

# Sakste värk ja liigne luksus? Kunstiajaloo kohast eesti rahvusülikoolis ja Eesti Rahva Muuseumis<sup>1</sup>

EERO KANGOR

7. oktoobril 1924 algas Riigikogus Eesti Vabariigi Tartu Ülikooli seaduse esimene lugemine.<sup>2</sup> Ülikool, mis oli seni tegutsenud ajutiste tsaari-, Saksa okupatsiooni ja Eesti Vabariigi aegsete määruste järgi, sai pärast tuliseid arutelusid Riigikogus 1925. aasta juunis oma seaduse. Oluliste teemadena tõstasid võõrkeelte kasutamine ja välismaiste õppejõudude rakendamine Eesti rahvusliku ülikooli õppetöös ning ülikooli õppetoolide koosseis. Seaduse kohaselt oli ülikooli õppetoolide hulgas ka kunstiajaloo õppetool.

Ülikooli seaduse arutelu algas ajal, mil Tartu Ülikooli esimene kunstiajaloo professor Helge Kjellin (1885–1984) oli Tartust juba lahkunud. Selle viie semestri jooksul, mil ta Tartus kunstiajalugu õpetas, polnud veel ükski tema õpilane jõudnud magistritööd kaitsta, rääkimata professori töö jätkamisest õppetoolil. Kuid ikkagi oli ülikoolile üsna ootamatu, et haridusministeeriumist tuli 1926. aastal ettepanek kunstiajaloo õppetool kaotada. Nimelt oli Vabariigi Valitsus enne seda võtnud vastu otsuse vähendada kokkuhoiu eesmärgil riigiasutuste

<sup>1</sup> Täna artikli valmimisel abi eest Lea Leppikut, Ingrid Sahka ja Anne Unterat. Artikkel on valminud Eesti Kunstiakadeemia professori Krista Kodrese personaalse uurimistoetuse PUT788 „Kunsti ajalooalade: kunstiajaloo-alane teadmislõome Eestis muutuvate ideoloogiate ja distsiplinaarsete arengute ühiseväljal (1.01.2015–31.12.2018)” raames.

<sup>2</sup> II Riigikogu 6. istungjärk. Protokoll nr 139 (16). 1924.

koosseise ning haridusministeeriumil tuli üle vaadata ka Tartu Ülikooli õpetoolide nimekiri.<sup>3</sup> Ülikooli vastuseisu tõttu õpetooli siiski ei likvideeritud, kuigi see jäeti mitmeks aastaks vakantseks, mis tähendas sisuliselt ajutist likvideerimist teadmata tähtajani.<sup>4</sup>

Kas kunstiajaloo õpetooli kaotamisel olid määravad vaid majanduslikud kaalutlused, on omaette küsimus. Kjellin ei käsitlenud oma õppeja uurimistöös kitsalt võttes „Eesti elu käsitawat teadust“, mis ülikoolile seadusega eesmärgiks seati.<sup>5</sup> Teda huvitas eelkõige keskaegne kunstipärand, mida veel kuni Teise maailmasõjani käsitleti osana nn balti(saksa) kunstist. Eesti kunsti all peeti seevastu silmas 19. sajandi keskpaigast alguse saanud eesti rahvusest kunstnike loomingut. Viimast aga Kjellin oma loengutes ei käsitlenud. Rootsist tulnud professor ei saanud siinviibimise ajal piisavalt selgeks ka eesti keelt, et selles loenguid pidama hakata. Iseasi, kas loenguid oleks üldse saanud eesti keeles anda, sest omakeelseid erialatermineid tuli alles välmima hakata.<sup>6</sup> Kunst ja kunstiajalugu olid äsja oma riigi loonud talurahvale võõras valdkond, mis Riigikogus ülikooli seaduse arutelul üldse kõneks ei tulnud. Seevastu puudutati kriitiliselt humanitaarteaduste õpetust rahvusülikoolis.

## „Eesti elu käsitanud teadused“ Riigikogu aruteludes

Seaduse järgi ei võinud rahvusülikool piirduda pelgalt teaduse edendamisega, vaid pidi teenima Eesti rahvast ja riiki.<sup>7</sup> Valdavalt maaelanikkonnaga Eestis oli tähtsal kohal põllumajandus, mistõttu avati ülikoolis ka põllumajandus- ja loomaarstiteaduskond.<sup>8</sup> Õppetöös ja

<sup>3</sup> Peeter Pöld, *Tartu Ülikool 1918–1929*. Eesti Vabariigi Tartu Ülikooli Toimetused. C. Annales. X (Tartu: Tartu Ülikool, 1929), 90 jj.

<sup>4</sup> Mart Eller, „Tartu Ülikooli osast eesti kunstiteaduses 1920.–1930. aastail, I“, *Kunstiteadus. Kunstikriitika*, 5 (Tallinn: Kunst, 1983), 70.

<sup>5</sup> II Riigikogu 6. istungjärk. Protokoll nr 139 (16). 1924.

<sup>6</sup> Esimene eestikeelseid kunstiajaloo termineid loov ja kinnistav sõnastik ilmus alles 1927. aastal: *Kunstiajaloo oskussõnastik. Akadeemilise Kirjandusühingu Toimetused*, II (Tartu, 1927).

<sup>7</sup> §1 määras, et ülikooli ülesanne oli edendada „üldist ja eriti Eesti elu käsitawat teadust, wiia teadust rahwa keskele ja ette walmistada riigi ja rahwa tööle tarwikkude eriteadmistega warustatud asjatundjaid“.

<sup>8</sup> 1922. a. elas maapiirkondades 72% ning põllumajanduses oli hõivatud 60% rahvastikust (*Eesti 1920–1930. Arvuline ülevaade* (Tallinn : Riigi Statistika Keskbüroo, 1931), 8, 22).

asjaajamises lubati kasutada võõrkeeli, sest 1924. aastal oli vaid veidi üle poole ülikooli õppejõududest eestlased. Et eesti keelt kõrghariduses juba nii lühikese aja jooksul nii suures ulatuses kasutati, oli suur saavutus. Kuna aga mitte-eestlasi oli õppejõudkonnas piisavalt palju, nähti seaduses rahvuslikel kaalutlustel ette kitsendused kõige tähtsamate ametikohtade täitmisel ning piirati mõnevõrra ülikooli autonoomiat – olulisemad otsused, sh õppejõudude ametisse määramine, pidi kinnitama haridusminister.

Seaduse arutelul Riigikogus esines teravalt sotsiaaldemokraat Juhhan Jans. Ta imestas, kuidas sai poolenisti välismaalastest koosneva õppejõudkonnaga edendada „Eesti elu käsitawat teadust“.<sup>9</sup> Juristina kritiseeris ta peamiselt õigusteaduskonda, kus enamik õppejõude olid välismaalased, kellest vaid üks oskas eesti keelt. Õppejõududeks olevat kutsutud liiga vähe eestlasi – oma inimesi olevat koguni eemale tõrjutud. Jans kritiseeris ka filosoofiateaduskonda, kus olevat mitmed „Eesti elusse puutuvad“ ained puudu. Põhjamaade ajaloole oli pühendatud kaks õppetooli, kuigi Eesti ajaloolised kokkupuuted Skandinaavia ja Soomega olid tema hinnangul juhuslikud, samal ajal polnud eraldi Venemaa ajaloo õppetooli, kuigi Eesti suhted selle riigiga olid väga tihedad.

