

Klassitsismist kui stiilimõistest kujutavas kunstis

Kadi Polli

Artikkel polemiseerib stiilimõiste "klassitsism" kasutamise üle 18./19. sajandi vahetuse kunsti üldnimetajana ja rõhutab käsitletava perioodi valgustuslikku iseloomu. Maastikumaali näitel on vaatluse all Balti sajandivahetuse kunst, mille diletantlik, natuuritruu, kohalikke muinsus- ja vaatamisväärsusi hindav loomus vastab hästi Euroopa valgustumõttele, kuid ei küüni klassitsismi kõrgete definitsioonideni.

Klassitsismi laiemi taasväärtustamise laine sai alguse 1960. aastate anglosaksi maailmast, Robert Rosenblumi ja Hugh Honouri põhjanevatest käsitlustest.¹ Need pikalt au sees püsinud autorid on klassitsismi vaadelnud kui antiigi eeskujudel põhinevat "keelt" või universaalsete väärtuste süsteemi, mis leidis oma täiuse Davidi ja Canova teostes.

Samas on juba Rosenblum ja Honour teiravalt teadlikud enda poolt klassitsismiks liigitatud kunsti komplitseeritud loomusest ("Oleks üleliia lihtsustav mõelda, et klassitsistlik kunst oli see, mis tegeles antiigi tsiteerimisega") ja mitmekesisusest ("18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse kunst, mis pakub oma teema ja laenatud klassikalise vormi poolest allusioone kreeka-rooma antiigiga, on vähemalt samavõrra kui mitte rohkemgi erinev ja vastuoluline kui gootika, manerism või barokk"²). Kõike seda arvesse võttes

kordas Rosenblum Sigfried Giedioni kahtlust, kas klassitsismi saab üldse pidada stiiliks, või tuleks teda nimetada "värvinguks".³

20. sajandi lõpp on skepsist klassitsismi kui universaalse kunstimõiste suhtes ainult kasvatanud – ja seda just eriti kujutava kunsti vallas. Uurijate ja kuraatorite tähelepanu alla on tõusnud seni raskesti defineeritava loomingu kunstnikud – J.-A. Houdon, É. M. Falconet, A. F. Oeser, A. R. Mengs, G. B. Tiepolo, D. Chodowiecki, G. A. Guardi, T. Gainsborough, C. Wolf jt., keda kunstiajaloo on traditsiooniliselt peetud kas rokokoo lõpulevijateks, klassitsismi teerajajateks või lausa "üleminekustiili" kunstnikeks (mõiste, mis väljendab eriti selgesti stiiliajaloo ebamugavustunnet n.-ö. mitmes stiilis töötanud kunstnike ees⁴). Lisaks stiiliajaloo peatelgedele pakub tänaseks kunstimetropolide kõrval laialdast huvi ka provints ning akadeemilise kunstnikkonna kõrval valgustusajastule nii iseloomulik kunstidiletantide ring.

18. sajandi lõpu ja 19. sajandi kunsti käsitletaksegi järjest enam just valgustuse võtmes. Viimastel aastakümnetel on näituste ja kataloogide tasandil olnud mitmeid mastaapseid katseid vaadelda sajandivahetust kunstnike endi kaudu, vabastades nad nii rahvuslikest siltidest kui ka kunstiajaloolisest stiili-

1 R. Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth Century Art*. New Jersey: Princeton University Press, 1967; H. Honour, *Neo-Classicism*. Harmondsworth: Pelican, 1968.

2 R. Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, lk. 4.

3 Täpse fraasina 18. sajandi lõpu arhitektuuri kohta: "Klassitsism ei ole stiil. Klassitsism on värving [*eine Färbung*]." (S. Giedion, *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*. München: F. Bruckmann, 1922, lk. 9.)

4 W. Oechslin, "Barock": zu den negativen Kriterien der Begriffsbestimmung in klassizistischer und späterer Zeit. – *Europäische Barock-Rezeption*. Hrsg. v. K. Garber. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991, lk. 1228.

