

EESTLANE PILDIL. LISANDEID SIINSE PORTREEKUNSTI VARASEMALE AJALOOLE

Ants HEIN

Tallinna Ülikooli ajaloo, arheoloogia ja kunstiajaloo keskus, Uus-Sadama 5a, 10151 Tallinn, Eesti; ants.hein@tlu.ee

Muidugi olid need, keda varemadel aegadel siinmail portreedele põlistati, enamasti tolles ühiskonnas kõige rikkamad ja võimukamad. Alamkihtide esindajaid, sealhulgas talupoegi, reeglina ei portreeteritud ja kui neid vahel üldse kujutati, siis esmajoones ikkagi üksnes selleks, et jäädvustada nende eripärast rõivastust või puhuti ka seda, milliseid töid nad parajasti tegid. Nõnda pärinevadki esimesed eesti talupoegadest tehtud näopildid alles 17.–18. sajandi vahetusel, ehkki veel toonagi ei andnud enamik sellistest pildistustest välja veel päris tõeliste portreede mõõtu, sest suuremalt jaolt polnud tegemist millegi muu kui ainult omamoodi „etikettidega“ nende talupoegade endi poolt oma kodukirikutele tehtud kingitustel (nn annetajaportreed). Tõeliselt pääses siinne portreekunst antud suunal juuri ajama alles 19. sajandi algupoolel, kui olid ilmunud juba ka esimesed kunstnikud, kellele kohalike talupoegade kujutamine tähendaski selget loomingulist väljakutset, näiteks Gerhard von Reutern (1794–1865), August Pezold (1794–1859) ja Gustav Adolf Hippus (1792–1856). Ka esimesed eesti soost haritlastest tehtud portreed pärinevad sellest samast ajajärgust. Artikli lõpuosas on püütud mõnevõrra analüüsida ka seda, milliseks kujunes varajaste talupojaportreede retseptioon toonaste talupoegade endi hulgas. Nii üllatuslikuna nagu see ka ei tundu, tekitas see nii mõnegi isiku jaoks, keda siis jäädvustati, kaunis valulisi, mõndapuhku suisa kurbloomilisi järelemeid.

Teatavasti mõeldakse kujutavas kunstis portree all žanrit, kus kunstnikul on olnud eesmärgiks mõne konkreetse, reaalselt eksisteerinud isiku väljanägemise ja selle kaudu mõnevõrra ka ta sisemise ilme ning isikupära tabamine. Seega siis inimolendi jäädvustamine mitte niivõrd üldistatud kujuna, tüübina, kuivõrd indiviidi, ainukordse karakterina. Ükskõik kui kaugele on portreekunsti ajalugu mõnikord ka viidud, kujunes see oma tänapäevases tähenduses välja suuresti ikkagi alles kunagi keskaja lõpuks, seega enam-vähem selleks samaks ajaks, kui oli jõutud arusaamiseni, et

õigupoolest ei seisagi ideaalne ja individuaalne omavahel mingis vastuolus, vaid et ideaalne leiabki kehastust enamasti just individuaalsena, individuaalsuse kaudu.¹

¹ Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Академический проект, Санкт-Петербург, 2002, 352.

Kuigi ka siinmaine hiliskeskaegne kunstipärand oli rikas kõiksugustest näopiltidest, polnud nende näol ometigi tegemist veel tõeliste portreedega, tõtt-õelda ei osatud selliseid toona õieti veel tahtagi. Näiteks ühe siinse kroonikakirjutaja, oma elu lõpu küll Bremenis veetnud Johannes Renneri 1586. aasta paiku valminud „Liivimaa ajaloo“ käsikirjast leitavad Liivi ordu maameistrite „portreed“²: tihti on meil neid reprodutseeritud kui mingeid autentseid, täiesti usaldusväärseid pildistusi, kuigi nüüdseks on selge, et tegemist pole millegi muu kui üksnes Renneri enda üsna vabal käel tehtud ümberjoonistustega mõnest tolle aja kõige populaarsemast illustreeritud väljaandest, näiteks 1493. aastal Nürnbergis ilmunud Hartmann Schedeli „Liber chronicarumist“ ja 1544. aastal Baselis trükivalgust näinud Sebastian Münsteri „Cosmographiast“.³ Kui kohapealset konteksti arvestada, siis nähtavasti ei hakanudki portreekunst siin juuri alla ajama kuigi palju varem kui alles 16. aastasaja alguskümnenditel. Seda võib järeldada kas või juba sellestki, et kuigi sellesama sajandi lõpul leidis näiteks tallinlastegi kodudes üsna arvestatav hulk *konterfei*’sid,⁴ st pintsli tööna valminud näopilte, kujutasid need, niipalju kui omaaegsed varaloendid seda muidugi üldse välja lugeda lasevad, enamasti ikkagi üksnes tolle aja inimesi ja millestki pole näha, et kellelegi neist oleks kuulunud ka nende esivanemate, kas või emade-isade näopilte.⁵

VARASEMAID ARENGUID

Ometigi on püütud omistada mõnesugust portreelisust isegi juba kõige varasematele siinsete põliselanike kujutistele, milliseid üldse on teada. Nagu kahele üpris väheldasele Saaremaal Põide kirikus asuvale vast ainult 45 sentimeetri kõrgusele Kaarma dolomiidist väljatahutud talupojafiguurile: mees ja naine, esimesel seljas pikk-kuub, teisel õlgadele võetud mingi paksemat sorti vaip, mis tal suure hoburaudsõlega eest kinni käib. Selles, millal võidi need kujukesed sinna üles seada, pole uurijad senini veel päris ühel arvamusel: kui varemalt dateeriti neid enamasti 14. sajandi esimese poolega, siis viimasel ajal järjest rohkem hoopis 13. sajandi lõpu või isegi selle keskpaigaga. Samuti on välja tulnud oletusega, justkui ei kujutatavki need figuurid päris tavalisi talupoegi, vaid hoopiski nende vanemaid, võib-olla et lausa sellesama kiriku püstitamise algatajaid-rahastajaid, igatahes täiesti konkreetseid isikuid siinse kohaliku ülikonna hulgast.⁶ Seda on

² Kroonika käsikirja praegune asukoht: Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, Historische Sammlungen, msa 0171.

³ **Kreem, J.** Das Schedel-Paradigma? Noch einmal über die Illustrationen in Johann Renners Chronik „Livländische Historien“. – Rmt: Die Stadt im europäischen Nordosten. Kulturbeziehungen von der Ausbreitung des Lübisches Rechts bis zur Aufklärung. Hrsg. von R. Schweitzer, W. Bastman-Bühner. Aue-Stiftung, Helsingi, Lübeck, 2001, 183–207.

⁴ Pr k *contrefait* ’järeletehtud’.

⁵ **Ehasalu, P.** Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710). Produktsioon ja retseptioon. (Dissertationes Academiae artium Estoniae, 2.) Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn, 2007, 217–218.

⁶ **Mägi, M.** At the Crossroads of Space and Time. Graves, Changing Society and Ideology on Saaremaa (Ösel), 9th–13th Centuries AD. Ajaloo Instituut, Tallinn, 2002, 156; **Mägi, M.** Eesti ühiskond keskaja lävel. – Rmt: Eesti aastal 1200. Koost M. Mägi. Argo, Tallinn, 2003, 18.

püütud põhjendada isegi sellega, et need figuurid on pikihoone põhjapoolsel vööndkaarekonsoolil, seega põhimõtteliselt sealsamas, kuhu mõnedes Lääne-Euroopa suurlirikutes on tavatsetud mõnikord paigutada donaatoreid, st nende kirikute finantseerijate-ehitushärrade kujusid. Praeguseks on see oletus seatud küll väga suure küsimärgi alla, sest arvestades seda andmestikku, mis siinse kohaliku taustaga eliidi majandusliku potentsiaali kohta on sellest ajast olemas, polnud nad suutelised püstitama ilmselt isegi mõnd kõige väheldasemat kivikirikut, rääkimata siis Põide kiriku taolisest hiiglasest.⁷ Pealegi võime ka näiteks Karja kirikus, mis nii oma ehitusaja kui ka meisterkonna poolest on Põide omaga igati lähedane, leida pikihoone põhjapoolselt vööndkaarekonsoolilt mõned talupojafiguurid, aga nende puhul ei paista küll millestki, et need võiksid seal mingeid „donaatoreid“ kujutada.

Kuid veel tükk aega hiljemgi ei kuulunud siinsed talupojad nende hulka, keda oluaks põhjust portreeterida. Kui neid üldse kujutati, siis peamiselt vaid selleks, et jäädvustada nende omapärasest rõivamoodi või siis vahel ka seda, mis töid nad parajasti tegid. Varajasim pilt, mis annab võimaluse trakteerida end kellegi siinse mittedaanslase portreena, on üks Tallinna Püha Vaimu kirikus leiduv 1606. aastast pärit klaasimaal, tellijaks keegi Jurgen Tuchi nimeline kohalik voorimees.⁸ Sellel mitmeosalisel klaasimaalil näeme üht meesterahvast veovankri ette rakendatud hobuse seljas, vankrile on laotud hulk kotte. Tal on küll päris saksalikud rõivad, aga tolle Jurgen Tuchi puhul võib arvata, et tegemist oli puhastverd eestlasega, sest nii palju kui teada, oligi valdav osa siinsetes linnades, mitte ainult Tallinnas, vaid ka Riias ja Tartus, neil aegadel tegutsenud voorimeestest mittedaanslased, seega siis eestlased või lätlased, sakslasi nende hulka peaaegu et ei sattunudki.⁹ Praegu eksponeeritakse seda klaasimaali Püha Vaimu kirikus kui omaette kunstiteost, kuid algselt oli see siiski vaid ainult üks aknaruut, täpsemalt öeldes ruut sellest aknast, mille too Jurgen Tuchi nimeline voorimees oli kinkinud oma kirikule, mida just seetõttu, et seal käisid koos ainult mittedaanslased, *Ma kirrik*’uks nimetatigi.¹⁰

Aga ka järgmised portreed, millest siin juttu, ei kujuta endast midagi muud kui ainult omamoodi „etikette“ nende talupoegade endi poolt oma kodukirikutele tehtud kingitustel. Nagu seda on näiteks kaks väheldast näopilti ühel 1692. aasta kevadel Türi kirikule annetatud „Karjaste kummardamist“ kujutava õlimaali raamil: *Wirrika Netze Hans Kirko Võrmünder* ehk siis Nätsa Ants, pärit sellest samast kirikust umbes viis kilomeetrit põhja poole jäänud, toona Kirna mõisale kuulunud Virika külast, ja *Wanna Palla Rekela Jahn*, keegi Reegla Jaani nimeline

⁷ **Leimus, I.** Kui palju maksis kirik Liivimaal? – Rmt: Sõnasse püütud minevik. In honorem Enn Tarvel. Koost P. Raudkivi, M. Seppel. Argo, Tallinn, 2009, 123–137.

⁸ **Peets, H., Naha, J.** Tallinna Püha Vaimu kirik. Ehitus, ajalugu ja kunstivarad. Püha Vaimu Kogudus, Tallinn, 1933, 14; **Koha, E.** Tallinna Püha Vaimu kiriku haruldased klaasimaalid. – Rmt: Muinsuskaitse aastaraamat 2009. Muinsuskaitseamet, Tallinn, 2010, 61.

⁹ **Johansen, P., Mühlen, H. von zur.** Deutsch und Undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval. (Ostmitteleuropa in Vergangenheit und Gegenwart, 15.) Böhlau Verlag, Köln, Wien, 1973, 159–164; **Taube, M.** Rīgas latviešu tirdzniecības palīgamati 17.–18. gs. Zinātne, Rīga, 1980, 40–44.

