

Noor-Eesti antifuturismist¹*Virve Sarapik*

Peab kohe ütleva, et artikli pealkirjas kasutatud *futurismi* mõiste (täpsemalt küll *antifuturism*) ei viita mitte Itaalias ja Venemaal Esimese maailmasõja eel kujunenud kindlapiirilisele kultuuri-nähtusele kui sellisele, küll aga paarile aspektile, mis seda iseloomustavad. Need on futurismi tulevikkusuunatus ning olemuslik seos kaasaja linnakultuuri, tööstuse ja tehnikaga. Et futurism nii kunstis-kirjanduses kui ka futuristide tegevuses omandas veidruse ni kalduvaid vorme, mis tõmbasid tähelepanu ja peletasid, on see kõrgkultuuri ja tehnika harmooniline seos jäänud sageli tagaplaanile.

Samas on tööstusliku tootmise ja individuaalse loomingu vastuolusid lepitav funktsioon ju ainulaadne. 19. sajandi realism küll märkas ja kujutas tärkavat tööstuslikku linnakultuuri, kuid pelgalt kriitilises võtmes. Realismile järgnenud uusromantism, juugend, sümbolism pigem eemaldasid sellest teemast. Suurel määral diskrediteerisid futuristid end aga puhkenud Esimese maailmasõja ülistamisega. Uue ringina taastub side kaasaegse tööstusliku linnakultuuriga alles 1920. aastatel – disaini, funktsionalismi jmt arenguis – ning seejärel kuuekümnendatel.

Noor-Eesti liikumine tõukus loomuomast samuti sellistest nähtustest nagu vabrikud, tehnika ja tööstus. Ometi oli Noor-Eestil ka selge tulevikku suunatud dimensioon ja missioon: olla uue eesti kultuuri looja. Noor-Eesti püsib kultuurimälus kui uuendaja, millegi uue ellukutsuja, sealhulgas ka linnakultuurile alguse panija.

Niisi on siin peidus kui mitte vastuolu, siis vähemalt millegi puudumine. Just seda puudumist üritabki artikkel paari tundliku elemendi ehk sümptomi abil vaadelda. Pealkirjast ei järeldu siiski, nagu püüaksin ma Noor-Eestiga seonduvat uuendusmeelsust hüljata või ümber pöörata. Pigem üritan lisada tavapärasele, uuendusi rõhutavale keskteele mõningaid kõrvalnüansse, tuua välja põhivoolu allkõhised peituvad paratamatuid vastuhoovusi.

1. Uus ja eitus

Uue ja tuleviku retoorika läbib Noor-Eesti juhtkirju, liikumise kaasaegset ja hilisemat retseptisiooni. „On täie õigusega öeldud, et see aeg ülemineku, uue eesti sündimise aeg on” (Noor-Eesti toim 1905: 5) ja „Meie tunne, kuidas meie noorsugu on aateid otsimas – oma tuleviku teed” (samal, 6), kinnitab esimese albumi saatesõna. Ajakirja avasõna esimene lause teatab: „Uue ajakirja „Noor-Eesti” püüdeks on modernni kulturi voolusid Eestis uute isikuliste ja ühiskondlikkude eluväärtuste loomise sihis edustada.” Ja järgmine: „Tema lähemaks ülesandeks on praeguse aja teaduse, kirjanduse ja kunsti nähtusi meil ja mujal käsitada, vahemeheks saada

¹ Artikli valmimist toetasid sihtteema nr SF0030054s08 ja ETF grant nr 7679.

meie modernide kirjanikkude-kunstnikkude ning meie intelligentliku kirjanduse- ja kunstipublikumi vahel.” (Suits 1910: 2, siin ja eelnevates tsitaatides minu rõhutused – V. S.) Seega sihiks on uus, lähemaks ülesandeks aga vahendamine, tõlkimine ja uue tundma õppimine. Uuestisünd ja tulevikku suunatus peab paratamatult midagi seljataha jätma ja kõrvale heitma. Endale vahetult eelnevast ja kaugemast ajaloost soostusid Noor-Eesti tegelased väärtuslikuks tunnistama vaid valitud „lõike” (Juhan Liiv, Kristian Jaak Peterson) ning need pidid pigem looma sobiva fooni nooreestlaste uuendusele, seda veelgi kinnitama ja toetama, kui osutama mingile loomulikule järjepidevusele varasemaga. Negatiivses võtmes võib öelda, et Noor-Eesti puhastab ja tühistab eelneva kirjandusloo, tasandab võimaliku ajaloo jäljed, esile tõstes vaid vähest. See saavutatakse kõigepealt programmilisi artikleid läbiva retoorikaga, hiljem nooreestlaste endi kirjutatud kirjanduslugudega.

Sellel püüdlusel on selge põhjendus: „Ei mingis muus asjas ei ole meie seltskond europalistest vaimuliikumistest nii maha jäänud, kui just kirjanduse ja kunsti asjas. Kui palju on meil kirjanduslikka toodeid, mis haritud maitse ja kunstinõuete kõrgusel seisaksivad? [---] – Ja mis meie kunstisse puutub, siis ei võinud sellest kuni siimaani üleüldse mitte rääkida.” (Noor-Eesti toim 1905: 18.)

Niisiis kui kirjandusel oli veel mingi Noor-Eesti eelne lugu, siis kunstil sedagi mitte, kuigi eesti kunstiloos olid olemas Köler, Weizenberg, Maibach ja Adamson, kelle rahvusvaheline edu oli ometi suurem kui nooreestlastel endil ja nendega seotud kunstnikel. Eesti kunsti puudumine oli Gustav Suitsu veendumus² ning selle põhjuseks polnud mitte niivõrd olematud kunstnikud kui olematu kunstielu. Tõepoolest, Noor-Eesti aega jääb ühtlasi eesti kunstiloo vägagi unikaalne kogemus, mil omaenese kaasaega tajutakse kunsti sünnina, nullpunktina. Räägitakse esimesest, teisest ja kolmandast eesti kunstinäitusest³, esimesest näitusekataloogist, esimestest näitusearvustustest. „Esimene” aga kinnitab ja võimendab omakorda senise puudumist.⁴

Kuigi uue, tuleviku ja nendega seotud nooruse ning muutumise retoorikat leiab Noor-Eesti tekstidest rohkesti, ei joonistu päris selgelt välja tuleviku ideaal.⁵ Samuti ei tugine nooreestlaste endi uueigatsus lihtsakoelisele veendumusele, et uus on iseenesest parem kui vana. Tihtipeale näibki uue~nooruse~tuleviku rõhutamine välja kasvavat soovist igal juhul vana kritiseerida.

2 Seda väljendab Suits juba oma gümnaasiumiaegse kirjutisega „„Kujutavast kunstist” Eestis ja Kalevipoja piltidest” (K. Vahur 1903) ning nt kirjast Johannes Aavikule võime lugeda: „Käik Eesti kunstniku atelier’s – see kõlab nii võõralt ja uskumatult, aga ometi on see tõsi. Laipman on suurem kunstnik kui ma oodatagi teadsin [---]” (6. aug 1904, vt Jõgi 1969: 558).

3 Vastavalt I – 1906, II – 1909, III – 1910 (täpsemalt: Tartus okt–nov, Tallinnas dets–jaan 1911). Ametlikult nimetust „esimene” kunstinäitus, tõsi küll, ei kasutatud, kuid seda teevad mitmed arvustajad (nt A. J. 1906, Eesti esimene... 1906).

4 Alles aastal 1932 teeb Alfred Vaga otsustava pöörde, kirjutades kohalikku kunstilukku orgaaniliselt ka keskaja (Vaga 1932).

5 Sellest vt lähemalt: Sarapik 2007: 74–78.

Keskendutakse pigem üleminekule, võitlusele ja selle ootusele, kui võimaliku ideaali täpsemale konstrueerimisele. Selgemat tulevikku suunatust ja uue loomise iha esindab Johannes Aavik⁶ oma radikaalse keeleuuenduse, „tuleviku eesti keele”, uue klassi – haritlaskonna, uut tüüpi tekstide ja uue stiili nõudmistega. Õigupoolest lähebki Aavik põhjani, sest uued tekstid, stiil ja inimesed ei saa tekkida kohase keelela: „Ja nõnda taome ja ehitame endile uue vormi, rikkama, paenduvama, ilusama ja omapärasema, selle, mis on üksinda vääriline ja võimeline tulevast, klassilist Eesti kirjandust kandma. [---] Keel peab muutuma. Häda talle, kui ta seda ei teeks ja oma praegusel kujul edasi püsiks! [---] Meil ei ole midagi ohverda! Meil ei ole senni ühtegi ilukirjanduslikku teost olemas, mille ebaloetavust muudetud keele tagajärjel tuleks kahetseda.” (Aavik 1912: 175, 178.) Aaviku radikaalsus on fanaatiline: uue, parema keele nimel heita kõrvale kogu senine kirjakuultuur; teha eesti keelest ideaalkeel, mille sõnad pole loodud mitte ainult esteetilist kõlaprintsiipi järgivalt, vaid selle kõlas on saavutatud ka mimeetiline suhe sõnade tähendusega.

Individualistliku loomeprintsipi esiletõusuga, huvi kandumisega järjest enam Euroopa kirjanduse ja mõttevoolude suunas kahaneb ka uue ja tuleviku retoorika. Ajakirja Noor-Eesti lõpetamisel nendib Suits, et kuue-seitsme aasta eest tõusid praegused dekadentsis ja degeneratsioonis süüdistatavad nooreestlased unistustes kõrgele ja igatsustes kaugele. Siis ei olnud veel kogetud vastuolu ideaali ja tegelikkuse vahel (Suits 1910/11: 637–638). Et nooreestlaste varasemad unistused ei pürginud siiski nii harmooniliselt ideaalide poole, on osutanud näiteks Toomas Haug (Haug 2004). Ühel ajal Suitsu „Noorte püüete” kirjutamisega 1904. aastal⁷ pani tuleviku kuldse koidu ning meelemasenduse iroonilise liidu kirja ka Friedebert Tuglas: „Jah, praegu on su kõht küll veel alles tühi, sina oled väsinud, roidunud, sul on külm ja su rind valutab. Aga – tulevik on sinu päralt! Sellepärast – edasi!” (Tuglas 1913a: 74.)⁸

2. Linn ja idüll

Noor-Eesti on tuntud kui linnakultuuri ellukutsuja (vt nt Hallas 1995: 94 jj, Kepp 2003: 363, Olesk 2005) või vähemalt selle ideaalide sõnastaja (Hennoste 2006a: 25), Eesti (Saksamaalt veel kaugemale) Euroopasse viija. Ent 1930. aastatel leiab Eduard Laaman, et taheti küll jõuda Pariisi, tegelikult jõuti aga Berliini (Laaman 1935: 330). Kuid ehk saab seda väidet võtta Noor-Eesti pürgimuste üldistusena? On ju loomulik, et tahetakse rohkem, kui lõpuks saavutatakse: soovides Pariisi, jõutakse Berliini. Teistpidi – kui jõutakse soovitus kaugemale – on lugu kahtlane, tegemist võib olla pelgalt seiklejaga.

