leebemaks ning autor kiitis Anna Triik-Põllusaare kindlalt joonistatud päid ja Ella Mätiku graafilisi töid. Lisaks märkis ta, et Amanda Jasmini skulptuurilt „Naised duellil“ on näha head vormitunnetust ja lõpetatud kompositsiooni. Linda Sõbra skulptuurid reetsid Plathi hinnangul lausa suure talendi olemasolu.¹⁰⁸

¹⁰³ Александр Владовский, „Выставка работ 43 художниц“, *Вести дня*, 7. oktoober 1939, 2. Vt tõlget: Lisa 5.

¹⁰⁴ Владовский, „Выставка работ 43 художниц“, 2.

¹⁰⁵ A. P. [Axel Plath], „Ausstellung estländischer Künstlerinnen“, *Revalsche Zeitung*, 6. oktoober 1939, 3. Vt tõlget: Lisa 6.

¹⁰⁶ Samas.

¹⁰⁷ Samas.

¹⁰⁸ Samas.

Eestikeelsete ülevaadete autoriteks olid Alfred Vaga, Hanno Kompus, Adamson-Eric, Rasmus Kangro-Pool ja Leo Soonpää. Naiskunstnikest pälvis nende kunstikriitikas kõige enam tähelepanu Ella Mätik ja Agate Veeber, ainsana jäi mainimata Valeria Loik-Kuusik. Näitusekataloogi eessõnas avaldas Alfred Vaga lakoonilise ülevaate, jättes iga kunstniku kohta ruumi ühele lausele. Adamson-Eric, Hanno Kompus, Rasmus Kangro-Pool ja Leo Soonpää avaldasid põhjalikumad ja analüüsivad arvustused. Üldhinnang naiskunstnike tööde kohta oli positiivne. Nii näiteks kirjutas Kangro-Pool, et tema „üldmulje näitusest on, et meie kunstianne naistegi juures ei ole vähem visa, kui oleme võinud näha meeste juures. Kõneldes kunsti väärtusest rahva elus, peaksime esmajoonel mõtlema süsteemidele kultuurpoliitikas, mis parandavad kunstielu sotsiaalelulist pinda ja mis energilisemalt arendaks kunstimeelelisust kunstipoliitilises tegevuses selle kitsamas vaimses mõttes...“¹⁰⁹ ja samaväärselt arvas ka Leo Soonpää, et „seda, mis me kõnesoleval näitusel naiskunstnike poolt esitatuna näeme, oleme neist alati valmis uskuma olnud. On ju meie ülevaatenäitustel alati tunduv protsent naiskunstnikke esinenud /---/. Seepärast ei leia ma praeguse näituse korraldamise toimetulekus midagi erakordset. Otse vastupidi. See on täiesti loomulik, kuigi pisut hilinenud nähtus. Viimase lausega mõtlen ma, et niisugust näitust oleks juba varem korraldada võinud. Teadjad väidavad, et naised valmistavat alati pettumuse. Sellelt seisukohalt lähtudes ei ole kõnesolev näitus põrmugi naiselik, sest ta ei valmista pettumust ei positiivses ega negatiivses mõttes.“¹¹⁰

Natalie Mei kohta arvas Adamson-Eric, et „tema looming on piiril vaba kunsti ja rakenduskunsti vahel.“¹¹¹ Hanno Kompus märkis, et „alles säärases sarjas võiakse näha, kui palju leidlikkust üldvormides, lõikelistes ja ehtelistes detailides ning värvide kombinatsioonides puistab see kunstnik ka teravalt piiritletud stiili raamides.“¹¹² Kõik kirjutajad kiitsid ühehäälselt tema „Turandoti“ kostüümikavandit ning Leo Soonpää sõnul sõna „kavand“ nende tööde degradeerimine.¹¹³

Anna Põllusaar-Triiki peeti väga silmapaistvaks akvarellistiks. Hanno Kompuse arvates aga ei olnud uute töödena välja pandud akvarellmaastikud nii meisterlikud kui tema portreed, tõdedes, et „ta teab täpselt, kuidas sooritatakse neid õrnu üleminekuid ühe naisepalge toonide

¹⁰⁹ Rasmus Kangro-Pool, „Naiskunstnike esinemine III“, *Postimees*, 12. oktoober 1939, 6.

¹¹⁰ Leo Soonpää, „Eesti naiskunstnike tööde näitus“, *Uus Eesti*, 8. oktoober 1939, 6.

¹¹¹ Adamson-Eric, „Naiskunstnike näituselt“, *Rahvaleht*, 3. oktoober 1939, 6.

¹¹² Hanno Kompus, „Eesti naiskunstnike tööde näitus III“, *Päevaleht*, 11. oktoober 1939, 4.

¹¹³ Soonpää, „Eesti naiskunstnike tööde näitus“, 6.

vahel, tal ei teki kunagi küsimusi ja kahklusi, kuidas anda silmatähta ja läiget selles, ta ei muretse kunagi mõnest taustast, kuna ta teab, missuguste tuubide taigent lasta rohke vee abil teineteise sisse sulada, et saada “huvitavat” tausta.”¹¹⁴

Karin Lutsu looming näis kriitikuid pigem jahedaks jätvat. Rasmus Kangro-Pooli arvates oli kunstnik esitanud näitusele esimesed ettejuhtuvad teosed, mis ei iseloomustanud autorit mitte kuidagi. Lisaks toovad kõik kirjutajad välja tema tööde vähesuse ja uudsuse. Lisaks Capri ja Itaalia motiividele pakkus Luts vaatajatele ka katsetusi gobeläänis. Oma ülevaates kirjutas Adamson-Eric järgmiselt: „Kuigi on ta sel alal kõrvaltulija, ega tea ära kasutada kõiki materjali omadusi, on see spetside esituste seas siiski domineeriv eeskätt isikupäraga, mida nii harva leida päris tekstiilikunstnike töis, kus liig sageli huvi olulisel määral rakendatud puht tehnika teenistusse.”¹¹⁵ Tähelepanuväärne oli aga Adamson-Ericu käsitluses esitatud võrdlus Lutsu maalidel kujutatud figuuride ja nukkude vahel: „nende nukkude ülesanne ei ole meid võluda, sest neil nukkudel on oma argipäevad, oma mured ja oma valud.”¹¹⁶ Samuti märkis Alfred Vaga, et Lutsu maalidel kujutatud inimkujud on nulikud, kuid neil on omad karakterid. Sellega astuti edasi küll väike, kuid oluline samm naiskunstnike loomingu tõlgendamises – tehniliste oskuste analüüsile lisaks pöörati pilk psühholoogilisele tasandile. Toonaste kunsti-arvustuste taustal oli see pigem erandlik nähtus.

Naiskujuritest esindatud Amanda Jasmini ja Linda Sõberi teosed tekitasid pigem positiivseid arvamusi. Selles, et mõlemad kunstnikud näitasid oma ande- ja võimetetugevust, olid ühel meelel kõik kriitikud. Leo Soonpää tõi esile, et Linda Sõber skulptuuridel oli igavate nägude asemel kujutatud moodsat karikatuuriga kaasaja naist, samas Amanda Jasmin kasutas rohkem idealiseerimisvõtteid, jäädes sellega naispublikule kaugeks. Soonpää arvates oli Jasmini teos „Neiu allikal” küll „väga armas, kuid praeguste naiste endi arvates liiga voolujooneline. Mõned detailid maha arvates, võib seda teost siiski õnnestunuks lugeda.”¹¹⁷

Eraldi käsitlemist ja esiletoomist leidsid graafikud Ella Mätik ja Agaate Veeber. Neile heideti ette veel kindla stiili puudumist, kuid samas kiideti näitusel eksponeeritud gravüüre. Napisõnalisemalt oli arvustustes kirjutatud Hedda Hakkeri, Aino Bachi ja Ida Antoni loomingust. Ainsana toob Hedda Hakkeri välja Hanno Kompus, kes mainis, et kunstniku

¹¹⁴ Hanno Kompus, „Eesti naiskunstnike tööde näitus II“, *Päevaleht*, 10. oktoober 1939, 4.

¹¹⁵ Adamson-Eric, „Naiskunstnike näitusel“, 6.

¹¹⁶ Samas.

¹¹⁷ Soonpää, „Eesti naiskunstnike tööde näitus“, 6.

õlimaalides oli rõhutatud mehelikkust, jättes positiivsuse või negatiivsuse kuma segaseks.¹¹⁸ Mitmed kirjutajad osutasid tõigale, et oma teostes oli Aino Bach sünge ja salapärane, aga oma gravüüride poolest ikkagi esmaklassiline. Ka Ida Antoni tööde kohta kirjutati üksluiselt ning mainiti põgusalt teatud teoste meisterlikkust.

Näitusearvustuste põhjal saab öelda, et vastuvõtt naiskunstnike näitusele oli soe ja igati toetav. Leiti isegi, et on häbiväärne, et sellist üritust varem tehtud ei ole. Siiski, paralleelselt sellele jääb tekstidest kumama omamoodi imestus ja hämming naiskunstnike loomingu kõrge taseme üle. Tsiteerides veel Hanno Kompust, siis selgus 1939. aasta väljapaneku põhjal, et „terve rida meie naiskunstnikke on omapäraste loovate isiksustena võitnud endale tunnustatud koha meie kunstirindes. Ja seda kaugeltki mitte ainult rakenduskunsti aladel, mida „näputöna“ võiks arvata naise loomule vastavamaks.“¹¹⁹

3.2 1939. aasta kuue kunstniku näitus

21. jaanuaril 1940. aastal toimus kunstikool Pallase ruumides nn kuue kunstniku näitus, kus osalesid Adamson-Eric, Karl Pärsimägi, Kaarel Liimand, Kristjan Teder, Aleksander Bergman (alates 1940. aastast Vardi) ja Jaan Grünberg.¹²⁰ Näitusest kirjutas kunstiteadlane Armin Tuulse kaheosalise artikli ajalehte Postimees, kus mainis, et „siin on tegemist meie moodsa maalikooli esindajatega, ja mida vähem neid korraga esineb, seda parem, et näitus ei langeks tavalise ülevaate tasemele, kus üksikisik paari teosega kaob kireva üldpildi taha. Käesoleval juhul saame kõigist esinejaist meeldejääva mulje ning samaaegselt nende püüdlemised ja saavutused aitavad mitmeti selgitada eesti kunsti üldisi probleeme.“¹²¹ Üks kirjutaja oli ka kunstiteadlane Sten Karling, kes muuhulgas kirjutas näituse kataloogi avasõna.