¹⁰ [**Thor Helle, A.**] Kurtzgefaszte Anweisung zur Ehstnischen Sprache... Auf Gutbefinden des Herrn Autoris mit einer Vorrede herausgegeben von E. Gutsleff. S. Orban, Halle, 1732, 307.

taluperemees sealtsamast Virika külje alt Vana-Palast.¹¹ Paraku on need medaljoni mõõtu, vaevalt 11-sentimeetrise läbimõõduga maalingud saanud aja jooksul väga rängalt kannatada ja praegu ei loe neilt välja suurt muud kui vaid seda, et mõlemad mehed olid habemikud ning nad kandsid pikki, õlgadeni ulatunud juukseid. Aga selle üle, et mõned siinsed taluperemehed jaksasid toona, 17. sajandi lõpukümnenditel, oma kodukirikule terveid õlimaale kinkida, ei peakski vast nii imesutama: nad suutsid oma hauaplatsidele püstitada ka küllaltki uhkeid paekivist ratasriste. Pool sajandit hiljem olnuks see kõik juba üsna mõeldamatu, ehk nagu on seda eeskätt just Türis nähtu põhjal korra tunnistanud ka August Wilhelm Hupel:

Sealses kirikuaias seisavad mõned omapärase kujuga väga vanad hauatähised, lastud püstitada sinna kunagiste rikkamate talupoegade poolt. Nüüdisaegsel Eesti- ja Liivimaal osutuks säherduste asjade püstipanek juba sama ennekuulmatuks, nagu on seda ka need rikkad eestlased, kes võiksid midagi taolist oma hauaplatside ehteks veel üldse ihata.¹²

18. SAJAND

Juhuse tahtel aga avanebki 18. aastasada pildiga, täpsemalt öeldes vasegravüüriga, mida on nii mõnigi kord hinnatud kui kõige teada-tuntumat portreed, mis mõnest siinsast talupojast on üldse kunagi tehtud: *eigentliche Abbildung* ehk *wahres Contrafait*, seega siis „õige ja tõepärane näopilt“ kellestki Stephan Raabe *alias* Steppensch Krauklise *alias* Ronga Tehvani nimelisest talupojast, kes, nagu kinnitab gravüüri juurde käiv tekst, olevat juhtinud 1700. aasta hilissügisel, just enne kuulsusrikka Narva lahingu algust,

Tema Majesteedi Rootsi kuninga mööda kõrvalteed ja läbi soo otse moskoviitide laagri selja taha.¹³

Seega siis gravüür, mis peaks kujutama kedagi Alutaguse kandis elanud talumeest: pikad juuksed, habe ja vuntsid, seljas karvane poolkasukas, ühes käes Hollandi savipiip, teises tugev malakas. Niipalju kui teada, anti see illustratsioon töösse üsna kohe pärast Narva lahingu lõppu, küllap veel 1700. aastal. Seejärel levitati seda

¹¹ Eesti Kunstimuseum (EKM), M 1747; Viis unustatud maali. Näitus Niguliste muuseumis 15.09.2017–29.04.2018. Koost M. Kurisoo. Eesti Kunstimuseum, Tallinn, 2017, 9; **Kurisoo, M., Põldvee, A.** The appearance of Hans and Jaan. A 17th century epitaph painting donated by Estonian peasants. – Baltic Journal of Art History, 2017, **14**, 117–128.

¹² **Hupel, A. W.** Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. Erster Band. J. Fr. Hartknoch, Riga, 1774, 378. Osa neist ratasristidest oli Türi kirikuaias järel veel 20. sajandi algupoolelgi, vt **Jung, J.** Muinasajateadus eestlaste maalt, III: Kohalised muinasaja kirjeldused Tallinnamaalt. A. Busch, Tallinn, 1910, 12; Türi koguduse album 1630–1930. Türi Kogudus, Türi, 1930, 27–28.

¹³ Vt nt Wahres Contrafait des Bauers in Liffland, Steppenisch Krauklis auf Teutsch Stephan Rabe, Welcher Se. Königliche Majestät von Schweden durch einen Umweg hinter das Moscovitische Lager vor der Stadt Narva anfühert Seine Königl. Majestät den 18. November 1700. einen herrlichen Sieg erhalten. *S. a., s. l.*; Lätikeelne nimevorm Stepiņš Krauklis (*krauklis* 'ronk, kaaren') on leitav peamiselt selle lendlehe Riias väljaantud variantidelt, võimaliku eestikeelse nimekuju „Ronga Tehvan“ tõi 20. sajandi algul kasutusele aga alles Villem Reiman (**Reiman, V.** Pildid Põhja sõjast. – Rmt: Sirvilauad. Eesti Rahva tähtsamat 1902. aasta jaoks. Eesti Üliõpilaste Selts, Tartu, 1901, 21, 23–24).

mitmesugustes lendlehe tüüpi rootsi-, saksa-, hollandi-, prantsus- ja ladinakeelsetes väljaannetes peaaegu üle terve Euroopa.¹⁴ Paraku pole aga tolle Stephan Raabe *alias* Steppinsch Krauklise *alias* Ronga Tehvani näol tegemist millegi muu kui üksnes Rootsi propagandameistrite väljamõeldisega: et küll niigi mõjus võit, mille nad Narva all saavutasid, peaaegu et imeteona, eelistasid nad serveerida seda maailmale veel imelisemana, tuueski selleks puhuks mängu kellegi ei tea kust pärit ja seejärel ei tea kuhu haihtunud talupojaseisusest teejuhi. Ühel Narva võitu glorifitseerival pildilehel, 1702. aasta paiku Stockholmis väljaantud suurejoonelisel vasegravüüril „Vabastatud Narva linn ja Karl XII imetabane võit“ (*Die Entsätzte Stadt Narva und Miraculoser Sieg Caroli XII*) on leidnud toosama salapärane teejuht kujutamist lausa kesk lahingumõllu, seismas otse kuninga kõrval, juhitudki sinna ei kellestki muust kui suisa taevastest inglitest.¹⁵ Tegelikult ei leia sellise tegelase olemasolu kinnitust üheski Narva lahingu usaldusväärses kirjelduses, rääkimata sellest, et ta tegutsemine oleks kajastunud ühegi väeosa raportis või kohapeal viibinute mälestustes-päevikumärkmetes.

Nõnda ongi esimesed talupojaportreed, kus tõesti on ka midagi detailsemat ära tunda ja näha, alles 1723. aastast: kaks umbes 20 × 15 sentimeetri suurust ovaalset klaasimaali, pärit Peipsi-äärsest Lohusuu kirikust, mõlemal on kujutatud selsama kiriku võõrmündreid. Ühel sealse varasema Karli-nimelise köstri poeg Johan (surnud 15. juunil 1744), teisel aga Avinurme mõisale kuulunud Vadi külast pärit Andres Hansupoeg ehk Vadi Andres (surnud 8. detsembril 1734) või nagu see on kirjas maalingutel endil: *Johan Carl Soñ / Lohhesú Kerko wöörmünder* ja *Andres Hans Poick / Lohhesú Kerko wöörmünder*.¹⁶ Nüüdki on tegemist samade meeste endi poolt oma kodukirikule tehtud kingitustega, kusjuures olgu täheldatud, et seesugune aknakinkimise traditsioon oli sealkandis valitsenud õigupoolest varemaltki, vähemasti juba 1688. aastal, kui ka keegi Ookatku Hinna (*Howokatko Hind*) nimeline võõrmünder kinkis Torma kirikule, mille alla Kodusuu kirik siis kuulus, ühe seesuguse klaasimaalinguga akna.¹⁷ Mis puutub aga kirikuvõõrmündritesse, siis olidki need viimased, kes siinsete talupoegade hulgas veel mingitki eliiti kujutasid, tegutsedes omamoodi vahetalitajatena pastori ja ta maakoguduse vahel. Tavaliselt määrati neid iga mõisavalla kohta ametisse ainult üks, kusjuures neile oli antud õigus istuda kirikus jumalateenistuse ajal kui mitte just esimeses reas, siis vähemasti otse mõisateenijate taga, tavalistest kirikukoormistest olid nad

¹⁴ Suurim kollektsioon seda tüüpi lendlehti asub Stockholmis Kungliga biblioteketis, vt **Kroon, K.** Ronga Tehvan. Eestlasest meediastaar 18. sajandil. – Horisont, 2011, 4, 10–15.

¹⁵ **Snoilsky, C.** Svenska historiska planscher. Kungliga biblioteket, Stockholm, 1893–1896, 188; Böcker, Kartor & Handskrifter. Auktion 1. oktober 2013. Stockholms Auktionsverk, Stockholm, 2013, nr 6167.

¹⁶ Paraku on üks neist klaasimaalinguist, nimelt Vadi Andrese oma, praeguseks kaduma läinud, teine asub Tallinna Piiskopliku Toomkiriku arhiivis; vt Lohhosu im Dorpatschen Kreise. – Das Inland, 1855, 20, 73–74; Dr. Bertram [= **Schultz-Bertram, G. J.**] Wagien. Baltische Studien und Erinnerungen. W. Gläser, Dorpat, 1868, 38; **Kuuse, K.** Lohusuu läbi aegade. K. Kuuse, Jõgeva, 1995, 14–15; **Hiiemets, J.** Torma kihelkonna ajalugu. Tormalaste Kodupaigatühendus, Torma, 2014, 86 jj; Rahvusarhiiv, EAA.1265.1.60, 142–143.

¹⁷ **Hiiemets, J.** Torma kihelkonna ajalugu, 45.



Johan Carl Soñ, Lohusuu kiriku vöormünder. Klaasimaal 1723. aastast, valminud tõenäoliselt Tallinnas Johann Samuel Reimersi töökojas. Tallinna Piiskopliku Toomkiriku arhiiv.

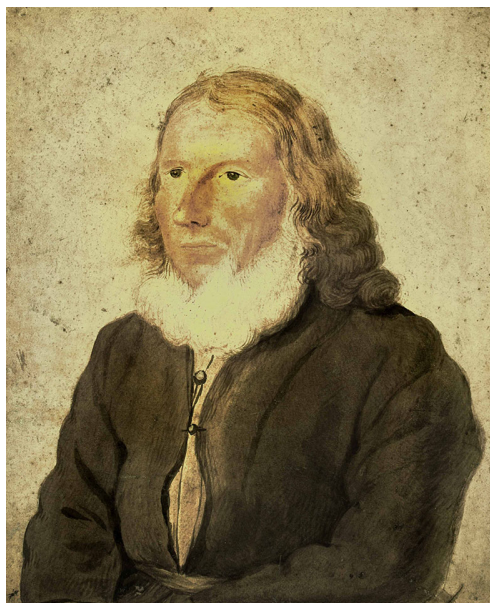
vabastatud ja kui neid maeti, olid ka kellalöömine ning matusetekk neile tasuta.¹⁸ Sestap on Lohusuu vöormündreidki kujutatud igati väarikatena: paljapäi ja pikkades, tihedalt nõöpe täis lükitud pikk-kuubedes, Johanil käes nupuga kepp, Vadi Andresel kui veidi kaugema kandi elanikul aga lisaks ka hobusepiits. Nagu arvata võib, lasi kapten Bernd Reinhold Skogh, kes juhtis Lohusuu kiriku kordaseadmist 1720. aastate algul, need klaasovaalid oma talupoegade jaoks valmis maalida Johann Samuel Reimersil, kes toona, vaid aasta varemalt, oligi Lübeckist just klaasimaalijana Tallinna ümber asunud.¹⁹

¹⁸ **Moritz, Fr. G.** Ueber die ehstnischen und lettischen Kirchen-Vormünder der Bauerschaft. – Rmt: Aufsätze und Nachrichten für protestantische Prediger im Russischen Reiche. Hrsg. von K. G. Sonntag. Bd. I. W. F. Häcker, Riga, 1811, 49–66.