⁶ Gustav Suitsu ja Johannes Aaviku kirjavahetusest selgub, et Aaviku üks tulevikutekste „Pilkk tulevikku” pidi ilmuma Noor-Eesti I albumis, kuid läks ilmselt kaotsi (Suits 1969: 551–552).

⁷ „Noor-Eesti” I albumi sissejuhatus „Noorte püüded” kirjutamise aja kohta vt lähemalt: Sarapik 2007: 71–73.

⁸ Novell „Õõ” ilmus esmakordselt ajakirjas Linda (vt Tuglas 1904), hiljem noorpõlve tööde kogu „Liivakell” esimeses trükis (1913), selle teisest trükist („Liivakell” I, 1919 ja II, 1920) oli see juba välja jäänud.

Nooreestlased ise on linnadega seotud kahel viisil. Kõigepealt maalt linna liikumise kaudu: elukohavahetus, mis oli esialgu seotud kooliga, seejärel ülikooliga. Enamik nooreestlasi on esimese põlve linlased ning linnaga on seotud ka nende püüd ergutada uue klassi, eesti haritlaskonna teket. Teiseks on linnaga seotud nooreestlaste ihalus Eestist välja, võõramaa linnadesse. Õigeid suurlinna Eestis polnud ning nii tuli linnakogemus saada mujalt. Ses mõttes sobis 1905. aasta revolutsiooni järgne poolsunnitud pagendus nooreestlaste endi pürgimustega.⁹ Varasema perioodi ideaalkohad – Itaalia, Kungla, Põhjala – olid küll nimelised, kuid mitte tingimata realses kohas ja ajas asuvad (vt Sarapik 2007: 77). Hilisemad, 1905. aasta sündmuste järgsed võõramaa paigad on seevastu konkreetsemad: Pariis, Helsingi, Peterburi; kuid ka Norra, Ahvenamaa, Hispaania. Nende paikade kaudu ühineb pürgimus Eestist välja suurlinna ihaga.

Noor-Eesti tekstide – nii programmiliste kui ka ilukirjanduslike – seos linnaga on keerulisem. Enamasti viidatakse paarile tööpoolest väga kõnekale kirjakohtale. Neist kõige radikaalsemana, peaaegu manifestina kõlab Tuglase „Kirjandusliku stiili” viimane osa, mis seob tervikuks Eesti alles tähtsava linnakultuuri, uue keele ja uue kirjutamislaadi (Tuglas 1912: 95–100).

Sellest varasemaid viiteid linnale ja linnakultuurile on vähe. Linnade arengut, tõi küll, eeskätt tööliklassi kujunemise seisukohalt ning suuremate linnade puudumist Eestis mainib Suits oma pikemas kirjutises „Kaks ilmavaadet” (Suits 1906b: 37, 46–47). Omalaadseks seniste hoia-kute koondkujuks tiheneb esimeses albumis Aino Kallase novell „Linna-sõit”. Selles hargneb lugu Nurga Mihklist, kes vedades mõisahärra käsul puukoormat linna, ilmselt Kuressaarde, oma lihtsameelsuse tasuks teise mehe ihunuhtluse kaela saab (Kallas 1905). Kui mõned ilukirjanduslikud tekstid välja arvata, mis pigem küll kaudselt linnaga seostuvad,¹⁰ siis pikemaid seisukohavõtte linna ja urbaniseerumise teemadel enne neljandat albumit ei ole. Bernhard Linde räägib põgusalt üha kiirenevast elutempost ja vastavalt muutuvast kunstist, mis ühtlasi linnadega seostub (Linde 1910a: 123–125). Tuglase esseest „Eduard Vilde ja Ernst Peterson” ning Linde „Noortest ja vana-dest” leiab mõtteid, et Eestis on varem maad linnale eelistatud (linn kui paheline paik) ning et see seisukoht on muutumas (vt Tuglas 1909, Linde 1910b). Linnaelu kriitikast oli sobivat ainet leidnud realism, realistid esindasid alevi ja väikelinna aateid. Eesti rahvuslased seevastu igatsesid pigem tugevat maa- kui linnakultuuri. Eituse kaudu joonistub siiski välja ka Tuglase ja Linde enda

9 Elupaikadena olid olulised Helsingi (Suits, Aavik, Tuglas, Villem Grünthal-Ridala), Pariis (Tuglas), ka Peterburi (Johannes Semper) ja Kiiev (Johannes Barbarus), teisi linna tunti vähem. Noor-Eesti albumitele kaastöid teinud kunstnike (eeskätt Nikolai Triik, Jaan Koort, Konrad Mägi, Aleksander Tassa) suurlinnakogemus oli lähedane: õpingud Peterburis, pagulaselu Helsingis, Pariisis, Berliinis.

10 Koguteoses „Võitluse päivil” (1905) Tuglase novell „Oma päikese poole”; „Noor-Eesti” III albumis (1909) J. Randvere „Ruth”, Eduard Vilde „Kuival”, Tuglase „Vilkuv tuli” ning Jaan Oksa luuletus „Uulitsal”, mis on linnateemaga seotud kõige selgemalt. Aino Kallase Peterburi kogemusi kirjeldav pala „Suurlinna pildid” oli ilmunud juba Eesti Üliõpilaste Seltsi albumis 1902. aastal. See polnud muidugi veel Noor-Eesti aeg: tegemist on üleminekutekstiga, milles on koos suurlinna eitamine ja huvitatud jälgimine. On näha, et Kallas seda Moolokiga võrreldud linna ei armasta, tema suhe on kriitiline ja ta igatseb sealt ära, kuid samas mõõnab ka üksikuid helgemaid momente. Suurlinnas on inimesel teatud impersonaalsed vabadused; linna teevad ilusaks erilised valgused ja atmosfääriefektid, vastsetl sadanud lumi (Kallas 1902: 80–81).

tõekspidamine ehk siis linnaelu positiivsus.

Artiklis „Kirjanduslik stiil” viib Tuglas Vilde ja Petersoni käsitluses eos olnud mõtted lõpuni: „On sündimas uus kultuur uue psühholoogiaga ja elukäsitusega: on sündimas intelligentlik linnakultuur. Tehnilik edu, raudtee, rahvaharidus, ajaleht – kõik see takistab meid endist elu edasi elamast, see teeb meist ilmakodanikud, hoolimata meie kõige palavamast isamaalsusest. Linnad kasvavad, linnad hakkavad iseseisvat vaimlist elu elama, eneses kõiki rahvusvahelikka mõjusid assimileerides, rahvusvahelikka teaduse ja kunsti saavutusi vastu võttes, neid ümber sulatades ning ise nende järele ümber sulades.” (Tuglas 1912: 95–96.) Et Eestis suurlinnu polnud, oli linnakultuuri hoiakuid omandatud teoreetiliselt, kaude, hariduse ja kirjanduse abil. Ja nii pühitsebki Tuglas linnade arengu uue teksti loomise vajadusega: „Sest plastilik, realistlik, kerge ja täpipäälne proosa, mille puudust meie nii tunneme, nõuab teatud määra kulturi, mida meil praegu pakkuda ei ole. [---] Neid [üldisi kultuuritraditsioone] võib anda ainult see suur assimileerija ja ühtesulataja, see suur surutõrs ning kultuuripaja – Uueaja Linn.” (Tuglas 1912: 99.) Kultuuriline surutõrs on aga tulevikutee, mis Eestit alles ees ootab ning selleni viivad nii tehniline edu kui ka uut tüüpi tekstide igatsus.

„Noor-Eesti” IV albumist (1912) leiab lisaks Tuglase tärkava linnakultuuri ülistusele mitmeid teisi linnatekste, neist huvipakkuvaim on Johannes Semperi essee „Lüürik ja meie aeg”. Kui Tuglas alles manifesteerib linnakultuuri ja sellega seotud uue kirjanduse tulekut, siis Semper n-õ seisab kahe jalaga selle sees: suurlinn ongi „meie aeg”, loodus on juba tehnikale allutatud, inimesed tõmbunud linnadesse. Me ei tea, kas see peaaegu elava organismina esitatud, kaleidoskoopiliselt muutlik suurlinn asub Venemaal, Prantsusmaal või koguni Eestis. Kuigi meie aeg on luulevõõras, on linnast juba tärganud uut tüüpi kirjandus (Semper 1912: 150 jj). Otsekui äärmuslikest veiderdustest tüdinuna jätab Semper aga kõrvale futuristid, unanimestid, „teaduslikud” poeedid (samas, 158). Teda kütkestavad Émile Verhaerani aeroplaanilised poeemid ning sümbolism: „Sümbolism on õieti suure linna vili. Ta võib sääl sugeneda, kus värvid, lõhnad, vaated, shestid alatasa vahetuvad, kus kõik on muutlik ja silmad ei püsi paigal seisma. Terve ilm võib selle läbi sümboliseeritud saada, et üksainus vaikne nurk, väljaspool liikumist ja vilgast uulitsaelu, võimalikuks teeb kõiki neid vahetuvaid kujusid näida ainult välimistena aimeannetena sisemisest hingitsusest.” (Samas, 164.)