linomenklatuurist.⁵ Tulemuseks on tõdemus, et käibivad kunstiajaloo epohhimõisted – ühelt poolt hilisbarokk ja rokokoo, teisalt klassitsism – on seni pigem takistanud kunstist huvitunud avalikkusel tabada perioodi tegelikku, valgustuslikku iseloomu.⁶ Sest kuigi valgustusel oli igas regioonis oma nägu ja omad ajalised piirid, saab siiski rääkida teatud ühistest väärtustest, mida kandis ka selle ajastu kunst. Niisugusteks üldisteks väärtusteks olid kindlasti nii eurooplase maailmapildi laienemine geograafilises, vaimses ja sotsiaalses ruumis kui ka huviorbiiti tõusnud rahvuslik eripära, loodusteadused, argikultuur, isiklik haridus. Kunsti ootasid valgustusajastu uued ülesanded, mitmekordseks kasvanud publik ja muutunud turg. Tegeldi kättevõidetud geograafiliste ja vaimsete ruumide määratlemise ja defineerimisega: vaadeldi loodusteaduse senitundmatuid ulatuvusi – taevast, maapõue –, aga ka inimese psühholoogiat, tundeid, hinge ja intiimset perekonnaringi. Kunstilist ümberväärtustamist vajas aegruumide mõistmine, antiigi kõrval ka rahvusajalugu.

18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse stiililiselt kirjut ja ideedest-ideaalidest pakatavat kunstipilti vaadates kasutataksegi mõistet "klassitsism" aina ettevaatlikumalt. Sest isegi lähtudes klassitsismi ühest veenvamast definitsioonist – oma vormilt ja sisult antiigil põhinev kunst –, on selge, et sel avaliku ja isikliku kogemuse murrangulise muutuse ajal pidi klassikaline pärand painduma vastamaks niivõrd erinevatele nõudmistele, nagu seda olid Suure Prantsuse revolutsiooni propaganda, romantismi melanhoolia, arheoloogiline eruditsioon jpm. Nii on hilisematel uurijatel tulnud tunnista ka väga erinevate antiigi lugemise viiside olemasolu ja seda, et klassitsismi kanoonikuks saanud Johann Joachim Winckelmanni romantiline kuvand kaugest kreeka kunstist koosmõjus vaheme-

relise harmoonia ja selgusega on vaid üks paljudest võimalikest antiigiarusaamadest näiteks "klassitsismi õuduse" (*Neoclassic Horrific* – Blake, Füssli, Mortimer, Abilgaard jt.) või rokokooliku flirdi (Vien, Oeser jt.) kõrval.⁷

Saksa keeleruumis on "klassitsism" kujutavas kunstis perioodi üldnimetajana praktiliselt täielikult asendunud palju laiemat liikumisruumi võimaldavate pealkirjadega "Valgustusaja kunst" (*Kunst der Aufklärung*⁸) või "Goethe-ajastu kunst" (*Kunst der Goethezeit*⁹). Viimane on loomulikult väga selgelt Saksa-keskne mõiste, kuid viitab hästi toonasele kirjanduse diktaadile teiste kunstivaldkondade üle. Mõlema mõistega on välja as-

5 Nt. näitus Hamburgi kunstihoones 15. IX–19. XI 1989, kataloog: EUROPA 1789. Aufklärung, Verklärung, Verfall. Hrsg. v. W. Hofmann. Köln: DuMont Verlag, Hamburger Kunsthalle, 1989; näitus Frankfurti Städeli muuseumis 22. VIII 1999 – 9. I 2000, kataloog: Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung. Hrsg. v. H. Beck, P. C. Bol, M. Bückling. Frankfurt am Main: Städelsches Kunstinstitut; München: Städtische Galerie, 1999; Budapesti kunstimuuseumis 10. VII–30. XI 2003, kataloog: A századforduló világa 1800: Európai rajzok és grafikák / The Turn of the Century 1800. European Prints and Drawings. Ed. C. Andrea. Budapest: Szépművészeti Múzeum, 2003.

6 Mehr Licht. Europa um 1770, lk. 6.

7 Vt. ka R. Rosenblum, Transformations in Late Eighteenth Century Art, lk. 10.

8 Nt. Mehr Licht. Europa um 1770; Kunst und Aufklärung im 18. Jahrhundert: Kunstausbildung der Akademien. Kunstvermittlung der Fürsten. Kunstsammlung der Universität. Hrsg. v. M. Kunze. Ruppolding: Rutzen, 2005.

9 Nt. F. Landsberger, Die Kunst der Goethezeit. Kunst und Kunstanschauung von 1750 bis 1830. Berlin: Mann, 1999; G. Lammel, Kunst im Aufbruch: Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1998; E. Forssman, Goethezeit. Über die Entstehung des bürgerlichen Kunstverständnisses. München; Berlin: Deutsches Kunstverlag, 1999; "Classicismus und Romantizismus". Kunst der Goethezeit. Hrsg. v. B. Verwiebe. Berlin: Staatliche Museen, 1999.

tutud stiiliajaloo eskapistlikust maailmast ja suundunud analüüsima ajastu laiemat vaimset tausta, ühiskonna muutunud väärtusi ning nende muutuste kajastusi kunsti teemaderingis, vormiotsingutes, kunstnike enesemääratluses ja teose–vaataja suhetes.