¹⁹ **Peets, H.** Die graphische Ausstattung der estnischen Drucke des 17. und 18. Jahrhunderts. – Rmt: Gutenberg-Jahrbuch 1937. Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, Mainz, 1937, 224; **Hein, A.** Palmse. Eesti Entsüklopeediakirjastus, Hattorpe, Tallinn, 1996, 71–73; **Keevallik, J., Polli, K.** Käsitööl vaba kunsti poole. – Rmt: Eesti kunsti ajalugu, 3: 1770–1840. Toim J. Maiste. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn, 2017, 72–73.

Kaks väga varajast talupojaportreed seostuvad aga 1730. aastate lõpul siinmail levima hakanud hernhuutliku ehk vennastekogudusliikumisega. Hernhuutlikel misjonäridel, suuremalt jaolt üsna madalast seisusest inimestel, oli korda läinud pääseda siinsetele talupoegadele hoopis lähemale, kui see kohalikel luterlikel pastoritel oli kunagi õnnestunud. Eriti sooja vastuvõttu leidsid need Saksamaalt Herrnhutist kohale läkitatud vennad-õed Saaremaal, kus mõnda aega, veel enne seda, kui kogu see liikumine 1743. aasta kevadel kõrgemalt poolt äkitselt ära keelati, võis neid kohal olla isegi kuni kümnekond inimest.²⁰ Siis tegigi keegi neist misjonäridest kahest siinsest taluinimesest akvarelltehnikas portreed ja saatis need edasi oma Herrnhutis asunud keskusse: mees ja naine, ilmselt abielupaar ning küllap samuti ise ühed vennasteliikumises osalejad.²¹ Otsustades rõivastuse järgi, võidi neid maalida kusagil läänepoolsel Saaremaal: naisel on peas sealsele kandile iseloomulik mustast kalevist põhja ja kräsulisest tallenahast tehtud äärisega müts ehk nagu seda seal hüüti, *sarvedega üll*, ning ta kuuehõlmad käivad eest kinni tinast valatud naastukeste ehk *malidega*, mehe kuuele käib üsna lihtne vöö.

Mida aeg edasi, seda arvukamalt hakati siinsetest talupoegadest pilte tegema. Nii säilibki näiteks Rootsi Rahvusmuuseumis lausa tosinkond 1740. aastate algupoolelt pärit akvarelli Järvamaa ja Põltsamaa ümbruse talupoegadest, kolm eest-



Saaremaa mees. Arvatavasti aastaist 1741–1743 pärit akvarellmaal. Archiv der Brüder-Unität Herrnhut.



Saaremaa naine. Arvatavasti aastaist 1741–1743 pärit akvarellmaal. Archiv der Brüder-Unität Herrnhut.

²⁰ **Plaat, J.** Saaremaa kirikud, usuliikumised ja prohvetid 18.–20. sajandil. Eesti Rahva Muuseum, Tartu, 2003, 45–56.

²¹ Unitäts-Archiv der Evangelischen Brüder-Unität Herrnhut, BA 1063, BA 1064.

lannasid kujutavat gravüüri on leitavad Peterburi Keiserliku Teaduste Akadeemia adjunkti Johann Gottlieb Georgi koostamisel 1776. aastal ilmuma hakanud Venemaa rahvaid käsitleva koguteose „Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs“ esimesest köitest, 1795. aastal jäädvustas Riia lütseumi konrektor Johann Christoph Brotze neid Pärnumaal, 1798. aastal Friedrich von Uexküll Vigala kandis jne. Nõnda võibki selle sajandi lõpul arvestada juba üsna mitmekesise ainesega, kuid ometigi midagi sellist, mida saaks seal tõlgendada kui portreesid, peaaegu et ei leia. Isegi sellistel meisterlikel töödel nagu seda on näiteks mõned Gottlieb Welté poolt Põltsamaa kandis 1780. aastail tehtud akvarellid, on kunstnikul kaldunud peahuvi ikkagi talupoegade garderoobile, aga mitte nende näo plaanile. Raske öelda, kui palju on selles pelgalt juhust olnud, ent tõsiasjaks jääb, et ka siinsete talupoegade pärisorjuslik rõhumine saavutas just siis, 18. sajandi keskpaigas ja teisel poolel, oma kõrgtaseme. Täiesti allasurutud, üle jõu käivatest koormistest vaevatud inimesed – keda võinuks niisuguste tööloomade portreeterimine üldse huvitadagi! Kui kohalikud kõrgkihid ei pruukinud sellist ebaõiglast olukorda üldse märgatagi, siis seda selgemini hakkas see silma mõnele siia kanti sattunud võõramaalasele:

Nende väljanägemine on rusuv, ja sama rusuvalt mõjub see ka neile, kes neid esimest korda sellisena näevad. Justkui kõige viimased, kes üldse Jumala näo järgi loodud, ei leidu nende p ä r i s o r j u s l i k u s näos enam midagi õilsat inimlikku ja kui peaksimegi tegema Linné põhjal nende hammaste järgi kindlaks, et nad siiski inimesed *comme nous autres*, oleksime üllatunud.²²

MUUTUSI 19. SAJANDI ALGUL

Kuigi sajandinumbriga vahetumine ei toonud selles osas kaasa veel mingeid olulisi korrektiive, olid tagaplaanil muutused ometigi juba küpsemas. Nii võimegi esitleda, nii üllatuslik, nagu see ka ei tundu, juba 1805. aastast üht eestlast, kes oli selleks ajaks jaksanud muretseda endale portreed nii iseendast kui ka oma abikaasast: keegi Magnus Jonassohni nimeline veovoorimees, kelle majapidamine jäi Tallinnas kusagile Väikese Rannavärava esisesse agulisse. Ilmselt oli tegemist ka muidu igati arvestatavale elujärjele saanud eestlasega, sest peale mainitud kahe *Familienschilderei* kuulus talle ka kuus mingi teistsuguse sisuga pilti, samuti oli tal seinakell ja isegi üks mahagonist kaardilaud.²³

Või siis Taagepera kandi talupoeg Sõnni Mats *alias* Matz Erdell (1792–1847): esimene eestlane, kes oli jaksanud koguda endale juba sedavõrd varandust, et võis 1833. aastal võtta, esialgu küll variisikute kaudu, majandada terve rüütlimõisa, nimelt Helme külje alla jäänud Roobe. Ka tema lasi aasta või paar pärast mõisnikuks saamist maalida nii endast kui ka oma abikaasast õlivärviportreed – ja seda

²² [Liebeskind, J. H.] Rückerinnerungen von einer Reise durch einen Theil von Teutschland, Preußen, Kurland und Liefland, während des Aufenthalts der Franzosen in Mainz und der Unruhen in Polen. Nicolovius, Strasburg, Königsberg, 1795, 249.

²³ Elias, O. H. Ein *L'hombre*-Tisch von rotem Holz. Anfänge estnischer Bürgerlichkeit um 1800. – Rmt: Aus der Geschichte Alt-Livlands. Festschrift für Heinz von zur Mühlen zum 90. Geburtstag. Hrsg. von B. Jäger, K. Militzer. (Schriften der Baltischen Historischen Kommission. Band 12.) LIT Verlag, Münster, 2004, 390–391.

kogunisti täisfiguuridena –, kus nad mõlemad olid jäädvustatud nende Helme kihelkonna rõivais.²⁴ Mõistagi oli mõne talupoja sedavõrd järsk sotsiaalne tõus toona erandjuhtum, mistõttu järgmised Erdellid tunnetasid end eeskätt juba sakslastena. Seepärast polegi imestada, et üks neist, Matsi noorima poja Hansu tütar Emiline Dabbert, hakkas neid „matsiportreesid“ juba sedavõrd häbenema, et lasi need 1910. aasta paiku tulle visata.²⁵

Siiski olid tulekul juba ka esimesed eesti soost haritlaste portreed. Neist kõige varasem on Kristjan Jaak Petersoni oma, valminud akvatintana Viljandist pärit noorel graafikul Franz Burchard Dörbeckil luuletaja 21. sünnipäevaks, seega 2. märtsiks 1822.²⁶ Kuigi Petersoni pole sel graafilisel lehel kujutatud oma rohkete



Kristjan Jaak Peterson. Franz Burchard Dörbecki akvatinta, 1822. Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka, Riia.

²⁴ Sellistes rõivastes olevat nad liikunud kuni oma elupäevade lõpuni, Matsil musta pikk-kuue all küll juba *saksa rõõva* ja ta abikaasal Kertil tavalise Helme tanu asemel peas saksapärane tanu (**Kõpp, J.** Mälestuste radadel, I. Eesti Raamat, Tallinn, 1991, 71).

²⁵ **Tuul, H.** Mõnda Mats Erdellist ja eesti soost mõisnikest. (Eesti Põllumajandusmuuseumi teaduslike tööde kogumik, V.) Eesti Põllumajandusmuuseum, Tallinn, 1993, 83–84; **Rosenberg, T.** Kännivaod. Uurimusi Eesti 18.–20. sajandi agraarajaloost. Tartu Ülikooli Kirjastus, 2013, 100.

²⁶ Selle akvatinta teadaolevalt ainus säilinud eksemplar asub Riias Läti Ülikooli Akadeemilises Raamatukogus J. Chr. Brotze materjalide hulgas (BM 10134A); vt **Raam, V.** Kr. J. Petersoni ja Fr. R. Faehlmanni ikonograafia. (Akadeemilise Kirjandusühingu toimetused, XV.) Teaduslik Kirjandus, Tartu, 1941, 9–21; **Brotze, J. Chr.** *Estonica*. Estopol, Tallinn, 2006, 286–288.

kaaruspaeltega ehitud eestipärasest pikk-kuues, mida ta küll samuti olevat kitsamas ringis vahel kandnud,²⁷ kiirgab siit ikkagi mingit rahvuslikku eneseteadvust. Kas või juba näiteks selle näol, et figuuri all ei seisa suurtähtedes mitte *Jacob*, vaid hoopis *Iaak*, seega siis Petersoni ristinime eestipärane teisend, rääkimata tollest ainumast sõnast, mis on – justkui mingi loosung või lipukiri – kirjutatud tema kõrval väikesel lauakesel kujutamist leidnud rullis paberilehele: *veritas* ehk siis toleleagssesse eesti keelde ümberpanduna *tõsius* ehk *tõsidus*. Ehk oli sel sõnal ka Petersoni jaoks umbes samasugune tähendus, nagu sel oli olnud vähemasti ühe ta ülikooliaegse õpingukaaslase Friedrich Robert Faehlmanni jaoks,²⁸ kelle kohta Friedrich Reinhold Kreutzwald on korra meenutanud:

Juba neil viletsail päevil, kus eestlased siin ja seal suuremat au taga ei nõudnud, kui võõrast keelt rääkides ja võõra rahva riideid kandes oma sündimist ära salata, seisis meie unustamata dr. Faehlmann ja paar tema ligedamatest sõpradest seal, kus nende loomulik paik oli. Meie lipukiri oli „T õ s i d u s“: [minu sõrendus – A. H.] ükski ei tohtinud salgada, k e s ehk k u s t soost ta sündinud oli, niisama vähe teisiti rääkida, kuidas ta kellestki asjast oma silmaga nähes märganud...²⁹

Friedrich Robert Faehlmannist on teada aga juba kaks portreed: ühe neist maalis õlivärvides 1833. aastal August Pezold, teise viis aastat hiljem litograafiana Eduard Hau.³⁰ Too teine, kaugelt tuntum kui esimene, sai Haul teoks just siis, kui tal oli käsil ulatuslikum portreede sari Tartu ülikooli professoritest – nõnda lahendas ta ka Faehlmanni näopildi enam-vähem samas võtmes, see tähendab, lastes portreeteril kirjutada oma kujutise alla mingi deviisi, milleks Faehlmann valis hipokraatilise mõttetega „Elu on lühike...“ (*Kurz ist das Leben...*). 1930. aastate lõpul, kui mõlemad need portreed olid rahva seas reproduktsioonidenagi juba üsna tuntuks saanud, hakati neile olemasolevate kunstivarade hulgast veel lisagi otsima. Nõnda panigi keegi Tallinnas tegutsenud antikvaaridest oma äris müüki kellestki tundmatust noormehest 1826. aastal tehtud koloreeritud kriidiportree, autoriks Alexander Julius Klünder (1802–1875), püüdes sedagi esitleda kui üht võimalikku Faehlmanni kujutist. Uudistajaid leidis mitmeid, kuni lõpuks üks neist, Georg Westenberg, ühtaegu tarbograafik, kunstikolleksionäär ja ärimees, selle talt sellisena ka ära ostis. Kui 1944. aasta sügisel tuli Westenbergil Rootsi põgeneda, võttis ta tolle Klünderi tehtud portree kaasa ja tagasi Eestisse jõudis

²⁷ Sellisena on Peterson end kujutanud ka ühel oma päevaraamatus toodud sullejoonistusel, märkides sinna juurde, et „1820. aasta lõpul ja 1821. aasta algul käis ta taolises eesti riietuses, kuid mitte alati avalikult“ (**Peterson, K. J.** Laulud, päevaraamat. Redigeerinud K. Taev. Eesti Raamat, Tallinn, 1976, tahv 3).

