

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

Annika Teras

**DEKONSTRUEERIDES PARIISI MÜÜTI –  
KUNSTIMEKA KUVAND JA SELLE KAJASTUS EESTI KUNSTNIKE  
MÄLESTUSTES**

Magistritöö

Juhendaja: Tõnis Tatar, PhD

Tartu 2024

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
Teema põhjendus ja eesmärk .....	3
Uurimisküsimused ja probleemipüstitus .....	3
Metodoloogia .....	4
Historiograafia .....	6
Allikad .....	9
1. PARIISI MÜÜDI KUJUNEMINE .....	12
1.1. Müüdi mõiste ja siinne kontekst .....	12
1.2. Kunstimeka kuvandi ajalooline foon .....	17
1.3. Mütoloogiline suurlinn .....	19
1.4. Arhitektuuri ja linnaplaneerimise panus müüdiloomesse .....	22
1.5. Kunsti ja kunstnike roll müüdiloomes .....	27
1.6. Kunstnik võõrsil – rahvusülesus suurlinna müüdis .....	32
1.7. Prantsuse vaim ja müüdi kujunemine eesti kunstnike seas .....	37
2. KUNSTNIKE MÄLESTUSED .....	41
2.1. Kiri omaeluloolisuse žanrina ja allikakriitilisus .....	41
2.2. Kunstnike saadetud kirjad – sisu ja peamised motiivid .....	43
2.2.1. Suurlinnast .....	43
2.2.2. Väljakutsetest.....	47
2.2.3. Teisesusest .....	49
2.2.4. Motivatsioonist .....	51
2.3. Arutelu ja järeldused .....	53
KOKKUVÕTE .....	58
KASUTATUD MATERJALID .....	61
Kirjade ja mälestustekstide allikad.....	61
Kasutatud kirjandus .....	62
RESÜMEE/SUMMARY .....	66

# SISSEJUHATUS

## Teema põhjendus ja eesmärk

Käesolev magistritöö mõtestab Pariisi kui kunstimeka kuvandit müütilise arhetüübina, toetudes valitud Eesti kunstnike Pariisist 20. sajandi alguses saadetud kirjadele ja teistele mälestustekstidele. Pariisi maine on Euroopa ja kogu maailma suurlinnade seas olnud kõrge läbi sajandite. Eelkõige alates 19. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi keskpaigani oli linn hinnatud kultuuripealinnana – muusikute, kunstnike, kirjanike ja teiste loovisikute meelispaigana. Ka eestlastest loojaskonna seas oli Pariis eriti sel perioodil oluline sihtkoht ning Eesti kultuuriloos on linna kultuuriväljal olnud vaieldamatult oluline roll. Kuigi mitmete teistegi tollaste Euroopa nii-öelda kultuuripealinnadega (Rooma, Viin, Berliin, Praha, Barcelona, London jt), siis just Pariisiga on kaasnenud teatud oreool, mis kandub edasi diskursuse, loomingu, visuaalsete sümbolite, kohavaimu, mälestustekstide jm kaudu.

Magistritöös väidan, et linnaga seonduvad (eel)arvamused ja teadmised moodustavad kuvandi, mis koosneb arvukatest nüanssidest (ajaloolistest, sotsiaalsetest, kultuurilistest, majanduslikest, poliitilistest jm) ning sisaldab võimendatud elemente, mis ei pruugi täielikult tõe vastata. Kirjad kui kunstnike isiklikud mälestustekstid on siinkohal platvormiks, mille kaudu sellise kuvandi tõe vastavust ning sellega seotud ootusi ja reaalsust uurida. Kuigi arvestan töös loomulikult Pariisiga kui tol perioodil olulise kunsti- ja kultuurikeskusega, käsitlen suurlinna kuvandit konstrueeritud kohamüüdina, millel on nii ilustavaid ja idealiseerivaid kui ka halvustavaid tunnuseid. Magistritöö eesmärgiks on dekonstrueerida Pariisi kui kunstimeka kuvandit ning analüüsida sellega seonduvaid stereotüüpe. Selle käigus püüab töö pakkuda uudset lähenemisnurka kindla perioodi Eesti kunstiajalookirjutusse ja mõtestada Pariisis käinute kogemust alternatiivsest vaatest. Teised töö teoreetilised lähtepunktid tulenevad antropoloogilistest müüdikäsitlustest, suurlinnauuringutest, teisesuse ja rahvusvahelisuse teooriast ning tolle perioodi kunstiajaloost.

## Uurimisküsimused ja probleemiasetus

Magistritöös uurin, kuidas on muut Pariisist kui kunstimekast kujunenud, mis on seda mõjutanud ning kuidas kajastub see kunstnike mälestustes. Olen püstitanud kaks peamist uurimisküsimust:

## **Kuidas on ajas konstrueeritud ja taasloodud müüti Pariisist kui kunstipealinnast?**

### **Millisena avalduvad Eesti kunstike kirjades Pariisi müüdi tunnused ja kuidas need vastasid reaalsusele?**

Esimesele küsimusele püüan vastata töö teoreetilises osas. Kõigepealt defineerin müüdi mõiste ja esitan selle tunnused vastavalt töö kontekstile, toetudes valdavalt sotsiaaltropoloogilistele teooriatele müüdist, eelkõige kohamüüdist. Seejärel esitan järgnevates alapeatükkides erinevaid tegureid, mis sellise müüdi kujunemist on mõjutanud ja mil moel on seda reprodutseeritud. Kokkuvõtlikult, töö teoreetilises osas analüüsin eelkõige seda, milline on linnaga kaasnev diskursus ja loome – millisena on linna kujutletud ja kujutatud. Magistritöö uurimuslik osa keskendub põhiliselt valitud Eesti kunstnike kirjadele, mis on lähedastele saadetud Pariisis õppimise, töötamise ja elamise ajal. Kirjade sisu põhjal analüüsin müüdi kaudu loodud ootuste vastamist reaalsusele. Eesmärgiks on seejuures vastata teisele püstitatud uurimisküsimusele. Analüüsin, millised on olnud kunstnike ootused Pariisi elama asudes, kuivõrd on need olnud idealiseeritud või müütilise iseloomuga ning milline osa kujunenud müüdist on Eesti kunstnike jaoks vastanud tõe. Asetan erinevad faktorid, mis Pariisi suundumist võisid motiveerida (väljendusvabadus, karjääri väljavaated, hariduslik enesetäiendamine, inspiratsioon uutest kunstisuundadest ja -printsipiidest, loominguline keskkond, kirev kunstielu, kunsti vaatlemise võimalused, suurlinna melu, kasulikud tutvused võrgustikes, „avatud ukseid“ vm), kirjade põhjal tegelikku konteksti ja vastan lisaks ka küsimusele, mis motiveeris kunstnikke tagasilöökidele või raskustele vaatamata pingutama ja jätkama.

## **Metodoloogia**

Pariisi müüdi analüüsimisel kasutan mõistet „dekonstruktsioon“. Britannica sõnaraamatu definitsiooni järgi on dekonstruktsioon filosoofiline ja kirjanduslik analüüs, mis tuleneb peamiselt prantsuse filosoof Jacques Derrida teooriast. Põhjalikult uurides tekstide keelt ja loogikat, seab see küsitavaks teatud fundamentaalseid ideid.<sup>1</sup> Oxford Reference'i sõnaraamatus seisneb lisaks, et selline lähenemine tekstide lugemisele kahtleb, et neist võib leida kindlat ja lõplikku tähendust ning otsib selle asemel mitmeid tõlgendusi. Dekonstruktsioon ei taotle mitte

---

<sup>1</sup> *Deconstruction*, The Britannica Dictionary. <https://www.britannica.com/summary/deconstruction> [külastatud: 8.05.2024]

illuoorsete süsteemide hävitamist, vaid lahti harutamist või demonteerimist.<sup>2</sup> Dekonstruksioon on nii intellektuaalne ja poliitiline liikumine kui ka filosoofiline positsioon. Tõtt-öelda muudab dekonstruktsioon nende võimaluste vahel mis tahes selge eristuse keeruliseks. Dekonstruksiooni mõju on olnud ulatuslik ning see on nii strateegia kui ka uurimismeetodina iseseisvat elu elama hakanud.<sup>3</sup> Dekonstruksiooni mõistan niisiis teksti vabastamisena interpretatsioonidest – tõlgendussüsteemi avamisena, milles teatav käsitlus ja tõekspidamised seatakse kahtluse alla. Selle kohaselt võtan magistritöös Pariisi müüdi osadeks lahti, et sellele terviklikult läheneda ja näidata erinevaid kaasnevaid külgi. Püüan avada tavapärast mõistetavat tähendusraami Pariisist kui kultuurilisest pealinnast ja omistada sellele alternatiivseid tõlgendusi. Et analüüsin linna kuvandit müüdina, võiks teisiti sõnastades olla tegu ka demütologiseerimisega. Esialgses tähenduses on mõiste seotud vaid religioosse tähendusega. Samas Britannica sõnaraamatus seisneb demütologiseerimine, Saksa teoloogi Rudolf Butmanni kasutusele võetud termin (*Entmythologisierung*), teadlikes pingutustes puhastada religioosne traditsioon mütoloogilistest elementidest ning sellises ranges vaates seotud üksnes kristlusega.<sup>4</sup> Siinses kontekstis võib demütologiseerimist mõista kuvandi puhastamisena müütilisest. Dešifreerides konstrueeritud narratiivi, asetades seda reaalsesse konteksti ja võttes seejuures arvesse erinevaid müüdiga kaasnevaid seoseid, loodan narratiivi vaadelda võimalikult ausalt ning arvestada selle kultuurilist, sotsioloogilist ja ajaloolist tausta enam kui diskursusesse aja jooksul segunenud müütilisi omadusi.

Kasutan magistritöös kvalitatiivset uurimismeetodit, mille kohaselt vastan töö käigus kahele peamisele uurimisküsimusele ning annan uuritavale hinnangulise tõlgenduse. Allikateks on valitud Eesti loovisikute kirjad, mida analüüsin lähtuvalt ajastu kontekstist. Metodoloogiliselt kasutan selleks diskursusanalüüsi, mille abil uurin teksti ja sõnakasutust, et mõista laiemat kultuurilist tausta ja asetada see ajaperioodi raamistikku. Tähelepanekud allikates toon välja läbi nelja alateema, mis kogu valiku põhjal valdavateks osutusid. Iga alateema puhul võrdlen kõnealuste kunstnike ja kirjanike mälestusi, esitades illustreerimiseks sõnasõnalisi väljavõtteid nende saadetud kirjadest, luues seoseid ja esitades erinevusi. Tähelepanekutele järgneb põhjalikum analüüs, milles toetun esimeses peatükis esitatud teoreetilistele lähtepunktidele

---

<sup>2</sup> *Deconstruction*, Oxford Reference.

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095706551> [külastatud: 8.05.2024]

<sup>3</sup> **Andrew Benjamin**, *Dekonstruksioon*. Simon Malpas, Paul Wake, *Kriitilise teooria käsiraamat*. (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2015). Lk 136–138.

<sup>4</sup> *Demythologization of major religious traditions. Myths in modern society*, The Britannica Dictionary. <https://www.britannica.com/topic/myth/Myths-of-kings-and-ascetics#ref387081> [külastatud: 8.05.2024]

ning teen sellele vastavalt järeldusi. Materjalile lähenemisel on seejuures arvestatud ka allikakriitikat, mille kohaselt teatud allikad (sealhulgas kirjad) on subjektiivsed. Kaasaegses kultuuriteoorias on järjest enam aktsepteeritud aga ka subjektsust. Kuidas inimene kogeb ja kujundab oma suhet iseenda, teda ümbritseva maailma ning teiste inimestega – teisisõnu tema subjektsus – on 20. sajandil olnud mitme humanitaar- ja sotsiaalteadusliku distsipliini huvi keskmes ning hiljuti on huvi selle vastu süvenenud. Subjektsuse naabermõiste on „subjektiivsus“, mis tähistab individuaalset ja seega oletatavalt kallutatud pilku ning vastandub objektiivsusele.<sup>5</sup> Kultuuri või selle nähtusi võib niisiis tõlgendada ka subjektiivsel lähenemisel, arvestades isiku maailmapilti ja kogemust. Siinkohal väljenduvad need kirjades ja teistes mälestustekstides.

Lisaks müüdi dekonstrueerimisele töö teoreetilises osas ja allikate analüüsimisele töö uurimuslikus pooles olen läbivalt kasutanud illustreerimiseks ka mõningate kunstiteoste lühitõlgendusi. Kunstiteadlane Krista Kodres on kogumikku „Kuidas uurida kultuuri? Kultuuriteaduste metodoloogia“ kuuluvas artiklis visuaalkultuuri uuringute metodoloogiast nimetanud teadusharu uurimismeetoditena visuaalide ja visuaalkultuuri uurimisel kolme peamist käsitusviisi. Esimene neist vaatleb visuaalseid objekte, keskkonda ja sündmusi tekstina, mis võimaldab midagi teada saada konkreetse kultuuri kohta.<sup>6</sup> Keskendun just sellele lähenemisele, tõlgendades kunstiteoste tähendust kultuuriloolisel taustal ja konkreetses keskkonnas ning uurides, kuidas selle kaudu leiab aset kõnealuse müüdi reprodutseerimine.

## Historiograafia

Magistritöö kitsam teemapüstitus paigutub laiemale modernsuse taustale. Essees „Modernse elu maalija“ (*Le peintre de la vie moderne*, 1863)<sup>7</sup> sõnastas mõiste „modernsus“ esmakordselt prantsuse poeet Charles Baudelaire, selgitades seda millegi moodsa, põgusa ja tinglikuna vastukaaluks igavesele ja muutmatule. Modernsusega kaasnevat ühiskondlikku muutust uurisid 19. ja 20. sajandi vahetusel näiteks Émile Durkheim, Max Weber ja Ferdinand Tönnies.

---

<sup>5</sup> **Rein Raud**, „Subjektsus“, *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid*, koost Marek Tamm (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2016). Lk 296–297.

<sup>6</sup> **Krista Kodres**, „Visuaalkultuuri uuringud“, *Kuidas uurida kultuuri? Kultuuriteaduste metodoloogia*, koost Marek Tamm, (Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2016). Lk 391.

<sup>7</sup> **Charles Baudelaire**, *The Painter of Modern Life and Other Essays*, toim ja tlk Jonathan Mayne (London : Phaidon Press, 1995, 2012)

Märkimisväärsest modernsusest kirjutajad 20. sajandi keskpaigas olid Frankfurdi koolkonna kriitilise teooria esindajad, näiteks Theodor Adorno, Max Horkheimer ja Walter Benjamin.<sup>8</sup> Tuginen magistratöös paljuski Benjaminini teooriale eelkõige müütilisest linnast, modernsust üldisemalt iseloomustas ta aga samuti fantasmagoorilise maailmana. Teose „Ajaloos filosoofia teesid“ (1973) üheksandas teesis esitleb ta kujutise „ajaloost õudusunenäona“ nagu modernistid seda nägid ning nimetab „tormi“ progressiks. Modernsus on ühtlasi mineviku kulminatsioon ja tuleviku kuulutaja, määratledes potentsiaalset sotsio-kultuuriliste suhete ja kunstlike representatsioonide kokkuvarisemist.<sup>9</sup> Mütoloogiat käsitletlen magistratöös antropoloogiliste uurimuste kaudu, millest kirjutan lähemalt peatükis 1.1. Nimetan siin aga mõningaid peamiseid müüdiuurijaid erinevatest teadusharudest: Edward Burnett Tylor, James George Frazer, Bronislaw Malinowski, Franz Boas, Mircea Eliade, Max Müller, Sigmund Freud, Otto Rank, Carl Gustav Jung, Claude Lévi-Strauss, Algirdas Julien Greimas jt. Teaduslikult on müüde uuritud alates 19. sajandist ja seda valdavalt sotsiaalteadustes – peamiselt antropoloogias, psühholoogias ja sotsioloogias. Distsipliiniülesest ühendavad uurimusi müüdist küsimused päritolust, funktsioonist ja sisust. Üldiselt keskenduti 19. sajandil müüdi päritolule, hiljem aga ka funktsioonile ja sisule.<sup>10</sup>

Oluline osa on käesolevas magistratöös ka teoreetilistel lähtepunktidel suurlinnast ja linlikust keskkonnast. Üks peamisi metropoli uurimise eelkäijaid on Saksa sotsioloog Georg Simmel. 1903. aasta essee „Suurlinn ja vaimuelu“ keskseks teesiks on, et uus suurlinna keskkond ei sünnitanud mitte ainult uut laadi eluviisi ja käitumisnorme, vaid mõjus ka indiviidi „vaimumaailmale“. Ta uskus, et suurlinna anonüümsuses ja ükskõiksuses on peidus vabadus, mida väikelinna „eelarvamused ja triviaalsused“ ei võimalda. Sellest võrsuvat tema arvates uus objektiivne ja isiksuseülene linnakultuur, mis toetub kollektiivsetele saavutustele.<sup>11</sup> 20. sajandi olulisteks suurlinnast kirjutajateks olid teiste seas veel näiteks samad Weber ja Benjamin ning Henri Lefebvre. Kaasaja uurijatest on erinevate metropolidega tegelenud näiteks Ben Wilson. Tema jaoks on suurlinnades palju külgetõmbavat, kuid samapalju koletut. Kogu oma edust hoolimata on linnad karmid ja halastamatud keskkonnad. Kuigi nad pakuvad kõrgema sissetuleku ja parema hariduse võimalust, võivad nad samas eksitada meie hinge, piirata meie meelt ja kahjustada meie kopse. Kuid me suudame seda vaenulikku keskkonda huvitavatel

---

<sup>8</sup> Peter Childs, *Modernism* (New York: Routledge, 2000). Lk 12–15.

<sup>9</sup> Ibid lk 15.

<sup>10</sup> Robert A. Segal, *Myth: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2015). Lk 1–3.

<sup>11</sup> Andres Kurg, Mismoodi on su vaimu seis? Sirp. 19.12.2013. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/mismoodi-on-su-vaimu-seis/> [külastatud: 8.05.2024]

viisidel kasulikumaks kujundada.<sup>12</sup> Teoses „Metropol. Saage tuttavaks inimkonna kõige vägevama leiutise – linnaga“ (2020) käsitleb ta teiste hulgas ka Pariisi ja keskendub Pariisi sündroomi mõistele. Ta tugineb muu hulgas samuti Simmeli ideele linna mõjust inimese vaimuelule ning analüüsib toimetulekustrateegiaid linnas, integreerumist ja keskkonnaga kohanemist.

Kitsamalt Pariisi müüdist rääkides on mõningaid autoreid, kes teemat sarnaselt käsitlenud. Benjamin on palju analüüsinud Pariisi mütoloogilist olemust ja dešifreerinud modernset linna läbi selle objekte. Pikemalt kirjutan Benjaminini lähtenurkadest edaspidi alapeatükkides 1.2. ja 1.3.. Näiteks esseedes „Pariis, XIX sajandi pealinn“ ja „Pariis pildis“ kirjeldab ta Pariisi kui mütoloogilist paika, milles teatud sümbolite kaudu väljendub kollektiivne unistamine. Alates 1927. aastast veetis Benjamin seal ka ise iga aasta mitu kuud. Pariis ei peibutanud teda ainult elu- ja töökeskkonnana, vaid muutus talle õige varakult ka uurimisaineseks. Benjamin teeb Pariisist ja tolle rikkalikust ajaloost oma „filosoofilise laboratooriumi“, kus ta mängib läbi kõik talle elu viimastel aastatel olulised teoreetilised probleemid.<sup>13</sup> Kaasaegsematest uurimustest nimetaksin mõningaid järgnevaid autoreid ja teoseid. Benjaminini teooria suurlinnast, eelkõige Pariisist, mütoloogilises võtmes võtab aastakümneid hiljem kokku näiteks Graeme Gilloch teoses „Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City.“ (1996)<sup>14</sup>, tuues esile Benjaminini olulisust modernsuse mõistmisel. Gillochi teoses on rõhk linna arhitektuurilisel maastikul ja välistel sümbolitel. Neid nimetab ta banaalseteks ja triviaalseteks linna tunnusteks, mis aitavad seda „lugeda“ ja mõtestada. David Harvey räägib ühes oma olulisematest töödest, „Paris, Capital of Modernity“ (2003)<sup>15</sup> laiemalt modernuse müütidest ja kitsamalt ka Pariisist. Ta analüüsib selle urbanistlikku keskkonna, sotsiaalsel ja poliitilisel ajalugu ja nende kokkupuutepunkte. Teiste illustatsioonide kõrval sisaldab see rohkelt ka prantsuse maalikunstniku ja karikaturisti Honoré Victorin Daumier'i joonistusi, portreesid ja karikatuure, mis samu analüüsitud ühiskondlikke valupunkte tabavalt esile tõid. Patrice Higonnet uurib teoses „Paris: Capital of the World“ (2002)<sup>16</sup> just Pariisi müüte, mis aja jooksul loodud ja taasloodud. Tema arvates haarab iga ajastu müüte ja ettekujutusi Pariisi minevikust, kohandab

---

<sup>12</sup> **Ben Wilson**, *Metropol: inimkonna tähtsaima leiutise ajalugu*, tlk Lauri Liiders (Tallinn: Tänapäev, 2021). Lk 17.

<sup>13</sup> **Marek Tamm**, „Walter Benjaminini labürint“, *Walter Benjamin, valik esseid*, Loomingu Raamatukogu nr 26–29/2010, koost Marek Tamm, tlk Hasso Krull, Tiiu Relve, Mati Sirkel (Tallinn: SA Kultuurileht, 2010). Lk 199–200.

<sup>14</sup> **Graeme Gilloch**, *Myth and metropolis: Walter Benjamin and the city* (Cambridge: Polity Press, 1996)

<sup>15</sup> **David Harvey**, *Capital of Modernity* (New York: Routledge, 2005)

<sup>16</sup> **Patrice L. Higonnet**, *Paris: Capital of The World* (Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 2002)

neid oma ajastu kultuurile vastavaks ja saadab need uuesti linna liikvele, luues uue keskkonna. Higonnet maalib teoses pildi mitmekülgsest ja muutuvast linnast, milles individuaalsed ja kollektiivsed kujutlused vormivad ühiselt linna dünaamikat.

Nimetatud perioodi Pariisi on uuritud kunstiajaloo väga põhjalikult, erinevates käsitlustes ja lugematul hulgal vaatenurkadest. Lisaks perioodi kunstnike isiklike loometeede uurimisele on jälgitud moderniseeruva ühiskonna suhteid, institutsioone ja võrgustikke, avangardiliikumisi, suurlinna elu mõtestamist ja kajastusi loomingus jne. Sama kehtib ka Eesti kunstiajaloo puhul. On ilmunud pea kõigi tol perioodil Pariisis õppinud ja elanud kunstnike monograafiad või ühisuurimused ning siinsete loovisikute loomingut on samuti põhjalikult uuritud. Kui nimetada vaid üksikuid kunstiajaloolasi, siis Eduard Wiiraltit on näiteks süvitsi uurinud Mai Levin, Ado Vabbe ja Karin Lutsu Tiiu Talvistu, Konrad Mägi Eero Epner jne. Mitmekülgset on uuritud Pallas koolkonda ja muuhulgas selle kunstnike Pariisi mõjutusi (näiteks kogumik „Pallas“, 2010<sup>17</sup>, mille autorid on Mare Joonsalu ja Tiiu Talvistu või „Kõrgem Kunstikool „Pallas“, 1919–1940“<sup>18</sup>, mille autor on Tiina Nurk.). Samamoodi on analüüsitud ka Prantsuse mõju ja vaimulaadi tollasel perioodil. Töös viitan näiteks Kaia Sisaskile, kes teoses „Noor-Eesti ja Prantsuse vaim“ (2018)<sup>19</sup> analüüsib prantslaslikku vaimulaadi eelkõige kirjanduslikust vaatepunktist ja Noor-Eesti rühmituse kaudu, kuid paljutki on sellest üle võtta ka kujutava kunsti puhul. Prantsuse vaimust, prantslaste olemusest ning hoiakutest kunstis ja kultuuris rääkis esialgu aga Johannes Semper esseekogumikus „Prantsuse vaim: esseed“ (1934)<sup>20</sup>. Konkreetsemalt on Pariisi müüti uurimustes küll korduvalt mainitud ja käsitletud, kuid käesoleva töö uudsus peitub Pariisi kuvandi põhjalikus käsitlemises müütilise narratiivina, selle osadeks lahti võtmises ja mitmekülgses analüüsis ning seostamises Eesti kunstnike isiklike mälestustekstidega.

## Allikad

Magistritöö allikateks on Eesti loovisikute, peamiselt kunstnike, kirjavahetused lähedaste või kolleegidega. Valitud kirjade hulgas on Pariisist eri kümnenditel (vahemikus 1906–1939) saadetud kirjad, mis annavad edasi autorite kogemusi, elamusi ja mälestusi seal viibitud ajal. Allikateks on põhiliselt eri arhiivides (Eesti Kirjandusmuuseumi Kultuurilooline arhiiv, Eesti

---

<sup>17</sup> Mare Joonsalu, Tiiu Talvistu, *Pallas* (Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2010)

<sup>18</sup> Tiina Nurk, *Kõrgem kunstikool „Pallas“ 1919-1940* (Tallinn: Tänapäev, 2004)

<sup>19</sup> Kaia Sisask, *Noor-Eesti ja prantsuse vaim* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2018)

<sup>20</sup> Semper, Johannes, *Prantsuse vaim: esseed* (Tartu: Noor-Eesti, 1934)

Kunstimuuseumi arhiiv, Tartu Kunstimuuseumi arhiiv ja Rahvusarhiiv) pärinevad säilikut. Kõige mahukamalt on kasutatud Eduard Wiiralti, Ado Vabbe, Konrad Mägi ja Friedebert Tuglase kirju, lisaks ka üksikuid kirju teistelt autoritelt. Valik on peamiselt tehtud erinevatest arhiividest ja mujalt leitud asjakohaste materjalide olemasolu põhjal. Ometi on kõigi kõnealuste kunstnike loome- ja eluteed äärmiselt erinäolised ja nende kogemuste ühiselt tõlgendamine pakub küllaltki laia ajalist ja sisulist ülevaadet 20. sajandi algul Pariisis elanud kunstnike mälestustest.

Kõige enam on kasutatud kirju graafik Eduard Wiiralti Eesti Kunstimuuseumi arhiivi kuuluvast isikuarhiivist. Mahukas kogu koosneb kahest suurest muuseumile tehtud annetusest (kolleksionäär Alfred Rõude kogutud materjalid 1980. aastal ning 2005. aastal Eesti Komiteelt laekunud materjalid kunstniku ateljeest Pariisis) ja ligi kümnest väiksemast kingitusest. Wiiralti isikuarhiivis säilitatakse Eduard Wiiralti dokumente, päevikuid, märkmeid, töövahendeid, kirjavahetust, visandeid, bibliograafiat ning teiste autorite kirjutisi temast. Valdava osa moodustavad Pariisi ajajärku dokumenteerivad materjalid. Suuresti tänu kunstniku enda hoolikale kirjade säilitamisele, on säilinud valdav osa talle Pariisi saadetud kirjadest. Aja jooksul on muuseumi arhiivi jõudnud ka hulk Wiiralti enda saadetud kirju nii kodustele, teistele kunstnikele, tellijatele ja kunstiasutustele. Neist üks olulisemaid on kirjavahetus sponsori ja toetaja Nina Poomiga.<sup>21</sup> Eduard Wiiralt sõitis esimest korda Pariisi 1925. aastal Eesti Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse stipendiumiga, enesetäiendamise eesmärgil. Seejärel elas ta lühemate eemalolekutega Pariisis kuni 1939. aastani. Tagasi Pariisi pöördus ta 1946. aasta sügisel ja jäi sinna elu lõpuni 1954. aastal. Siinses töös kasutatavad kirjad pärinevad valdavalt esimesest perioodist. Kasutatud on kirju, mis on saadetud Wiiralti kodustele ja teistele tuttavatele (kunstnik Aleksander Vardile ja kunstikoguja Alfred Rõudele). Wiiralti kirjad, eelkõige kodustele saadetud, on üldjuhul selle magistritöö kontekstis väga informatiivsed ja kõnekad.

