

Peatoimetaja
Eve Annuk

Toimetaja
Raili Põldsaar

Toimetuse kolleegium

Eve Annuk
Raewyn Connell
Leeni Hansson
Mirjam Hinrikus
Suzanne Lie
Krista Kaer
Tiina Kirss
Katrinn Kivimaa
Leena Kurvet-Käosaar
Kristin Kuutma
Anne Lill
Endla Lõhkivi
Nina Lykke
Iivi Masso
Irina Novikova
Raili Marling
Tiina Raitviir
Selve Ringmaa
Kristiina Ross
Eda Sepp
Margit Sutrop
Reet Varblane

Keeletoimetaja
Eve Annuk

Tõlkija
Raili Marling

Kujundus ja makett
Kalle Müller, Momo

Ariadne Lõng,
nais- ja meesuringute ajakiri
ISSN 1406-6246

Eesti Naisuurimus- ja Teabekeskuse
(ENUT) väljaanne, ilmub kaks korda aastas
© Ariadne Lõng, 2010

Toimetuse aadress
Eesti Naisuurimus- ja Teabekeskus (ENUT)
Narva mnt. 25–410
10120 Tallinn
Tel./faks 6409 173
Internet: <http://www.enut.ee>
E-post: enut@enut.ee

Juhised autorile tagakaane siseküljel

Ariadne's Clew
Estonian Journal of Gender Studies
Two issues per year

Published by
The Estonian Women's Studies and
Resource Centre (ENUT)
Narva mnt. 25–410
10120 Tallinn
Estonia
Tel./fax 372/6409 173
Internet: <http://www.enut.ee>
E-mail: enut@enut.ee



The publication of this journal has been
supported by the
Open Estonian Foundation
Cultural Endowment Fund of Estonia

Ajakirja väljaandmist on toetanud
Avatud Eesti Fond
Eesti Kultuurkapital

Väljaanne on eelretsenseeritav ning indekseeritav
andmebaasis *European Reference Index for the
Humanities* (ERIH)

Ariadne Lõng is a peer-reviewed journal indexed
in *European Reference Index for the Humanities*
(ERIH)

Ateneumi kunstikoolid ja naised Eestist

Kai Stahl

Kirjaniku ja ühiskonnategelase Helmi Mäelo raamat *Eesti naine läbi aegade* tõstab esile asjaolu, et 20. sajandi alguses ei olnud eesti naisharilaste hulk mitte just kõige väiksem – aastat 1897 on peetud naiste vaimse ärkamise aastaks ja seda eriti luuleloomingu valdkonnas. Kümme aastat varem oli Lilli Suburg alustanud esimese eestikeelse naistele mõeldud ajakirja *Linda* väljaandmist, mis sai ilmuda läbi raskuste ja sisuliste muudatuste kuni 1905. aasta revolutsioonini. Hilisemad väljaanded olid juba täielikult käsitöö ja kodunduse suunitlusega; kõrvale jäi malbeimgi naiste eluolu, emantsipeerumise ja haridusküsimuste käsitlemine. (Lukas 2004, 151; Mäelo 1957/1999, 41–42, 46–47, 248–251) Ilmunud väljaannete temaatika peegeldab ajalisi orientatsioone individuaalsusest kollektiivsuse suunas.

Sirvides 1996. aastal ilmunud *Eesti kunsti ja arhitektuuri bibliograafilist leksikoni* (EKABL) selgub, et alates 19. sajandi lõpukümnest kuni Eesti Vabariigi tekkeni käis ennast Soomes kunstialadel täiendamas seitse naist. Nendest neli (Vanda Juhansoo, Alma Koskel,

Kristine Mei ja Juuli Suits) olid õppinud Helsingis Soome Kunstiühingu koolis,¹ mis paiknes Ateneumi majas. Tollel perioodil asusid Ateneumi katuse alla nii kujutava kunsti suunitlusega Soome Kunstiühingu Joonistuskool (praegune Kunstiakadeemia – Kuvataideakademia) kui tarbekunsti aladele keskendunud Rakenduskunstikool² (praegune Tarbekunsti Kõrgkool – Taideteollinen Korkeakoulu, aastast 2010 Aalto Ülikooli (Aalto-yliopisto) üks kõrgkoolidest). EKABL-ile annab pisut täiendust paar aastat hiljem ilmunud *Eesti kooli biograafilise leksikon* (EKBL), milles teiste hulgas mainitakse ka sakslannasid Eesti aladelt. Esmapilgul näib, et kujutava kunstiga kutsealases mõttes tegelejate arv, eriti eesti naiste seas, ei ole võrreldav sama aja naisluuletajate ja -kirjutajate arvuga. Paratamatult tõuseb küsimus, kas dr. Oskar Kallase ja juba varem Carl Robert Jakobsoni poolt esitatatud üleskutse innustada eesti noori, sealhulgas ka naisi, õppima põhjanaabrite juures, ei leidnud kunste valdkonnas naiste seas suuremat vastukaja ning ennast Soome täiendama asusid ainult mõned üksikud naised (Mäelo 1957/1999, 33, 51–52)?

Käesolev kirjutis vaatleb Eestiga seotud naiste õpiteid Ateneumi majas paiknenud Soome Kunstiühingu Joonistuskoolis ning Rakenduskooli Kõrgemas Kunsttööstuskoolis 1890. aastatest Eesti iseseisvumiseni ehk perioodil, mida võiks nimetada naiste aktiivse emantsipeerumise ajajärguks Eestis. See oli aeg, mil kodumaal ei olnud veel loodud piisavalt kõigile naistele kättesaadavaid laiahaardelisi ja kõrgtasemelisi kunsti õppimise võimalusi. Artiklis esitletakse ülevaatlilikult nii üksikisikute õpinguid kui õpitu rakendamist naiste poolt moderniseerivas ühiskonnas, samuti vaadeldakse naist kui loojat perioodil 19. sajandi lõpust kuni 20. sajandi alguskümneteni. Sissejuhatavas osas antakse põgus ülevaade nii varasemast kunstiopest Ateneum-maja koolides kui ka Eestis elanud naiste varasematest kunstiope võimalustest.

Ateneumi kunstikoolid

Soome Kunstiühing (Suomen Taideyhdistys) hakkas Helsingis kunstnikke koolitama alates 1846. aastast. Kaks aastat hiljem, novembris 1848 alustas tööd ühingu Joonistuskool (Piirustuskoulu), kevadest 1852 kuni 1906. aastani kuulus ühingu alla ka Turu Joonistuskool (Turun Piirustuskoulu – algselt aastast 1830 tegutsenud Turu Maalriimetkonna Joonistuskool) (Willner-Rönholm 1996, 12–31). Soome tarbekunsti entusiastid ühinesid aastal 1875 ning organiseerisid Rakendus Kunstiühingu (Suomen Taideteollinen Yhdistys), mis võttis oma hõlma alla tööstus- ja käsitöölade aktivistide poolt jaanuaris 1871 avatud Skulptuurikooli (Veistokoulu) Helsingis. Kooli esialgne eesmärk oli parandada tööstus- ja käsitöölaliste kunstilist haridust. Kümme aastat hiljem, 1885. aastal, muudeti Skulptuurikool Rakendus kunstikooliks (Taideteollisuus-Keskuskoulu – edaspidi TTKK) ning õpetuses hakati järgima rahvusvahelistele kõrgematele tarbekunstikoolidele esitatud nõudmisi, kuid kooli finantseeringu eelduseks oli kõrgem käsitöökool ning kursused tulevastele käsitööõpetajatele.³ Sügisel 1887 avati uksed uues, Theodor Höijeri projekteeritud Ateneum-majas (von Essen 1925, 45), kus sai endale uue kodu ka Soome Kunstiühingu Joonistuskool. Lühemat või pikemat aega paiknesid sama katuse all ka Riigi Tööstuskool ning Soome Kunstiühingu ja Rakendus Kunstiühingu muuseumid.