Tööerakondlane Theodor Pool arvas samuti, et ülikoolis oli Eesti elu edendavaid õppejõude liiga vähe ja ülikooli side tegeliku eluga pidanuks olema suurem.<sup>10</sup> Seos tegeliku eluga tähendas tema jaoks suuremat rõhku põllumajandus- ja loomaarstiteaduskonnale. Loomaarstiteaduskond olevat vaeslapse osas, sest seal oli vaid seitse professorit, samal ajal kui arsti- ja usuteaduskonnas oli mõlemas 23 ja filosoofiateaduskonnas 18.

Sotsiaaldemokraadi Mihkel Martna arvates edendanuks Eesti elu ja majandust eelkõige kaubandusosakond, mille tollast taset ta võrdles kommertskooliga. Kuivõrd kaubandusteaduste edendamiseks võinuks sobivaid õppejõude leida Saksamaalt või Šveitsis, ei pidanud Martna ka võõrkeeltes loengute pidamist probleemiks. Küll

<sup>9</sup> II Riigikogu 6. istungjärk. Protokoll nr 139 (16). 1924.

<sup>10</sup> „Et saavutada eriti viimast kahte märgitud eesmärki, ei ole ainult vaja, et ülikooli õpetus täitsa teaduslikul alusel püsiks, vaid et ülikooli teaduskondel ei puuduks ka side tegeliku eluga.“ Riigikogu liikme Theodor Pooli (Tööerakond) sõnavõtt Riigikogus 9. oktoobril 1924 (II Riigikogu 6. istungjärk. Protokoll nr 140 (16), veerg 792).

aga tulnuks tema arvates rohkem tähelepanu pöörata õppejõudude meelsusele, et vältida samasugust olukorda, nagu oli tekkinud põhjanaabrite Helsingi ülikoolis, millest olevat kujunenud „Rootsi asutus“ ja millega Soome riik eriti hästi toime ei tulevat.

Riigikogu esimees Jaan Tõnisson pidas välismaalastest õppejõududes ohu nägemist liialduseks. Need polevat nii rumalad, et oma töökohaga riskides ülikooli autonoomiat kurjasti ära kasutada. Mitte-eestlastest õppejõudude kaasamine oli möödapääsmatu, sest näiteks õigusteaduskonda keeldusid mitmed eestlased madalate palkade tõttu tulemast. Kesk-Euroopa ülikoolide eeskujul kokku pandud filosoofiateaduskonda aga pidas Tõnisson eriti oluliseks, sest see aitavat kaasa eesti rahvusliku kultuuri kasvule tema kõigis ilminguis.

Kriitikutele vastanud haridusminister ja usuteadlane Hugo Bernhard Rahamägi rõhutas, et ülikooli kujundamisel tuli lähtuda teineteist kohati välistavatest eesmärkidest – luua rahvusülikool ja tagada teaduslik tase. Viimase eesmärgi saavutamiseks tuli arvestada välismaa õppejõududega, seda enam, et vastava tasemega eestlastest õppejõude ei õnnestunud ülikooli meelitada. Ülikooli tegevusaeg oli olnud veel liiga lühike, et kasvatada õppejõude eesti üliõpilaste hulgast. Eestikeelsetele loengutele üleminekut takistavat mitte ainult õppejõudude puudulik keeleoskus, vaid ka omakeelse terminoloogia puudumine – eestikeelseid oskussõnu tuli alles luua.

Haridusministrit toetas Tartu Ülikooli kuraator Peeter Põld, kes oli vastutanud õppejõudude leidmise eest. Ülikool rajati teadust edendava õppeasutusena, et luua alus teaduse rakendamisele Eesti riigi hüvanguks. See tähendas, et kõigepealt oli vaja leida sellised õppejõud, kes aitaksid üliõpilastel omandada teadusliku mõtteviisi ja meetodid.<sup>11</sup> Põllu sõnul prooviti õppejõude mõnel alal leida isegi Eesti keskkooliõpetajate seast. Kuna professorikandidaatidelt nõuti ülikoolis õpetamise kogemust, tähendas see, et välismaalaste kutsumine oli paratamatu. Esmajärjekorras Soomest kutsutud õppejõud pidid peagi kodumaale naasma, et seal valitsevat õppejõudude põuda leevendada. Kandidaatidele mingite eritingimuste seadmine, sh eestikeelsete loengute pidamiseks, polnud Põllu sõnul mõeldav ajal, mil

---

<sup>11</sup> „Nii pea kui meie teaduslikult mõelda oskame ja oleme teaduse probleemidesse tunginud, siis oskame meie ka teadust Eesti elusse rakendada ja meil on tee käes, kuidas meie Eesti elu probleemidesse süveneme,“ ütles Peeter Põld Riigikogu istungil.

käis Vabadussõda, Eesti majandus oli alles jalgu alla saamas ning Eesti marga kurss oli väga kõikum. Eestlaste osakaalu suurendamiseks õppejõudkonnas tuli leida sobivate eeldustega andekaid üliõpilasi, kellele tuli anda aega ja võimalusi end täiendada ja oma ainesse süveneda. Põllu arvates jäi seepärast eesti ülikool veel alles sihiks, mille poole püüelda.

Eesti rahvusliku ülikooli loomisel Tartus sooviti leida tasakaalu riigiehitajate-spetsialistide koolitamise ja teaduste laia spektrit harrava *universitase* vahel, milles oli oluline koht filosoofiateaduskonnal ja humanitaarteadustel, sh kunstiajalool. Ülikooli seaduse arutelul Riigikogus anti sisuline hinnang ülikooli senisele tegevusele alates 1919. aastast ja kritiseeriti selle kaugenemist „tegeliku elu“ vajadustest ning järeleandmist rahvuslikkuses. Samas ei ilmne Riigikogu aruteludest, et humanitaarteadusi oleks peetud loodusteadustega võrreldes Eesti riigi ülesehitamisel vähem oluliseks, pigem vastupidi. Võrreldes ülikooli loomisel eeskujuks võetud Kesk- ja Põhja-Euroopaga saab siiski öelda, et kunsti ja kunstiajalugu ei peetud noores Eesti riigis sama tähtsaks. Kahtlemata on kunsti valdkond miski, millega tegeldakse alles viimases järjekorras, kui seda just ei peeta riigile ideoloogiliselt tähtsaks või kui ei leidu piisavalt kriitilist massi, kes riigijuhtidele selle olulisust järjekindlalt meelde tuletaks. Kunsti ja kunstiajaloo ebaolulisust Eesti Vabariigi algusaastail peegeldab ka 1920. aastal tehtud otsus, millega lubati suurim Eestis asunud kunstikogu riigist välja vedada.

## Kergelt saadud, kergelt läinud

20. sajandi alguses kuulus Eesti alade kõige suurem ja väärtuslikum kunstikogu baltisaksa suguvõsale Liphartidele ja asus Tartu lähedal Raadi mõisas. Liphartide kunstikogu hakkas kujunema juba esimese Raadi mõisahärra Carl von Lipharti (1719–92) ajal, kuigi kogu asutajaks peetakse Reinhold Wilhelm von Lipharti (1750–1829). Raadist kujundas aga tõelise kunsti templi tema poeg Karl Gotthard von Liphart (1778–1853).<sup>12</sup> 1840. aastal laskis viimane peahoone neo-

---

<sup>12</sup> Juta Keevallik, „Kunstikogumine Eestis 19. sajandil“, *Kunstiteadus Eestis 19. sajandil. Uurimusi kunstist ja kunstielust* (Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, 1993), 17.

barokkstiilis ümber ehitada ja rajas ülalt valgustusega maaligalerii. Kunstikogu täiendamist jätkas tema poeg Karl Eduard von Liphart (1808–91), kes oli tuntud kunstikogu ja kunstiajaloolasena ka väljaspool kodumaad ning elas pikka aega Firenzes. Tema sealne isiklik kunstikogu sai pärast tema surma Raadi kogude osaks. Koos mõisaga päris kunstikogud mõisa viimane valdaja Reinhold Karl von Liphart (1864–1940).