Klassitsismist Eesti kunstikirjutuses

Klassitsism, mis on igati adekvaatne mõiste Balti arhitektuuri kirjeldamisel, ei ole 18./19. sajandi vahetuse kujutava kunsti mõõdupuuna kaugeltki samavõrd ideaalne. Senised stiiliajaloo vaatevinklist kirjutatud üldkäsitlused Wilhelm Neumannilt¹⁰ ja Volde-
mar Vagalt¹¹ nendivad krestomaatiliste maališedöövrite ja -kunstnike vähesust toonases Balti kunstipildis, kuid ei too esile ei selle tagamaid ega perioodi tegelikku ideelist ja temaatilist rikkust. Ka 1975 ilmunud "Eesti kunsti ajalugu" lähtub 18./19. sajandi kunstist rääkides klassitsismi universaalsetest vormikaanonitest, defineerides klassitsismi kui perioodi, mil "Maalis domineerib linearsus, plastiline modelleering ja kompositsiooni tasakaalukus; sagedane oli antiikaineliste kompositsioonide loomine, ei puudunud aga ka kaasaegseid sündmusi käsitlevad teemad, tähtsal kohal püsis portreekunst."¹² Klassitsistideks liigitatakse ühtmoodi nii Rooma kogemusega Karl Ferdinand von Kügelgen ja Otto Magnus von Stackelberg, nii Leipzigi ja Dresdeni vaategraafika mõjuvälja kuuluvad Karl August Senff ja Johann Karl Emanuel von Ungern-Sternberg kui ka maalrikutsega Johannes Hau ja mineraloogia haridusega kunstidiletant Ernst Markus Ulprecht. Seega on Eesti kujutava kunsti käsitluses tänaseni käibel üldistav ja läbinisti idealistlik klassitsismi mõiste, millega kaetakse periood 1780. aastatest 19. sajandi esimese veerandi lõpuni¹³ ning seotakse oma olemuselt väga erinevad kunstilised taotlused.

Artiklite tasandil on Eesti 18. ja 19. sajandi kunstipilti küll ka täpsemalt kirjeldatud, uurides seejuures nii üksikuid kunstnikke¹⁴ kui ka oma aja kunstialast kirjandust¹⁵. Viimast on vaadeldud eelkõige Juta Keevallik ja jõudnud olulise üldistuseni: 19. sajandi esimesel poolel Eestis ilmunud kunsti-
raamatutest ja publitsistikast klassitsismi või romantismi mõistet ei leia, samuti puuduvad seal igasugused katsed kunstistiilide-kunsti-
suundade teoreetiliseks piiritlemiseks.¹⁶ Keevallikule toetudes võib seega julgelt kinnitada, et ka Balti provintsidest peeti 18./19. sajandi vahetusel teose stiilist (ja teostuse kvaliteedist) palju olulisemaks kunsti eriomast loomust ja valgustuslikke eesmärke – olgu selleks siis usk kunsti erilisse rolli ühiskonnas ja inimese kasvatamisel või arusaam ilust kui tõe ja headuse vormist.

Tänases päevas on klassitsismi olemuse ja tähenduse üle arutlema kutsunud kordu-

10 W. Neumann, Baltische Maler und Bildhauer des XIX Jahrhunderts: biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler und Reproduktionen nach ihren Werken. Riga: Grosset, 1902.

11 V. Vaga, Kunst Tartus XIX sajandil. Tallinn: Kunst, 1971; V. Vaga, Kunst Tallinnas XIX sajandil. Tallinn: Kunst, 1976.

12 Eesti kunsti ajalugu. 1. köide, I. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani. Peatoim. I. Solomõkova. Tallinn: Kunst, 1975, lk. 195.

13 Eesti kunsti ajalugu, lk. 129.

14 G.-H. Vogel, Karl August Senff: Tartu ülikooli maali- ja joonistuskooli asutaja ning tema sidemed Dresdeni ja Leipzigi eelromantismiga. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 11. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2002, lk. 237–258; Johann Wilhelm Krause 1757–1828. Kunstnikust arhitektiks. Kataloog 1. Koost. H. Hiiop, J. Maiste, K. Polli, M. Raisma. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 1999.

15 J. Keevallik, Kunsti teoreetilisest retseptisioonist Eestis XIX sajandi esimesel poolel. – Neli baltisaksa kunstnikku. Artiklite kogumik. Koost. A. Lõugas. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, Saksa kultuuriinstituut Tallinnas, 1994, lk. 5–13.