Neljandat albumit seob linnaga omakorda selle visuaalne külg, Erik Obermanni illustratsioonid. Neil kujutatud vampnaised, kohvikukülastajad ja arlekiinid saavad tegutseda vaid linnas. Piltide linnalikkust rõhutab veelgi Aleksander Tassa kirjutatud Obermanni nekroloog, mis hoiakult ja laadilt kõlab suurepäraselt kaasa Semperi tekstiga: kunstnik „on suurlinna kultuurilise tüüpuse esindaja”, ainult linna inimhulk, mitmekesisus ja tänavate labürindistik on võimelised kujundama sellist „ajude elastilikkust” (Tassa 1912: 236).

Nii võikski väita, et linnakultuuri teadvustamiseni jõuavad nooreestlased 1912. aastaks, mil neil kõigil on selja taga pikemad suurlinna kogemused. Kuid ka siis ja pärast seda jõuab linn vaid väga üksikutesse proosatekstidesse.¹¹ Muidugi võib Semperiga solidaarselt väita, et sümbolism,

¹¹ Linnateema puudumisest Noor-Eesti luules vt: Kepp 2003.

omamütoloogiline proosa ning uusromantism üldse on linnakultuuri viljad, toimugu tegevus siis maal või väljamõeldud paigus. Teisalt on siiski huvipakkuv jälgida, mil moel on linnakeskkonda neis vähestes ilukirjanduslikes tekstides esitatud.

Esimene erinevus realismist on tõepoolest see, et linn tegevuspaigana pole enam iseenesest pahe-line, negatiivne ning sel moel narratiivi mõjutav. Linn (ja sündmustik linnas) esineb kolmel viisil.

(1) Idülliline linn, kus puuduvad vabrikukorstnad, tänavamüra ja inimeste klassivahed, haisud ja räpasus. See on pigem rohelusse uppud äärelinn, parkide, aedade ja kultuuritemplite linn. Sellisena näiteks on J. Randvere kujutanud Ruthi elupaika, mis asub „[---] talveti kusagil ülikoolilinnas. Kuid ta korter ei ole mitte ühe majamüraka neljandal või viiendal korral ega ka mitte alumistel kordadel, kus teda igast küljest, alt ja ülevalt, tundmata elanikud sisse piiravad ja kus tal väljavaade paari sülla pääl vastu kivimüüri lõpeb. Niisugune segi-elamine oleks ta peenetunde ja isikliku väärtuse tundmise vastu, päälegi näiks talle, nagu oleks ta vangis, kus ta vabalt hingata ega liikuda ei saa. [---] Sellepärast on ta oma elukoha linna äärel kõrvalisemas uulitsas ja ühekordses majas valinud, mida vana, poolmahajäetud aed oma põliste puudega varjab [---].” (J. Randvere 1909: 49–50.) Idüllikronotoobile iseloomulikult tegevuspaik ei arene ega muutu (vt Bahtin 1987: 161).

(2) Siseruum, mis paikneb aimatavalt linnas. Üldjuhul lugeja ei näe ega tea, mis toimub õues, vaadet aknast ei kirjeldata, võib kosta vaid hääli läbi seina või trepilt. Mõnikord mainitakse, et tegelane küll kõnnib tänaval, kuid tema tänavakogemust lugeja ei jaga.¹² See siseruum erineb väga näiteks Tuglase „Felix Ormussonis” kujutatud tubadest, mille aknad on lahti, ning kus mitmeid tegevusliini ja ümbritsevat loodust jälgitaksegi just läbi avatud akende ja uste.

(3) Nimeta suurlinn, mida vaadeldakse eemalt. See on küll dünaamiline, muutuv ja pulseeriv, kuid lugeja näeb seda tegelase silmade läbi, kes on eemal, linnakeskkonnast väljas. Nii paistab linn taamal, orus seisvana novellis „Oma päikese poole” (Mihkelson 1905a) või läbi trellide, kättesaamatuna „Vabaduses ja surmas” (Tuglas 1915a).

Linn nooreestlaste tekstides ei seostu narratiiviga, ei mängi kaasa ega toimi vahetult kogetava keskkonnana. Ehk ainult Tassa Erik Obermanni nekroloogi linnakirjelduses on juba aimata kulgevad ja jälgivat flanööri ning vaid Semperi „meie aja” suurlinn elab omaenese orgaanilist elu. Tuglase linnatekstid on enamasti „Kirjandusliku stiili” eelsed ja seotud 1905. aasta revolutsiooni teemaga. Teiste hulgas erandlik on Tuglase ekspressionismi hõnguline novell „Surm” (1907), milles surnumatja Juhan Lääts elab samaväärset kooselu nii oma varju, „linnolendi” kui ka teiste seal asuvate võõrandunud inimhingedega: “[---] ja siis oli linn juba nagu kuivale roninud hiigla triton.

12 Nt juba mainitud Tuglase novell „Öö” ja esmalt ajalehtedes ilmunud novellid „Neil päevil” (vt Mihkelson 1905b; hiljem novellikogus „Liivakell”, 1913), „Kahel pool seina” (vt Mihkelson 1907, hiljem „Liivakellas”, 1913) ja novell „Midia” (1908); kaudsemalt A. H. Tammsaare üliõpilasnoveellid „Pikad sammud” (1908), „Noored hinged” (1909) ja „Üle piiri” (1910). Huvipakkuvalt suurlinlikud on Aleksander Tassa illustratsioonikavandid Tuglase novellile „Midia” (kogus „Õhtu taevas”, 1913). Kuigi novelli sündmustiku seob Midia kõndimine tuisusel tänaval, mängivad narratiiviga kaasa loodusjõud, mitte linn. Tassa kujutab aga just linna – ühes selle tornide, korstnate ja pilvedesse põimunud suitsujugadega (Tartu Kunstimuseum; vt nt ka Tassa 1989). Tähelepanu väärib ka see, et tavapäraselt on Tassa teoste aineks loodusmotiivid, mitte linn.

Korstnad ja tornid mustasivad teravatena kisadena tema loogas seljal ja tema sadatuhat silma vaatasivad tigidalt lumistele väljadele, et sääi enesele saaki määrata, metsiku vihaga selle selga hüpata ning ta kõri läbi närida.” (Tuglas 1913b: 163.)¹³

Seda, et linna ennast tekstides peaaegu ei ole, märkis Aino Kallas A. H. Tammsaarest kirjutades juba 1918. aastal, pidades linnastumisprotsesse ometi just tema „kirjandusliku toodangu” põhjaks: „See pole miski nüüdisaja linnaluule, ülistuslaul kivimüüridelle ja elektriraudteedele, ega tuleviku Eesti suurlinna eepose algus. See püüab niisama vähe tabada Tartu paigaltammuvat loigumeeleolu kui Tallinna palavikulist tõusik-sadama ilmet.” (Kallas 1921: 123; vt ka Kallas 1918: 171.) Kuigi otsesest fookusest väljas, on linn tegevuspaigana siiski Tammsaare üliõpilasnovellide loomulik ja orgaaniline osa.

Vaatamata kirjandusliku linna nappusele, võib utreerides siiski öelda, et kui „Noor-Eesti” III album tähistas omamoodi esteetilist pööret, siis IV esindab küll märksa varjatumalt, linnalist pööret. Järgnevad „Noor-Eesti” V album ja ajakiri Vaba Sõna vaid kinnitavad seda, kuid taas eeskätt artiklites-esseedes, mitte ilukirjanduses. Linnastumise ja linnakultuuri teemat jätkavad nendes E. Juhanson, Nikolai Köstneri, Hans Kruusi ja Bernhard Linde artiklid (Juhanson 1914, Köstner 1915, Kruus 1915, Linde 1915: 210–211). Pildiliselt toetavad V albumis linnateemat Nikolai Triigi illustratsioonid (eriti „Suurlinn”); maa- ja loodusteemale polnud kohta juba „Noor-Eesti” IV ega V albumis. Ka Johannes Aavik, kes seni vaid haritlaskonna kujunemist ergutas, hakkab Tuglase eeskujul eristama küla- ja linnaharitlast ning nende stiili ja keelt (Aavik 1915: 223).

Vahekokkuvõte

Kuigi Noor-Eesti ilukirjandus saab suures osas ikkagi ainest loodusest ja maast, võtab linn ometi jõudsalt sisse oma koha. Noor-Eesti linn on nimeta, abstraheritud paik, kujutluslinn, mis üsna sarnaselt 19. sajandi tööstusrevolutsiooni ideoloogiaga üritab silmakirjalikult peita nii oma tegelikke kui ka väljamõeldud varjukülgi. Linnakeskkonnas aga ei viibita, Noor-Eesti tegelane ei koge flanöörina linna tukseid: ta ei liigu tänavamelus, ei jälgi, haista ega kompa keskkonda kõigi oma meeltega. Noor-Eesti staatust linnakultuuri rajamisel õigustab niisiis eeskätt suhtumise muutus. Kui varasem suhe linna oli kriitiline ning esile tõusid selle pahed ja pained, siis Noor-Eesti tekstides leiab linn oma positiivse näo.

Nooreestlased loovad uue idüllikronotoobi, mille näideteks võiksid olla linnakorter, aiaga agulimaja või täisvärvides suvine maastik. Kui idüllipaik asub maal, on tegemist suvituskohaga ning ümbritsevat külaelu jälgitakse distantsilt („Felix Ormusson”), või väljamõeldud paigaga. Noor-Eesti haritlane on linnaharitlane, kes võib küll maal suvitades looduse ilu nautida, kuid mitte maale jääda ja maaelu edendada. Erinevalt baltisakslastest või eelmise põlve maaharitlastest pole

¹³ Hilisemas, ümber töötatud ja lühemas versioonis „Sammud kaduvikku” on linna kui elusolendi ja orgaanilise linnakeskkonna roll märgatavalt vähenenud, samuti novelli ekspressiivsus (vt Tuglas 1986).

nooreestlaste tegevus mõeldav aset leidma maal. Esmajoones nooreestlaste linnakeskne eluviis ongi see, mis seob neid linnakultuuri tekkega.