Joonistuskooli ja Rakendus kunstikooli struktuure ja õppeprogramme korrigeeriti ja moderniseeriti pidevalt ning järgmisest aastast hakkas joonistuskoolis õppetöö toimuma neljas eri klassis: ettevalmistus- ja modellklassis ning kõrgemale kunstilisele väljendusele orienteeritud maali- ja skulptuuriklassis. Graafikaõpetust alustati aastal 1903. (Stewen 1998, 7–8) Algõpetuseks oli algselt geomeetriliste kujundite, piirjoonte ja tehnilise kopeeriva joonistamise õppimine, millelt suunduti loovama joonistamise

poole. Elava modelli joonistamise juurde sai asuda peale kipselementide joonistusoskuse omandamist. Joonistuskooli kõrgemale astmele ja skulptuuriklassi pääsesid vaid parimad madalamate astmete ja ettevalmistusklassi edukatest sooritajatest. (Pessa 1998, 49–54)

Rakendus kunstikoolis hakati 1890. aastatel varasemast efektiivsemalt eralduma käsitööõpetusest ning madalam käsitöökool eraldus kogu komplektist omaette üksuseks. Samas kerkisid nõudmised kooli sisseastumiseks ning õppeprogrammi toodi elava inimfiguuri joonistamine. Sajandialguse järk-järgulise reorganiseerimise tulemusel loodi neli allosakonda: tarbekunstialadele spetsialiseerunud Kõrgem Kunsttööstuskool, Kõrgem Käsitöökool, ettevalmistuskool ja kursused joonistusõpetajatele. Kõrgemas Kunsttööstuskoolis toimus õppetöö päeviti ja kogu õppeprogrammi sooritamine kestis kolm aastat. Teistes allosakondades toimus õppetöö õhtuti ja pühapäeviti. (von Essen 1925, 71, 75–84; Smeds 1999, 73–77) Erialainetena oli võimalik Kõrgemas Kunsttööstuskoolis õppida keraamikat, puutööd, portselanimaalimist, nahavoolimist ja dekoratiivmaalimist.

Üldaineteks olid nii kompositsioonijoonistus ja -õpetus, kunstiajalugu, mudel- ehk eskiisi joonistamine ning modelli joonistamine, voolimine kui ka deskriptiivne geomeetria ja perspektiivõpe. (Räsänen 1987, 5; Smeds 1999, 90) Kooli eri osakondade vahel oli suhteliselt vaba liikumisvõimalus ning Kõrgema Käsitöökooli õppuritel oli võimalik sõltuvalt oma andekusest ja majanduslikest võimalustest jätkata Kõrgemas Kunsttööstuskoolis ning alates 1915. aastast sooritada ka vaid üksikuid kursusi. (von Essen 1925, 89, 120–122) Samaaegselt muudeti Kõrgema Kunsttööstuskooli õpe staatiliseks ehk 3 aastat kestvaks õppeks seitsmes eri osakonnas: mudel- ja eskiisijoonistamise, mööblukujunduse-, dekoratiivmaali-, ornamendinikerdamise-, keraamika-, peensepise- ja metalli kohrutamise ning 2 aastat kestvas joonistusõpetajate koolitusosakonnas (Räsänen 1987, 6).

Kummaski koolis, nii Kõrgemas Kunsttööstuskoolis kui Joonistuskoolis, ei olnud just eriti palju õpilasi, mis soodustas õpetajate ja õpilaste vahelisi inspireerivaid suhteid. Õpetajateks olid oma aja tunnustatud kunstnikud. Nii näiteks olid õppuritele innustuseks kooli uusi rahvusvahelisi tuuli toonud vormi- ja kompositsiooniõpetuse ning kunstiajaloo õpetajana töötanud arhitekt Armas Lindgren (1874–1929, koolis aastani 1912) ja keraamikaõpetajana tegutsenud, Soome kunstilise keraamika isa ja maalikunsti tunnustatud puäntillismi esindaja Alfred William Finch (1854–1930), kelle kursustel osalesid mitmedki Eestiga seotud naised. Koolis püriti üha suurema kunstilise vabaduse ja dekoratiivkunsti suunas ning püüti üha enam kaugendada kunstikäsitööga seonduvatest nõudmistest. (Smeds 1999, 90–92)

Väljaspool Soomet avastati Ateneumi kunstikoolid 19. sajandi viimasel kümnendil. Huvi koolide, eriti Rakendus kunstikooli vastu kasvas eriti peale Soome üliedukat esinemist Pariisi maailmanäitusel 1900. aastal. Aastaks 1910 moodustasid välismaise taustaga õpilased 5% õpilaskonnast. (Smeds 1999, 57, 86) Mitmed neist tulid lähimaadest, Rootsist ja Vene Keisririigi teistelt aladelt, mõni ka kaugemalt. Järgnevas vaadeldakse, millised olid varasemad kujutava ja tarbekunsti õppimise võimalused eesti naistel.

Naised, kunstiõpe ja Eesti

Eestis oli samal perioodil (alates 1903. aastast) võimalik õppida Ants Laikmaa ateljeekoolis ja järgmisest aastast alates ka Paul Raua juures Tallinnas ning Kristjan Raua stuudios Tartus. Suurt huvi ateljeede vastu soodustas professionaalsete kunstnike karismaatilisus ja stuudiote-ateljeede innustav loominguiline õhk-kond, mis ulatus üle naisõppurite etnilise tausta ja nende kogemuse kujutava kunsti vallas, luues n.-ö. Laikmaa koolkonna.⁴ Tegemist oli siiski

eelkõige joonistamise ja maalimise algõpetusega, mitte riikliku koolitusega. Järgnevas märkimisväärseks etapiks enne vaadeldava perioodi lõppu tõusis alates 1914. aastast Eesti Kunstiseltsi kunstikursustest välja arenenud Tallinna Riigi Kunsttööstuskool⁵.

Varasemast perioodist leidis mitmeid lähemaid ja pikemaid käsitöökursusi ning uue sajandi algusest käsitöökoole, millest paljud pakkusid ka joonistamise ja maalimise algõpetust ning seoses tööstuse arenguga joonestamise õpet, arendamiseks muu hulgas ka käsitöötegijate esteetilist maitset. Erakunstiõpetajateks olid enamasti baltisakslased ja -sakslannad. Prestiizsemateks õppeasutusteks käsitöö valdkonnas peeti Louise Rebenitzi käsitöökooli ning Rudolf von zur Mühleni Saksa Käsitöölaliste Seltsi Joonistuskooli. Eestikeelne õpetus algas Natalie Johanson-Pärna poolt loodud tütarlastekoolist aastal 1880 (Sirk 1983, 39–48, 90–99; Pütsep 1991, 194; Loodus 1994, 25–26). Käsitööõpetuse rikkalik pakkumine naistele ja tüdrukutele tulenes ühest küljest rahvusliku käsitöö ausse tõstmisest osana rahvuslikust liikumisest ja rahvusliku identiteedi kinnistumisest, kuid teisalt ühiskonna industrialiseerumisest.

Kesksemad kunstikoolid paiknesid siiski kaugemal. Lähimateks olid 19. sajandi lõpust alates Peterburi Stieglitzi Kõrgem Kunsttööstuskool ja Peterburi Kunstide Edendamise Seltsi kool. Esimeses õppisid nii Lilly Walter, Klara Zeidler, Anna Sonne kui Veera Sarapuu ja ilmselt nii mõnigi eesti tütarlaps, kellele kooli arhiiviandmed ei viita, nagu kunstiajaloolane Tiina Nurk on oma põhjalikus Stieglitzi kooli uuringus näidanud, tuues esile ainult eesti taustaga noormehi.⁶ Teises oli naisõppijaks vähemalt Lydia Wademan-Jans. Mitmedki Peterburis õppinud jätkasid vanemate kolleegide eeskujul õpinguid Lääne-Euroopa kunstistuudiotest ja -ateljeedes. Siiski ei suundunud mitte eriti paljud Eesti aladelt pärit naised, erinevalt paljude teiste maade naistest, alates 20. sajandi algusest suurde soosingusse tõusnud Pariisi

Académie Colarosse'i ja *Académie Juliani* vabakadeemiatesse, kuigi stuudioid ja klasse oli olemas erinevate sissetulekutega õpilaste jaoks. Eelduseks oli täielik pühendumus koolitusele. (Perry 1995, eriti 17–18, 35–36) *Académie Colarossi* leidsid siiski tee vähemalt Anna von Wahl 1870. aastate lõpul, Magda Luther paarküm- mend aastat hiljem ja Klara Zeidler 20. sajandi esimesel kümnendil (Kivimäe, Tamul 1999b, 231, 246; EKABL, 502).