Sten Karling põhjendas näituse loomist mõttega, et „see, mis viis need maalijad kokku, vaatamata vastastikele erinevustele, on nende ühine veendumus ühes olulises punktis – et maal peab jääma maaliks, et valgus ja värv on maalija esimesed väljendusvahendid.“¹²²

¹¹⁸ Kompus, „Eesti naiskunstnike tööde näitus III“, 4.

¹¹⁹ Hanno Kompus, „Eesti naiskunstnike tööde näitus I“, Päevaleht, 8. oktoober 1939, 8.

¹²⁰ Sten Karling, *Maalide näitus. Tartus K.-K. „Pallase“ ruumes 21. jaan.–5. veebr. 1940* (Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 1940).

¹²¹ Armin Tuulse, „Kuue kunstniku maalide näitus I“, *Postimees*, 27. jaanuar 1940, 6.

¹²² Karling, *Maalide näitus. Tartus K.-K. „Pallase“ ruumes 21. jaan.–5. veebr. 1940*, 4.

Adamson-Ericu kohta märkis ta, et „alati omab siiski Adamson-Ericu kunst tugevat isiklikku omapära. See avaldub ka tema maalikunsti viimases faasis, kus pildistruktuur taas on muutunud kindlamaks ja kus hilisemate aastate lüüriline toon on üle läinud tõsisemale, kindlamale kõlale.“¹²³

Aleksander Bergmani tööde kohta leidis Karling, et „kui hingestatus ja dünaamika Bergmani maalid ühendab tema kunsti barokiga, siis on ta oma valgusküllase koloriidi, oma lüürilise tooni ja oma närviliselt tundeliku faktuuriga üks tähtsamaid moodsa maaliliku käistluse esindajaid.“¹²⁴ Jaan Grünbergi töödest rääkides jäi Karling tunduvalt napsõnalisemaks, kuid siiski leidis, et ka tema näitas „puutepunkte impressionistliku tehnikaga, eriti Manet’ hilisstiiliga.“¹²⁵ Lühidalt oli mainitud ka kunstnike Karl Liimandi, Karl Pärsimäe ja Kristjan Tederi loomingut. Nii näiteks märkis autor Pärsimäe töödele mõeldes, et „tundega, mis asub samapalju sõrmeotstes kui südames, elab ta läbi oma motiivid; eri seisukoha võtab maalikunstis Karl Pärsimägi, jälgides järjekindlalt puhas artistilist dekoratiivset joont, mille väljumispunktiks on Matisse’i kunst.“¹²⁶

Kunstiteadlane Armin Tuulse paigutas aga teistest ette paigutas Adamson-Ericu loomingut, kelle „esikohale paigutamise vaatluse järjekorras on mitmeti põhjendatav näituse peaprobleemi – Pariisi-suhet alusel. See kunstnik on kahtlemata saanud kõigist esinejaist kõige sügavama prantsusliku kooli, kuid veel enam, tema hingestruktuuri on teistega võrreldes ligemal Seine’i linna kunstnikeringile: põhiliselt rafineeritud. /---/ Kaks näitust esitatud kolmikmaali on headeks näideteks. Neist varasemas on veel faktuuris ja koloriidis algallikale ligidasemaid elemente, milledest kardinaalselt on aidanud vabaneda Soomes saadud looduselamused, niisiis sama tee, mida on tulnud käia meie moodsa kunsti pioneeridelgi sajandi algul. See osaliselt motiivist mõjustatud väljendusviis on hiljem üle kandunud ka teistele aladele. Viimastel aastatel loodud portreed on heaks tõenduseks. Mitte värv üksi ei ole muutunud kargemaks, vaid ka pintslilöögis on teravat kristalset sädelemist.“¹²⁷

¹²³ Samas, 5.

¹²⁴ Karling, *Maalide näitus. Tartus K.-K. „Pallase“ ruumes 21. jaan.–5. veebr. 1940*, 5.

¹²⁵ Samas, 6.

¹²⁶ Samas, 5–7.

¹²⁷ Armin Tuulse, „Kuue kunstniku maalide näitus I“, *Postimees*, 27. jaanuar 1940, 6.

Adamson-Ericule järgnes Tuulse hinnangul Karl Pärsimägi, kelle kohta ta sõnas, et „omaette isikuna seisab Karl Pärsimägi esinevas kuue kunstniku rühmas. Tema väljendusviisi põhielemendiks on siiras lihtsus, ning ta võinuks sama hästi avaldada oma tundeid selliselt, nagu teeb seda Kummits oma kuuvalgemeeloludes, kui mitte teda poleks paelunud fauvistide peameistri looming, Kuid toleaegsete prantslastega seob teda vaid peen värvitunne ja rafineeritud maitse avaldusvahendite valikul, tundeskaalas aga lisandub sellele tubli annus põhjamaa sümboolset värviromantikast, mis ei lepi vaid formaalselt-artistlike värvipindade andmisega.“¹²⁸

Kaarel Liimandi kohta märkis Tuulse, et „tema kasutab ainult täisorkestreeringut, kusjuures väljast õpitud elemendid kas suuremal või vähemal määral on allutatud kunstniku jõulisele tundeelule. Äärmine vitaalsus on teda viinud motiivivalikuigi vaheti teistele radadele, kaasesinejatega võrreldes.“¹²⁹ Jaan Grünbergi kohta arvas, et „ekspressiivne värvikäsitlus on ka Jaan Grünbergi maalide kandjaks. Selle äärmisele ärakasutamisele on kunstnik jõudnud juba oma sinises perioodis, kust pärineb meeleolukas „Maastik vabrikuga“. Sealt samm edasi, ja teosed muutuvad veelgi suuremal määral värvivisioonideks, kus esemeline osa on redutseeritud minimaalsuseni. Valitseb impressionistidele ligidane instinktiivne ja hetkeline maalitehnika.“¹³⁰

Kristjan Tederi loomingule mõeldes kirjutas Tuule, et Teder „toob samuti tõhusat lisa esinevasse kunstnikegruppi. Temagi looming põhineb suurel määral koloriidil. See on soe, meeleolukas maailm, mida Teder kujutab oma lõuendeil, kus vormid kujundatakse ümber naivistlikus vaimus.“¹³¹ Samas nimetas Armin Tuulse tekstis ka kunstniku teost „Ristil“, mille kohta märkis, et „möödunud sügisel soovitati Tallinna saksa lehe kunstiarvustaja poolt viimativaadeldud maalingut heita... mandunud kunsti õudsustekambrisse.“¹³² Tuulse seda seisukohta ei jaganud ning soovitas kõikidel ise näitust vaatama minna, et näha, kuidas läänelik kunst on meie enda kunsti kõige positiivsemates mõtetes mõjutanud.

¹²⁸ Armin, Tuulse, „Kuu kunstniku maalide näitus II“, *Postimees*, 27. jaanuar 1940, 8

¹²⁹ Armin, Tuulse, „Kuu kunstniku maalide näitus II“, *Postimees*, 27. jaanuar 1940, 8

¹³⁰ Samas.

¹³¹ Samas.

¹³² Samas.

3.3 Meediaretseptsiooni võrdlus

Võrreldes kahe eelneva näituse kohta ilmunud arvustusi, on oluline märkida, et kõikide autorid on olnud meessoost kriitikud. Kolmeosalises artiklisarjas „Eesti naiskunstnike tööde näitus“ sõnas Hanno Kompus, et „seda pole kerge sõnastada, kui see üldse võimalik oleks ilma otsitud ja väänatud targutusteta; sest üks ole kunstipärasus kunstiteoses ainus tähtis ja oluline, vähemasti tähtsam ja olulisem sellest, kas seal näitab end naiselikkus või mehelikkus? Talent jääb talendiks, loovad võimed selleks, mis nad on, ilmutagu nad end mehes või naises.“¹³³ Seega võib eeldada, et naiskunstnikesse ja nende töödessa suhtuti samamoodi kui meeskunstnikesse, kuid lugedes ja võrreldes kahes eelmises osas käsitletud 1939. aasta näitusi, siis joonistub välja kunstikriitike erinev sõnakasutus ja hoiak vastavalt sellele, kas kõne all on nais- või meeskunstnike looming.

Kaasaegsed teoreetikud viitavad jätkuvalt stereotüüpidele, mis näivad eksisteerivat ka veel 21. sajandi meedias ja kirjanduses. Ajakirjanik Barbi Pilvre on oma doktoritöös „Naiste meediaretseptsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis“ lähtunud soouuringute spetsiifikast ning selle taustal tõdenud, et naiste kujutamise viisid on „meedia ühiskonna soosüsteemi püsivuse-muutumise indikaator, kuna meedia on üks peamine institutsioon, mille kaudu valitsevaid ideoloogiaid, võimusuhteid ja ühiskonna soolist süsteemi taastoodetakse.“¹³⁴ Pilvre toetub oma väitel kultuuriantropoloogi Gayle Rubini teooriatele, mille kohaselt ei saa pidada küsimust kuidagi triviaalseks. Vastupidi, naissugupoole käsitlemisel kasutatavad kujundid ja sõnalised motiivid meedias räägivad palju kaasaja kohta ning lubab anda hinnanguid, kas ollakse liikumas egalitaarsema ühiskonna poole või mitte.¹³⁵ Samuti on Eesti teadusfilosoof Endla Lõhkivi kirjeldanud soosteretüüpide jätkuvat püsivust ja nende olemasolu mõju ka teadusele, mh märkides, et teaduslikku uurimistööd ei saa käsitleda väärtusvabana, eraldi ühiskondlikest väärtustest.¹³⁶ Sotsioloog Anu Laas on oma teadustöös toonud välja (toetudes psühholoogiaprofessori Inge Brovermani ja tema kolleegidele pikaajalisele uurimistööle), et „stereotüüpne mõtlemine isikuomaduste seostest soorollidega on läbiv ja püsiv nähtus. Ihaldatavad jooned on omistatud rohkem meestele, mida võib ühise kompetentsuse nimetaja alla viia, samal ajal kui naisiühendavad jooned võib

¹³³ Kompus, „Eesti naiskunstnike tööde näitus I“, 8.

¹³⁴ Barbi Pilvre, „Naiste meediaretseptsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis“, doktoritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2011), 35.

¹³⁵ Gayle Rubin, „The traffic in women: Notes on the „political economy“ of sex“, *Toward an anthropology of women* (New York: Monthly Review Press, 1975), 157.