²⁸ Faehlmann õppis Tartu ülikoolis aastail 1817–1827, Peterson 1819–1820.

²⁹ Fr. R. Kreutzwald Viru Eesti Seltsile „Kalevipoeg“ 29. I. 1878. – Rmt: Fr. R. Kreutzwaldi kirjavahetus, VI. Koost E. Aaver, H. Laanekask, A. Nagelmaa. Eesti Raamat, Tallinn, 1979, 423.

³⁰ Pezoldi õlimaal anti 1891. aastal üle omaaegsele Riia Toommuuseumile, kuid läks sealt teise maailmasõja ajal seoses osa kollektsiooni Saksamaale üleviimisega kaotsi, Hau litograafia on olemas näiteks Eesti Ajaloomuuseumis (EAM, G 660) ja Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (KMM GK 327); vrd **Tassa, A.** Friedr. Rob. Faehlmanni tõestatud ja oletatavaid portreid. – Rmt: Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat, XIV. Eesti Rahva Muuseum, Tartu, 1938, 98–111; **Raam, V.** Kr. J. Petersoni ja Fr. R. Faehlmanni ikonograafia, 21–34.

see alles pool sajandit hiljem, 1995. aastal – selgi korral tänu ühele innukale kunstikogujale, lisaks veel filatelisti ning margikunstnikunagi tuntud Vello Kallasele. Tema uuesti Eestis olles anti see töö Eesti Kunstimuuseumile³¹ ja sealtpeale pole enam keegi sõandanud kahelda, nagu oleks antud joonistusel kujutatud kedagi teist kui ainult noort Faehlmanni.³² Ei pea olema kriminalist, et jõuda veendumusele, et nende kahe portreega, mis Faehlmannist tõesti olemas on, pole sel Klünderi tehtud kriidijoonistusel küll vähematki ühist.³³

Üsna isemoodi portree pärineb ka Otto Wilhelm Masingult, lisatud oforttehnikas kleebisena ühele tema enda välja antud Marahwa Näddala-Lehes 1821. aasta septembris läbi kahe numbri ilmunud jutukesele.³⁴ Lügenuse kihelkonna Suur-Saka külas elanud Madi Reinuga (1720–1790), kellest Masing seal pajatab, oli ta tutvunud juba 1788. aastal, ajendiks asjaolu, et too avatud meelega mees oli võtnud enda hoole alla suure hulga isata-emata lapsi, kokku kaheksa suud. Masingu gravüür kujutabki hetke, kui kohalik mõisnik, Saka mõisa pärisjärra Karl Johann von Wrangell on tulnud neid lapsi Reinu juurde üle vaatama ja temaga seejärel hüvasti jätab, ulatades talle viisakalt ka käe. Talupoeg ja mõisasaks omavahel kätlemas – vast see oligi peapõhjus, miks Masingu-sugune kriitiline hing sellise pildikese üldse ette võttis! See, et mõni siinsetest sakstest oleks oma talupojaga hüvasti jättes tolele ka kätt andnud, kujutas toonase seisusliku ühiskonna jaoks siiski midagi üsna ennekuulmatut, ja kui mõni neist tol puhul oma talupoja poole midagi üldse sirutas, siis polnud see kunagi käsi, vaid pigem ikkagi jalg, mida viimane siis alandlikult paitama pidi.³⁵

³¹ EKM, G 27389.

³² Reprodutseeritud sellisena ka näiteks Fr. R. Faehlmanni viimases teostekogus (**Faehlmann, Fr. R.** Teosed, I. Koost E. Aaver, H. Laanekask, M. Lepik, K. Metste. Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu, 1999, frontispiss) ja värskest ilmunud „Eesti kunsti ajaloo“ 3. köites (**Levin, M.** Esimesed kirjanikuportreed Eestis. – Rmt: Eesti kunsti ajalugu, 3: 1770–1840, 206).

³³ Tegelikult pole jaht Faehlmanni oletatavatele „portreedele“ katkenud veel praegugi, vt nt **Ansko, V.** Tartu tuntuimat tohtrit tuvastamas. – Eesti Ekspress, 23. X 2009.

³⁴ [**Masing, O. W.**] Hea inimene teeb tööistele sedda head mis Jummal temmale hea rahwa läbbi lasknud teha. – Marahwa Näddala-Leht, 7. IX, 14. IX 1821, 283–288, 289–294; õigupoolest on see illustratsioon leitav kleebisena ainult osast selle ajalehe säilinud aastakäikudest, näiteks Tartu Ülikooli Raamatukogus, R A-20534. Vt ka W. Masing J. H. Rosenplänterile, 13. VIII 1821. – Rmt: Otto Wilhelm Masingu kirjad Johann Heinrich Rosenplänterile 1814–1832. Kolmas köide: 1821–1823. Koost L. Anvelt, E. Aaver, H. Laanekask, A. Nagelmaa. Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu, 1996, 66, 69; **Erm, V.** Otto Wilhelm Masing illustraatorina. – Rmt: Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt, I. Kunst, Tallinn, 1976, 136–137; **Erm, V.** Lähtemeistrid. Kunst, Tallinn, 1984, 75–76.

³⁵ **Hupel, A. W.** Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. Zweyter Band. J. Fr. Hartknoch, Riga, 1777, 156–157; **Petri, J. Chr.** Ehstland und die Ehsten, oder historisch-geographisch-statistisches Gemälde von Ehstland. Ein Seitenstück zu Merkel über die Letten. Erster Theil. Ettinger, Gotha, 1802, 391; [**Schlegel, Chr. H. J.**] Reisen in mehrere russische Gouvernements in den Jahren 178*, 1801, 1807 und 1815. Erstes Bändchen: Reise über Ober- und Niedersachsen und die Ostsee nach Ehstland im Jahre 178*. F. Keyssner, Meiningen, 1819, 118, 128. Mõnel pool on sellisest kintsu- ehk põlvekaapamise kombest kinni peetud isegi veel 19.– 20. sajandi vahetusel, vt Mis ajast, see arust. – Uus Aeg, 17. II 1901.

**GERHARD VON REUTERN, AUGUST PEZOLD JA GUSTAV
ADOLF HIPPIUS SIINSETE TALUPOEGADE
PORTRETEERIJATENA**

Kummatigi ilmus siinmailgi 1820.–1830. aastail kunstnikke, kelle jaoks kohalike talupoegade jäädvustamine oligi juba selgelt loominguline väljakutse. Eelkõige tuleb neist esile tõsta kolme, kõik omavahel pealegi eakaaslased: Gustav Adolf Hippus, sündinud 1792. aastal Harjumaal Nissis, Gerhard von Reutern, sündinud 1794. aasta juunis Valgemaal Restus ja August Pezold, sündinud kaks kuud hiljem Rakveres. Ka oma kunstiõpinguid alustasid nad enam-vähem üheaegselt, langesid siis samuti peaaegu korraga, Hippus ja Pezold 20-aastaselt, Reutern aga lausa 17-aastaselt, otsuse kodumaalt hoopis lahkuda, rännateski seejärel pikki aastaid mööda Lääne-Euroopat, mitte üksnes Saksamaal, Austrias ja Šveitsis, vaid ka Itaalias ning Prantsusmaal. Vast oligi too elu- ja kunstitarkus, mida nad sealt omandasid, üheks teguriks, mis võimaldas neile hiljem, juba kodumaale tagasipöördunult, siinsete talupoegade jaoks hoopis osavõtlikumat pilku, kui see muidu baltisaksa ringkondades tavaks oli.

Võimekaim neist kolmest oli muidugi Gerhard von Reutern. Paraku ei leia me ta nime isegi „Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafilisest leksikonist“, põhjuseks on see, et ta loomingut siinsetes muuseumides peaaegu et ei leidu.³⁶ Kuid õigupoolest pole ta loominguline pärand kunagi kuigi ulatuslik olnud, sest rikka aristokraadina polnud tal vajadust oma kunstiharrastus päris elukutseks muuta. Isegi see, et ta korra, 1830. aasta suvest kuni 1832. aasta suveni, siinseid talupoegi nõnda pingsalt jäädvustama asus, oli paljuski üksnes juhuse asi. Nimelt oli ta saabunud Saksamaalt Willingshausenist, kus ta parajasti elas, korra kodumaale, plaanides jääda siia esialgu ainult mõneks kuuks, kuid pidi siis oma ema haiguse ja surma, alanud kooleraepideemia ning ka omaenda tervisehädade tõttu siin lõpuks lausa kaks aastat viibima.³⁷ Osa sellest ajast veetis ta Limbažis, osa tema perele kuulunud Lēdurga mõisas, osa aga sealt veidi kaugemalgi, isegi Tartus. Akvarellidel ja visanditel, mis siis sündisid, jäädvustas ta peaaegu kõike, kuid kõige enam siiski ta ümbruses liikunud inimesi: mitte üksnes oma pere liikmeid ja nende teenijaid, vaid ka paigalisi talupoegi ning kui näiteks 1832. aasta algul juhtuti seoses Poola kampaania lõppemisega majutama Limbažisse suurema hulga Vene soldateid, siis neidki.³⁸

Kokku on Reuternilt sellest ajast teada tublisti üle saja akvarelli ja joonistuse – siin on vaatluse all küll üksnes need, millel ta on eestlasi jäädvustanud. Vähemasti osa neist olid pärit ta oma lapsepõlvemailt, seega siis Sangaste külje alla jäänud Restu mõisast ja Valga lähistelt Soorust. Nii joonistaski ta 1831. aasta jõulude paiku Lēdurga mõisas üles kellegi *Restu mõisa Leena poja* Mihkel Poole

³⁶ Eesti Kunstimuuseumis on talt ainult 14 väikesformaadilist oforti ja üks 1820. aastast pärit joonistus Napolist.

³⁷ [Reutern, B. von.] Gerhardt von Reutern. Ein Lebensbild. Zur hundertjährigen Gedächtnissfeier seines Geburtstags. Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg, 1894, 70–84.

³⁸ Глинка В. М. Русский военный костюм XVIII – начала XX века. Художник РФСР, Ленинград, 1988, tahv 70–72.