Akadeemilist õpet geograafiliselt lähemal pakkusid Moskva ja Peterburi kunstiakadeemid; seda alates 18. sajandi lõpust ja peamiselt vabakuulaja vormis, pakkudes ka joonistus-õpetaja kompetentsust (Kivimäe, Tamul 1999c, 76). Esimese eestlannana lõpetas Peterburi Kunstiakadeemia 1884. aastal Katarina Vahter, kes Peterburi eestlase ja naisena “kadus” peagi jäljetult⁷. Kaugemaid kunstiopinguid erinevates kunstimetropolides said endale lubada eelkõige baltlannad. Nii õppis näiteks 19. sajandi keskel Dresdenis, Münchenis ja Roomas Peterburi Kunstiakadeemias portreemaali alal akadeemiku nimetuse saanud, Tartumaalt pärit Julia Hagen-Schwarz (1824–1902). Dresdeni ja Berliini kunstiakadeemias õppis 20. sajandi esimesel kümnendil Harjumaalt pärit Eesti esimene naisskulptor Constance von Wetter-Rosenthal (1872–1948).⁸

Kui 19. sajandi lõpul oli kodumaal kunstihariduse saanutel suhteliselt vähe võimalusi saada tööd, siis järgmisel sajandil olukord muutus. Kasvas nii vallaliste naiste arv kui nende töötamine kodust väljaspool, mis soodustas ka kaugemale õppima siirdumist, kuigi need kaks tegurit ei olnud omavahelises sõltuvuses. (Kivimäe 1995, 126) Vaatamata sellele, et Ateneumi kõrgemad kunstikoolid ei vastanud algselt veel täielikult kõrgkoolide kriteeriumitele, avastasid eestlannad ja Eesti aladelt pärit naised need 20. sajandi alguses, mis langes kokku naiste akadeemilisele haridusele pürgimise perioodiga. Mõnele oli eeliseks koolide soome- ja rootsikeelne õpetus, kuid oluline oli ka sealse

ühiskonna suurem võrdsus ning avatus, vaatamata sellele, et Soome kuulus Vene tsaaririigi koosseisu. (Kivimäe, Tamul 1999a, 63–65)

Eestiga seotud õpilaskond Ateneum-maja koolides

Aastail 1890–1918 oli Ateneum-maja koolide õpilasmatriklites kirjas vähemalt 30 Eestiga seotud naist, kellest enamiku õpi- ja kunstiteid vaatlen edaspidi. Valdav osa neist õppis Rakendus kunstikoolis. Kuna aga Soome Kunstiühingu Joonistuskool ja Rakendus kunstikool olid ühise katuse all ja mitmed õpetajad andsid tunde mõlemas koolis ning võimalik oli ka osaleda teise kooli kursustel, on esinenud hilisemates uurimustes ebatäpsusi, millises koolis keegi õppis. Nii näiteks EKABL-is mainitud neljast naisest ainult Kristine Mei õppis Kunstiühingu Joonistuskoolis, ülejäänud õppisid Rakendus kunstikoolis. Eksitusi on soodustanud koolide nimede muutused ning sobivate sisuliste ja keeleliste vastete puudumine teises keeles.

Õpilaste määratlemisel Eestiga seotuteks on käesoleva uurimuse käigus tuginetud õpilaste endi poolt antud andmetele. Kui õppuri kohta kirja pandud andmetes seostub Eestiga kasvõi paar tegurit, on teda edaspidi vaadeldud pike- mald sõltuvalt tema aktiivsusest kunstisfääris. Esile on püütud tuua ka isikute etnilist tausta. Õpilaskartoteeki on tavaliselt kirjutatud õpilase sünniaeg, -koht, tema isa tegevusala ja/või õpilase amet või seisus, õppima-asuja varasem koolitus ning märkmed õpingute edenemisest ja tunnustustest. Mõnikord toovad lisateadmisi kursuste registrid: kes millisel kursusel osales ja kas kursus ka sooritati. Täieliku ülevaate saamist on takistanud kohatine lünklikkus andmetes.

Identifitseeritud isikute kirjapandud andmetest ilmneb, et nii mõnigi hiljem Eestis tegutsenud isik võis olla veetnud lapsepõlve kusagil mujal kui Eesti aladel, nagu näiteks Kristine Mei (Cristine Hildegrand Mey, 1921–1942 Mark-

Mei; 1895–1965), kes veetis lapsepõlve Liepa- jas hiidlaste järglasena.⁹ Teisalt võis Eesti aladel sündinud ja seal nooruse veetnud isik tegutseda hiljem mõnes teises kultuuriruumis, nagu näiteks Nora Lundgren von Samson-Himmelstierna (kuni aastani 1929 Nora von Samson-Himmelstjerna, 1891–1982).¹⁰

Mõnikord piirduti sünnikoha mainingus suuremate territoriaalsete üksuste või kubermangude nimetustega, nagu näiteks Hiiumaa, Liivimaa ja Venemaa. Täpse sünnikoha mainimata jätmine ei näi seostuvat paiga väiksusega, vaid pigem isiklike geopoliitiliste vaatenurka- dega või kohanime täpsustamisega. Nii näiteks pidas Herta von Wetter-Rosenthal vajalikuks täiendada oma sünnikohta Saaremaad riiginime Venemaa mainimisega, kuid Järve mõisast pärit von Wetter-Rosenthalid mainisid sünnikohaks ainult Eestimaa. Mainitud teguritele lisaks on nii mõnedki nimed või nende kirjapildid saja aasta jooksul vähem või rohkem muutunud kas abielumise tõttu, nimede eestistamise kaudu või erineb nime kirjapilt õpilasmatriklis tegelikult kirjapildist. Samuti komplitseerivad puudulikult täidetud arhiivandmed õpilaste identifitseerimist. Seega on käesolev kirjutis ennekõike suunda näitav ja suhteline, mitte täielik ülevaade Ateneumi koolides õppinud Eesti aladelt pärit ja eesti kultuuriruumi kuulunud naistest.¹¹

Järgnevalt vaatlen Ateneum-maja kummaski koolis õppinud naisi eraldi, alates nendest, kes olid õpingute ajal edukad, kuni nendeni, kes olid koolis lihtsalt kirjas ning sooritasid vaid üksikuid kursusi.

Joonistuskoolis õppinud naised

Kõnesoleval perioodil lõpetasid Soome Kunstiühingu Joonistuskooli Kristine Mei, Nora Lundgren von Samson-Himmelstierna ja Karin von Wetter-Rosenthal. Neist esimene lõpetas skulptuuri erialal ja teised kaks lõpetasid

kõrgema üldklassi. Kursusi läbisid joonistus- koolis veel Magda Luther ja Annemarie von Stackelberg ning kooli registreerinud olid ka Olga Enno ja Helene Keyserling.

Joonistuskooli lõpetanutest olid edukaimateks Kristine Mei ja Nora Lundgren von Samson-Himmelstierna. Mõlemad tegutsesid hiljem kunstivallas. Ühest sai tuntud pisiplasti- ka skulptor ja raamatukujundaja Eestis, teisest maalikunstnik ja graafik Rootsisis.

Tunnustatud sümbolistide Väinö Blomstedti (1871–1947) ja Hugo Simbergi (1873–1917) käe all õppinud Lundgren von Samson-Himmelstierna sooritas kahe aastaga joonistuskooli täieliku kursuse ja lõpetas kooli kevadel 1913,¹² olles üks kaheksast lõpetajast. Tol kevadel oli Joonistuskooli kõrgemas klassis kokku 31 õpilast, kellest 15 olid naised; skulptuuriklassis oli üks naine ja üks mees ning ettevalmistusklassis seitse õpilast. (*Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1913*, 34–36)

Koos õpingukaaslase, hilisema soome skulptori Eva Gyldéniga tunnustati Lundgren von Samson-Himmelstiernat kui noort edukat kunstnikku tol aastal esmakordselt jagatava Edelfelt-medaliga. Andekate noorte kunstnike premeerimiseks andis Soome Kunstiühing koolile üle kümme medalit. Edelfelt-medal oli üks mitmest tunnustusest, mida Kunstiühing jagas. Alates kümnendi lõpust elas Nora Lundgren von Samson-Himmelstjerna Norrköpingis ja täiendas ennast kunsti valdkonnas nii Münchenis, Pariisis kui ka Stockholmi Kunstiakadeemias. Rootsi kunstnike bibliograafiliste andmete põhjal kuulusid tema loomingusse “üsnaagi head portreed” ja “tabavalt hästi teostatud hobused” (*Svenska konstnärer: bibliografisk handbok* 1943, 163). Kunstniku teoseid leidub nii Stockholmi Rahvusmuuseumis kui ka Linnköpings ja Norrköpingi muuseumites (*Konstnärslexikonett amanda*).