3. Töö(stus) ja proletariaat

Noor-Eesti ideaalina joonistus välja üks eriliselt toimiv ühiskonnaklass: haritlased, vabad loojad (vt ka Sarapik 2007: 76–77). Töörahvas ja haritlased näivad nooreestlaste kujutluses elavat eraldi maailmades, nende soovid ja vajadused on erinevad: „Ja raudtee rongid, mis läbi maa tormavad, telegrafi ja telefoni postid, mis maantee ääres seisavad – need kõik pajatavad uueks loova kulturi käigust läbi Eesti ja on umbes niisamasuguse „revolutsionilise” tähendusega lihtsale maainimesele, nagu mõni Nietzsche või Gorki haritlasele” (Suits 1906b: 47–48). Ning üsna samalaadne „igaühele oma” kõlab vastu ka palju tsiteeritud Noor-Eesti ajakirja saatesõnas: nii nagu „...majanduslik Eesti vähehaaval juba õpib moderni tehnika abinõusid, plaaniliku maaparanduse metoodisid, kunstlikka väetusaineid ja uusi viljatõugusid põllutööstuse põhjalikumaks ja viljakamaks tegemise mõttes tarvitusele võtma, nii õpib ja peab ka kirjanduslik Eesti praegu õppima moderni kirjandusliku tehnika eneseteadlikku mängitamist, uute stiilide ja meeleolude kultiveerimist, oma keele-materjali intensiivlikumat läbitöötamist [---]” (Suits 1910: 3).

Kuid siiski on kaks uut klassi – proletariaat ja intelligents – oma erinevuses seotud: haritlaskonna vabadus pole võimalik ilma poliitilise vabaduseta (Suits 1906b: 8, 56). Seetõttu oli Noor-Eesti haritlaskond sunnitud vähemalt abstraheeritult tegelema ka proletariaadi ja masstootmise probleemidega, kohati neile lähenedes, kohati eemaldudes.

„Noorte püüded” kuulutab nooruse vabadust olla kõigist erakondadest kõrgemal, „Võitluse päivil” aga proletariaadi ajaloolist juhtpositsiooni (Noor-Eesti toim 1905: 5, Suits 1905: 5–6). 1910. aastal jäeti rahvakasu kultuurikasu nimel sootuks kõrvale (Suits 1910: 4). 1914. aastal alustav Vaba Sõna teatab eesmärgiks olevat ajakirja „kaudu laiemaid rahvahulkasid, iseäranis töölisi, kõigi praeguse kulturi probleemidega ja uute vooludega teaduses, kirjanduses ja kunstis tutvustada”, sest just tööliste „ajalooliseks ülesandeks on praegust ühiselukorda uueks muuta” (Toimetuse poolt 1914: 3) ning ka erakondliku puhtuse seisukohast taandutakse.¹⁴

Nii läbis Noor-Eesti ühiskondlik ilmavaade omalaadse „looga” või spiraali ühe ringi: alul sotsialismist vaimustudes, siis sellest eemaldudes ja hiljem vähemalt osaliselt taas lähenedes. See areng on vastassuunaline esteetilise vabaduse taotlustega. Ehk võibki öelda, et eespool sõnastatud linnaline pööre tähistab üksiti kunsti-kunsti-pärast printsipi kõrgaja lõppu. Linnatemaatika annab märku uuest lähenemisest sotsialismile ning ühtlasi seda otseselt teadvustamata positivistlikust suunast¹⁵: looja hoiakud sõltuvad tema päritolust (küla, alevik, maa). Linnastumine loob uue

14 Suits tunnistab 1915. aastal, et ta ei tea isegi, kas tegutses kodanlase või proletaarlase positsioonilt (Suits 1915: 14), kuid ütleb samas: „Nii tõelikkusevaene oli ka see „Noor-Eesti” erakondadest kõrgemale kuulutamise” (samas, 12). Linde tõttab aga kinnitama, et puudus lihtsalt Noor-Eestile sobiv erakond (Linde 1914).

15 Noor-Eesti kirjandusest kirjutamise seob kavakindlalt positivismiga Tiit Hennoste (2006b).

kultuuritüübi, linnakultuuri ei saa olla aga suurlinnata ega tehnika arenguta. Seega pole olemas absoluutset loomevabadust, sest tekst võrsub kasvukeskkonnast ja ümbritsevatest oludest. Siiski ei oldud valmis tunnistama kultuurisfääri sotsiaalset determineeritust, individuaalne loojavabadus pidi igal juhul säilima.¹⁶ Ka Suitsu kõige marksistlikumad mõtteavaldused ei soostu pidama proletariaati ühiskonna ainujuhtivaks jõuks.¹⁷

Intelligentsi ja tööliste lahus olevatele maailmadele viitas ka Noor-Eesti idüllikronotoop: linn, milles pole tööstust; siseruum, kuhu tänavamelu ei tungi; uulitsad, kus tuisk ja päike on olulised kui vabrikukorstnate suits. Tehnika areng on küll linnakultuuri tekkimise eeldus, aga mitte pärisosa. Esimesena sulatab selle piiri Semperi essee „Lüürik ja meie aeg”. Siin on tehnika, inimene ja linn peaaegu orgaaniliselt kokku sulanud. Linn animeerub ning puutumatut loodust pole enam ka maal: „Looduse mehanilised jõud on inimese käes, [---] soosid ja rabasid lõikavad läbi sirged raudteeliinid ja kanalid, endiste huntide hulumise asemel huugavad telefoni traadid või järsk automobili karje [---]. Jättes nurmed enam masinate [---] kätte, tõmbuvad inimesed linnadesse, mis päiviti kerkivad ja suurenevad omade majaderägastikkudega ning ristlevate uulitsatega, kuhu samuti võib ära eksida kui põlistesse metsadesse. Isegi päikese nõestavad päevased suurlinna suitsulindid ja öösel lõõvad üheainsamal käeliigutusel elektri laternate read põlema, kadu kuulutades kuule, mis niigi tahmalintide tagant end iial selgepalgelisena ei näita.” (Semper 1912: 146.)

Ja edasi: „Inimene ise on käbedamaks, liikvamaks, vilkamaks muutunud. Käeanded on pakilised. Visiidid lühemad. Kirjad punktilisemad. Kõned katkutumad. Sheetid närvilisemad. Pilgud silmapilksemad. Ja ergumaks on inimene muutunud kivikantide vahel, uulitsa kivitahvlitel, uuel valgusel uute varjudega, kitsastes tubades, mis ikka maast kõrgemale tõusevad nagu mulda vihates, ja mis enestes uueaegseid inimesi kätkevad, meid seintega kõigest loodusest lahutades.” (Semper 1912: 147.) Siin pole enam keskkondlikke piire töölise, poeedi ja kodanlase vahel. Kuigi Semper futurismi kõrvale jätab, aimub tekstist tema toonast huvi selle vastu ja ilmselgeid mõjusid.

Teemalt kaugemale, kuid stiililt ja intensiivsusest lähedale astub sama albumi teisegi teksti algus: „Keele kultuur! Keele reform! Keele puhastamise, korraldamise, rikastamise, kaunistamise möödapääsmatu vajadus! [---] Ilma keeleta ühtegi rahvust! Ilma arenenud keeleta ühtegi kirjanust! Ilma haritud keeleta mingit peenemat rahva elu avaldust! Mu Jumal, missuguste trompetitega neid sõnu hüüdma panna, missuguste pasunatega neid lauseid kaaskodanikkude kõrvadesse mõirata!” (Aavik 1912: 170.) Seegi mõjub futuristliku manifestina ning ei kuuluta ette mitte ainult

¹⁶ Ühiskonna ja eriti isiku vabastamine (individualism) oli juba Suitsu esseekogu „Sihid ja vaated” juhtmõtteks (vt G. S. 1906: 1, Suits 1906: 4–8). Samas, mõneti vastuoluliselt, üritab ta rakendada sotsioloogilist meetodit näitamaks, „kuidas vaimuelu nähtusi ainult ühenduses ühiskonna poliitiliste ja majanduslike tingimistega on võimalik täielikumalt mõista ja ära seletada” (G. S. 1906: 2).

¹⁷ Suitsu „Kaks ilmavaadet” püüab ümber lükata internatsionalismi kui rahvuste kadumise printsipi (Suits 1906b: 50–55). Selle lõpuosa ja „Kultuur ja poliitika” (1907. aastal Eestimaa Rahvahariduseltsi suvekursustel peetud loengusari ja samanimeline pikem kirjutis) püüavad sobitada kultuurisfääri sõltumatut arengut marksismiga, protestides kunsti kaubastamise ning klassilise surve vastu (Suits 1931, vt ka Suits 1907).

samal aastal kirja pandud loosungit „Enne riist, siis teos, enne keel, siis kirjan-
dus [--]”¹⁸. Tahes-tahmata peab üle lugema hilisema palju tsiteeritud lõigu: „Kordame veel: keel
on riist, keel on masin. Seepärast ei pea tema pääle vaatama mitte yksi loodusteadlase silmaga,
keda huvitab ainult nähtuste konstateerimine ja seletus, vaid ka tööstusimise, inseneri, tehniku
silmaga, kes nähtusi oma kasuks, oma otstarvete kohaselt pyyab painutada ja kasutada.” (Aavik
1924: 9.) Kui Ruthi keskkonnas olid 20. sajandi tehnikasaadused mõeldamatud, siis nüüd liigub
Aavik üha kindlamalt sennapoole, et vähemalt kultuuripõhi tuleb üsna ratsionaalselt ja insenerlikult
konstrueerida.

Seega, kui Suitsu huvitab küll marksism ja proletariaat kui klass, kuid ilmselt mitte linn;
Tuglast kütkestab linn kui printsip ja ta tunnistab tehnoloogiat linnakultuuri paratamatu eeldusena
ning Grünthal-Ridala ei huvitu linnast ei teoorias ega luules – siis vähemalt kahe isiku puhul on
põhjust rääkida kõrgkultuuri ja tööstusliku kultuuri lõhe hajumisest. Semper on ainus, kes toob
esteetilise sfääri tööstusteema, Aavik arvab üha enam mõistvat, et esteetilise sfääri jaoks tuleb
enne valmis „taguda ja ehitada” sobiv vorm. Samas „Noor-Eesti” IV albumis on ka eesti linnaluule
looja Johannes Barbaruse (Kepp 2003: 367–368) luulet, kuid see uitab alles idüllilistes linna-
parkides. Piiri täielikku hajumist ei toimu ka Semperi ja Aaviku positsioonilt. Semperi sümbol
tekib suurlinnamelust hetkeks eemaldudes, liikumise peatamisel, Aaviku ülesehitustöö tulemu-
sena terendub ikkagi rutilik idüll.¹⁹ Tuglas ja Semper hiljem sel viisil linnakultuurist enam ei räägi,
Suits ja Grünthal-Ridala ammugi mitte. Nii jätkubki ainult Aaviku metafoorselt insenerlik areng.