Või siis 1830. aasta juulis Sooru mõisa trepil valminud meeolukas akvarell kellestki kohalikust noormehest, Reetsi talust pärit Karl Tederist (*Carli Tedder*, 1810–1877).⁴¹ Et soorulased kuulusid kihelkondlikult Läti poolele jääva Luke ehk Lugaži kiriku alla, käisid nad ka üsna lätipäraselt riides: seljas lambavalge pikkkuub, mis kirju villavöö ehk nagu seda sealkandis hüüti, *puudega* kinni käis, ja peas *rummküpär*. Ilmselt oli ka Viigandi Mart (*Martin Wigand*), keda Reutern 23. oktoobril 1831 Lēdurgas maalis, üks Luke kihelkonna elanikke: peas uhkelt väljavormitud *rummküpär* ja käes lumivalged kindad, nähes välja justkui mõni inglise lord.⁴²

Mõned Reuterni portreeterituist olid pärit aga veidi kaugemalt. Nii tegi ta 1832. aasta veebruaris Limbažis akvarelli kellestki Katrin Weltmannist, kes oli sinna sattunud Pärnu külje alla jäänud Tammiste mõisast.⁴³ Naine kannab mustjaspruuni, punaste kaaruspaelttega ehitud ülekuube, mille peale on tal keeratud lai, rohkete pitside ja piludega ehitud särgikrae; peas on tal kabimüts. Mõnel pildil kujutab Reutern ka tartumaalasi, näiteks Võnnu kihelkonna Kaagvere mõisast pärit Pabuta Karli naist Liisut (*Pabuta Carli naine Lies*)⁴⁴ ja kedagi Anni Jaani (*Anni Jahn*), sündinud sealsamas lähedal Kurista mõisas.⁴⁵ Kumbki on rõivastatud mustaks kahjatud tüssist pikkkuube: naisel on see aetud eest punaste nõõridega ja hõlmade vahelt paistab tal kogukas kuhiksõlg, mehe kuub on küll kaunistusteta, kuid selle eest on tal peas kena rebasenahkne kõrvikmüts. Samuti maalis Reutern 29. jaanuaril 1832 Limbažis kedagi Kurista vallast Musta *Willipo* Ado talust pärit Issaku Indrikut, praegu asub see töö Maini-äärses Frankfurtis Städelsches Kunst-instituti kogudes.⁴⁶

Mõnevõrra on Reutern talletanud saarlasigi, kõik nad olid pärit saare idatippu jäänud Põide kihelkonnast: Kingli valla Kukka Matsi talus sündinud Juhan Indrikson,⁴⁷ sellest samast vallast pärit Mari Tuuling (*Mary Tuling geb. Majamees aus Martytasu Gesinde*)⁴⁸ ja Mäe Paavli Mari (*Marry Maepawel*) Kahtla vallast.⁴⁹ Selle kohta, kuidas nad kõik olid Lätimaale sattunud, andmed puuduvad, kuid kuna vähemasti üht neist, Mari Tuulingut, võib näha, lapsemaimuke süles, ka ühel Budenbroka mõisa sakstest 5. augustil 1831 tehtud joonistusel, on selge, et tema oli sinna ammeks võetud.⁵⁰ Teatavasti ei imetanud ükski mõisaproua neil aegadel oma lapsi päris ise ja kui näiteks 1827. aastal antigi välja korraldus, mis keelas talunaistel enne oma laste kolmekuuseks saamist ammeks minna, siis kolme aasta pärast selline ettekirjutus tühistati, sest see „olnuks liig koormav kõrgemast seisu-

⁴¹ БМП, КП-23620/18.

⁴² ГЭ, PP-5671.

⁴³ БМП, КП-23620/114.

⁴⁴ БМП, КП-23620/80.

⁴⁵ ГЭ, PP-5717.

⁴⁶ Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Nr. 6876.

⁴⁷ ГЭ, PP-5672.

⁴⁸ ГЭ, PP-5716.

⁴⁹ БМП, КП-23620/119.

⁵⁰ БМП, КП-23620/91.

sest emade jaoks“.⁵¹ Kahel saarlasist palus Reutern midagi oma pildi juurde ka ütelda ja nõnda leiamegi Juhan Indriksoni portree alt lause *Jummal oennistagu merd, ja lasku poellu kaswada!*, Mäe Paavli Mari omalt aga omal ajal tuntud laulukese „Tiio tasane ja helde“ algussalmi.



Põide kihelkonna Kingli vallast pärit Juhan Indrikson. Gerhard von Reuterni akvarell, maalitud Limbažis 1. juunil 1832. Государственный Эрмитаж, Peterburi.

⁵¹ **Andresen, A.** Eestimaa kirikukorraldus 1710–1832. Riigivõimu mõju institutsioonidele ja õigusele. Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008, 146.

Küll etüüdlilikud, kuid need akvarellid ja joonistused on teostatud lausa harukordse meisterlikkusega.⁵² Mis tasemel töödega on tegemist, leiab tõestust kas või juba näiteks selles, et korra, 1833. aastal, pidas vajalikuks käia neid Berliinis enda jaoks kopeerimas isegi Adolph Menzel, 19. sajandi keskpaiga ja teise poole saksa kunsti suurkuju.⁵³ Samuti tegi neist tollal, kui Reutern alles Liivimaal viibis, hulga koopiaid Kuramaalt pärit nooruke Helene von der Brüggén. Paraku on neid akvarelle ja joonistusi, mis tal siis valmisid, hiljem peetudki enamasti ta enda loominguks, taipamata, et tegemist on vaid õppetöö eesmärgil sündinud ümberjoonistustega.⁵⁴ Täiesti ise portreteeris Helene von der Brüggén siin mainitud isikutest Limbažis korra üksnes Katrin Weltmanni, kuid sedagi nii, et Reutern istus tal õpetajana kõrval.⁵⁵

Ent ka August Pezold, jõudnud oma õppe- ja rännuaastate jooksul üksvahe välja lausa Inglismaale, leidis kõige rohkem maalilisust just lihtrahva juures. Ehk nagu ta oma poegki on kord seda toonitanud:

Kõikjal näeb ta inimest, kuid mitte nii, nagu teised teda kujutavad, vaid kuidas too ise on või kuidas käitub. Lihtrahva pead õnnestuvad tal alati paremini kui haritud seisuste omad, kõige paremini veel siis, kui ta visandab neid kiirelt, ilma, et nad peaksid üldse pikemalt poseerimagi.⁵⁶

Nõnda polegi imestada, et esimene, kelle näoplaani jäädvustamiseks ta 1821. aasta hilissügisel, pärast pikka kodumaalt äraolekut, joonistusbloki haaras, oligi keegi kohalikest küüdimeestest, sõidutamas teda Riist Viljandisse ehk nagu ta ise sel reisil sündinud joonistuse alla lisas:

Selle Maa-Mehhe näggu, kellega minna mõne aasta perrast esimesse korda jälle sedda kalli Maa-keelt rägisin, ja kis mind Willandi linna soidis.⁵⁷

⁵² Reuterni meisterlikkust on kiitnud paljud, sealhulgas isegi Goethe (**Eckermann, J. P.** Kõnelused Goethega tema viimastel eluaastatel 1823–1832. Tlk M. Sirkel. EKSA, Tallinn, 2018, 609–610); uusimaid kirjutsi tema kohta vt De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Bd. 98: Raum-Rimpatta. De Gruyter, Berlin, Boston, 2018, 311.

⁵³ Hiljem on need Menzeli tehtud koopiaid tekitanud omajagu segadust, on kogunisti oletatud, et ta võis nende tõttu isegi korra Venemaal viibida (**Полянский В.** Образ российского селянина в рисунках А. Менцеля. – Rmt: Львівська картинна галерея. Львів, 1967, 68–74; **Либман М. Я.** „Русские зарисовки“ Адольфа Менцеля. Художественные собрания СССР. (Музей, 6.) Советский художник, Москва, 1986, 136–145; **Liebman, M.** Die „russischen“ Skizzen Adolph Menzels. – Rmt: Staatlich Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte. Bd. 25. Berlin, 1985, 16–23.

⁵⁴ **Straubergs, K.** Limbaži un Lēdurga 19. g. s. trīsdesmitos gados. – Senatne un Māksla, 1936, 4, 127–134; **Meinarte, A.** Helēnes fon der Brigenes zīmējumu un akvareļu albumi Latvijas Vēstures muzejā. – Rmt: Latvijas Vēstures muzeja zinātniskie lasījumi 2001.–2003. Rakstu krājums. Latvijas Nacionālā vēstures muzejs, Rīga, 2004, 117–126; Portrets Latvijā. 19. gadsimts. Katalogs. Das Porträt in Lettland. 19. Jahrhundert. Der Katalog. Sast. D. Bruģis, I. Pujāte. Neputns, Rīga, 2014, 323–328.

⁵⁵ Latvijas Nacionālā vēstures muzejs, M 1566. Sellest akvarellist tehti juba 1937. aastal Eesti Rahva Muuseumi jaoks ka koopia (ERM, EJ 96:1; reprodutseeritud: **Meister, V.** Ein Abend am Kamin. Eindrücke aus dem Staatlichen Ethnographiemuseum der Estnischen SSR. Perioodika, Tallinn, 1981, 106).

⁵⁶ **Pezold, L.** Kolme Eestimaa kunstniku rännuaastad. Tlk A. Lõugas. Kunst, Tallinn, 1994, 70.

⁵⁷ Samas, 97.

Esimesed litograafiadki, millega ta end siin 1822. aastal kui portreekunstnikku reklaamima asus, tegi ta lihtnimetest, kujutades ühel neist Tartu venelasest voorimeest Semjon Fjodorovi,⁵⁸ teisel aga tolle eestlasest ametivenda Heinrich Voigti.⁵⁹ Olgugi et voorimehed, polnud nad siiski vähe tuntud tegelased, eriti just viimane:

Väikestes linnades, kus suhtlemine välisilmaga on vähene, naudib nii mõnigi väga väike vend sageli aastakümnete viisi mitte just alati väljateenitud menukust. Üks niisugune populaarne isik oli Tartus voorimees Vogt, Koikaks kutsutud.⁶⁰

Kuigi Voigtile kuulus hulk sõidukeid ja Tartu-Ülejõel Kivi tänaval pidas ta ka mingit sissesõiduhoovi, tõi talle kõige rohkem tuntuks siiski see, kuidas ta igal aastal jaanipäeva paiku tudengeid Tartust Tallinna sõidutas:



Tartu voorimees Heinrich Voigt. August Pezoldi litograafia, 1822. Tartu Ülikooli Raamatukogu.

⁵⁸ Reprodutseeritud: Описание нескольких гравюр и литографий. Сост. Е. Н. Тевяшов. Тип. В. Киришбаума, С.-Петербург, 158.

⁵⁹ ЕКМ, G 2705; Tartu Ülikooli Raamatukogu kunstikogu, ÜR 940; nimevorm „Voigt“ esineb litodel, dokumentides kohtame enamasti nimekuju „Vogt“.

⁶⁰ Tartu ülikooli raamatukogu kunagise bibliotekaari Emil Andersi mälestused. Tlk A. Võsa. Tartu Linnamuuseum, 2012, 31.