Eesti Kirjandusmuuseumi Kultuuriloolisesse Arhiivi kuuluvad Ado Vabbe kirjavahetused mitmete Eesti kirjanike ja kunstnikega, nende seas Friedebert Tuglase, Artur Adsoni ja Aleksander Tassaga. Pariisis veedetud perioodist on kogus kirjavahetus Friedebert Tuglasega. Samuti kuulub Tartu Kunstimuuseumi arhiivi 55-leheline Ado Vabbe kirjavahetus perekonnaliikmete, sõprade ja endiste õpilastega. Ado Vabbe viibis Pariisis Pallase

---

<sup>21</sup> Andmed põhinevad Eesti Kunstimuuseumi Eduard Wiiralti isikuarhiivi kirjeldusel.

stipendiaadina alates 1923. aasta sügisest 1924. aastani, et end ette valmistada teatridekoratsiooni osakonnajuhataja tööks. 1924. aastal saadetud kirjades suhtlevad Vabbe ja Tuglas peamiselt asjalikult ja tegusalt, kirjad on üsna lühikesed ja pigem vähe informatiivsed. Ka kodustele saadetud kirjad on pigem lühidad, kuid töös on kasutatud üksikuid väljavõtteid siinses kontekstis informatiivsematest kirjadest. Vabbe on saatnud Tuglasele üle vaatamiseks ja avaldamiseks artikli Pariisist („Monsieur Triste“)<sup>22</sup>, lisaks kirjadele on töös erandina kasutatud sellest väljavõtet. Töös on kasutatud veel Konrad Mägi poolt Pariisist August Vesantole saadetud kirju, mille eestikeelsed tõlked (tõlkinud Ilona Martson) kuuluvad Konrad Mägi Sihtasutusele, originaalsed venekeelsed allikad asuvad aga Soomes Vesantode perekonna arhiivis. Kirjad ilmusid välja alles mõned aastad tagasi ning on esimene suuremahuline Konrad Mägi kirjalik pärand. Konrad Mägi viibis Pariisis alates 1907. aasta varasügisest kuni 1908. aastani ning uuesti 1910. aasta lõpust kuni 1912. aasta kevadeni. Kunstnik oli tihedas kirjavahetuses August Vesantoga, kellega oli tutvunud Soomes elamise ajal (1906–1907).

Kuigi rõhk on kunstnike kirjadel, siis on siin kasutatud ka Friedebert Tuglase kirju, kes paljude kunstnikega lävis ja kirjavahetuses oli. Rahvusarhiivi kuulub 21-leheline arhivaal Friedebert Tuglase Pariisist saadetud kirjadest perioodil 1913–1914. Eesti Kirjandusmuuseumi Kultuuriloolise Arhiivi Friedebert Tuglase isikuarhiivi kuulub alamkaust „Kirju Friedebert Tuglaselt“, mille all on muu hulgas kirjavahetusi erinevate kunstnikega – Aleksander Tassa, Rudolf Tassa, Juhan Muks jt – ja Pariisi Eesti Seltsiga (eesotsas Kristjan Tederiga). Tuglas viibis Pariisis erinevatel perioodidel aastatel 1906-1917. Veel on töös kasutatud üksikuid näiteid erinevate Pariisis viibinud kunstnike (Adamson-Eric, Karin Luts, ja Andrus Johani) kirjadest. Loetud on enam kirju kui tähelepanekutes viidatud, küll aga on arvestatud neid üldiste järeltõlgete tegemisel ja loetud allikad kajastuvad kasutatud materjalides. Eranditena on loetelus olevate autorite puhul kasutatud katkeid ka kahest mälestustekstist (Adamson-Ericu mälestustekst 1939. aastast<sup>23</sup>, milles meenutab perioodi 1923–1939, sealhulgas Pariisi aastaid ja Karin Lutsu päevikut 1927. aprillist kuni 1928. aasta maini<sup>24</sup> ning mainitud Vabbe artiklist. Need lisatekstitid on töö seisukohalt väärtuslikud, sest neis on Pariisi muljeid ilmekalt edasi antud ning need on püstitatud uurimisküsimustele vastamiseks informatiivsed.

---

<sup>22</sup> **Ado Vabbe**, *Monsieur Triste*. Looming 1924:5 (Tartu: „Postimehe“ trükk, 1924). Lk 362–366.

<sup>23</sup> **Kersti Koll, Ülle Kruus**, *Adamson-Eric (1902–1968)* (Tallinn: Eesti Kunstmuuseum, 2017). Lk 79-97.

<sup>24</sup> **Karin Luts**, päevik, EKLA f 349, M 111:6

# 1. PARIISI MÜÜDI KUJUNEMINE

Eeskätt 19. sajandi teisel ja 20. sajandi esimesel poolel oli Pariis üks kunstnike, kirjanike, muusikute ja teiste loovisikute eelistatumatest sihtpaikadest, millele polnud maailmale avatuse poolest suurlinnade seas kerge leida päris võrdset. Käesolevas peatükis selgitan müüdi mõistet magistritöö kontekstis ning seejärel toon erinevates alapeatükkides välja mõningad ajaloolised ja kultuurilised tegurid, mis on kujundanud Pariisi kuvandit vaimsuse ja valguse linna ning loomingulisuse keskusena.

## 1.1. Müüdi mõiste ja sinne kontekst

Töös on keskseks „müüdi“ mõiste, Pariisi stereotüüpide kogumit nimetades kasutan lisaks ka mõisteid „narratiiv“ ja „kuvand“, harvemini sõna „lugu“. Ladinatüveline sõna loo või jutu tarvis on „narratiiv“. See omakorda on pärit samast indoeuroopa tüvest mis *gnosis* (teadmine, tunnetus). 1960. aastatel hakati Vladimir Proppi muinasjutuanalüüsi ja Claude Lévi-Straussi müüdikäsitlemise mõjul otsima lugude ühisloomust, nii sündis kirjandusteaduse alamdistsipliin narratoloogia ja sai alguse narratiivne pööre.<sup>25</sup> Narratiiv pole üksnes romaani pärusmaa, vaid seda võib leida mitmesugustes eluvaldkondades, lisaks teistele kunstivormidele ka selles, kuidas me konstrueerime oma arusaama ajaloost, poliitikast, rassist, religioonist, identiteedist ja ajast. Need on lood, mis nii selgitavad kui ka ehitavad üles maailma kogemise viise.<sup>26</sup>

Kirjanduskriitik Märt Väljataga viitab Pekka Tammile<sup>27</sup>, kes eristab narratiivi käsitlemist kolmest aspektist: 1) narratiivi mõistmine ühe teksti- või diskursusetüübina teiste seas; 2) narratiivi käsitlemine kommunikatsioonina ehk kõneaktina – keegi jutustab teatud olukorras kellelegi millegi juhtumisest; 3) narratiivi mõistmine tunnetusriista ehk kognitiivse skeemina või skriptina, mida rakendatakse tekstidele vm materjalidele. Niisiis võidakse narratiivi vaadelda nii teksti enese, selle edasiandmisakti kui ka vastuvõtuviisi seisukohalt.<sup>28</sup> Siinses töös võib narratiivi mõista kõigi kolmena, kõige enam aga ehk esimese ja viimasena. Selliselt kombineerituna on narratiiv kui representatsioon (tekst või diskursus), mis väljendub eri materjalide ja tekstidena (näiteks kunsti- või kirjalooming, visuaalsed märgid ja sümbolid arhitektuuris, kirjalikud mälestustekstid ja suuline diskursus jm). Narratiiv seguneb siinses

---

<sup>25</sup> Märt Väljataga, „Narratiiv“, *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid*, koost Marek Tamm (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2011). Lk 241.

<sup>26</sup> Paul Wake, „Narratiiv ja narratoloogia“, Simon Malpas, Paul Wake, *Kriitilise teooria käsiraamat* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus 2015). Lk 35–36.

<sup>27</sup> Pekka Tammi, „Against Narrative: A Boring Story“, *Partial Answers* 4, 2 (2006), lk 19–40.

<sup>28</sup> Väljataga (Tamm, 2011), lk 246.

kontekstis kohati müüdi mõistega. Märt Väljataga: „Ajalootunnetuse ja -kirjutuse mõistmises narratiivina aimub tõe ja fiktsiooni piiride hägustumisoht. Narratiivi lähiseos väljamõeldisega ilmneb ka tavakeeles, kus näiteks sõna „müüt”, mis algselt kreeka keeles tähendas lihtsalt lugu, on hakanud tähistama fantastilist või ebatõest lugu. Fiktsionaalsuse maik saadab tavakasutuses ka selliseid sõnu nagu „lugu“ ja „narratiiv““. <sup>29</sup>

Nagu mainitud, siis magistritöös analüüsin Pariisi kuvandit eelkõige müüdina. Müüti on käsitletud erinevates distsipliinides. Müüdid on kajastanud ja esitanud ajalugu, selgitanud filosoofilisi ideid ja moraalseid väärtusi (Platon, Sophokles, Aischylos), aidanud tõlgendada keelt (Max Müller), psühholoogiat (Sigmund Freud, Otto Rank, Carl Gustav Jung) ja struktuuri (Claude Lévi-Strauss, Algirdas Julien Greimas). Uurimusi ühendavaks peamiseks momendiks on olnud müüdi ja reaalsuse võrreldamatus. Müüt on miski, mis ei vasta täielikult tõe, vaid on pigem seotud uuritava kogukonna kommete ja uskumustega. <sup>30</sup> Müütilised lood võivad tunduda mõistetamatud või absurdsed, aga need räägivad siiski kõnekalt ühiskonna tavadest ja tõekspidamistest. Antropoloogilise lähenemise olen müüdi mõiste selgitamisel valinud seetõttu, et müüdi ja selle ühiskondlike seoste uurimine on üks antropoloogiateaduse kesksemaid teemasid. Müüt on olnud antropoloogia võtmeideede hulgas distsipliini algusest saati, tulenedes algselt tööst traditsiooniliste ühiskondade suulise pärandiga, milles uskumustel ja pühadel narratiividel on oluline roll. Selles tähenduses on müüt kõigis ühiskondades leiduv universaal ega sõltu kirjasüsteemi olemasolust selle talletamiseks järeltulevatele põlvedele. Hiljem on antropoloogid liikunud aga müüdi originaalsest suulisest olemusest edasi üldisema arusaama poole sellest kui jagatud ideest või kujutlusest, mis mõjutab igapäevareaalsuse tunnetamist. Praeguseks hõlmab mõiste erinevaid kultuuri alasid, milles argised diskursused muutuvad loomulikuks ja vastuvõetuks „ajatute tõdedena“. Niisiis omab müüt antropoloogilise mõtte keskmes väärtuslikku rolli ideena, mis avab mitmeid kultuurilisi aspekte, religioosetest uskumustest laiemate kultuuriliste ideoloogiateni. <sup>31</sup> Üldiselt ei pühendu antropoloogilised uurimused otseselt müüdile (välja arvatud näiteks Boas ja Lévi-Strauss), vaid uuritavate rahvaste kommetele ja uskumustele. <sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Ibid lk 252.

<sup>30</sup> Aleksandar Bošković, “Anthropological Perspectives on Myth”, Anuario Antropologico, 25 (1) (2018), lk 103.

<sup>31</sup> Sean O’Neill, *Myth*. Oxford Bibliographies.

<https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0191.xml>

[külastatud: 8.05.2024]

<sup>32</sup> Boskovic, lk 105.

Sõna „müüt“ (inglisekeelne *myth*) tuleneb kreeka sõnast *mýthos* (kreekakeelne *μῦθος*). See pärineb indo-euroopa tüvest *mau/mou* ja on lähedalt seotud leedu sõnaga *mausti* (midagi igatsema või soovima) ning serbia-horvaatia ja sloveenia sõnaga *misao* (mõte). Sõna kasutati algselt Homerose eepostes „Ilias“ ja „Odüsseia“, milles sel oli erinevaid tähendusi, peamiselt „sõna“ või „kõne“. „Odüsseias“ oli sõna *mythos* tähenduseks muu hulgas „lugu“ või „jutustus“, mis omakorda tõstatab küsimuse, kas tegemist on tõese loo või fiktsiooniga. Joonia filosoofiakoolkonna algusega 6. sajandil eKr, kasutati sõna *mythos* tähenduses „väljamõeldud lugu“ või „legend“, mis on lähimad tänapäevastele sõnaraamatuselgitustele müüdi kohta.<sup>33</sup>

Rõhutan siinse mõistekäsitluse puhul järgmisi omadusi, mida erinevates uurimustes müüdi tunnusteks on peetud: 1) „moondunud“ tõde – müüt kui representatsioon, osaliselt välja mõeldud või oma elu elama hakanud lugu; 2) rituaalsus ja kordamine; 3) pühadus ja tähtsus kogukonna jaoks. Kuigi müüdi definitsioonid varieeruvad ning arvamused tunnustest osalt lahknevad, siis olen valinud omadused, mis sageli korduvad ja minu arvates Pariisi müüdi puhul kõige rohkem tunduvad haakuvat. Hollandi antropoloog Peter Kloosi definitsiooni järgi on müütidel selgelt sakraalne pühalik iseloom, neis esinevad sündmused ja isikud eksisteerivad sellisel kujul vaid müüdis (mitte päriselus või minevikus), mitmed müüdid viitavad olulistele sündmustele ja pöördelistele muudatustele ning müüdi puhul on tõde ebaoluline (see ei sõltu päriselu piirangutest ja võimalustest). Sarnase liitdefinitsiooni on andnud ka Briti antropoloog Percy S. Cohen (1969), väites, et enamik müüdidefinitsioone on sõnastatud arvestades a) müüdi tõesust, b) selle funktsiooni konkreetses ühiskonnas ja/või c) selle sisu.<sup>34</sup>

Esimeseks nimetatud omadustest on müüdi vastamatus tõele. Müütidel puudub üldiselt instrumentaalne või praktiline külg. Müüdi elemendid võivad olla tõesed või mitte, selle tõepärasus ei ole esmatähtis. Juba 1917. aastal kirjutas E.A. Gardner, et müüdi erinevus tavalisest loost näib olevat osaliselt selles, et seda usutakse.<sup>35</sup> Makedoonia antropoloog Aleksandar Bošković kirjeldab müüti kui „nauditavat lugu“, mis võib olla selgituse selgitus ja põhineda arusaamatustel.<sup>36</sup> Seega on müüdi puhul võimalus, et selle tõeväärtus on loo kuulja jaoks võrreldes algse allikaga kordades moondunud. Bošković: „Kuidas saab midagi nii ähmast või fantaasiapärasast nagu müüt pidada „tõeliseks“?“<sup>37</sup> Neid tõlgendades tuleb seetõttu arvestada,

---

<sup>33</sup> Bošković, lk 106–107.

<sup>34</sup> Patrick Edward de Josselin de Jong, „Myth and Meaning“, R. Schefold, J. W. Schoorl, J. Tennekes. *Man, Meaning and History: Essays in Honour of H.G. Schulte Nordholt* (Leiden: Brill, 1980). Lk 109–110.

<sup>35</sup> Ibid lk 110.

<sup>36</sup> Bošković, lk 121.

<sup>37</sup> Ibid lk 103–104.

et „faktid“ on kultuuriliselt ja sotsiaalselt konstrueeritud ning jälgida kriitiliselt kes, millises kontekstis ja millisel eesmärgil lugu esitab.<sup>38</sup>

Teise siin välja toodud tunnuseks on müüdi puhul oluline rituaali idee, mis on antropoloogias samuti üks peamisi mõisteid. Boškovići järgi on antropoloogiliste müüdiuuringute algus seotud 19. sajandi šoti teadlase William Robertson Smithiga, kes defineeris müüdi ja rituaali suhte esimesena ning on paljuski mõjutanud järgnevaid teooriaid müüdi ning selle sotsiaalsete ja kultuuriliste aspektide seostest. Smith rõhutab tegevuse rolli usust enam, väites, et rituaal on müüdist kõrgemalseisvam ja varasem mõiste. Rituaali ja korduse kaudu kujuneb müüdist uskumus. Smith põhines omakorda Durkheimi ideel religioonist kui sotsiaalsest faktist.<sup>39</sup> Taas on näha, et sellised ühiskondlikud lood või arusaamad on sageli sotsiaalselt ja kultuuriliselt konstrueeritud. Neid võidakse eri meediumide kaudu jagada inimeselt inimesele ning kui seda tehakse korduvalt ja rituaalselt, võivad need omistada tõe staatuse, olgugi et kõik nüansid ei pruugi põhineda faktilistel alustel.

Kolmandaks on müütidel kogukonnas sakraalne iseloom. Lisaks eelpool mainitud Kloosile väidavad ka Mircea Eliade ja Gottfried Wilhelm Locher, et müüt on sakraalne ja omab spetsiaalset tähtsust ühiskonna jaoks, mida see puudutab.<sup>40</sup> Bošković väidab, et müüte on peetud oluliseks peamiselt seetõttu, et need räägivad midagi sotsiaalse organisatsiooni, suguluse, kommete jm kohta.<sup>41</sup> Lisaks, toetudes Malinowski teooriale müütide „pragmaatilisest iseloomust“, selgitab ta, et müüdid pakuvad käitumiseks reeglite või koodide võrgustiku, mis võimaldab kultuuri sotsiaalsetel funktsioonidel õitseda. Erinevalt muinasjuttudest või legendidest, mida räägitakse näiteks „lõbustamiseks“, on müüt „elatud reaalsus“. Nii aitavad müüdid igapäevaelus orienteeruda ning selle uskumusi, põhimõtteid ja väärtusi mõtestada. Rõhk müütide normatiivsetel (universaalsed ja norme kujundavad lood, mida paljud teavad ja jagavad) ja sotsiaalsetel (ühiselt olulise tähtsusega lood kogukonna või ühiskonna jaoks) funktsioonidel eristabki antropoloogiat teistest teadustest, mis müüdiuuringutega tegelevad.<sup>42</sup>

Magistritöös käsitlen Pariisi kunstimekana, modernismi pealinnana ja kogu Euroopa ühe võimsaima metropolina samuti kui müüti ning vaatlen seda, kuidas linna on kujutletud ja kujutatud, milline on sellega kaasnev diskursus ja kuidas on seda kunstiloomes esitletud. Siinses mõistes on tegu kohamüüdiga, täpsemalt suurlinnamüüdiga. Selleski on tähtsal kohal

---

<sup>38</sup> Ibid lk 137.

<sup>39</sup> Ibid lk 104.

<sup>40</sup> Jong, lk 110.

<sup>41</sup> Bošković, lk 122.

<sup>42</sup> Ibid lk 123–125.

nimetatud omadused: rituaalsus ja kordamine, pühadus ja tähtsus kogukonna jaoks ning kaheldav tõeväärtus. Kuigi erineval määral, on kõik kolm omadust Pariisi müüdi osas adekvaatsed. Esiteks, tegemist on aja jooksul osaliselt moondunud narratiiviga, mis on pigem representatsioon kui absoluutne ja ühene tõde. Sellest on saanud uskumuste kogum, mida pidevalt taasluuakse nii suuliselt kui visuaalselt, sealhulgas ka kunsti ja kirjanduse kaudu. Higonnet väidab, et Pariis on üks neist linnadest, mida keegi ei külasta kunagi justkui esimest korda. Raamatute, filmide, kunstiteoste, mälestuste ja muu põhjal on igapäev sellest linnast eelteadmised ja -arvamused.<sup>43</sup> Teiseks, seega omab ka selle juures tähtsat rolli rituaalne ja metodoloogiline kordamine. Käibel olevaid stereotüüpe kinnitatakse ja representeeritakse pidevalt (läbi diskursuse, mälestuste, loomingu jm). Kolmandaks, siingi on tegemist teatud kogukonna (olgu see kitsamalt kultuuri valdkond, kunstnikkond või laiemalt kogu arenenud ühiskond, mille kodanike teadvuses Pariis ühe tuntuima suurlinnana eksisteerib) jaoks püha või olulise looga, mis pakub teatud reeglistiku ning määrab tavad, uskumused ja kombestiku.

Linna identiteet kujuneb paljuski representatsioonide kaudu, mis defineerivad selle olemust ja kuvandit. Koha representatsioonid ei saa muidugi kunagi esindada kõiki kodanikke, aga need võivad siiski anda vihjeid selle kohta, kuidas teatud paikades navigeerida ja nendesse suhtuda.<sup>44</sup> Suurlinnamüüt seisneb sagedamini positiivses ja idealiseeritud hoiakus linna kohta, mis võimendab selle omadusi ja ülistab selle tugevusi, ometi võib linn vastupidiselt olla ka negatiivse kuvandiga, milles samuti võimendavaid elemente. Samuti võib suurlinnamüüt sisaldada mõlemaid hoiakuid. Ka Pariisi müüt sisaldab nii positiivseid kui negatiivseid jooni. Mõningate laialdaselt käibel stereotüüpide ja terminite hulka võiks loetleda järgmisi: valguse linn, kunstimeka, boheemlaslik linn, kultuuriline labor, intelligentne linn, loominguksuse keskus, vaimsuse linn, kõigi võimaluste linn, kihava kultuurieluga paik, maailma romantilisim linn, turistide püha graal jm. Pariisi müütiliste tunnuste hulka kuuluvad muu seas aga ka negatiivsemad kirjeldused: dekadentsi paik, häbitu ja moraalitu linn, vaeste loomegeeniuste „pesapaik“, jm. Järgnevalt toon töös välja, mis on sellise müüdi tekkelugu mõjutanud, kus peitub algus ja milline on olnud selle trajektoor, eesmärgiga seejuures suurlinnamüüti ja Pariisi kuvandit osaliselt dekonstrueerida.

---

<sup>43</sup> Higonnet, lk 150.

<sup>44</sup> Katie Milestone, “Urban Myths: Popular Culture, the City and Identity”, *Sociology Compass* 2, (2008), lk 5.

## 1.2. Kunstimeka kuvandi ajalooline foon

Müüdid on struktureerinud pariislaste elukogemust põlvkondade kaupa. Kuigi müüt vormib elu, siis igapäevaelu mõjutab omakorda ka müüti ning lugu hakkab seeläbi oma elu elama. Ühiskondlikud uskumused on mõneti traditsioonide ja kollektiivsete mälestuste väljendused, aga need on ka tavad, mis tulenevad meie arusaamast olevikus. Müüdid propageerivad end ise ja kinnistuvad seekaudu.<sup>45</sup> Kuigi Pariis ei ole praeguseks enam muinasjutuline eeskujumudel, kes suudaks siiski tänases maailmas ette kujutada elu ilma selle linnata.<sup>46</sup> Prantsuse ajaloolane Patrice Higonnet seostab Pariisi müüdi alget juba valgustusajastuga ja ühiskonna sekulariseerumisega, mil linnast sai paljude silmapaistvate võõramaalaste kodupaik. Kuigi seda algul nii ei tajutud, näitas tagantjärele juba Suur Prantsuse revolutsioon [1789–1799], et linnast oli kujunenud poliitiline keskus. Järgmiseks tähiseks peab ta aastat 1830, mil Pierre Citron kirjutas esimese akadeemilise uurimuse mütologiseeritud Pariisist. Kolmandana tähtsustab ta Pariisi ümberkujundamise projekti Napoleon III võimu ajal tolle prefekti Hausmanni poolt ning Eiffeli torni avamist 1889. aastal.<sup>47</sup>

Veidi üldisemalt tuleb kuvandi eellugu kindlasti paigutada ka 19. sajandi keskpaiga moderniseeruva ühiskonna konteksti. Kõiki tollaseid rahvusvahelisi Euroopa „kultuuripealinnu“ – Pariis, London, Viin, Berliin, Praha – on Briti kirjanik Malcolm Bradbury identifitseerinud kui „generatiivseid keskkondi“, milles 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses kerkis esile „eksperimentaalne modernism“.<sup>48</sup> „Modernsus“ on sõna, mida kasutas prantsuse luuletaja Charles Baudelaire esmakordselt 19. sajandil. Essee „Modernse elu maalija“ (1863) kirjeldas ta modernsust kunstis moodsa, põgusa ja tinglikuna vastukaaluks igavesele ja muutmatule. See kirjeldab eluviisi ja -kogemust, mis on esile kerkinud tänu industrialiseerimisele, urbaniseerumisele ja sekulariseerumisele, tunnusteks on lagunemine ja reformatsioon, killustumine ja kiire muutumine, lühiealisus ja ebakindlus. See sisaldab teatud uusi arusaamu ajast ja ruumist: kiirus, liikuvus, kommunikatsioon, reisimine, dünaamilisus, kaos ja kultuuriline revolutsioon. Prantsuse filosoofi Michel Foucault’ sõnul on modernsus pigem hoiak kui ajastu.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Higonnet, Patrice L., lk 10–11.

<sup>46</sup> Ibid lk 17.

<sup>47</sup> Ibid lk 7–8.

<sup>48</sup> Karen L Carter, Susan Waller, *Foreign artists and Communities in Modern Paris, 1870–1914* (Surrey: Ashgate, 2015). Lk 8.

<sup>49</sup> Childs, lk 14–16.

Kunstis toimusid sel ajal muudatused ajendatuna veel mitmetest spetsiifilistest pööretest. Kaamera oli muutnud võimalikuks selle, mida maalijalt oli varasemalt sageli oodatud, nimelt, anda valitud objektidest elulähedane representatsioon. See omakorda viis kunstis alternatiivse väljendusviisi otsimiseni. Lisaks, tänu keemilistele avastustele olid kunstitarbed nüüdsest odavamad ja kättesaadavamad. Samuti olid muuseumid ja kunstigaleriid publikule, sealhulgas pürgivatele kunstnikele avatud, mis aitas oluliselt kaasa kunstiajaloo mõtestamisele. Sellega seotult kasvas ka kunstiturg ja kunstist sai majandusharu. Kõik see mõjutas uute kunstivoolude teket.<sup>50</sup> Avangardseid suundumusi mõjutas kahtlemata ka 19. sajandil moodsa kunsti keeles ja tehnikates toimunud määrav ja radikaalne muutus, mil Pariisi kunstimaailm võttis akadeemilise kunsti vastase suuna.<sup>51</sup> Modernistlikud kunstnikud seisis vastu konventsionaalsusele ja kehtinud normidele ning väärtustasid uusi ajaga kaasnevaid tingimusi ja võimalusi.

Pariisist kujunes nii kõige mainitu mõjul kui ka mitmete lisategurite ajal efektne kuliss *belle époque*'i ehk ilusa ajastu kultuurielule. Radikaalselt muutus mitte ainult linna väline ilme, vaid ka tema olemus ning Prantsusmaa pealinnast arenes moodne metropol. Järgnevatel aastakümnetel tõusis *mythos Paris* ehk Pariisi müüt oma populaarsuse tippu. Umbes 1900. aastaks materialiseerus kunstis, teatris ja ooperis ning tänavate, kohvikute ja salongide suurilmalikus elus *belle époque*'i vaim. Pariisist sai kunstnike ja intellektuaalide magnet ning Euroopa kultuuripealinn. Seal edu saavutamine ja karjääri edendamine oli märgilise tähendusega ning pikemaajalisem viibimine Prantsusmaa pealinnas kuulus peagi heale järjele tõusnud suurkodanlaste ringkonna haridustavade hulka. Esimese maailmasõjani viinud maailmapoliitilistele konfliktidele vaatamata valitses Pariisis näiliselt muretu boheemlus. Passaažides, bulvaritel ja eriti Montmartre'i öödes pulseeris suurlinlik elu. Sel ajal tekkiski Pariisist kuvand, mis muutus nimetatud ajastule sama iseloomulikuks kui linna tegelikkus.<sup>52</sup> 20. sajandi vahetusel oli Pariisist kujunenud loomingulise riski, innovatsiooni ja originaalsuse epitsenter: koht, mis toitis ja säilitas julgeid avangardiliikumisi, mis muutsid esteetika üleilmset suunda. Linn oli kui „kultuurilabor“, mis meelitas innukaid modernismi lainetel sõitjaid.<sup>53</sup>

Niisama hoogsalt hakkas kujutlus sellisest kultuurimekast koguma „ajatu tõe“ staatust, kinnistudes üha enam, näiteks läbi mälestuste ja loominguga. Kaia Sisask: „Pariisi kui kaunite

---

<sup>50</sup> Ibid lk 108–109.