20. sajandi algul oli Raadi kunstikogu oma hiilguse tipul ning oli hästi tuntud mitte ainult Baltikumi, vaid ka Lääne-Euroopa ja Venemaa kunstiringkondades. Peremehe nõusolekul võisid seda vaatamas käia nii välismaised kunstihuvilised kui ka kohalik intelligents. 1870. aastal eksponeeriti üht osa kogust esimest korda ka väljaspool mõisavaldusi.<sup>13</sup> Raadi kunstikogul oli kahtlemata potentsiaali muutuda laiemale ringkonnale avatud eramuuseumiks, aga isegi kui selline mõte omanikul kunagi võis tekkida, tõmbasid sellele kriipsu peale 20. sajandi alguse pöördelised sündmused.

Raadi kunstikogu lagunemine sai tõuke 1905. aasta revolutsioonisündmustest, mil mõisnike vastased meeleolud pelutasid Lipharti Raadilt perega Dresdenisse lahkuma ja osa oma kunstikogust kaasa võtma. Paari aasta pärast naasti koos kunstiga küll tagasi Raadile, kuid Esimese maailmasõja ja vene revolutsionääride hirmus lahkus Liphart 1918. aasta hilissügisel uuesti ja lõplikult Eestist, jättes kiirustades oma kunstikogu siia saatuse hooleks.

29. novembril 1918 algas Vabadussõda ja järgmise kuu lõpuks oli suur osa Eestist punaarmee võimu all. Röövimisi ja lõhkumisi polnud sõjaoludes kerge ohjeldada. Raadi lossi varasid proovis kaitsta kunstnik Jaan Koort.<sup>14</sup> Kunstiväärtuste kaitsmisel saigi määravaks kunstnikkonna initsiatiiv. 1. veebruaril 1919, kui arutati maareformi teostamist, kutsus Eesti kunstiseltside keskkomitee haridusministeeriumit üles kunstiväärtusi kaitsma ja nende väljavedu keelama. Maareformi seadusega oli kavas mõisad riigistada, kuid mõisnike isiklikku vara, sh nende valduses olevaid kunsti- ja kultuuriväärtusi seadus esialgu ei

---

<sup>13</sup> Inge Kukk, „Kirega kogutud, kahetsusega loobutud. Raadi maalikogu lugu“, *Unistuste Raadi. Liphartite kunstikogu Eestis. Kataloog* (Tartu: Tartu Ülikool, Eesti Rahva Muuseum, 2015), 97 jj.

<sup>14</sup> Mati Raal, „Kunstiväärtuste kaitsmine Eestis 1919–1921“, *Mälu* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2011), 144 jj.

puudutanud. 5. veebruaril haridusministeeriumi kunsti- ja muinasasjade osakonna juhatajaks määratud kunstnik Kristjan Raua initsiatiivil loodi 15. aprillil kunstikaitse toimkonnad, mis pidid riigi kunstivarasid arvele võtma. Raadi mõisasse jõudis Lõuna-Eesti kunstikaitse toimkond sama aasta juulis. Kuigi sealt olid enamlased ja vargad üle käinud, kindlustasid kunstnikud Jaan Koort, Konrad Mägi ja Rudolf Paris suurema osa kunstikogu turvalisuse.

Raadi kunstikogu õnnestus küll päästa rüüstajate käest, kuid haridusministeeriumi määrusest ei piisanud, et takistada omanikul seda Eestist välja viia. R. K. von Liphart hakkas seda võimalust Tartu advokaadi Woldemar Hartmanni vahendusel uurima juba 1919. aasta augustis.<sup>15</sup> Liphart oli väljaveo loa eest valmis kinkima Eesti Vabariigile enda valikul maale, skulptuure, raamatuid ja mööblit.<sup>16</sup> Esialgu lükkas valitsus pakkumise tagasi, kuid kui Liphart järgmises taotluses oma ohvrimeelsust rõhutas ja pakutavat kingitust tegelikust suurema ja väärtuslikumana näitas, oldi lõpuks nõus. Tööde valimiseks kutsus valitsus kokku komisjoni (Konrad Mägi, Aleksander Tassa, Jaan Koort ja Johannes (Hanno) Kompus), mis sisuliselt kinnitas Lipharti tehtud valiku.<sup>17</sup> Suurem osa Raadi kunstikogust – mööbel, raamatud ja majapidamiskraam, kokku 11 raudteevagunis – läks Tartust Tallinna ja sealt edasi Kopenhaageni poole teele 8. juunil 1920.<sup>18</sup> Kätte saadud kunstikogu asus Liphart kohe maha müüma, sest „seisusekohane“ elustiil nõudis suuri väljaminekuid.<sup>19</sup> Järgmise kümne aasta jooksul toimunud oksjonitel müüdüd kunstivara pillutati laiali maailma eri muuseumidesse ja erakogudesse. Eestisse jäi Raadi kunstikogust umbes kolmandik ja see läks koos mõisaga Tartu Ülikoolile.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Raal, 168.

<sup>16</sup> Öie Utter, „R. v. Lipharti annetatud kunstiesemete üleandmine Tartu Ülikoolile“, *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi*, VII (Tartu: Tartu Ülikool, 1979), 128.

<sup>17</sup> Kukk, 101.

<sup>18</sup> Olgu märgitud, et järgmisel päeval saatis Tartu Ülikooli filosoofiateaduskond välja kirjad Põhjamaade ja Saksa ülikoolide kunstiajaloo professoritele palvega esitada kandidaate esteetika ja üldise kunstiajaloo professori kohale (Eesti Ajalooarhiiv (EAA), 2100-5-959, l. 11 jj).

<sup>19</sup> Kukk, 102–103.

<sup>20</sup> Kõigist Raadi kogusse kuulunud kunstiesemetest pole ilmselt võimalik täpset ülevaadet saada. 2015. a ilmunud kataloogis on loetletud ligi 1500 Eestis säilinud eset, aga näiteks maalidest jäi 1920. a Eestisse vaid umbes kuuendik (*Unistuste Raadi. Liphartite kunstikogu Eestis. Kataloog* (Tartu: Tartu Ülikool, Eesti Rahva Muuseum, 2015)).

Kingiga seotud praktilisi küsimusi hakati arutama juba 1920. aasta kevadel.<sup>21</sup> Raadi mõisas asunud kunstikogu pidi sinna ka jääma. Mõisasse taheti luua vana kunsti muuseum ja kunstiajaloo raamatukogu, mis oli vajalik kunstiajaloo õpetamiseks ülikoolis. 1920. aasta sügisel arutati küsimust uuesti. Eksperdikis kutsutud klassikalise filoloogia professor Johan Bergman arvas, et ülikoolile oleks lisaks klassikalise muinasteaduse muuseumile veel üht kunstimuuseumi ülal pidada liiga kulukas. Õppetöö jaoks piisanuks tema arvates reproduktsioonidest, sest originaalteoste kasutamine polevat vajalik. Kuigi ülikooli nõukogu jäi oma esialgse otsuse juurde, läksid Raadi mõis ja selle kogu hoopis Eesti Rahva Muuseumi valdusse, kes neid 21. aprillil 1921 ülikoolilt endale taotles ja järgmise aasta lõpus ka sai.

