

Noor-Eesti ja kunstnikud

Tiiu Talvistu

Noor-Eesti sünniaastal oli meie kodumaine kunstielu alles lapsekingades. Esimese kunstinäituseni oli jäänud veel aasta – see toimus 1906. aastal Tartus Eesti Üliõpilaste Seltsi ruumides. Sajandivahetusel olid mõned Düsseldorfis, Peterburis, Münchenis kunstihariduse omandanud eesti kunstnikud pöördunud tagasi Eestisse, et esmakordselt kodumaal õnne katsuda. Varasemal ajal jäid nende saatusekaaslased peale õpingute lõppu elama välismaale, kuna Eestis ei oleks neil õnnestunud ennast kunstnikuna ära elatada. Kohapeal puudus veel vajalik kunsti tarbiv ja toetav auditoorium. Sajandivahetuse suured muutused eesti ühiskonnas tõid kaasa linnastumise protsessi, elanikkonna kihistumise ja kohaliku kultuuriruumi avarumise. See lõi kunstnikele eelduse kodumaal tegutsemiseks. Samas jäi nende kanda kodupubliku kunstimõistmise (mis piirdus sageli loodust jäljendava magusa ilupildi kunstiks pidamisega) kasvatamine.

Väljaspool Eestit õppimine oli toona paratamatus, kuna kohapeal puudusid selleks võimalused. Saksa ja vene kultuurisfääris asudes oli loomulik, et õppima mindi sealsetesse kunstikeskustesse. Muutused 19. sajandi lõpu Euroopa kunstielus olid aga sedavõrd radikaalsed, et sellest ei jäänud puutumata ka talupojakeskkonnast pärit eesti soost õppurid. Düsseldorfis koolitust saavad Ants Laikmaa ja Kristjan Raud tunnetasid akadeemilise kunsti ahistavaid piire, mille väljendusvahendid neid kammitsesid. Nad tajusid teisenenud väärtushinnanguid, mis tõid muutusi ühiskondlikku ja kultuuriellu. Pööranud selja akadeemilisele koolitusele, valisid nad uue tee, mis tähendas eesti kunstile olulist pööret.

Tegu oli lahtiütlemisega traditsioonilisest realiteeditruust kujutamislaadist. Oma mõtete ja ideede väljendamiseks sobiva pildikeele otsinguil pöörati pilk Euroopa kunstis toimuvate muutuste poole ning otsiti nendega kontakti. Laikmaa kirjutas: „[---] vaim, mõte (Idee), tahtmine on, mis töö eel käib ja sellele alles väärtust, elu, hinge annab, nii et vaataja sest niisama vaimustud, kosutatud saab, nagu see kunstniku hingest välja läinud [---]” (Laikmaa 1898). Tinglikuma vormikultuuriga ning oma mõtteid sümbolistlikus laadis väljendavate kunstnike piltidest arusaamiseks oli vajalik kunsti vaataja harimine. „Aga siiski peab kunsti üle kõneldama ja kirjutatama. Seisab üleüldine kunstitundmine liig madalal järjel ehk puudub ta täiesti nagu meil, siis on seletav sõna soovitav. [---] Kunstitöö ise seatagu inimestele ikka ja ikka silma ette.” (Raud 1908: 66–67.)

Kodumaale naastes lülitusid Raud ja Laikmaa aktiivselt siinsesse kultuuriellu ning asusid toonase ajakirjanduse vahendusel valgustama lugejaskonda kujutava kunsti küsimusis. Nende ülesandeks oli kujutava kunsti liitmine eesti kultuuriruumi, selle vastu huvi äratamine, kohaliku kunstipubliku kasvatamine ning samuti kunstiopetuse jagamine asjast huvitatutele. Toonane aeg nõudis kultuuriinimestelt aktiivset osalemist seltside töös ning erinevais rahvuslikes ettevõtmistes. 1905. aasta pöörangulised sündmused andsid nende tegemistele ka poliitilise ja ühiskondliku mõõtme. Revolutsiooniline ja rahvuslik vaimus kääritas nii nooreestlaste kui ka Laikmaa ja Raua

hingi, see kõik lõi soodsa pinnase omavaheliseks koostööks ja teineteise mõistmiseks. Alles gümnaasiumipingist tõusnud noormehed leidsid endast parkümmend aastat vanemates kunstnikes sobilikud koostööpartnerid. Tihedama kontakti otsimise ajendiks oli nooreestlastel oma trükise väljaandmise idee, kus lisaks luulele ja kirjandusele taheti tutvustada ka kujutavat kunsti. Kunstnikud olid isiksustena märksa väljakujunenud ning nende kunstivaated mõjutasid ka nooreestlaste eelistusi antud vallas, kuna viimaste isiklik kogemus ja teadmised antud alal olid veel üpris happed. Erinevalt oma vanemaist kolleegidest kunstnikest omasid nemad teavet Euroopas toimuvast vaid kättepuutuva kirjanduse vahendusel.

Natuurilt oli tegu erinevate inimtüüpidega. Raud oli introvertsem, kuid samal ajal sihikindel tegutseja. Kodumaal kujunes tema loominguks üha enam rahvakunst, mille lätetest pidi Raua arvates ammutama ainet ka kodumaine arenev kujutav kunst. Tema mõtteviisi võiks nimetada rahvuslik-essentsialistlikuks, mis pakkus ühte arenguliini kohaliku kunsti arendamiseks. Ta oli üks eestvedajaid, tänu kellele hakkas Eesti Rahva Muuseum koguma rahvaluule kõrval ka vanavara. Elades aastatel 1904–1914 Tartus, pidas ta siin oma kunstistuudiot ning juhtis 1909. aastast Eesti Rahva Muuseumi korjamistoimkonda.

Esimesed kontaktid nooreestlastega tekkisid Raual aga juba Rakvere päevil, kus Gustav Suits ja graafik Mart Pukits teda külastasid, eesmärgiga ärgitada teda kaasa lööma nende ettevõtmistes (Viiraja 1981: 48). Raud tegi kaastööd mitmele hilisemale Noor-Eesti väljaandele ning avaldas ajakirja 5/6 numbris ülevaate „Vene kunstnikud – modernistid”. Tema kujundatud on üks sajandi alguse terviklikuma kujundusega raamatuid „Juhan Liivi luuletused”, mis ilmus Noor-Eesti kirjastuse väljaandel 1909. aastal. Ta osales entusiastlikult esimeste eesti kunstinäituste organiseerimistöös. Bernhard Linde iseloomustas tema osalust Noor-Eesti liikumises: „[---] Rauagi tööline sümpaatiat kuulus kunstidele iseseisvust ja rippumatust nõutajale” (Linde 1935: 932).