<sup>51</sup> **Loredana Parmesani**, *Art of the Twentieth Century. Movements, Theories, Schools and Tendencies 1900–2000* (Milano: Skira Editore, 1998). Lk 13.

<sup>52</sup> **Martina Padberg**, *Pariis. Kunst ja arhitektuur*, tlk Urmas Kaldmaa, toim Elve Oago (Tallinn: Kirjastus Koolibri, 2008). Lk 15–18.

<sup>53</sup> **Ilyana Karthas**, “Arbiters of taste: Women, modernism and the making of Paris”, *French Cultural Studies*, 31(2) (2020), lk 97–110.

kunstide pealinna on katkematult ülistatud alates 18. sajandi lõpust kuni 20. sajandi keskpaigani ja selle vaimustuse jagamine muutus peaaegu kohustuslikuks igale kirjanikule ja kunstnikule Euroopast kuni Ladina-Ameerikani.<sup>54</sup> Patrice L. Higonnet: „Mõnda aega on Pariis olnud järjepidev etendus ja vaatemäng. Selle „virtuaalsuse“ positiivne dimensioon on see, et Pariis on muutunud tuttavlikumaks ja, vähemalt mõnel viisil lihtsamaks dešifreerida kui näiteks London, Moskva või Berliin.“<sup>55</sup> Pariisi kui kultuurilise keskuse kuvandi tekke ajalooliste mõjutajate hulgas võiks perioodi paremaks kunstiajalooliseks mõtestamiseks lisaks varem mainitule kirjeldada põhjalikumaltki 19. sajandi teisel poolel aset leidnud muutusi ja olusid nagu akadeemia monopoli murenemisele eelnenud ja sellega kaasnenud protsessid, tollane Prantsusmaa poliitiline maastik (leebed tsensuuriseadused, radikalism ja revolutsioonilisus jm), industrialiseerumine, tehnoloogia ja transpordi areng jm. Olen siin aga esitanud mõningad peamised impulsid, mis Pariisi müüdi kujunemisel rolli mängisid.

### 1.3. Mütoloogiline suurlinn

Pariisi mütoloogilist olemust on palju analüüsinud juudi päritolu Saksa filosoof ja sotsioloog Walter Benjamin. Benjamini loomingus olid läbivateks teemadeks modernne linn, selle arhitektuur, paigad, tänavaelu, elanikud ja igapäevased rutiinid. Tema jaoks oli linn üheaegselt kaunis ja koletislik, korraga allikaks nii elevusele ja lootusele kui ka tülgastusele ja meeleheitele. Ta ei olnud kunagi veendunud, et urbanistlik keskkond saaks olla koht kestvaks õnneks. Vastupidiselt, tema kirjutised linnast tegelesid valdavalt sellise keskkonna illusioonidelt maski maha võtmisega. Benjamini teoreetiliseks tuumaks suurlinna keskkonna uurimises on müütilise identifitseerimine ja kriitiline analüüs ning dešifreerides linna selle objektide ja arhitektuuri kaudu ja arvestades nendega seotud kogemust, võtab ta maski modernselt metropolilt kui müütiliselt ja fantasmagooriliselt paigalt.<sup>56</sup>

Ajaloolane ja kultuuriteadlane Marek Tamm on Benjamini autobiograafiliste esseede kohta kirjutanud järgnevalt: „Benjamini autobiograafilised mõttepildid on tavaliselt linnalist päritolu, need on sündinud linnatänavatel uidates, hooneid, inimesi ja nende askeldusi jälgides. Benjamin on veendunud, et linn on moodsa elutunnetuse tuum, modernsus avaldub ennekõike

---

<sup>54</sup> Sisask, lk 7.

<sup>55</sup> Higonnet, lk 150.

<sup>56</sup> Gilloch, lk 1–2.

uues ruumikorralduses ja tänav on selle tähtsaim võrdpilt.<sup>57</sup> Eelpool välja toodud müüdi põhiomadused (kaheldav tõeväärtus, rituaalsus ja olulisus ühiskonna jaoks) kajastuvad ka Benjamini teoorias. Temaigi kasutab terminit *müüdi* eksliku mõtte ja väära mõistmise tähenduses, mis ei vasta ilmingimata tõe ja on seotud ettekujutusega. Lisaks on tema teoorias müütilisest teadvusest võtmemotiiviks kordamine, seega võib paralleele tuua rituaalsuse ideega. Veel enam, Benjamin käsitleb linna kui maagilist ja müstilist unistuste välja, milles väljendub kollektiivne teadlikkus. Linn on niisiis ühtlasi nii ühise unistamise ala kui ka selle tule.<sup>58</sup>

Briti ajaloolane Ben Wilson kirjutab samuti linna representatsioonide suhtest reaalsusega. Tema rõhuasetus on selle romantiseerimises ja idealiseerimises. Täpsemalt kirjeldab ta Pariisi sündroomi, milleks nimetab nii minevikus kui tänapäevalgi linna saabunute kogetud ehmatust, mis ei vasta ettekujutustele, loetule ja nähtule. Tänapäeval reisib igal aastal Pariisi umbes 18 miljonit välismaalast, panustades majandusse 17 miljardi dollariga, vastutades sellega 18% elanikkonna tööhõive eest ja olles nii osa pika ajalooga palverännakutraditsioonist. Aga veelgi enam, juba enne massiturismi levikut 1860. aastatel külastas Pariisi igal aastal 100 000 väliskülalist.<sup>59</sup> Pariis paistis silma modernsuse ja progressi majakana, tööstusajastul taastatud metropolina. Olles nüüd valguse- ja õhurikas, korrastatum ja elegantsem, tõmbas Pariis ligi rohkem turiste kui kunagi varem. Pariisi tõeline hiilgus ei avaldunud selle füüsilises välimuses, vaid viisis, kuidas kohalik elanikkond seda kasutas; tänavate teatraalsus – „elust pulbitsev linnamaastik” – tegi sellest kõige ligitõmbavama linna kogu planeedil, turistide püha graali. Nagu on öelnud Balzac<sup>60</sup>: „Linn on kui metropol-töökoda, kus toodetakse naudingut.”<sup>61</sup>

Päriselt kohale jõudes ei vasta reaalsus sageli täielikult ootustele ning seejärel tuleb olukorraga toime tulla. Pariisi sündroomi all kannatajate tõsine võõrandumistunne – segu pettumusest ja üksildusest – on liialdatud versioon sellest, kuidas end linnas tunda võib. See on äärmuslik näide, kuidas inimesed tegelikke paiku enda jaoks ümber tõlgendavad ja neile tähendust omistavad. See on tõestuseks meie toimetulekustrateegiade edukusest – suudame moodsa metropoli kära ja muutlikkuse keskel siiski õnnelikult elada.<sup>62</sup> Georg Simmel on kirjutanud

---

<sup>57</sup> **Marek Tamm**, „Autobiograafiline Benjamin“, *Walter Benjamin. Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku. Valik esseid II*, Loomingu Raamatukogu nr 9.-11/2014, koost Marek Tamm, tlk Mati Sirkel (Tallinn: Pakett AS, 2014). Lk 140.

<sup>58</sup> **Higonnet**, lk 149–176.

<sup>59</sup> **Wilson**, lk 231.

<sup>60</sup> Prantsuse kirjanik Honoré Balzac.

<sup>61</sup> *Ibid* 237.

<sup>62</sup> *Ibid* lk 253-254.

linnastumise mõjust inimese psüühikale ja käitumisele, väites, et suured linnad moodustavad närvisüsteemi jaoks informatsiooni, valguse ja müra ning lõputu saginaga pideva stiimuli. See viib vaimselt kurnatud inimtüübini, „metropoli inimeseni“, kes püüab enda psüühikat kaitsta blaseerunud maskiga, mis tähistab igavust, eraldatust, pealispindsust ja teesklust illustreeritavat olekut või hoiakut.<sup>63</sup> See inimtüüp, mis linnas elades läbib tuhandeid individuaalseid muudatusi, loob endale välise miljöö poolt ähvardava segaduse vastu kaitsva organi. Ta reageerib peamiselt mitte emotsionaalselt vaid ratsionaalselt, luues sellega vaimse üleoleku.<sup>64</sup>

Linnamiljöö on järelikult see, mida nauditakse või põlatakse selle vastuolulisuses. Tänapäeva linna ei nähta pelgalt tänavate ja majade füüsilise kooslusena, vaid elava organismina. Linna elulisus väljendub elanike igapäevaelus ning selles, kuidas nad linna kogevad.<sup>65</sup> See oli relevantne ka 19. sajandi Pariisis. Uhked hooned ja monumendid tekitavad illusiooni, et linn on staatiline ja ajatu. Kuid linna peaks pigem vaatama liikumises, elanike igapäevase elu kaudu, märgates selle hiigelorganismi koos hoidvaid kõõluseid ja sidekude. *Flânerie* (teadlik vaatlemine, jõude olev uitamine) muudab linna elavaks ja nauditavaks paigaks, aitab märgata selles ilu ning on viisiks, kuidas linnas ellu jääda.<sup>66</sup> Marek Tamm kirjutab Benjaminile tuginedes, kuidas linn sünnitab ühtlasi uue inimtüübi, kelle teritatud pilk linna olemust kõige paremini tabada suudab – üksildase uitaja ehk flanööri. Flanöör on see, kes kulgeb linnas nagu peibutavas labürindis, väärtustab anonüümseid rahvahulki ja suudab märgata kõiki neid arvukaid märke, mida linn väljastab, tema vaatenurk on visuaalne, ta kogub pilte, mida sõnadega edasi anda. Flanööri eeskujuna laenab Benjamin Baudelaire'ilt, ühelt oma eeskujult, kes kirjutas sellest essees ”Modernse elu maalija”.<sup>67</sup> Benjamin enda sõnutsi: ”See pilk on flanööril, kelle eluvorm ümbritseb suurlinnainimese tulevast trööstitud eluvormi veel lepitava kumaga. Flanöör seisab veel nii suurlinna kui ka kodanluse lävel. Kumbki pole temast veel jagu saanud. Kummaski pole ta kodus. Ta otsib assüüli rahvamassis. Mass on see loor, läbi mille harjumuspärane linn viipab flanöörile fantasmagooriana.”<sup>68</sup>

Resümeerides, linna kuvand on representatsioon, mis sisaldab endas mitmeid müütilisi omadusi. Seda, kuidas üht paika tajume, mõjutavad erinevad tegurid. Linna nähtavate komponentide taga on nähtamatud: näiteks, milline on linn igapäevase elukeskkonnana, milline

---

<sup>63</sup> **Kass, Lola Annabel**, “Picturing Melancholia in Estonian Decadent Art”, *Baltic Journal of Art History*, 19 (2020). Lk 14.

<sup>64</sup> **Kurt H. Wolff**, *The Sociology of Georg Simmel* (Glencoe: The Free Press, 1950). Lk. 409.

<sup>65</sup> **Lilian Hansar**, „Nähtav ja nähtamatu linnas“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, (2005), 2, lk 92.

<sup>66</sup> **Wilson**, lk 254.

<sup>67</sup> **Marek Tamm** (Benjamin 2014), lk 140.

<sup>68</sup> **Benjamin** (2010), lk 106.

meeleolu seal valitseb, millised on aja väärtused. Nende komponentide koosmõjul tekib inimestel igast linnast erinev mulje.<sup>69</sup> Sellisele kuvandile tuleb igatahes läheneda komplekselt ja võtta arvesse kõiksugu muutujaid, mis arusaama konkreetsest paigast mõjutavad. Lilian Hansar: „Oluline on linna meeleolu, mis tekib keskkonda moodustavate tegurite terviklikust koosmõjust. See on koha terviklik olemus ehk paiga hing (*genius loci*).“<sup>70</sup> Käesoleva peatüki järgnevatest alapeatükkides järgin sellist terviklikku lähenemist ja proovin avada Pariisi kuvandit veel teistegi külgede alt.

## 1.4. Arhitektuuri ja linnaplaneerimise panus müüdiloomesse

Pariisi linnapildis on palju visuaalset, mis on suurlinnamüüdi loomele ja taasloomele kaasa aidanud, seda osalt veel tänasel päevalgi. Briti sotsioloog ja kultuuriteoreetik Graeme Gilloch on põhjalikult uurinud Walter Benjamini teooriat linnast ning näeb sellele tuginedes linna arhitektuurilist maastikku kirjutamata „tekstina“, mida on võimalik lugeda ning selle objekte kui triviaalseid tunnuseid, mis mõjuvad müüdi meeldetuletajatena.<sup>71</sup> Benjamini nägemuses sisaldab 19. sajandi arhitektuur endas kollektiivset unistamist ning linna moderniseerumise käigus rajatud hooned eksisteerisid edaspidi peamiste vihjetena modernsuse müütilisest iseloomust. Metropoli hooned ja objektid on justkui utoopilised soovunelmad, tahte ja püüdluste representatsioonid ja esemestamised. Seega võib teatud arhitektuurilisi objekte Pariisis võtta kõnealuse müüdi esemelise väljendusvormina.<sup>72</sup>

Müüt pakub argisele struktuuri ja aitab meil oma igapäevaelusid mõtestada. Selleks vajab ta aga materiaalsel kehastumist. Samal moel oli Pariisi müüdi materiaalse väljundina linn 19. sajandi lõpuks väliselt monumentaalselt suureks muudetud ning linnamaastikule loodud mitmed visuaalsed modernismi sümbolid, millest paljud senini pidevalt „lugemiseks“ nähtaval ja mis müüti jätkuvalt toetanud on. Mõni neist maamärkidest ja sümboolsetest mälu paikadest on juhuslikult oma staatuse saavutanud, teine aga teadlikult selliseks kujundatud. Kahtlemata saab nende hulka lugeda näiteks Sacré-Cœur'i basiilikat ja Eiffeli torni, mis monumentaalselt kogu Pariisi kohal kõrguvad, Notre-Dame'i katedraali, triumfikaart ja teisi turismimagneteid, kuid süvenenumal pilgul ka laiemat linna arhitektuurivälja, mis endas sümboolset tähendust

---

<sup>69</sup> Hansar, lk 108.

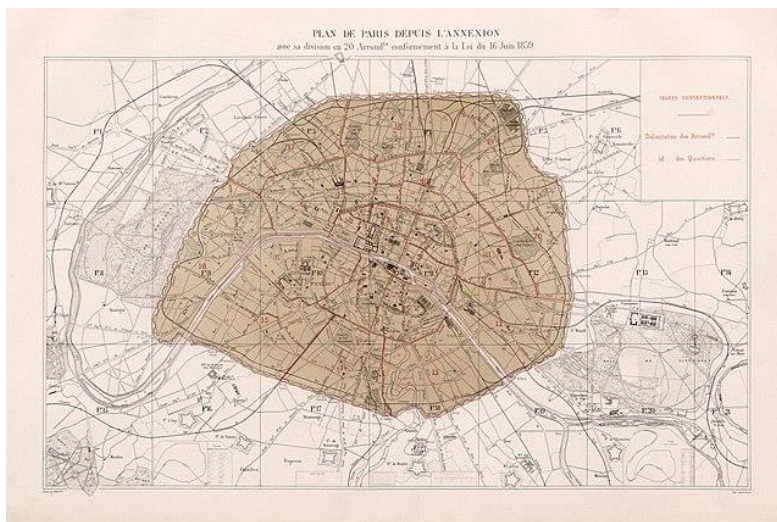
<sup>70</sup> Ibid lk 108.

<sup>71</sup> Gilloch, lk 1–20

<sup>72</sup> Higonnet, lk 149–176.

kannab ja sel viisil Pariisi müüdi jätkumist kindlustab. Suur osa Pariisi monumente ei viita mitte ainult linnale endale vaid ka millelegi suuremale nagu inimkond või rahvus. Nende edu võti seisneb selles, et need on ühtaegu rahvuslikud ja rahvusülesed.<sup>73</sup>

Linnade ümberplaneerimise protsessid 19. sajandil panustasid omakorda müütide tekkesse võimsatest, moodsatest, uhketest, kihava kultuurielu ja hea elukvaliteediga suurlinnadest, sest esinduslik fassaad, suursugusus ja suurustlemine oli linnade kavandamisse juba kas mitteametlikult nii-öelda sisse kirjutatud või tulenes projekti elluviimise käigus või selle järgselt. Pariisis toimus 19. sajandi keskel massiivne linnauuendamine Napolen III algatusel ja Georges-Eugène Haussmanni eestvedamisel. Märkimisväärne osa keskaegsetest tänavatest lammutati ning ajalooline linnasüda avati ümbritsevatele äärelinnadele. Projekti käigus rajati laiad avenüüid, uhked avalikud hooned ja elumajad, looduslikud rohealad ja väljakud. 1853. aastal prefektiks määratud Hausmanni peamiseks eesmärgiks oli linna korrapärastamise kaudu leida lahendus järsust elanikkonna kasvust tulenevale talumatule olukorrale, mille tunnusemärgidena nimetati reostatud joogivett, korraliku kanalisatsiooni puudumist, ebapiisavat ruumi kalmistute ja parkide tarvis, suuri rämpseid elumupiirkondi ja liigtiheadat liiklust. Nii olid olud ebasoodsad eelkõige tervislikust vaatepunktist. Lisaks ei rahuldanud olemasolev tänavavõrk enam laieneva kapitalistliku majanduse administratiivkeskuse nõudeid.<sup>74</sup>



G.Hausmann. Pariisi renoveerimise projekt. 1853. Wikimedia Commons

Linna vereringe oli ummistunud; seda tuli avaramaks muuta ja ülerahvastatust leevendada, lasta varjulistele tänavatele sisse valgust ja õhku, et kodanikud saaksid metropolis vabamalt

<sup>73</sup> Ibid, lk 149–176.

<sup>74</sup> **Kenneth Frampton**, *Moodne arhitektuur. Kriitiline ajalugu*. Tõlge: Ingrid Ruudi, Eva Närpiea (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2011). Lk 28.

liikuda. Tollal tundus, et Euroopa linnades on viimnepäev kätte jõudnud: kõik need haigused, revolutsioonid ja ühiskonna koostlagunemine. Linnade uuendused oli samm lahenduste teel. Hausmann püüdis kaosest korda luua ning Napoleon III tahtis moodsat linna, mis oleks kaunis ja hügieeniline ja kus oleks lihtne orienteeruda – keisrile kohast linna.<sup>75</sup> Plaani militaarhuvide osas teooriad lahknevad, aga laiade tänavate loomise tagamõte peitus vähemalt osaliselt ka selles. „Hausmanni töö tegelik eesmärk oli linna kindlustamine kodusõja vastu. Ta tahtis barrikaadide püstitamise Pariisis alatiseks võimatuks teha. Hausmann tahab neid välistada kahel viisil. Tänavate laius peab nende püstitamise võimatuks tegema ning uued tänavad peavad olema lühimaks teeks kasarmute ja tööliskvartalite vahel. Kaasaegsed ristivad selle ettevõtmise *l’embellissement stratégique* (strateegiline kaunistamine).“<sup>76</sup>

Hausmanni käe all kujundati linnast modernne metropol ja paljud algsed lahendused eelnenud probleemidepuntrale viidigi ellu: ehitati korralik kanalisatsioon, Dhuis’i orust juhiti linna torustikku värske joogivesi, linna laienenud piires loodi või renoveeriti uusi kalmistuid ja väiksemaid parke jm.<sup>77</sup> Hausmanni võimulolekut seostatakse Pariisi moderniseerumise ja transformeerumisega, mille käigus loodi uued infrastruktuuri süsteemid ja piirkonnad ning vormiti Pariisi tuntavat kujutist. Valdavalt ühinevad erinevad projekti hinnangud arvamuses, et see protsess viis aga Pariisi elanikkonna kihistumiseni, mis avaldus vaeste kodanike väljatõrjumises linnasüdamest. Näiteks briti geograaf ja antropoloog David Harvey kirjeldab viise, kuidas suured sekkumised stimuleerisid tarbijaskonna jõukamat klassi ja toetusid sellele. Ta väidab, et see viis omakorda jõuka kodanluse piirkondade tekkele ja madalama sissetulekuga rahvastiku elurajoonid nihkusid samaaegselt äärealadele. Prantsuse-ameerika kunstiajaloolane Stephane Kirkland rõhutab samuti klasside jaotust, mis tekkis teatud alade muutumisest jõukatele atraktiivseteks piirkondadeks.<sup>78</sup> Lisaks sellele on kriitikana välja toodud ka ajaloolise linnasüdame häving, tänavasüsteemi puudused, linna kujunemine ostu- ja lõbukeskuseks, massiturismi teke, Hausmanni türanlik kontrollivajadus seotult napoleonliku imperialismiga jm.<sup>79</sup>

Mitmed uue linnaplaneerimise negatiivsed tulemid (nagu ebavõrdsus, füüsiline eraldatus, klassivahed ja linnaüksildus) ilmnisid visuaalsete märkidena selgelt ka tänavapildis.

---

<sup>75</sup> Wilson, lk 231–254.

<sup>76</sup> Benjamin (2010), lk 110.

<sup>77</sup> Frampton, lk 29.

<sup>78</sup> A. Bliss; Y. Freemark; L.J. Vale, “Housing Haussmann’s Paris: the politics and legacy of Second Empire redevelopment”, Planning Perspectives, (2022), Vol. 37, No. 2, lk 296.

<sup>79</sup> Higonnet, lk 239–240.

Kunstiteostest näiteid tuues saab nimetada näiteks Gustav Caillebotte'i maali „Pariisi tänav vihmasel päeval“ (1877). Tänaval kõndijaid lahutab sellel sümboolne vahemaa. Linnatänavate põhifiguurideks on moodsalt riides kodanlased, kes elavad kallites kortermajades. Töölisi on seejuures vaid kaugelt näha, nad kõnnivad üksi, olles üksnes metropolieliidi teenrid, mitte aktiivsed osalejad tänavaelus. Sarnased motiivid ilmnevad teistel Caillebotte'i teostel linnaüksilduse kohta, mille kaudu ta iseloomustab linnaelu psühholoogiat vastupidiselt paljudele impressionistide töödele, milles tänavatel valitseb vilgas linnaelu selle sigina-sagina, energia, meelelahutuse ja naudingutega. Klassivahedest räägib näiteks ka Vincent van Goghi maal „Pariisi lähistel“ (1887. aasta seeriast). Siin kohtub linn maaga. Tegu on „vaeslastest maakandiga“ Pariisi ääremaaadel. Töölisrahvas, olles metropoli keskmest välja aetud, on tagaplaanil kujutatud hallide laikudena.<sup>80</sup> Kriitiliselt hindas tollaseid olusid näiteks ka Prantsuse kunstnik Honoré Victorin Daumier.



1. G. Caillebotte. Pariisi tänav vihmasel päeval. 1877. Wikimedia Commons

2. V. Van Gogh. Pariisi lähistel. Seeria. 1877. Wikimedia Commons

3. H. Daumier. Vaade lagundamisel olevale piirkonnale. 1854. Wikimedia Commons

<sup>80</sup> Wilson, lk 240–241.

Pariisi uuendamise projekt jättis Pariisi kõrval oma kustumatu jälje ka paljudele teistele Prantsuse ja Kesk-Euroopa suurlinnadele, mis läbisid 19. sajandi teisel poolel hausmanliku korrapärastamise kuuri.<sup>81</sup> Näiteks katalaani insener Ildefons Cerdà i Sunyer planeeris Barcelona linnalaienduse ja -uuenduse, nn *Eixample* (katalaani keeles laiendus) projekti. Sarnaselt Pariisile järgnesid muudatused linna keskaegse südame, siinsel juhul müüride lammutamisele, mis avas linna ümbritsevatele maapiirkondadele.<sup>82</sup> 1859. aastal planeeritud laiendus kujutas endast mereni ulatuvat, täisnurkset ja regulaarset, umbes 22 kvartali laiust ja kahe läbiva diagonaalse avenüüga tänavavõrku.<sup>83</sup> Siingi olid vajadused muudatusteks samataolised. Cerdà kavandas uut tüüpi linnaarendust, milles elanike heaolu tagamiseks oli esitatud ratsionaalne elamute ning avalike hoonete ja teenuste süsteem, mida ta defineeris „urbanismina“. Tema ettepanek muutis viise, kuidas inimesed linlikku maastikku suhtusid ja ta tutvustas ideed inimeste käitumise muutmisest või mõjutamisest avalike alade kujundamise kaudu.<sup>84</sup> Cerdà esmaseks sihiks, soovides rakendada korrapärast geomeetrilist võrgustikku, oli just privilegeeritud alade tekkimise vältimine, rahvastiku ühtlustamine ja kõigile optimaalsete elutingimuste loomine. Ometi ilmnes projektijärgselt ka siin muudetud plaanide ellu viimise kaudu ruumilises maastikus klassivaheid ja ebaühtlust. Barcelonaski moodustus eelkõige kesklinna peamise paraadbulvari *Passeig de Gràcia* äärsele alale aristokraatne elurajoon, mida hiljem arendati suursuguse esindustänavana ja valdavalt rikkamale elanikkonnale jõukohase piirkonnana. Avenüü lähistel elamine tähistas sümboolselt kõrgemat elukvaliteeti ja võimu.<sup>85</sup>

Austria pealinnas Viinis rajati 19. sajandi keskpaigas lammutatud kindlustusmüüride kohale ja keskaegse linnakeskuse ümber suurejooneline paraadbulvar *Ringstraße* [eesti keeles ringtänav], mis valmis 1858. ja 1914. aasta vahel.<sup>86</sup> Ringjas „linnavõrgustik“ koosnes muust linnast eraldatud, aga omavahel ruumiliselt ja sümboolselt seotud avalikest, vaatamängulistest hoonetest, väljakutest ning parkidest. Mõningad linna uuendamise vajadused olid ka selles linnas Pariisi ja Barcelonaga sarnased ning projekt tõendas, kuidas sotsiopolitiilised ja majanduslikud väärtused aitavad ruumilisi uuendusi vormida.<sup>87</sup>

---

<sup>81</sup> Frampton, lk 28–29.

<sup>82</sup> Montserrat Pallares-Barbera; Anna Badia; Jordi Duch, “Cerdà and Barcelona. The need for a new city and service provision”, *Urbani Izziv*, 2, 2 (2011), lk 125.

<sup>83</sup> Frampton, lk 29.

<sup>84</sup> Pallares-Barbera, Badia, Duch, lk 122–126.

<sup>85</sup> Eduardo Aibar; Wiebe E Bijker, “Constructing a City: The Cerdà Plan for the Extension of Barcelona”, *Science, Technology, & Human Values*, 22, 1 (1997), lk 15–19.

<sup>86</sup> Frampton, lk 29.

<sup>87</sup> Tanja Winkler, “Vienna’s Ringstrasse: A Spatial Manifestation of Sociopolitical Values”, *Journal of Planning History*, 20(3) (2021), lk 266–281.