Siinkohal väärib märkimist, et kunstiajalugu puudutavas küsiti nõu klassikalise filoloogia professorilt, sest nähtavasti polnud ülikoolis mõnda teist professorit, kelle arvamuse selles valdkonnas oleks olnud piisavalt kaalukas. Bergmani esitatud seisukoht oli aga sellel ajal juba mõnevõrra aegunud. Suur vaimustus kunstireprodest oli ülikoolide kunstiajalooõpetuses tekkinud fotograafia arengu tõttu 19. sajandi teisel poolel. Kunstiajaloo slaidiloengute mõjukas eestkõneleja oli Berliini ülikooli kunstiajaloo professor Herman Grimm (1828–1901).

## Kunstikogud vs reproduktsioonid kunstiajalooõpetuses

Ülikoolides kunstiajaloo õpetamine, mis sai alguse Saksa ülikoolides 18. sajandi lõpus, oli tihedalt seotud kohalike kunstikogudega. Heinrich Dilly on esimese kunstiajaloo õppejõuna Saksa ülikoolides nimetanud Hamburgis sündinud itaalia päritolu kunstnikku Johann Domenico Fiorillo (1748–1821).<sup>22</sup> 1781. aastal kutsuti Fiorillo Göttingeni ülikooli joonistusõpetajaks ja nimetati mõni aasta hiljem ka ülikooli vaselõikekabineti järelevaatajaks. Ajastule iseloomulikult nähti kunstiajalooõpetust ülikoolis osana terviklikust kunstiga tegelevate asutuste süsteemist, mis tähendas selle sidumist ko-

---

<sup>21</sup> Utter, 131.

<sup>22</sup> Heinrich Dilly, *Kunstgeschichte als Institution: Studien zur Geschichte einer Disziplin* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), 175.



halike muuseumidega. Nii oli Preisi kuninga õuenõunik Aloys Hirt (1759–1837)<sup>23</sup> Berliini muuseumide ja ehitusakadeemia rajajaid ning kuningliku kunstide akadeemia kaunite kunstide teooria professor. 1810. aastal nimetati ta äsja asutatud Berliini ülikooli joonistuskunstide teooria ja ajaloo professoriks. Hirt käsitles laia teemaderingi arheoloogiast hilisantiigi, Lähis-Ida ja kaasaja kunstini, eesmärgiga kultiveerida head kunstimaitset. Hirti nägemuses pidid muuseumid toetama kunstiajalooõpetust, pakkudes võimalust kunsti originaalide põhjal tundma õppida. Muuseumide väljapanekud pidid hõlbustama kunstiajaloo terviklikku mõistmist.

Pärast Saksa keisririigi loomist 1870/71. aastal muutus Berliini ülikool Saksamaa hariduspoliitikas üha olulisemaks. Nii nagu teised ajaloodistspliinid, sai ka kunstiajalugu ülesandeks haritud eliidi koolitamise ning erialast sai vahend rahvusliku identiteedi kujundamisel. Kultuuriministeeriumi initsiatiivil loodi sel eesmärgil ülikoolis seniste ajutiste ja erakorraliste õppetoolide asemel korraline kunstiajaloo professuur. Elementaarseid kunstiajaloo teadmisi hakati pakuma laiemale auditoriumile, keda sooviti muuseumidesse talletatud kultuuripärandit „õigesti lugema õpetada“, et selle kaudu nende rahvuslikku identiteeti kujundada.<sup>24</sup> Kunstiajaloo õpetamisel üldharidusliku aienena ei peetud paradoksaalsel kombel originaalteostega tutvumist muuseumis enam hädavajalikuks, mis lõdvendas kunstiajalooõpetuse sidet muuseumidega.<sup>25</sup> Uut lähenemist hakkas Berliinis ellu viima 1873. aastal „uuema“ kunstiajaloo professoriks kutsutud kirjandusteaduslike huvidega Herman Grimm (1828–1901).<sup>26</sup>

Fotograafia muutus kunstiajaloo oluliseks seepärast, et võimaldas füüsiliselt väga erinevates piirkondades asuvaid kunstiteoseid

<sup>23</sup> Horst Bredekamp, Adam S. Labuda, „Kunstgeschichte, Universität, Museum und die Mitte Berlins 1810–1873“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 33–34.

<sup>24</sup> Annette Dorgerloh, „... zum Versuch verpflichtet, Brücken zu schlagen“. Skizzen zum Berufshabitus des Kunsthistorikers im wilhelminischen Berlin“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 118.

<sup>25</sup> Johannes Rößler, „Erlebnisbegriff und Skioptikon. Hermann Grimm und die Geisteswissenschaften an der Berliner Universität“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 69–70.

<sup>26</sup> Tuntud kirjanikust onu ja isa kaudu oli Hermann Grimm juba noore mehena seotud Berliini intellektuaalide ringkonnaga (Rößler, 70; Dorgerloh, 123).

ja nende vormiستهetilisi tunnuseid kokku tuua ja teaduslikult täpselt käsitleda.<sup>27</sup> Kunstiajaloo loengutes oli senini peamist tähelepanu pööratud ajalooliste allikate kriitilisele ja filoloogilisele analüüsile ning kunstniku eluloo kirjeldamisele. Selle kõrval muutus nüüd üha tähtsamaks kunstiteostega tutvumine fotograafiliste reproduktsioonide abil. Grimm käsitles oma loenguis eelkõige kunstiajaloo tipp-teoseid, mistõttu talle Berliini muuseumikogudest erilist abi ei olnud ning ta nägi selle asemel palju vaeva, et moodustada mitmekülgne reproduktsioonide kogu.<sup>28</sup>

1892. aastal võttis Grimm oma loengutes ühe esimese kunstiajaloo õppejõuna kasutusele nn skioptikoni.<sup>29</sup> Skioptikon ehk epidiaskoop oli projektsiooniseade (diaprojektori eelkäija), millega sai klaasalusel pilte suurendatuna seinale näidata. Grimm oli uuest tehnoloogiast sedavõrd vaimustuses, et innustas seda kasutama ka oma kolleege.<sup>30</sup> Slaidiprojektsiooniga sai kunstiajaloo loengumaterjali esitada sünkroonselt sõnas ja pildis senisest suuremale auditoriumile, sest pildid olid ühtemoodi ja samal ajal nähtavad kõigile kuulajaile. Pimendatud saal aitas kuulajate tähelepanu koondada piltidele ning kunstiteose üksikute detailide suurendused võimaldasid neid analüüsida täppisteadustele sarnasel moel. Grimmi eeskujul ja temast innustununa võeti slaidiprojektsioon kasutusele paljudes Saksamaa ülikoolides.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Horst Bredekamp, „A Neglected Tradition? Art History as *Bildwissenschaft*“, *The Art Historian. National Traditions and Institutional Practices*, Edited by Michael F. Zimmermann (New Haven, London: Yale University Press, 2003), 148–149.

<sup>28</sup> H. Grimmi ei rahuldanud isegi Berliini vaselõikekabineti kogud, mistõttu ta otsustas luua õppetooli juurde täiesti uued vaselõigete ja fotoreproduktsioonide kogud (Simone Schweers, „Kunstgeschichte und (Aus-)Bildung? Das Studium von Originalen 1810–1910“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 152–153).