¹³⁶ Endla Lõhkivi, „Soosteretüübid ja episteemiline ebaõiglus“, *Adriane Lõng*, 1(2) (2015), 10.

kokku võtta soojustväljendavateks. Niisuguseid stereotüüpe võib leida koolikeskkonnas, lastekirjanduses keelestiilides ja elukutsetes.¹³⁷

Samuti leiab antud teemaga seotult erinevaid rahvusvahelisi uuringuid, mis on tegelenud sõnavara ja isikuomadustega, mida teadlikult või alateadlikult kasutatakse sageli just soopõhiliselt. Nii näiteks viidi 1980. aastatel Kanada sotsioloogide poolt läbi uuring, mille eesmärk oli leida seoseid maskuliinsete ja feminiinsete iseloomuomaduste ning elukutsete vahel. Uurimus põhines eeldusel, et soolised stereotüübid mõjutavad karjäärialaseid valikuid ja võimalusi, seda nii töövõtja kui -andja poolt. Uurimuse tulemusena sõnastati n-ö kõige enam naiselikkuse ja mehelikkusega seotud omadused. Naistega seostatavad märksõnad olid läbiviidud uuringu kohaselt hell, soe, tundlik, tasakaalukas, õrn, kujutlusvõimega, andestav, võluv, tundeid kergelt väljendav, peen; mehi iseloomustavad omadused olid enesekindel, ambitsioonikas, otsuseid kergelt langetav, tugev, meeldib olla juht, usaldusväärne, seiklushimuline, atleetlik, ennast läbisuruv, oportunistlik.¹³⁸ Uurimus näitas, et elukutsete valikul eeldatakse, et inimesel on teatavad isikuomadused sõltuvalt tema soost.

Feminismi ja soo-uuringute taustaga USA kunstiajaloolane Whitney Chadwick on seisukohal, et „naiselikkuse“ ja „naiseliku kunstiga“ assotsieeruvad sellised väärtused nagu dekoratiivne, kallis, miniatuurne, sentimentaalne.¹³⁹ Sellest tulenevalt on loetud naiselikeks oma olemuselt pehmed ning meheliikeks tugevamad sõnad. Lisaks eelpool mainitud väärtustele on Eesti haridusteadlane Tiiu Kuurme leidnud järgnevaid naiselikkuse all loetletud olemuslikke jooni: passiivsus, kohanemine, sõltuvus, emotsionaalsus, lähedusvajadus, konformisim, hoolivus, pehmus, leebus, kannatlikkus, teistega arvestamine, alistuvus, paindlikkus, tagasihoidlikkus ja kuulekus. Veel iseloomustab naisi orientatsioon suhetele ja suhtlemisele, intiimsuskultuur, võrgustikupõhisus ja tegelemine pisiasjadega. Mehelikkusega kaasnevad olemuslikud jooned on aga aktiivsus, julgus, sõltumatus, individuaalsus, tegutsemisvajadus, liikuvus, reipus, loomulik agressiivsus, jõud, võistlus, mõistuspärasus, riskimine, seikluslikkus, loovus. Elukorralduslikust poolest on neile omane hierarhilisus, enese eksponeerimine ja vabadusepüüdlus.¹⁴⁰

¹³⁷ Anu Laas, *Feministlik perspektiiv sotsioloogias*. Magistritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2000), 69.

¹³⁸ David C.Hodgins, Rudolf Kalin, „Reducing sex bias in judgements of occupational suitability by the provision of sextyped personality information“, *Canadian Journal of Behavioural Science*, 17(4) (1985); 352.

¹³⁹ Whitney Chadwick, *Women, Art, and Society* (London: Thames & Hudson, 2003), 9.

¹⁴⁰ Tiiu Kuurme, „Haridus, kasvatus ja sugupool“, *Sissejuhatus soouuringutesse* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011), 243–244.

Tulles tagasi kahe eelpool tutvustatud näituste võrdluse juurde, siis eestikeelsetes artiklites on naiskunstnike loomingut iseloomustamisel ja analüüsimisel kasutatud järgmisi väljendeid: õrnad üleminekud, idealiseerimisvõtted, (väga) armas, saledalt voolavad kontuurid, mahedalt liikuvad asendid, tasakaalustatud massid, lüürilised ja vallatud pisiplastikad, intiimne, suur rahu, ehe, kujunduslik küpsus, romantilised pliiatsijoonistused, huvitav, ilus, unistav ilumeel, ülim pehmus, südamlik, mänglev nukulisus. Venekeelses artiklis on võimalik leida ka n-ö tugevamaid sõnu, nagu näiteks teravad värvid, täiuslikult edasiantud, vanadele traditsioonidele tuginev, täidetud suure mesterlikkusega. Vastukaaluks on ka seal kasutatud pehmeid sõnu, nagu ilus, eriline vaikus, peened ja graatsilised jooned. Saksakeelses väljaandes kasutatakse väljendeid, nagu liialt õrn, pehme meeoleolu, õrnatundeline laskumine muinasjutumaailma, voolav akvarellitehnika, sarmikas, õrn tonaalsus.

Vastukaaluks aga meeste loomingut käsitlevates artiklites tuuakse paralleele suurte meistritega, nagu näiteks ütleb Hanno Kompus Adamson-Ericu kohta, et „ka koloriidi osas äärmiselt julgelt läbiviidud nagu juhuslikult määritud – pinnad viitavad samale kunstimaailmale, kus ligikaudu samasuguste vahenditega saavutas meisterlikke tulemusi Utrillo.“¹⁴¹ Kunstiteadlane Sten Karling nägi aga sarnasust Karl Pärsimägi ja Henri Matisse'i ning Jaan Grünbergi ja Édouard Manet vahel.¹⁴² Lisaks viidetele vanade meistrite töödele kasutatatakse maskuliinseid ja tugevaid väljendeid – rafineeritud, karge värv, peen värvitunne, täisorkrestering, jõuline tundeelu, puhas värk, teritatud kunstimeel, julgelt läbiviidud koloriit, sügav, meistriteos, meisterlikud figuurimaalingud, arhailised võtted, läbikulveeritud stiil. Palju mainitakse ka meeste seost Pariisi ja nn vana kooliga, naiskunstnike näitusel selliseid assotsiatsioone ei tehtud, viidatakse vaid kunstnike sarnasusele nende õpetajatega.

Eelnev analüüs ja sotsioloogide poolt läbiviidud uuringud toetavad seisukohta, et ei saa kahelda meediakajastuste varieeruvast stiilist ja lähenemisest soopõhiselt. Esimese Eesti Vabariigi aegne kunstikriitika oli naiskunstnikest kirjutamisel tagasihoidlik, kasutades pigem pehmeid ja ilustavaid sõnu ning seejuures hoidudes seoste loomisest vanade meistrite ja koolkondadega. Ühiskondlikud laiemad väärtushinnangud ja kujunenud stereotüübid mõjutavad teadlikult või alateadlikult viisi, kuidas naiskunstnike loomingut on ajalooliselt käsitletud ja kirjeldatud. 1939. aasta naiskunstnike näitus tõi naised fookusesse, kuid üldine

¹⁴¹ Armin Tuulse, „Kuue kunstniku maalide näitus I“, (Postimees, 26. jaanuar 1940), 6.

¹⁴² Karling, *Maalide näitus. Tartus K.-K. „Pallase“ ruumes 21. jaan.–5. veebr. 1940*, 5–7.

hoiak ja suhtumine mees-ja naiskunstnike võrdväärsele käsitemisse oli alles kujunemisel. Veel vähem sai oodata naiskunstnike loomingu analüüsimist läbi individualistliku ja psühholoogilise minapildi, mis Eesti kunstiteadusesse jõuab jõulisemalt ja selgemalt alles 1990. aastatel. Tagasivaateliselt on Pallasel õppinud naiskunstnike pärandit väärtustatud kõrgelt, see on andnud ainest paljudeks feministlikeks käsitlusteks, valdavalt muidugi naiskirjutatajate poolt. Kunstiteadlane Reet Varblane on mõelnud tagasi Karin Lutsule ja tema kaasaegsetele ning võtnud selle tabavalt kokku sõnadega: „Mina-kujund on nagu varjav ja siiski paljastav kilp, tõeline maskeraad, mida naiskunstnikud kasutavad, et neile võõras õhkkonnas tuua esile oma sõnumit.“¹⁴³

Antud peatükis on toodud välja, et 1939. aasta naiskunstnike näituse kohta ilmunud arvustustes tehti esimesi katseid viidata Karin Lutsu maalide psühholoogilisusele, kuid need jäid vaid veepinna virvendusteks. Ilmselt oli ka toonane kunstikriitika liiga noor, et astuda senikäsitlemata teele ning mugavam oli jääda harjumuspärastesse käsitlustesse. Naiskunstnikud pidid seda tajuma ja mõistma, mis omakorda andis ainest loetamatulele kunstiteostele, mis kõnelevad naiseks ja kunstnikust olemisest.

Kokkuvõtvalt on aga oluline märkida, et kunstikool Pallas oli loonud kõik eeldused, et kinnitada naiskunstnike positsiooni Eesti kunstiajaloo – naistudengid õppisid võrdväärsetel tingimustel meestudengitega, said ligipääsu kõrgharidusele ja stipendiumitele, osalesid näitustel. Lõpuks oli ikkagi määravaks kunstniku individuaalne andekus ja töökus ning seda sõltumata soost. 1940. aastast muutus Eesti ühiskonnas kõik, algas uus ajajärk ja kiire sovetiseerimine, mis lõhkus paljude kultuuritegelaste elu sõltumata sellest, kas tegemist oli meeste või naistega. Uurimistööst selgus, et naiskunstnike loometee katkestuste taga oli vaid üksikutel juhtudel abiellumine või laste sünnitamine, kuid ka selle teadmise juures tuleb arvestada, et tegemist on siiski ainult oletustega. Otsus loobuda kunstnikukarjäärist võis tulla tänastele uurijatele teadmata põhjustel ja teaduslikust vaatepunktist tuleb selliste järelduste tegemistest pigem hoiduda. Samas saab tehtud uurimuse ja arhiivmaterjalide põhjal kinnitada, et naiskunstnike põhiraskused, mis mõjutasid kunstnikutööd, olid domineerivalt majanduslikud, poliitilised ja tervislikud. Nimetatud takistused tabasid aga võrdväärset nii mees- kui naiskunstnikke.

¹⁴³ Reet Varblane, „Karin Luts ja teised tüdrukud“, *Adriane Lõng*, 1/2 (2000), 80.