Kokkuvõttes on kõigi nende näidete puhul tehtud linna ümberkujundamisel teadlikuid ja suunavaid valikuid, mis selle olemust, üldpilti ja funktsioone soovitud viisil mõjutavad. Need näitavad ilmekalt, kuidas füüsiline keskkond panustab vaimse ruumi loomisesse. Kõigi projektide kriitikana on välja toodud näiteks ebavõrdse ühiskonna kujunemine, mille puhul kaunil fassaadil paistab heal järjel linn vaatamänguliste ja uhkete hoonete, süsteemse tänavavõrgu ning reguleeritud rohe- ja puhkealadega, kuid probleemid võivad olla lükatud vaid keskmest kaugemale. Prominentsete aristokraatsete alade kujunemine jätab mulje jõukusest ja heaolust kõikjal, kuid on rõhutanud omakorda klasside erinevust ja võimendanud teatud murekohti. Taas saab järeldada, et suurlinna kuvand ei ole ühtselt tõlgendatav ning sellega kaasnevad stereotüübid ei pruugi vastata absoluutsele tõe. Selle asemel sisaldab see endas sageli ilustatavaid ja idealiseerivaid elemente. Ruumilises keskkonnas peitub palju sümbolset ja müütilist, mis kujutlust linnast vormib ja taasloob.

## 1.5. Kunsti ja kunstnike roll müüdi loomes

Daniele Kristene Clapham väidab oma väitekirjas, et kunstnikud panustavad oma loominguga ise suuresti müüdi loomisesse. Romantiseeritud kujutised võõrast linnast nii kirjanduses kui kunstis aitavad kaasa müüdi kinnistumisele. Clapham keskendub küll Gertrude Steini, Ernst Hemingway ja James Joyce kirjaloomele – peamiselt teostele „Alice Toklase autobiograafia“ (Stein 1933) ja „Pidu sinus eneses“ (Hemingway 1964) –, aga seoseid võib tuua ka kunstiloomingust ja kunstnike jagatud mälestustest. Ühe alateemana kirjutab Clapham nende teoste näitel mõjutavast autobiograafiast, milles autor toob teadlikult esile iseenda isiksust ja samastab võõraid paiku isikliku identiteediga. Hemingway näiteks kujutab noort iseend kangelase ja kirjandusliku geeniusega ning teatud kohvikuid justkui enda tööruumidena, Stein aga end kui keskset figuuri Pariisi kultuurielus ja oma korterit kui mõjukat modernistliku intelligentsi sõlmpunkti. Kaudsemaks või otsesemaks eesmärgiks on mõlemal juhul olnud autorite enda kirjandusliku edu tagamine. Kasutades teatud paiku enese edutamiseks ja enda esteetiliseks arenguks aitasid need autorid müüti konstrueerida või taasluua, nihutades seejuures representatsiooni ja reaalsuse omavahelist piiri.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Danielle Kristene Clapham, *When the Foreign Became Familiar: Modernism, Expatriation, and Spatial Identities in the Twentieth Century*, väitekirja (2020). Lk. 11–13.  
[https://epublications.marquette.edu/dissertations\\_mu/909](https://epublications.marquette.edu/dissertations_mu/909) [külastatud: 15.05.2024]

Lisaks löid nad tekstide kaudu kujutlust linnast kui paigast, mis nii füüsiliselt kui sümbolsest kuulub välismaalastele, esitledes Pariisi paigana, kus salongides, kohvikutes, muuseumides ja kodudes kohtub arvukalt eri rahvustest välismaalasi, kes on säilitanud Prantsusmaast ja prantslastest keeleliselt, majanduslikult ja kultuuriliselt suures osas iseseisvuse. Samuti on teostes rõhutatud kolme peamist näitajat, mis toetavad kujutlust võõrsil elava välismaise kunstniku elustiili: vaesus, teatav sotsiaalne ja loominguline isolatsioon ning heade kontaktide omamise olulisus<sup>89</sup>. Teises Hemingway teoses „Ja päike tõuseb“ kasutab autor pidevat metodoloogilist kordust, viidates mitmekordselt teatud tänavatele, kohvikutele ja baaridele, mis võõramaalaste seas sagedasti külastatud. Sel viisil loob ja kinnistab ta arusaama neist kui märgilistest paikadest välismaalase elustiili juures Pariisis. Ta eristab end turistidest ja võtab end pigem kohalikuna, ent samaaegselt on ta „enda kodulinna“ mugavalt kosmopoliitne, hoiab uhkelt sünnipärasest identiteetist ega tunne vajadust sügavuti kohaliku kultuuri sulanduda. Hemingway teostes loodud kuvand on omakorda aidanud kujundada võõramaise kunstniku elustiili turistikogemust, see tähendab reisimist sihtkohta ja selles narratiivis oluliste kohtade külastamist. Kirjaniku eluperioodid 1920. aastatel on sellise teooria järgi mütologiseeritud ja tema kirjanduslikust pärandist on saanud turistimüüt, mis seguneb laiema Pariisi müüdi endaga. Reisikirjandusele omase joonena kaasatakse lugeja pariislase kohaliku ellu ja antakse ülevaade linna parimatest baaridest, restoranidest ja teistest paikadest. Romaan pakub ühtlasi sisevaadet 1920. aastate kirjanike ja kunstnike ellu Pariisis ja mütologiseerib konkreetset ajaloolist perioodi.<sup>90</sup>

Nii Hemingway kui Steini kirjapandud lugusid on hiljem omakorda eri kunstimeediumide kaudu uuesti produtseeritud ja müüt on edasi elanud (näiteks Woody Alleni menufilm „Midnight in Paris“, 2011 jm) Teosed on seega osa narratiivist, mis aitab konstrueerida populaarjalugu ja ettekujutlust Pariisist ning mõjuvad pigem reklaami kui memuaarina. Sellisel juhul võib neid võtta omamoodi kutsetena Pariisi, mis teataval viisil on pärast teoste ilmumist ka paika pidanud. Nii linnast kui ka võõramaalasest Pariisis on saanud neis omamoodi tegelaskujud ja motiivid. Need tekstid ei kinnita terviklikult täpset või isegi kaugeltki kõikehõlmavat vaadet Pariisi välismaalaste kultuurile, seega koos teiste autobiograafiate ja mälestustekstidega on need aidanud luua kultuurilist mütoloogiat sellisest Pariisist, mida

---

<sup>89</sup> Ibid lk 49.

<sup>90</sup> **Nadia Allyson Field**, „Expatriate Lifestyle as Tourist Destination: The Sun Also Rises and Experiential Travelogues of the Twenties“, *The Hemingway Review*, 25, 2, (2006), lk 30–36.

peetakse autentseks.<sup>91</sup> Benjamin kirjeldab samuti poeetiliselt linna ja selle objekte kirjandusteoste tegelaste ja motiividena. „Ei ühtki mälestusmärki selles linnas, millest poleks saanud inspiratsiooni mõni meistritöö. *Notre-Dame* – me mõtleme Victor Hugo romaanile. Eiffeli torn – Cocteau’ „Abielupaar Eiffeli tornis“, koos Giraudoux’ „Palvega Eiffeli tornis“ oleme juba uusima kirjanduse peadpöörivates kõrgustes. Ooperimaja: koos Leroux’ kuulsa kriminaalromaaniga „Ooperifantoom“ oleme selle ehitise ja ühtlasi kirjanduse keldrikorrusel. Triumfikaar pinguldub koos Raynali „Tundmatu sõduri hauaga“ ümber maakera. Nii kustumatult on see linn end kirjandusse sisse kandnud, kuna temas endas toimib üks vaim, mis on suguluses raamatutega“.<sup>92</sup>

Kirjandusega sarnaselt kajastusid metropoli müütilised tunnused ka kunstis. Kunstnikud mitmelt poolt maailmast peegeldasid läbi oma loomingu muljeid, kogemusi ja mõtteid linnast. Tuues võrdluseks esile antud magistritöös kõnealused kunstnikud, siis kindlasti võisid nendegi Pariisi mineku üheks mõjutajaks olla ka eelkäijate kirja- ja kunstiteosed ning meenutused. Iga põlvkonna Eesti pariislased on enda mälestuste ja loomingu kaudu vähem või rohkem panustanud sama narratiivi levitamiselle, seda nii positiivsete kui ka negatiivsete tunnete kaudu. Seega leiame töös käsitletud kunstnike, aga ka teiste Eesti kunstnike perioodide loomingust idealiseeritud või neutraalseid, helgetes toonides ja valgusküllaseid ning positiivses võtmes linnavaateid, mis taasloovad kujutlust Pariisist kui imelisest paigast, mida oma silmaga näha tuleb. Samuti on võimendatud neidsamu maamärke, mis müüti taasloovad ja visuaalsete meeldetuletajatena linnapildis asetsevad. Samasse kategooriasse võiksid kuuluda ka linnamelu ja boheemlaslikku keskkonda kujutavad rõõmsameelsed olustikuteosed, mis edastavad hästi tänavat jälgiva flanööri tähelepanelikku pilku. Siinkohal olen eelnevast toonud vaid üksikud näited kirjade autoritelt. Teiste eesti kunstnike teostest võiks nimetada näiteks Aleksander Vardi „Notre-Dame de Paris“ (1937) ja „Pariisi bulvar“ (1937-1938), Herman Talviku „Sacre-Coeur’i kirik Pariisis“ või Eduard Ole mitmed Pariisi vaated nagu „Pariisi vaade jõega“ (1927), „Pariisi tänava motiiv“ (1937) või „Pargis. Tuileries’i aed“ (1926).

---

<sup>91</sup> Clapham, lk 21–22.

<sup>92</sup> Benjamin (2014), lk 109.



1.



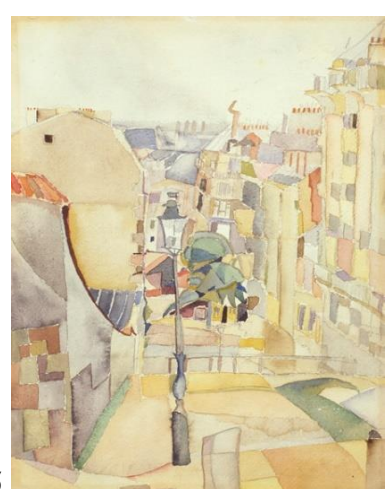
2.



3.



4.



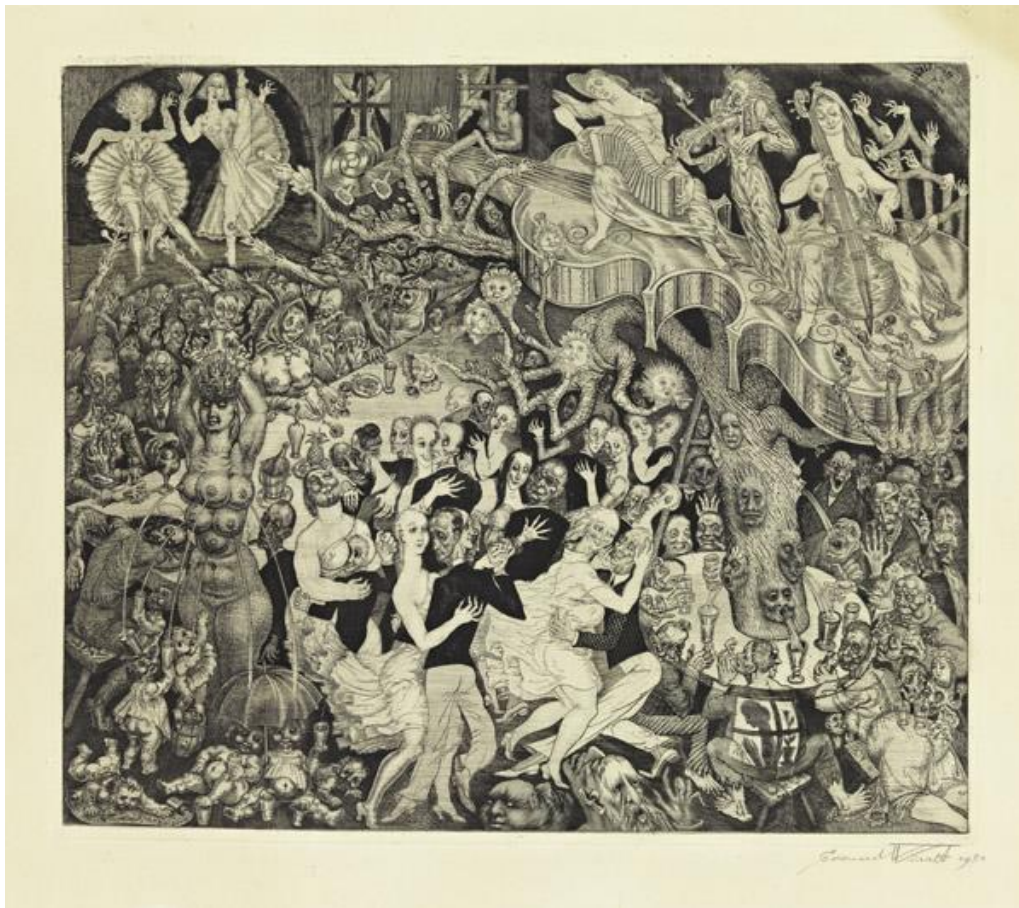
5.

1. Andrus Johani. Pariisi motiiv. 1937. Eesti Kunstimuuseum. EKM j 24402 M 5570
2. Eduard Wiiralt. Mon Paris. 1926. Eesti Kunstimuuseum. EKM j 51174 G 29031
3. Karin Luts. Pariis. Maja rõduga. Tartu Kunstimuuseum. TKM TR 17901 A 1600
4. Ado Vabbe. Seine'i jõgi. 1924. Eesti Kunstimuuseum. EKM j 153:165 M 122
5. Adamson-Eric. Montmartre'lt. 1924. Eesti Kunstimuuseum. EKM j 37482 AE 519

Samaaegselt on arvukalt neidki näiteid, milles tuuakse välja suurlinna valupunkte. Martina Padberg: „Pildid dekatentlikust kodanlikust ühiskonnast, vaesunud kunstigeeniustest, suurilmadaamidest, kergemeelsetest *Montmartre*'i lõbunaistest, veel tunnustamata luuletajatest ja filosoofidest toitusid suurlinna igapäevaelust ning elasid edasi iga Pariisi külastaja ettekujutustes ja tõdemustes.“<sup>93</sup> Dekadents keskendub moderniseerumisega kaasnevate üha kiirenevate muutuste (nii sotsiaalsete, kultuuriliste, moraalsete kui ka epistemoloogiliste) sõnastamisele ja neile ambivalentse hinnangu andmisele. See on silmanähtavalt ambivalentne modernuskogemus, millega me dekatentsi näidete puhul silmitsi

<sup>93</sup> Padberg, lk 15–18.

seisame ja mille vastuolulisus ilmneb väga kõnekalt näiteks Eduard Wiiralti töös „Poolnuttev, poolnaerev naine“.<sup>94</sup> „Dekadentsile omane pessimism avaldub ka süngetes ja ärevatundelistes linnavaadetes või kõledates bordelli- ja kohvikustseenides, kus blaseerunud hinged lohutust leiavad. /.../ Need norutundelised vaated osutavad kurnavale (suur)linlikule elutempole ja metropoli (mürgisest) elust küllastumisele.“<sup>95</sup> Nii võib paljude Eesti kunstnike töodes näha Simmeli kirjeldatud üskõikset suurlinlase olekut, linna mõju inimese psüühikale, suurlinnaelu pahelisi külgi või siis hoopis kurblikke-mõtlikke ja inimtühjasid linnavaateid, mis suurlinna kõledamat poolt esile toovad. Kirjade autoritelt on taas vaid üksikud näited. Lisaks mainiks veel Nikolai Triigi tööd „Suurlinn“ (1913), mis küll hoopis Berliinis maalitud, kuid suurlinna süngemat pool väga tabavalt illustreerib.



1.

<sup>94</sup> **Mirjam Hinrikus**, „Kurja lillede lapsed. Sissejuhatus Eesti dekadentlikku kunsti“, *Kurja lillede lapsed: Eesti dekadentlik kunst*, koost Mirjam Hinrikus, Lola Annabel Kass, Liis Pählapuu (Tallinn: Eesti Kunstmuuseum, 2017). Lk 21.

<sup>95</sup> **Lola Annabel Kass**, „Eesti dekadentlik kunst. Teemad ja kujundid ning baudelaire’lik tundeilm“, Hinrikus, Kass, Pählapuu, lk 73–74.

2.



3.



4.



1. Eduard Wiiralt. Kabaree. 1931. Eesti Kunstimuuseum. EKM j 20587 G 11785
2. Nikolai Triik. Suurlinn. 1913. Tartu Kunstimuuseum. TKM TR 6659 B 1740
3. Konrad Mägi. Maastik linna siluetiga. Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus. UTKK K 487
4. Eduard Wiiralt. Poolnuttev, poolnaerev naine. 1929. Eesti Kunstimuuseum. EKM j 11989 G 9657

Niisiis on müüt kinnistunud ka erineva loomingu kaudu. Muude meediumide hulgas on kirja- ja kunstiteosed „maalitud“ pildi sellest, milline on Pariis, millised on selle võlud ja imed, aga millised ka ohud ja äärmused. Nii idealiseeritud kui ka dekadentsi rõhutavates teostes ei pruugi autori pilk olla alati puhtalt objektiivne, vaid sellesse võib olla segunenud liialdusi, hoiakuid ja müütilisi elemente. Ka kunstiloomingus väljenduvad ootuseid ja eeldused ning nende vastamine reaalsele oludele.

## 1.5. Kunstnik võõrsil – rahvusülesus suurlinna müüdis

19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses tuli Pariisi hulgaliselt rahvusvahelisi professionaale eri kunstialadelt, sealhulgas maalikunstnikke, skulptoreid, arhitekte, illustraatoreid ja kunstikogujaid. Nende „võõraste“ seas oli pagulasi, immigrante ja võõramaalasi, nii Lääne- ja Ida-Euroopast, Aasiast kui Ameerikatest. Oli neid, kes tulid turistidena ja ajutiselt, aga ka neid,

kes jäid linna peatuma pikemalt või isegi kogu järgnevaks eluks.<sup>96</sup> Pariisi rändamiseks võis olla mitmesuguseid põhjuseid – põgeneti perekondliku või ühiskondliku surve eest, igatseti enda valitud vabama elu järele, loodeti saada uut loomingulist inspiratsiooni, sooviti tutvuda modernistlike suundumustega, tuldi õppimise eesmärgil erinevates Pariisi institutsioonides või loodeti teha kunstnikuna karjääri sealsetel näitustel ja kunstiturul osaledes. Euroopa kultuuripealinna kogunes rahvusvaheline seltskond, kes lootis *ville des lumières*'is ehk valguse linnas oma õnne leida.<sup>97</sup>

Periood 19. sajandi keskpaigast kuni esimese maailmasõjani märgib seega eriliselt intensiivset faasi Prantsusmaa sisserännupoliitikas. Välismaalaste hulk suurenes pidevalt, olles 379 289 isikut 1851. aastal ja 1 001 090 isikut 1881. aastal. Edasi oli kasv järjepidev aga aeglasem. 1911. aastal elas Prantsusmaal 1 159 835 võõramaalast, mis moodustas 2,86% kogu tollasest rahvastikust. Paikseks jääd ka riigipiiride äärde, aga samuti tuldi Pariisi. 1881. aastal, kui pealinna rahvastiku arv oli 2 239 928, oli nende hulgas 164 038 välismaalast. 1911. aastaks oli linna rahvastik kasvanud 2 843 094 isikuni ja võõramaalaste arv 194 922 isikuni, hõlmates 6.8% kogu elanikkonnast. Raskem on arvestada kunstnike täpset arvu nende hulgas, sest ametialast statistikat järjepidevalt ei kogutud. Küll aga osales näiteks 1911. aastal kolmel peamisel iga-aastaselt näitusel - *Le Salon de Société des artistes français*, *Le Salon de Société nationale des beaux-arts*, *Le Salon d'automne* - 5848 maalikunstnikku, skulptorit, graafikut, arhitekti ja tarbekunstnikku, kellest 1551 ehk umbes 25% olid välismaalased. Veelgi enam, 1912. aastaks oli 45% kõigist Sügissalongis (*Le Salon d'automne*), kõige rahvusvahelisemas neist iga-aastastest näitustest, esinejatest välismaalased.<sup>98</sup>

Immigratsioon ja võõramaalaste ajalugu on üks modernse Pariisi võtmeteemasid. Uuringutel välismaalaste rollist modernses Pariisis ning teisesusest Pariisi maastikul on kaks peamist perspektiivi. Esiteks on uuritud põhiliselt töölisklassi immigrante, kes on tulnud teistest Prantsusmaa provintsidest, Euroopa maadest ja ülemere. Teiseks on uuritud ka välismaiste intellektuaalide ja kultuuritegelaste elu ja kommuune moodsas Pariisis, nähes selles näiteid nii-öelda valguse linna modernsusest ja rahvusülesest mitmekesisusest. Nii välismaale kui ka või võõraste linna elama asumise kogemuses on kattuvusi: näiteks parema elu otsimise soov, kogukonna tähtsus ning sel perioodil lisaks mõningased erinevused naiste ja meeste kogemuse

---

<sup>96</sup> Carter, Waller lk 1–3.

<sup>97</sup> Padberg, lk 289.

<sup>98</sup> Carter, Waller, lk. 4–10.

vahel.<sup>99</sup> Edaspidi keskendum peatükis just välismaiste intellektuaalide tingimustele ja kogemusele võõramaalase Prantsusmaa pealinnas.

Magistritöös kõne all olevad kunstnikud liigituvad samuti välismaiste professionaalide hulka. Neid ei saa pidada ei turistideks ega ka immigrantideks. Nad olid tulnud vabatahtlikel alustel, jäid valdavalt Pariisi peatuma pikemaajaliselt ja olid vähemalt osalisel määral seotud valdkonna võimalustega, mida linn pakkus. Üks võimalus oleks neid kategoriseerida „karjäärimigrantidena“, nagu ameerika sotsioloog Charles Tilly<sup>100</sup> on defineerinud. Vabatahtlikult eksiilis olija otsib üldiselt koha pakutavaid võimalusi ja kasutab kõiki selle ressursse. Sellele vaatamata ei olnud välismaalane Pariisis sageli kohalikul kunstiskeenel ja argielus lõpuni integreeritud, omades topeltidentiteeti sihtkohamaa ja kodumaa vahel. Distant oli seejuures nii ruumiline kui kultuuriline. Tilly väitis, et mitmed professionaalid osalesid ka „ringjas immigratsioonis“, mis tähendab, et pärast teatud intervalli naasti päritolumaale.<sup>101</sup> Tšehhi kunstnike näitel toob ka Nicholas Sawicki välja, et mõnikord säilitati professionaalsed ja isiklikud sidemed kodumaal, et kodust staatust Pariisis olles arendada mitte asendada. Välismaal elamise kaudu loodeti lisada kodusse karjääri legitiimsuse ja kosmopoliitsuse mõõdet ning edastama kunstilisi tõekspidamisi, ideid ja informatsiooni – nii-öelda kanaliseerides Pariisi ja prantsuse modernismi visioone kodumaale.<sup>102</sup> Brooke L. Bloweri (2011) kohaselt on samuti mõju vastastikune – seda ei tunneta vaid rändaja ise, vaid mõju kandub ka tulnute kodumaale. See mõjutab kaudsemalt poliitikat, majandust, kultuuri jm. Sel viisil ei ole migreerimine lõplik lahkumine, vaid rahvusüleste sidemete loomine, mis on ka meie moodsa maailma loonud ja kosmopoliitsusele aluse pannud.<sup>103</sup>

Järgnevalt nimetan mõningaid tingimusi, millega võõramaalastest kunstnikud ühiskonda aklimateerudes tol perioodil silmitsi seisis, alustades negatiivsemast ja väljakutsuvamast poolest. 20. sajandi algul levisid prantsuse ühiskonnas üldiselt välismaalaste vastased tunded. Pärast 1900. aastat tuldi Prantsusmaale massiliselt järjest rohkem ida poolt ja pärast 1905. aasta revolutsiooni saabus arvukalt põgenikke Vene tsaaririigist. Kohalike teatav tõrge võõraste vastu kasvas ka 1890. aastate majandussurutise tõttu, sest uued tulijad konkureerisid tööturul

---

<sup>99</sup> **Tyler Stovall**, “Strangers on the Seine: Immigration in Modern Paris”, *Journal of Urban History*, 39(4) (2013), lk 807–809.

<sup>100</sup> **Charles Tilly**, “Migration in Modern European History”, *Human Migration: Patterns and Policies*, toim William McNeill, Ruth Adams (Bloomington. Indiana University Press, 1978). Lk 48–72.

<sup>101</sup> **Carter, Waller**, lk 3.

<sup>102</sup> *Ibid* lk 67–80.

<sup>103</sup> **Stovall**, lk 811.

prantslastega. Eriti suuremates linnades nähti neid õõnestamas rahvuslikku kultuuri.<sup>104</sup> Kunstiväljal orienteerudes võis seetõttu ühe takistusena kindlasti tunnetada näitustel esinemise keerukust. Kuigi määruste kohaselt said välismaalased näitustel esineda Prantsuse kolleegidega samadel tingimustel, siis kohalik press omistas neile siiski erinevad standardid. Peamiselt ignoreerisid Pariisi kriitikud välismaiseid kunstnikke oma arvustustes, keskendudes üksnes enda rahvuskaaslastele. Kui ka väliskunstnikke mainiti, arvustasid autorid üldiselt nende töid kas rahvusliku tausta kontekstis või olid kiired tõmbama paralleele Prantsuse kunstnikega, esitades neid suurte Prantsuse kunstnike jälgendajatena. Osaliselt oli selline hoiak vastuseks välismaiste kunstnike üha kasvavale osalemisele Pariisi näitustel (näiteks oli välismaalastele avatud *Salon des Independants*) ja sellest tulenenud mure prantsuse kunsti tuleviku pärast. Prantslased pidasid enda kunsti peene stiili ja keerulise tehnika (*beau ideal*) näitajaks ja hindasid ülejäänud kunstitoodangut nendele standarditele vastavalt. Dominantseks mudeliks 19. sajandil oli ka klimatoloogiline eristus – ladina ja põhjamaade kultuuride eristus arvati olevat klimatoloogiliselt määratletud.<sup>105</sup>

Üheks Pariisi elama asumise levinumaks põhjuseks olid hariduslikud võimalused. Pariisi akadeemias enese täiendamiseks oli Euroopa, Ameerika, Aasia riikides saanud mitteametlik haridustava kunstiõppes, nagu varasemalt oli selleks olnud Roomas tudeerimine. Paljud rakendasid hiljem kodus kogutud teadmisi ja oskusi või aitasid koguni muuta haridussüsteemi.<sup>106</sup> Ometi ei olnud välismaalasel kõikjale lihtne õppima pääseda ning teatud institutsioonidese oli sissepääs teistest kergem. Oluliseks õppeasutuseks oli näiteks *Academie Julian*, milles oli võimalus õppida prantsuse maalijate käe all, esineda näitustel salongides ja potentsiaalselt siseneda prantsuse kunstiturule. Lisaks said alates 1880. aastast institutsioonid õppida ka naised.<sup>107</sup> „*Academie Julian*’i institutsionaalne raamistik andis foorumi, milles julgustati kosmopoliitset ja rahvusvahelist ideede ristlemist“.<sup>108</sup> Ka keelebarjäär ja sellest tulenevad arusaamatused argisuhtluses kohalike või teiste rahvuste esindajatega võisid pärssida integreerumist kohalikku elu, väljendudes näiteks kohalike eelarvamustes ja hoiakutes, raskendatud ametlikes toimingutes ja igapäevases suhtluses, rääkimata kunstimaastikul läbi löömisest. Kirjanik Johannes Semper kirjeldab prantslaste levinud suhtumist sellesse küsimuse järgnevalt: „Teatud konservatism ja jäikus avaldub selles, et prantslane peab loomulikuks

---

<sup>104</sup> Carter, Waller, 5.

<sup>105</sup> Ibid lk 44–48.

<sup>106</sup> Ibid lk 9.

<sup>107</sup> Ibid lk 55.