Laikmaa oli ammendamatu energiaga suhtleja, kes lävis aktiivselt noorema generatsiooniga ning oli alati avatud kõigele uuele. Ta õhutas oma kunstijüngeid vaatama maailma lahtiste silmadega. Laikmaa aatelisuses ei olnud kitsarinnalisust, vaid paras annus maailmakodanikku. Koos õpilastega külastas ta ümberkaudseid suuremaid kunstikeskusi Peterburi, Helsingit, Stockholmi, et näha mujal toimuvat, kuna kodumaal ei olnud sel ajal võimalik isegi eesti kunsti kusagil näha. Tema ateljeekoolist võrsus mitmeid kunstnikke, keda on hilisemates käsitlustes arvatud Noor-Eesti kunstnike põlvkonna hulka. Laikmaa kunstipilti mahtus nii kohalikest rahvakunsti juurtest võrsunu kui ka mujal kunstimaailmas toimuv. Tema rahutu hing vaimustus järjest uutest ettevõtmistest ning seda süstis ta ka oma õpilastesse. Laikmaa sarm ja mitmekülgsed huvid köitsid Suitsu, kelle tutvus kunstnikuga ulatus tagasi 1904. aastasse. Suitsu kirjas Laikmaale on read: „Teie võitsite mind juba esimesest silmapilgust saadik, kui ma Teiega kokku sain. Teist niisugust tutvust mul Eestis ei ole kui Teie. Teie olete kunstnik, Teie olete mees ja Teie olete väga armas inimene!” (Nirk 1977: 111.)

1905. aasta sündmused lähendasid 19-aastast Friedebert Tuglast ja 39-aastast Laikmaad, kes mõlemad osalesid Tartu Ülikooli aulakoosolekul. Oma mälestustes meenutas Laikmaa: „Tartus tutvusid maa saadikud linna kõnemeestega ja kutsuti neid maale kõnelema. Soovitsin Vigala

meestele Mihkelsoni. See polnud keegi muu kui meie praegune Friedebert Tuglas, siis alles nooruke – koolipoisiohtu. Aga ei kõnelnud rusikaga, vaid sooja paatosega, sonoorse, veidi pehmesse bassipüüdva häälega, nii sooja ja sonoorsega, et Vigala tüdrukud talle nimeks panid „Jeesus” [---].” (Laikmaa 1991: 76–77.) Laikmaa külalistelembes kodus said öömaja ning veetsid vestlusingis harivaid tunde mitmed nooreestlased.

Seega on igati arusaadav, miks just nende kahe kunstnike tööd kaunistasid 1905. aastal ilmunud „Noor-Eesti” I albumit. Laikmaalt reprodutseeriti tähenduslik Friedrich Reinhold Kreutzwaldi portree „Kaugelt näen kodu kasvamas” ning Raualt ajastu vaimsust tabav joonistus „Millal?“, lisaks „Fuuriad” ja „Surmalaul” ning mitmed päisliitud. Kunstnikest reprodutseeriti veel Paul Raua ja Karl August Hindrey töid ning Märt Pukitsa vinjette. Laikmaale jäi see ainsaks koraks esitleda omi töid „Noor-Eesti” albumi ja ajakirja veergudel. Ta jäi aga edaspidigi tuli hingeliseks liikumise toetajaks, ehkki tema aktiivset osavõttu pärssis 1907. aastal alanud pagulus Soomes, kust kunstnik suundus 1909. aasta detsembris pikemale välisreisile, naastes kodumaale alles 1913. aastal. Traditsiooniliselt tõmbas Laikmaa kaasa ka oma ateljeekooli noori, seekord kaks naiskunstnikku – Veera Grueneri (ka Grüner) ja Mari Möldermanni. Olulisim kontakt, mis nooreestlastel aga tänu maestrole tekkis, oli toona veel Peterburi Stieglitzi kunsttööstuskoolis õppiva Nikolai Triigiga. Noor-Eestile andis noor kunstnik nende aateid väljendava tiivulisel hobusel kappava Tulekandja, mis kaunistas esimese albumi kaant ning muutus liikumise sümboliks. Triigist kujunes Noor-Eesti innukas kaastööline ning tema vahendusel tekkisid kontaktid tema eakaaslastest kunstnikega.

Eesti kunsti ülevaadetes, mis käsitlevad Noor-Eesti tegevusega ja liikumisega seotud kunstnike, esineb kohati mõningaid erinevusi, kuid enamasti korduvad samad nimed. Liikumisse haaratud kunstnike ringi suurus sõltub käsitlejate vaatenurgast. Enamasti loendatakse neid nimesid, kelle töid albumites ja ajakirjades reprodutseeriti. Aeg-ajalt ka neid kunstnikke, kes Noor-Eesti kunstinäitustel üles astusid. Ühes varasemas tagasivaates 1918. aastast nimetas rühmituse üks liikmeid, Bernhard Linde, Noor-Eestiga seotud kunstnikeks ühelt poolt rahvusromantilise suunitlusega suguluses olevaid Triiki, K. Rauda, Aleksander Uuritsat ja Aleksander Prometit, teiselt poolt aga ka dekoratiivset Mäge, impressionistlikku Jaan Koorti ja Paul Burmanit ning „vähe vanameel-seid” portretiste P. Rauda ja Laikmaad (Linde 1918: 39–40).

Voldemar Vaga toob oma koguteoses „Eesti kunst” välja seisukoha, et Noor-Eesti ajajärku meie kunsti arenguloos võiks tähistada aastaarvudega 1903 (mil Laikmaa Tallinnas oma ateljeekooli asutas) ja 1919 (mil korraldati eesti kunsti ülevaatenäitus). Antud ajajärku kunstnikena vaatleb ta generatsiooni, kes oli sündinud umbes aastail 1880–1890 (Vaga 1940: 232–235). Seega mahuksid Vaga järgi kõik antud ajavahemikus tegutsenud kunstnikud Noor-Eesti ajajärku, seda vaatamata nende kunstivaadetele. Antud generatsiooni tuumikuks nimetas ta aga Triiki, Mäge ja Koorti, kelle juhtgruppi sattumise vaieldamatuks peapõhjuseks oli nende kande roll toonases eesti kunsti uuendusprotsessis. Vahetult Noor-Eesti kui liikumisega seotud oli neist Vaga nimetamist mööda Triik.

Edaspidistes kunstikäsitlelustes alustatakse Noor-Eestiga seotud kunstnike loendit ikka K. Raua ja Laikmaaga ning seejärel mainitakse neid noorema põlvkonna kunstnikke, kelle töid

albumites ja ajakirjades avaldati. Neist tõstetakse esile esmalt Triiki-Koorti-Tassat ja enamasti ka Mäge ning seejärel Uuritsat, Erik Obermanni, Roman Nymani, kelle tööd samuti albumi ja ajakirja veergudel ilmusid (Solomõkova jt 1977; Pütsep 1991). Noor-Eestiga seotud kunstnike opositsioonina vaadeldakse alalhoidkuma tiiva esindajaid, kes hoidsid oma loomingus kinni kuivast realiteeditruust käsitlusest. Need olid enamasti Stieglitzi kunsttööstuskoolis õppinud ning joonistusõpetaja diplomini jõudnud kunstnikud, kes pärast Laikmaa pagulusse minekut haarasid liidrirolli tema asutatud Eesti Kunstiseltsis. Nende positsioon sajandi esimese kümnendi kodumaises kunstielus oli soodne, kuna enamus kunstiuuendustele orienteeritud kunstnikke täiendas ennast erinevais Euroopa paigus. Nende tagasipöördumine jäi 20. sajandi teise kümnendisse ning eemaloleku ajal olid kontaktid kodumaaga pistelised.