Nora Lundgren von Samson-Himmelstjerna lõpetas samaaegselt (1912 sügis–kevad 1913) veel teinegi von Samson-Himmelstjerna Tallin-

nast, eelmise onutütar Else Anna von Samson-Himmelstjerna¹³ (sünd 26. 04. 1891)¹⁴, kelle vägaagi edukad üldkunsti õpingud Rakenduskunstikoolis piirdusid ilmselt vaid ühe aastaga, kuigi ta sai loa jätkata järgmisel, teisel astmel.¹⁵ Senini ei ole teada, et ta oleks hiljem jätkanud kunsti vallas.

Sama aasta sügisel (1913), kui von Samson-Himmelstjerna (i/j)ernad lõpetasid oma õpingud Ateneum-majas, astus joonistuskooli Kristine Mei. Järgmisel sügisel alustas ta õpinguid skulptuuriateljees skulptor Viktor Malmbergi (1867–1936) käe all, kes töötas koolis kokku üle kolmekümne aasta. Viimasel kevadel, 1916. aastal, võitis Mei skulptuureriala kompositsioonivõistluse. Sel korral anti välja ainult üks autasu suurusega 50 marka. Samalaadsel võistlusel eelmisel sügisel oli ta üks kolmest autasutatust ning tol korral oli preemiaks 20 marka. Joonistuskoolis kõrgeid hindeid saanud Mei oli kirjas ka Rakenduskunstikoolis, kuid teises koolis kursuste sooritamine ja nendel osalemise ei tule andmetest siiski esile. (MF VA Y 4096, kaart 16; Hanka 1992/2005) Kevadel, kui Mei oli kooli lõpetamas, oli skulptuuriateljees kokku seitse õpilast, kellest kolm (koos Meiga) olid naised. Nii kõrgemas üldklassis kui ettevalmistusklassis oli sel aastal 27 õpilast, naisõpilasi oli mõlemas 17 ning vabaõpilasi paarkümmend. (*Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1916*, 38–39) Naisõpilaste suhteline paljusust näib ühtivat kunstikooli "Pallas" soolise jagunemisega (Varblane 2000, 75). Eesti kunstiruumis silmapaistva koha pälvinud Mei-õdedest vanim, Kristine Mei, tegutses peale kunstikooli lõpetamist skulptuuri- ja joonistusõpetajana ning illustraatorina.¹⁷ Kunstinäitustel osalemist alustas ta 1917. aastal, kohe järgmisel aastal peale joonistuskooli lõpetamist ning tema aktiivseim näitustel osalemise periood langes kahekümne aastate esimesele poolele. Karikatuursete skulptuuridega esinev kunstnik oli ka kalligraafiameister ning omal ajal Eesti hinnatuim aukirjade kirjutaja (Mai-Kai 1934). 1939.

aasta eesti naiskunstike näitust kommenteerides kirjutas kunstikriitik Hanno Kompus, et Mei ei saavuta siiski oma pisiplastilistes groteski sisaldavates terrakotafiguurides skulpturaalset vormilist lõpule viidust, kuigi figuurikesed on saadud elavateks (Kompus 1939). Samas tegutses Mei Adamson-Ericu meelest teise kümnenäidise lõpul juba aktiivselt skulptuuri vallas, kui Anton Starkopf "oma skulptuure tegi veel paberil". Mei groteskne ja jutustav väikeplastika pani kunstniku küll küsima, kas tegu on väikeformaadilise skulptuuriga või väikese vormimänguga (Ad.-Er. 1939). Alfred Vaga nägemuses on Mei pisiplastilistes figuurikompositsioonides tegemist eelkõige "südamesoosuse ja heatahtliku terve huumoriga" (Vaga 1939, 860). Suurena, maskuliinse ja autoritaarsena kogitud skulptuuri kokkuserumine mitmeid kordi väiksematesse vormidesse, neid veel huumoriga immutades, on suunanud kriitikud erinevatele seisukohtadele, tuues esile nende endi suhtumise skulptuuri olemusse. Kahjuks hävis suur osa Mei varasemast skulptuuriloomingust, mis sisaldas nii terrakota ja majoolikatehnikas valmistatud humoristlikke väikefiguure kui kunstniku algusaja karikeritud portreestatuette eesti kunstnikest ja kirjanikest, II maailmasõjas (Kivimäe 2004).

Kristine Mei oli ilmselt ainuke Eestist pärit naine Soome Kunstiühingu Joonistuskoolis, kes konkureeris ka Kunstiühingu igal aastal jagatavale tukatipreemiale.¹⁷ Aastast 1858 jagatavat preemiat antakse tänapäevani välja noorte kunstnike "paljutöötavate õpingute" toetamiseks. 1916. aasta kevadel saatis Mei tukatipreemiatele (peapreemia ning esimene, teine ja kolmas koht) läksid tol aastal meeskunstnikele. Kunstiajaloolaste Tutta Palini ja Jukka Ervamaa uurimustest ilmneb, et aasta, millal Mei esitas oma töö võistlusele, langes perioodi, mil naiskunstnikele ja -kunstitudengitele jagati äärmiselt harva tukatipreemiaid. Aastail 1904–1936 õnnestus autasu saada ainult kahel naisel; varem

ja hiljem jagunesid autasud peaaegu tasavõrdselt: naised said umbes 36–41 % preemiast¹⁸. Asjaolu, et naised said sajandi alguskümnetel märgatavalt vähem tukatipreemiaid, võis olla tingitud mitmetest konfliktsetest ja pöördelistest ajamomentidest ning perioodidest nii ühiskonnas kui kunstiruumis, nagu on tõdenud Palin. Sajandivahetusel ja sajandi esimesel kümnendil jagati naiskunstnikele ja eriti naiskunstõpilastele üldse rahalisi autasusid harvemini kui nende meeskollegidele, tavaliselt olid naiste preemiateks joonistusvahendid ja kiitused. Autasu iseenesest ei garanteerinud siiski selle saajatele edaspidist tunnustust kunstisfääris, nagu tuli esile ka varem mainitud Katarina Vahtra puhul. (Palin 2006, 128–139, 260)

Kristine Meiga samal kevadel sai lõputunnistuse kooli täieliku kursuse sooritamise kohta Karin von Wetter-Rosenthal Reerink (Karin (Louise Madeleine) von Wetter-Rosenthal, 1894–1980), kelle õpiaeg joonistuskoolis kestis neli aastat, 1912. aasta sügisest kuni 1916. aasta kevadeni, ning kes oli samuti kirjas ka Rakenduskunstikooli poolel.¹⁹ Vahetult enne Eesti iseseisvumist siirdus Karin von Wetter-Rosenthal Reerink Saksamaale (Pütsep 1996, 58). 1970. aastatel valmis ja ilmus temalt monograafia skulptor Constance von Wetter-Rosenthaliloomingust.

Mei ja von Wetter-Rosenthal Reerinkiga samal, 1913. aasta sügisel alustasid joonistuskoolis õpinguid ka Höreda mõisniku tütar Annemarie von Stackelberg (sünd 29. 09. 1893)²⁰ ja eelmainitust märksa eakam, Tartumaalt pärit köstri tütar Olga Enno (end. Saul, 1879–1974). Sügissemistri lõpul sai von Stackelberg loa jätkata järgmisel astmel, kuid tema edasisest õppetööst andmeid ei esine. Õpilasmatriklist ei hakka silma ka Olga Enno poolt joonistuskoolis sooritatud kursusi (vt. MF VA Y 4096, kaart 16; Hanka 1992/2005), kuid tema "teekonnale" kunstikooli pöördun alljärgnevas veel tagasi.