<sup>108</sup> Ibid lk 66.

prantsuse keele mõistmist võõra poolt ega andesta hästi, kui seda vallatakse puudulikult.“<sup>109</sup> Probleemaatiliseks võis kujuneda veel finantsolukord. Väljarändamise sageli ajutine või katkendlik iseloom ja eelnevalt nimetatud piirangud kohalikus elus tõid sageli kunstnikele raskusi enda majandusliku ülalpidamisega.<sup>110</sup> Tihti tuli ära elamiseks lisa teenida näiteks kohapeal juhutöid tehes või koduseid lisavõimalusi otsides.

Positiivsemate tingimuste hulgest märgin loomingulist vabadust. Ümberasumine võib olla ääretult produktiivne, aidata ümber kujundada identiteeti ja avastada uusi eneseväljendusvorme. Pariis pakkus sisserännanutele sageli vaimset ja emotsionaalset vahemaad koduga, mida nad oma loominguga jaoks vajasisid. See distants võimaldas stilistilist eksperimenteerimist ja kultuurilist vabadust, mis on uute kunstisuundade loomiseks vajalik.<sup>111</sup> Linn võis sellisel kujul olla mõneti kui varjupaik või muretu mängumaa. Rõhutada tuleb kindlasti ka kogukondlikku suhtlemist rahvuskaslastega ja rahvusüleseid suhteid. Rahvuslikud kogukonnad koondasid eri tausta ja erialaga rahvuskaslasi, kes kodus ehk kohtunud või tutvunudki ei oleks, aga kellel suures välisriigi pealinnas oli ühine jagatud kogemus erinev olemise või teisesuse tõttu. Lisaks oli see aeg oli suure tähtsusega rahvusüleste võrgustike ja institutsiooniliste struktuuride tekkes, mis vormis 20. sajandi kunstilist loomingut. Suhtlus ja kultuurilised kokkupuuted rahvusvahelises kunstikogukonnas soodustasid modernistliku kunsti arengut.<sup>112</sup> Näiteks ameerika kirjaniku Gertrude Steini jaoks oli 20. sajandi kunst rangelt valdkonnaks just sisserännanutele, nagu ta ise, kes kasutasid Pariisi atmosfääri ilma sellega aklimatiseerumata. Säilitati rahvuslikud väärtused ja identiteet, mille juures tuli pariislastega tuli läbi saada, aga minimaalselt. See ei olnud niivõrd sulandumine uude kultuuri, vaid kohanemine sellega. Steini arvates said seejuures ainult välismaalased täielikult rakendada Pariisi loomingulist väge ja sellega tuua esile 20. sajandi innovatsiooni.<sup>113</sup> Siin tuleb muidugi lisada, et ameeriklased eraldasid end Pariisis elades tihti teistest kogukondadest enam ja säilitasid tugevalt koduse identiteedi.

Briti kultuuriteoreetik Raymond Williams on väitnud, et 19. sajandi lõpu metropol oli „koht, kus hakkasid moodustuma uued sotsiaalsed, majanduslikud ja kultuurilised suhted, mis ületasid nii linna kui rahvuse“. Need uued suhted kerkisid esile „kompleksses ja avatud

---

<sup>109</sup> **Semper**, lk 14.

<sup>110</sup> **Carter, Waller**, lk 68.

<sup>111</sup> **Clapham**, lk 31

<sup>112</sup> **Carter, Waller**, lk 2.

<sup>113</sup> **Clapham**, lk 32.

miljões“, mida Williams vastandas provintsikeskuste traditsionaalsematele sotsiaalsetele ja kultuurilistele vormidele. Urbanistlike paikade sotsiaalne ja kultuuriline õhustik võimaldas kunstnikel konventsionaalsete struktuuride vastu seista ja soodustas ka modernismi teket.<sup>114</sup> 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse Pariis erines varasematest rahvusvahelistest kunstimetropolidest, nagu 18. sajandi lõpu Rooma, mitte nii väga suuruselt, vaid seal toimuvate mõttevahetuste ja selles tärkavate rahvusvaheliste võrgustike ja institutsioonide laienemise tõttu.<sup>115</sup> Massiline sisseränne kestis I maailmasõjani, esimese suure globaalse konfliktini. Pärast seda kasvas see taas ning sõdadevahelist aega on Prantsuse kirjanik Andre Warnod identifitseerinud kui rahvusvahelist *Ecole de Paris*'i. Pariisi rahvusvahelistumiseks oli aga loodud juba just kirjeldatud perioodil (19 sajandi keskpaigast kuni I maailmasõjani).<sup>116</sup>

Mistahes oli võõraste tulijate motivatsioon, kultuuriline miljöö ja institutsionaalne võrgustik, mille nad Pariisist leidsid, panustas see sageli mõõtnatult nende karjääri ja eludesse ning omakorda rikastasid nad tihti ka Prantsuse kunstipärandit.<sup>117</sup> Lisaks olid nad kindlasti osa Pariisi mitmekülgisusest ja rahvusvahelisest ning sellega panustasid ka müüdidloomesse Pariisist kui kihava kultuurieluga ja värvika elanikkonnaga modernsuse pealinnast. Nii nagu Pariisi müüdi puhul üldisemalt, on sellistel kirjeldustel küll all tõepõhi, aga sisaldavad sageli võimendavaid või üldistavaid momente ning tõde moonduv osaliselt ajas läbi narratiivi taasprodutseerimise.

## 1.6. Prantsuse vaim ja müüdi kujunemine Eesti kunstike seas

*„Kord oli käibel kõnekäänd: Meil kõigil on kaks kodumaad – oma maa ja Prantsusmaa. See põlvnes aegadelt, mil Prantsusmaad peeti humanismi ja demokratismi varjupaigaks või vähemalt teaduste ning kunstide koduks. Sinna tõmbasid nii intellektuaalsed harrastused kui ka raskuse vaimust vabam elulaad. Ja ses mõttes oli selle „teise kodumaa“ veetlus viimaseid sajandeil tõesti suur. Selle „kojuigatsuse“ tõusu või mõõna põhjal võis ka noorte rahvaste vaimse elu pingele üle otsustada.“ (Friedebert Tuglas)<sup>118</sup>*

---

<sup>114</sup> Carter, Waller, lk 8.

<sup>115</sup> Ibid lk 8.

<sup>116</sup> Ibid lk 19.

<sup>117</sup> Clapham, lk 19.

<sup>118</sup> Friedebert Tuglas, *Mälestused* (Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1960). Lk 391–392.

Sellest tsitaadist ilmneb Prantsuse filoloogi Kaia Sisaski sõnul, et Tuglase prantsusevaimustusel olid needsamad ideoloogilised ja esteetilised aspektid, mis avaldusid mujalgi. Tuglase jaoks oli Prantsusmaa esiteks tänapäeva demokraatiale aluse pannud valgustusideede kandja, teiseks inspiratsiooni ja loomevabaduse kants. Prantsusmaas hakati nägema universaalsete väärtuste kandjat ning sama kuvandit võimendasid Prantsuse ideoloogia ja kirjanduselu ise. Seega ei olnud nooreestlaste idealiseeritud ettekujutus Prantsusmaast 20. sajandi alguses midagi erakordset.<sup>119</sup> Ka juba enne ja väljaspool Noor-Eesti rühmitust kuulus Prantsusmaale Eesti vaimuinimeste silmis üsna kindel positsioon kaasaegse väärtusruumi keskusena. Sarnased tendentsid kehtisid kunstiruumis. Sel perioodil tajuti Prantsuse kultuuri läänemaises kunstidiskursuses kui sellist, mis oli jõudnud oma kõrgeimasse tippu, üliküpsuse faasi. Kui Gustav Suits esitas 1905. aastal üleskutse saada eurooplasteks, jäädes samal ajal eestlasteks, olid Eesti noored intellektuaalid niisiis juba üsna tugevasti mõjutatud arusaamast Prantsusmaast kui kunstide kodumaast.<sup>120</sup>

Kunstiteadlase Sirje Helme sõnul olid meie kunsti suured tähised Kristjan Raud, Konrad Mägi ja Nikolai Triik Noor-Eesti rühmituse mõttekaaslased ning nooreestlaste kuulus hüüdlause kõneles nii kirjandus- kui ka kunstiideaalide eest. Kunstnikud kippusid Pariisi, mis oli enne I maailmasõda linn, kuhu kuhjus kultuur, kunstielu keskus, uute ideede, kollektiivse sünergia asupaik. Ka need Eesti kunstnikud, kellele seni olid peamised kunstikeskused olnud Düsseldorf ja Peterburi, suundusid uue sajandi algul Pariisi.<sup>121</sup> Kunstiteadlase Mai Levini väide täiendab seda: „Noor-Eesti põlvkonna kunstnikud katkestasid oma õpingud Peterburis: Jaan Koort, Nikolai Triik, Konrad Mägi ja Alekesander Tassa Stieglitzi kunstikoolis ning Erik Obermann Kunstide Edendamise Seltsi (KES) kõrgemas kunstikoolis, et siirduda kaasaegse kunsti keskustesse Pariisi või Münchenisse. Nad läksid õppima, olles valmis end proovile panema ja oma võimekust tõestama.“<sup>122</sup> Sirje Helme: „Pariisi minekut mõjutas ka 1905. aasta revolutsioon ning eesti kunstiüliõpilaste sümpaatia revolutsiooni vastu. Karistuse kartuses tuli keiserlikult Venemaalt (mille hulka kuulus ka Eesti) lahkuda, kuid kindlasti polnud see ainus põhjus. /.../ Kui Eestis loodi Kultuurkapital<sup>123</sup>, toetati selle kaudu kunstnike õpinguid Pariisis.“<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> Sisask, lk 8.

<sup>120</sup> Ibid lk 17-21.

<sup>121</sup> Sirje Helme, *Eesti kunsti 100 aastat. Modernismi kõrgajast kaasaegse kunstini* (Tallinn: Printon, 2018). Lk 12.

<sup>122</sup> Mai Levin, *Eesti modernism. Peateid ja kõrvalradu* (Tallinn: TEA kirjastus, 2011). Lk 7.

<sup>123</sup> Eesti Kultuurkapital loodi aastal 1925.

<sup>124</sup> Helme, lk 12.

Pariisis kujunes kunstnike koloonia kiiresti. Enamik kunstirahvast elas La Ruche'iks (pr k „mesipuu“) ristitud ateljeede majas, mis oli äärelinna ümber asetatud endine maailmanäituse veinipaviljon.<sup>125</sup> Esimesena kolisid sinna Jaan Koort, Aleksander Tassa ja Konrad Mägi 1907. aasta sügisel, hiljem on seal vähemat või pikemat aega elanud veel Tuglas, Triik, Nyman, Taska, Obermann, Starkopf, Sannamees ja veel mõnedki noored Eesti kunstijüngrid. Ja eelmainitutega elasid külge-külge kõrval sellised hilisemad ilmuksused, nagu P. Mondrian, M. Chagall, F. Léger, A. Archipenki, O.Zadkine jt, rääkimata tegelikult peaaegu kogu Pariisi kunstnikkonnast, kellega tahes-tahtmata Le Dôme'is, La Rotonde'is või La Coupole'is vahel kokku puututi.<sup>126</sup> Eksistents oli sageli võitlus viletsusega, sellest hoolimata jäi suurele osale need aastat mällu kui elu parimad hetked. Pariisi saabuti sooviga õpinguid jätkata, mis rahatutel, nagu enamik oli, polnud lihtne. Ecole des Beaux-Arts'i pääsemist takistaski õppemaks, samuti sisseastumiseksam. Enamik eestlasi käis vabaateljeedes (näiteks Academie Colarossi, Académie Julian ja Académie Russe), kus tasuti ja töötati nädala kaupa. Välja arvatud paar erandit, nagu Koort ja Triik, andis Pariis praktiliste kunstioskuste omandamisel ainult mõningast lisa. Olulisemad olid muuseumi- ja näitusemuljed, mis ladestasid visuaalsesse mällu maailmakunsti erinevaid kihistusi. Suurlinnamiljöö, kuigi kaasa elatud vaid kunstiproletaarlasena, kujundas hiljem Pariisis viibinutes eliidi hoiaku, mis avaldus edaspidi kunstielus paiguti üsna selgelt.<sup>127</sup>

20. sajandi algus muutis põhjalikult Eesti kunstipilti. Eurooplus tähendas nooreestlastele uut inimtüüpi, teisenenud elamisviisi ja vaimu. Eriti oluliseks pidasid nad linnastumisega kaasnenud uut elulaadi, seni varjatud elu külgede avalikumaks tegemist ja uusi inimvahekordi; kõike seda pidi hakkama iseloomustama „tunnete ja mõistete peenenemine“. Enesestmõistetav oli Prantsusmaa kui Euroopa kirjanduse ja kunsti uuenemise keskme autoriteet.<sup>128</sup> 1920. aastate keskpaigast kuni 1930. aastate lõpuni süvenes eesti kunsti prantsuse orientatsioon järk-järgult. Prantsuse kultuuri ja vaimulaadi aktiivne tutvustamine aitas selle huvi suurendamisele ja püsimisele tublisti kaasa.<sup>129</sup> Johannes Semper on prantslaste olemust ja vaimu avanud esseekogumikus „Prantsuse vaim“ (1934) ning on oma kirjeldustes üsnagi selgesõnaliselt loonud sama, eelpool kirjeldatud narratiivi Pariisist kui „kõikide moodide maast“ ja „kunstnike

---

<sup>125</sup> **Ene Lamp**, „Kunstikultuur“, *Eesti kunsti ajalugu 5, 1900-1940*, koost Mart Kalm (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia: Kultuurileht, 2010) (Tallinna Raamatutrükikoda, 2010). Lk 14.

<sup>126</sup> **Indrek Hirv**, *Tartust Pariisi ja tagasi*. (Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2016). Lk 28.

<sup>127</sup> **Lamp** (Kalm 2010), lk 14–15.

<sup>128</sup> **Ene Lamp**, „Noor-Eesti kunst“, *Eesti kunsti ajalugu 5, 1900–1940*, koost Mart Kalm (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht ja Eesti Kunstiakadeemia, 2010). Lk 157.

<sup>129</sup> **Nurk** lk 10.

Mekast“. „Kuidas, võidakse küsida, eks ole Prantsusmaa just moodide maa? Eks tule siit uued kleidilõiked, uued kirjandus- ja kunstivoolud, eks ole siit pärit igasugu -ismid?“ ja „Meeltest asub esikohal silm. Pariis on maalikunstnike ja joonistajate Meka.“ on vaid üksikud väljavõtted. Ta räägib muu hulgas ka prantslaste heast maitsest ning selgitab, et selle on kujundanud arukuse, mõõdukuse ja meelte pidev koostöö. Keyserlingile toetudes väidab ta, et Prantsusmaal osatakse tõepoolest armastada ja armastus tähendab seal keha, hinge ja vaimu võrdset toimlemist.<sup>130</sup> Aga mis täpsemalt on see Prantsuse vaim? Esprii tähistab üldises mõttes intellekti, vaimseid võimeid, ideede tekkepaika või ka lihtsalt teravmeelsust. Võib küsida, kas nooreestlased püüdesid paradoksaalse koosluse poole prantslaslikust „espriist“ ja saksalikust „Geist‘ist“. „Rahva vaim“ on termin, mis on intuiitiivselt kergesti hoomatav, kuid mille täpsem defineerimine võib kujuneda ülimalt keeruliseks. 20. sajandi alguses kasutati Eestis „vaimuga“ samas tähenduses sageli ka terminit „geenius“.<sup>131</sup>

20. sajandi kahekümnendate lõpuaastatel ja kolmekümnendatel oli kultuuris valitsev õhkkond erinev vabariigi algusajast. Seda mõjutasid muutused nii rahvusvahelises kultuuripildis kui ka kiiresti kujunev kodanlik eluviis. Pärast I maailmasõda muutus radikaalsuse väärtus, pigem korrastati eelnevat kogemust ning tasandati avangardi pärand meelelisemaks, naturilähedasemaks. Kunstnike meelislinnaks sai taas Pariis, kus samuti oli avangardistlik kunst taltunud ning pilgud pööratud realistlikuma impressionistliku maalikunsti poole. Pariis jäi mõõdupuuks kuni 1940. aasta Nõukogude okupatsioonini ning mälestused sealsest vabast ja loomingulisest õhkkonnast muutusid sõjajärgses kunstielus legendideks.<sup>132</sup> Nimetan siin üksnes mõningaid kunstnikke, kes just 20.–30. aastatel Pariisi läksid. 1924. aastal jõudsid Pariisi Kuno Veeber ning Adamson-Eric. 1925. aastal suundusid Pariisis Aleksander Vardi (Bergman), Juhan Muks ja Eduard Wiiralt. Aasta hiljem jõudsid sinna Jaan Grümberg, Kristjan Teder ja Juhan Nõmmik, 1928. aastal Karin Luts ja Ferdi Sannamees ning 1929. aastal Albert Kesner ja Arkadio Laigo.<sup>133</sup>

Kokkuvõttes olen selles alapeatükis nimetanud mõningaid mõjusid, mis Eesti loovisikute jaoks võisid Pariisi suundumisele suunata. Peale ajalooliste põhjuste (näiteks seonduvalt 1905. aasta revolutsiooniga), võis selleks olla ka kohaga seonduv teatud kuvand, mis eelnevate käijate

---

<sup>130</sup> **Semper**, lk 12–17.

<sup>131</sup> **Sisask**, lk 128–135.

<sup>132</sup> **Helme**, lk 29–31.

<sup>133</sup> **Talvistu**, Lk 106.

mälestuste ja loomingu kaudu meelitas või üldisem prantsuse vaim, mis oli ajastu puhul sel ajal määrava tähtsusega nii Eestis kui ka mujal Euroopas.

## 2. KUNSTNIKE MÄLESTUSED

Kiri on üks privaatsmaid kommunikatsiooniviise, mis kajastab isiklike kogemusi ja mälestusi, kuid kannab endas samaaegselt teadlikku otsust selles peituva avaldamiseks ja kellelegi sõnumi edastamiseks. Nii võib kiri avada kirjutaja isikut, elu ja hinge ning ka kunstis kujutatakse üldiselt kirja kirjutaja hinge ja sisemaailma sümbolina. Käesolevas peatükis vaatlen esialgu kirja kui elulooallikat ja kirjandusliku žanri teoreetilisel. Seejärel toon välja tähelepanekud allikates, millele järgneb analüüs nende seostest magistritöö probleemipüstitusega.

### 2.1. Kiri omaeluloolisuse žanrina ja allikakriitilisus

Omaelulookirjutuse puhul on tegemist raskesti piiritletava tekstuaalse praktikaga, mida on käsitletud suure hulga erinevate mõistete abil. Eesti kontekstis on domineerinud mõisted mälestused ja/või memuaristika, nullindatel on lisandunud mitmeid uusi üldnimetusi, näiteks elukirjandus, elulookirjandus, faktikirjandus, mäluproosa. Mõistete popurriis tõuseb esile Jaan Krossi juba 1998/2003. aastal kasutusele võetud omaeluloolisus. Tema jaoks ei piirdu omaeluloolisus üksnes (kirjandus)tekstiga, see on laiemas mõttes ka ühiskondlik praktika, mis eri ajastutel avaldub eri viisil.<sup>134</sup> Üks omaeluloolisuse alla liigituv kirjanduslikest žanritest on kiri. Sidonie Smith ja Julia Watson on raamatus „Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives“ (2001)<sup>135</sup> toonud välja kokku 52 elulookirjutuse vormi, nende hulgas päevik, kiri, memuaar, kroonika, vabandus, reisinarratiiv, juhtumiuuring, autobiograafia kolmandas isikus, minavormis autofiktsioon jm. Erinevalt autori välja mõeldud fiktiivsest kirjanduslikust tegelasest väljendab kirja kirjutaja enda identiteeti, kusjuures väljenduse sügavus sõltub üldiselt saajast. Kiri võib paljastada autori sisemisi tundeid ja mõttemaailma. Kirjad sisaldavad kaadrit kellegi eraelust, mis võivad oma detailsuses rikastada ka arusaamist teatud ajaperioodi kultuurist. Kirjade uurimine aitab seetõttu mõtestada inimkäitumist ning

---

<sup>134</sup> **Leena Kurvet-Käosaar, Ruth Hinrikus**, „Omaelulookirjutus taasiseseisvumisest nullindateni“, Methis. *Studia humaniora Estonica*, 11 (2013), lk 97

<sup>135</sup> **Sidonie Smith; Julia Watson**, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2001)

avab seejuures ka sotsiaalseid tingimusi, suhteid ja kultuurilisi traditsioone.<sup>136</sup> Päevikud ja kirjad on selles mõttes sarnased: mõlemad on arhiveeritud intiimsed kirjutised, millel on potentsiaalne ajalooline ja kirjanduslik väärtus.<sup>137</sup>

Kirja uurimuslikul käsitlemisel võiks tõstata eetilist laadi küsimuse: kas kellegi intiimne sõnum on avalikuks kasutamiseks? Siinses kontekstis ei ole see aga aktuaalne, sest tegemist on avalikes arhiivides olevate allikatega. Küll aga kerkib kirjade puhul esile küsimus tõeväärtusest. Traditsiooniline allikakriitika toidab ideed, et elulood ja mälestused pole usaldusväärsed allikad. Sellest mõtteviisist lähtudes eeldab tõese teadmise poole püüdlemine seda, et identifitseeritakse allika subjektiivsed elemendid ning tõese informatsiooni tükid eraldatakse allikast kui tervikust. Sellise meetodi taga on uurija arusaam oma rollist faktide tõese esitajana, mitte interpreteerijana. Teises allikakriitika versioonis tõstetakse esiplaanile informatsioon, mida allikas sisaldab, mitte allika tõepärasus. Idee kasutatavast allikast pole absoluutne, vaid relatiivne – mis allikas on kasutatav millise küsimuse lahendamiseks? Erinevalt traditsioonilisest ajaloolise allikakriitika meetodist, mis on ka folkloristikas ja etnoloogias pikka aega tooni andnud, problematiseeritakse eluloo uurimises aja- ja reaalsuskäsitlust ning diskursust, nii uuritava kui ka uurija oma. Aktsepteeritakse, et allika lugemiseks on tegelikult erinevaid viise. Uusrealistlik elulookäsitlus eeldab, et elulugu – autobiograafia – on olemuslikult tõele orienteeritud. Tõde nähakse siinkohal autori – elulookirjutaja-jutustaja seisukohast, kes jutustab teistele oma elust: mis juhtus ja kuidas ta seda näeb. Sellega rõhutatakse tõdede paljusust ning tingimusi ja suhteid, mis neid tõdesid toodavad. Uurija ülesannet nähakse nende tõdede rekonstrueerimises võimaluste piirides. Metodoloogiliselt on oluline, kuidas lahendatakse uurija ja uuritava tõe vahekorra küsimus. Viimane tuleb lahendada nende teoreetiliste kontseptsioonide taustal, millest uurija lähtub. See tähendab, et uurija enda diskursus peab olema analüüsis nähtav, mitte peidetud neutraalsuse maski taha. Teiseks peab uurija tekstis olema nähtav ka uuritav(a) tekst, et erinevaid tõdesid – nii uurija kui uuritava oma – saaks võrrelda. Uurija tõe kriteeriumiks on seega läbipaistvus.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> **Amy Maupin**, "From the Scroll to the Screen: Why Letters, Then and Now, Matter Author(s)", *The English Journal*, March, 105, 4 (2016), lk 63–64.

<sup>137</sup> **Irina Paperno**, "What Can Be Done with Diaries?", *The Russian Review*, Oct., 63, 4 (2004), lk 561–573.

<sup>138</sup> **Ene Kõresaar**, „Eluloolisest käsitlusviisist Eesti kultuuriteadustes“, Tiiu Jaago, *Pärimus ja tõlgendus. Artikleid folkloristika ja etnoloogia meetodite ning uurimispraktika alalt* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003). Lk 61-76.

## 2.2. Kunstnike saadetud kirjad – sisu ja peamised motiivid

Järgnevalt analüüsin magistritöö allikaid ja esitan tähelepanekud uurimuses kasutatud kirjade ja mälestustekstide põhjal. Kuigi need ei esinenud mahuliselt võrdselt ega kajastunud päris kõigis loetud tekstides, joonistusid siiski välja järgnevad korduvad põhiteemad: Pariisi võimalustest ja suurlinna elust (suurlinnast); väljakutsuvatest olmetingimustest ja raskustest (väljakutsetest); teisesusest ja võõrana välisriigis elamisest (teisesusest); ning motivatsiooni leidmisest kunsti ja karjääri näol (motivatsioonist). Teemade käsitus sõltus autorite spetsiifilisest kirjutamisstiilist, kirja pikkusest, eesmärkidest või suhtest kirja saajaga (lähedane pereliige, kaaskunstnik või kunstikoguja). Nimetades veel mõnd lisateemat, jagati kirjades näiteks õpetusi ja nõuandeid; esitati argiseid teateid; uuriti koduste elu ja heaolu kohta; väljendati mõtteid poliitilistest ja ühiskondlikest oludest Eestis ja Prantsusmaal; arvestati sündmusi ja näituseid ning analüüsiti enese ja teiste kunstnike loomingut.

### 2.2.1. Suurlinnast

Loetud tekstides tuuakse välja erinevaid Pariisis kogetud muljeid. Suurlinna olme- ja keskkonnakirjeldustest enam leidub põhjalikumaid arvamusi just kunstiellamuste kohta. Näiteks väärtustatakse võimalusi imetleda näitustel ja muuseumides meistrite loomingut ja kirjeldatakse kogetut. Konrad Mägi tõstab ühes 1907. aastal saadetud kirjas esile Louvre'i muuseumi suursugususe ja erilisuse. „*Olen näinud Pariisis nii palju huvitavat, et ei ole suuteline seda Teile edasi andma. Sellist grandioosset muuseumi nagu Pariisi Louvre ei ole kusagil. Louvre'is on nii palju materjali, et läheb tarvis palju aega, et see kõik üle vaadata, ja veelgi rohkem aega, et sellest sügavamalt aru saada. Nägin siin Leonardo da Vinci Mona Lisat ja paljusid teisi huvitavaid vanaaegseid meistreid. Uuest kunstist ei saanud ma alguses midagi aru, kuid nüüd hakkavad neid paremini mõistma. /.../ Mul oli eraviisiliselt võimalus näha kõige huvitavamaid prantsuse kunstnikke.*”<sup>139</sup> Ta rõhutab kunsti tarbimise olulisust enese jaoks ja on selge, et see pakub talle uudsust ja elevust. Selles osas ei ole ajaperioodide kaupa märgata suuri erinevusi. Ka paari kümnendi võrra hiljem hinnatakse endiselt Pariisi kunstikogude rikkust ja mitmekülgust. Adamson-Eric toob oma 1939. aastal kirja pandud mälestustes varasema Pariisi perioodi kohta samuti linna võimaluste paljusust, tuues eeskätt välja muuseumielamused – eriti Louvre, kus maailma kunsti parimaid näiteid näha saab, Cluny muuseumi, kus on suurejooneline keskaja kogu või Rodini muuseum. „*Kui kevadine päike aiapuude vahelt selle*

---

<sup>139</sup> Konrad Mägi, kiri August Vasantole, 16.12.1907, Konrad Mägi Sihtasutus

*maailma kõige jõuküllasema kujuri suurtele staatuatele langeb, siis tunned, nagu oleksid saanud tiivad, mis sind sellest maapealsest kõntsast ja rähelemisest üle tõstavad*“.<sup>140</sup>

Ei Konrad Mägi ega Adamson-Eric pole näitusekirjeldustes aga üdini positiivsed. Ülevaadetes peitub ka pettumusi ja kahtlusi. Adamson-Eric külastas muuseumi küll hoolega, aga „*vanad siimpaatiad olid takistuseks, et mõista ja haarata kinni tollasest Pariisi kunsti tänapäevast, nagu ta oli aastal 1924*“ ja muljeid oli liiga palju.<sup>141</sup> Konrad Mägi käis samuti sageli näituseid vaatamas ning annab kirjades nähtule hinnanguid nii positiivses kui ka negatiivses toonis. „*Prantslased on kohutavalt peened joonistajad, vaevalt et kedagi nendega võrrelda saab*.“<sup>142</sup> See on kahtlemata kiitustavaldav kommentaar, kuid Mägil jätkub ka hämmastust ja umbusaldust mõningate Prantsuse autorite vastu, nimetades neist üksikuid. Ta väljendab püüdlusi mõne Prantsuse kunstniku loomingu ja üldisemalt uue kunsti mõistmiseks ning leiab, et kaasaja kunsti muuseumis on vähe huvitavat.