Triigi lülitumine nooreestlaste seltskonda tõi kaasa eakaaslastest kunstnike ja kirjanike üksteiseleidmise. Koos Triigiga õppisid Stieglitzis Mägi, Koort ja Tassa, kelle kunstistuudiumi Peterburis lõpetasid 1905. aasta revolutsioonilised sündmused, sest nende mässumeelsus ja akadeemilise õppesüsteemi eitus põhjustasid koolist väljaheitmise. Oma aadetelt ning kunstimaailma avastamise tuhinas oli neil palju ühist nooreestlastega. Ka nemad pöörasid pilgu Euroopa poole, soovides oma katkenud kunstiharidust sealsetes kunstikeskustes jätkata. Mõned aastad hiljem kirjutas Triik Berliinist Suitsule: „Ma läksin kodunt ära, et kodu tarvis end täiendada” (Vaga 1939: 47).

Õpingute perioodil Peterburis jälgisid kunstnikud teraselt muutusi kunsti- ja kirjandusmaailmas. Rudolf Paris kirjutab: „Eriti tugevasti oli Mäe tähelepanu haaranud moesolev Przybyszewski' superlatiivne meeletihedus, Nietzsche' võimuinimese kultuur, O. Wilde'i kunstiparadoksus ja Edgar Allan Poe' õuduseloogika” (Paris 1932: 49). Ta viitab ka Tassa ja Triigi analoogsele raamatukiindumusele. Kujutavas kunstis olid lemmikuteks Mir Iskustvo kunstnikud, kelle romantiline rahvuslikkus, looduskäsitluste hingestatus ning sümbolistlik maailmanägemine sobis noorte õppurite huvide ringi.

Mäe kohatine kõhklustega arvamine Noor-Eestiga seotud kunstnike juhtgruppi on seotud ilmselt tema karakteri mõningase komplitseeritusega. Mäe suhteid nooreestlastega riivab mõddamises kunstniku monograafias Paris: „Kuid vaatamata sellele, et Noor-Eesti vaimukultuuriline suund moodustab rööbiku Mäe ja ta kaaslaste omale, on Mägi alul siiski kiuslikult eemale hoidunud kaastööst, mida vajas mõlemate alade koostöö tarve. Vähe sellest. Ta tegi isemeelselt tööd, et teisedki kunstikaaslased keeldusid kaastööst Noor-Eesti teise albumi väljaandmisel, mistõttu see ilmus illustreerimatult.” (Paris 1932: 69.) Antud konflikti on meenutanud ka Tuglas: „Kuid Mägi suskimise tõttu, ja võib-olla ütlesin ka mina midagi, tuli meil konflikt Mägi ja „Noor-Eesti” kamba vahel. Kunstnikud ütlesid järsku, et ei esine meiega koos. [...] Kolmanda albumi ajaks leppisime jälle ära ja tegutsesime koos.” (Tuglas 1984: 8.)

„Noor Eesti” II album ilmus siiski illustreerituna. Kaane kujundas soome kunstnik Kaarlo Enqvist, kes oli Gustav Suitsu tuttav. Selles albumis reprodutseeriti vanema generatsiooni meistreid – Johan Kölerit, Karl Maibachi, Amandus Adamsoni, August Weizenbergi. Huvitav on Parise monograafias leiduv Tassa suuline avaldus: „Ja kui Noor-Eesti esteetilised põhilased olidki vastu-

võetavad Mäele, siis ei võimaldanud ta oma poliitiline tegevus ja Helsingi sõprade meelsus kontakti võtta väikekodanliku ilmega kirjandusrühmaga” (Paris 1932: 70).

Mäe suhtlusringkonda Helsingis kuulusid Mihkel Martna, Eduard Vilde ja Eduard Sõrmus, keda Paris nimetab pahempoolsete poliitiliste ilmavaadetega maapagulaste pereks. Samas viitab Evi Pihlak oma monograafias, et pessimistlike meeolude tõttu Helsingis lahtus Mäe poliitiline aktiivsus (Pihlak 1979: 36). Samas oli Tuglas Soomes poliitilise pagulasena, kes 1905. aasta revolutsioonile järgnenud sündmuste käigus esines poliitilise kihutuskõnelejana. Samuti oli teiste Soomes viibivate nooreestlaste maailmavaade vasakpoolsusesse kalduv. Mäe lähedastest suhetest nooreestlastega annavad tunnistust tema surma puhul 1925. aastal ilmunud Suitsu ja Tuglase mälestused.

Juba 1913. aastal ilmunud Tuglase novellis „Õnne saar” on kunstniku Homunculuse prototüübiks Mägi. Jaan Undusk viitab samuti kahe loomeinimese karakterite sobivusele: „Võib arvata, et Mägi, kelle loojanatuuris oli midagi Tuglasega hästi haakuvat ja kelle eeskuju Tuglas omaenese elu korraldamisel nii mõnigi kord järgis, sai Ahvenamaa peasoovitajaks” (Undusk 2006: 69). Mäe eemalejäämine Noor-Eesti trükistest ja tegevusest on seotud pigem pikemate suhtluspausidega, mis olid põhjustatud Mäe venima jäänud Norra-perioodist. Kunstniku tagasipöördumist Pariisi takistas proosaline rahapuudus. Pärast kodumaale tagasipöördumist 1912. aasta lõpus muutus Mäe roll kohalikus kunstielus üha olulisemaks ja Noor-Eesti-järgsel perioodil kujunes temast sõpruskonna liider.

Tassa astus Noor-Eesti trükiste veergudel üles nii kunstniku kui ka literaadina. Tema karjäär mõlemas valdkonnas jäi aga üürikeks. Sajandi esimese kümnendi vahetus kujunes talle kui kunstnikule soodsaks, tema kirjanduslik looming valmis põhiliselt teisel kümnendil. Tassa novellid „Tähtede jaht”, „Kesklõunasest päikesest” ja „Jumala uni” ilmusid Noor-Eesti ajakirjas ning „Noor-Eesti” IV albumis trükiti „Vaga Jaan” ja järgnevas „Jutt nahaparkijast Athanasieuselt ja lõuendivärvijast Tiimonist”. Neid kaastöid on Mari Kõiv nimetanud stiliseeritud uusromantilisteks juttudeks. „Tassa kirjatööd algasid „Noor-Eesti” miljöös ja väljaannetes. Ta võttis omaks uusromantilise suuna ja ainult selle taustal on teda nähtud ja hinnatud. Tema proosat on samastatud impressionistlikult stiliseeritud romantilis-fantastilise novelliga.” (Kõiv 1988: 16.)