Soome Kunstiühingu Joonistuskooli matriklites leidub veel Helene Keyserlinki (sünd. Tallinnas 08. 02. 1876) nimi, kes ilmselt on "preili von Keyserling", kelle kuulumist Ants Laikmaa õpilasperre mainib Lydia Vademan ning kelle õpingutele Soome Kunstiühingu koolis tarbekunstialal viitavad ka Kivimäe ja Tamul.²¹ Seega oleks Keyserlink pidanud kuuluma Rakenduskunstikooli õpilaskonda, mida arhiiviandmed siiski esile ei too. Teisalt võib olla küsimus käesolevas töös juba varem mainitud isikunime erinevas kirjapanekus, nagu see esines ka Soome Kunstiühingu Joonistuskooli õpilasmatriklite digiteeritud vormis, kus perekonnanimega on kirjas Reyslerlink (vt. Hanka 1992/2005). Joonistuskoolis oli Keyserlink kirjas 1904. aasta sügisest järgmise aasta veebruarini, kuid konkreetsetel kursustel osalemist ei ole üles märgitud (MF VA Y 4094). Samal perioodil oleks ta pidanud käima joonistamas ka Laikmaa ateljees (vt. Vademan 1966, 36).

Eelmainitustest palju varem alustas Joonistuskoolis õpinguid Hiiumaalt pärit, Tallinnas tegutsenud pastori tütar Magda (Marie Magdalena) Luther (1872–1947), kes õppis aastail 1890–1894 paralleelselt nii Joonistuskoolis ja selle kõrgemas üldklassis kui ka Rakenduskunstikoolis. Joonistuskoolis tunnustati teda kahel korral perspektiiviõppes, aastal 1892 ja 1894. (MF VA Y 4091; Hanka 1992/2005; TTKK lk.) Lutheri õpingute juurde Rakenduskunstikoolis ja tema kunstnikukarjääri poole pöördun hiljem uuesti tagasi.

Tarbekunstikooli kasvandikud

Rakenduskunstikooli Kõrgemas Kunst-käsitöökoolis õppis Eesti aladelt pärit naisi üle nelja korra rohkem kui Joonistuskoolis, kuid lõpetanud oli vaid üks rohkem. Lõputunnistused said 1910. aastal Juuli Suits, 1913. aastal Vanda Juhansoo, 1915. aastal Rosalie Alver ning 1917. aastal Erica von Wetter-Rosenthal. Seega paigutuvad

kummagi kooli lõpetajad 20. sajandi teise kümnendi keskpaiga lähedusse. Tunnustusi edukusest õppetöös said Juhansoo ja Alver.

Lõpetanutest jäid eesti kultuurilukku püsi- ma vaid Suits ja Juhansoo mitmekülgsete tarbe- kunstnike ja pedagoogidena. Juuli Suits (Julia Suits, 1884–1957) keskendus aastal 1907 alus- tatud õpingutes kompositsiooni-, stiili- ja vormiõpetusele ning joonestamisele ja keraami- kale (TTKK kk), milles ta hiljem end täiendas mitme aasta jooksul Karlsruhe ja Münche- nis, pühendudes ka skulptuurile ja plakettile (EKABL 1996, 495). Õpilaste poolt antud taut- taandmete üleskirjutamise või keeleline eba- täpsus tuleb konkreetsetel esile ka Juuli Suitsu andmete puhul, kelle õpilasmatriklis seisab, et tema varasem koolitus pärineb Venemaalt. See ebatäpsus on kandunud edasi ka kooli ajaloo- lisesse ülevaatesse. (Smeds 1999, 57) Tegelikult aga lõpetas Suits Tartus venekeelse õppekee- lega Puškini-nimelise Tütarlastegümnaasiumi (EKABL, 495). Suits oli ainuke käesolevas artik- lis käsitlevatest naisõpilastest, keda ülevaates ära mainiti. Näitustel osalemist alustas Suits juba enne õpingute alustamist Helsingis 1906. aastal, mil korraldati Eesti I kunstinäitus. Suits õppis tollal Turu Joonistuskoolis ning töötas sama- aegselt koduõpetajana. Ta oli 37 eesti kunstni- kust ja kunstioõpilasest ainuke naine, kellele saadeti näitusekutse. Näitusest osa võtma kutsuti ka asjaarmastajaid, keda nimeliselt ei ole eraldi välja toodud. (Hinnov 1972, 11; Pütsep 1991, 300) Rakenduskunstikooli perioodil 1909. aastal võttis Suits osa ka Eesti kunsti teisest näitu- sest. Samas võitis ta ka tunnustuse *Postimehe* ajakirjanikult Karl August Hindreylt oma ese- mete kunstilise andekuse ja hoolsa teostuse eest (KAH, 1909). Oktoobris 1912 osales ta koos Vanda Juhansooga Noor-Eesti iga-aas- tasel kunstinäitusel. K. A. Hindrey meelet on nii mõnigi Suitsu keraamikaese “koguni õige õige ilusgi”. (KAH, 1912; vt. ka Loodus 1976, 9; Pütsep 1991, 330) Samal aastal osales Suits veel Peterburi ülevenemaalisel tarbekunstinäitusel

humoristliku, naturalistlikult teostatud, valge glasuuriga kaetud keraamilise skulptuuriga “Jänes” (1912), mille eest ta sai tunnustuseks hõbedase auraha.²² Sügisel 1918 osales ta koos Juhansooga ka Kunstiühing Pallase II kunsti- näitusel, kus mitmedki näituse 65 käsitöövälja- panekust olid nende poolt kavandatud ja teos- tatud. (Pütsep 1991, 371; J.G., 1918) Järgneval kümnendil võttis Suits osa veel vähemalt 1925. aasta sügisel toimunud Eesti kunsti II ülevaate- näitusest (Loodus 1976, 19).

Tulevane tekstiilikunstnik ja pedagoog, Musti karjamõisa rentniku tütar Vanda Juhansoo (Juhanson, Johannson, aastani 1939 ka Johanson, 1889–1966) võttis aastatel 1909–1912 Rakenduskunstikoolis kursuseid nii vormi-, stiili-, kompositsiooni- kui perspektiivõpetu- ses; sügavamalt pühendus ta modelleerimisele, mööbliesemete kavandamisele ja keraamikale ning tundis huvi ka portselani- ja dekoratiiv- maalingu vastu. Teise kursuse lõpul (1911) pre- meeriti teda 30 margaga ning kooli lõpetades pälvis ta reisistipendiumi 50 marka.²³ Pärast õpinguid Helsingis täiendaski Juhansoo end lühemat aega Austrias ja Saksamaal (EKABL 1996, 134) ning Hollandis, 1920. aastatel Indias ja Egiptuses (Kivimäe, Tamul 1999b, 222). Mitmes gümnaasiumis kunstioõpetajana tegut- senud Vanda Juhansoo elas Karilatsis, Valge- metsas, enda loodud legendaarseks muutunud “nõiamajas”. Ümbruskonnast erinev, kuid Tartu kunstnikkonda sulav äärmiselt karismaatiline isiksus, meelde jääv ja suurepärase õpetaja oli tolle aja kohta silmatorkava välimusega: väike naine rikkalike ehetega, nagu mitmetes kirjutis- tes on ära mainitud. Juhansoo teeneks oli rah- vusornamendilise isikupärase stiili arendamine, kus loodusega seostuvad motiivid olid esimesel kohal. Ta oli ka eesti käsitöökeele moderniseer- rija. Lisaks näitustele, kus Juhansoo esines koos Suitsuga, võttis ta osa ka eesti kunsti ülevaate- näitusest 1919. aastal, Eesti Põllumeeste Seltsi näitusest 1932. aastal ja eesti naiskunstnike näi- tusest 1939. aastal. Aastail 1926–1936 tegutses

Vanda Juhansoo Tartu Naisseltsi majapidamis- koolis õppejõuna. (Viira, Püttsepp 1999; Aas 2004)

Rakenduskunstikooli Kõrgema Kunstkäsi- töökooli osakonna edukalt lõpetanute seas oli ka Viru-Nigulast pärit Vooru vallavanema tütar Rosalie Alver (sünd 15. 02.1885),²⁴ kes õppis aastail 1912–1915 Kristine Mei ja preilide von Wetter-Rosenthalidega samaaegselt Ateneum- majas. Õpilaskaartidele kirjutatud andmete põhjal orienteerus ta eelkõige keraamika ja portselanimaali erialale, kuid sooritas ühtlasi samad kursused, mis Suits ja Juhansoogi, lisaks veel kunstiajaloo kursuse. Kooli lõpetades pre- meeriti teda 20-margase tunnustusega. (TTKK kk) Õppeedukusele vaatamata puuduvad tema edasisest kunstialasest tegevusest andmed. Al- verite suguvõsakroonikast ilmneb, et hiljem töötas ta pedagoogina Nõmavere koolis (Alver 1939).