KOKKUVÕTE

Kunstikool Pallas pakkus võrdseid võimalusi nii mees- kui naistudengitele, ometigi oli lõpetajate hulgas naiste arv madalam ning veel väiksem protsent naiskunstnikest jätkas valitud erialal. Antud uurimustöö täitis kahte püstitatud eesmärki. Esiteks kaardistada aastatel 1919–1943 kunstikooli lõpetanud naistudengite kohta olemasolev n-ö ametliku info: osalemine näitustel, kuulumine liitudesse või ühingutesse ning erialase ametikoha olemasolu. Teiseks vaadelda kahe näituse põhjal mees- ja naiskunstnike loomingut käsitlevaid arvustusi, hinnates neis esinevaid erinevusi nii sõnavaras kui suhtumistes. Tähelepanu tasub nende puhul pöörata ka asjaolule, et kõikideks autoriteks olid samuti mehed.

Uurimistöö raames kogutud andmed ja koostatud koondtabel on andnud võimaluse hinnata, kui palju naiskunstnike asusid kunstielus aktiivselt osalema ja millisel kujul see väljendus. Järgmise etapina vaadeldi, mis olid kunstitegevuse katkestuse põhjuseks. Valdavalt on kunstialane kirjandus viidanud, et naistel on meestega võrreldes olnud rohkem paralleeltegevusi, eldkõige perekonna näol, mis on mõjunud loomingule pärssivalt.

Uurimistöös kasutatud arhiivmaterjalide põhjal saab järeldada, et peamiseks põhjuseks olid hoopis majanduslikud ja tervislikud probleemid ning raskused tulenevalt uuest poliitilisest süsteemist. Sellest tulenevalt saab seada kahtluse alla levinud seisukoha, et naiste kunstitegevust on mõjutanud ühiskondlik surve astuda abiellu või siduda end laste kasvatamisega. Teine oluline tegur on olnud poliitilised murrangud 1940ndatel, mis mõjutasid võrdväärselt nii nais- kui meeskunstnike. Paljud olid sunnitud äreva poliitilise olukorra tõttu riigist lahkuma, osad ei suutnud enam uues keskkonnas kunstnikuna läbi lüüa ja kodumaale jäänud pidid tegutsema piiratud oludes.

Üheks olulisemaks platvormiks naiskunstnikele oli Tallinna Kunstihoones 3. oktoobril 1939. aastal avatud Eesti esimene naiskunstnike näitus, mille võtsid kunstikriitikud positiivselt vastu. Näitusel esines 43 kunstnikku kokku 235 tööga. Huvi näituse vastu oli suur – seda kajastati nii eestikeelsetes, kui ka vene- ja saksakeelsetes väljaannetes. Tekstides ilmnes, et kuigi kõik arvustajad olid seisukohal, et naiskunstnikud ei ole kuidagiviisi vähem olulised või halvemad, kui mehed, siis ülevaadetes kasutatud sõnavara poolest on olnud käsitlustes erinevusi. Võrdluse konkretiseerimiseks vaadeldi töö raames ka 1939. aastal toimunud nn

kuue kunstniku näituse kohta avaldatud tekste. Näiteks, naiskunstnike loomingut kirjeldades olid üldkasutatud sõnad, nagu ilus, armas, voolav ja lüüriline, mida võib liigitada pigem n-ö pehmeteks omadusteks. Samas, meeskunstnike loomingut kirjeldavatest tekstidest tõusid esile sõnad, nagu teritatud kunstimeel, julgelt läbiviidud koloriit, sügav, meistriteos jms.

Uurimustööst selgus, et vaadeldud perioodil naiskunstnikel olid meeskunstnikega võrdsed õppimisvõimalused. Samuti ei ole võimalik öelda, et läbilöömisvõimalused kunstielus oleksid olnud sõltuvad kunstniku soost. Vastupidiselt mängis kõige suuremat rolli ühiskond, poliitika ja eraelulised faktorid – majanduslikud raskused, teise maailmasõja puhkemine, tervislikud probleemid jne. Selge erinevus nais- ja meeskunstnike puhul peegeldus aga viisis, kuidas kunstikriitika nende loomingut käsitles ja analüüsis. Viimane oli aga seotud pigem kunstikriitika arengute ja iseloomuga, mis senini ei olnud naiskunstnike loominguga süstemaatiliselt tegelenud.

SUMMARY

Education and Further Activities of Female Artists Who Graduated From Art School Pallas Between 1919–1943

Art School Pallas offered equal opportunities for male and female students, however the number of female graduates was lower and an even smaller percentage of them continued in their chosen field. This research fulfilled two set goals. First, to map the so-called official information available on female students who graduated from Pallas in 1919–1943: participation in exhibitions, memberships in unions or associations, and the existence of a professional position. Secondly, on the basis of the two exhibitions, we can look at the reviews of the work of male and female artists, assessing the differences in both vocabulary and attitudes. In their case, it is also worth paying attention to the fact that all the authors were also men.

The data collected in the framework of the research and the summary table compiled have provided an opportunity to assess how many female artists took an active part in art life and in what form it was expressed. The next step was to look at the reasons for the interruption of artistic activities. Predominantly, the art literature has indicated that women have had more parallel activities than men, especially in the form of family, which has had a detrimental effect on creativity.

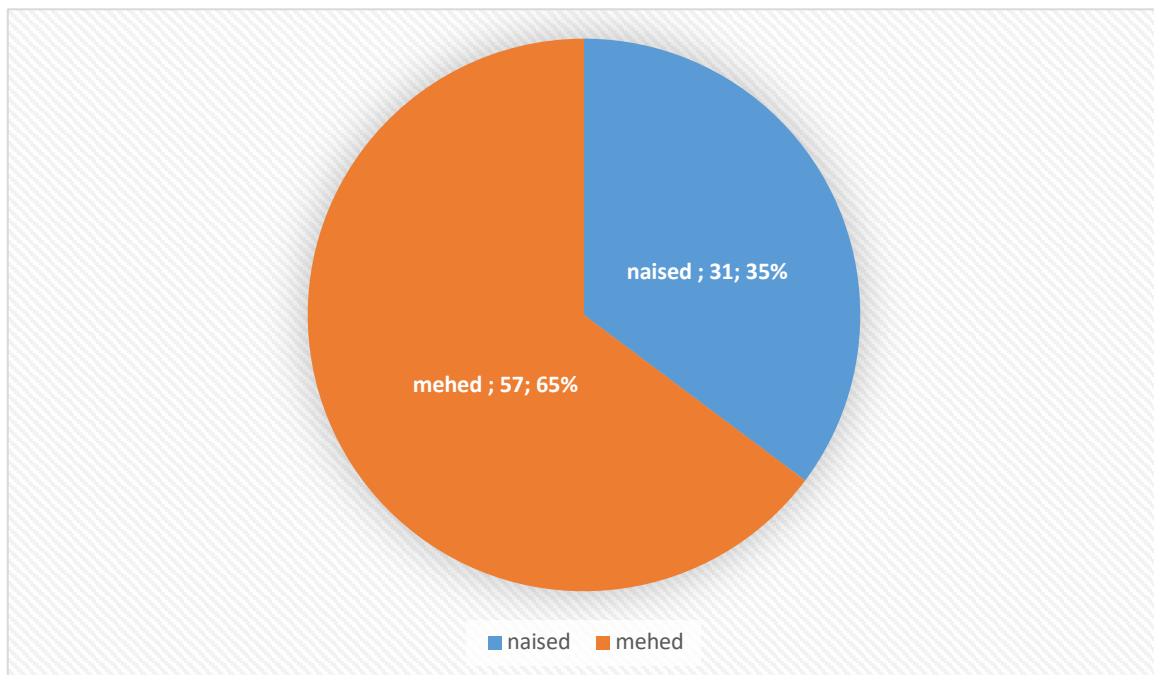
Based on the archival materials used in the research, it can be concluded that the main reasons were economic and health problems and difficulties due to the new political system. According to this, the widespread view that women's artistic activity has been influenced by social pressure to marry or engage in raising children can be questioned. Another important factor has been the political turns of the 1940s, which affected both women and men equally. Many were forced to leave the country due to the hectic political situation, some could no longer succeed as artists in the new environment, and those who remained in their homeland had to operate in limited circumstances.

One of the most important platforms for female artists was the first exhibition of Estonian female artists which was opened in Tallinn Art Hall on October 3, 1939 and was positively

received by art critics. A total of 230 works were submitted by 43 artists at the exhibition. There was a lot of interest in the exhibition - it was reflected in Estonian, Russian and German publications. The texts revealed that although all reviewers believed female artists were in no way less important or worse than men, there had been differences in treatment in terms of the vocabulary used in the reviews. In order to concretize the comparison, the texts published in 1939 about the exhibition of the so-called six artists that took place in 1939 were also examined. For example, when describing the work of female artists, the common uses were words such as beautiful, cute, flowing and lyrical, which can be classified as so-called soft qualities. At the same time, words such as a sharpened sense, boldly executed coloring, deep, masterpiece etc. emerged from the texts describing the work of male artists.

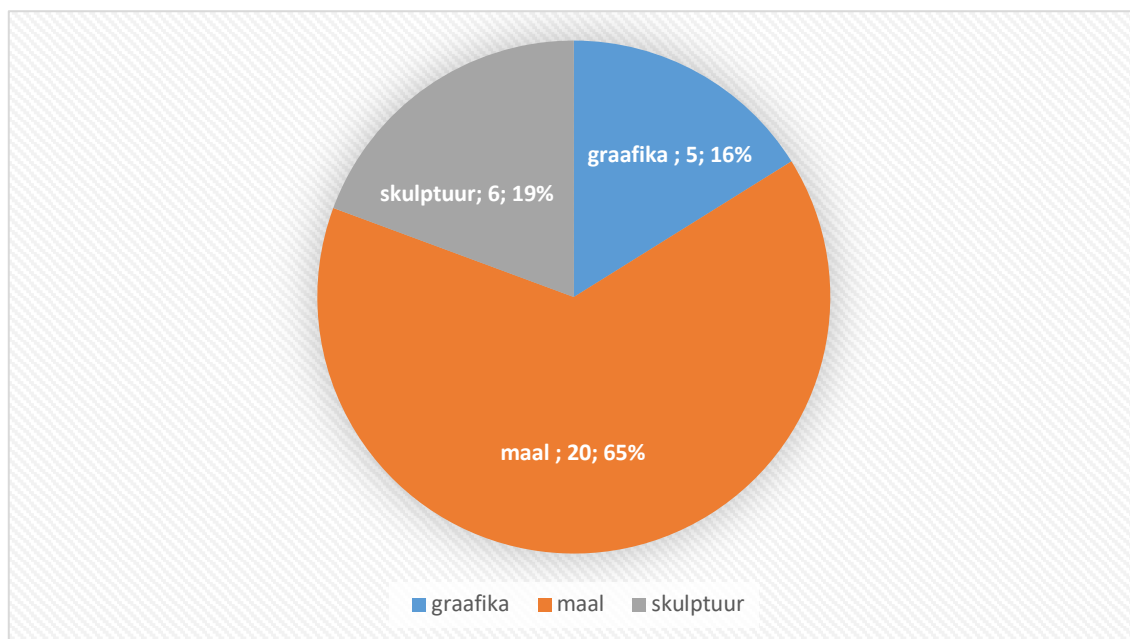
The research revealed that during the observed period, female artists had equal learning opportunities as male artists. It is also impossible to say that the chances of success in art life would have depended on the gender of the artist. On the contrary, society, politics and private problems played the biggest role - economic difficulties, the outbreak of World War II, health problems, and so on. The only clearer difference between female and male artists was reflected in the way in which art criticism treated them and treated their work.