Tassat kui kunstnikku tutvustavad „Noor-Eesti” III albumi vinjetid, mille „stilisatsioon on tugevalt jaapanimaiguline” (Levin 1983: 29). Tassa õnnestunud raamatuillustratsioonid valmisid Tuglase novellikogule „Õhtu taevas”, kus mõlemad loojad olid ammutanud ainek Ahvenamaa loodusest. Nende koostöö laabus ühes taktis mõtlemise tõttu. Tassa tunnetas Tuglase novellides peidus olevaid tundeirvendusi ja looduspiltide elamuslikkust. Tuglas oli samas Tassa novelliloomingut enim mõistev kriitik, kes õhutas teda kirjanduslikule tegevusele. Noor-Eesti ajakirja kroonika veergudel jagas Tassa teavet 1909. aasta *Salon d'Automne*'i näituselt Pariisis. Tassa huvide paljusus tegi ta omainimeseks nii kunstnike kui ka kirjanike seltskonnas.

Koort oli loomult isepäine ning kindlalt oma rada kõndiv kunstnik. Tema sihikindlus viis ta juba 1905. aasta suvel Pariisi, kuhu ta jäi kuni 1915. aastani, külastades aeg-ajalt suviti kodumaad.

„Noor-Eesti” III albumis ning hiljem ajakirjades tutvustati nii tema skulptuuri- kui maaliloomingut. Ta osales ka nende organiseeritud näitustel, olles üheks Noor-Eesti alalise kunstimüüginäituse idee algatajaks. Koort jäi aga samas nii Noor-Eesti kui ka hiljem „Pallase” kunstiühingu puhul pigem eemalseisjaks.

Triigist kujunes Noor-Eestiga seotud kunstnike *doyen* (Pütsep 1991: 291), mille üheks põhjuseks oli kindlasti tihedam kodumaa külastamine. Olulisem oli aga Triigi kui kunstnikuisiksuse varasem küpsemine ning samuti tema isiksuseomadused. Tema liidrirolli toonases eesti kunstielus tõendab ka veidi hilisem fotoülevõtte 1914. aastast, millel on jäädvustatud „kuldne kolmnurk” – Laikmaa, Raud ja Triik. Just need mehed vahetasid aasta hiljem välja Eesti Kunstiseltsi alalhoidliku meelsusega juhtkonna. Eakaaslastele oli Triik heaks kamraadiks. Noorte kunstnike omavaheelistes suhetes mängis ilmselt olulist rolli ka Triigi ja Koorti naisemehe staatus, mis liitis omakorda Mäe ja Tassa kui poissmehed tihedamalt kokku.

Nooreestlastest viisid rännuteed Tuglast samadesse paikadesse kui kunstnikkegi. See liikumise trajektoori – Soome, Norra, Pariis – märgistab ka neid kultuuriareaale, mille vastu nii kirjanike kui ka kunstnike huvi oli kõige suurem. Eesti kultuuri pöördumisest prantsuse orientatsiooni teele rääkisid nii nooreestlastest kirjamehed kui ka kunstnikud, kuid see oli pikaldane protsess. Vanad sidemed vene ja saksa kultuuriga jäid neid aga tahes-tahtmata saatma.

Soome kunstiga tunti teatud hingesugulust, köitis autorite looming, kes olid hüljanud akadeemilise suuna. Imetleti juugendliku stilisatsiooniga rahvusromantilisi Kalevala pannoosid Axel Gallén-Kallelalt, samuti põhjamaise looduse ning inimese sümbolistlikku ja melanhoolselt raskepärast dialoogi Pekka Haloneni, Hugo Simbergi ja Eero Järnefelti töödes. Pariisis kogeti tõelist kunstimuljete paljusust, millest tuli välja sõeluda need põhitõed ja -mõtted, mis sobisid iga noore oma minaga. Juureldi värvi- ja vormiprobleemide üle ning tõdeti lõplikult, et oluline ei ole reaalsuse kopeerimine ja literatuursus, vaid kunstiteos kui asi iseeneses. Jälgiti Pariisi toonaste tuntumate salongide *Société des Artistes Indépendants*'i, *Salon de Société Nationale des Beaux-Arts*'i, *Salon d'Automne*'i, *Société Artistique et Littéraire Russe*'i näitusi. Uuriti moodsa kunsti vanameistreid impressioniste, postimpressionismi suurkujusid Paul Gauguini, Vincent van Goghi ja Paul Cézanne'i ning tunti huvi foovide vastu.

Nooreestlaste Norra-vaimustus ei jätnud puutumata ka kunstnikke. Viimased imetlesid rahvusromantilist Gerhard Munthet ning eriti Eduard Munchi, kelle sümbolistlikes töödes oli hingesugulust toonaste kirjanduse suurkujude Henrik Ibseni ja Knut Hamsuni loominguga. Seega oli kunstnike ja kirjanike sümpaatiates ja huvides paljugi kattuvat, mis aitas kaasa paremale üksteisemõistmisele ja suhtlusele.

Sidemed nooreestlaste ja eakaaslastest kunstnike vahel tugevnesid aastatega. Esmane tihedam suhtlus leidis aset aastatel 1906–1907 Soomes, kus Helsingi ülikoolis tudeerisid Suits, Johannes Aavik, Villem Grünthal-Ridala ning pagulasena saabunud Tuglas. 1906. aasta kevadel saabus kunstnikest sinna esmalt Triik koos oma tulevase abikaasa Valentina Grekovaga, seejärel Mägi ja Tassa. Ühiselt veedeti meeoleukas ning loominguliselt ergas suvi Ahvenamaal. Neist

kolmest oli Triik juba varem koos Laikmaa ateljeekooliga Soomet külastanud ning uurinud Ateneumis Gallén-Kallela loomingut. Paris kirjutab: „Nii olid tol ajal Helsingi koondunud Noor-Eesti liikumise tugevamad ja kandvamad jõud, kes andsidki liikumisele sisu ning määrasid suuna” (Paris 1932: 69). Tuglas omakorda kirjutas kunstnike kohta: „Nagu nad olid ühes siia ilmunud ja ühes siit läinud, nii olid nad ka varem asunud rühmana koos” (Tuglas 1959: 471).

Kunstnikele pidi Soome jääma vaheetapiks enne Pariisi suundumist. Mägi kirjutas oma kunagisele äripartnerile Peeter Rootslasele: „Mehed lähevad ka enamiste kõik Parisi. Mis Parisis ka pääle hakkata on ka kõigil kirju, aga peab ometi kord maailma minema, kui see ka elu maksab, sest ükstakõik kuda inimene sureb, ehk kus ta sureb.” (Paris 1932: 64.) Mägi kirjaridadest kumab vastu nooreestlaslik maailma avastamise püüd. Sügisel õnnestus siiski vaid Triigil sinna teele asuda. Pariisis oli Koort juba ees. Nende kaks kamraadi, Tassa ja Mägi, jäid aga rahapuuduse tõttu veel Helsingisse.