Peensepis- ja metalli kohrutuse eriala lõpe- tanud Erica von Wetter-Rosenthal (Erica (Erika) Cäcilie Andrea von Wetter-Rosenthal, sünd 28. 02. 1896) oli varem mainitud Karin von Wet- ter-Rosenthal Reerinki noorem õde.²⁵ Noorema von Wetter-Rosenthal sügisel 1913 alustatud ja kevadel 1917 lõpetatud õpingud sisaldasid eri- alalistele kursustele lisaks keraamika, kompo- sitsiooni ja mööbli kavandamise kursusi ning üldiselt samu kursusi, mida eelmainitudki. (TTKK kk; MF VA Y 4881) Pütsepa eesti kuns- tielu ülevaatest ilmneb, et peagi peale Eesti iseseisvumist 1920. aastal siirdus Erica von Wetter-Rosenthal Münchenisse (Pütsep 1996, 58), kus ta ilmselt siiski ei tegutsenud aktiivse kunstnikuna.

Von Wetter-Rosenthalide suguvõsast õppis samaaegselt (1913 kevad–1916 kevad) ka veel kolmas naine – Hertta Theone Hedwig Bertha (Thea) von Wetter-Rosenthal (sünd 03.10.1891) – Kuressaare kirikumõisniku Adam Evald Ale- xander von Wetter-Rosenthal tütar.²⁶ Tema õpingud olid eelmainitustest ühekülgsemad ega sisaldanud spetsialiseerumist mingile konkree-

tsele erialale. Samuti puuduvad tema edasise tegevuse kohta täpsemad andmed. Koolis oli ta kirjas 1916. aasta kevadeni, kuigi viimane mäрге pärineb kevadest 1914, mil ta pääses järgmisele astmele. (TTKK kk)

EKABL-i ja teiste Eestis trükkis avalda- tud andmete põhjal lõpetas tekstiilikunstnik ja pedagoog Alma Koskel (Alma Mathilde Juhanson, a-ni 1935 Johanson; 1886–1942) 1910. aastal Soomes Kunstiühingu kooli. Tege- mist on olnud ilmselt Rakenduskunstikoo- liga, mille Kõrgemas Kunsttööstuskoolis ta oli kirjas kevadest 1909 järgmise suveni, kuid kooli lõpetamine ei ole märgitud matriklisse, nagu tavaliselt. Esile tuleb, et Koskel sooritas mainitud aasta jooksul kaks Armas Lindgreni vormi- ja kompositsiooniõpetuse kursust ning ühe metallikunsti- ja keraamikakursuse. Samuti ei ilmne, et teda oleks madalamast klassist üle viidud kõrgemasse klassi. Kui arhiiviandmed peavad paika, siis nende üksikute kursustega ei olnud veel võimalik Kõrgemat Kunsttöös- tuskooli lõpetada, millele viitavad ka eelpool mainitud, koolist lõputunnistuse saanud isikute õpingute sooritusel.²⁷ Kõne all võis olla kooli Kõrgem Käsitöökool, kus õppijaid oli juba märgatavalt rohkem ja mis on käesolevast kir- jutisest välja jäetud. Eestisse tagasi tulles võttis Koskel aktiivselt osa naiskäsitöö arendamisest nii mitmete käsitöökursuste kui Tartu Naisseltsi kutsekooli juhatajana. Tolleaegsetele materjali- dele tuginedes kirjutab Rein Loodus, et Johan- soni koolis valitses kunstilise maitse arendamise tähtsus, mille taustal olevat peegeldunud just Soome käsitöökoolituses valitsenud rõhuase- tus kunstilisele väljendusele (Loodus 1994, 71; vt. ka Mäelo 1957/1999, 143). Koskel-Johanson kuulus ka Kunstiühingu Pallas asutajaliikmete hulka, olles üks kolmest ühingu naisliikmest. Eesti Rahva Muuseumi heaks organiseeritud heategevusõhtu lõppemine skandaaliga Vane- muise teatris 1919. aasta novembris pani nais- asutajaliikmeid protestiks kunstiühingust välja astuma, mis ilmselt muutis Kunstiühing Pallase

paarikümneks aastaks "meeste ühinguks".²⁸ Eesti prestiižikaima kunstühingu näitustel ja koosviibimistel said naised ligi paarikümne aasta jooksul osaleda ainult meesliikmete kutsel, ilma hääleõigusteta (vt. Varblane 2000, 75, 79) – ühingu liikmetel oli ühingu näitustel osalemise kohustus (ERA 3953.2.1. § 11), mis soodustas karjääri kunstnikuna. Naiskunstnike ja -kunstitudengite avalduste hülgamine eesti mõjuvõimsaima kunstühingu poolt peegeldab naise kui kunstniku vähest aktsepteeritust kohalikus kunstisfääris.

Soome Rakenduskunstikooli matriklites ja kursusteregistrites on aastail 1915–1917 kirjas ka kõrgema sõjaväelase tütar Anna (Elisabeth) Maydell (1861–1944), kelle sünnikohaks on kunstikooli arhiivianalüüsi käigus märgitud Tallinn, erinevalt entsüklopeedilistes andmetes leiduvast St. Peterburgist, ning varasemaks õpingukohaks kunstikool Münchenis.²⁹ Kuna erinevates allikates langeb sünniaeg kokku, on selge, et tegemist on Peterburis sündinud paruness Anna Elisabeth von Maydelliga, kes siirdus Helsingisse Tallinnast, kus ta oli aastail 1885–1890 studeerinud Franz Deppeni juures (Petty 1985, 485). Järelikult on matriklis kodukoht mainitud sünnikohana. Enamikust õpilastest ealt vanem naisterahvas sooritas Rakenduskunstikooli Kõrgemas Kunsttööstuskoolis metalli, modelleerimise ja mööbli kavandamise kursused. (MF VA Y 4881) Nii von Maydelli kui varem mainitud von Wetter-Rosenthali metalliala õpetajaks oli mitmekülgne kunstnik ja meisterlik peensepistaja Eric O. W. Ehrström.

Enne Helsingis õpingute alustamist oli von Maydellil selja taga juba pikk karjäär kunstnikuna. Sügisel 1904 asutas ta koos Ebba Weissi³⁰ ja Lilly Waltheri ning varem mainitud Magda Lutheriga Tallinnasse Tarbekunsti Ateljee, mis tegutses kümme aastat. Riia tarbekunstinäitusel aastavahetusel 1906–1907 hinnati ateljee poolt esitatud kollektsioon üheks parimaks. Aasta hiljem Peterburi näitusel omandas keisrinna Aleksandra Fjodorovna paruness Maydelli

loodud messingist lillevaasiümbrise. Kolme naise tarbekunsti ateljee pakkus kavandeid peaaegu kõigilt tarbekunsti aladelt; lisaks korraldati mitmesuguseid näitusi. Ateljee tegevusega paralleelselt käidi ennast täiendamas Ants Laikmaa ateljees ning sajandi esimese kümnendi lõpul, seega enne õpinguid Helsingis, täiendas von Maydell ennast ka Müncheneri Kunstakadeemias.³¹ Ateljee baltisaksa tarbekunstnikel oli tollal märkimisväärne roll juugendi laualatustikus populariseerimises Tallinnas (Kermik 2002, 155). Nii äratas juba ateljeenaiste esimene näituse näitus rohkeid kiidusõnu uue modernsema suuna sissetoomise eest eesti tarbekunsti valdkonda. Ära ei unustatud mainida loojate "õrnema soo" aspekti. (Loodus 1994, 22–25) 1920. aastatel kuulus paruness Anna von Maydell viis aastat tegutsenud kunstühingusse ARS ning osales ühingu neljal esimesel näitusel aastail 1920–1923 (Pütsep 1996, 219–220; Loodus 1976, 13–15). Von Maydelli töid võis näha veel Eestimaa Kirjanduse Ühingu kunstinäitusel detsembris 1938 (Loodus 1976, 42). Eelmainitudel lisaks jätkus tal energiat kunstiajaloo ja erinevate tarbekunsti kursuste ning eraturundide andmiseks (Loodus 1999, 61). Pütsepa andmetel lahkus Anna von Maydell peale Molotov-Ribbentropi pakti jõustumist Eestist (Pütsep 1996, 109). Varasemast perioodist on kunstnikult säilinud Eesti Ajaloomuuseumile kuuluv vaikne ja idülliline ölimaal "Herbstimmung im Lasienki Park" (b. Warschau) ehk "Sügis pargis" (1893).³² Maalikunstiga alustanud ja Bénézi' entsüklopeediast maastikumaalijana³³ mainitud paruness jätkas kunstikarjääri ennekõike mitmekülgse tarbekunstnikuna ja õpetajana, mis olid majanduslikult paremad ametid³⁴. Tarbekunstnikuna tegutses peeti naistele sobilikumaks kui maalikunstnikuna tegutses. Seda aspekti käsitleti põhjalikumalt artikli teises pooles ja viimases alapeatükis.