Ühes teises 1907. aasta kirjas arutleb ta sarnaselt, vastandades taas meeldivat sellega, mis muljet ei avaldanud. Ta lõpetab siiski positiivsel noodil ja jääb arvamusele, et sealses kunstimaailmas jätkub rohkelt põnevast avastamisest. „*Avati salong (neist Pariisi salongidest oleme Teiega palju rääkinud), kuhu alguses suundus kogu Pariisi aristokraatia. Prantslased on väga kaunis rahvas, eriti aristokraatia. Ootasin väga paljut, kuid sain väga vähe, kuna kõik see pole hea, millest nii palju räägitakse ja mida kiidetakse. Näitusel oli väljas ligi 3000 maali. Igav oli kõigist neist saalidest läbi kõndida ja kõiksugu jäledusi ja jälkusi vahtida. Muidugi oli nende vahel head ka, kuid vähe ja põhiliselt vene kunstnike töid. Võib-olla ei saa ma veel eriti uuest kunstist aru, kuid nii palju olen aru saanud, et tänapäeva prantsuse kunst mulle eriti ei meeldi (siin on erandeid). Pärast vanade portreede vaatamist on eriti valus vaadata kõiksugu plötserdusi. Kuid üldse on Pariisi kunstis nii palju huvitavat ja head, et seda ei saa sõnadega edasi anda*.“<sup>143</sup> Adamson-Ericule ja Konrad Mägile võiks neis arvamustes sekundeerida ka Andrus Johani, kes samuti julgelt väljendudes toob välja enda antisümpaatia teatud kunsti vastu, kuid pigem säilitab Prantsuse kunsti osas positiivse hoiaku. „*Muidugi on ka siin näitustel väga palju prahti. /.../ Kui tuled kord siia, siis vast oled veel rohkem üllatunud nähes kõiki,*

---

<sup>140</sup> Adamson-Eric, kiri Aurora Semperile, 28.03.1930, Adamson-Ericu kirjad Semperitele (1930–1939), EKLA, f 188, m 4:7.

<sup>141</sup> Adamson-Eric Mälestustekst. Koll, Kruus, lk 92.

<sup>142</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole, 16.12.1907, Konrad Mägi Sihtasutus.

<sup>143</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole, dateerimata, ilmselt 1907. aasta sügisel, Konrad Mägi Sihtasutus.

*mida kunsti nime all ei tehta. /.../ Kuid kõigi selle prahi kõrval leidub siin ka siiski nii palju hääd, millest jätkub, et rahuldust saada.*“<sup>144</sup>

Kiidusõnu jätkub nimetatud kunstnikel veel Pariisi kirikutele ning muudele linna vaimsetele ja füüsilistele väärtustele. Leidub nii napimaid kui põhjalikumaid kirjeldusi suurlinna elust ja olemusest ning selle objektidest, inimestest ja nähtustest. Konrad Mägi kirjeldab 1907. aastal üht linna peamist sümbolit järgnevalt: „*Kui astud sisse Notre-Dame'i, läheb kogu elu räpatus mõneks ajaks meelest. Nende vanade kirikute kogu võlu on võimatu kirjeldada.*“<sup>145</sup> Adamson-Eric hindab samuti kirikuid, kuid mitte niivõrd *Nortre Dame*'i, sest „*seal ei lase tänu turistidele vana gooti arhitektuuri mõju sinu peale langeda*“, aga väiksemaid ja rahulikumaid. Eelkõige väärtustab ta Pariisi kunstielu ja selles pulbitsevat kunstivaimu, mis aina uute ideedega välja tuleb. Pariisi elu võlude hulgas nimetab ta jalutuskäike mööda Seine või õhtust Montmartre'. „*Kogu Pariis on sinu ette laotatud*“.<sup>146</sup> Friedebert Tuglase arvates on Pariisis samal viisil palju, mida imetleda. Ometi leiab ta, et nendel naudingutel on teatud piirangud. „*Kõik ahvatleb, kuid vist langeb meie suguste osaks praegu kõigest sellest hääst ainult lõpmata väike osa. Ei, ainult miljonäriks maksab maailmas elada!*“, jätkates sama kirja siiski positiivne noodil „*Olen pikapika kirja kirjutanud. On juba õhtu – tolmune, soe, sinerdav Pariisi õhtu. Jälle algab boulevardidel õhtune elu, missugust vist mujal kusagil näha ei saa. Reisi igatsused on ilusad, aga Pariisis paigal püsimine on ka omakorda ilus.*“<sup>147</sup>

Ado Vabbe loetud kirjad on üldiselt pigem napsõnalised ja tõised ega sisalda väga palju ümbritseva keskkonna kirjeldusi. Küll saatis ta aga Tuglasele 1924. aasta aprillis artikli „*Monsieur Triste*“ ajakirjas Looming avaldamiseks ning selles on ta oma vaatlused Pariisist väga poeetiliselt ja detailselt sõnastanud ning suurlinna elu laiemalt lahti võtnud. Eelnenud kirjas mainib ta, et artikli näol on tegemist seguga vanast Tartust ning uutest muljetest. Kuigi artikkel sisaldab valdavalt neutraalseid, tihedaid kirjeldusi argistest helidest, tegevustest, valgusest, värvidest, elanikest, loodusest ja muust, siis jäävad selles samuti kõlama kurvemad ja hinnagulisemad noodid suurlinna ja kohalike inimeste suunas. „*Suur linn oma kitsusega surub inimesed kokku, sundides igäiht teisega oma saatust jagama, koos elama, teineteisele*

<sup>144</sup> **Andrus Johani**, kiri Hando Mugastole, Mugasto-Johani, Helene, *Andrus Johani oma ajas* (Tallinn: kirjastus "Kunst", 1998), lk 155–157.

<sup>145</sup> **Konrad Mägi**, kiri August Vesantole, 16.12.1907, Konrad Mägi Sihtasutus.

<sup>146</sup> **Adamson-Eric**, kiri Aurora Semperile, 28.03.1930, Adamson-Ericu kirjad Semperitele (1930–1939), EKLA, f 188, m 4:7.

<sup>147</sup> **Friedebert Tuglas**, kiri N.Vildenaule, 21.04.1912, Friedebert Tuglase isiklikud kirjad Pariisist (1912–1913), ERA.829.1.53.

tülik. – Juureldakse ilu mõiste kallal, kuid elatakse inetult. /.../ Prantslased on kõige päält seltskonna inimesed. Lihtsalt-inimestena on neid kaunis raske leida. Seltskonnas panevad nad tegevusse omad hääd omadused. /.../ Pariislased – oma tööviljade, asjade, jooksva aja ning raha ohvrid – rabelevad ja pillavad end suurlinna elus. /.../ Tsivilisatsioon on asetand inimese korraldet, äramõõdet raamesse.<sup>148</sup>

Eelnevates kirjades esinenud positiivse-negatiivse vastandus kordub pea kõigi valitud autorite loetud kirjavahetustes ja erinevatel teemadel. Wiiralt kirjadest leiab näiteks muu hulgas ka ilmakirjeldusi ja linlike olude kujundeid. Järgnevates katketes võrdleb ta Eesti aastaaegu Prantsuse omadega ja väärtustab kodumaa puhast õhku võrreldes suurlinna saastatusega. „Kevade tunnet halvab kah see suurlinn oma suure tehniliste liikumisabinõudega – bensiini, kivisöe ja nafta suits. Looduses omased aroomid esinevad siin asfaldi lõhna näol. Maaalusel raudteel puudub seegi, mida päälmaad nimetatakse „puhtaks“ õhuks. Viimast on säääl lihtsalt vähe.“<sup>149</sup> Ka kodust erineva talvekülmaga tuli harjuda. „Ka on meite talv päris kole ja harjumata. Üks pakane oleks parem kui see külm, röske, vihmane läbitungiv õhk. Pääle selle veel pahatihti päris suur pimedus keskpäeval, paks udu ja suits matab selle müriseva linna oma alla. Siis poed maa-alusele rongile, kus soe ja edasiliikumine kiire.“<sup>150</sup> „Muidu on siin olemine päris kena – ilmad väga soojad – tänavatel apelsinide ja igasugu lõunamaa puuviljad virnades. Autode leegion suur. Linna alune õõnsaks uuristatud, kus liiguvad elektrirongid. Linn võtab ise niisuure maalaraka oma alla, et senini veel pole teda läbi käia suutnud.“<sup>151</sup>

Konrad Mägi mõtestab metropoli veel laiemalt, jällegi läbi võrdluse. Ta kirjeldab bulvarite kihava tänavaelu vaatlemist ja mõtiskleb, kuidas selles on ühtaegu ilu, aga samaaegselt ka palju kõlvatust ja äärmusi, mis annavad kokku tabava ülevaate inimliku tragöödia ilust. „Kui ma vaatan heledasti valgustatud bulvareid ja väga ilusate prantslannade rõõmsaid nägusid, siis läheb mu meel veelgi kurvemaks ja elu tühisus on veelgi selgem. Igasugust elu on väga huvitav pealt vaadata, kuna selles bulvarielus ja kõlvatuses on oma ilu, täielise inimliku tragöödia ilu. Pariis on kohutav linn, kust võib leida kõike.“<sup>152</sup> Viimane tsitaat ei tundu olevat kirjutatud ainult nukral moel, vaid pigem markeerides linna mitmekesisust ja filosoferides selle olemuse üle. Sarnaselt mõtiskleb suurlinna mitmekesisuse ja vastuolude üle ka Karin Luts: „Ma olen

<sup>148</sup> Ado Vabbe, *Monsieur Triste*, Looming 1924:5 (Tartu: „Postimehe“ trükk, 1924), lk 364–365.

<sup>149</sup> Eduard Wiiralt, 26.04.1927, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1927), EKMA.69.3.1.1.10.

<sup>150</sup> Eduard Wiiralt, 21.12.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>151</sup> Eduard Wiiralt, 05.02.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>152</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole, 16.12.1907, Konrad Mägi Sihtasutus.

rahul. Mind kütkestab Pariis. Ma leian šarmantsust. Aga ma olen pooleks rebitud nagu see kogu elu siin. Mu reisiseltsilised ja sõbrad (hr Ed. Hubel ja prl Lind) vihkavad Pariisi, kardavad Pariisi. Jah Pariis on tõesti õudne ja veetlev korruga. /.../ Kogu päev tantsid kahe vahel – õndsusest õilsusesse. Prantslane, lihtnimene on räpakas, must, äärmiselt vulgaarse ja brutaalse välimusega, joob veini ja sööb. /.../ Aga see sama rahvas –, kui leidlik ja andekas.“<sup>153</sup>

### 2.2.2. Väljakutsetest

Keerukate olmetingimuste olemasolu ilmneb pea kõikides loetud kirjavahetustes ja moodustab suure osa allikate temaatikast. Enamik valitud autoreid on nimetanud põhiliselt majanduslikke väljakutseid. Mägi kirjeldab neid erakordselt värvikalt. „Ma elan siin kunstnike koloonias. Tuba on nii niiske, et võib suisa kala püüda. Selles koloonias (st ühes majas) elab ligi 200 kunstnikku. Suuremalt jaolt on rahvas nälgas, ja muidugi osalen minagi selles /nälgimises – I.M. / ja muidugi mitte vähem, vaid suisa rohkemgi kui teised.“ /.../ „Peale selle need õudsed niisked korterid (muidugi ilma mööbli ja ahjuta) rikuvad paljudel tervist.“<sup>154</sup> Ka siin ei ole väga suuri erinevusi eri ajaperioodidel. 1912. aastal kirjutab Tuglas: „Siinne elu on õige kirju. Kolonial on praegu väikesed näljapäevad. Aga muidu on kõik hästi.“<sup>155</sup> Üle kümnendi hiljem on Adamson-Eric jällegi kogenud sama, rääkides hotellist, kus pererahvas võitles heroiliselt lutikatega ja kus elasid lühemat või pikemat aega ka terve rida tema Eesti koolivendi. Kehvade valikute vahel tuli mõnikord leppida parimaga: „Sain ühe „vastuvõetava“ korteri teel Montparnasse’i.“<sup>156</sup> Ado Vabbe kirjeldab kohvikuarutelude põhiteemat: „Päevaküsimuseks on alati leib, olemasolu. Sõelumine sõnadega selle teema kallal on ära tüütand, seda arutletakse oma vahel miimikaga, žestidega, vast allegooriliste lausetega.“<sup>157</sup>

Umbes samal perioodil kurdab Wiiralt arusaamatuste tõttu kultuurkapitali stipendiumi asjus ning selgitab, kuidas tal kõrvaltöoga lisatulu teenida tuleb. „Läheb mul siin selle suurlinna pääl seekord päris räbalasti. Pole siin see elu ei see ega teine. Nimelt on stipendiumi asi päris segane. Kolme kuu jooksul siin olles pole ma kõige vähemaidki summasid saanud. Mõni nädal tagasi saatsin järelepärimised mitmesse kohta, kust kah vastused sain, et rahad olla ammu väljasaadetud. Tuleb järeldada, et siin kuritarvitusega tegemist on. Kas kaotsiminekuaga või

<sup>153</sup> Karin Luts, päevik, 19.07.1928, EKLA f 349, M 111:6.

<sup>154</sup> Konrad Mägi, Kiri August Vesantole, dateerimata, ilmselt 1907. aasta sügisel, Konrad Mägi Sihtasutus.

<sup>155</sup> Friedebert Tuglas, kiri N.Vildenaule, 21.04.1912, Friedebert Tuglase isiklikud kirjad Pariisist (1912–1913), ERA.829.1.53.

<sup>156</sup> Adamson-Eric, Mälestustekst, Koll, Kruus, lk 88.

<sup>157</sup> Ado Vabbe, *Monsieur Triste*, lk 365.

muu asjaga. Nüüd saatsin teate kultuurkapitali valitsusele, et tehku tema järeluurimine asja kohta. Vastus pole veel saabunud. Mõistagi, et selle jandi tagajärjel peaasjalikult rihma pingutada tuleb. Nüüd läheb juba veidi paremini. Teenin päevas 18-20 franki. Maalin nimelt siidirätikuid. Kui kaua mul selle töö peal olla tuleb, ei tea, igatahes see asi ikka niiviisi jääda ei või. Loodan, et asjasse lähemal ajal selgus tuleb. Igatahes on aga kolm kuud Pariisis oleku ajal töö mõttes kaotsi läinud.“<sup>158</sup> Juba järgmisel kuul teatab ta taas lähedastele, et olukord pole senini lahenenud ega pole kiita: „Senini on mul siin läinud hiigla räbalasti. Kolm kuud hulkusin siin ringi ilma frangita. Välimus läks täiesti pasatskiks kätte. Hall gummi mantel, mis mul olli lagunes hiigla kiirusega nagu paber. Ostmisega olin sisse kukkunud. Kolasin mööda Pariisi vihmaseid tänavaid sihita.“<sup>159</sup>

Eriti keerulisena meenutas ta jõulude mööda saatmist 1926. ja 1927. aastal. „Jõulud läksid nii, et räbalamini minna ei või – polnud isegi suitsu ette panna, tuli ainult suuri apelsinide, banaanide ja granaatõunte virne vaadelda, mis tänavatel suurtes virnades välja pandud, sest see vaatlemine loomulikult midagi ei maksnud.“<sup>160</sup> „Kannatasime kuni Jõuluni külma käes. Jõululaupäevaks omandasime kusagilt õõnsaid telliskiva ja laua otse. Sõbrad Montparnasse'ilt ostsid plektoru ja savi ning ehitasime ahju sisse. Kütsime nii et toru punane – oli mõnus tüki aja takka soojust tunda. Sest senini olime palitutes ja toas külmetasid jalad tublisti. (Kivipõrand). Sel puhul olid Montparnasseil jutud käimas et „nemad“ (noh meie) kõnnivad toas särgiväel ning kuumus 32 kraadi. Ega meil jõuluks suhu pista midagi polnudki, aga see ahi – see oli isegi suureks asjaks. Jõulu laupäeval läksime ühe vene bibliofiili juurde külla kust tubli õhtusöögi saime.“<sup>161</sup> Isegi kui päris nälg ei kimbutanud, kurtis ta üldisemalt üheülbalise toidu ja valikuvähesuse üle. „Küllap see valge sai juba selle eest hoolitseb, et söögi isu ära kaob, isegi siis kui võimalust lõunatamiseks on. Meie kes musta leivaga harjunud, ei saa kuidagi ära harjuda ainult saiaga. Ega teha pole kedagi.“<sup>162</sup>

Kõigele vaatamata püüdis Wiiralt siiski ka koduseid võimaluselt rahaliselt toetada. „Ja nüüd sellest kavatsusest maja asjus Nõmmel. Seda asja ideeliselt toetan mina kül väga, et sest Maidla hädaorust välja läheksite. Kuid siin pean aga selgitama üht, et mina jumalteab kui suur rahamees ei ole. See summa mis kül väga suur ei näi, on isegi pikema aja jooksul õige raske

<sup>158</sup> Eduard Wiiralt, 20.01.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>159</sup> Eduard Wiiralt, 05.02.1926. Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>160</sup> Eduard Wiiralt, 20.01.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>161</sup> Eduard Wiiralt, 12.01.1927, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1927), EKMA.69.3.1.1.10.

<sup>162</sup> Eduard Wiiralt, 21.12.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

*kokkukraapida. Ära aga sest nii aru saa, et Sind toetamast ära ütlen. Ei. Teen mis võimalik. Teatan et ma kõige parema tahtmise juures 4-500 fr. kuus saata võin. See oleks ewk 5-6000.*<sup>163</sup> Rahamurede korral ei loobunud siiski võõrsil jätkamisest, vaid püüti leida lahendusi, eelkõige juhutööde või koduste tööotsade kaudu ja lähedastele rahapalveid esitades. Mitmetes kirjades peegeldub pidev arvestamine finantsidega toimetuleku nimel. Et siin on pikemalt näiteks toodud just Wiiralti majanduslik seisukord 1920. aastatel, nimetan ka tema võimalikke lahenduskäike. Ühes 1926. aasta kirjas väljendas ta vanematele lootust saada tasu Eesti Pangalt ja Ajakirjanike Liidult, arvestas muid võimalusi ja püüdis leida abi võimalikest tööotsadest.<sup>164</sup>

Adamson-Eric räägib samuti leivapuudusest ja üksindustundest, mis mõjuvad kurnavalt ja töövõimethalvavalt. Kuigi tema kirjades otseselt rahapalveid ei esine ja ta ühes 1930. aasta kirjas isegi nimetab, et tal praegu raha on, kumab neistki ometi läbi majandusliku olukorra üle pingsalt arvestuse pidamine. *„Ole nii hää ja teata mulle ise täpselt palju säääl tuleb tasuda, sest siis teaksin need summad reserveeri. Esialgul palu aga minu nimel isa, et tema paneks. Välja, et taeva pärast mitte mõnda arvet ripakile ei jää. /.../ Majanduslikust puudujäägist loodan välja rabeleda.*<sup>165</sup> Ka Vabbe puhul tuleb see kirjades küllaltki selgelt välja. Ta mainib, et *„igasugune raha on siin igatsetud“* ja palub, et Tuglas saadaks artikli esimese jao eest honorari. *„Palju vist honorari esimese jao eest ei saa aga palun peatselt saata.*<sup>166</sup>

### 2.2.3. Teisesusest

Küll vähem kui kahe eelmise alateema puhul, kuid tekstides kordusid kirjeldused sellest, millisena tunnetati võõramaalase elukogemust suurlinnas. Seejuures hinnati eestlaste kogukonda ja väliskontaktide väärtust. Mistahes olmeraskusi tunti, oli kodusest eestlaste koloniist ehk kaasmaalaste kogukonnast abi ja tuge. Nagu kirjutab Adamson-Eric oma mälestustes, sai kohvik „La Rotonde“ orienteerumise keskuseks Montparnasse'il. *„Selle kaudu õppisin järk-järgult tundma Pariisi ja suunasin oma õpingud. Mul pole hästi meeles oma esimene käik, aga mäletan et ei osanud kohvikus istuda tühja kohvitassi taga, milles ma hiljem sedavõrd kodunesin, et ma viitsin ka üksi olles pikad sajuded õhtud, kui minu järjekordne*

---

<sup>163</sup> **Eduard Wiiralt**, 19.03.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>164</sup> **Eduard Wiiralt**, 21.12.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>165</sup> **Adamson-Eric**, kiri Aurora Semperile, 28.03.1930, Adamson-Ericu kirjad Semperitele (1930-1939), EKLA, f 188, m 4:7.

<sup>166</sup> **Ado Vabbe**, kiri Friedebert Tuglasele, 11.05.1924, Ado Vabbe kirjad Friedebert Tuglasele (1917-1925). EKLA, f 245, m 71:10.

*hotellituba oli kütteta. Paari Rotonde'is käigu järel tutvusin enamikuga sellest koloniist. Vastastikku hädast välja aitamine oli üldine.*<sup>167</sup>

La Rotonde tuli jutuks ka teistes tekstides – ühtaegu kui eestlaste kogunemiskoht, samas väljendub selles üldisemalt Pariisi kohvikukultuur ning rahvusvahelise elanikkonna ja eelkõige loojaskonna roll selles. Wiiralt muljetab sellest järgnevalt: „*Õhtuti istume siin Montparnasse'i linnajaos (see on kunstnikkude ja kirjanikkude kvartaal) eestlased koos kuulsas „La Rotonde'is“.* See on kohvik, mille seinad kunstnikkude pilte täis pandud. Autorid istuvad kah siinsamas – võib juurde minna ja pildi hinda küsida. Tüüpe on siia igast ilmakaarest kokku tulnud kuuled – igamees räägib ise keelt. Siin on neegreid, mulatte, hiinlasi, jaapanlasi, hindusid ja hispaanlannad käivad hiiglasuuri kirevate lilledega kaetud rätte üle õla visates kohvikut mööda, pakkudes pileteid hispaania ballile minekuks. Teine eesti perre asub teises Rotonde'is. See on Pariisi Eesti selts ja asub Eiffeli torni taga. Mina neid mehi ei tunne.<sup>168</sup>

Ado Vabbe kirjeldab rahvusvahelist kontingenti ühes taolises kohvikus järgnevalt: „*Hämaras kohvimajas, kogut igast ilmajaost tugeva külgetõmbejõuga, istuvad need, kel pääaju seedib rohkem kui kõht. Istub ka harilikku rahvast, kuid selle pääle vaatamata kerkib mainit ruum harilikust ümbrusest sfääridesse, kus valitseb omapärane, raffineerit, ekstsentriline õhkkond. See on peaagu vaimline börse, kuid mitte ainult vaimline. Tuleb ette arutusi kunstist, vaidlusi, kahekõnesid näituste, teoste üle. Kuid kõnedest paistab tänapäevane arg, kaalut üleolu, quasi-üleolu elu muredest. /.../ Maailm on loond igat seltsi tüüpe, – väljanäitus on siin! Mõni joon on kõigile ühine.*<sup>169</sup>

Loetud kirjade põhjal saab üldistades öelda, et rahvusvahelisust nähti pigem väärtusena. End tunti ühena paljude rahvaste seast multikultuurses linnas, mistõttu aklimatiseerumine võis mõneti olla leebem. Siiski tunnetati enda teisesust ja erinevust võrreldes kohalikega ning tunti seetõttu mõningaid takistusi kohalikku ellu integreerumisel. Adamson-Eric nimetab ühe keerulise momendina Eesti pariislaste vähest prantsuse keele oskust, mis nii õpingutes kui ka igapäevaelus pärssivalt võis mõjuda. Veeberil [Kuno Veeber] olevat näiteks kergem, sest keelebarjäärिता oli tal Lhote'i [Prantsuse kunstnik, kubist André Lhote] õpetusest kergem osa saada ja „*kaotsi ei läinud midagi Lhote'i sädelevast teooria-tulevärgist*“.<sup>170</sup> Otseselt on seda

<sup>167</sup> Adamson-Eric, mälestustekst, Koll, Kruus, lk 88.

<sup>168</sup> Eduard Wiiralt, 20.01.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>169</sup> Ado Vabbe, *Monsieur Triste*, lk 365.

<sup>170</sup> Adamson-Eric, mälestustekst, Koll, Kruus, lk 95.

vähe nimetatud, kuid mõningaselt oli tuntav prantslaste hoiak võõramaalaste ja mitte prantsuspärase suhtes. Konrad Mägi sõnastuses: „*Vaat Pariisi kunstnikud ei pea meid Eurooplasteks ja tuletavad tihti meelde, et nemad on Eurooplased, aga meie “venelased”, see tähendab meis on... [loetamatu] ja vene rahva hing, vaid nii vana [vanamoodne?], nagu kõik, Venemaal. Kõiki kunstnikke ei tohiks ühte raami suruda /.../ Ma olen ennast alati üksikuna tundnud, kuid mitte kusagil nii kui siin (sama).*“<sup>171</sup>

Kui teistes tekstides oli seda märgata aimatavalt, siis tema kirjades tuleb enam esile teatava koduigatsuse motiiv. Ta arutleb näiteks selle üle, kuidas tema olemus vastab Põhjamaa oludele ning annab mõista, et need seetõttu ka tema loomingusse paremini sobituvad kui heledad päikeselaigud kohalike kunstnike töödel. „*Ma olen põhjamaa poeg ja kõik, mis mus on, pole midagi muud kui osake kogu rahvast ja meie loodusest. Kus ma ka ei viibiks, jääb Põhi minu kodumaaks (laiemas mõttes). Mulle meeldib nukker karm, põhjamaa loodus, eredad päikesehelgid, mida on kohalike kunstnikel palju näha. Ei hakka kunagi meeldima.*“ Veelgi enam, mängu tuleb võrdlus koduse ja tuttavlikuga ka laiema – nimelt Soomega, kus Konrad Mägi eelnevalt elanud oli. „*Soome on Pariisiga võrreldes paradiis.*“<sup>172</sup> Igatsus kodu järele väljendub ka Vabbe kirjas 1924. aastast: „*Muidu on siin ju suurepäraline aga ei tea isegi miks nii suur igatsus meie rahulikude metsade, üldse kodumaa järgi – pole enne kusagil seda minuga juhtund.*“<sup>173</sup>

#### 2.2.4. Motivatsioonist

Vaatamata sellele, milliseks kujunes kunstnike ja kirjanike elukogemus suurlinnas, asetati see valdavalt suhtesse kunsti ja loominguga. Loetud tekstide põhjal kinnitub, et peamine tuleku põhjus oli soov pühenduda kunstile, edendada karjääri kunstnikuna ja täiendada end erialaselt. Karin Luts on päevikus kirjutanud juba enne Pariisi sõitmist enda jaoks olulisest. „*Pariisi jaoks on mulle kerkinud silmapiirile kaks ülesannet, ma võtan neid pool tõsiselt pool naljatades, – ei tea isegi miks mitte päris tõsiselt. Esiteks tahan prantslastele ja üldse kõigile kunstnikutele, kellega kokkupuutun Pariisis, tutvustada Eesti kultuuri ja kunstigi. Näidata, et on olemas üks väike riik kellel on hää tahtmine kõikide suuremate ja vanemate kultuuride kaudu kasvada. /.../ Kui mina seal suudan häid suhteid luua ja ise kogu aeg väga produktiivne olla, on mul edu*

<sup>171</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole, 16.12.1907, Konrad Mägi Sihtasutus.