1906. aasta suvel kogesid noored kunstnikud Ahvenamaa vaikuses omal nahal looduse lummutavat olemust, seal otsiti paremaid lahendusi motiivi ja oma emotsiooni väljendamiseks. Paikkonna ilmekad kirjeldused leiduvad aasta hiljem seal suvitanud Tuglase kirjasõnas. Ta meenutab: „Kuid kõigepealt, elu Ahvenamaal polnud harilik suvitus, ei mulle ega minu eelkäijatele. See oli õieti esimest korda, kus meid kõiki valdas looduse puhas primitiivsus, kus õpiti nägema tema monumentaalseid vorme ning intiimseid varjundeid.” (Tuglas 1959: 472.) Saarestiku maastiku eripära ning eraldatus askeldusterohkest argielust pani nii kunstnikke kui Tuglast vaatama loodust süvenenuma pilguga. Rahulik, looduslähedane elu korrastas mõttemaailma, aitas kaasa endasse süüvimisele ning andis ainet filosoofilisteks mõtisklusteks. Ahvenamaa rolli iseloomustas Tuglas: „A. Tassa tegi siin oma esimesed kivide-stuudiumid ja hiljem sõnajala-stilisatsioonid. Mis minusse puutub, siis pean tunnistama, et alles siin nägin loodust intiimselt ja kohe saartelt lahkumise järele kirjutasin novelli „Toome helbed”. Ka Mägi tegi siin oma parimad graafilised väikejoonistused looduse primitiivide järgi, mis hiljem ilmusid minu „Kahekesi”-kogu vinjettidena. Kuid üldse näib Mäe arenemisse Ahvenamaal olevat otsustav tähendus.” (Tuglas 1959: 473.)

Tuglase Ahvenamaa-kogemust on iseloomustanud ka Jaan Undusk: „Ahvenamaal õppis Tuglas tundma nii mõndagi looduse põhinähtust. Taevast, merd, kaljupinda. Päikest, tuult, udu, vihma. Tema varases toodangus oli loodus kaastegev küll juba mitte ainult funktsionaalse, vaid ka tugevalt sümboolse elemendina. Kuid seda, mis kujunes Ahvenamaal, võiks nimetada esimeseks isiklikuks vahekorraks. Isiklikuks vahekorraks on vajalik organismi teatav küpsus ja puhkeseisund.” (Undusk 2006: 80.) Need sõnad on sobilikud ka Mäe ja Tassa puhul. Neist esimesele andis Ahvenamaa ärgituse maalikunsti poole pöördumiseks, Tassa aga ammutas sellest kogemusest ainet kogu oma lühiajalise kunstiloome vältel.

Mägi ja Tassa lahkusid Helsingist Pariisi Tyko Sallineni ning Yrjö Paananeni välispassiga, kellest mõlemad said Soomes tuntud kunstnikeks (Pütsep 1991: 228). Antud huvitav fakt annab kinnitust meie kunstnike otsekontaktidest ka oma eakaaslastest soome kunstnikega.

Pariisi-periood saabus esimese kümnendi lõpuaastatel, mil Koortile ja Triigile järgnesid teised

eesti kultuuriinimesed, kes elasid koos värvika kolooniana, kus üksteist toetati nii headel kui ka halbadel päevadel. Sinna seltskonda kuulusid nooreestlane Tuglas, Ferdinand Kull, Tassa, Mägi, lisaks samuti kunstiajaloo üldkäsitlustes Noor-Eesti ajajärgu tegijatena ning albumi ja ajakirja kaastöölisena tuntud Erik Obermann, Roman Nyman ja Aleksander Uurits. Sealt sõideti vahepeal Norrasse, mille looduses kogesid kunstnikud taas nagu Ahvenamaalgi põhjamaise looduse lummutavat olemust.

Kodumaine kunstielu jõudis 1909. aastal olulise teetähiseni. 15. augustil avati Tartus II Eesti kunstinäitus, mis septembris viidi üle Tallinnasse. Näituse initsiaatoriks olid kunstnikud eesotsas Laikmaaga, keda kodumaal toetasid aktiivselt K. Raud ning kevad-suvel naasnud Triik. Alfred Vaga kirjutas Suitsu ja Linde kirjavahetuse põhjal: „Kirja teel otsustatigi siis, et Triik võtab enda peale Noor-Eesti liikumisele kaasatundvate andelisemate kunstnike organiseerimise koostööks ja ühisteks näitusteks” (Vaga 1939: 23). Ettevõtmise korraldajaks vormistati juriidilise isiku õigustes olev Eesti Kirjanduse Selts ning kogu üritust vedas nooreestlane Linde. Plakati valmistasid näitusele Triik koos oma abikaasaga (Hinnov 1972: 9–24). Seekordse kunstinäituse põhieesmärgiks oli välismaal õppivate nooremate eesti kunstnike tutvustamine kodumaisele publikule. Vaatajateni jõudsid Koorti, Tassa, Triigi, Peet Areni, Obermanni, Uuritsa jt tööd.

Näitusega kaasnes poleemika, milles ka nooreestlased kaasa löid. Publik ja ka osa kriitikuist ei suutnud nooremate kunstnike loominguga suhestuda, see tekitas hõõrumisi alahoidliku ja kaasaegse tiiva vahel. Samuti tärkasid arutlused „kodumaise ainevalla” üle, mis seepeale ikka ja jälle reaktsioonilisematel aegadel on diskuteerimisainest pakkunud. Kunsti erinevaid rahvuslikkuse liine esindasid kunstnikest kõige markantsemalt K. Raud ja Koort: neist esimene jäi endiselt truuks rahvakunstile kui ammendamatu le allikale, Koort aga pakkus välja teise võimaluse, väites, et „iga rahva kunst on iseenesest rahvusline, sest kunstnik on sellesama hingega, mis rahvaski [---]” (Koort 1911: 59), mistõttu on rahvuse laad temasse sisse kodeeritud.

Triik asus Lehti Viiroja arvates nende kahe seisukoha vahele: ta ei eitanud „rahvakunsti kui kaasaegse kunsti impulsside allikat, kuid võrreldes K. Rauaga ei otsi ta viimast rahvakunstist sellise aktiivsusega” (Viiroja 1973: 39). Kunstniku hilisem looming viitab lähenemist enam Koorti teele.

Ajakirjanduses esines veelgi kitsamaid piiranguid. Jaan Tõnisson nõudis Postimehes kunsti rahvapärasust, mis pidi kindlustama selle arusaadavuse ja ka hinnalt kättesaadavuse igapähele. Tema artiklis oli vihje nooremate kunstnike ning kirjanike loomingu mittemõistmise kohta: „Ei, rikaste pääle lootma jääda maksab meie kunstnikkudel niisama vähe kui mõnedel kirjanikkudel, kes oma kirjutustes „kõrgema kultura” kihi jaoks nii vördjat keelt hakkavad tarvitama, et iga kolmas sõna võõra keelne on, mis selle kirjanduse laialisemate rahvaliikide eest lukku paneb.” (-n 1909.) Noor-Eesti liikumine deklareeris oma põhimõtetes aga „rahvakasu asemel kultuurikasu” (Suits 1910: 4). Triik võttis 1909. aasta näituse järel aga kunstnike ja kunsti olukorra kokku järgnevalt: „Nagu enne, nii jäävad meie kunstnikud ka nüüd seltskonnalaeva parda taha, ja meie kunst – ilma kodaniku õigusega” (Triik 1910: 82). Selles pessimistlikus tõdemuses väljendus ilmselt kunstniku mõnetine pettumus kokkupuutes kodupubliku ja siinsete kultuuriringkondadega,

kelle hulgas kujutava kunsti mõistmine tekitas ilmselt suuremaid raskusi kui kirjanduse ja luule muutuste aktsepteerimine.