4. Futurism

Futurismi kajastustest eesti varasemas kirjasõnas on põhjaliku ülevaate andnud Rein Kruus
ning sellele on faktide osas vähe lisada (vt Kruus 1981). Kokkuvõtvalt võib öelda, et futurismi
mõiste oli vägagi avar, kattes kogu tollase avangardi, täpsemalt need teadmiste pudemed, mis
sellest Eestisse jõudsid. Teine selle mõiste mõõde on hinnanguline: nagu juba Kruus osutas, võib
futurism parimal juhul olla kasutusel neutraalsena, aga valdavas osas siiski negatiivses-ironilises
tähtsuses. Samas – futurismi üle küll ilgutakse, kuid see pole siiski väga vaenulik suhtumine.
Futurismi sõna näib täitvat omalaadset seltskonna lõbustamise ja mokalaada funktsiooni, tähista-
des kõike seda, mis uuenevas kultuuris arusaamatu. Kui meenutada, et alles 20. sajandi alguses
pandi paika eesti kunsti „alguspunkt”, siis olnukski palju tahta futurismi omaksvõttu vähemalt
piltkunsti vallas.

18 Aaviku kiri Tuglasele 31. oktoobril 1912 (Vihma 1990: 43).

19 Hilisemast ajast on huvitav võrrelda Semperi Päevalehes ilmunud suurepärasest esseest „Masinast ja kunstist”.
See annab esimese eestikeelse ülevaate Esimese maailmasõja järgsest konstruktivismist ja isegi tööstusdisaini
ideedest ning seob need loogiliselt futurismiga, kuid väljendab ikkagi suurlinnas tekkivat igatsust maa ja looduse
järele ning kahetsust vanade kunstivormide teisejärguliseks muutmise pärast (Semper 1922).

Sõna vastuolulised tõlgendused lähtuvad ka liikumisest endast, futurismi kui stiili, futuristide manifestide ja tegutsemiste eri vormidest.

20. sajandi alguskümnenditel Eestis levinud tõlgendused võib üldjoontes jagada kolmeks:

- 1) futurism kui eriline tekstiloome viis, teatud stiil;
- 2) futurism kui maailmavaade ja inimpsühholoogia hoiak, domineerida võib kas tulevikuiha, minevikueitus või mõlemad;
- 3) futuristlik tegutsemine kui mäss või pila ja veiderdus.

Rein Kruus ning varasemast Semper ja Barbarus üritavad piiritleda futurismi esimesest seisukohast lähtudes (vt Kruus 1981, Semper 1919, Barbarus 1914), Tammsaare ja Tuglas teisest (vt Tammsaare 1914, Tuglas 1915b: 787–788). Üldjuhul aga lähtuvad lugematud futurismi mainimised, mõnamised ja kõrvutused viimasest, sest just futuristide tegevus oli ühtaegu kütkestav ja peletav, eksperimenteeriv ja naeruväärne ning ei lase kellelgi päris tõsimeelselt futurismiga kaasa minna. Futurismi Itaalia-välised võsud olid üldjuhul mängulisemad ja vähem tõsised kui selle sünnimaal. Eesti ajakirjandus muidugi Itaalia ja Vene futurismi ei erista, kuid arvatavasti oli just viimase kajastamine venekeelsetes ajalehtedes üheks kohaliku futurismifolkloori allikaks.

Kõhkluseta võetakse futurismi mõiste kasutusele Ado Vabbe parafrasaaside ja improvisatsioonide kohta ja see jääb Vabbe loomingut tähistama aastateks. Kirjanduse vallas liigitatakse futurismi alla veidi varem rühmitus Moment²⁰. Mõlema seos futurismi kui stiili, kui loometehnikaga on udune. Vabbe eksperssionismi-abstraksionismi laadis tööde puhul on *futurism* sobiv vaid tähenduses „uus”, s.t tuleviku kunst. Momentlased võtavad üle teise külje (näiteks janditavad päevakärsud) ja nende loomingu mittefuturistlikkuse põhjendas ära Rein Kruus (1981: 397–402). Seega, vaatamata sõna intensiivsele kasutusele õiget eesti futurismi Noor-Eesti perioodil ei tekigi.

Noor-Eesti suhe futurismi kui kunstinähtusesse on vastuoluline. Et mõistet nii laialdaselt pruugiti, ei õnnestunud seda täielikult vältida ka nooreestlastel. Semper oli pealegi üks esimesi ning ühtlasi asjalikumaid futurismi tutvustajaid.²¹ Sõna võtab ka Barbarus, mõlemad on aga n-ö noored nooreestlased.

Rein Kruus näeb nooreestlastes futurismile kaasatundjaid, pidades eriti silmas Tuglase 1915. aastal tehtud üldistust (Kruus 1981: 405). Tuglase suhe on samas vastakas. Kõigepealt

20 Koguteos „Moment. Esimene” ilmus detsembris 1913, selle kriitika reaktsioonina sündinud „Roheline moment” 31. märtsil 1914. Ühe kriitilisema sõnavõtuga „Üks moment paberist labürindis” esineb esimest kogu futurismiga seostav Tuglas 15. veebruaril 1914 (kõne loeb ette Semper; vt Noor-Eesti... 1914, Tuglas 1914).

21 Semper kirjeldab oma mälestustes esimesi kokkupuuteid futurismiga 1910. aastal (Semper 1969: 199–202). Üliõpilasena Peterburis käib ta kuulamas Marinetti esinemist ning saab aimu ka vene futuristide tegemistest. 18. veebruaril 1914 peab ta futurismi tutvustava ettekande „Kõige uuemate voolude üle kirjanduses” „Karskuse sõbra” ruumides (vt –d 1914), hiljem ka Tallinnas. Ettekandest avaldavad ajalehed mitmeid ülevaateid, Semperi põhjalikum kirjutis futurismi kohta ilmub mõne aasta pärast esseedekogus „Näokatted” (Semper 1919). Ettekandele järgneb paari päeva möödudes Ado Vabbe abstraktsete tööde eksponeerimine Noor-Eesti kunstinäitusel 20.–24. veebruarini 1914.

ründab ta futuristlikuks peetud „Momenti” elegantse käiguga, et neid ei seo tegelikult futurismiga muud kui samasugune neljanurgeline raamatu kuju (Tuglas 1914). Futurismi Tuglas seejuures ei näi hindavat ning omamoodi on see momentlaste kahekordne tühistamine: nad ei mõistvat ega oskavat kasutada isegi seda suhteliselt magedat stiili, mida väidetavalt eeskujuks võtavad. 1915. aastal näib ta toonaseid väljaütlemisi püüdvat lepitada, väites end hilisematel ülelugemistel momentlasi paremini mõistvat. Samas toob Tuglas välja mitu päris olulist mõtet. Kõigepealt, futurism toob kaasa uue sotsiaalsuse, tegelemise ühiskonna probleemidega ja reaalsusega; teiseks, futuristide mäss mõjub kultuurielule värskendavalt, sunnib ümber vaatama seniseid mõisteid ja kunstifilosoofiat; kolmandaks toob futurism kunsti uusi aineid ning loob kohased võtted uue elutempo kujutamiseks; kokkuvõttes lisab futurism kunstile uut jõudu ja energiat, mis sümbolismi loidumisega oli kadumas (Tuglas 1915b: 787–788). Futurism ise jääb aga siiski veidruseks, millest hea seltskond võib küll tarvilikke järeltusi teha, aga mitte omaks võtta.²² Samas peab arvestama ka väljaütlemise konteksti: „Kriitiline intermezzo” on ajastu suundumusi kokku võttev pikaldane aastalõpuarutelu, millest futurismile pühendatud vaevalt kümnendik. Selle põhiosa ideed on kantud välise (sõda) ja kultuurisfääri sisemise kriisi tunnistamisest. Kui futurismi juures hindab Tuglas uut tempot, siis teisel väidab ta kindlalt, et „kõik kiirustamine, edasikihutamine, t[õ]tamine *en gros* on tõsisele kunstiloomisele võõras” (Tuglas 1915b: 784).

Suhte futurismi muutis keerukaks 1914. aastal puhkenud sõda ning teated futuristide sõjapooldamisest. Nooreestlaste seisukohad olid selgelt sõjavastased (Suits 1915, arvukad artiklid Vabas Sõnas). Õigupoolest tähistas Esimese maailmasõja puhkemine nende seniste Euroopa-ideaalide kokkuvarisemist: igatseti küll jõuda Euroopasse, kuid see Euroopa oli juba lahkunud ning valitses sõjakeeris. See seletab ka Suitsu fraasi: „Anarhistid ja futuristid võivad tööpoolest magama minna: purustamise ja korralageduse programme teostavad kõige efektiivamalt praeguse maailmapalangu sütitajad” (Suits 1915: 7).

Lõpuks on huvipakkuv veel üks seos: futurism ja keeleuuendus. Selle tõmbas 1914. aastal kobamisi Jaan Jõgever ning enamasti armastatakse viidata kirjutaja juhmuks, kes Anna Haava sõnakasutust „futuristlikeks” peab (Jõgever 1914: 131).²³ Samas seostub futurism keelega juba

22 Märksa vähem jagab futurismile tunnustust näiteks Albert Kivikase kogu „Lendavad sead” arvustus. Siit leiame üsna levinud põhjenduse, et niikaua kui pealinnas vankrid kolisevad, pole mõtet lennukeid jt tehnikasaa-vutusi ülistada (F. T. 1919: 56–57), mida väljendas juba Semper oma esimeses futurismi avalikus tutvustamises (vt –d 1914).