LISA 1



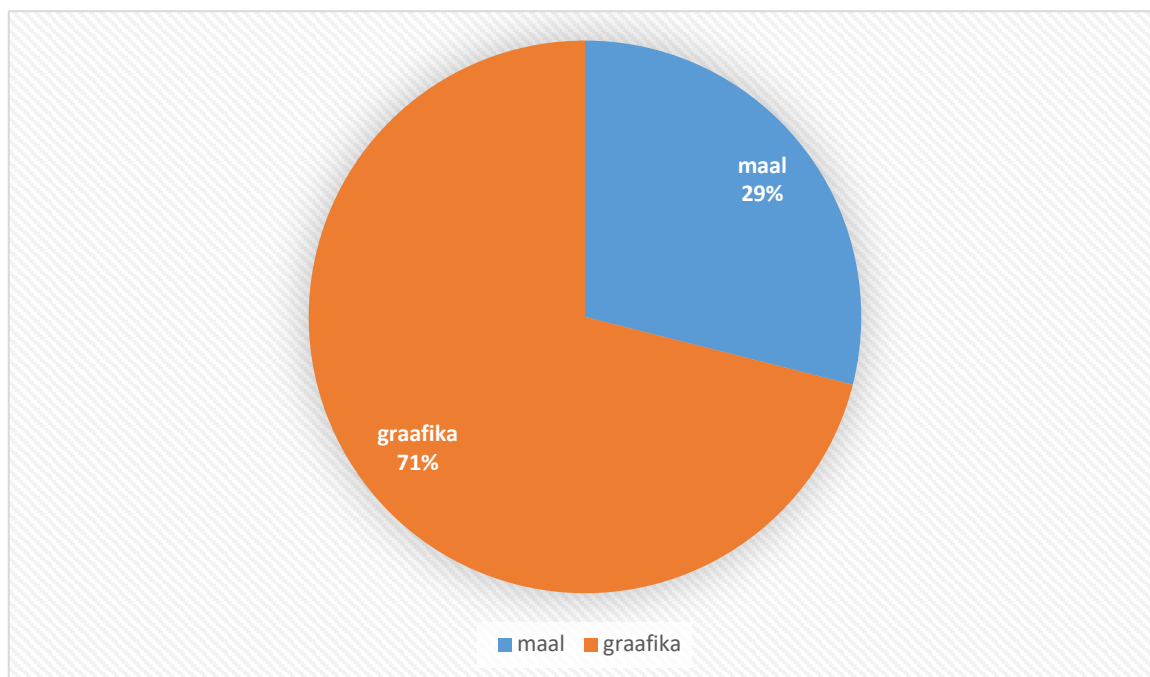
Joonis 1. Kunstikooli Pallase lõpetajad aastatel 1919–1943, mil kooli lõpetas 31 nais- ja 57 meeskunstnikku.

LISA 2



Joonis 2. Kunstikooli Pallase erialade populaarsus naiste seas aastatel 1919–1943. Joonisel on esitatud naiskunstnike arv vastavas ateljees ning protsent võrreldes teiste ateljeedega.

LISA 3



Joonis 3. Riigi Kunsttööstuskooli naislõpetajad aastatel 1920–1940.

LISA 4

Tabel: kunstikool Pallase naisõpetajad aastatel 1919–1943 ja nende edasine tegevus.

lõpetaja	õppeaastad	eriala	osalemine näitustel	osalemine ühingus/liidus	erialased töökohad
Natalie Mei	1921–1924	maal	<p>N: 1919. a-st kunstiühing Pallas; 1920–1921 Arsi näitus; 1928 KKSKV näitused; Eesti kunsti näitus Helsingis, Pariisis; 1929 Lübeckis ja Kielis; 1930 Kölnis ja Kopenhaagenis; 1930 teatridekoratsiooni- ja kostüümikavadnate näitus Tallinnas; 1932 raamatu- ja trükikunstinäitus Tallinnas; 1937 Riias ja Kaunases; 1939 Roomas ja Budapestis; 1935–1937 RaKÜ näitused; 1960 (diplom ja auhind Valgevene ja Baltimaade kino- ja teatrikunstnike näitus Riias)</p> <p>IN: 1962, RKM, TKM, Riisipere ja Rakvere; 1975, Tallinna Kunstihoone.¹⁴⁴</p>	EKKKÜ tegevkunstnik. ¹⁴⁵ 1958. aastast Kunstnike Liit ja 1968. aastast Eesti NSV Teatriühing.	1924–1925 joonistusõpetaja Võru Õpetajate Seminaris, 1925–1940 õpetaja Tallinna Tütarlaste Kommertsgümnaasiumis, 1929–1935 ja 1944–1956 Estonia kostüümikunstnik, 1940–1964 oli ERKI õppejõud.

¹⁴⁵ EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.5.

Anna Põllusaar-Triik	1919–1926	maal	N: 1925. a-st kunstiühing Pallas; 1928 KKSKV; 1929 Eesti kunsti näitus Helsingis, Lübeckis ja Kielis; 1930 Berliinis, Kölnis ja Kopenhaagenis; 1937 Riias ja Kunases; 1939 EKKKÜ näitused; 1939 Roomas, Budapestis, Varssavis, Krakovis.	EKKKÜ tegevliige. ¹⁴⁶	Päevalehe, Vaba Maa ja Revaler Zeitungi illustraator.
Anita Laigo	1919–1926	maal	N: 1926. a-st Täpsem info puudub.	1959. a-st Eesti Kunstnike Liit.	1926–30 Ambla põllumajandusgümnaasiumi algklassi joonistusõpetaja; 1937–40 ERMi rahvarõivanõuandebüroo; 1946–69 Tartu Kunstitööde Töökodade tekstiilialteljee juhataja.
Alexandra Madisson	1922–1926, määrati välisstipendium, aga jäi väljastamata	maal	N: 1928 I KKSKV kunstinäitus; 1929 KKSKV aastanäitus; 1930 KKSKV aastanäitus; 1931 KKSKV aastanäitus; 1932 KKSKV aastanäitus; 1934 KKSKV näitus; 1935 KKSKV kevadnäitus ja aastanäitus; 1936 kevadnäitus.	N/A	N/A
Leontine Karu-Lind	1922–1927	skulptuur	N: 1941–1952 Täpsem info puudub.	1946–50 Kunstnike Liit.	1941–45 Uljanovski obl teatri butafoor; 1945–53 Tartu kurtummade kool.

¹⁴⁶ EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.7.

Karin Luts	1922–1928	maal	<p>N: 1928 KKSÜV näitused; 1930–31 ja 1937 EKÜÜV näitused; 1935 Eesti kunsti näitus Moskväs; 1936–37 RaÜ; 1937 Riia, Kaunas; 1939 Rooma, Budapest; 1946 ja 1970 Stocholm, Kanada, USA; 1994 EKÜ.</p> <p>IN: 1964 ja 1967 Strindbergi galerii Helsingis; 1967 Grand Prix galerii Helsingis; 1968, 1971, 1977 Stockholm; 1972, 1989 TKÜ; 1989 EKÜ. 1946. aastast korduvalt Stockholmi Eesti majas.</p>	1930. aastatel Pallas, EKÜÜ, RaÜ; Rootsi kunstnike ühendus; Pariisi <i>Union des Femmes Peintre et Sculpteurs</i> ; Rooma <i>Artisti Indipendenti</i> auliige.	1929. aastast vabakutseline Tallinnas; 1940–41 Tartus Konrad Mäe nimelises Riigi Kõrgema Kunstikooli õppejõud.
Natalie Verhoustinsk aja	1920–1928	skulptuur	N/A	N/A	N/A
Anna Lukats-Laigo	1920–1928	maal	N: 1921 Pallase kunstinäitus; 1928 KKSÜV 1. näitus; 1929 KKSÜV aastanäitus; 1931 KKSÜV aastanäitus.	N/A	N/A
Edelgard Kruus-Nõmmik	1921–1928	maal	N: 1933 „Pallas“ 15. kunstinäitus; 1935 RaÜ 2. üldnäitus.	N/A	N/A
Meeta Trantmann-	1923–1931	maal	N: 1934 Pärnu kunsti- ja	N/A	Joonistusõpetaja, asukoht ja täpsed daatumid

Viks			raamatunäitus.		teadmata. ¹⁴⁷
Linda Tralla	1923–1931	maal	N/A	N/A	N/A
Hedda Hacker/Heda Hakker	1923–1935	maal	N: 1934 KKS KV näitus; 1935 KKS KV kunsti kevadnäitus; 1937 KKS KV kevad- ja sügisnäitus; 1939 Naiskunstnike tööde näitus; 1940 EKKKÜ suvine näitus.	EKKKÜ tegevliige. ¹⁴⁸	N/A
Marie Lekstein	1927–1934	maal	N: 1935 KKS KV aastanäitus.	N/A	N/A
Valeria Loik-Kuusik	1932–1934	maal	N: 1939 Naiskunstnike tööde näitus. ¹⁴⁹	EKKKÜ tegevkunstnik. ¹⁵⁰	N/A
Ida Anton-Agu ¹⁵¹	1926–1935. Tartu linna stipendiaat	maal	N: alates 1935. a-st EKKKÜ ja KKS KV näitused Tartus; 1937 Riia ja Kaunas. IN: 1966 Tartu Kunstnike Maja; 1977 RKM; 1984 Põlva.	1936 EKKKÜ, 1944 Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu liige (1956. aastal nimekirjast eemaldatud).	1947–1951 Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis, 1952–1960 Tartu kuulmishäiretega laste internaatkoolis.
Aino Bach-Liimand	1923–1935	graafika	N: 1921 Narvas; 1933 KKS KV näitused; 1937 Eesti kunsti näitus Riias ja Kaunases; 1939 Rooma, Antwerpen, Budapest; 1942 Helsingi. IN: 1961,	1937. a-st EKKKÜ ja a-st 1939 „Pallas“ liige. 1942. a-st Jaroslavi kunstnike kollektiiv.	1940–1941 Riigi Kõrgema Kunstikooli õppejõud; 1946 vabakutseline kunstnik Tallinnas; ajakirja Looming kunstielu päevasündmuse käsitlevad artiklid ja näitusearvustused.