Tema soovil pidi sissesõit linna sarnanema triumfikäiguga, olles vahenditelt ainult veidi lahjem kui roomlastel, mis aga puutus tahtesse, siis seda võimsam. /.../ Ja voorimees Vogt ise oma kaunimas rüüs: mustast sametist kuub ja püksid, punane vest, kõrged läikivad säärsaapad; peas madal must torukübar, käes pikk piits. Üksnes selles mundris toimetas ta noored eestimaalased nende kodulinna. Kaheksateistkümnne istekohaga pikkvanker, igast küljest kaskedega kaunistatud, /.../ ning Koika väike koer harjumuspärasel kohal kutsaripukil. /.../ Koika sarv, millega Tritoni sarv ei kannatanud võrdlust, kõlas läbi tänavate ning siin-seal ja ikka jälle siin ja seal vaatasid akendest välja sõbralikud neiusilmad. „Üliõpilased on kohal! Nüüd läheb jälle lõbusaks!“ juubeldati paljudes kodudes.⁶¹

Olgu pealegi, et kirjaoskamatu,⁶² on Pezold teda jäädvustanud täiesti saksavärki riietuses, seljas püstkraega vest ja laiade revääridega kuub ning kaelas hele kravatt. Muidu olid saksapärased rõivad toonases Tartus voorimeestele siiski keelatud ja kui vahel juhtuski mõnele neist midagi seesugust kätte, pidid nad laskma sellegi talupoja laadis (*Bauer-Art*) ümber teha; Vene kutsarivorm muudeti neile kohustuslikuks alles 1861. aastal.⁶³

Samuti pärineb Pezoldilt üks esimesi siinseid talupoegi kujutanud graafika-sarju: „Tarwasto Moisa Anß“, „Tarwasto Moisa Tünri Karel“ ja „Eva Polzamaalt“, trükitud sellistena valmis 1834. aastal Tartus Georg Friedrich Schlateri litograafia-töökojas.⁶⁴ Üsna hiljaaegu, 2017. aasta septembris, jõudis ühe eaka baltisakslanna, Bad Kissingenis elava Elisabeth Mülleri kaudu Eesti Kunstimuuseumi ka kaks Pezoldil selle sarja eeltööna valminud akvarelli: Eeva, maalitud 22. veebruaril 1832 Viljandis, ja Tarvastu mõisa Tündri Kaarel, jäädvustatud sama aasta 26. oktoobril Cēsises.⁶⁵ Tehtud eeskätt etnograafiliste illustratsioonidena, on selle sarja tööd aga portreeliseltki kaunis tundlikult läbi modelleeritud, eriti „Tarvastu mõisa Ants“: veidi habetunud, pikkade juustega mees, rõivastatud lambanahksesse kasukasse ja selle peale tõmmatud pikk-kuube, läbitungiv pilk suunatud otse vaatajaile. Pole imestada, et seda õnnestunud kuju on Pezold hiljem korranud veel mõnel teiselgi oma kompositsioonil.⁶⁶

⁶¹ **Sprengfeld, G.** [= Hansen, G. von]. Kodulinn Reval minu lapsepõlve aastatel. Tlk E.-M. Talivee, K. Eslon. Kunst, Tallinn, 2011, 70–72.

⁶² Vähemalt ühe eestikeelse palvekirja kirjutas talle 1813. aastal valmis ka Karl Ernst von Baer (Aus den Jugendjahren von Karl Ernst v. Baer. Briefe von K. E. v. Baer an Ed. Assmuth. Hrsg. von R. Hausmann. Baltische Monatschrift, Riga, 1909, 67, 79); vt ka Aus Dr. Alexander Wincklers Erinnerungen an Dorpat (1820–1821). – Rmt: Altlivländische Erinnerungen. Gesammelt von Fr. Bienemann. F. Kluge, Reval, 1911, 77, 102; Mälestusi Tartu ülikoolist (17.–19. sajand). Koost S. Issakov. Eesti Raamat, Tallinn, 1986, 105, 107–108.

⁶³ **Sonntag, K. G.** Die Polizei für Livland von der ältesten Zeit bis 1820 in einem nach den Gegenständen geordneten Auszuge aus den Regierungs-Patenten und andern obrigkeithlichen Verordnungen, nebst historischen Zusätzen, literarischen Nachweisungen und einem alphabetischen Register. Erste Hälfte. K. G. Sonntag, Riga, 1821, 284; Beiträge zur Chronik der Stadt Reval. Zusammengestellt von W. Chr. Winter. Hirschheydt, Hannover, Döhren, 1987, 122.

⁶⁴ On ilmunud nii mustvalgete kui ka koloreeritud variantidena, 1852. aastal välja antud ka koos ajastuomase historitsistliku ehisraamiga.

⁶⁵ EKM, G 30355, G 30356.

⁶⁶ Vt nt EAM, G 3008. Veidi hiljem, 1830. aastate teisel poolel, kasutas neid Pezoldi loodud talupojakujutisi sarja „Iseloomustavaid stseene Eesti- ja Liivimaa talurahva elust“ jaoks ära ka

Samuti kuulus Pezoldi modellide hulka keegi Julius Tanieli nimeline pime kerjus: Läti Rahvuslikus Kunstimuuseumis leidub temast juba üks 1831. aastal tehtud akvarell, hiljem kujutas Pezold teda enamasti koos ühe talle saatjaks antud poisikesega.⁶⁷ Korra, 1857. aastal, pidas Pezold plaani esitada seesugune kompositsioon – pime kerjus poisikesega – Peterburi Kunstiakadeemiale isegi akadeemiku tiitli saamiseks. Paraku puuduvad andmed, miks see ettevõtmine tal toona katki jäi.

Asunud 1842. aastal Peterburi, Pezoldi kokkupuuted siinsete talupoegadega siiski hõrenesid. Seda suurema õhinaga haaras ta 1846. aasta kevadel kinni võimalusest osaleda Vene Geograafiaseltsi organiseeritavast ekspeditsioonist peamiselt küll liivlaste ja kreevinite tundmaõppimiseks, kuid mis pidi osalt ka eestlaste asustusalasid läbima.⁶⁸ Nõnda liigutigi esialgu hoopis Lääne- ja Pärnumaal, kusjuures, jõudnud Mihkli kihelkonda, portreteris Pezold sealse kirikumõisa teenijatoas kahel korral üht noort ema ning veidi hiljem juba Pärnus ka sealt samast lähedalt Võrungi vallast pärit keskealist Joonuse Antsu (*Hans Jonus*).⁶⁹ On märkimisväärt, et kui mõnisteist aastat hiljem hakati seoses Vene riigi tuhandenda aastapäevaga kõigist Venemaa rahvastest üht eriti esinduslikku albumit koostama, on need samad Pezoldi 1846. aasta mai lõpul ja juuni algul joonistatud Mihkli kihelkonna inimesed selles aluseks tervele eestlasi kujutatavale pilditahvlile.⁷⁰ Nagu toona tavaks, kopeeriti neidsamu figure sealt veel teistesegi väljaannetesse ja lõpuks – oh imet! – hakkas Moskva lähedal asunud Gardnerite portselanimanufaktuur nende põhjal isegi moekaid portselankujukesi tootma.⁷¹ Ja justkui oleks sellestki vähe, said need kaks läänlast lähtekohaks ka ühele umbes 30 sentimeetri kõrgusele

Theodor Gehlhaar, samuti kopeeris neid oma 1842. aastal ilmunud teoses „*Necrolivonica*, oder Alterthümer Liv-, Esth- und Curlands“ sisaldunud pilditahvlitele Tartu ülikooli ajaloo professor Friedrich Kruse.

⁶⁷ Vt nt EAM, G 7067; EKM, M 7228.

⁶⁸ **Sjögren, A. J.** Bericht über eine im Auftrage der russischen geographischen Gesellschaft während der Sommermonate des Jahres 1846 nach den Gouvernements Livland und Kurland unternommene Reise zur genauen Untersuchung der Reste der Liwen und Krewingen. – Rmt: Denkschriften der russischen geographischen Gesellschaft zu St. Petersburg. Erster Band. Weimar, 1849, 453–605; **Richter, E.** Vene Geograafia Selts ja läänemeresoome hõimude uurimine. – Rmt: Eesti Geograafia Seltsi aastaraamat 1973. Eesti NSV Teaduste Akadeemia, Tallinn, 1974, 208–224; **Blumberga, R.** Lībieši dokumentos un vēstulēs. Somijas zinātnieku ekspedīcijas pie lībiešiem. Latvijas vēstures institūta apgāds, Rīga, 2006, 11–53.

⁶⁹ Научный архив Русского географического общества, ф. 111, оп. 1, д. 61, л. 21, 29, 31; Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs, VRVM 35018.

⁷⁰ **Pauly, Th. de.** Description ethnographique des peuples de la Russie. Publiée a l'occasion du jubilé millénaire de l'empire de Russie. Imprimerie de F. Bellizard, Saint-Petersbourg, 1862, tahv 33.

⁷¹ Üks eksemplar sellest eestlasi kujutatavast portselanskulptuurist asub ka Tallinna Linnamuuseumis, 9350:50 P 94; vrd **Bubchikova, M.** The figures from „The Peoples of Russia“ series, produced at the Gardner Porcelain Factory, and their graphic sources. – Rmt: Russian Porcelain. The State of Collections and Research. Toim E. Anttila. Vera Saarela Foundation, The National Museum of Finland, Helsinki, 2015, 79.



Mihkli kihelkonna Võrrungi vallast pärit Joonuse Ants (*Hans Jonus*). August Pezoldi akvarell, maalitud 3. juunil 1846 Pärnus. Научный архив Русского географического общества, Peterburi.

skulptuurigrupile, mis koos kõiki teisi Venemaa rahvaid kujutanud skulptuuridega pandi 1867. aastal välja Pariisi maailmanäitusel, modelleerijaks Peterburi skulptor I. M. Heiser.⁷²

Hiljem viibis Pezold siinkandis tihedamalt siiski üksnes Järvamaal, peapõhjuks oli see, et ta vanim tütar Auguste oli läinud mehele Türi kihelkonnas Tori mõisat pidanud Justinus Freyle. Nõnda säilivadki Riia Ajaloo ja Meresõidu Muuseumis kolm Pezoldi 1853. aasta septembris sealkandis tehtud talupoja-portreed, ühel neist on kujutatud Tiinu-nimelist noort naist, kudumisvardad näpus,

⁷² Osana Venemaa rahvaid kujutavate umbes 30 sentimeetri kõrguste skulptuuride seerias, praegu Šoti Rahvusmuuseumis Edinburghis.

teisel tollesama Tiinu meest ning kolmandal üht noorikut, lapsuke süles.⁷³ Küll eskiislikud, on aga neiltki Pezoldi akvarellidelt selgelt tunda, kui kenaks oli tal klapp siinsete lihtinimestega kujunenud.

Ka Gustav Adolf Hippiusel kujunesid pärast rännuaastaid kontaktid sünnimaaga kaunis lünklikeks, uuesti seadis ta end siin sisse alles 1849. aastal. Asunud Tallinna, saigi tal peamiseks tegevusalaks just portreemaal. Mõistagi jäädvustas ta seejuures kõige rohkem kohalikku eliiti, kuid vahel võttis ta ka lihtrahvast maalida, nagu korra kedagi „Perro Michelit“, 1852. aastal aga oma teenijannat Miinat, portreeterides teda kord pruudi, kord noorikuna.⁷⁴ Viimati mainitud kahe õlimaali näol ongi tegemist siinsele biidermeierkunstile omaste kaunitariportreedega nende kõige tunnuslikumal kujul: pruudina jäädvustatult on Miinal peas kõrge pruudikroon, nagu neid siinkandis mõnel pool, näiteks Jüri ja Jõelähtme kihelkonnas, kanti, ehitud hulga kardpaelte, lintide, siidlillede ning isegi ühe paabulinnaulega; noorikuna maalitult kannab ta aga juba kenakest, heleda atlasriidega



Eesti pruut. Gustav Adolf Hippiuse õlimaal, 1852. Eesti Kunstimuuseum. Modelliks oli kunstnikule ta oma teenija Miina, rõivastuse järgi otsustades pärit Tallinna lähiümbrusest.

⁷³ Rõigas vesture un kuñniecības muzejs, VRVM 35013, 35015, 35017.

⁷⁴ EKM, M 41–42.



Eesti noorik. Gustav Adolf Hippiuse õlimaal, 1852. Eesti Kunstimuuseum.

ületõmmatud naisetanu. Hakkab silma muudki: näiteks ei ripu ta hõbekrõllidest kaelakee küljes mitte mõnest tavalisest mündist, vaid *krestovik*'ust, st keiser Paul I aegsest rublasest hõberahast tehtud kaelaraha, mida väärtustatigi sellel leidunud ristikujutise (tegelikult neli Π -tähte) tõttu neil aegadel kõige kõrgemalt.