<sup>29</sup> Schweers, 153. Valguspildid võttis oma loengutes esmakordselt kasutusele Karlsruhe professor Bruno Meyer, kes tutvustas seda vahendit 1873. a esimesel kunstiajaloo kongressil Viinis (Heinrich Dilly, „Die Bildwerfer. 121 Jahre kunstwissenschaftliche Dia-Projektion“, *Zwischen Markt und Museum. Rundbrief Fotografie*, Sonderheft 2 (Göppingen, 1995), 39–44).

<sup>30</sup> 1892/1893. a ilmunud essees kirjeldas ta põhjalikult skioptikoni kasutamise võimalusi kunstiajaloo loengutes (Herman Grimm, „Die Umgestaltung der Universitätsvorlesungen über Neuere Kunstgeschichte durch die Anwendung des Skioptikons“, Herman Grimm, *Beiträge zur Deutschen Culturgeschichte* (Berlin: Verlag von Wilhelm Herz, 1897), 276–395).

<sup>31</sup> Frederick N. Bohrer, „Photographic perspectives. Photography and the institutional formation of art history“, *Art history and its institutions. Foundations of a discipline*, ed. E. C. Mansfield (London, New York: Routledge, 2002), 250.

Pildinäitamine tegi Grimmi loengud populaarseks, kuid teadlasena polnud ta eriti produktiivne ja tema juhendamisel kaitsti vaid üksikud doktoritööd.<sup>32</sup> 19. sajandi lõpul, kui Saksa professionaalses ajalooteadustes olid juba kujunenud spetsiifilised uurimismeetodid, peeti kultuuri- ja kunstiajalugu diletantlikuks ning kunstiajaloo eriala järeleaitamine oli muutunud hädavajalikuks.<sup>33</sup> Suutmatus kindlustada akadeemilist järelkasvu tekitas erialaringkonnis teravat kriitikat. Berliini muuseumi maaligalerii ja skulptuurikogu direktor Wilhelm Bode leidis, et ülikool peaks koolitama spetsialiste muuseumide jaoks ja seda eriti Berliinis, kus olid suured muuseumikogud. Selleks tuli ülikooli kunstiajalooõpetus viia teaduslikumale alusele.<sup>34</sup>

1901. aastal kutsuti Berliini tuntud Šveitsi kunstiajaloolane Heinrich Wölfflin. Wölfflin on eelkõige tuntud kunstiteoste nn vormianalüüsi meetodi väljatöötajana.<sup>35</sup> Tema kunstiajaloo põhimõisteid hakati nende näilise lihtsuse ja kergesti rakendatavuse tõttu laialdaselt kasutama. Nagu Grimm, oli ka Wölfflin vaimustatud fotograafia võimalustest kunstiajaloo uurimisel ja õpetamisel. Oma kunstiajaloo põhimõistete rakendamise demonstreerimiseks kasutas ta piltide nn topeltprojektsiooni, mis tähendas, et loengusaali seinale näidati korraka kahte pilti, mida sai omavahel võrrelda.

Kunstiajaloo eriala süvendatud õppeks viis Wölfflin uuenduslikult sisse nn seminariõppe, mis oli mõeldud väiksemale noormeeste

<sup>32</sup> Röbber, 69–72.

<sup>33</sup> Kathryn Brush, *The shaping of art history: Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the study of medieval art* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 39.

<sup>34</sup> Nn „Berliini tüli“ leidis aset 1890/91. a. Konrad Lange arvates pidanuks kunstiajalooõpetus olema riigis korraldatud kahel tasandil – madalamal haridusastmel ja provintsiülikoolides peaks kunstiajalugu õpetama üldhariduslikult, Berliinis aga spetsiifilisemalt ning August Schmarsowi arvates tulnuks sisse seada ka kunstiajaloo riigieksam (Carolin Behrmann und Katja Bernhardt, „Das Studium der Kunstgeschichte an der Friedrich-Wilhelms-Universität um 1900. Ein wissenschaftshistorisches Problemfeld“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 141).

<sup>35</sup> Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (München: F. Bruckmann A.-G., 1915). Vt Elke Schulze, „Ich werde Mode!“ Heinrich Wölfflin an der Berliner Universität“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 96. Nagu Grimm, pidasid ka paljud teised Wölfflini seepärast formalistiks ja klassitsistiks või koguni rahvusliku kunstiajaloo epigooniks, kuigi tema kunstiajaloo põhimõistete süsteem oli mõeldud hoopis elastema ja avatumana (Schulze, 100).

rühmale.<sup>36</sup> Seminaride raames käidi muuseumis originaalteostega tutvumas ja harjutati nende kirjeldamist.<sup>37</sup> Berliini muuseumikogud leidsid sellisel moel taas kunstiajalooõpetuses kasutust. Wölffiini tehtud muudatused kandsid vilja ning kaitstud doktoritööde arv kasvas varasemaga võrreldes ligi neljakordseks, mis täitis kuhjaga talle pandud ootused kunstiajaloolaste järelkasvu kindlustamisel.<sup>38</sup>

Berliini ülikooli rahvusvahelist tuntust aitas veelgi suurendada Wölffiini järel kaks aastakümnet (1912–32) professorina töötanud Adolph Goldschmidt, kelle rolli on Berliini kunstiteadlaste koolkonna kujundamisel peetud Wölffiinist isegi olulisemaks.<sup>39</sup> Goldschmidt pidas kunstiteadlase peamiseks instrumendiks koolitatud silma, millega kunstiteoseid „kriitiliselt vaadata“. See võime pidi kujunema induktiivselt, pikaaegse harjutamise ja võimalikult paljude originaalteoste metoodilise analüüsiga.<sup>40</sup>

20. sajandi esimestel kümnenditel kujunes Berliini ülikoolist Euroopa üks tähtsamaid kunstiajaloo uurimise ja õpetamise keskusi, kus sooviti kunstiajalugu muuta täppisteaduste või vähemalt teiste ajalooteadustega võrreldavaks ülikoolierialaks. Sellele pidi kaasa aitama fotograafia võimaluste kasutamine, kuid kunstiajaloo süvaõppes püsis olulisel kohal ka originaalteostega tutvumine kohalike muuseumide kunstikogudes. Muuseumist sai enamasti ka kunstiajaloo eriala lõpetanute töökoht. Kunstikogude korrastamise ja süstematiseerimisega pandi alus väljapanekute koostamisele, mille ees-

<sup>36</sup> Wölffiini seminare on kirjeldanud Rootsi kunstiajaloolased August Hahr ja Axel Romdahl (Dan Karlholm, *Vetenskapens vardag*, 95). Seal osales nähtavasti väga vähe naisi, sest üldjuhul nad kraadi taotlemiseni ei jõudnud. 1882–1912 kaitses Berliini ülikoolis kunstiajaloo eriala doktoriväitekirja ainult üks naine – Marie Schuette 1903. aastal (Katharina Groth, Birgit Müller, „Kunstgeschichte um 1900 – ein Vergleich beruflicher Werdegänge: Marie Schuette, Walter Stengel, Hand Wendland und August Griesebach“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 180.

<sup>37</sup> Schulze, 97.

<sup>38</sup> Vivien Trommer, Laura Windisch, „... in den allgemeinen Verhältnissen wohl unterrichtet“. Untersuchungen zur kunstgeschichtlichen Promotion um 1900“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 160–166.

<sup>39</sup> Claudia Rückert, „Adolph Goldschmidt im Jahre 1912 – Lehrer, Organisator, Netzwerker“, *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2010), 105. Vt ka *Adolph Goldschmidt (1863–1944). Normal Art History im 20. Jahrhundert*. Hg. Gunnar Brands und Heinrich Dilly (Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2007).