23 Täpsemalt: „Futurismus on praegu üle Europa samal kujul tuttav, nagu ta meil Eestis ennast avaldab, keeleliste ja mõttele kentsakuste kujul. Kuid teiste rohkem haritud rahvaste kirjandustele ja keeltele ei ole see futurismuse vool mitte hädaohtlik, seal on keel ja kirjandus seda võrd kindla kuju omandanud, et tõsiselt keegi neid hävitama ei lähe ja futuristid ainult pilkamiste ja lõbusa nalja alused on. Meil on aga üleüldist korralagedust karta, kuna koguni Eesti Kirjanduse Seltsi numbrite all sarnased futuristlikud moonutused ilmale võivad sündida [---].” (Samas, 130–131.)

Marinetti manifestides.²⁴ Keeleprobleemidega tegelevad aga kõige rohkem vene kubofuturistid, keda huvitas põhiliselt keele kõlaline aspekt. Sõna kui selline moodustab foneetilise entiteedi, eneseküllase elava organismi, konventsionaalne osutus/tähendussuhe polnud seejuures oluline. Sõna oli seega aistitav sünesteetilisel: kuuldav, isegi kombatav ja haistetav (vt Lawton 2005: 3–14; Lawton, Eagle 2005: 49–105; Perloff 2003: 116–160). Vene futurism inspireeris ka vene vormikoolkonna liikmeid, otsene seos kubofuturistidega oli näiteks Roman Jakobsonil (Eagle 2005: 281 jj). Oma mälestustes leiab ka Henrik Visnapuu, et kui üldse saab kõnelda mingist eesti futurismist, siis just keelekatsetuste vallas (Visnapuu 1995: 182).

Pöördugem tagasi Aaviku eespool tsiteeritud mõttekäikude juurde. Aaviku keeleeuendusprojekt oli tööpoolest ainulaadne oma lootuses, et ühe inimese (või algselt ehk ka rühma) tegevus saab muuta kogu rahva keelekasutust, uue keele saab „õigete” reeglite järgi üles ehitada. Tegelikult teevad Marinetti ja kubofuturistid sama: annavad reeglid ja „nõuavad” nende täitmist, et seeläbi poeesiat uuendada. Aaviku lootus on suurejoonelisem, kuigi ka tema alustas just kirjanduse keele muutmise nõudest, hiljem üha radikaalsemaks arenedes. Ka Aaviku kirjutiste retoorika läheneb üha enam futurismile ja muutub üha konstruktiivsemaks: ehitamisest ja riistast inseneri ja masinani. Futurismi „lällitused” Aavikut ennast siiski ei huvita. Momentlaste arvustuses loeb ta nende – ja sedakaudu ilmselt ka futurismi – suurimaks teeneks tuima publiku raputamist: kunsti kõige negatiivsem omadus on igavus (J. A. 1914).

5. Futurism ja film

Üks nähtus, mille kohta leiab Noor-Eesti kümneaastase tegutsemise jooksul vaid paar, kuid see-eest kõnekat jälge, on film, mida sel perioodil Eestis mõistagi veel kunsti valdkonda ei liigitatud. Nooreestlaste suhtumise muudab aga tähelepanuväärseks nende jäägitult eitav suhtumine filmi – vähemalt võib nii väita väheste olemasolevate viidete põhjal.

Kino oli 20. sajandi alguses rahva hulgas ülimalt populaarne, kuigi kaasaegseid teateid on selle kohta vähe. Niisiis saadab Eesti filmi varast ajalugu huvitav vastuolu: seda vaadatakse palju, kuid sellest kõnelda ei peeta sobilikuks. Lehed toovad heal juhul kuulutusi, kuid ei analüüsi nähtust, ei kritiseeri, ei jaga soovitusi (vt ka Kosenkranius 1964: 9–13). Enam-vähem vaadeldavasse perioodi langeb mure tekkimine kino laastava mõju üle rahva kultuuritarbimisele; varem, esimeste seansside aegu loeti filmi veel toredaks tehniliseks vidinaks. Kino retseptioon sarnaneb veidi futurismi omaga, sest ka see liigitatakse tühise ajaviite valda. Näiteks ilmub 1910. aasta 13. märtsi Postimehes lühiveste „Kinematografide ajajärk”, mis nõuab igasse majja oma kinematograafi: „On lootus, et meie linn ligemal ajal viis kinematografi saab; ainult viis, mõtelge ometigi, kui vähe see on! Sest vähemalt viis sada peaks neid olema, et meie linna elanikkude nõudeid vähegi täita

²⁴ Eeskätt futuristliku luule kohta käivad „Manifesto tecnico della letteratura futurista” (1912, „Futuristliku kirjanduse tehniline manifest”) ja „Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà” (1913, „Süntaksi lõhkumine. Kujutuspildid, mis ei haaku. Vabaduses sõnad”).

suudaks. Mõtelge ometi, kui palju meil kunstiar mastajaid on, ja kui paljud peavad, ilma et ruumi oleks sisse pääseda, kinematografi uste eest tagasi minema.” (Papa-goi 1910.)

Nooreestlaste mainimistes on kinematograaf pejoratiivne palagani tähistaja. 1912. aastal teatab Suits: „Iga rahva kultuur on teenitud kõigepäält loovate tegudega. Tõeliku rahvusliku kodu mõnusid ei saada mitte kätte tsivilisatsiooni alammäära eest hoolitsemisega. [---] Ja „Noor-Eesti” huvides peaks olema võimalikult sagedasti meelde tuletada: kõik kinematograf, kõik kisa ja kära mõne andelise looja [---] isiku ja töö ümber on möödaminev, töö ise püsib ja mõjub läbi aastasadade [---].” (Suits 1913: 44.) Linde kasutab kino halva-madala-farsliku sünonüümina oma teatriarvustuses (nt Linde 1910/11: 597, 1912: 201). Vaid Aavik poetab 1910. aasta kirjades Tuglasele, et vahel igavuse peletamiseks ja meelelahutamiseks Helsingis kinos käib (Vihma 1990: 32, 37). Need on praktiliselt ainsad neutraalsed teated tollest ajast. Oma mälestustes räägib kinost ka Semper, üheskoos auto ja torugrammofoniga. See on aga rohkem lapsepõlve nostalgiline meenutus ja seotud rõõmuga uuest tehnikaimest, mitte kui võimalikust kunstiaktist (Semper 1969: 99–100). 1922. aastal ilmub Semperi põhjalikum filmialane sõnavõtt ning selles räägib ta Berliini filmistuudioteküllastamisest²⁵, arutab kaasaja filmi puuduste ja eri võimaluste üle ning leiab lõpetuseks: „Kino kui erilise kunsti tulevik on veel ees” (Naata Nael 1922).

Selle taustal on huvitav lugeda Tuglase „Kirjanduslikku päevaraamatut” aastast 1920, kus ta mainib järgmist: „Käisin siis palju kinon, kui see kunst oli veel noor ja ta tehnika alles abitu ning naiiv. [---] Just samuti olid meil kõigil grammofooni ilmumisel suured lootused selle Edisoni suurtöö kohta, kuna nüüd on kõik illusioonid kadund ja grammofoon selleks jääb, mis ta on – kõige vulgäärimaks lõbuasjaks. Nõndasama on nüüd kino oskus hiilgav, kuid ta on jäänd olemuselt sinna, kus oli. [---] See on suurepärase tehnika. Kuid nüüd ei käi ma enam kunagi kinon.” (F. T. 1920: 40–41.)

Kino noorusajast ei leia ühtegi Tuglase märget kinoskäimiste kohta, sellest ei räägi mõtisklused, mälestused ega kirjad. Võiks ju oletada, et Tuglas käis kinos koos Aavikuga Helsingis 1909. aastal, mil toimus nende lähenemine. Või Pariisis neil legendaarsetel külmetamise talvedel, mil kino võinuks pakkuda võimalust sooja ruumis odavalt aega veeta. Või oli siis kino omalaadne tõrjutud salapahe, mida ei tunnistatud? Selle kohta aga teateid ei ole.

Mainitud kirjutises, mis hiljem ilmus pealkirja all „Richard Roht ja kino”, teeb Tuglas aga samasuguse topelttühistamise nagu momentlaste arvustuses. Põhjendades pastoosselt, miks kino on mõttetu ja tõelist kultuuri hävitav surrogaat, selgitab ta ühtlasi, miks Rohu proosa sobib suurepäraselt filmilavastuseks, ning teatab lõpuks, et muidugi on Roht hea kirjanik.

Aastaks 1925 on Tuglas siiski pehmenenud, lubades kinole kunstina vähemalt mingi tulevikuprospektiivi, seda isegi samas reas maalikunsti ja teatriga: „Kui kino kord loobuks täielikult kirjanduslikest aineist ja sõnalise teatri võttest, – ta leiaks lõpulikult enese ja saaks vahest omaette huvitavaks ning väärtuslikuks kunstiks. Kino praegune naiivsus ja maitsetus oleneb ta

25 Ilmselt oli tegemist Universum Film AG ehk UFA stuudiotega, kus valmisid Saksa tummfilmi suurteosed.

arenematust kompromisskunsti laadist.” (Tuglas 1925: 74.) Need teated kuuluvad aga kõik Noor-Eesti-järgsesse aega.

Kui Eestis jõuavad päevalehtedesse jm trükisõnasse vaid üksikud filmiteated, siis Prantsusmaal hakkas esimene eriajakiri Phono-Ciné-Gazette ilmuma 1905. Enne esimest maailmasõda avaldasid filmialaseid sõnavõtte kõik päevalehed (Abel 1988: 5–7). Aastaks 1913 oli spetsialiseerunud filmiajakirju ca kümme, asutati filmiajakirjanike assotsiatsioon. Arenes diskussioon filmi funktsioonide üle. Lisaks kompaniide survele arenevale kunstfilmi traditsioonile, mis sel ajal eeskätt ülesvõetud teatrit meenutas, olid oluliseks arutlusaineks kasvatuslik-hariduslikud võimalused. Filmikompaniide survele arenes välja kesk- ja kõrgemale klassile sobiv kinovõrgustik ning kino muutus linnakultuuri lahutamatuks osaks (Abel 1998: 9–14).²⁶ See on just aeg, mil Pariisis viibisid Tuglas, Noor-Eestiga seotud kunstnikud ja paljud teised 1905. aasta pagulased.