Samal aastal ilmus ka Triigi kaanepildiga „Noor-Eesti” III album, mis on väljaannetest kunstiliselt kõige mitmekesisem. Seal reprodutseeriti Triigi, tema abikaasa Valentina Triik-Grekova ja Koorti töid, mis olid väljas ka näitusel. V. Tiik kirjutas antud väljaande kohta, et selles realiseerus täie selgusega nooreestlaste kunstiliste vaadete muutus (Tiik 1972: 53). Koortilt valiti illustratsioonideks sümbolistlikud skulptuurid „Melanhoolia” ja „Mure” ning lakoonilise vormiüldistusega maastikumotiiv; Triigilt portreeteritava välist ja seesmist isikupära tabav Konrad Mäe portree ja Norra perioodist pärinev dekoratiivne maastik; tema toonaselt abikaasalt V. Triik-Grekovalt on see aga ilmselt ainus reproduktsiooni vahendusel meieni jõudnud töö. Illustratsioone täiendavad Tassa juugendliku stilisatsiooniga hõrgud vinjetid, mis lisavad trükisele estetistlikku elaan. Triigi kaanekujunduse rahvusromantilisest võtmes viikingilaev on antud albumi kõige küsitavam detail, mis ei haaku ülejäänud trükise kujundusliku sõnumiga, teda toetavaks elemendiks on vaid K. Raua ornamentaalse kujundusega esilehed. Samas oli Triigi nende aastate loomingus rahvusromantismil veel oluline roll.

1909. aastal otsustati hakata välja andma ka ajakirja Noor-Eesti, mille kunstiliseks toimetajaks valiti Triik, kes oli „kunstiteoreetilistes teadmistes oma noorte kaaslaste hulgas kahtlemata kõige tusedam ja silmapaistvam; nagu samuti ka oma kunstilises loomingus, kompositsioonis ja portrees” (Linde 1927: 58). Ajakirja kuut numbrit kaunistasid K. Raua, P. Raua, Uuritsa, Mäe, Prometi ja Koorti illustratsioonid, vinjettide ja initsiaalide autoriteks olid lisaks veel K. A. Hindrey, Märt Pukits, valgevenelane Aleksander Jakimtschenko ja Roman Nyman. Noor-Eesti albumite ja ajakirja kaaned, mille kõigi autoriks peale albumi teise ja neljanda numbri oli Triik, olid teostatud rahvusromantilisest võtmes. Trükiste kujunduses domineerib juugendlik stilisatsioon, mida näeb ka Noor-Eesti kirjastuse poolt välja antud raamatutes. Nooreestlaste ja kunstnike koostöö tõstis kodumaise raamatukujunduse uuele tasandile ning andis mitmed toonase perioodi tippväljaanded.

Seega kujunes 1909. aasta nooremate välismaal õppivate kunstnike jõulise esiletõusu aas-taks, mida tõendas nii II eesti kunstinäitus kui ka „Noor-Eesti” III albumi autorite valik. Järgneva III eesti kunstinäituse organiseerijaks 1910. aastal oligi ajakiri Noor-Eesti eesotsas Triigiga. Ettevalmistataval perioodil ilmus ajakirjas vastavasisuline eelteade: „Eesti kunstnikkude keskel liikus juba ammu mõte korraldada kunstinäitust, kas iga aasta või üle kahe aasta, toime panna; sellekohaste läbirääkimiste järel ja kunstnikkude eneste nõusolemisel otsustas ajakiri Noor-Eesti väljaandev ringkond korraldusi enese päälle võtta ning täidesaatja toimkonna valida” (Raud jt 1910: 197). Toimkonda kuulusid Suits, Linde, Triik, K. Raud ja Karl Menning ning seda tutvustati esmalt Tartus, seejärel Valgas, Pärnus ja Tallinnas. Seekordse väljapaneku üheks tõmbenumbriks nimetas baltisakslasest kunstikriitik Friedrich von Stryk Mäe Norra-maastikke.

Nüüd olid kõik 1905. aastal Stieglitzi kunsttööstuskoolist lahkunud kunstnikud oma debüüdi kodupubliku ees teinud. Eesti kunsti vaieldamatut professionaalsuse kasvu ning elujõulisust tõendab baltisakslasest kunstikriitiku professionaalne tähelepanu ja heaks-kiit, kes nooremate

kunstnike kohta täheldas: „Et meie noored kunstnikud suuremalt osalt uute ja kõige uuemate kunstivoolude edustajateks on saanud, on väga loomulik: neid ei kõida mingisugune kunstiajalugu, mingisugused traditsioonid, mingisugused eelarvamised, nad ühinevad Europa kunsti kõige noorema generatsiooniga – sellest see Müncheni ja kõige noorema Pariisi kunsti tugev kude Eesti kunstis” (Stryk 1910: 310).

Kahe viimase albumi vahele mahuvad ajakirja Noor-Eesti kuus numbrit, mille kunstiliseks toimetajaks oli Triik. Kaanekujundus on kõigil numbritel üks: see kujutab rahvusromantilist stseeni, kus sküüte meenutavad sõdalased on ümbritsetud lopsakast ornamentikast. Esimese numbrit illustatsioonide autoriteks on vennad Kristjan ja Paul Raud. Kristjanilt tutvustatakse sümbolistlikku tsükli „Inimene ja öö”, Paulilt realistlikke portreid. Teksti seest leiab Uuritsa rahvuslikul ja piibliainesel tušijoonistusi ning Mäelt stiliseeritud maastikujoonistuse Norra-perioodist. Järgneva numbrit illustatsioonide valik tutvustab Aleksander Prometi rahvusromantilist laadi ning Koortilt on taas sümbolistlik portreeline lahendus „Rahu”, millele kolmandas numbris sekundeerib „Selgusetu”. Ajakirja viimases kaksiknumbris ilmus Triigi rahvusromantiline „Võitlus” ja Koorti maaliloomingu tippteos „Pariisi motiiv”.

1912. aastal ilmunud „Noor-Eesti” IV album oli erandlik, kuna oli pühendatud Prantsusmaal Marseille’s noorelt surnud kunstniku Erik Obermanni mälestusele. Tegu oli seega ühe mehe trükkisega, mille lõpus tema sõbra Tassa saatesõna. Obermanni tušijoonistuste erootiline meelelisus sundis isegi uuendusmeelseid nooreestlasi neist mõned välja jätma, kuna kardeti lugejaskonna kriitilist reaktsiooni. Linde on meenutanud, et Obermann keeldus veel oma eluajal III eesti kunstinäitusest osa võtmast, kuna Noor-Eesti ei olnud tahtnud või julgenud tema töid oma ajakirja neljandas numbris avaldada. Seega püüti nüüd tagantjärele oma võlga noorelt surnud kaaslast ees hüvitada.