¹⁴⁷ Meeta Trantman-Viksi isikuarhiivist tööraamatu (alates 1950. aastast) põhjal. EKMA.143.1.

¹⁴⁸ EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.5.

¹⁴⁹ Eesti naiskunstnike tööde näitus, 15.

¹⁵⁰ EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.5.

			1976/77 RKM; 1962 TKM; 1963 Haapsalu.		
Lydia Nirk- Soosaar	1928–1936	maal	N: 1928 Tartus, Pärnus, Viljandis; 1937 Tallinnas; 1979 Tallinna kunstisalong; 1993 Viljandi ja Chaplini kunstikeskus Pärnus.	1945 Kunstnike Liit (1948. a-st kustutatud).	Töötas vabakunstnikuna.
Ellinor Aiki	1928–1936	maal	N: 1935 KKSKV näitus Tallinnas; 1939 EKKKÜ ja KKSKV näitused Tallinnas; 1940– 43 Tartu näitused. IN: 1969 TKM.	EKKKÜ tegevliige. ¹⁵² Ala tes 1946 Kunstnike Liit (1947–1957 kustutatud).	1936–1937 Vanemuise teatris; 1940 Eesti Kunstnike Kooperatiivis; 1941–44 Tartu kunstibüroo; 1946–55 Kunstifondi Tartu osakonnas.
Selma Loog	1931–1937, Tartu linna stipendiaat	maal	N: 1937 KKSKV kunsti sügisnäitus; 1938 EKKKÜ 15. näitus ja KKSKV kevadnäitus; 1939 EKKKÜ kustinäitus Tartus, Rakveres, Tallinnas; 1940 KKSKV kevadnäitus ja EKKKÜ rändnäitus Viljandis	EKKKÜ tegevkunstnik. ¹⁵³	N/A
Amanda Jasmin	1924–1937	skulptuur	N: 1937 ja 1939 KKSKV näitus; 1939 Eesti naiskunstnike näitus Tallinna Kunstihoones.	N/A	1924–42 Tartu koolides joonistusõpetaja; 1944–62 Stockholmi rõivavabrikute moekunstnik; 1963–70 etnograafiamuuseumi teadusväljaannete illustraator. Tegi 1930.

¹⁵² EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.5

¹⁵³ EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.7.

					aastal tasuta Vanemuise teatrile kostüümikavandeid. ¹⁵⁴
Linda Sõber	1931–1938	skulptuur	N: 1935. a-st KKS KV; aastast 1939 EKKKÜ näitused.	EKKKÜ tegevkunstnik. ¹⁵⁵	1939–1944 Tartus vabakunstnik.
Agnes Lamp-Mikk	1926–1938	maal	N: 1935 KKS KV aastanäitus; 1938 KKS KV kevadnäitus; 1939 KKS KV kevadnäitus; 1939 Pärnu kuurordi 100 aasta juubeli kunstinäitus; 1940 Alkoholivastase Kultuuriühingu näitus.	N/A	N/A
Agaate Veeber	1933–1938	graafika	N: 1926. a-st maalid; 1936. a-st graafika; 1943. a-st üle maailma näitused; 1994 EKM. IN: 1961 New York; 1963 ja 1975 Toronto; 1978 Ottawa; 1982 RKM.	EKKKÜ tegevkunstnik. ¹⁵⁶	N/A
Ella Mätik	1926–1939	graafika	N: 1938 KKS KV näitused: 1939 Eesti naiskunstnike näitus Tallinnas; 1939 Eesti kunsti näitus Roomas ja Budapestis.	EKKKÜ tegevkunstnik. ¹⁵⁷	1930–31 Haapsalu gümnaasiumi joonistusõpetaja; 1940. aastal Tartu Kommertsgümnaasiumi joonistusõpetaja; seejärel vabakunstnik.

¹⁵⁴ Amanda Jasmin isikufond EKMA.23

¹⁵⁵ EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.5.

¹⁵⁶ Samas.

¹⁵⁷ Samas.

			IN: 1939 Haapsalu; 1958 TKM; 1960 Paide ja Kuressaare.		
Salome Trei	1934–1939	graafika	N: 1936 RaKÜ näitus; 1939 KKSKV näitus; 1941 Tartu. IN: 1969 RKM: 1969/70 TKM; 1995 Adamson- Ericu muuseum.	Alates 1941. a- st ENSV Kunstnike Kooperatiiv ¹⁵⁸ ; Alates 1947. a- st Eesti Kujutavkunstni- ke Keskus ¹⁵⁹	Tegi USAs elades tellimustöid tekstiilidisainis. ¹⁶⁰
Linda Siimu	1933–1938	maal	N/A	N/A	Joonistamisõpetaja praktika 1937–39. ¹⁶¹
Grete Volberg	1932–1940	graafika	N/A	N/A	N/A
Elisabet Kurre	1933–1943	maal	N: alates 1941. a-st. IN: 1969/70 Tartu Kunstnike Maja; 1980 TKM.	Alates 1945. a- st KL-i liige (kustutatud nimekirjast 1950)	N/A
Lydia Laas	1934–1943	skulptuur	N: alates 1942. a-st. IN: 1983, RKM.	Alates 1957. a- st KL liige.	Alates 1945. a-st vabakunstnik Tallinnas.
Salme Rosalie Riig	1936–1943	skulptuur	N: 1938 Pallase õpilaste näitusel; 1940 KKSKV kevadnäitus; alates 1945. a-st Rootsis; alates 1949 Argentiinas. IN: 1949 ja 1951 Buenos Aires.	N/A	Argentiinas vabakutseline; eksiilis kujundas raamatuid.
Linda Kits- Mägi	1934–1943	maal	N: alates 1940. IN: 1960, TKM ja Tallinna Kunstihoone; 1973, RKM; 1987, TKM.	Alates 1944. a- st KL liige. 1987. a-st Eesti NSV teeneteline kunstnik.	Tartus vabakunstnik.

¹⁵⁸ Salome Trei isikuarhiiv. Dokumendid. EKMA.71.1. Salome Trei ENSV Kunstnike kooperatiivi liikmeraamat. EKMA.75.1.5.

¹⁵⁹ Salome Trei isikuarhiiv. Dokumendid. EKMA.71.1. Eesti Kujutavkunstnike Keskuse töend. EKMA. 75.1.4

¹⁶⁰ Salome Trei isikuarhiiv EKMA.71.1. Kirjavahetus tööandjatega 1950–1970. EKMA.75.2.1

¹⁶¹ Siim, Linda, „Aruanne praktikaaja tegevusest“. RA, EAA.2100.5.866.

LISA 5

Вести дня: с приложением газеты "Сегодня" [Рига], 7 октоober 1939

Riia ajalehe Päeva teated (Вести дня) 7. oktoobri 1939. a lisas „Тäна“

(Сегодня) ilmunud artikkel „43 naiskunstniku näitus“.

Tõlkija: Enn-Karl Sarapuu

Kunstide majas on välja pandud 48 naiskunstniku 280 tööd maali, graafika, skulptuuri ja tarbekunsti alalt. Näitus on huvitav oma väljanägemise, kujutava- ja tarbekunsti mitmekesiste objektide, suure hulga andekalt teostatud töödega, mis enamikel juhtudel on nähtavasti teostatud suure armastusega kunsti vastu. Maalis domineerib pastell ja akvarell õlilõuendite üle, õrn kerge graafika, skulptuur väljendatuna peamiselt graatsilise keraamika kaudu ja puhtalt naiselik käsitöö tikandite ja vaipadega.

Huvitavatest õlitöödest värvilisuse ja õhulisuse perspektiivist tuleb märkida tööd „Altar“ (nr 9, Ida Anton), värskest maalitud natüürmort (nr 94-a, Valeria Loik-Kuusik), „Mere etüüd“ (nr 59, Kiira Irtel), etüüd tugitoolis istuvast naisest (nr 182, Ene Süve) ja natüürmort (Vera Borchert) küllaltki terava värviga (vasknõud ja juurvili), aga ikkagi on tõepäraselt edastatud loodust kujutatud esemetel. Tähelepanuväärselt andekalt, targalt ja nagu näha, küllaltki kiirelt on loodud etüüd öisest Pariisist (nr 153) Vally Pääbo-Laroche poolt, täiuslikkuses edasi antud tänavatuled ja iseloomulik tumeda taeva vari. Ilusaid portreesid pastellis näitab Erna Brinkmann (nr-id 36, 38, 39) olgugi et need ei ole mitte esimest korda esitatud näitustel, aga ikkagi uuesti rõõmustavad silma oma kunstilises teostuses. Samuti on ilusad pastellid (Lidia Jans-Vademann) – „Lilled“ (nr 63) ja „Lilled“ (nr 64). See ja teine on maalitud laialt, värskest ja koloriitselt.

Paljudest näitusel esindatud akvarellidest tõmbasid enestele tähelepanu Magda Lutheri „Vaikne õhtu“ (nr 95), „Sõrve rand“ (nr 96) ja „Pöide kirik“ (nr 97). Kõik need pildid, välja arvatud meisterlikkusest teostusest, on täidetud mingisuguse erilise vaikuse ja õhtuse rahu meelega. Mahlaselt ja laialt teostatud Silvia Leitu akvarellid. Kunstnik tugineb vanadele traditsioonidele ja üldse ei kasuta valget värvi, jättes seal, kus seda vaja, valge paberi. See annab erilise elavuse ja reljeefsuse tema teostusele, nagu näiteks „Õunad“ (nr 89) või „Kalad“ (nr 87). Head akvarellid on ka Lydia Mei-Starkopfi „Agul“ (nr 118), „Vaikelu kõrvitsaega“ (nr 115) ja eriti „Vaikelu raamatutega“ (nr 116).