<sup>172</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole. Dateerimata, ilmselt 1908. aasta alguses. Konrad Mägi Sihtasutus

<sup>173</sup> Ado Vabbe, kiri Friedebert Tuglasele. 11.05.1924. Ado Vabbe kirjad Friedebert Tuglasele (19 lehte, 1917-1925). EKLA, f 245, m 71:10.

kindel. Teisiti talitades kängun. Nii siis kui keelelised takistused on võidetud, saan otsekohe asuda oma otsekoheemate ja tähtsamate ülesannete juure. Ja esimene samm olgu see, et astun kuhugile akadeemiasse õpilaseks.”<sup>174</sup>

Kui väljakutseid ka esines, võis endale meenutada algseid eesmärke ning keskenduda kunstile ja karjääri tulevikuväljavaadetele. See aitas sageli hoida tasakaalu ja sihte. Mägi räägib sellest, kuidas kunstiloo ise on see, mis leevendab argiseid muremõtteid ning hoiab vaimu virge ja rahu südames. „Meie jaoks on kunst ainuke pääsetee, kuna hetkel, kui hing on täis elu igavest kannatust, avab kunst meile selle, mida elu anda ei suuda. Seal, kunstis, omaenese loomingu, võib leida rahu.“<sup>175</sup> Ühes eelnevas, samuti 1907. aastal Vesantole saadetud kirjas väärtustas ta selle kõrval ka teiste kunstnikega koos olemist, isegi kui kõigiga suhtlus kõige meeldivam polnud. „Ma polegi veel teisi inimesi näinud peale kunstnike. Nende seas on väga põnevaid inimesi ning andekaid, kui ka ebameeldivaid ja andetuid. Mõnikord unustad nälja, kui nende inimeste keskel oled. /.../ Need inimesed (meie kõik) usuvad siiski helgesse tulevikku.“<sup>176</sup>

Isegi kui elutingimused Pariisis ei vastanud kõigele, mida esialgu loodetud oli, võis seda perioodi siiski pigem pidada loovisikule eelkõige eriala seisukohalt väärtuslikuks. Andrus Johani kirjutab 1937. aastal: „Ma ei taha sugugi seda ütelda, et mul siin olemine ei meeldiks. Vastuoksa, ma olen taga väga rahul. Võib-olla, ma ei oskagi teda praegu õieti hinnata ja saan selle tähtsusest alles siis aru, kui ükskord sääl [Tartus] jälle tagasi olen. Mitte sellepärast, et suudaksin ise, selle lühikese ajaga tea mis ära teha, vaid et mul on võimalus siin näha, mis kuskil tehakse ja midagi kunagi on suudetud teha. Vaevalt suudab ükski teine keskus selles mõttes Pariisi asetada. /.../ Ma olen õnnelik, et see veidi aegagi siin saan olla. Muidugi, oleks veel parem, kui töötingimused ka soodsamad oleksid, et saaks modelle võtta. Sest siin on tõesti väga rikkalikult igasugu tüüpe, mida liikudes kõik ajal võid näha.“<sup>177</sup>

Sarnaselt arutleb Wiiralt, kes püüab moraalselt raskustest üle olla. Lootus olukorra paranemiseks säilis kõigele vaatamata ja viletsustel ei lasknud ta end murda. „Tulgu kas või halvem – olen tugeva natuuriga, ning see olukord ajutiselt ei tähenda mulle midagi.“<sup>178</sup> Ta hindas samuti Pariisi tähtsust kunstniku elukutse jaoks. „Igatahes on Pariis minule kui

<sup>174</sup> Karin Luts, päevik, 19.07.1928, EKLA f 349, M 111:6.

<sup>175</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole, 16.12.1907, Konrad Mägi Sihtasutus.

<sup>176</sup> Konrad Mägi, kiri August Vesantole, dateerimata, ilmselt 1907. aasta sügisel, Konrad Mägi Sihtasutus.

<sup>177</sup> Andrus Johani, kiri Hando Mugastole, Mugasto-Johani, lk 155–157.

<sup>178</sup> Eduard Wiiralt, 12.01.1927, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1927). EKMA.69.3.1.1.10.

*graafikule ja graveerijale palju suuremate võimalustega koht, kui Eesti. Töötasu on siin kah palju suurem. Asjatundjad kes siin minu töid on näinud, katsusid kategooriliselt mo Tartu sõitu ära hoida. Tutvunesin vene tähtsama kunstnikuga, kes minu töödest väga hääs arvamises. /.../ Usuvad kõik mo tuttavad Pariisis ja usun mina ka kindlasti et mul siin edu ja tööd saab olema.“<sup>179</sup> „Ma olen siin saanud mõne kuulsa mehega tuttavaks, ning loodan veelgi mõnega saada, kellel on sidemed, selle kaudu saan niimõndagi tööd. Ma usun kindlasti, et kui mulle siin korda läheb end tutvustada, siis olukord palju paraneb. Viletsat olukorda tuleb just arvestada kohalikkude sidemete ning tutvuste puudusel. Olen nüüd ses suunas mõned aktiivsed sammud astunud /.../ Nii siis see hall Pariisi elu. Niiviisi kannatavad siin enam-vähem kõik, kes siin olla tahavad, ning viga ei tee kõiki neid raskusi läbiteha!“<sup>180</sup>*

### **2.3. Arutelu ja järeldused**

Analüüsitud kirjade põhjal saab üldistades öelda, et Pariisi müüt kajastub neis küllaltki selgelt. Kuigi otseselt mainiti sõidule eelnenud ootusi minimaalselt, oli siiski märgata, et reaalne kogemus erines mõneti esialgsetest arusaamadest elust tolles suurlinnas. See avaldus näiteks kirjeldustes elutingimustest, suurlinna elu-olust, kohalikest inimestest ja kunstisaalides kogetust. Ben Wilsoni teooria kohaselt Pariisi sündroomist kui tulija ehmatuses ja pettumuses võrreldes idealiseeritud ootustega, on siingi näha, et kirjade autorid leidsid end aklimatiseerumisprotsessis kohati väljakutsuvate ja ootamatute olude ees. Sellist sündroomi võib samastada nii-öelda kultuurišokiga. Nii on tulnud ka neil hakata tegelikke paiku reaalses oludes enese jaoks ümber tõlgendama. Täendus, mis oli linnale omistatud varasemalt, ei ühtinud täielikult eestleituga. Samas, taas kord Wilsoni kohaselt, on see tõenduseks toimetulekustrateegiatest, mis aitavad inimesel suurlinna keskkonnas vastu pidada ja end teatud motivaatorite abil ergutada. Sellest räägivad erinevate juhutööde leidmine enese äraelamiseks ja koduste toetamiseks, rahvuskaaslastega koosviibimisest toe leidmine ja kohalikku ellu integreerumise katsed.

Nagu olen töös varasemalt Benjamini teooriale tuginedes nimetanud, ei ole urbanistlik keskkond eluks kõige loomulikum olustik ning võib üheaegselt olla allikaks elevusele ja lootusele ning tülga- ja meeleheitele. Lilian Hansari kohaselt („Nähtav ja nähtamatu linnas“) nauditakse või põlatakse linnamiljööd selle vastuolulisuses. Ka kirjades väljendus

---

<sup>179</sup> **Eduard Wiiralt**, 20.09.1926, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1926), EKMA.69.3.1.19.

<sup>180</sup> **Eduard Wiiralt**, 04.02.1927, Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (1927), EKMA.69.3.1.1.10.

selline kahetisus ning vastandust toodi esile peaaegu kõiges (kunst, ilmastik, suurlinnaelu, kohalik elanikkond, olmetingimused jm), sageli oli see ajaliselt ühene. Nimelt, üheltpoolt nimetati negatiivset, seejärel aga toodi koheselt vastukaaluks midagi positiivsemat. Üldistatud näidetena: prantslased on mustad ja räpased, aga samas ka nii andekad; kunstis on palju prahti, aga samas ka palju head; suurlinnas on palju koletut, aga ka imelist. Selles peegeldub kaudselt ootuste ja reaalsuse vastandumine, milles algselt on sihtkohamaad idealiseeritud ning loodetud paremale elule, mitmeti meeldivale olustikule ja imetlusväärsele kunstiloomingule. Siin ilmnevad aga ka tegelikkuse avastused ja tähelepanekud, millele on võrdluseks püütud leida positiivset.

Simmeli teooria järgi olen magistritöös kirjutanud linnastumise mõjust inimese vaimsele tervisele ning sellest, kuidas suurlinna pidev valguse, müra ja informatsiooni foon väsitab ja kurnab. Loetud kirjades ja mälestustekstides oli samuti taolisi kirjeldusi, eriti just Wiiralti sulest. Põhjalikumalt tema tekstidesse süvenedes, võib blaseerunud pilguga „metropoli inimest“ tuvastada ka temas. Temagi on neis kohati justkui kaitseks võtnud ratsionaalse ja pragmaatilise hoiaku, milles endale üleliia emotsioone ei luba. Ka väljavõtted Konrad Mägi arutelust Pariisi ilust ja kõlvatusest ning Karini Lutsu päevikukatke tantsust õilsuse ja õndsuse vahel märgivad suurlinna kurnavamast ja vastuolulisemast poolt. Wilsonile toetudes olen eelnevalt maininud, et *flânerie* ehk teadlik vaatlemine ja jõude olev uitamine aitab linna elavama ja meeldivamana tunnetada. Sellega on tegelenud ka siinsed autorid, jalutades linnatänavatel, vaadeldes, tähelepanekuid tehes ning neid nii loomingus kui ka mälestustes kajastades. Sellise flanööri pilk peegeldub linnavaadetes ja olustikuteostes, aga ka tekstides ja diskursuses. Eriti üksikasjalikult on oma vaatlusi sõnastanud Vabbe artiklis „Monsieur Triste“.

Allikates oli mitmeid näiteid elust võõrana suurlinnas ja selle tähendustest indiviidi argielus. Mainitakse rahvusvahelisi võrgustikke ja rahvuskaaslaste kogukondi ning kõnekalt ilmneb teisena võõras keskkonnas tee leidmine ja hakkama saamine. Teisesus põhineb tõelistel või tuntavatel erinevustel (nagu rass, rahvus, sugu, seksuaalne orientatsioon, religioon või klass), millega võib kaasneda reaalne või tajutav ebavõrdsus. Suurlinnas, olgugi rahvusüleses, on migreerunud kunstniku erinevuseks peamiselt rahvus, mis eristab teda kohalikest elanikkonnast. Sellega kaasnevad omakorda teatud reeglid, standardid ja normid, milles kohalikel on eelis (keeleskus, võrgustikud jm) ja võõras võib kogeda takistusi. Kuigi kasutati maksimaalselt koha pakutavaid võimalusi ja ressursse, ei oldud siiski kohalikus elus lõpuni integreeritud ning omati nii ruumilist kui ka kultuurilist topeltidentiteeti sihtkohamaa ja

kodumaa vahel. Selle tajumine ilmnes ka tekstides. Kohati on märgata nii-öelda vastupidist ülistamist, mil kodumaakuvand saab idealiseeritud, kui enne tulekut võis idealiseerimine olla just Pariisi suunaline. Igatahes märgatakse kodu ja koduse kunsti väärtust, hinnatakse kaasmaalaste lähedust, tuuakse välja elulisi ja kunstilisi võrdlusi kodumaaga ja tuntakse koduigatsust.

Kõige suuremad väljakutsed näisid ilmnevat just majanduslikus olukorras. Kirjadest selgub, et väga lähedat äraolemist ei saanud endale lubada ükski kõnealustest loovisikutest. Pea kõigil tuli ühel või teisel hetkel pidada võitlust eksistentsi eest, teenida lisa, tunda nälga ja laenata kodustelt raha. Tõenäoliselt oli see ehk valdkond, milles idealiseeritud ootused kõige vähem paika pidasid. Kuid sellele vaatamata väärtustati sealset aega, saavutatud kogemusi ja sõlmitud tutvusi. Toimetulekustrateegiaks oli ka suuremate motivaatorite leidmine raskustele vaatamata. Siinsete konkreetsete kirjade puhul on esitatud sellena peamiselt kunsti, loomingut ja karjääri. Millega tahes tuli silmitsi seista, oli karjääri edendamise nimel võimalik mõningaid mööndusi teha ja raskustele vastu pidada. Kunstiga tegelemine iseenesest juba lohutas, pakkus vaheldust ja rõõmu. Sellest ilmneb, et kunstnike peamine põhjus Pariisi tulemiseks oli seotud erialaste väljavaadetega. Eelkõige loodeti linnas karjäärile hoog anda ning sõlmida vajalikke tutvusi. Selle nimel võidi ka mõningatele raskematele oludele või oodatust väljakutsuvamatele tingimustele mööndusi teha.

Kirjades väljendub lisaks veel autorite endi osalemine müüdi loomes, esmajoones just füüsilise keskkonna ja erinevate linna objektide rõhutamises. Benjamin on pidanud arhitektuurilisi objekte müüdi esemeliseks vormiks ja tunnusteks, mille kaudu linnamaastikku „tekstina” lugeda. Pariis koosneb teatud maamärkidest, mis tugevalt panustvad Pariisi kuvandisse uhke pealinnana. Kirjade autorid on omalt poolt võimendanud neidsamu objekte (näiteks Notre-Dame'i kirik, välja arvatud näide, milles Adamson-Eric on veidi selle mõju pisendanud), mis müütiliste atribuutidena Pariisi linnamaastikul figureerivad või neidsamu kultuurimekasid, mis on Pariisi kuvandi ja võlu osaks saanud (näiteks Louvre). Kirja saajale jääb mulje neist kui kohtadest, mida tasub külastada. See, kuidas füüsilist keskkonda representeerime, mõjutab ka kujutlust vaimsest ruumist. Objekte idealiseerides võimendame muljet võimsast suurlinnast, kuigi selle taga on ka murekohti, mis võivad jääda varjatuks (kuigi ka neid on tekstides välja toodud). Siingi saab linnast selle objektide kaudu kirja tegelane ja kirjeldused mõjuvad omamoodi kutsetena. Sarnaste kutsetena mõjuvad kirjad tegelikult üldisemas plaaniski. Nii nagu kirja- ja kunstiteostes „maalitakse“ neis pilt sellest, milline on Pariis, millised on selle

võlud ja imed, aga millised ka ohud ja äärmused. Loetud mälestuste põhjal saab kinnitada, et sellised kujutised ja nende kordamine aitavad kaasa müüdi kinnistumisele.

Veelgi enam, kirjade näitel peab samuti paika Claphami sõnastatud teooria, mille kohaselt autorid loovad kirjelduste abil kujutlust linnast ja teatud kohtadest kui paikadest, mis nii füüsiliselt kui sümboolselt kuuluvad välismaalastele. Kuigi seda saab osalt käsitleda faktina, sest rahvusvahelist kontingenti oli Pariisis tõesti ka tollal palju, siis taoliste kirjelduste korduvuse ja rituaalse esitamise kaudu on see jällegi panuseks laiemasse narratiivi. Selle kaudu seguneb laiem Pariisi müüt turismimüütidega. Näiteks luuakse siin konkreetsetest paikadest arusaam kui strateegiliselt olulistest: näiteks mitmete Eesti kunstnike lemmikkohtumispaik kohvik La Rotonde või elupaik La Ruche. Needki on osa Eesti kunstnike pariisi perioodi narratiivist, mida kultuurihuviline eestlane tänapäevalgi enda vaatamisväärsuste hulka võiks arvata, käies nii-öelda mööda tuntud kunstnike jälgi. Claphami väitekirjas analüüsitud kirjandusteostes oli rõhutatud kolme peamist näitajat, mis toetavad kujutlust võõrsil elava välismaise kunstniku elustiilist: vaesus, teatav sotsiaalne ja loominguline isolatsioon ning heade kontaktide omamise olulisus. Siinsete kirjade puhul tulevad need kõik teatud määral esile. Suurim rõhuasetus on seejuures majanduslikel väljakutsetel. Nende kirjade kaudu on seega kindlasti edasi elanud müüt vaesest külmetavast kunstnikust, mis taas kord seguneb laiemas Pariisi müüdiga.

Ometi olid mitmed loetud kirjad valdavalt praktilise sisuga ega kajastanud niivõrd põhjalikult igapäevast keskkonda ja argiseid läbielamisi. Näiteks olid Vabbe kirjad Tuglasele küllalt lühikesed ja napisõnalised ning sisaldasid eelkõige asjaajamist ja töist suhtlust. Kuigi mitte samavõrd napisõnalised, siis sama võib öelda Wiiralti ja Rõude kui tema kunstikoguja kirjavahetuse kohta, seda peamiselt nende omavahelise suhtluse tõttu, milles kirjutamise eesmärgid erinesid oluliselt näiteks perekonnale, kallimale või teistele lähedastele saadetud kirjade iseloomust. Võrdleksin neid teatud määral ka Vincent Van Goghi kirjadega, mida ta saatis erinevatest paikadest (sealhulgas Pariisist) ja peamiselt enda vennale, kunstikoguja Theole, kes oli kunstnikule professionaalsetes küsimustes asjatundja ja nõuandja. Van Goghi kirjad ei olnud üldjuhul väga elulise sisuga (kuigi esines ka selliseid kirjeldusi). Ta keskendus kunstile ja karjäärile, kirjeldades peamiselt enda ja oma eeskujude töid ja praktilisi nüansse loomingus ja kunstielus. Ümbritsev keskkond, suhted ja argielu jäid seejuuresja said , vähemalt loetud kirjade põhjal, varjatumaks ning olid mainitud üksnes põgusalt, teisejärgulisena.

Sarnasus Wiiralti kirjadega seisneb veel selleski, et aeg-ajalt lisasid mõlemad kirjadele ka joonistusi, kas siis käesolevate tööde või enda professionaalse arengu näitamiseks.<sup>181</sup>

Kokkuvõtlikult, Eesti loovisikute valitud kirjades kajastuvad mõningad Pariisi müüdi tunnused selgemini kui teised. Kuigi päris otseselt ei väljendata sageli ootusi, mis enne minekut formuleeritud olid ega minemise põhjusi, siis saab siinses töös käsitletu põhjal sellegipoolest väita, et tuntavad on ka idealiseeritud mõtted seoses suurlinna ja sealsete võimalustega. Eesti kunstnike jaoks olid mõjutajateks prantsuse vaim, eelnenud käijate mälestused ning kirja- ja kunstilooming. Peamiselt mindi karjääri nimel ja loodeti anda enda kunstikarjäärile hoog. Nii nagu Benjamin on võtnud linna müstilise unistuste väljana, väljendub kirjadeski kollektiivne unistamine ja ühine müüdi loome. Töö uurimusliku poolega püüdsin vastata teisele uurimusküsimusele: Millisena avalduvad eesti kirjades Pariisi müüdi tunnused ja kuidas need vastasid reaalsusele? Need avaldusid pigem kaudselt ja aimatavalt, aga sellegipoolest tuntavalt ning väljenduvad kokkupuutepunktid reaalsete oludega. Lõpetuseks, osaliselt on kirjade autorid ka ise müüti nii-öelda kummutanud, kohati konkreetses sõnastuses, mida illustreerib Konrad Mägi väide: „*Kõik see pole hea, millest nii palju räägitakse ja mida kiidetakse.*“<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> Vincent van Gogh'i kirjad, [https://vangoghletters.org/vg/by\\_period.html](https://vangoghletters.org/vg/by_period.html) [külastatud: 16.05.2024]

<sup>182</sup> **Konrad Mägi**, kiri August Vesantole, dateerimata, ilmselt 1907. aasta sügisel, Konrad Mägi Sihtasutus.

## KOKKUVÕTE

Kokkuvõtlikult olen magistritöös tegelenud ootuste ja reaalsusega Pariisi müüdis ja kunstnike mälestustes. Olen näidanud, et nii diskursuse, loomingu kui muude visuaalsete sümbolite kaudu on kuvand Pariisist elanud oma elu ega vasta täielikult kõigele, mida suurlinnaelu endas kujutab. Olen püüdnud antud müüti dekonstrueerida ning arvestada müütilistest tunnustest enam sellega seonduvaid ajaloolisi, sotsiaalseid ja kultuurilisi tegureid. Magistritöös olin püstitatud kaks peamist uurimisküsimust. Vastan järgnevalt resümeerides mõlemale.

### **Kuidas on ajas konstrueeritud ja taasloodud müüti Pariisist kui kunstipealinnast?**

Pariisi kui kunstipealinna ajaloolise tausta alguspunkt võib olla osaliselt vaieldav, aga üldjoontes on see järgnenud ühiskonna sekulariseerumisele, industrialiseerimisele ja moderniseerulatumisele ning *mythos* Pariisi väljakujunemise ajaks võib pidada 19. sajandi keskpaika ja lõppu, mil linn muudeti väliselt suurejooneliseks, rahvusvahelises linnas kasvas ning osaliselt kultuurimaailma muudatuste ajal hakkas paik muutuma üha enam populaarsemaks sihtkohaks. Kultuuriliselt on narratiivi kujunemist mõjutanud mitmesugune loominguline produktsioon. Töös olen käsitlenud nii kirja- kui kunstiloomingut, mis loonud või kinnistunud arusaama Pariisist kui välismaalaste linnast ja pulbitsevast kultuuripesast, mõneti hiljem samaaegselt ka dekatentlikust paigast. Nii kirjandustekstid kui ka kunstiteosed aitavad kaasa teatava representatsiooni kujunemisele ja kinnistumisele. Samamoodi luuakse ja taasluuakse kuvandit ka läbi jagatud mälestuste. Siinkohal on kirjad headeks näideteks diskursusest, mis müüdi edastab ja kinnitab. Visuaalsed meeldetuletajad kui triviaalsed linna tunnused ja müüdi esemeline kuju aitavad samuti müüdi kaasa. Lisaks ka koha paigavaim, mis seguneb kuvandi endaga.

### **Millisena avalduvad Eesti kunstike kirjades Pariisi müüdi tunnused ja nende vastamine reaalsusele?**

Kuigi Pariisi müüdi tunnused ilmsid kirjade valimikus küllaltki selgelt, ei vastanud minu enda ootused enne uurimistööd samuti täielikult tegelikkusele. Hüpoteesiks püstitasin eelnevalt järgneva: Eesti kunstnike 20. sajandi alguses Pariisist saadetud kirjade sisu kajastab varasemalt kujunenud idealiseeritud ootusi linnast kui kunstimekast ja nende vastamist reaalsele elule. Osaliselt vastaski hüpotees tõe, küll aga mitte päris sellisel määral kui olin arvanud. Ootuste osa oli pigem aimatav ja raskemini hoomatavam kui konkreetselt sõnaliselt väljendatud. Vastamine tegelikkusele oli aga suuremamahuliselt kirjeldatud. Kogu kirjade valimit

arvestades võib öelda, et üldiselt olid need magistr töö sisu arvestades informatiivsed ja sisaldasid muu hulgas ka palju olustikukirjeldusi, milles väljendus suurlinnaga suhestumine. Teemaatilisel jagunesid peamised motiivid neljaks alateemaks: Pariisi võimalustest ja suurlinna elust; väljakutsuvatest olmetingimustest ja raskustest; teisesusest ja võõrana välisriigis elamisest; ning kunsti ja suuremate väärtuste esiplaanile seadmisest. Võttes kirjade sisu lühidalt kokku, võib öelda, et neis esines nii positiivseid olustikukirjeldusi, mis eelnenud ootustele tundusid vastavad, kuid selgusid ka pettumused, mis avaldusid linnaelu erinevates nüanssides ning kunstiloomingu hindamises.

Esimese peatüki alguses defineerisin müüdi mõiste vastavalt magistr töö kontekstile. Nimetasin antropoloogilistele uuringutele põhinedes kolme peamist müüdi omadust: kaheldav tõeväärtus ja erinevus faktilisest loost, kordamine ja rituaalsus ning sakraalsus ja olulisus kogukonna jaoks. Juba selles alapeatükis väitsin, et kõik kolm on Pariisi müüdi puhul adekvaatsed. Töö jooksul olen aga tõendanud ja siinses kokkuvõttes saan tõdeda, et need tõepoolest selle müüdiga seostuvad. Esiteks, siingi saab puhtalt faktipõhise sisu asemel rääkida pigem representatsioonist, mis faktide ja uskumuste kogumina kujunenud. Muidugi on Pariis Euroopa kultuuriloos autentselt märgilise tähendusega paik. Aga kuvand sellest on siiski mõjutatud ja kannab endas ajas konstrueeritud sümboliseid tähendusi, mis ei pruugi vastata täielikult tõele. Teiseks, müüdi reprodutseerimisel on võimendavaks teguriks just rituaalne kordamine. Siinkohal tähendab see loo kordamist erinevate meediumide abil, sattudes nii ringlusesse ja omandades seejuures ka ebatõeseid ja müütilisi elemente. Olgu see näiteks metodoloogiline teatud paikade kordamine kirja- või kunstiteoses, suuline ja kirjalik diskursus või visuaalsed sümbolid. Ja kolmandaks, paratamatult koguvad sellised lood ka ühiskondlikku tähtsust. Pariisi müüdist on samuti saanud justkui püha narratiiv, mida on pikalt usutud ja tõeks peetud ning seetõttu on ka linna ennast kultuurilooliselt tähtsustatud.

Niisiis, Pariisi müüt võib kõlada utoopiliselt, ähmaselt ja ebaselgelt. Ometi jagavad müüdid meile arusaama sellest, mida ühiskond tõeks peab. Seda tuleb aga võimalikult ausalt ja kriitiliselt hinnata. Siinkohal olen püüdnud Pariisi müüdi osadeks lahti monteerida, seda dekonstrueerida ning arvestada selle erinevaid muutujaid. Käesolev magistr töö võimaldaks veel palju jätku-uurimist. Näiteks saaks valimisse kaasata rohkem kunstnikke, analüüsida süvenenumalt käesolevaid allikaid ja nende diskursust, tuua konkreetsemalt välja ajaline võrdlus, asetada kirjadega põhjalikumasse dialoogi autorite looming või hoopis käsitleda teemat mõnest teisest aspektist. Uurisin siin aga peamiselt millisenä on linna kujutletud ja

kujutatud ehk milline on linnaga kaasnev diskursus ja loome ning kuidas väljendus Pariisi müüt Eesti kunstnike kirjades ja mälestustekstides. Suurlinna kuvand ei ole ühtselt tõlgendatav ning ruumilises keskkonnas peitub palju sümbolset ja müütilist, mis kujutlust linnast vormib ja taasloob. Pariisi müüt on uskumuste kogum, mida on läbi aja mitmetel erinevatel viisidel kollektiivselt loodud, kujundatud ja taasloodud.

# KASUTATUD MATERJALID

## Kirjade ja mälestustekstide allikad

### Eesti Kirjandusmuuseum – Kultuurilooline Arhiiv

Ado Vabbe kirjad Friedebert Tuglasele (19 lehte, 1917-1925). EKLA, f 245, m 71:10  
Aleksander Tassa kirjad Friedebert Tuglasele (77 lehte, 1910-1944). EKLA, f 245, m 64:15  
Rudolf Tassa kirjad Friedebert Tuglasele (4 lehte, 1909). EKLA, f 245, m 64:16  
Kiri Pariisi Eesti Seltsilt (Kristjan Tederilt) Friedebert Tuglasele (1927). EKLA, f 245, m 50:8  
Karin Lutsu kiri Ernst Jõesaarele, EKLA, f 349, m 45:30  
Adamson-Ericu kirjad Semperitele (1930–1939), EKLA, f 188, m 4:7  
Karin Lutsu päevik. EKLA f 349, M 111:6

### Eesti Kunstimuuseumi arhiiv

Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (20 lehte, 1926). EKMA.69.3.1.19  
Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (12 lehte, 1927). EKMA.69.3.1.1.10  
Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (11 lehte, 1928). EKMA.69.3.1.1.11  
Eduard Wiiralti kirjavahetus kodustega (12 lehte, 1929). EKMA.69.3.1.1.12  
Eduard Wiiralti kirjad Rõudele Pariisist (20 lehte, 1934). EKMA.69.3.1.9.2  
Eduard Wiiralti kirjad Rõudele Pariisist (20 lehte, 1935). EKMA.69.3.1.9.4  
Eduard Wiiralti kirjad Rõudele Pariisist (15 lehte, 1937). EKMA.69.3.1.9.5

### Rahvusarhiiv

Friedebert Tuglase isiklikud kirjad Pariisist (21 lehte, 1912-1913). ERA.829.1.53

### Tartu Kunstimuuseum

Ado Vabbe kirjavahetus perekonnaliikmete, sõprade ja endiste õpilastega (55 lehte, 1922-1984). TKM TA 3:1/135A

*Adamson-Ericu mälestustekst*. Kersti Koll, Ülle Kruus, *Adamson-Eric (1902–1968)* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2017), lk 79–97.