Noor-Eesti seltskonna järgnev suurem kunstiprojekt oli alalise kunstiväljapaneku organiseerimine. Mäe saabumisega kodumaale 1912. aastal oli sinne kunstnikkond ning Noor-Eesti seltskond saanud juurde veel ühe aktiivse tegutseja, kes asuski koos Lindega alalist kunstinäitust organiseerima. 1912. aastal legaliseeritud Noor-Eesti aruandes oli kirjas: „Alalise kunstinäituse ülesanne oleks meie parematele kunstnikkudele võimalust pakkuda oma loovat tööd publikumile tutvustada ja publikumile – ostmisega omi paremaid kunstnikka toetada; mingisugust keskkoha meie publikumi ja kunstnikkude vahel luua” (Linde 1913: 27). Ettevõtmine osutus aga küllaltki kulukaks ning kujunes seetõttu lühiajaliseks.

Ärevad ajad Euroopas koondasid üha enam kunstirahvast kodumaale. Õpingute aeg välismaal hakkas ümber saama. Eestisse naasnud kunstnike tugevuseks oli erinevaist kultuurikeskkondadest kogutud muljete mitmekesisus, mis andis neile avarama maailmavaate ning võimaluse selekteerida kogutust oma loominguline essents. Esmakordselt oli nüüd kodumaale koondumas väga mitmekestiste kunstikogemuste ja erinevate loominguliste tõekspidamistega kunstnikkond, kelle õpi- ja rännuaastad laias maailmas olid lõpule jõudnud. Kätte jõudsid ajad, mil asuti energiliselt korraldama ja arendama kodumaist kunstielu. Romantiline tormi ja tungi aeg oli jäämas minevikku.

Järgneva neljanda eesti kunstinäituse korraldajaks 1914. aastal oli Noor-Eesti kirjastus. Ettevõtmine sai teoks veebruaris. Tegu oli viimase Noor-Eesti egiidi all toimunud kunstialase suurprojektiga, sest puhkenud sõda ja segadused takistasid kultuurielu edasist normaalset kulgu. Seekordse näituse debütandiks oli Münchenis õppinud Ado Vabbe, kes esines oma abstraktsete joonistustega. Tema ilmumine kunstiaevasse oli segadust tekitav, kuna kunstipublik ei olnud kohanenud veel tema eelkäijategi kunstiuuendustega. Ta oli eakaaslane kirjandusmaastikul nooreestlastega suhtleva Johannes Semperiga. Viimane oli üks futuristliku ja ekspressionistliku voolu tutvustajaid. Kunstiteadlane Valve Hinnov leidis, et vaatamata näituse ajal Noor-Eesti poolt korraldatud kõneõhtule, kus Semper esines pikema referaadiga futurismist, sattusid Vabbe futuristlike „Parafraaside” ja „Skemaatiliste improvisatsioonide” ees segadusse niihästi publik kui ka arvustajad (Hinnov 1972: 22).

Esmakordselt astus seekordsel näitusel üles ka Ahvenamaalt naasnud Anton Starkopf, kes esines erootilise alatooniga stiliseerivate joonistustega. Seega liitus varasemate esinejatega juba ligi kümme aastat noorem põlvkond. Nende eelkäijate loomingu resoneeris samuti ajastu muutustega, eriti ilmekalt väljendus see Triigi joonistustes, millest valik ilmus ka viimases, 1915. aastal ilmunud „Noor-Eesti” V albumis. Seda võib suisa nimetada Triigi autorinumbriks, kuna kõik illustratsioonid tutvustasid tema uuemat loomingut. Reprodutseeriti viit tööd: „Orjad”, „Martüür” („Märter”), „Alevi kõrts”, „Suurlinn” ja „Jaht”. Need joonistused annavad edasi uue ajastu paineid ja depressiivsust, romantiline sümbolism on asendunud ekspressiivsema eneseväljendusega.

Nooreestlastele omane uusromantiline elutunnetus pörkas kokku uue aja ja uute nõudmistega: revolutsiooniline mässumeelsus ja nooruslik paatos ei sobinud ajastu karmi reaalsusega. Uue ajastu sümboliks sobis romantilise Tulekandja asemel tunduvalt paremini Triigi Märter, kes tantsib sõjatantsu, hoides üles tõstetud kätel vaagnat oma peaga. Peata olek, kaos – see oli uue, muutuste aja sünonüümiks, nii nagu ka futuristide masinaühiskond oma edasitormamise ja kiirusega. Segadusi ühiskonnas ja indiviidis ei saanud väljendada enam Noor-Eesti ajastule omaste vahenditega, seepärast ilmus kunstnike loomingusse enam ekspressiooni ja raskemeelsust. Viimases albumis ilmunud Suitsu luuleread „Kas päike see nüüd majesteetlik koidab,/ või mõrtsukatöö tulelatern loidab?/ Ah, püssi kukk verd kireb valvele,/ ei ole aeg see päikse-palve!” (Suits 1915: 3) kannavad endas samu emotsioone, mis samas trükitud Triigi joonistusedki.

Nii nagu nooreestlastest kirjanikud, nii jäid ka nende kaasaegsed kunstnikud edasi võtmefiiguurideks meie kultuurimaastikul. Nende omavahelised kontaktid ja suhtlus püsisid. Omariikluse sünni ajal olid sajandi alguses ellu astunud mehed juba rikkaliku kogemustepagasiga ning organisaatorlike võimetega, mis uuel ajalo etapil kulusid marjaks ära. 1918. aastal asutatud kunstiuhingusse Pallas kuulusid nooreestlastest Tuglas ja Suits. Aasta hiljem asutatud Pallase kunstikooli õppejõudude seas kuulus liidriroll aga Mäele, Triigile, Tassale, Vabbele ja Starkopfile. Seega oli tegu põhiliselt Noor-Eestiga seotud isiksustega, kes oma vitaalsust olid juba tõestanud, samas jagus neil püssirohtu enamaks. Nende käe alt kasvas järgnevatel aastakümnetel meie kunstnike

järeelkasv, kes vormisid eesti kunsti näo aastakümneteks. Traditsiooni tugevust näitab mõiste *pallaslik elujõulisus*, mida kasutakse tänapäevani. Viimase all mõistetakse maalilist maalikooli, suhtumist kunsti, kunstnikumissiooni jm. Nendele põhimõtetele ja -tõdedele olid alusepanijaks aga needsamad nooreestlastega suhelnud kunstnikud, kes kehtestasid eesti kunstimaastikul oma kaanoni, mis osutus erakordselt vastupidavaks. Juri Lotman, käsitledes ennustamatuset, on kirjutanud: „Peab rõhutama, et olenevalt sellest, kas pilk on suunatud minevikust tulevikku või tulevikust minevikku, muutub vaadeldav objekt oluliselt. Vaadates minevikust tulevikku, paistab olevik meile võrdsete võimaluste kogumina. Minevikku vaadates aga saab reaalsus meie jaoks fakti staatuse ja me kaldume teda käsitama ainuvõimalikuna. Realiseerumata võimalused muutuvad meie jaoks millekski, mille teostamine oli fataalselt välistatud.” (Lotman 2001: 143.)