16 J. Keevallik, Kunsti teoreetilisest retseptisioonist..., lk. 12.

valt Juhan Maiste¹⁷, kes hindab klassitsismi-perioodi kunsti sisu sügavamaks, kui seda Eesti kunstiteadus on siiani rõhutanud¹⁸. Maiste klassitsismi definitsioon on ühtaegu lai (hõlmates ajastu vaimseid protsesse) ja kitsas ("Klassitsism on üleva, kõigest segavast ja üleliigsest puhastatud eetilise sõnumi ..., valemite täpsete formuleeringute ning vormi ja normi esteetikaga piiritletud omalaadne konventsioon..."¹⁹). Tulemusena leiame end olukorras, kus klassitsismi ideoloogiline ja filosoofiline ulatus tõuseb avarustesse, tema väärtus tegelikku kunstiloomingut kirjeldava mõistena aga marginaliseerub. Seda ei suuda muuta ka Linnar Priimäe kolmeköiteline uurimus "Klassitsism",²⁰ mis kuhjab erinevaid tsitaate ja definitsioone ning räägib tegelikult kogu klassikalisest traditsioonist.

Klassitsismi kunstiajalooline loomus

Ka rahvusvahelistes valgustusajastu või *Goe-thezeit*'i analüüsidest on klassitsism kujutatavas kunstis saanud järjest sügavam ja samas kitsama definitsiooni. Werner Busch, ühe viimase aja sisulisema ja murrangulise- ma valgustusajandi kunsti tõlgenduse autor,²¹ peab vaadeldavat aega traditsioonilise pildikeele lõpuks. Tema jaoks on 18. sajandi teise poole kunsti võtmeks uuelaadne suhe klassikaliste eeskujudega. Võrreldes varasemate kreeka-romaa pärandit taaskasutavate ajastutega (renessanss, barokk) näeb Busch 18. sajandi fenomeni selles, et korraga ol- lakse irriteerivalt teadlik kunsti tsiteerivast loomusest, tsitaatide ajaloolisest ulatuvusest ja suhtelisusest.²² Klassitsismi taotluseks saab ühtaegu nii ajaloo refleksioon kui ka pildi- vaataja emotsionaalne kaasamine. Nende eri- palgelistel soovide – kaine analüüs ja ohjel- damatu emotsioon – tulemusena sünnib pin- gutatud kunstiline kujund, kus pärimus on tuntav pärimusena, tunded aga millegi kõi-

kevaldavana, mida vajab ja tingib kujutatav situatsioon.²³ Ehk siis teisisõnu: vanale vormile – klassikalisele kunstipärandist laenatud tsitaadile – antakse teadlikult uus paatos ja sisu. Mõtteviis muutub kunstiajalooliseks.

Seejuures peab Busch klassitsismist rääkides rangelt võttes silmas vaid akadeemia pitseri- ajaloomaali ja ideaalmaastikke. Viimaste all pole mõeldud mitte lihtsalt reaalse loodusvaate kulissideladset liigendust *à la* Poussin, Dughet, Lorrain ja Salvator Rosa, vaid läbinisti kunstlikku ruumi, mille "õilistamiseks" ei piisanud kososest, kaljust, pilvest või puust, vaid mis eeldas kreeka-romaa ajale viitavat arhitektuuri- ja inimstafaaži.

Eesti konteksti ülekantuna vastaksid sellisele kitsale ja täpsele klassitsismi definitsioonile vaid vähesed näited üksikute, Euroopa kunstimetropolidega (eelkõige Itaaliaga) vahetus kontaktis olnud meistrite loomingu- st. Klassitsistidena tuleksid kõne alla Franz Gerhard ja Karl Ferdinand von Kügelgen (ill. 1 ja 2), kohalikest Otto Magnus von Stackelberg ning oma hilisemas eas ka luuletaja ja kunstnik Carl Grass. Kuid ka nende puhul jääb klassitsismi mõiste mitmeski osas kas liiga kitsaks või kõrgeks: Karl Ferdinand von Kügelgen alustas küll ideaalmaastikega, kuid kaldus aina enam realistlikku vaatemaali ning

17 J. Maiste, Klassitsism. Kunstikirjutus, retsept- sioon ja ajalugu. – Eesti kunstiteadus ja -kriitika 20. sajandil. Eesti Kunstiakadeemia toimetised 9. Toim. T. Abel, P. Lindpere. Tallinn, 2002, lk. 46–64; J. Maiste, Klassika ja klassitsism. – Ehituskunst 2003, nr. 36/37, lk. 1–19.