Ado Vabbe, *Monsieur Triste*, Looming 1924:5 (Tartu: „Postimehe“ trükk, 1924), lk 362–366.

*Andrus Johani* kirjad (24 kirja), Mugasto-Johani, Helene *Andrus Johani oma ajas : 1906-1941* (Tallinn: kirjastus ”Kunst”, 1998)

*Konrad Mägi kirjad (9 kirja)*. Kirjad August Vesantole. Konrad Mägi Sihtasutus <https://konradmagi.ee/et/konrad-magi-kirjad/> [külastatud: 16.05.2024]

Vincent van Gogh'i kirjad, [https://vangoghletters.org/vg/by\\_period.html](https://vangoghletters.org/vg/by_period.html) [külastatud: 16.05.2024]

## Kasutatud kirjandus

**Aibar, Eduardo; Bijker, Wiebe E**, “Constructing a City: The Cerdà Plan for the Extension of Barcelona”, *Science, Technology, & Human Values*, 22, 1 (1997), lk. 3–30

**Benjamin, Walter**, *Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku. Valik esseid II*. Loomingu Raamatukogu nr 9.-11/2014, koost Marek Tamm, tlk Mati Sirkel (Tallinn: Pakett AS, 2014)

- *Pariis, linn peeglis. Kirjanike ja kunstnike armastusavaldus „maailma pealinnale*. Lk 109-111.
- Tamm, Marek, *Autobiograafiline Benjamin*. Lk 135–148.

**Benjamin, Walter**, *Valik esseid*, Loomingu Raamatukogu nr 26-29/2010, koost Marek Tamm, tlk Hasso Krull, Tiiu Relve, Mati Sirkel (Tallinn: SA Kultuurileht, 2010)

- *Pariis, XIX sajandi pealinn*. Lk 95–112.

**Bliss, A., Freemark, Y., Vale, L.J.**, “Housing Haussmann’s Paris: the politics and legacy of Second Empire redevelopment”, *Planning Perspectives*, 37, 2 (2022), lk 293–317.

**Bošković, Aleksandar**, “Anthropological Perspectives on Myth”, *Anuario Antropologico*, 25, (2018), lk 103–144.

**Carter, Karen L., Waller, Susan**, *Foreign artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914* (Surrey: Ashgate, 2015).

**Childs, Peter**, *Modernism* (New York: Routledge, 2000)

**Clapham, Danielle Kristene**, *When the Foreign Became Familiar: Modernism, Expatriation, and Spatial Identities in the Twentieth Century*, väitekiri (2020), [https://epublications.marquette.edu/dissertations\\_mu/909](https://epublications.marquette.edu/dissertations_mu/909) [külastatud: 15.05.2024]

**Gilloch, Graeme**, *Myth and metropolis: Walter Benjamin and the city* (Cambridge: Polity Press, 1996)

**Field, Allyson Nadia**, “Expatriate Lifestyle as Tourist Destination: The Sun Also Rises and Experiential Travelogues of the Twenties”, *The Hemingway Review*, 25, 2 (2006), lk 29– 43.

**Frampton, Kenneth**, *Moodne arhitektuur. Kriitiline ajalugu*, tlk Ingrid Ruudi, Eva Närpiea (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2011)

- *Territoriaalsed muutused: linnade areng 1800-1909*. Lk 24–33.

**Hansar, Lilian**, „Nähtav ja nähtamatu linnas“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 2, (2005), lk 92.

**Harvey, David**, *Capital of Modernity* (New York: Routledge, 2005)

**Helme, Sirje**, *Eesti kunsti 100 aastat. Modernismi kõrgajast kaasaegse kunstini* (Tallinn: Printon, 2018)

**Hinrikus, Mirjam; Kass, Lola Annabel, Pählapuu, Liis** (koost), *Kurja lillede lapsed: Eesti dekadentlik kunst* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2017)

- Mirjam Hinrikus, *Kurja lillede lapsed. Sissejuhatus Eesti dekadentlikku kunsti*. Lk. 14–55.
- Lola Annabel Kass, *Eesti dekadentlik kunst. Teemad ja kujundid ning baudelaire'lik tundeilm*. Lk. 56–113

**Higonnet, Patrice L.**, *Paris: Capital of The World* (Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 2002)

- *Myths of the City*. Lk 1–17
- *Reading the Parisian Myths*. Lk 149–176

**Hirv, Indrek**, *Tartust Pariisi ja tagasi* (Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2016)

**Jong, Patrick Edward de Josselin de**, “Myth and Meaning”, R. Schefold, J. W. Schoorl, J. Tennekes, *Man, Meaning and History: Essays in Honour of H.G. Schulte Nordholt* (Leiden: Brill, 1980)

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

**Kalm, Mart** (koost, toim), *Eesti kunsti ajalugu 5, 1900–1940* (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia: Kultuurileht, 2010) (Tallinna Raamatutrükikoda, 2010)

- Lamp, Ene, *Kunstikultuur*, lk 13–32.
- Lamp, Ene, *Noor-Eesti kunst*, lk 157–180.

**Karthas, Ilyana**, “Arbiters of taste: Women, modernism and the making of Paris“, *French Cultural Studies*, 31(2) (2020), lk 97–110.

**Kass, Lola Annabel**. “Picturing Melancholia in Estonian Decadent Art”, *Baltic Journal of Art History*, 19 (2020)

**Koll, Kersti; Kruus, Ülle** (2017). *Adamson-Eric (1902–1968)*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum

**Kurvet-Käosaar, Leena; Hinrikus, Ruth**, „Omaelulookirjutus taasiseseisvumisest nullindateni“, *Methis. Studia humaniora Estonica*, 11 (2013), lk 97–115.

**Kõresaar, Ene**, „Eluloolisest käsitusviisist Eesti kultuuriteadustes“, Tiiu Jaago, *Pärimus ja tõlgendus. Artikleid folkloristika ja etnoloogia meetodite ning uurimispraktika alalt* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003), lk 61-76.

**Levin, Mai**, *Eduard Wiiralt (1898–1954)*. (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2015)

**Levin, Mai**, *Eesti modernism. Peateid ja kõrvalradu* (Tallinn: TEA kirjastus, 2011)

**Malpas, Simon; Wake, Paul**, *Kriitilise teooria käsiraamat* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2015).

- Benjamin, Andrew, *Dekonstruksioon*, lk 136–148.
- Wake, Paul, *Narratiiv ja narratoloogia*, lk 35–55.

**Maupin, Amy**, “From the Scroll to the Screen: Why Letters, Then and Now, Matter Author(s)” *The English Journal*, 105, 4 (2016), lk 63–68.

**Milestone, Katie**, “Urban Myths: Popular Culture, the City and Identity”, *Sociology Compass* 2 (2008), lk 1–15.

**Mugasto-Johani, Helene**, *Andrus Johani oma ajas : 1906-1941* (Tallinn: kirjastus ”Kunst”, 1998)

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

**Padberg, Martina**, *Pariis. Kunst ja arhitektuur*, tlk Urmas Kaldmaa, toim Elve Oago (Tallinn: Kirjastus Koolibri, 2008)

**Pallares-Barbera, Montserrat; Badia, Anna; Duch, Jordi**, “Cerdà and Barcelona. The need for a new city and service provision”, *Urbani Izziv*, 2, 2 (2011), lk 122–136.

**Paperno, Irina** “What Can Be Done with Diaries?”, *The Russian Review*, 63, 4 (2004), lk 561–573.

**Parmesani, Loredana**, *Art of the Twentieth Century. Movements, Theories, Schools and Tendencies 1900–2000* (Milano: Skira Editore, 1998)

**Segal, Robert A.**, *Myth: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2015)

**Semper, Johannes**, *Prantsuse vaim: esseed* (Tartu: Noor-Eesti, 1937)

**Sisask, Kaia**, *Noor-Eesti ja prantsuse vaim* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2018)

**Smith, Sidonie ja Watson Julia**, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2001)

**Stovall, Tyler**, “Strangers on the Seine: Immigration in Modern Paris”, *Journal of Urban History*, 39(4) (2013), lk 807–813.

**Talvistu, Tiiu**, *Ado Vabbe. Wunderbar* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020)

**Tamm, Marek** (koost), *Humanitaarteaduste metodoloogia. Kuidas uurida kultuuri?* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2016)

- Väljataga, Märt, *Narratiiv*, lk 241–262.
- Raud, Rein, *Subjektsus*, lk 296–326.

**Tamm, Marek** (koost), *Kuidas uurida kultuuri? Kultuuriteaduste metodoloogia* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2016)

- Kodres, Krista, *Visuaalkultuuri uuringud*, lk. 382–416.

**Tilly, Charles**. “Migration in Modern European History”, *Human Migration: Patterns and Policies*, toim William McNeill, Ruth Adams (Bloomington. Indiana University Press, 1978). Lk 48–72.

**Tuglas, Friedebert**, *Mälestused* (Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus 1960)

**Wilson, Ben**, *Metropol: inimkonna tähtsaima leiutise ajalugu*, tõlge: Lauri Liiders (Tallinn: Tänapäev, 2021)

- *Pariisi sündroom*, lk 231–254.

**Winkler, Tanja**, “Vienna’s Ringstrasse: A Spatial Manifestation of Sociopolitical Values” *Journal of Planning History*, 20(3) (2021), lk 269–286.

**Wolff, Kurt H.**, *The Sociology of Georg Simmel* (Glencoe: The Free Press, 1950)

## Interneti allikad

*Deconstruction*, The Britannica Dictionary.

<https://www.britannica.com/summary/deconstruction> [külastatud: 8.05.2024]

*Deconstruction*, Oxford Reference.

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095706551>  
[külastatud: 8.05.2024]

*Demythologization of major religious traditions. Myths in modern society*, The Britannica Dictionary. <https://www.britannica.com/topic/myth/Myths-of-kings-and-ascetics#ref387081>  
[külastatud: 8.05.2024]

*Mismoodi on su vaimu seis?*, Sirp, 19.12.2013. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/mismoodi-on-su-vaimu-seis/> [külastatud: 8.05.2024]

**Sean O’Neill**, *Myth*. Oxford Bibliographies.

<https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0191.xml?rsk=WYPCyH&result=190> [külastatud: 8.05.2024]

## SUMMARY

### **Deconstructing the Parisian myth – the Image of an Art Mecca and its manifestation in Estonian artists' memoirs**

This master thesis focuses on the image of Paris and studies how it has been perceived and depicted. The main aim of the thesis is to deconstruct the myth and to find alternative meanings to the wide-spread comprehension of Paris as and Art Mecca of the mid-19<sup>th</sup> to mid-20<sup>th</sup> century. Two major research questions have been posed: **1) How has the myth of Paris as an Art Mecca been constructed and reproduced in time?; 2) How are the characteristics of the Parisian myth manifested in Estonian artists' letters and how did they correlate to reality?**

Thus, I study what has influenced the construction of the narrative historically, socially and culturally. I analyse whether the artists' expectations before going to the city have been idealised or mythical and try to find which part of the myth has been veracious for the Estonian artists and writers in question. As an extra research topic I study what has motivated them despite hardships and setbacks. In the theoretical portion of the thesis I define the term "myth" in this context and name some of its main attributes. In doing so I have relied on anthropological theories of myth. After that I analyse the myth from different perspectives and look at the ways it has been constructed, depicted and reproduced. The practical part of the research focuses on letters sent from Estonian artists in different periods of the beginning of the 20th century (1906-1939). I try to compare the expectations and reality in their texts and decipher the constructed myth of Paris as an art capital at the same time.

I use qualitative methodology in the thesis and give an evaluation according to the two posed research questions. The sources of the research are the letters and memory texts of Estonian artists and other creative figures. I use discourse analysis of the text to comprehend the cultural background. I have divided the observations of the sources into four categories which have prevailed in the motifs of these texts. Observations are followed by an analysis of broader conclusions where I draw parallels with the theoretical foundation of the thesis. In analysing the subject matter I have also considered source criticism and deconstructionism. According to source criticism some sources (like letters) can be subjective. But simultaneously, in today's

cultural studies, subjectivity and people's own experiences have been more and more recognised. In a broad sense, deconstructionism is a way of reading a text or discourse by taking it to pieces, in order to give it alternative meanings. The term is based on Jacques Derrida's deconstruction theory. In the context of the thesis it means opening a system of interpretation, questioning a certain belief and giving it an wholesome approach where the mythical features of the narrative are considered less than its sociological and historical characteristics and influences. It can also be called demythologising which in this sense means „cleaning“ the narrative from mythical attributes. In addition i have used some works of art to illustrate the theory and by doing that I have taken an approach to visual research where visuals are analysed as a text that can depict and explain a culture. Historiography of the topic can be described through various fields of study. Firstly the broader scale of the theoretical background is of modernity. As myth is one of the main topics in anthropolgy I have used antropological theories to define myth and name its main characteristics. I have also relied on theories of urban studies in the thesis, mainly by Walter Benjamin, Ben Wilson, George Simmel and Patrice Higonnet. In addition, I have named some of the Estonian authors who have written about the subject in art history.

The focus of the thesis is on the term „myth“ but the terms „narrative“ and „story“ have also been used. The lines between the terms have blurred in this context and so has the line between fiction and truth. Narrative is a discourse or story that can be found in different themes of life and has been studied in many disciplines. Myth has scientifically also been studied since the 19th century in various fileds of study but here I concentrate on antropological research. It has been a major topic in the field but the meaning has somewhat changed in time. In this thesis myth can be seen as a story, depiction or shared idea, a story that is believed and treasured. I have presented three main characteristics that in my opinion occur most often in the theories. These are: 1) irrelevant truth, 2) rituality and repetition, 3) sacrality and importance for the community. In the beginning of the thesis I argue that all these are related to the myth in question (the Parisian myth). Firstly, it also has gained many mythical attributes over the time and it's not a factual story but rather a conglomeration of beliefs. Secondly, it has been repeated through different mediums and therefore reproduced. Thirdly, it is something that has been believed, so it has become important for the society it's related to. A city's image is also a representation which has many mythical elements. Different factors affect the way we perceive and sense a place. There are the elements that can been seen and the ones that are not (for example how is the city like as a living environment, what is the state of mind of the people,

which are the values of the era). The idea of a city is formed in combination of these components. Therefore, the myth of a city should also be approached in a wholesome way to notice all the important variables that are related to the image of a certain place.

According to Higonnet (2002) origins of the Parisian myth date back to the Enlightenment era and the secularisation of the society. Generally speaking it is related to the processes of modernism, industrialisation, urbanisation and globalisation. Paris became a place where the new art movements blossomed and in turn people from many foreign countries wanted to go there. Paris turned into a modern capital where despite the dawn of the First World War a worryfree *bohémie* seemed to bloom. At that time, around the turn of the 19th and 20th century, a certain idea of Paris started to circulate. The city was like a cultural lab that attracted the „surfers“ of modernism. This idea started to be reproduced for example by creation and discourse (memories etc.). For a long period of time Paris has been a constant spectacle and been continuously glorified and in some sense it continues nowadays. A German sociologist Walter Benjamin has studied the city and its mythological character. For him the city was simultaneously beautiful and monstrous and offered excitement and hope at the same time with despair and disgust. The theoretical core of his theory is identifying the mythical in the city by deciphering it through objects and architecture. He is taking off the mask of a metropol as a mythical place. All these three characteristics mentioned before are also present in his studies. Benjamin too uses myth as a non-true thought that isn't necessarily true and has to do with imagination. In addition, a key element of his idea of mythical consciousness is repetition, thus we can associate it with rituality. And furthermore, Benjamin depicts the city as a magical and mythical dreamscape where collective consciousness is reflected. So for him there are also myths or representations of the city that reflect what is important in the society, what is believed and thought to be true.

British historian Ben Wilson writes about Parisian syndrom which is parallel to a culture shock that could be faced in the past and can also be met in the present by people who arrive to Paris in particular just to realize some expectations do not hold true at all. In the middle of the 19th century masstourism started to increase. People were drawn to Paris not only because of its physical appearance but also because of the spirit of the place and the ways people used the city. The syndrom – a mix of dissapointment and isolation – shows us how people could feel in big cities. It's an example how we have to reinterpret real places and use coping strategies to stay safe and balanced. German sociologist George Simmel has written about the effects

urban life has on people's mental health. These environments are full of constant stimuli that creates a „metropolitan person“ who tries to protect oneself by a blasé gaze and reacts rationally instead of emotionally to stay mentally above the situation. So modern life in big cities can be controversial. Thus, it should be seen as a living organism that expresses itself in the everyday life and in the ways people sense the city. *Flanerie* (conscious observation, wandering around the city) makes it more enjoyable and lively and is a way to cope in it.

There are visual reminders that also contribute to the city myth. Based on Benjamin's theory British sociologist and culture theorist Graeme Gilloch calls these banal and trivial characteristics of the city. In that sense architectural landscape is like a secret „text“ to be read. The architectural objects that were built during the modernisation of Paris functioned later as constant reminders of the myth. Thus, we can take them as the objectified expression of the myth. So in the middle of the 19th century Paris was made visually grand and impressive. Some of these landmarks are definitely *Sacre-Couer* basilica and Eiffel tower that monumentally rise above Paris but also the broader landscape of objects in the city. That way the transformations of the cities in the 19th century helped to construct the myth, as there was a certain code of grandiosity unofficially written into them. The cities were supposed to be modern, grand and powerful with a bubbling culture and good quality of life. In Paris massive urban renovations were conducted by Napoleon III and Gerorges-Eugene Hausmann. A modern metropol was created and Paris was transformed in many ways. But the critics of the project point out that this kind of grand interfering also divided classes, drove off the poor from the city centre, magnified consumerism and so on. Isolation, inequality and class division were only a few problems that the new planning brought forth. Similar processes took place in other cities in Europe and elsewhere at the same period. I have given examples of Barcelona and Vienna, just to mention a few. And to conclude, in all of these metropol we can see how physical changes of cities have helped to shape the nature of them and affect the citizens and the ways they mentally cope in the city. In the example of these city planning projects we can also see how the representation of a city is not always what it seems, instead it can include mythical, idealising elements.

Another way the Parisian myth has been reproduced is through creation. I have drawn on Daniele Kristene Clapham's thesis that has mainly focused on writers (Ernest Hemingway, Gertrud Stein and James Joyce) and the way they have contributed to the myth. But there are correlations to be found in artistic creation as well. For example, via their famous works (Stein,

„Alice Toklas Autobiography“, 1933 and Hemingway, „A Moveable Feast“, 1964) they have used influencing autobiography where they have related some of the places with their own identity (Stein’s home as an intellectual centre or certain bars as Hemingway’s writing spaces). At the same time they have used methodological repeating (which gives us a chance to see similarities with rituality, as posed in the beginning of the thesis) by which they help to form a conception of the city that symbolically and physically belongs to the foreigners. Also, three main indicators of a foreign artist living abroad have been reproduced and magnified: poverty, certain isolation and the necessity of good contacts. Thus, especially in the case of Hemingway, his life period in the 1920s has been mythologised and his literary legacy and lifestory have become a tourist myth blended with the bigger Parisian myth. Tourists from all over the world still visit places where Hemingway has been. And the same stories have in turn been reproduced by other mediums (for example a 2011 movie „Midnight in Paris“ by Woody Allen). In that way the forementioned and other works of literature have become part of a narrative that shaped popular history and perception of Paris. The city itself and the foreigners became characters and these narratives are like invitations. It is similar in artworks. Artists from all over the world came to the city and reflected their experiences and thoughts through their creation. I have given some examples from the authors of the letters where they have shown positive reflections and idealising motifs but also some examples of decadent art.

In chapter 1.5 I have written about otherness and internationalness in Parisian myth. Immigration and foreigners’ history is a key topic of modern Paris. Here the focus is on the cultural intellectuals who have migrated to the city temporarily or for a longer period of time. Sociologist Charles Tilly defines them as career migrants who use all the resources the place has to offer and usually have a double identity between ones’ homeland and the destination site. Foreigners who came to the metropol had to handle the city life in its variety. Being foreign and „other“ in a new country, there were many things they had to face. On the negative side, it was more difficult for a foreigner to participate in exhibitions, to study in the academies and to enter into the art market. Also there were more mundane circumstances that could turn out to be challenging: language barrier, financial difficulties and living conditions. In addition, the general attitude of the French towards foreigners could have proven to be an issue. On the positive side, being away from home could have been creatively productive, by providing a distance for creating freely despite possible restrictions of one’s own country. Also, the support of others from the same nationality could be comforting and helping. And the importance of international connections and networks was valued. Whatever were the expectations and

conditions of someone's Paris, the stay often contributed to their career and helped to reshape their identity. And at the same time they were definitely part of an international and diverse city and also, in that way, helped to affirm that side of the Parisian myth.

In chapter 1.6 I write about the historical context in Estonia in the beginning of the 20th century and some of the ways the myth could have spread. Kaia Sisask has written about the French spirit that was sensible in the cultural world of that time, especially in literary field but also in art. He refers to Freidebert Tuglas who has said „There was once a saying: we all have two homelands – our land and France“. France was seen as a carrier of universal values. The creation of France was not only for the French but belonged to the world. In the beginning of the 20th century French culture was considered to be at its peak. The famous quote of Gustav Suits „Let's become Europeans remaining Estonians at the same time“ speaks for the art world at that period as well. Therefore, there was already a certain image, representation or myth about France in Estonian culture. Throughout the beginning of the 20th century many Estonians went to study and live in Paris (Amandus Adamson, Nikolai Triik, Kristjan Raud Konrad Mägi, Aleksander Tassa, Erik Obermann, Jaan Koort, Adamson-Eric, Eduard Wiiralt, Andrus Johani, Karin Luts etc) and contributed to the myth through memories and creation.

In chapter 2.2. I present the observations of the sources in four subcategories: about the metropol, about the challenges, about otherness and about motivation. Firstly, many authors wrote what they thought about the city (about art, visiting exhibitions, weather, city life etc). It was mainly done through antagonism and positive and negative sides were brought out. Another topic was about challenges. Almost every author wrote about financial difficulties and struggling in one way or another. In many descriptions it was seen that an artist had to constantly calculate how to manage with everyday costs and in Wiiralt's case for example to also send money home. Often they needed to find different solutions to earn extra, with additional jobs both in Paris and at home. It was also seen what it meant for artists to live in Paris as a foreigner. They valued the community of other Estonians, not only for companionship but also because they could support each other in need. Also, some difficulties came up that were faced because they were others in a foreign culture: for example the language barrier made things more difficult, it wasn't as easy to study in academies as for the locals and the same goes for participating in exhibitions. And the last category was about motivation. Whatever the difficulties were, many authors found art itself to be the main motivator to face the challenges and move on. They reminded themselves the reasons of their coming and found

inspiration to continue. I illustrate all these categories with excerpts from the letters and memories.

To conclude the observations of the texts I analysed them in the context of the theory provided before. In summary, it could be said that the Parisian myth manifested itself quite clearly in the sources. Although the expectations were not particularly mentioned, it was still perceptible that the authors, according to Ben Wilson's theory of Paris syndrom, also had to reevaluate the real places and the image of the city didn't exactly match the reality. Like Benjamin has said, urban environment does not provide the most natural living conditions. Thus, both excitement and despair can be experienced in the city. Lilian Hansar also claims (in „Seen and unseen in the city“) that the city milieu is enjoyed or despised in its contradictoriness. Similar antagonism occurred in letters. Simmel has written about “a metropolitan person” with a rational attitude and blasé gaze. In a way it can also be seen in the texts when the authors take on a rather neutral approach about different things in the city instead of reacting emotionally or letting it affect them. *Flaniere* or consciousss observation is something that helps to cope with metropolitan life and the texts reveal how the authors are constantly doing it as well, by walking around, observing and also reflecting the ideas through their oeuvre. The letters also reveal the authors' own participation in constructing and reproducing the myth. For example they magnify the same architectural objects or landmarks of Paris that were described by Gilloch (based on Benjamin) as banal and trivial characteristics of the city. And also, more generally, through letters a picture is painted of how does Paris look like, what are its main features and so on. They also create an image of the city that symbolically belongs to the foreigners. Many places are methodologically repeated and thus they have become strategically important in the myth (for example *La Rotonde* as the main meeting place of Estonian artists). In addition, a myth of a poor artist is also blended in the bigger Parisian myth. All the authors mention financial difficulties and reproduce the image of a struggling artist.

Two main questions were posed in the thesis. I'll now provide short conclusions for both of them according to the thesis. **How has the myth of Paris as an Art Mecca been constructed and reproduced in time?** The beginning of the Parisian myth can be negotiable but in general terms its formation time is considered to be the middle of the 19<sup>th</sup> century when then the city was created to be visually grand and it gained more and more popularity as a cultural centre. Culturally the formation of the narrative has been influenced by different creative production which has assured the idea of Paris as a bubbling cultural ”Mecca” and also, from a negative

side, a place of decadence. The same way the representation has been affirmed through shared memories, letters being an example of the discourse that passes on and reproduces the myth. Visual reminders as trivial figures and materialisation of the city also contribute to the myth. For Estonian artists and writers in particular, all of the forementioned ways have been relevant but also the French spirit that was acclaimed in Estonian culture in the beginning of the 20<sup>th</sup> century affected the appeal of Paris. **How are the characteristics of the Parisian myth manifested in Estonian artists' letters and how did they correlate to reality?** The hypothesis in the beginning of the current work was that the letters and memory texts of Estonian artists will depict formerly formed expectations of the life and opportunities in the city. Although it proved true in part, these expectations were rather perceptible and sensible than concretely formulated in the discourse of the texts. Real conditions were described more thoroughly. But to take all the texts into consideration, it can be said that they were relevant and informative from the standpoint of the thesis and contained a lot of descriptions that expressed connections with the city. Through four subthemes (metropol, challenges, otherness and motivation) the characteristics of a Parisian myth emerged quite clearly. There were positive depictions that seemed to correlate with the expectations but also setbacks and dissapointments. The most motivating factor was art itself. Whatever the challenges were, creativity, career goals and companionship helped them to continue.

In conclusion, the focus of the current thesis is the correlation between expectations and reality in the Parisian myth. By analysing its essence I have shown some of the ways the image of the city has been depicted and perceived, for example how it has been constructed by discourse, creation and visual symbols. It is a representation, a collection of beliefs rather than of true facts. I have tried to deconstruct the myth, by considering its cultural, social and hitsorical features and differentiating these from its mythical attributes. All three main characteristics of a myth (irrelevant truth, rituality and sacrality) that I pointed out at the beginning, were shown to be pertinent in the Parisian myth. All together, myths can be blurry, absurd or unclear, but they mirror the society and its beliefs.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Annika Teras,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „**Dekonstrueerides Pariisi müüti – kunstimeka kuvand ja selle kajastus Eesti kunstnike mälestustes**“, mille juhendaja on Tõnis Tatar, 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 4.0, 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.

*Annika Teras*

**17.05.2024**