TEISI 19. SAJANDI ALGUPOOLE JA KESKPAIGA KUNSTNIKKE

Mõni toonastest talupojaportreedest on teoks saanud ka üsna juhuslikult, näiteks soomerootsi kunstnik-litograafi Johan Henric Strömeri 1832. aasta kevadel Stockholmi sadamas tehtud pilt Pühalepa kihelkonna Hagaste külast pärit Toomas Pirtsonist, ilmunud litografeeritud kujul Carl Axel Gottlundi selsamal aastal väljaantud kogumikus „Otava“.⁷⁵ Või siis ka 1855. aastal Krimmi sõja ajal ühes Rootsi ajakirjas avaldatud lito viiest hiidlasest, kes olid salakaupa vedades sattunud siin-

⁷⁵ **Gottlund, C. A.** Otava eli Suomalaisia huvituksia, II. C. A. Gottlund, Tukhulmissa, 1832, kleebis lk 181 ja 182 vahel.

seid sadamaid blokeeritud inglaste kätte vangi ja pidid seetõttu mõnda aega Rootsisis vangis istuma.⁷⁶ Hiidlased olidki need, keda toona siitmailt kõige rohkem meresõitjatena hinnati:

Sealne talupoeg merd ei kardal! Olgu ilm kui tahes tormine, seisku või surm jäämineku aegu silme ees – ikka sõidab ta üle Saare- ning Hiiumaad ja mandrit eraldava Väinamere! Krahv *** on saatnud oma talupoegi oma lupja ja muud seesugust täislastitud alustel igal aastal mõne korra Hollandisse ja kunagi ei ole nendega juhtunud sellel teekonnal mingit õnnetust; teised lähetavad neid oma rukki- ja viinalastis alustega Soome kaljusaartest mööda aga Viiburi ning Peterburi suunas...⁷⁷

Ent ka nooruke inglanna Elizabeth Rigby, külastades aastail 1838–1839 oma balti parunitele mehele läinud õdesid, portretees nii mõnelgi korral siinseid taluinimesi. Näiteks kedagi Rapla lähedal asunud Valtu mõisast pärit noort naist, üht voki taga istunud neitut sellesama mõisa teenijatoast ja ka kedagi noormeest.⁷⁸ Sellest, kuidas viimane neist piltidest teoks sai, räägib ta oma reisimärkmeteski:

Et mu joonistuste teemasid mitmekesistada, juhatati ühel päeval mu juurde sisse pikka kasvu eesti talupoeg, käes talle naabermõisniku antud tähik, kus kirjas, et vastuseks mitmele mu naljatoonis esitatud küsimisele, saadavadki nad nüüd lõpuks mu juurde tolle kõige parema väljanägemisega mehepoja, kellega nende mõis üldse uhkeldada saab, ja seda selleks, et saaksin selle ühiskonnaklassi esindajate rõivastust ja palgejooni võimalikult täiuslikumana jäädvustada. Ja töepoolest, mu ees seisis just nõnda tore ja kena väljanägemisega meesterahvas, nagu mul teda parajasti vaja. Ka otsa vaatas too nooruk mulle kaugelt julgemini, kui seda sealsed talupojad muudu sõandavad, ent kuulnud oma ülesandest, võttis ta sisse küll vajaliku poseerimis- asendi, kuid punastas, mis seal salata, sügavalt kui mõni häbelik tütarlaps. Juuksed õlgadel, kandis ta kõige tavalisemaid talupojarõivaid: seljas lambamustast värvimata villakangast õmmeldud pikkkuub, mis ulatumas tal kandadeni ning ehitud metallnööpide ja punaste nahkpaelakestega, jalad kängitsetud *passel'* desse, noisse parkimata veisenahast tehtud rahvuslikesse sandaalisarvadesse jalatsitesse. Võõrastusest üle saanud, poseeris ta aga igati mõistlikult ning aupaklikult, ning kui ma talle viimaks ka valminud pilti näitasin, lisades juurde, et see nüüd Inglismaale läheb, kiitis ta selle *vegga illos'* aks. Pool rubla raha ja klaas viina muutsid ta veelgi rõõmukamaks ja lahkedes tundus ta olevat rahul nii iseenda kui minuga. Ent siiski hakkas mõne aja pärast jõudma meieni teateid selle ettevõtmise hukatuslikest tagajärgedest. Nimelt oldi hakatud panema talle süüks, et ta end nõndamoodi ära nõiduda laskis, mispeale ta armastatu talle selja pööras, ta kaaslased teda hurjutama hakkasid ja tast eemale tõmbusid, kuna õnnetut ohvrit ennast haaras õud, justkui võinuks sellest tema isiku salapärasest ülesjoonistamisest saada sissejuhatus tema väljasaatmisele kas Siberisse või kogunisti – Inglismaale! Et ma oma õnnetust modellist hiljem siis midagi rohkemat ei kuulnud, loodan, et vähemasti tollest esimesest kaotusest õnnestus tal lõpuks oma isikliku veetluse varal siiski üle saada.⁷⁹

⁷⁶ Mõned eksemplarid sellest litograafiast olid nende laevnike järglaste käes talle veel 1930. aastatelgi, reprodutseeritud: Eesti rahva ajalugu, III. Toim J. Libe, A. Oinas, H. Sepp, J. Vasar. Loodus, Tartu, 1935–1937, 1609.

⁷⁷ [Schlegel, Chr. H. J.] Reisen in mehrere russische Gouvernements in den Jahren 178*, 1801, 1807 und 1815. Erstes Bändchen, 172. Krahv *** = krahv Jakob Pontus Stenbock (1744–1824), Hiiumaa-Suuremõisa, Kõrgessaare, Emmaste jt mõisate omanik.

⁷⁸ [Rigby, E.] Letters from the Shores of the Baltic. Vol. I. Second edition. John Murray, London, 1842, tahv 4, 6, 7.

⁷⁹ Samas, 181–182.



Noor abielunaine Harjumaalt, maalitud 1838. aasta lõpul või 1839. aasta algul tõenäoliselt Rapla lähistel Valtu mõisas. Elizabeth Rigby akvarell. Erakogu.

EPILOOGI ASEMEL

Mõistagi saame selle peale, millest Elizabeth Rigby siin kirjutab, praegu üksnes muiata. Aga tulla välja väitega, justkui olnuksi modellina ülesastumine toonase talupoja jaoks veel läbinisti kahjutu tegevus, vist samuti ei saaks. Et sellekohane juhtum pärineb küll juba mõnevõrra hilisemast ajast, olgu see omamoodi epiloo-gina siin siiski esitatud. Pealegi, kui see puudutab siinse vanema kunstiloo üht kõige tähendusrikkamat episoodi, nimelt seda, nagu polevatki Johann Köler, meie rahvusliku maalikunsti rajaja, maalinud üht oma kõige tuntumat teost, Tallinna Kaarli kirikus asuvat freskot „Tulge minu juurde“, mitte niivõrd mingeid rahvus-vahelisi kaanoneid järgides, kuivõrd silmas pidades üht siinset talupoega, seega saanud sellega hakkama peamiselt vaid nende eskiiside ja skitside põhjal, mida ta oli kunagi varemalt teinud ühest erakordselt kena väljanägemisega Villem Tamme nimelisest hiiu talupojast.

Iseenesest on see, kuidas Köler toda hiidlast portreerima sattus, siiski üsna täpselt teada. Nimelt juhtus see 1863. aasta varasuvel, kui Kölerile avanes võimalus üle pikkade aastate taas kodumaale tulla – ja seda sugugi mitte üksnes selleks, et omastega kohtuda, vaid ka, nagu ta seda oma elulooski rõhutab, „jäädvustada kohalikke rahvatüüpe“.⁸⁰ Kolme kuu jooksul, mis ta siin veetis, jõudis ta kaunis palju ringi liikuda: mitte üksnes isakodus ära käia, vaid saada Tartus kokku ka Jakob Hurdaga, Võrus Kreutzwaldiga ja Viljandimaal Jaan Adamsoniga. Hiiumaale oli teda kutsunud Vaemla mõisnik Richard von Gernet. Seal, saare kagurannikul Käina kihelkonnas, ta kahel jaanieelsel nädalal kohalikke rahvatüüpe kõige arvukamalt jäädvustaski, sealhulgas isegi toda kena neiut, kellest tehtud skitside põhjal maalis ta veidi hiljem Peterburis ka ühe oma kõige populaarsema akvarelli „Katkenud lõng“ ehk „Ketraja“.⁸¹ Villem Tamme, toona alles 27-aastast noormeest, polnud ta siiski mitte ise poseerimiseks välja valinud, vaid teda oli talle soovitanud majaperemehe nooruke abikaasa Magdalena Pauline, sõprade keskis Molly. Temale oli see rühikas, kena täishabeme ja lokkihoidvate šataänjuuste tõttu veidikeene lausa Kristust meenutanud palgejoontega „ilus eestlane“ silma jäänud aga juba sellegi tõttu, et tegemist polnud kellegi muu kui ta omaenda isa, Kassari mõisniku Eduard von Stackelbergi kutsariga. Proua Gernet oli ka see, kes korraldas Villem Tamme Kassarist, kus ta elas, kohalekutsumise, mis polnud toona sugugi hõlbus, sest Kassari polnud siis veel poolsaar, vaid alles omaette saar. Nõnda, nagu Köler on seda tunnistanud, saigi tal „selle ilusa eestlase pea maalitud valmis pr. Gerneti abiga“, kusjuures kõik see pidi toimuma „ainult ühe seansiga, sest too eestlane elas sealt väga kaugel“.⁸² Nii et tollest noormehest veel mingite täiendavate joonistuste ja eskiiside tegemiseks ei jätkunud Köleril siis üldse enam aegagi.

Kõik see võinuks jääda siin refereerimata, kui vaid kuusteist aastat hiljem, 1879. aasta suvel, poleks Köleril valminud Tallinna Kaarli kirikus, tolles eestlaste esimeses suurlirikus, uut uhket altarimaali: õnnistav Kristus, laotanud oma käed üle terve pühamu apsiidi. Kunstiteosena igati õnnestunud, mõeldud kunstnikul pealegi kingitusena kogu rahvale, hakkas ometigi mingil ajal levima kuuldusi, justkui polevatki see maal pühapildina päris täisväärtuslik, sest too, keda seal kujutatakse, ei olegi tõeline Kristus, vaid hoopis keegi lihtlabane hiiu talupoeg. On iseloomulik, et siis, kui see maal alles valminud oli, polnud keegi teadnud midagi sellist rääkida. Kogu selline kumu pääses liikvele alles päris 19. sajandi lõpul, eeskätt 1896.–1897. aastal, seega siis, kui juba ka mõned sellest maalist tehtud trükipildid olid rahva seas liikvel.⁸³ Esimesed, kes ütlesid selles osas kindlamaid andmeid omavat, olid mõned Hiiumaa inimesed, eriti just Käina kandist, seega siis tollesama Villem Tamme, keda Köler tõesti korra ju portreerinud oli,

⁸⁰ Иван Петрович Келер, профессор живописи. – Русская старина, ноябрь 1886, 352.

⁸¹ ЕКМ, М 1787.

⁸² Биография профессора г. Келера. Публ. и коммент. Л. Киселевой. – Rmt: Acta Slavica Estonica, II. (Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, VIII.) Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012, 227.