18 J. Maiste, Klassitsism, lk. 48.

19 J. Maiste, Klassitsism, lk. 50.

20 L. Priimägi, Klassitsism. Inimkeha retoorika klas- sitsistliku kujutavkunsti kaanonites. I–III kd. Tallinn: Tallinna Ülikool, 2005.

21 W. Busch, Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne. München: Beck, 1993.

22 W. Busch, Das sentimentalische Bild, lk. 12jj.

23 W. Busch, Das sentimentalische Bild, lk. 7jj.

leidis rakendust Venemaa uute alade – Krimmi ja Soome – maastike topograafiliselt täpse jäädvustajana (ill. 3); muinsuste uurijale von Stackelbergile oli joonistamine eelkõige vahendiks arheoloogiliste leidude ja etnograafiliste eripärade ülestähendamisel ning laiemal tutvustamisel. Ka Carl Grass, suure klassikaambitsiooniga loodud ideaalmaastike (nn. neli Sitsiilia maastikku) ja teoreetiliste sõnavõtude autor, oli kunstiakadeemiast puutumata autodidakt, kelle loomingu põhiosa moodustavad tundelised Liivimaa ja Šveitsi loodusvisandid (ill. 4).²⁴

Maastikud. Provintslilik realism

18. sajandi dualistlikul kunstiteljel – ühel pool ennast ja oma sisemisi hierarhiaid kehtestavad kunstiakadeemiad ja akadeemilised kunstnikud (kellelt ja kelle jaoks saab oma põhjenduse klassitsism) ning teisel pool diletantism (kunst kui üks valgustussajandi haritud inimese eneseväljenduse viise) – kaldub Eesti kindlasti viimase suunas. Selle heaks näiteks on Balti kunsti viljakaim ja oma tähendusväljalt mitmekesisem žanr – maastik. Antikiseeriva stafaažiga ideaalmaastiku asemel ajas siin juuri realistlik ja natuuritruu lähenemine. Võeti ette joonistusmatku ja loodi väikseformaadilisi, sageli kohalikke muinsus- või vaatamisväärsusi jäädvustavaid vaateid.

Ühelt poolt oli sellisel vahetul looduskogemusel põhineva maastikukäsitluse taustaks kunstidiletante soosiv aeg ning tormi ja tungi meeolud, mis panid pastoripojad ja aadlineid oma tundeid noore Wertheri kombel välja elama nii luules kui visandivihikus. Teisalt sai 18. sajandi lõpu Liivimaal eeskujuks Šveitsi veduudikunst, mis oli realistliku ja topograafiliselt täpse maastikutraditsiooni üheks mõjukamaks näiteks Euroopas. Ka Šveitsis puudus kunstiakadeemia ja seal-

ne kunstnikkond ei pürginud ega küündinud klassitsistliku maastiku kõrgete ideaalideni, vaid võttis eeskuju Madalmaade kuldaja kunstist. Šveitsi 18. sajandi lõpukümnendite maastikuvaated on kas tundlikud, vahetul looduskogemusel põhinevad visandid niisugustes intiimsetes tehnikates nagu seepia, akvarell ja guašš, või nende visandite edasiarendusena sündinud graafilised, käsitsi koloreeritud veduudid – nn. Šveitsi väikemeistrite koolkonna (Johann Ludwig Aberli, Ludwig Hess, Mathias Pfenninger, Franz Hegi jt.) looming (ill. 5, 6).²⁵

Väikemeistrite tavapäraseks töömeetodiks olid joonistusreisid. Õpiti natuurist ja lähtuti isiklikust kogemusest, ehk nagu on kirjutatud 18. sajandi realistliku maastikukäsitluse üks juhtfigure, saksa-prantsuse kunstnik Johann Georg Wille: "...maalija peaks oma maastikel kujutama selle maa loodust, kus ta ise elab. Nii mõjub ta palju usutavamalt, kui vaimus võõrastelt maadelt tegelikusest kaugeid impressioone kokku kandes või neid kopeerides, kes seal kaugetel maadel olnud."²⁶

Šveitsi kunsti heaks tundjaks ja Liivimaale vahendajaks oli Carl Grass, kes oma ülikooliaastatel reisis Šveitsis ja tegi sealsete kunstnikega kaasa ka mitmeid joonistusmatku ja oli mõjutatud eelkõige Ludwig Hessi loomingu (ill. 7). Naastes 1791. aastal kodumaa- le, tutvus Grass toonase koduõpetaja, tule-

²⁴ Carl Grassi kohta lähemalt vt. K. Polli, *Est pictura poësis, est poësis pictura*. Carl Grassi (1767–1814) maastikud. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2007, kd. 16 (1/2), lk. 27–61.