Palju fantaasiat ja leidlikkust annab Natalie Mei oma teatrikostüümide joonistes ja akvarellides (nr-d 128-129). Peened ja graatsilised jooned kerges värvitoonides on Anna

Triik-Põllusaare „Istuv laps“ (nr 208) ja „Prl M. Evaldi portree“ (nr 207). Veel on meeldivad akvarellidest värvi poolest Lea Valteri „Lilled“ (nr 224) ja „Petseri klooster“ (nr 228) tööd, kuigi keskmine veidi, nagu kõneletakse, „piinatud“ kuiva tehnikaga teostusega. Graafikast on head tööd Ida Adamsonil. Tema joonistused ja illustratsioonid on täidetud suure meisterlikkusega, kuid äratuntavusega kunstnik Wiiraltist (nr-id 1-4). Mari Adamsoni poolt teostatud monotüübid (nr 58) on elus toonides. Aino Bachi avatintad on küllaltki maalilised „Naine peegliga“ (nr 16) ja „Naine kitarriga“ (nr 17) ja paljudes teistes töödes. Veel tuleb ära märkida Ella Mätiku graafilised tööd – litograafia „Vanad pajud“ (nr 130), linoogravüür „Mustlaspoisi portree“ (nr 132) ja väga kunstiliselt vormistatud puugravüür „Tartu motiiv“ (nr 136).

Skulptuure pole näitusel palju ja nad pakuvad ka vähe huvi. Tarbekunstis pöörab endale tähelepanu kunstiliselt vormistatud keraamika Valli Talviku „Delfiin“ ja „Ahv“, Ellinor Sinka graatsilised figuurid (nr-d 175 -177) ja Aina Pedaka teeerviis (nr-id 146-152). Väga kunstiliselt on Adeele Reindorff teostatud mitmesugused nahast esemed – karbid, raamatute ümbrised/kaaned (nr-d 157-168) ja Edda Kurel-Maran filigraansed ehted (nr-id 88-86).

A. Владовский.

LISA 6

A. P.[lath], „Austellung estländischer Künstlerinnen“, *Revalsche Zeitung*, 6. oktoober 1939

Eesti naiskunstnike näitus

Tõlkija: Ken Ird

3. oktoobril kunstimajas avatud näitus on märk soovist jätkata rahumeelset kultuuritööd ka poliitilise kõrgepingel ajal ning ei saa salata meie pealinna „naisteklubi“ initsiatiivikut, mis selle näituse ellu kutsus. Töid saabus kogu maalt – esmajoonel maale ja graafikat, selle kõrval veidi plastikat ja tarbekunsti töid – see kõik annab suurepärase ülevaate meie naiskunsti [*Frauenkunst*] praegusest olukorrast ja tähendusest meie maal.

Rahvusliku eesti naiskunsti viljelejaid eksisteeris juba enne maailmasõda, nende hulgas olid kuulsaimad maali Lydia Wademan ja skulptor Christine Mei. Peterburi ja Helsingi olid toona kõige tähtsamad väljaõppekohad senikaua, kui Pallase kunstikool noorema põlvkonna enda peale võttis, nii et suurem osa siin välja pandud kunstnikest on pärit selle kooli mõjuväljast.

Kataloogist leiame ülestähendatuna 43 nime ja 230 tööd. Selline hulk on teada juba teistelki näitustelt, ometigi on selle näituse eripärane külg asjaolu, et siin on tegemist eranditult naiste kunstiga [*weibliche Kunst*]. Ja siinjuures saame paremini kui varem tähele panna, et niisugusel kunstil on meie kunstielus oluline roll.

Nagu keegi ei saa anda rohkem, kui tal on, ning üksnes ehe ja omane loovad eelduse igasuguseks tõeliseks kunstiks, nii on ka siin enesestmõistetav, et üksnes selline naiste kunst saab olla rahuldav, mis ei salga oma karakterit/iseloomu. Ja veelgi rohkem võib öelda: see kunst on kauneim seal, kus selle eripärane karakter avaldub kõige tõhusamalt. Nõnda on täiesti väär käsitlus, kui sellest kunstist oodatakse „mehelikke“ iseloomujooni või keegi arvab end hoopis kõrgeimat kiitust jagavat, kui ta ütleb: „Peaaegu nagu mõni mees.“

Kahjuks tuleb nüüd öelda, et rida välja pandud pilte ei soovi tingimata piirduda „naiselike voorustega“, vaid proovib hoopis neid piire ähmastada. Siia juurde saab arvestada kõik katsed edasi anda võimsat jõudu, lööki ja visadust/karmust. Kindlasti oleks rohkem soovitatav tegeleda selliste külgedega, mis on meestele kättesaamatud. Milline meesmaali tahaks enda peale võtta nt Ida Adamsoni ülipeent pisijoonistust „Jumala saar“ [*Gottesinsel*] (1)? Võibolla on nende joonistuste juures nii mõndagi liialt õrna ja habrast/hingestatut, aga ei saa salata, et siin on rohkem tajuda harva kohtavat pehmet meeleolu ning õrnatundelist

laskumist muinasjutumaailma. Kas siis ei mõju selliste peente tööde kõrval tahumatult ja tahtlikult/kavatsetult paksude õlivärvide ning pigem niinimetatud hooga/tulisusega maalitud pildid nagu Hedda Hakkeril või Ida Antonil jt. Samavõrra vähe suudavad rahuldust pakkuda otsitult „modernsed“ või originaalset muljet jätvad pildid nagu Karin Lutsult või Aina Pedakalt. Või mida tuleks kosta Aino Bachi tehnilises mõttes sagedasti küllalt huvitavate, aga silmapaistvalt/erakordselt haiglaselt mõjuvate vormide kohta? Miks on tema näod läbivalt ebasümpaatselt silmapõletikus? See ei tee ju iga omapära maaliliseks ega ka kõike originaalset ilusaks!

Täiesti teisiti mõjuvad siin vähenõudlikud looduslähedased tööd. Sellised on nt suurepäraseid Lydia Starkopf-Mei akvarellid, vaikelud ja portreed. Kes soovib uurida ja nautida voolavat, läbipaistvat akvarellitehnikat, saab seda teha nende piltidega. Eriti tuleks esile tõsta „Tedrekuke“ (113) ja „Vaikelu raamatutega“ (116). Tema õde Natalie Mei on välja pannud suure hulga võluvaid/sarmikaid Estonia teatri kostüümikavandeid.

Meeldivate akvarellide hulka kuuluvad kaks Lilli Waltheri tööd: üks sisevaade (223) ja lilleõis (224), mis paistavad silma peene läbitöötamise ja õrna tonaalsusega.

Parimate piltide hulka kuuluvad Erna v Brinckmanni pastellid, suurepäraseid on ühtlasi tema karikatuurid kunstireisidelt (42–45) Õnnestunud on ka Dagmar Bette-Punga karikatuurid. Edasi tuleks ära nimetada L. Knüpfferi vanade viilkatusega majade ja hoovide maalilisi joonistusi. Martha Lutheri tööde seas tuleb eriti esile tõsta Pöide kiriku mõjuvat kujutamist (97). Viimaks olgu veel ära nimetatud Anna Triik-Põllusaare julgelt/kindlalt joonistatud pead ja Ella Mättiku head graafilised tööd.

Üllatav on noore skulptori Amanda Jasmini skulptuur „Naised duellil“ (67). Siit leiab head vormitunnetust ja lõpetatud kompositsiooni, palju täpsust/hoolt ja maitset. Samamoodi jäävad silma Linda Sõbra skulptuurid, neist reedavad suure talendi olemasolu eriti „Neiu büst“ (178) ja „Pea visand“ (180).

Palju tähelepanu väärivad Christine Mark-Mei väikesed terrakotafiguurid, igal juhul on need parimad tööd oma valdkonnas. Üksikute talupoegade ja tööliste hiilgav heatahtlik karakteriseerimine on ülimal määral nii rahvapärane kui ka samaaegselt kunstipärane. Nendest pisikestest kujudest ei tohiks mööda minna.

Ühe omaette osa moodustavad tarbekunsti tööd: vaibad, keraamika, ehted [*Filigran*] jm, mille seast leiab palju märkimisväärset. Ometigi on see osa liialt väike, et kasvõi ligilähedaselt pakkuda ülevaadet kõigist naiste väga laiaulatuslikest saavutustest sellel alal. Näitusele jõudnute seast leiame Elsa Günther-Falcki, Vanda Juhansoo, Edda Kurel-Marani, Adele Reindorffi, Walli Talviku jt.

Näitus on avatud iga päev kell 10–19 kuni 15. oktoobrini. A.P.

KASUTATUD KIRJANDUS

Raamatud, artiklikogumikud, näitusekataloogid:

Bell, Julian, *Maailma peegel. Maailma kunsti uus ajalugu* (Tallinn: Sinisukk, 2007)

Bridenthal, Renate; Koonz, Claudia; Stuard, Mosher Susan, *Becoming Visible. Women in European History* (Houghton Mifflin Company, 1977)

Chadwick, Whitney, *Women, Art, and Society* (London: Thames & Hudson, 2003)

Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon (Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996)

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised. Naiskunstnik ja tema aeg, 4 (09) (2014)

Eesti naiskunstike tööde näitus (Tallinn: Naisklubi, 1939)

Friedan, Betty, *The Feminine Mystique* (New York: W.W. Norton & Company, 1963)

Hodgins, David C.; Kalin, Rudolf, „Reducing sex bias in judgements of occupational suitability by the provision of sex-typed personality information“, *Canadian Journal of Behavioural Science*, 17(4) (1985)

Hudson, Nancy, *Loomispäevik* (Tallinn: SA Kultuurileht, 2016)

Joonsalu, Mare; Mark, Reet; Talvistu, Tiiu, *Konfliktid ja pihtimused. Karin Luts 1904–1993: näitus Tartu Kunstimuuseumis, 08.10.2004–01.05.2005* (Tartu: Eesti Kunstimuuseum, 2005)

Joonsalu, Mare; Talvistu, Tiiu, *Pallas* (Tartu: Greif, 2010)

„Juhan Püttsepa meenutusi Kõrgemast Kunstikoolist „Pallas“, *Tartu Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik* (Tartu: Tartu Riiklik Kunstimuuseum, 1988)

Jõemägi, Ulrika; Kivimäe, Jutta, *Kadunud Eesti skulptorid: Linda Sõber (1911–2004) ja Endel Kübarsepp (1912–1972)* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018)

Jõemägi, Ulrika; Untera, Anne, *Kunstile ohverdatud elu: Salome Trei (1905–1995): elulooline arhiiviaines ja hilislooming*, (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2015)

Jõemägi, Ulrika; Untera, Anne, *Tuntud, kuid siiski tundmatu: Agathe Veeber (1901–1988)* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018)

Kangilaski, Jaak, „Stalinismi esimene laine (1940–41)“, *Eesti kunsti ajalugu 6* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013)

Kangilaski, Jaak, „Stalinismi kolmas laine (1949–55)“, *Eesti kunsti ajalugu 6* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013)

Karling, Sten, *Maalide näitus. Tartus K.-K. „Pallase“ ruumes 21. jaan.–5. veebr. 1940* (Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 1940)

Kiin, Sirje, *Marie Underi Euroopa-reisid. Kuuskümnend üks kirja tütardele 17. X 1919–13. V 1930* (Tallinn: Go Grupp, Eesti Kirjandusmuuseum, 2010)

Kirme, Kaalu, *Muusad ei vaikinud: kunst Eestis sõja-aastail 1941–1944* (Tallinn: Kunst, 2007)

Kivimaa, Katrin, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000* (Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009)

Kuurme, Tiit, Haridus, kasvatus ja sugupool – *Sissejuhatus soouuringutesse*. Toimetanud: Raili Marling (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011).