<sup>40</sup> Brush 1996, 92.

märk rahvusmuuseumis oli esitleda teatud kunstiajaloo narratiivi, mis pidi ideoloogiliselt toetama rahvusriiki.

Saksamaa ja Põhja-Euroopa ülikoolide kunstiajalooõpetuses oli kohalikel kunstikogudel tähtis roll. Kunstiajalool oli aga omakorda tähtis roll Euroopa rahvusmuuseumides. Kuid millist tähtsust omistati kunstile ja kunstiajaloole Eesti Rahva Muuseumis?

## Kunsti(ajaloo) kohast Eesti Rahva Muuseumis

Eesti Rahva Muuseumi (ERM) ajalugu põhjalikult uurinud Piret Õunapuu kirjutab, et muuseumi 1909. aasta asutamiskoosolekul arutati ka eesti uuema kunsti kogumist, kuid see jäi vanavara ja raamatukogu küsimuste varju.<sup>41</sup> Uuema kunsti all mõeldi sel ajal eesti rahvusest kunstnike loomingut ehk nn eesti kunsti. Seoses 1910. aastal toimunud kolmanda Eesti kunstinäitusega kerkisid kunstikogumise küsimused üles ka ERMis ning 1911. aastal moodustati sellega tegelemiseks uuema kunsti toimkond. Tõdeti, et kuna vahendeid kunsti ostuks pole, saab arvestada vaid annetuste ja deposiitidega. Eraldi kunstimuuseumi loomine ERMi kõrvale polnud mõistagi jõukohane.

Pärast pikki ja põhjalikke läbirääkimisi sai muuseum 1922. aasta algul enda käsutusse osa Raadi mõisa peahoonest. Sellele kui sobivale muuseumihoonele oli tähelepanu juhtinud Lõuna-Eesti kunstikaitse toimkonna esimees Aleksander Tassa. Mõtet aitas edasi viia Tartu Ülikooli arheoloogiaprofessor Aarne Michael Tallgren. ERMile määrati esialgu hoone ühekorruseline osa, kahekorruselises osas teutses ülikooli põllumajandusteaduskond.

Seoses Raadile asumisega kutsuti 1922. aastal muuseumis ellu ka kunsti- ja kultuurilooline osakond, mis koosnes ERMi kunstikogust ja Tartu Ülikooli poolt muuseumile deponeeritud Lipharti kogudest, kuid siin oli ka deposiite kunstiühingult Pallas ja paljudelt eraisikutelt.<sup>42</sup> Osakonna juhatajaks sai Tassa, kes muutis seni paika pandud

---

<sup>41</sup> Piret Õunapuu, *Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine*. Doktoritöö (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2011), 107. Vt ka Piret Õunapuu, „Kunst Raadil Eesti Rahva Muuseumis“, *Unistuste Raadi. Liphartite kunstikogu Eestis. Kataloog* (Tartu: Tartu Ülikool, Eesti Rahva Muuseum, 2015), 161–175.

<sup>42</sup> Vt ka Tullio Ilomets, „Tartu Ülikooli kunstiajaloo kabineti rännulugu ja Karl Eduard von Lipharti foto- ja reproduktsioonide kollektsiooni saatus“, *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi*, XLV (Tartu: TÜ muuseum, 2017), 221–240.

orientatsiooni nn uuemalt ehk eesti kunstilt, vanema ehk baltisaksa kunsti kasuks, mida muuseumile ohtralt pakuti ja mida ta ka Tartu ja Tallinna antikvariaatidest innukalt otsis. Sisuliselt jätkas ta kunstikaitse toimkonnas alustatud tööd kohalike kogude eesti rahva jaoks säilitamise nimel ning soovis muuseumile komplekteerida võimalikult head kohaliku vanema kunsti kogu.<sup>43</sup>

1922/1923. aasta talv möödus Raadil uue väljapaneku ettevalmistamise tähe all. Muu hulgas püüdis muuseum tõestada, et ekspositsiooni jaoks on vaja tervet mõisahoonet. Saadud ruumide paigutuse ja laadi tõttu haaras kunstiosakond suurema osa ning etnograafilistele kogudele jäi vaid kolm tuba ja koridor. Kuna kunsti- ja kultuuriloolise osakonna ekspositsiooni koostas ülikooli kunstiajaloo professor Helge Kjellin, oli kunsti suurem osakaal mõistetav. Kjellin lootis ERMist kujunevat eelkõige kunstimuuseumi nagu paljud teised Euroopa rahvusmuuseumid ning sidus selle ülikooli kunstiajalooõpetusega.

Neobaroksesse Raadi mõisasse sobisid ERMi kunsti- ja kultuuriloolised kogud kahtlemata paremini kui etnograafiline materjal. Eesti Rahva Muuseumi avamise ajakirjanduslikus järelkajas leidsid viimased aga suuremat tähelepanu, sest eesti rahvakultuuri esemed olid jõudnud Euroopa kultuuri ja kunstiga võrdsele väarikale kohale. Piret Õunapuu arvates sai ERM populaarseks ja armastatud kohaks eelkõige seepärast, et nüüd sai talurahvas minna imetlema oma muuseumisse antud vanavara. Selle kõrval saadi aimu ka kõrgkultuurist ja Euroopa kunstiajaloo, mida tutvustas kunsti- ja kultuuriloolise osakonna ekspositsioon ja täiendas oma interjööridega ka mõisapalee ise.

Kjellini koostatud kunsti- ja kultuurilooline ekspositsioon püsis muuseumis 1926. aastani, kuid juba 1924. aastal hakkasid toimuma muutused, mis mõjutasid ERMi kunstikogude kujunemist. Need olid seotud 1918. aastal asutatud ERMi Tallinna osakonnaga, millest loodi 1919. aasta novembris Tallinna Eesti Muuseum.<sup>44</sup> 1921. aastal sai

---

<sup>43</sup> Nii osteti näiteks 1923. a ligi 150 baltisaksa kunstnike tööd. Õunapuu, 2015, 164.

<sup>44</sup> Eesti Kunstimuuseum asutati algul 1915. aastal kui 1909. aastal Tartusse rajatud Eesti Rahva Muuseumi Tallinna osakond. Kokkuleppeliselt loetakse Eesti Kunstimuuseumi alguskuupäevaks 17. novembril 1919, mil Tallinna-Haapsalu Rahukogus registreeriti Tallinna Eesti Muuseumi Ühing ja katkestati sidemed Tartus asuva Eesti Rahva Muuseumiga. Ühingu juhatuse esimeheks valiti kunst-

muuseum enda kasutusse Kadrioru lossi ning 1924. aastal haridusministeeriumilt ja Tallinna linnalt deposiidina arvuka eesti uuema kunsti kogu. 1925. aasta oli muuseumi jaoks pöördelise tähtsusega, sest esiplaanile tõusid kunsti- ja kultuuriloolised kogud ning etnograafiamuuseumist hakkas kujunema kunstimuuseum. 1925. aastast ei toetanud riik enam ERMi kunsti ostmist ning järgmisel aastal ähvardas koguni kunstikogudest ilma jäämine. Nimelt saabus 1926. aastal Tartusse Tallinna Eesti Muuseumi esindaja Alfred Vaga, kes nõudis ERMi kunstikogude üleandmist. Selle vastu protesteerisid kategooriliselt kunstiühing ja kunstikool Pallas, põhjendades eesti uuema kunsti kogu vajalikkust Tartu kunstiõpilaste ja -huvilistele jaoks. Oma argumendi toetamiseks deponeerisid paljud Pallase liikmed ERMi kunsti kogu tugevdamiseks kõige uuemat eesti kunsti 20. sajandi algusest. Kunstiosakonna ja uuema kunsti tähtsuse suurendamiseks korraldati 1926. aastal ümber ka muuseumi ekspositsioon, kust baltisaksa kunst välja jäeti ja eesti kunsti osakaalu märkimisväärselt suurendati.