²⁵ Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst. Bd. 1. Hrsg. v. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich und Lausanne. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1998, lk. 2–3.

²⁶ Tsiteeritud teosest: *Natur und Heldenleben*. Deutsche und Schweizer Zeichnungen der Goethezeit. Ausstellung der Graphischen Sammlung Albertina. Wien: Graphische Sammlung Albertina, 1997, lk. 33.



1.
A. M. Hagen Karl Ferdinand von Kugelgeni järgi
Maastik jõega
Akvatinta
TÜ Raamatukogu



2.

A. M. Hagen Karl Ferdinand von Kugelgeni järgi

Jõemaastik

Akvatinta

TÜ Raamatukogu



3.
Karl Ferdinand von Kügelgen
Krimmi maastik. Pärast 1806
Seepia
Eesti Kunstimuseum



4.
Carl Grass
Mägioja
Guašš
Kunsthau Zürich



5.
Johann Ludwig Aberli
Vue de Cerlier et du Lac de Bièvre
Käsitsi koloreeritud ofort
TÜ Raamatukogu



6.
Ludwig Hess
Karjus metsa serval
Guašš
Kunsthau Zürich



7.
Carl Grass Ludwig Hessi järgi
Metsamaastik talupoegadega
Guašš
Kunsthau Zürich



8.
Johann Wilhelm Krause
Koiva jõe org. 1795
Läti Akadeemiline Raamatukogu



9.
Karl August Senff
Talumaja. 1805
Läti Riiklik Kunstimuseum



10.
August Matthias Hagen
Alpimaastik. 1821–1822
Akvarell
TÜ Raamatukogu

vase Tartu ülikooli arhitekti Johann Wilhelm Krausega. Koos võeti ette matku kohalikus maastikus – peamiselt ”Liivimaa Šveitsina” tuntud Turaida, Sigulda ja Krimulda aladel, mis pakkusid ajastu maitsele vastavaid üht-aegu metsikuid ja idüllilisi vaateid (ill. 8).

1796. aastast jätkas Grass oma kunstirännakuid Šveitsis ja hiljem Sitsiilias. Tema Šveitsi matkadest annab detailse ülevaate reisikiri ”Fragmente von Wanderungen in der Schweiz”²⁷, mis sisaldab ka praktilisi näpunäiteid ja reisikogemusi teistele rändavatele kunstnikele; Sitsiiliast aga päevaaramat ”Sizilische Reise, oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftmalers”²⁸. Nii Šveitsis kui ka Itaalias, kus Grassi maastikukäsitlus omandas järjest enam idealistlike jooni, jäi selle keskseks ideeks siiski naaturistuudium ja isiklik suhe loodusega.

Loodusest õppimist hindas ka Karl August Senff, kes oli hariduse saanud Leipzigis ja Dresdenis. Saksimaal tegutsesid mitmed Šveitsi päritolu meistrid (Anton Graff, Adrian Zingg jt.) ning nende realistlik käsitluslaad andis tooni nii sealsel graafikaturul kui ka kunstiakadeemia õppesüsteemis, väärtustades natuurivaatlust ja joonistusmatku.²⁹ 1803. aastal Tartusse tulnud Senffil olid seljataga joonistusreisid Saksi Šveitsi, Riesengebirge ja Sileesia aladele.³⁰ Liivimaal, kus Senffi hinnati klassikalise maastikuskeemi hea tundjana, kes viimistles ja viis graafikasse kohalike joonistusmatkaliste visandeid (peamiselt Ernst Markus Ulprechti töid), valmisid ka tema loodusvaatlust propageerivad eeskujulehed ja näidisvihikud Tartu ülikooli joonistuskooli õpilastele ning mitmed šveitsipäraselt žanrilised joonistused (ill. 9).

Dresdeni kunsti natuurilähedast suunda tundis ka J. K. E. von Ungern-Sternberg, kelle juhendaja, Dresdeni kunstiakadeemia professor Traugott Leberecht Pochmann oli ise olnud Anton Graffi õpilane. Lisaks sel-

gelt realistlikule portreeloomingule³¹ jäädvustas Ungern-Sternberg innukalt kodumaist kunstiarheoloogiat, tehes joonistusmatku Tartu-, Järva-, Viru-, Harju- ja Viljandimaa, Haapsalu ning Põhja-Läti aladel.