Loodus, Rein, *Eesti kunstielu kroonika* (Tallinn: Kunst, 1976)

Nochlin, Linda, Miks pole olnud suuri naiskunstnikke? – *Pandora Laegas*. Koostanud Katrin Kivimaa ja Reet Varblane; toimetanud Aili Künstler (Tallinn: Kunst, 2000)

Nurk, Tiina, *Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919–1940* (Tallinn: Tänapäev, 2004)

Nurk, Tiina, „Kõrgem kunstikool „Pallas“ ja selle osa Eesti kunsti arengus“ *Tartu kunstimuuseumi almanahh* (Tartu. 2/1967)

Rubin, Gayle, „The traffic in women: Notes on the „political economy“ of sex“, *Toward an anthropology of women* (New York: Monthly Review Press, 1975)

Stahl, Kai, *Ainulaadne sõsarkond. Õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020)

Slatkin, Wendy, *The Voices of Women Artists* (Prentice-Hall, 1993)

Tammsaare, Anton Hansen, „Mees, naine ja laps“, *Kogutud teosed 17* (Tallinn: Eesti Raamat, 1990)

Toom, Maire, *Riigi kunsttööstuskool 1914–1940* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2004)

Teadustööd:

Laas, Anu, „Feministlik perspektiiv sotsioloogias“, magistritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2000)

Pilvre, Barbi, „Naiste meediaretseptsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis“, doktoritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2011)

Reinfeldt, Kai, „Naiste emantsipatsiooni küsimusi Eestis 1920. aastatel Postimehe ja Päevalehe põhjal“, bakalaureusetöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2013).

Trasberg, Karmen, „Keskooli -ja gümnaasiumiõpetajate ettevalmistus Eesti Vabariigis (1918–1940) õpetajakoolituse ajaloolise kujunemise kontekstis“, doktoritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2011).

Artiklid perioodikaväljaannetes:

Adamson, Eric, „Naiskunstnike näituselt“, *Rahvaleht*, 3. oktoober 1939

A. P.[lath], „Austellung estländischer Künstlerinnen“, *Revalsche Zeitung*, 6. oktoober 1939

A. Владовский, „Выставка работ 43 художниц“, *Вестн дня*, 7. oktoober 1939

Beier, Priidu, „Suvesoojust talvesüdames“, *Edasi*, 21. veebruar 1987

Erm, Voldemar, „Ella Mätik“, *Postimees*, 8. august 1943

Hallik, Enn, „Vladimir Taiger väidab, et paberraha kujundamine oli unikaalne kogemus“, *Pärnu Postimees*, 22. juuni 2006

Hinnov, Virve, „Varia. Linda Kits-Mäe loomingust“, *Kunst*, 1 (1961)

I.M.r., „Prof. A.Vabbe - „Pallase“ maali saladus“, *Postimees*, 13. märts 1943

„Intelligentsed naised“, *Kratt*, 18. aprill 1937

Kangro-Pool, Rasmus, „Naiskunstnike esinemine III“, *Postimees*, 12. oktoober 1939

„Kas naised muutuvad ilusamaks?“, *Waba Maa*, 23. juuli 1930

Kivimaa, Katrin, „Naiskunstnik ja tema aeg“, Kinnitused ja vastuväited. Tekste kunstist, pildikultuuri ja kirjutamisest 1995–2007 (Tallinn: Kunst.ee, 2008)

Kivimäe, Juta, „Kadunud skulptorid“, *Sirp*, 3. august 2018.

Kompus, Hanno, „Eesti naiskunstnike tööde näitus I“ *Päevaleht*, 8. oktoober 1939

Kompus, Hanno, „Eesti naiskunstnike tööde näitus II“, *Päevaleht*, 10. oktoober 1939

Kompus, Hanno, „Eesti naiskunstnike tööde näitus III“, *Päevaleht*, 11. oktoober 1939

Kristeva, Julia, „Naiste aeg“, *Ariadne Lõng*, 1(2) (2003)

Lepik, Marelle, „Soolise võrdõiguslikkuse küsimus Eesti Vabariigi põhiseadustes ja Riigikogu praktikas 1920–1940.“ *Ajalooline Ajakiri*, 2(3) (2017)

Lõhkivi, Endla, „Soostereotüübid ja episteemiline ebaõiglus“, *Ariadne Lõng*, 1(2) (2015)

Pärnu linn: Kultuuripreemiad aastani 2013,

<https://parnu.ee/index.php/en/linnakodanikule/keskkond-majandus/heakord/heakord/104-est/omavalitsus/tunnustused/kultuuripreemiad/161-parnu-linna-kultuuri-aastapreemiad-2>

(vaadatud 18.05.2020).

„**“Pallas“ – meie kunstnike häll**“, *Postimees*, 26. veebruar 1940

Roos, Enn, „Lydia Laasi meenutades“, *Sirp ja Vasar*, 3. august 1979

Sakova, Aija, „Eesti naiste ühiskondlik-poliitiline ja perekondlik roll 1920. aastate alguses Emma Asson-Petersoni näitel“, *Ariadne Lõng*, 1(2) (2005/2006)

Soonpää, Leo, „Eesti naiskunstnike tööde näitus“, *Uus Eesti*, 8. oktoober 1939

Stahl, Kai, „Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 2011 (20/1-2)

Taggo, Marvi, „Malle muudkui maalib“, *Pärnu Postimees*, 21. september 2013

Tuulse, Armin, „Kuue kunstniku maalide näitus I“, *Postimees*, 27. jaanuar 1940

Tuulse, Armin, „Kuue kunstniku maalide näitus II“, *Postimees*, 27. jaanuar 1940

Varblane, Reet, „Karin Luts ja teised tüdrukud“, *Ariadne Lõng*, 1(2) (2000)

„Üleskutse Pärnu linna ja maakonna perele“, „*Waba Maa*“ *Pärnu väljaanne*, 6. juuli 1924

Arhiivallikad:

Eesti Kirjandusmuuseumi Kultuurilooline Arhiiv

Karin Lutsu päevik 02.04.1925–12.04.1927. KM EKLA, f 349 m 111:5:17.

Eesti Kunstimuuseumi arhiiv

Agaate Veeberi isikuarhiiv. Agaate Veeberi kirjad öde Auguste Rudele. EKMA.32.2.6.

Aino Bach ja Kaarel Liimandi mälestused Pallasest ning teistest kaasõpilastest. EKMA. 110.4.19.

Amanda Jasmini omakäeline elulookirjeldus. EKMA. 23.3.1.

Elisabet Kurre isikuarhiiv. EKMA.110.9.4.4.

Erm, Voldemar, „Kohtumine Salome Treiga“. Salome Trei isikufond. Artiklid Salome Treist. EKMA.75.5.1.

Erm, Voldemar, „Kohtumine Salome Treiga“. Salome Trei isikufond. Artiklid Salome Treist. EKMA.75.5.1.

Leontine Lind-Karu isikuarhiiv. Kunstniku kiri EK(b)P Tartu Linnakomitee sekretärile. EKMA.96.2.1

Leontine Lind-Karu isikuarhiiv. Milvi Karu koostatud kunstniku elulugu. EKMA.96.3.2.

Linda Kits-Mägi isikuarhiiv. EKMA. 110.9.37.

Lydia Laas isikuarhiiv. EKMA.110.9.47.

Lydia Laas. Skulptor. EKMA.102.

Meeta Trantmann-Viks isikuarhiiv. Kirjavahetus. EKMA. 143.2.

Meeta Trantman-Viksi isikuarhiivist tööraamat. EKMA.143.1.

Salome Trei isikuarhiiv EKMA. 71.1. Kirjavahetus töandjatega 1950 – 1970. EKMA. 75.2.1

Salome Trei isikuarhiiv EKMA. 71.1. Eesti Kujutavkunstnike Keskuse tõend. EKMA. 75.1.4

Salome Trei isikuarhiiv EKMA. 71.1. Salome Trei ENSV Kunstnike kooperatiivi liikmeraamat. EKMA.75.1.5.

Salome Trei isikufond. Artiklid Salome Treist. EKMA.75.5.1.

Salome Trei isikufond. Kolmandate isikute kirjavahetus ja märkmed seoses Salome Treiga. EKMA. 75.3.5 – Anu White kiri Täpi Maddele.

Salome Trei isikufond. Urve Kirsi märkmed. EKMA. 7.3.1.75.

Rahvusarhiiv

EKKKÜ liikmete nimekirjad. RA, EAA.3971.1.11.5.

Ida Anton-Agu isikuarhiiv. Elulookirjeldus. RA, ERA.R-1665.3.280.3.

Linda Siimu Isikuarhiiv. RA, EAA.2100.1b.824

Siim, Linda, „Aruanne praktikaaja tegevusest“. RA, EAA.2100.5.866.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Mareli Reinhold _____,
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
_____Aastatel 1919–1943_ kunstikool Pallase lõpetanud naiskunstnike haridus ja
edasine tegevus _____,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on Kadri Asmer,
(*juhendaja nimi*)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Mareli Reinhold
20.05.2020