Tallinna ja Tartu muuseumide tegevussuunad selginesid 1928. aastaks, mil Tallinna Eesti Muuseum Eesti Kunstimuuseumiks ümber organiseeriti. Tallinn pidi loobuma etnograafilistest, Tartu kunstikogudest, kuid see protsess jätkus kuni Teise maailmasõjani ning ERM jätkas ka järgnevatel aastatel oma kunstikogu täiendamist. Õunapuu arvates oli muuseum Kjellini isikus kaotanud tähtsa kunstikogude patrooni. Et kunstiajaloo õppetooli peeti selles küsimuses oluliseks, näitab seegi, et muuseum pöördus pärast Kjellini lahkumist ülikooli poole palvega leida vakantsele õppetoolile uus professor.<sup>45</sup> Olgu siiski rõhutatud, et kui Kjellin soovis näha ERMi kujunemas kunstimuuseumiks Euroopa rahvusmuuseumide eeskujul, siis ERMi kunstikogud täienesid 1920. aastate teisel poolel ja 1930. aastatel eelkõige uuema ehk kaasaegse eesti kunstiga.

Niisiis sai ERMist kunstimuuseum juhuslikult ja sellena püsis ta vaid lühikest aega. 1920. aastate algul otsiti esmajoones kohta eesti rahvalt kogutud vanavarale, ja saatuse ironiana leiti see koht Ees-

---

nik Kristjan Raud, kes töötas haridusministeeriumis kunsti- ja muinsusasjade osakonna juhina 5. veebruarist 1919 kuni 1. juunini 1924 (ametinimetuse muutus aastate vältel), seejärel vahetas teda selles ametis välja Rasmus Kangro-Pool. (Täna täpsustuse eest Anne Unterat).

<sup>45</sup> Õunapuu, 2015, 173.

ti alade ühe suurema mõisa valduses asunud kunstikogude kõrval – palees, mis oli ehitatud kunstimuuseumiks. ERM kui eesti rahva ajalooa tegelev asutus oli kogunud oma võimaluste piires vaid eesti (rahvuslikku) kunsti, mida Raadi kunstikogu Eestisse jäetud osa Euroopa kunsti osas täiendas. Sellest hoolimata tuli kunstiajaloo professoril Kjellinil kunstiajaloo klassikalisi üksteisele järgnevaid stiile tutvustava väljapaneku koostamisega palju vaeva näha. Sealjuures jäi kunsti- ja kultuuriloolise osakonna ekspositsioonis Eesti (rahvuslikule) kunstile kõrvaline roll. See viga parandati varsti pärast Kjellini lahkumist tingituna soovist säilitada ERM kunstimuuseumina ja võistelda selles osas Tallinna Eesti Muuseumiga. Nõukogude Eestis jäi ERMile vaid etnograafiamuuseumi roll.

## Kunstiajalugu kui rahvuslik teadus

Tartu Ülikooli osast eesti kunstiteaduses 1920. aastatel kirjutanud Mart Eller parandas 1980. aasta artiklis oma varasemat ja Mirjam Peili seisukohta, et kunstiajaloo professuuri asutamise otsene siht oli edendada kodumaise kunsti uurimist.<sup>46</sup> Elleri sõnul tulenes see kaudselt rahvusülikooli üldisemast eesmärgist ja sõnastati ka 1925. aasta ülikooliseaduses, kuid kui Eesti ajaloo, arheoloogia, eesti kirjanduse jne uurimisel ja õpetamisel hakati seda kohe ellu viima, siis kunstiajaloo osas oli olukord erinev. Eesti kunsti all mõeldi veel kitsalt 19. sajandi teisest poolest alguse saanud eesti rahvuslikku kunsti, mis vähese ajalise distantsi tõttu ei pakkunud veel tõsisemat „ajaloolist“ huvi ning oli suuresti seotud kunsti päevapoliitiliste probleemidega. Varasem kunst, mis koondati „balti kunsti“ mõiste alla, jäi seega „rahvuslikust huvifäärist“ välja. Elleri arvates valis filosoofiateaduskonna kogu kunstiajaloo professoriks Josef Strzygowski (kes aga Tartusse ei tulnud) seepärast, et peeti silmas kunstiajaloo üldharivat ülesannet ning tahe arendada „Eesti elu käsitatavat teadust“ taandus sobiva kandidaadi puudumisel tagaplaanile.

Eller viitab, et ülal nimetatud rahvuslike teaduste puhul oli (väljaspool ülikooli) kujunenud teatav traditsioon. Tõepoolest võib „rah-

---

<sup>46</sup> Eller, 1983, 65. Vt ka Peil, 1979, 118 ja Mart Eller, „Kunstiajaloo uurimine“, *Leninlik etapp Eesti ajalooteaduses. Historiograafilisi artikleid* (Tallinn: Eesti Raamat, 1970), 256.



vusliku“ arheoloogia puhul esimese eestlasena mainida juba 19. sajandi lõpul asjaarmastajana tegutsenud Abja vallakooli õpetajat Jaan Jungi (1835–1900),<sup>47</sup> või etnograafiale ja teistele rahvusteadustele aluse pannud Jakob Hurta (1839–1907), kes kogus eesti rahvaluulet, uskumusi ja kombeid.<sup>48</sup> Samas tuleb arvestada, et vastavad erialad kujunesid Euroopa ülikoolideski välja alles 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul ning nende ajas tagasi ulatuvate traditsioonide konstrueerimine on teleoloogiline – ei Jaan Jung ega Jakob Hurt pidanud end mitte arheoloogiks või etnograafiks, vaid ikkagi kooliõpetajaks ja pastoriks.

Usutavam on see, et kui 1920. aastate alguses erinevad „rahvuslikud“ erialad Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna nimekirja ilmusid, ei olnud veel selget ettekujutust, mis nende ainete sisu peaks olema ja kuidas nad üksteisest peaks eristuma. Selle selgitamine jäeti vastavate õppetoolide professorite ülesandeks. Olgu tähelepanu juhitud sellele, et rahvuslikust seisukohast ühe olulisema teaduse etnograafia jaoks polnud 1919. aastal veel professori ette nähtudki. Seda enam väärib märkimist eraldi kunstiajaloo õppetooli loomine. Kui arvestada, et etnograafia raames on hiljem tegeldud ka rahvakunstiga, võib ümberpöörduvalt eeldada, et kunstiajaloolt võidi oodata ka rahvakunstiga tegelemist.