Edasi jätkasid Šveitsi ja Saksi veduudimeistrite traditsiooni juba Senffi õpilased: August Matthias Hagen, kes noorena käis ära ka Šveitsis (ill. 10), hiljem matkas aga Eestis, Liivimaal ning Soomes, Andreas von Löwis of Menar jt. siinsed kunstnikud.

Idealism versus realism

Nii võib öelda, et suure osa Balti 18. sajandi lõpu, 19. sajandi alguse kunstist moodustavadki just topograafiliselt täpsed, natuuri-stuudiumil põhinevad maastikud, mis vastavalt oma viimistlusastmele on liigitatavad kas otse looduses valminud *paysage intime*’iks või ateljees läbikomponeeritud veduutideks (*Prospektmalerei*).³² Saksa kunstikirjutuses tuntakse niisugust maastikukäsitlust kui ”asjalikku maastikumaali” (*die sachliche Landschaftsmalerei*)³³ või ”tõetruud realismi” (*er-*

27 C. Grass, *Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, nebst drey Kupfern vom Rheinfeld nach sorgfältig genauen Handzeichnungen*. Zürich: Gessner, 1797.

28 C. Grass, *Sizilische Reise, oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftmalers*. Th. 1–2. Mit 26 Kupfern. Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1815.

29 Vt. lähemalt: G. Lammel, *Kontakte und Dialoge zwischen Schweizer und deutschen Künstlern zur Zeit Füsslis und Goethes*. – M. Bicher, G. Lammel, *Helvetien in Deutschland. Schweizer Kunst aus Residenzen deutscher Klassik 1770–1830*. Ausst.-kat. Zürich: Offizin, 1996, lk. 153jj.

30 G.-H. Vogel, *Karl August Senff*, lk. 247.

31 Mida ei sõanda klassitsismiks pidada juba Volde-mar Vaga: V. Vaga, *Kunst Tartus XIX sajandil*, lk. 26.

32 P. F. Schmidt, *Deutsche Landschaftsmalerei von 1750 bis 1830. Deutsche Malerei um 1800*. Bd. 1. München, 1922, lk. 31.

33 S. Pückler-Limburg, *Die Klassizismus in der deutschen Kunst*. München: Müller & Königer, 1929, lk. 238.

scheinungstreuer Realismus)³⁴. W. Busch näeb selles suunda, mis väärtustab kunstitegemise protsessuaalset ja vahetat külge ning on klassitsismist olemuslikult erinev.³⁵

Sajandivahetuse kunstnike loomingule õiglase hinnangu andmiseks tulekski tunnista da kahe lähenemisviisi – ühelt poolt ajaloolis-reflekteeriva ja teisalt kogemusliku lähenemise – olemuslikku erinevust, kuid samas täisväärtuslikku positsiooni 18./19. sajandi kunstimaastikul. Ühtse stiili paradigmat otsides on seda raske teha – või siis kisub hinnang ühele või teisele poole kiiva, nagu näha näiteks Karl Ferdinand von Kügelgeni loomingule osaks saanud käsitlustes. Nii heitis kaasaegne saksa kunstiteadlane Friedrich Christian Hasse Kügelgenile ette, et too kopeeris liiga vähe vanu meistreid ja püüdis selle asemel arendada oma annet hoopis looduse stuudiumi abil, mis aga ande õitsemise lõõmist ainult pidurdas.³⁶ Klassitsismi vaatenurgast oli Kügelgeni loomingus seega liiga vähe õilsat idealismi.

Sajand hiljem on Voldemar Vaga risti vastupidisel seisukohal, nähes Kügelgeni varastes antikiseeriva stafaaziga ideaalmaastikes ”trafaretset ajastiili”, hilisemas loomingus aga kiiduväärt realismi. Nende hilisemate tööde (Krimmi ja Soome vaadete) juures pälvib tunnustust nii stafaazist loobumine kui ka Kügelgeni oskus suurepäraselt fikseerida looduses nähtut, taunimist see, et viimistletud teoseid luues jätab kunstnik ära juhusliku ja elava ning terase loodusvaatluse momentid hajuvad.³⁷ 20. sajandi jaoks polnud Kügelgeni loomingus piisavalt realismi.

Kunsti loomusest ja eesmärgist

Balti kunstist ongi stiiliajaloo võtmes raske rääkida, sest provintsile omaselt nappis siin värskeid ideid, asjatundlikke tellijaid ja kres-tomaatilisi loojaid. Ka tundelisus ja klassi-

kaihalus jäid 18./19. sajandi Eesti- ja Liivimaa kunstis pigem varjunditeks, mis ei seadnud endale romantismi või klassitsismi ambitsiooni.