Von Maydelli koostööpartner Tarbekunsti Ateljees Magda Luther, kes oli Eestist üks esimesi Soome Kunstühingu Joonistuskoolis õp-

pinuid, pühendus Rakenduskunstikooli Kõrgemas Kunsttööstuskoolis eriti portselani- ja lillemaalile keraamik Ellen Boreniuse käe all, perspektiiviõpetusele skulptor Carl Jahni juhendamisel, aga ka ornamentikale ja aritmeetikale, mida tol ajal veel enne koolistruktuuri reorganiseerimist õpetati (MF VA Y 4569). Aastakümne lõpul, 1898–1899, sooritas Luther diplomi *Académie Colarosse*'s (Kivimäe, Tamul 1999b, 231). Kodumaale tagasi tulnuna tegeles Luther tarbeseemete kavandamisega ning andis mitmel pool maali- ja joonistustunde, nagu paljud varasemad naiskunstnikud (Loodus 1994, 28, 41–43). 1920. aastatel osales ta kunstühingu EKKKÜ aastanäitustel 1924. aasta sügisel ja 1925. aastal (Pütsep 1996, 221, 226; Loodus 1976, 17, 19) ning KKSUV sügisnäitustel 1929. aastal (Loodus 1976, 26) ja 1936. aastal (Pütsep 1996, 361; Loodus 1976, 38). 1929. aastal võttis ta osa Erna Kreischmanni mälestusnäitusest ning järgmisel aastal osales Balti Kultuuriameti rändnäitusel (Pütsep 1996, 80; Loodus 1976, 24). Kümnendi teisel poolel asutas Luther Tarbekunsti ateljee järglase Ruumikujunduse Ateljee, kus pearõhk oli sisustusel ja mitmekülgisel ruumikujundusel. Romantilisest juugendist oli siirdunud funktsionalistliku lihtsuse poole, järgides sisearhitektuuri modernistlikumaid suundumusi. Enne uue ateljee asutamist käis ta ennast täiendamas veel Müncheneri Tarbekunstikoolis, nii nagu oli seda varem teinud Anna von Maydell (Loodus 1999, 40, 92). Seoses Molotov-Ribbentropi pakti jõustumisega siirdus Luther sõja alguses Lääne-Poola okupeeritud aladele (Pütsep 1996, 109). Lutheri viimased esinemised Eestis olid kunstühing RaKÜ rakenduskunsti näitustel aastail 1938–1940 ning Eesti esimesel naiskunstnike näitusel (Loodus 1976, 42–44).

Kui mitmed eelpool mainitud Rakenduskunstikooli Kõrgemas Kunsttööstuskoolis õppinutest osalesid mingil määral kohalikus kultuuriruumis, siis enamiku edaspidi vaadeldavate isikute kohta puuduvad Ateneum-perioodi järgsed andmed. Ka lühemat aega koolis õppinute

või õppima asunute äramainimine toob esile Eestiga seostuvate naiste paljususe Ateneum-maja kunstikoolides ning konkretiseerib naise kui kunstilooja positsiooni ühiskonnas.

Magda Lutherist paar aastat hiljem suundus Eesti aladelt Rakenduskunstiühingu Kooli Narva aukonsuli tütar Helene Dieckhoff (Helene Anna Elisabet Dieckhoff, sünd 04. 07. 1869), kes töötas hiljem ilmselt Pärnu Kooliseltsi Saksa Eraühisgümnaasiumi inglise keele õpetajana³⁵. Dieckhoffi 1892. aasta kevadsemestri õpingud sisaldasid puuskulptuuri, nahplastika ja ornamendijoonistuse³⁶ kursusi. (MF VA Y 4569) Enne sajandivahetust, 1896.–1897. õppeaastal, õppis seal veel teinegi naisterahvas Narvast – Edla Matilda Stolt (sünd. 10. 05. 1881). Tolleks aastaks oli ta valinud endale kooli juhataja professor Ernst Nordströmi (1850–1933) figuurijoonistamise ja hiljem õppeprogrammist kaotatud ilukirja ja raamatupidamise kursuse. (MF VA Y 4571)

Magda Luther ei olnud Lutheritest siiski ainuke, kes õppis Helsingi Rakenduskunstikoolis. Üle kümne aasta hiljem (sügisel 1906) pöördusid sinna lühemaks ajaks Hiiumaa pastori tütar Helena [Helene] Amalia Luther (1881–1975)³⁷ (MF VA Y 4567) ning kolmaski Luther – Lise Julie Henriette Luther (sünd 24. 05. 1882). Tallinna advokaadi tütar registreerus 1904. aasta kevadeks kõrgema ornamendijoonistamise kursusele, mida õpetas peaarhitekt Magnus Schjerfbeck. (MF VA Y 4565)

Koolis lühiaegselt õppinutest jättis tulevas-tele põlvkondadele jälje veel Tartust pärit pedagoogi Juhan Kurriki tütar Helmi Kurrik (1883 ukj.–1960), eesti rahvarõivaste uurija. 1906. aasta kevadel osales ta Rakenduskunstikoolis vabakäe joonistamiskursusel arhitekt Waldemar Aspeli käe all, töötades ise ilmselt samaaegselt koduõpetajana (MF VA Y 4567). Etnoloogina toimetas ja kirjutas Kurrik mitmeid raamatuid eesti rahvarõivastest, eestlaste rahvuslikest kommetest, esemetest ja käsitööst, eriti tekstiilkunsti valdkonnas (Mäelo 1957/1999, 103).

20. sajandi esimesel kümnendil oli Rakenduskunstikooli Kõrgemas Kunst-tööstuskoolis kirjas ka Tartust pärit pastori tütar Hermine Emmy Johanna Schurinat (sünd 11. 07. 1889), kes 1906. aasta sügisel osales düsseldorflikku koolkonda esindanud maalikunstniku Sigfrid August Keinäneni (1842–1914) ja Pariisi maailmanäitusel 1900. aastal Grand Prix autasu saanud graveerija Carl Jahni (1844–1912) joonistamise tundides (MF VA Y 4567). Else Marie Kolehmann (sünd 13. 09. 1880), kes oli Tallinnast pärit kaupmehe tütar, registreeris end 1904. aasta sügisel keraamika ja puuskulptuuri tundidesse (MF VA Y 4565). Mõned aastad varem, 1900. aasta kevadel, suundus lühikeseks ajaks Rakenduskunstikooli portselanimaalingut õppima tallinlasest kaupmehe abikaasa Aina Maria Lindberg (sünd 21. 11. 1866) koos teise tallinlanna, samuti juba abielus oleva ohvitseritütre Vera Liliusega (sünd 22. 07. 1875) (MF VA Y 4561). Kümnendi lõpupoolel olid koolis lühiajaliselt kirjas ka veel Hella Wuolijoe õde Erna Amalie Murrik³⁸ (Emma Murrik, sünd 30. 07. 1893) õppeaastal 1908–1909 ning kunstnik Anna Sonne õde Olga Sonne (1890–1928) sügisel 1908 (MF VA Y 4856), kes olevat õppinud ka Peterburi Kunstide Edendamise Seltsi Kunstikoolis. Vene revolutsiooni eelõhtul pöördusid Sonne õed Peterburist kodumaale tagasi ja tegutsesid illustraatoritena ning mänguajade valmistajatena. (Pütsep 1991, 205, 356; Loodus 1999, 55.) Järgneval kevadel osales keraamika ning modelleerimise ja kõrgema ornamendijoonistamise tundides ka Tartust pärit rätsepa tütar Alma Lepp (sünd 28. 04. 1890) (TTKK kk; MF VA Y 4856).