Ilmselt oli vältimatu, et varem või hiljem pidid filmile pöörama tähelepanu ka futuristid. Film oli kõigepealt suhteliselt uus, tehniliste leiutistega seotud nähtus ning sisaldas loomuomast futuristide lemmikomadusi ühes sobiva dramaatilise potentsiaaliga: liikumine, kiirus, dünaamika. Muusikat, värvi ja liikumist üritati siduda juba aastail 1910–1912 (vendade Arnoldo Ginna ja Bruno Corra katsetused abstraktse filmi alal, vt ka Verdone, Berghaus 2000: 398–403). Itaalia futuristide esimene film „Futuristlik elu” („Vita futurista”, säilinud vaid mõned pildid) valmis 1916 (Aiken 1981, Verdone, Berghaus 2000). Sama aasta 11. septembril ilmus kollektiivne futuristliku kino manifest („Manifesto dell Cinematografia Futurista”), mis futurismi ja kino suhteid kõige selgemalt sätestab. Selles leitakse, et raamatud kuuluvad passeismi valda nagu ka katedraalid ja muuseumid ning nende asemele asub film, täis dünaamikat, teater ilma sõnadeta (vt Marinetti 1972: 130–134).

Veelgi varasema filmi au kuulub aga vene kubofuturistide avangardfilmile „Draama futuristide kabarees nr 13” („Драма в кабаре футуристов № 13”, 1914, ca 20 min). See filmiti ilmselt sügisel 1913 Moskva futuristide grupi ühistööna (operaatoriks-režissööriks Vladimir Kasjanov, osa võtsid Natalja Gontšarova, Mihhail Larionov, vennad David ja Vladimir Burljuk, Vladimir Majakovski). Filmi tegevus parodeeris ühelt poolt toleaeegse filmi mustreid, teisalt hargnes vastavalt ajakirjanuduses levivale futurismifolkloorile. Jutustatakse futuristide metsikust ja absurdsest igapäevasest tegutsemisest: näiteks kabarees surnuks torgatud Gontšarova laiba vedu Moskva tänavail või siis hulkumised tänavail, näole maalitud lilled ja sümbolid. Viimasest – värvitud nägudest – oli ohtralt juttu Eesti päevalehis ning see jäi pikalt futuristide tunnuseks (Tuglase „lubjatud ning triibuliste nägudega kunstifilosofid” – 1915b: 788, vt ka Бобринская 2007: 97–98).²⁷

Seega – kuigi futuristlikust filmist otsesõnu ei räägitud, jõudis mingi kaja sellest ka Eestisse,

²⁶ Sel ajal Prantsusmaal toimunud diskussioone filmi funktsioonide üle ja nende konteksti on põhjalikumalt oma bakalaureusetöös käsitlenud Alo Paistik (2008).

²⁷ 1913. aastal avaldati ka manifest „Почему мы раскрашиваемся” (vt Zdanevich, Larionov 2000).

kus n-õ kolmanda järgu elavad pildid uputasid sadu kinosid. Siin segunes see kaja ülejäänud futurismi folklooriga, pööraseid võrseid ajades mõistmatuks pilaks, irooniaks ja vaenukski, tajudes 20. sajandi alguse kirjanduses ja kunstis toimunu läbiseedimise võimatust.

Kokkuvõte

Noor-Eesti pürgimusi iseloomustab koa (kus kõnelda) vahetus, iseloomustab vormi (kuidas kõnelda) vahetus, kuid seda iseloomustab ka enese eristamine ja vastandamine, et eituse kaudu saada millekski muuks. Selliseid enesekonstrueerimisel abiks olevaid „teisi” on nooreestlastel enam kui üks: vanad, orirahvas, lausikmaa, saksa- ja venemeelsus, ühtse terviku puudumine, stiilitus. Vaatamata linnakultuuri loojate oreoolile, on selleks teiseks üldjuhul ka tehnika, tööstus ja proletariaat. Haritlaskonnale kuulus oma sfäär, mille osaks ei olnud läbi maa tormavad rongid, vedruäke ja elektripostid või kinematograaf.

Kuigi Noor-Eesti pürgimusi iseloomustab kultuurisfääri terviklikkus ja harmoonia, eristuvad sellest selgelt valdkonnad, millega Noor-Eesti haritlane suurt kokku ei puutu. Linna- ja linnakultuuri probleemid tulevad esile 1912. aastal „Noor-Eesti” IV albumis, nii mitmes selle programmilises tekstis kui ka visuaalses küljes. Selleks ajaks oli kesketel nooreestlastel olemas ka reaalne suurlinnakogemus. Varasematest väljaannetest leiab linnakultuurile vaid üksikuid põgusaid viiteid. Kuid ka siis ja pärast seda ei muutu linn Noor-Eesti ilukirjanduslike tekstide orgaaniliseks osaks. Noor-Eesti linnakultuur pole veel kiirustav, tormlev, liiklusvahendeist küllastunud tänavapilt, vaid idülliline parkide, muuseumide, teatrite ja rohelisse aeda avanevate akendega sobiv elupaik haritlasele.

Kuigi Noor-Eesti ideaalides võib kümne aasta jooksul näha teisenemisi, jääb suhtumine töösuslikku kultuuri samaks. Alanud sõda süvendab distantsi sellega veelgi: futuristide palagan, tsirkus ja kino jäävad koos sõjapooldajatega teisele poole „rindejoont”.

Muidugi pole nooreestlaste tuumiku seisukohad sarnased. Suits huvitub marksismist, kuid ehitab kultuurile oma sõltumatu sfääri, Tuglast ja Lindet kütkestab mingil määral linnakultuur, isegi futurism, kuid väga kaugele sellega ei minda ning pigem astutakse kohe samm eemale. Aaviku seisukohtades toimuvad huvitavad mõttelised ja teadvustamata paralleelarendud 20. sajandi alguse linnakultuuri ja isegi futurismi ning konstruktivismiga. Kõige reipamalt ja uudishimulikumalt vaatavad radikaalsete uusnähtuste poole Noor-Eestiga hiljem liitunud noored Semper ja Barbarus. Kindlasti ei kuulu Noor-Eesti arsenalis veel kultuuripila ja mäss, sest õigupoolest pole veel midagi, mida pilada.

Kirjandus

Aavik, Joh[annes] 1912. Tuleviku Eesti-keel. – Noor-Eesti IV. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 170–179.

Aavik, Joh[annes] 1915. Eesti kirjakeelse stiili arenemisjärgud. Visand. – Noor-Eesti V. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 216–229.

Aavik, Joh[annes] 1924. Keeleuunduse äärmised võimalused. (Keelelise uuenduse kirjastik 36.) Tartu: Istandik.

- Abel, Richard** 1988. Before the Canon. – French Film Theory and Criticism: A History/Anthology, 1907–1939. Vol. I. Ed. R. Abel. Princeton: Princeton University Press, lk 5–33.
- Abel, Richard** 1998. The Ciné Goes to Town: French cinema, 1896–1914. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Aiken, Edward** 1981. The Cinema and Italian Futurist Painting. – Art Journal, Vol. 41 (4), Futurism, lk 353–357.
- Barbarus, J[ohannes]** 1914. Estetiline käärimine. – Vaba Sõna, nr 3, lk 106–110; nr 4, lk 137–141.
- Bahtin, Mihhail** 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. – Mihhail Bahtin, Valitud töid. Koost P. Torop. Tallinn: Eesti Raamat, lk 44–184.
- Бобринская, Е. А.** 2007. Футуристический "грим". – Вестник истории, литературы, искусства. Том 4. Ред. Г. М. Бонгард-Левин. Москва: Собрание, Наука, lk 88–99.
- Eagle, Herbert** 2005. Afterword: Cubo-Futurism and Russian Formalism. – Anna Lawton, Herbert Eagle, Words in Revolution. Russian Futurist Manifestoes 1912–1928. Washington: New Academia Publishing, lk 281–303.
- F. T. [Friedebert Tuglas]** 1919. Kirjanduslik päevaraamat I. – Ilo, nr 2, lk 53–63.
- F. T. [Friedebert Tuglas]** 1920. Kirjanduslik päevaraamat II. – Ilo, nr 5, lk 34–43.
- d 1914. Futurismuse. – Postimees, 19. veebr.
- G. S. [Gustav Suits]** 1906. Eessõnaks. – Gustav Suits, Sihid ja vaated. Helsingi: Yrjö Weilin, lk 1–2.
- Hallas, Karin** 1995. Eestlane ja suurlinn. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 8. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 90–117.
- Haug, Toomas** 2004. Kustas ja Villem sajandi algul. Märkmeid klassikute noorusest. – Toomas Haug, Troojamäe töötus. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 24–40.
- Hennoste, Tiit** 2006a. Noor-Eesti kui lõpetamata enesekoloniseerimisprojekt. – Noor-Eesti 100. Kriitilisi ja võrdlevaid tagasivaateid / Young Estonia 100. Critical and Comparative Retrospectives. Koost, toim E. Lindsalu. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 9–38.
- Hennoste, Tiit** 2006b. 5. loeng: Noor-Eesti ja positivism. Hüpped modernismi poole II. – Vikerkaar, nr 9, lk 78–93.
- Eesti esimene... [Karl August Hermann]** 1906. Eesti esimene võidusenäitus Tartus. – Valgus, 18. aug.
- J. A. [Johannes Aavik]** 1914. Roheline moment. Pühendatud kõigile kirjanduslistele paganatele ja variseeridele. – Postimees. Lisaleht, nr 88, 21. aprill.
- J. Randvere [Johannes Aavik]** 1909. Ruth. – Noor-Eesti III. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 18–74.
- Juhanson, E.** 1914. Maa, rahvas ja linn. – Vaba Sõna, nr 1, lk 14–21.
- Jõgever, J[aan]** 1914. Kirjandusline ülevaade. – Eesti Kirjandus, nr 3/4, lk 128–134.
- Jõgi, Olev** 1969. Gustav Suitsu kirjad Johannes Aavikule. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 545–558; nr 10, lk 606–620.
- A. J. [Anton Jürgenstein]** 1906. Esimene Eesti kunstinäitus. – Postimees, 12. aug.
- Kallas, A[ino]** 1902. Suurlinna pildid. – Eesti Üliõpilaste Seltsi Album. Seitsmes leht. Tartu, lk 80–86.
- Kallas, Aino** 1905. Linna-sõit. – Noor Eesti I. Tartu: Kirjanduse Sõprade kirjastus, lk 42–52.
- Kallas, Aino** 1918. A. H. Tammsaare. – Aino Kallas, Nuori-Viro. Muotokuvia ja suuntaviivoja. Helsinki: Otava, lk 167–192.