Nii on klassitsism vähemalt Balti kunstnike maastikukäsitluse osas sama halvasti kohalduv mõiste kui Šveitsi väikemeistrite loomingu puhul. Viimaste motiivivaliku ja populaarsuse mõistmisel otsitakse tänaseks abi pigem valgustuse märksõnadest (reisimine, mäed, loodusteadused, muinsushuvi, monumentid), 18. sajandi loodusesteetikast (idüll, subliimsus) ning vaadeldakse omaette teemana nende loomismetoodit, ehk siis teekonda natuuris valminud visandist põhjalikult viimistletud, kulisside ja inimstafaaziga varustatud gvaši või koloreeritud gravüürini.³⁸

Ka Balti 18./19. sajandi materjalile on palju loogilisem läheneda valgustusaja üldiste väärtuste kaudu ja kõnelda – nii nagu seda tegi balti kaasaegne publitsistika – toonase kunsti spetsiaalsest loomusest ja eesmärgist. Laienenud maailmapilt, mis väljendus reisi-kires ja tähelepanus nii looduslikele kui ka etnograafilistele eripäradele; pidev enesepeegeldus kirjutamise ja joonistamise kaudu ning mõlemale tegevusele iseloomulik didaktiline noot; huvi nii antiigi kui ka kohalike muinsuste vastu; luuletajate, literaatide ja õpetlaste hindamine, monumendikultuur jpm. –

34 P. H. Feist, *Geschichte der deutschen Kunst 1760–1848*. Leipzig: Seemann, 1986, lk. 80.

35 W. Busch, *Das sentimentalische Bild*, lk. 7, 329.

36 F. Ch. A. Hasse, *Das Leben Gerhard's von Kügelgen: Mit dem Bildnisse der Künstlers u. Umrissen von seinen Gemälden; nebst einigen Nachrichten aus dem Leben des russ. Cabinetsmalers Karl von Kügelgen*. Leipzig: Brockhaus, 1824.

37 V. Vaga, *Kunst Tallinnas XIX sajandil*, lk. 10, 20.

38 Nt. M.-L. Schaller, *Annäherung an die Natur. Schweizer Kleinmeister in Bern 1750–1800*. Hrsg. von der Burgergemeinde Bern und der Stiftung ”Graphica Helvetica”. Bern: Stämpfi, 1990; *Natur und Heldenleben. Deutsche und Schweizer Zeichnungen der Goethezeit*.

on vaid lühike loend üleeuroopalisest väärtustesüsteemist, mis annab konteksti siinsele vaategraafikale, Johann Christoph Brotze, Eduard Philipp Körberi jt. Balti literaatide kultuurilooliste materjalide kogudele (kus leidsid tänulikkude säilitamist kohalike joonistusreisiliste tööd), Tartu ülikooli joonistuskooli kunstivalgustuslikule tegevusele, ülikooli professoreid tutvustavatele graafikaseeriadele, illustreeritud reisikirjadele, *estica* teemale jpm.

Kokkuvõtteks

Lõpetuseks pöördusin tagasi tõdemuse juurde, et 18./19. sajandi vahetuse kujutav kunst Eestis vajaks uut läbikirjutamist ja ühtaegu senikehtinud "klassitsismi" mõiste täpsustamist. Selleks, et anda hinnang Balti 18./19. sajandi vahetuse kunstile mitte niivõrd klassitsismi kõrge stiili kaanonite, kuivõrd just Euroopa valgustuse väärtushinnangute ja innovaatiliste muutuste kontekstis, tuleb keskenduda värsketele ideedele mobiilsemalt avatud valdkondadele – joonistusele ja akvarellile – ning laiendada kunstiajaloo huvipakkuva loomingu ringi nii valgustuslike literaatide kunstiharrastuse kui ka kunstnike kirjanduskatsetuste võrra. Alles klassitsismi akadeemilistele mõõdupuudele selga pöörates võib täie julgusega tunnistada, et antud perioodil oli hinnatud "eelkõige piltlikult väljendatud kunstiline idee, aga mitte sellega seotud kvaliteetne, elegantne või vähemalt korrektne ametialane teostus".³⁹ Palju olulisem kui sajandivahetuse kunsti vorm on muutused selle sisus – see, mida kujutati, kes kujutasid ja kellele kujutasid, ehk siis kunsti loomus ja eesmärgid.

39 G.-H. Vogel, Karl August Senff, lk. 238.