Mis puutub Viini professori Strzygowski valimisse Tartu Ülikooli esimeseks kunstiajaloo professoriks 1921. aastal, tuleks veel selgitada, miks tema kandidatuur alles valimise viimases etapis esile kerkis. Strzygowski nimetati professori kandidaadiks alles siis, kui nimekirjas olid juba rootslane Kjellin ja sakslased Fr. Knapp ja K. Gerstenberg. Tema kandidatuuri ülesseadmisega võidi meelitada mõnda filosoofiateaduskonna kogu liiget mitte andma häält teistele saksa kandidaatidele. See võis omakorda panna eelisseisu Kjellini, sest arvestati juba ette, et Strzygowski nagunii Tartusse ei tule, kuna ta oli juba valitud Soomes Turu eraülikooli kunstiajaloo professoriks. Kjellin oli rootslasest kandidaadina nähtavasti samal pulgal soomlastega, keda usaldati valida teiste „rahvuslike“ erialadele

<sup>47</sup> Lembit Jaanits, Evald Tõnisson, „Arheoloogia areng“, *Leninlik etapp Eesti ajaloo teaduses. Historiograafilisi artikleid* (Tallinn: Eesti Raamat, 1970), 208.

<sup>48</sup> Ants Viires, „Etnograafilise mõtte arengu põhijooni“, *Leninlik etapp Eesti ajaloo teaduses. Historiograafilisi artikleid* (Tallinn: Eesti Raamat, 1970), 231.

õppejõududeks. Olgu siiski mainitud, et Tartu Ülikooli kutsuti tööle ka teisi maailmakuulsaid professoreid, kellest osa tõesti Tartus tööle asusid. Filosoofiateaduskonna kogu tundis kahtlemata Strzygowski teadustöid, milles oli eriliselt rõhutatud Lähis-Ida, aga ka Põhja- ja Ida-Euroopa rahvaste rolli Euroopa kunstiajaloo arengus. Kuivõrd aga Strzygowski oleks aidanud kaasa eesti „rahvusliku“ kunstiteaduse kujundamisele, jääb siinkohal vastuseta.

## Kokkuvõte

Kunsti ajalugu uurivate teaduste eristamine, sh eraldi kunstiajaloo eriala kujundamine, toimus alates 18. sajandi lõpust saksa ülikoolides ja hoogustus 19. sajandi lõpul. Kuni selle ajani käsitleti kujutavaid kunste kunsti üldaine raames, mis võis erinevates ülikoolides hõlmata nii muinasteadust ehk klassikalist arheoloogiat ja -filoloogiat kui ka kirjandusajalugu, aga ka joonistusõpetust. Kitsamaid ülikoolierialasid hakati eesmärgipäraselt kujundama alles 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul. Erialaspetsiifiliste meetodite väljatöötamine oli seotud teaduslike kogudega. Kunstiajaloo uurimisel ja õpetamisel oli tähtis roll kunstikogudel, kus sai vahetult teoseid tundma õppida, ja hiljem fotograafilistel kogudel, mis võimaldasid reprodutseeritud kujul mujal asuvaid kunstiteoseid analüüsida. Seepärast oli kunstiajaloo uurimine ja õpetamine tihedalt seotud kohalike kunstikogude ja -muuseumiga.

Euroopa suurriikide rahvusmuuseumid on sisuliselt kunstimuuseumid, mis põhinevad monarhide kunstikogudel. Eestis selliste muuseumide tekkimiseks eeldusi polnud ning rahvusmuuseum loodi hoopis teistel alustel. Varem Vene impeeriumi kuulunud Eesti alad valitsesid enne Eesti Vabariigi loomist aastasadu baltisakslased, kes 1919. aasta maareformiga kaotasid lisaks poliitilisele võimule ka majandusliku võimu; eesti rahvuslik eliit hakkas domineerima ka vaimses sfääris. Rahvastevaheline pinge jättis oma jälje ka kunstiajaloo eriala kujundamisele Tartu Ülikoolis ja kunstikogudele ERMis. Helge Kjellini katse kujundada kunsti- ja kultuuriloolise osakonna väljapanekuga ERMist Euroopa rahvusmuuseumidega sarnast kunstimuuseumi sai võimalikuks vaid tänu Reinhold Karl von Lipharti annetusele, mis jättis umbes kolmandiku kuulsast Raa-

di mõisa kogust Eesti riigile. Pärast Kjellini lahkumist Tartu Ülikoolist muudeti peatselt ka kunsti- ja kultuuriloolise osakonna väljapaneku rõhuasetust eesti (rahvusliku) kunsti kasuks.

Eesti rahvusest kunstnike looming ehk tollases tähenduses eesti kunst oli veel liiga hiljutine nähtus, et pakkuda ajaloolist huvi kunstiajaloo professorile ülikoolis. Sellega oli välistatud esimene tingimus kunstiajaloo kujundamisele rahvuslikuks teaduseks. Rahvusliku teaduse staatus oleks nähtavasti aidanud kaasa kunstiajaloo eriala säilimisele rahvusülikoolis, kuid arvestades kunstiajaloo uurimise ja õpetamise traditsiooni Kesk- ja Põhja-Euroopas, kust oli kõige tõenäolisem leida sobivaid professorikandidaate, oli see juba eos välistatud. Tartu Ülikooli esimene kunstiajaloo professor Kjellin hakkas tegelema balti(saksa) kunstiga, täpsemalt keskaegse kirikukunsti uurimisega, seades sellega kahtluse alla Eesti kunstiajaloo rahvusliku eristuse otstarbekuse. Omas ajas oli see liiga uuenduslik ja harjumatu ning eesti ja balti kunsti eristus hüljati alles pärast Teist maailmasõda. Selleks ajaks oli suurem osa baltisakslastest Eestist juba lahkunud.



**Eero Kangor**, MA, on Tallinna Linnaplaneerimise Ameti muinsuskaitse osakonna kunstimälestiste peaspetsialist

## Too noble and too German? Art history at the Estonian national university and the Estonian National Museum

EERO KANGOR

Tallinn Urban Planning Department

This article aspires to shed light on the complex relations of art history at the Estonian national university and the art collection policies of the Estonian National Museum in the context of the cultural and education policy of the state.

The discussions on the law of the Estonian national university at the Estonian parliament Riigikogu in 1924–1925 covered the topics of the national goals and benefits of the university. It was stressed that research and instruction at the Estonian national university should be focused on issues relevant for the Estonian state and nation. National art policy and the study of national art history were not discussed because they did not exist. However, the attitude towards the subjects of art and art history became apparent in connection with the export of the Liphart art collection.

The collection of the Baltic German noble family of Liphart had been amassed since the 18th century and was widely known as the best art collection in the Baltic provinces. The family moved away from Estonia in 1918, leaving their collection behind. With the land reform of 1919 Baltic German families were dispossessed of their land, but not of their movable property which made it possible for the Liphart family to apply for a permission to export their art collection. Such a collection could have been regarded as a priceless subject for the study and appreciation of art history and a part of national heritage, but export was permitted in 1920 after the Liphart family agreed to donate a third of the collection to the Estonian state.

The Liphart donation was deposited at the Estonian National Museum (ENM). The museum was established in 1909 for the ethnographic collections gathered by Estonian intellectuals who aspired to revive Estonian national culture. ENM also collected the work of ethnic Estonian artists—at the time, their work was actually termed Estonian art as opposed to Baltic art that meant the rest of the artis-

tic culture and heritage created on Estonian territory. At the beginning of the 1920s ENM was looking for a place to house its collections and requested the former Liphart manor house that also housed the Liphart donation from the state. In 1923, the first exposition of ENM was compiled by the first art history professor at the Estonian-language University of Tartu, Helge Kjellin, a Swedish citizen. He attributed more value to general art history, using mainly pieces from the Liphart donation in the exhibition, leaving less room for Estonian art and the ethnographic collection. After Kjellin left Tartu, this “error” was soon amended, and the Estonian art and ethnographic collections were displayed more prominently.