⁸³ A. Pert'i Lihavõtte-Leht 1896. A. Pert, Tallinn, 1896, 17; Linda, 1897, 9, 169.

omaenda kodukihelkonnast. Iseäranis häirituna tundsid end sellest kõik sealkandi priilased, st mõned oma usulises agaruses luterliku kirikuga lausa opositsiooni sattunud inimesed: neile tundus, et too, kes seal Kaarli kirikus altarimaalilt alla vaatab, polegi keegi muu kui lausa vanakuri ise.⁸⁴ Mõni neist väitis isegi veel mäletavat, kuidas Köler olevat Hiiumaal käies ainult toda Villem Tamme järjepanu maalinudki. Igatahes kujuneski just Hiiumaast see kant, kus sellest kõige rohkem räägiti, ja nõnda sööbis see sealse rahva mällu juba lausa nõnda kindlalt, et veel 1950. aastailgi jagus saarel küllaga neid, kes Tallinna sattudes keeldusid oma jalgagi üle Kaarli kiriku läve tõstmast.⁸⁵

Ometigi on too ainumas portree-etüüd, 28 × 22 sentimeetri suurune akvarell, mille Köler 1863. aasta juunis Vaemlas Villem Tammest tunni-paariga maalís, olnud hilisematel aegadel siiski mõnevõrra tuntud. Nii eksponeeriti seda juba kõige esimesel kunstniku surma järel organiseeritud mälestusnäitusel, mis oli Peterburi Kunstiakadeemia ruumides 1900. aasta veebruari lõpust aprilli keskpaigani: saanud toonases näitusejuhís endale allkirjaks „Eestlane kirvega“, pärandus see pärast väljapaneku lõppu kunstniku vennapojale Jürile, mistõttu sattus era-kättesse ja asub praegu Helsingis perekond Puhki valduses.⁸⁶ Teada-tuntum on üks tollesama akvarelli edasiarendusi, mis valmis Köleril siis, kui ta oli Peterburis tagasi: 41 × 30,6 sentimeetrit suur õlivärvides lõuend „Hiiu talumees kirvega“ oli samuti esimest korda avalikkuse ees tolsamal 1900. aasta mälestusnäitusel. Sealt ostis selle maali ära Eesti Üliõpilaste Selts ja pikka aega eksponeeritigi seda nende majas, kuni see sealt 1940. aasta suvel kaotsi läks; uuesti ilmus see töö välja alles 2014. aasta algul ning asub praegu ühes erakogus.⁸⁷

Mis seal salata, isik, keda Köler kummalgi tööl, nii tol 1863. aasta juunis paari tunni jooksul Vaemlas valminud akvarellil kui ka selle järgi tehtud õlimaalil, kujutab, meenutab tõepoolest oma näotüübilt veidi Kristust.⁸⁸ Ent eks just selle tõttu oligi Magdalena Pauline von Gernet lasknud tol „ilusäl eestlasel“ kaugest Kassarist korra Köleri jaoks Vaemlasse kohale ilmuda! Kuid väita, et just temast

⁸⁴ Nii oli priilastel vastasseis luterliku kirikuga Käina kihelkonnas 1890. aastatel juba nõnda teravaks kujunenud, et kohalik pastor lausa keeldus neid kohalikule surnuaiale matmast (**Saard, R.** Hiiumaa ja hiidlased – usutuultest tormatud ja piiratud. Usu ja kiriku ajalugu Hiiumaal XIII sajandist Eesti taasiseseisvumiseni. R. Saard, Tallinn, 2009, 267).

⁸⁵ Vt nt **Saat, M.** Matused ja laulupeod. Petrone Print, Tallinn, 2015, 155.

⁸⁶ Каталог посмертной выставки произведений профессора Императорской Академии художеств И. П. Кёлера в залах Императорской Академии художеств. С приложением биографических сведений и хронологического списка его картин, а также его портрета и нескольких фототипий с некоторых его произведений. Смольянинов, С.-Петербург, 1900, 15.

⁸⁷ **Tiik, V.** Eesti ajakirjandus Johann Köleri postuumsest näitusest. – Rmt: Eesti maalikunstniku Johann Köleri loomingu probleeme. Eesti NSV Kultuuriministeerium, Tallinn, 1983, 121; **Hein, A.** Maja kui sümbol. Eesti Üliõpilaste Seltsi hoone Tartus. Hattorpe, Tallinn, 2007, 67; Kulda väärt kunst. E-Kunstisalong 20. Koost T. Karelson, A. Kaasik, D. Kahur. Tammerraamat, Tartu, 2016, 28–29.

⁸⁸ Villem Tammest on säilinud ka mõned fotod, vt nt Väike Köleri sõnastik. Koost A. Allas, T. Abel. Eesti Kunstimuseum, Tallinn, 2001, 137.



Hiiu talumees kirvega (Villem Tamme portree). Johann Köleri õlimaal, 1863. Erakogu.

sai Kölerile prototüüp Tallinna Kaarli kiriku jaoks Õnnistegija kuju loomisel, ei saaks küll kuidagi. Seda kas või juba sellegi tõttu, et kunstnik on jäädvustanud toda noormeest üksnes poolprofiilis, täpsemalt öeldes sellisena, et ta on pööranud kunstniku poole oma parema õla, tõstes sellele ka raske puuraiumiskirve, aga Kaarli kiriku apsiidil on Kristust kujutatud hoopis eestvaates, silmnägu otse rahva poole. On mõeldamatu, et mõni kunstnik oleks hakanud niisama, asja eest teist taga, mõnd oma *en profile* teostatud portreed veel tagantjärele *en face* portreeks ümber vormistama. Mis võimatu, see võimatu!⁸⁹

⁸⁹ Kui tekib vajadus nimetada Kaarli kiriku apsiidimaali puhul konkreetseid eeskujusid, tuleb need valida eeskätt toonase protestantliku kirikukunsti tippude hulgast, milleks on antud juhul ilmselt kõige enam olnud Bertel Thorvaldseni 1821. aastal Kopenhaageni Vor Frue Kirke jaoks modelleeritud suurejooneline „Kristus“. Küll marmorkuju, kujunes sellest kogu 19. sajandi jooksul oluline lähtekoht paljudele maalijatele, sealhulgas ka meie Kölerile – ja seda mitte üksnes Kaarli kiriku fresko, vaid ka näiteks Rjazani kubermangu Urussovo kiriku jaoks tellitud „Kristuse“ (1882), samuti Tartu Peetri kiriku altarpildi (1895–1897) ning veel mõne suuremõõtmelise lõuendi (1881, 1897) maalimisel.

Aga vaevalt võisid toona, 19. sajandi lõpuaastail, sellised finessid üldse kedagi huvitada: kehtivad ju müüdi loome protsesside jaoks hoopis omad seaduspärasused. Nõnda kujundatigi, nagu arhetüüp sel puhul ette näeb, tollest Villem Tammest või õigemini juba „Ilusast Villemist“, sest ega teistmoodi teda nüüd enam suurt ei kutsutudki, omamoodi vastandtegelane tolele, keda ta pidanuks sel altarimaalil kehastama: niisama hästi kui antikristus, kurja juur, kelle kohta oldi lõpuks valmis peaaegu et kõike uskuma.⁹⁰ Võib üksnes aimata, millist kõõrdivaatamist ja vaenamist see tolele mehele ta edasises elus (ta suri 1915. aastal) kaasa tõi. Viimaks raiuti see, nagu olnuks just tema Kaarli kirikusse Kristuse kuju maalimisel Kõlerile ainuke eeskuju, lausa tema hauakivile, pitseerides nõnda selle tuulest võetud legendi just nagu jäädavalt.⁹¹

TÄNUAVALDUS

Artikkel valmis Eesti Teadusagentuuri finantseeritud projekti IUT 18-8 „Liivimaa kujunemine: toimijad, institutsioonid ja võrgustikud kesk- ja varauusaegses Läänemere regioonis“ raames. Artikli avaldamist rahastasid Eesti Teaduste Akadeemia ja Tallinna Ülikooli ajaloo, arheoloogia ja kunstiajaloo keskus.

ESTONIAN PEASANT IN IMAGES. NOTES ON THE EARLY HISTORY OF THE PORTRAIT ART IN ESTONIA

Ants HEIN

It goes without saying that people who used to be portrayed in Estonia belonged among the wealthiest and most powerful in society. Representatives of the lower classes, including the peasantry, were as a rule not portrayed, and if they were depicted at all, the aim was to record their typical clothes or jobs they were carrying out at the moment. Thus the first pictures of faces of Estonian peasants appeared as late as the turn of the 17th–18th centuries, although even then these images were not really portraits, as these largely constituted just some sort of ‘labels’ on the presents the peasants made to their local church, for example, portraits of two peasants at Kirna manor in Järva County, Nätša Ants (*Netze Hans*) and Reegla Jaan (*Rekela Jahn*). These images were on the frame of

⁹⁰ Neid rahvajutte on refereeritud korduvalt, vt nt **Kallas, A.** Kõleri Kristuse algkuju. – Olion, 1930, 8, 31; Kristus – Hiiu talumehe näoga. – Rahvaleht, 18. X 1937, 123, 4; **Treier, E.** Kassari saare saladus. – Kultuur ja Elu, 1972, 6, 18–20; **Kisseljova, L.** Jaan Krossi tegelased ja nende prototüübid (Jaan Krossi novelli „Kolmandad mäed“ ja näidendi „Doktor Karelli raske õõ“ põhjal). – Keel ja Kirjandus, 2011, 6, 401–408.

⁹¹ Tekst Villem Tamme hauakivil, paigutatud sinna 1930. aastate lõpul Tallinna Toompea Kaarli koguduse poolt: „Villemi näo järele lõi J. Köhler Teda, kes kutsub „Tulge minu juure kõik...“ Matt. 11, 29.“

an oil painting *Adoration of the Shepherds*, donated by the two men to the church in Türi in spring 1692. The same can be seen in the glass painting technique portraits of two Lohusuu peasants, Johan Karlipoeg (*Johan Carl Soñ*) and Vadi Andres (*Andres Hans Poick*), donated to the church at Lohusuu near Lake Peipsi together with new windows in 1723. A totally different, more detailed manner is represented, for example, by two watercolour portraits of peasants in western Saaremaa, painted in the early 1740s by a missionary despatched there from Moravian Brethren in Herrnhut in Germany.

Depicting Estonians in portraits began to develop only in the early 19th century. Considerable changes had taken place in society by that time; so even some Estonians could afford to have portraits painted of himself and his wife, e.g. a coachman called Magnus Jonassohn, who operated in the Tallinn suburb in front of the Small Coastal Gate, and also Matz Erdell, known as the first lord of the manor of Estonian descent. The first artists emerged who regarded depicting Estonian peasants as a creative challenge, for example Gerhard von Reutern (1794–1865), August Pezold (1794–1859) and Gustav Adolf Hippius (1792–1856). The most gifted of them was Gerhard von Reutern, although the period when he was able to paint local peasants was rather short, from summer 1830 to summer 1832. He nevertheless managed to record local peasants in dozens of highly skilled watercolours and drawings. Pezold's best work primarily includes a series of lithographs completed in 1832–1834, also works produced during the expedition organized by the Russian Geographical Society in 1846. The highlights in the creative work of Hippius are two portraits of his maidservant Miina painted in 1852, one showing her as a bride and the other as a young wife. Portraits of some Estonian intellectuals are known from the same period, e.g. of Kristjan Jaak Peterson (artist Franz Burchard Dörbeck, 1822) and Friedrich Robert Faehlmann (August Georg Wilhelm Pezold, 1833; Eduard Hau, about 1838).

The final part of the article also tries to analyse how the earlier portraits of peasants were actually received among the peasants themselves. Surprisingly enough, quite a few depicted people later suffered painful, almost tragic consequences. For example, a young man from Rapla parish, portrayed by Elizabeth Rigby in 1839, was much despised for it by his own peers. Villem Tamm from Kassari Island was painted just once in June 1863 by Johann Köler. However, he was later regarded as a firm prototype in the best known sacral painting in Estonia, i.e. Köler's fresco *Come to me, all you who are weary and burdened* completed in 1879 for the Kaarli Church in Tallinn.