Noor-Eesti liikumise tähtpäeval möödunud sajandi alguse sündmustele tagasi vaadates ei ole vaja selgeltnägija pilku: kultuurilugu rullub meie ees lahti kaardina, arengute, liikumiste ja isikute reana, kus igal punktil on oma aastatega välja teenitud kiriapildi suurus. Toonased lootused ja võimalused on nüüdseks selgunud, meie kaasaegsetel jääb vaid üle seda tunnustada, lisades iga uue uurimuse puuteringiga uut värvingut.

Kirjandus

Hinnov, Virve 1972. Esimesed eesti kunstinäitused. – Tartu Riikliku Kunstimuseumi almanahh III. Tartu: Tartu Riiklik Kunstimuseum, lk 9–24.

Koort, Jaan 1911. Rahvusline kunst. – Eesti Kodu, nr 3, lk 59–60.

Kõiv, Mari 1988. Aleksander Tassa. – Aleksander Tassa, Igaviku lõpul. Koost M. Kõiv. Tallinn: Kunst, lk 5–20.

Laikmaa, Ants 1898. Vene kunst Düsseldorfis näitusel. – Olevik, 21. juuli.

Laikmaa, Ants 1991. Momente 1905. aastast. – Mõteldes tagasi. Valik Ants Laikmaa autobiograafilisi artikleid. Koost V. Tiik. Tallinn: Kunst, lk 75–81.

Levin, Mai 1983. Aleksander Tassa. – Kunst, nr 2, lk 28–32.

Linde, Bernhard 1913. Eesti Kirjanikkude Seltsi „Noor-Eesti” Alalise Kunstinäituse toimekonna aruanne 21. oktoobrist 1912 kuni 1. jaanuarini 1913. – Eesti Kirjanikkude Seltsi „Noor-Eesti” Aastaraamat I. 1912. a. Tartu: Noor-Eesti, lk 27–28.

Linde, Bernhard 1918. „Noor-Eesti” kümme aastat. Tartu.

Linde, Bernhard 1927. Mälestusi eesti esimeste kunstinäituste päevilt. – Eesti Kujutavate Kunstnikkude Keskyhingu viis aastat. Toim M. Laarman. Tallinn, lk 50–77.

Linde, Bernhard 1935. Kristjan Raud: mälestusi meistri 70. sünnipäeval. – Looming, nr 8, lk 932–934.

Lotman, Juri 2001. Ennustamatuset hetk. – Kultuur ja plahvatus. Koost M. Tamm. Tallinn: Varrak, lk 141–151.

Nirk, Endel 1977. Kaanekukk. Lugu Ants Laikmaa elust ja ettevõtmistest. Tallinn: Kunst.

Raud, Kristjan, Nikolai Triik, Karl Menning, Gustav Suits, Bernhard Linde 1910. Eesti III. Kunstinäituse üleskutse. – Noor-Eesti, nr 2, lk 197–198.

Paris, Rudolf 1932. Konrad Mägi. Tartu: Ed. Roos.

- Pihlak, Evi** 1979. Konrad Mägi. Tallinn: Kunst.
- Pütsep, Ervin** 1991. Kunstielu Eestimaal. I, kuni 1920. aastani. (Studia Baltica Stockholmiensia 7). Stockholm: Centre for Baltic Studies.
- Raud, Kristjan** 1908. Kunsti mõiste. – Eesti kirjandus, nr 1, lk 65–67.
- Solomõkova, Irina** 1977. Eesti kunst 19. sajandi keskpaigast kuni 1940. aastani. Tallinn: Kunst.
- Stryk, Friedrich von** 1910. Kolmas Eesti kunstinäitus. – Noor-Eesti, nr 4, lk 309–314.
- Suits, Gustav** 1910. Toimetuse poolt. – Noor-Eesti, nr 1, lk 2–5.
- Suits, Gustav** 1915. Neli luuletust. – Noor-Eesti V. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 1–4.
- Tiik, Vaike** 1972. Eesti kunst ja „Noor-Eesti”. – Tartu Riikliku Kunstimuseumi almanahh III. Tartu: Tartu Riiklik Kunstimuseum, lk 45–60.
- Triik, N[ikolai]** 1910. Mõni sõna II. Eesti kunstinäituse puhul. – Noor-Eesti, nr 1, lk 81–85.
- Tuglas, Friedebert** 1959. Mälestusi Konrad Mäest. Tema surma puhul. – Friedebert Tuglas, Teosed. Seitsmes köide. Valik kriitilisi töid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 469–488.
- Tuglas, Friedebert** 1984. Vestlusi Nikolai Triigist. – Kunst, nr 3, lk 7–12.
- n [Jaan Tõnisson]** 1909. Hulgani. – Postimees, 25. aug.
- Undusk, Jaan** 2006. Friedebert Tuglase Ahvenamaa-elamus. – Ahvenamaa fenomen. Noor-Eesti kunstnike ja kirjanike loomereisid Ahvenamaale 1906–1913. Näituse kataloog. Adamson-Ericu Muuseum, Tallinn, 2. märts – 28. mai 2006; Önningeby Muuseum, Ahvenamaa, 9. juuni – 20. august. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, lk 63–84.
- Vaga, Alfred** 1939. Nikolai Triik. Tartu, Tallinn: Loodus.
- Vaga, Voldemar** 1941. Eesti kunst. Kunstide ajalugu Eestis keskajast meie päevini. Tartu, Tallinn: Loodus, Teaduslik Kirjandus.
- Viioja, Lehti** 1973. Uusi kunstinähtusi tutvustavaist ja kaitsvaist mõtteavaldusist Eestis XX sajandi esimeste aastakümnete vahetusel. – Eesti kunsti sidemeid XX sajandi algupoolelt. Artiklite kogumik. Tallinn: Kunst, lk 27–42.
- Viioja, Lehti** 1981. Kristjan Raud 1865–1943. Looming ja mõtteavaldused. Tallinn: Kunst.

Tiiu Talvistu – õppinud Tartu Ülikoolis ajalooteaduskonnas, Tartu Kunstimuseumi teadusdirektor. Uurinud 20. sajandi eesti kunstiajalugu, kureerinud näitusi. Põhjalikumad käsitlused: „Kunstnik Elmar Kits” (kataloogis „Elmar Kitse fenomen”, 1994), „Ants Laikmaa ja tema ateljee kool” (1996), „1970. aastate eesti kunstist” (kogumikus „Rujaline roostevaba maailm”, 1998), „Ülo Sooster” (kataloogis „Ülo Sooster 1924–1970”, 2001), „Karin Lutsu vaateid kunstile ja elule” (kataloogis „Karin Luts. Konfliktid ja pihtimused”, 2005), „Ekspressionism eesti kunstis” (kataloogis „Českè Budějovice”, 2005), „Johannes Saal ja tema aeg” (kataloogis „Johannes Saal. Elu metamorfoosid”, 2007).

E-post: tiiu.talvistu@mail.ee