- Kallas, Aino** 1921. A. H. Tammsaare. – Aino Kallas, Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk F. Tuglas. Tartu: Noor-Eesti, lk 119–138.
- Kepp, Õne** 2003. A Chance of Estonian Urban Poetry? A Glance at Estonian Urban Poetry between 1860–1940. – Koht ja paik / Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III. Eds. V. Sarapik, K. Tüür. Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14. Tallinn, lk 361–377.
- Kosenkranius, Ivar** 1964. Eesti kino minevikuradadelt. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Kruus, H[ans]** 1915. Rahvuslik assimileerimine linnades. – Vaba Sõna, nr 3/4, lk 82–86.
- Kruus, Rein** 1981. Futurismi kajastusi eesti trükisõnas enne 1917. aastat. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 337–347; nr 7, lk 397–406.
- K. Vahur [Gustav Suits]** 1903. „Kujutavast kunstist” Eestis ja Kalevipoja piltidest. – Linda, 11. dets, lk 918–923.
- Köstner, Nikolai** 1915. Rahva arvu kasvamine Eestimaal. – Noor-Eesti V. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 33–124.
- Laaman, Eduard** 1935. Eesti Euroopas. – Tänapäev, nr 9, lk 330–332.
- Lawton, Anna** 2005. Introduction. – Anna Lawton, Herbert Eagle, Words in Revolution: Russian Futurist Manifestoes 1912–1928. Washington: New Academia Publishing, lk 1–49.
- Lawton, Anna, Herbert Eagle** 2005. Words in Revolution. Russian Futurist Manifestoes 1912–1928. Washington: New Academia Publishing.
- Linde, Bernhard** 1910a. Peter Altenberg. – Noor-Eesti, nr 2, lk 121–135.
- Linde, Bernhard** 1910b. Noored ja vanad. Üksikud lahutavad jooned. – Noor-Eesti, nr 3, lk 215–222.
- Linde, Bernhard** 1910/11. Teatri-märkused. Vanemuine ja Estonia 1910/1911. a. – Noor-Eesti, nr 5/6, lk 591–606.
- Linde, Bernhard** 1912. Meie teater ja meie aeg. – Noor-Eesti IV. [Tartu]: E. K. S. Noor-Eesti, lk 190–204.
- Linde, Bernhard** 1914. „Noor-Eesti” ja poliitilised rühmitused. – Vaba Sõna, nr 3, lk 81–841.
- Linde, Bernhard** 1915. Eesti intelligents. – Noor-Eesti V. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 201–214.
- Marinetti, Filippo Tomaso** 1972. Selected Writings. Ed. R. W. Flint. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Mihkelson, Fr. [Friedebert Tuglas]** 1905a. Oma päikese poole. – Võitluse päivil. Tartu: Noor Eesti, lk 10–18.
- Mihkelson, Fr. [Friedebert Tuglas]** 1905b. Neil päevil. – Uudised, 28. okt, 1. nov.
- Mihkelson, Fr. [Friedebert Tuglas]** 1907. Kahel pool seina. – Kiir, 5. jaan, 11. jaan.
- Naata Nael [Johannes Semper]** 1922. Kino kiri. – Päevaleht, 27. mai.
- Noor-Eesti...** 1914 = „Noor-Eesti” kirjanduslised koosolekud. – Postimees, 17. veebr.
- Noor-Eesti toim [Gustav Suits]** 1905. Noorte püüded. Üksikud mõtted meie oleviku kohta. – Noor-Eesti I. Tartu: Kirjanduse Sõprade kirjastus, lk 3–19.
- Olesk, Sirje** 2005. Mis on Noor-Eesti. – Noor-Eesti 100. Toim M. Laak. – <http://www2.kirmus.ee/nooreesti/?id=1238&sub=262> (8.08.2008).
- Paistik, Alo** 2008. Filmist kui kunstist mõtlemise juured Prantsuse varajase kino ja filmireseptiooni näitel aastatel 1908–1912. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituut.
- Papa-goi** 1910. Kinematografile ajajärk. (Väikene vestand). – Postimees, 13. märts.

- Perloff, Marjorie** 2003. *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sarapik, Virve** 2007. Hea uus Eesti ehk kunstilma kirjutamine. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 16. kd (1/2), lk 62–91.
- Semper, Johannes** 1912. Lüürik ja meie aeg. – *Noor-Eesti* IV. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 146–167.
- Semper, Johannes** 1919. Futurism. – Johannes Semper, *Näokatted I. Esseede Kogu*. [Tartu]: Odamees, lk 43–66.
- Semper, Johannes** 1922. Lahtised lehed. (Masinast ja kunstist). – *Päevaleht*. Kirjandus. Kunst. Teadus, 26. juuni, nr 25; 2. juuli, nr 26.
- Semper, Johannes** 1969. *Matk minevikku I*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Suits, Gustav** 1905. Võitluse päivil. – *Võitluse päivil*. Tartu: Noor Eesti, lk 4–8.
- Suits, Gustav** 1906. Kaks ilmavaadet. – Gustav Suits, *Sihid ja vaated*. Helsingi: Yrjö Weilin, lk 3–60.
- Suits, Gustav** 1907. Kultura ja poliitika. (Sissejuhatav ettelugemine, peetud hariduslikkudel kursustel Tallinnas 19. juunil s.a). – *Elu*, 24. juuli, 27. juuli, 31. juuli, 3. aug, 18. aug.
- Suits, Gustav** 1910. Toimetuse poolt. – *Noor-Eesti*, nr 1, lk 2–5.
- Suits, Gustav** 1910/11. Lõpusõnad. – *Noor-Eesti*, nr 5/6, lk 637–641.
- Suits, Gustav** 1913. „Noor-Eesti” lähematest ülesannetest käesoleval ajal. Kõne 26. oktoobril 1912. – Eesti Kirjanikkude Seltsi „Noor-Eesti” Aastaraamat I. 1912. a. Tartu: Noor-Eesti, lk 40–44.
- Suits, Gustav** 1915. 1905–1915. – *Noor-Eesti* V. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 5–15.
- Suits, Gustav** 1931. Kultuur ja poliitika. – Gustav Suits. *Noor-Eesti nõlvakult. Kahe revolutsiooni vahel*. Tartu: Noor-Eesti, lk 21–37.
- Zdanevich, Ilya, Mikhail Larionov** 2000. *Why We Paint Ourselves. A Futurist Manifesto (1913)*. – *Manifesto. A Century of Isms*. Ed. M. A. Caws. Lincoln: University of Nebraska Press, lk 244–245.
- Tammsaare, A[nton] H[ansen]** 1914. Futurismus. – *Tallinna Kaja*, 25. okt, lk 109–110.
- Tas[s]a, A[leksander]** 1912. Erik Obermann. – *Noor-Eesti* IV. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 235–240.
- Tassa, Aleksander** 1989. *Igaviku lõpul*. Koost M. Kõiv. Tallinn: Kunst.
- Toimetuse poolt** 1914 = Toimetuse poolt. – *Vaba Sõna*, nr 1, lk 3–4.
- Tuglas, Villem [Friedebert]** 1904. Öö: „Bella... bella... bellorum”. – *Linda*, 25. nov, nr 47, lk 930–932.
- Tuglas, Friedebert** 1909. Eduard Vilde ja Ernst Peterson. – *Noor-Eesti* III. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 113–194.
- Tuglas, Friedebert** 1912. Kirjanduslik stiil. Mõned leheküljed salmi ja proosa ajaloost. – *Noor-Eesti* IV. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 23–100.
- Tuglas, Friedebert** 1913a. Öö. – Friedebert Tuglas, *Liivakell*. Tartu: Noor-Eesti, lk 72–80.
- Tuglas, Friedebert** 1913b. Surm. – Friedebert Tuglas, *Liivakell*. Tartu: Noor-Eesti, lk 158–184.
- Tuglas, Friedebert** 1914. Üks moment paberist labürindis. – *Vaba Sõna*, nr 7/8, lk 250–256.
- Tuglas, Friedebert** 1915a. Vabadus ja surm. – *Noor-Eesti* V. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 139–165.
- Tuglas, Friedebert** 1915b. Kriitiline intermezzo. – *Tallinna Kaja*, 19. dets, lk 780–790.
- Tuglas, Friedebert** 1925. Marginaalia I. Paradoksid. – *Looming*, nr 1, lk 73–76.
- Tuglas, Friedebert** 1986. *Sammud kaduvikku*. – Friedebert Tuglas, *Kogutud teosed*. 1. kd. *Novellid I*. Toim. A. Eelmäe. Tallinn: Eesti Raamat, lk 132–138.

Vaga, Alfred 1932. Eesti kunsti ajalugu I. Keskaeg. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.

Verdone, Mario, Günter Berghaus 2000. Vita futurista and Early Futurist Cinema. – International Futurism in Arts and Literature. Ed. G. Berghaus. Berlin: de Gruyter, lk 398–421.

Vihma, Helgi (koost) 1990. Kultuurilugu kirjapeeglis. Johannes Aaviku & Friedebert Tuglase kirjavahetus. Tallinn: Valgus.

Visnapuu, Henrik 1995. Päike ja jõgi. Mälestusi noorusmaalt. Tallinn: Eesti Raamat.

Virve Sarapik – *PhD* semiootika ja kultuuriteooria alal. Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur, Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduste instituudi erakorraline professor.

E-post: virve@eki.ee