Sajandi teise kümnendi alguses oli end kooli registreerinud veel teinegi pastori tütar Tartust, Alma Vilhelmine Helene Friedenbaum (sünd 17. 05. 1884), kes osales 1911. aasta sügisel ja järgmisel kevadel kompositsiooni ja joonistamise tundides. 1913. aasta sügisel ja järgmisel kevadel osales Tallinna kaupmehe tütar Irma Helene Gräbner (sünd 19. 05. 1889) keraamika,

kompositsiooni, perspektiivi ja modelleerimise tundides. Eelpool mainitust erinevalt oli ta huvitunud ka kiviskulptuurist. Enne vaadeldava perioodi lõppu, õppeaastal 1916–1917 oli koolis kirjas ka Helmeest pärit Anni Pulk (1891–1957) – riigimees Aleksander Warma tulevane abikaasa, kes töötas hiljem pedagoogina. Peale esimest õppeaastat sai ta loa jätkata õpinguid järgneval astmel, kuid ilmselt loobus avanenud võimalusest. (TTKK kk)

Kuigi Soome Kunstiühingu Joonistuskooli ja Rakenduskunstikooli arhiivimaterjalid töid välja mitmeid Eestiga seotud naisterahvaid, oleksid pidanud emmas-kummas koolis õppima veel Ebba Weiss, nagu juba eelnevalt mainitud, ning Dorothea von Arronet aastail 1890–1893, Elsa Zillacus 1903–1904 ja Hilda Brauer Ateneumi ettevalmistusklassis 1914–1915 (Kivimäe, Tamul 1999b).

“Kadunuid” üles leida aitavad kunstiajaloolase Heikki Hanka digiteeritud Soome Kunstiühingu Joonistuskooli õpilasmatriklid. Digiteeritud andmetest näeme, et 1903. aasta sügisel ja sellele järgneval kevadel oli joonistuskoolis vabaõpilasena Suur-Venemaalt pärit majori tütar Else Zilliacus (Elsa Anna Rosina Zilliacus (Stjernerchantz), 1881–1969), kelle perekonnanimi erineb ühe tähe võrra Kivimäe ja Tamuli poolt mainitud andmetest. Tegemist on hiljem Soome kunstiruumi kuulunud naisskulptoriga.³⁹ Samas leiame üles ka Hilda Braueri, kes on õpilasmatriklis kirjas Pärnu kandist pärit “linna riigimehe” Baueri tütre (sünd 26. 03. 1891). Õpiaeg oli tõesti 1914–1915, nagu Kivimäe ja Tamul toovad esile. Viimasel kevadel pälvis Brauer õpingute eest joonistuskoolis kaitset. (Hanka 1992/2005)

Naiste sõltumatu tee

Eelnevast ülevaatest selgub, et Ateneum-maja kunstikoolide seitsmest lõpetanust vähemalt kuus jätkas edaspidi kunstide valdkonnas,

ja mitte ainult teisi õpetades, mis oli naiste jaoks tavapärase teenistusviisi, vaid ka ise luues. Kunstnikurajääri eelduseks oli edukas ja mitmekülgne koolitus, kuid samas ei garanteerinud õppeedukus kohta kunstiruumis.⁴⁰ Enamik kunstikoolis käinutest viljeles tarbekunstialasid, mida on peetud naisloojatele kujutava kunsti aladest kõige sobilikumaks, nagu ilmneb 1939. aasta naiste kunstinäituse kriitikast (Kompus 1939).

Nii Soome Kunstiühingu Joonistuskooli kui Rakenduskunstikooli kõrgemasse kunstikäsitõkooli astunute endi või nende isade ühiskondliku positsiooni põhjal on võimalik üldistavalt vaadelda, kes olid need naised, kes registreerusid emba-kumba Helsingi kõrgemasse kunstikooli, õppisid seal või lõpetasid selle, vaatamata üleskirjutatu mõningatele väärtõlgendustele. Nii näiteks on Hella Wuolijoe õe Erna Murriku isa ametiks kirjutatud advokaat. Advokaadi “tiitli” sai ta siiski ilma erialase koolituseta, andes talupoegadele juriidilist nõu (Kruus 1999, 17). Matriklitest ilmneb, et õppima asunud naistest enamik kuulus ühiskonna kõrgemasse või kesk-klassi. Vähemalt seitse naist olid maaomaniku tütre, neist kaks olid omavahel õed, kaks olid nõod ja üks oli pisut kaugem lähisugulane. Teise suurema rühma moodustasid kõrgemate sõjaväelaste ja pastorite tütre, esimesi oli viis, teisi neli. Neile järgnes kolm käsitöölise tütar.⁴¹ Kirjapandu järgi olid paar naist kaupmehe, pedagoogi, ametniku ja advokaadi tütre, viimaste hulgas ka Erna Murrik. Mainitud staatustele ja erialadele lisaks olid õpilastena kirjas ka üks aukonsuli, üks mõisarentniku ja üks tööliste tütar. Kolm naist (Koskel, Nora von Samson-Himmelstjerna ja Stolt) olid jätnud isa, iseenda ameti ning sotsiaalse positsiooni mainimata.

Nendest, kelle isa amet oli matriklites kirjas, pärines ainult Juuli Suits töölisperest. Tema laskis ka ainsana üles märkida oma töökogemuse õpetajana, mida ei teinud pikka aega kunstnikuna ja õpetajana tegutsenud Anna von Maydell. Madalamast ühiskonnakihist pärinevana oli Suits üks

neist vähestest, kes alustatud õpingud lõpuni viis ja kes jätkas hiljemgi enese erialast koolitamist ja õpitud alal töötamist. Õppeedukuselt moodustasid lõpetajatest teise suurema rühma maaomanike tütre, kellest pooled said lõputunnistused. Joonistamine ja akvarellimaal olid kuulunud traditsiooniliselt kesk- ja kõrgema klassi tütarlaste koolituse hulka (Konttinen 1991, 21). Maaomanike tütarde pürgimustes kaunite kunstide ja eelkõige kunstikäsitöö poole võib näha ka jätku aadli- ja mõisaprouade heategevusele suunatud kohustustele. Käsitööga tihedalt ühendatud sotsiaalne toiming ja laiahaardelisem abistamine olid heaks kiidetud tegevusalad naisliikumises, erinevalt kaasaegset sotsialistlikku maailmavaadet esindanud sufražettide liikumisest. (vt. Kivimäe 1995, passim. 118–130)

Noorte naiste koolitusvõimalused, eriti kodumaalt kaugemal, olid enamasti seotud nende perekondade sotsiaalse positsiooniga, millega tihti seostus haridust ja kunste hindav lähiatmosfäär. Sotsiaalsed ja kultuurilised taustategijad, eriti naisloojate vabameelne ja haritlaskondlik kasvukeskkond, on läbi aegade edendanud naiste pürgimusi, vaatamata nende “teisele” sugupoolele. Meesloojad sellega kokku ei puutunud (vt. nt. Chadwick 1996, passim.). Kui 19. sajandi lõpul ükski Ateneum-maja koolides õppinud naistest ei olnud ilmselt eestlanna, siis järgneva sajandi alguskümnenditel õppinute puhul ei ole enam võimalik esile tuua etnilise taustaga seostuvaid märkimisväärseid erinevusi. Sajandi algusest olid juba märgatavalt paranenud eestlannade õppimisvõimalused ning laienenud nende koolitusampluaa, mis seostus eestlaste üldise majandusliku ja ühiskondliku positsiooni tõusuga. Eesti aladelt Joonistuskooli ja Rakenduskunstikooli õppima asunud naiste sotsiaalne ja etniline taust ühtib seega Sirje Tamuli uurinuga Venemaa kõrgkoolidesse suundunud naiste tausta kohta ajavahemikul 1905–1918. Eestlaste seas moodustasid sotsiaalselt suurimaid rühmi eelkõige ühiskonna keskklassi jõudnute (ettevõtjad, kaupmehed, mõisarentnikud, advokaadid,

õpetajad, oskustöölised) tütreid. (Tamul 1999a, eriti 187, 192–193)

Lähtekohalt peaaegu vastandliku omaette rühma moodustasid baltisakslaste aadelkonda ja keskklassi kuulunute järglased, keda võis puudutada privilegeeritud positsiooni langus. Samas olid nad vahetumalt ühenduses lääne ühiskonna moderniseerumise ja emantsipeerumisega. Uue naise kehastus oli baltisaksa kirjandusse saabunud juba 1880. aastail, kuigi uus ilming äratas üldsuses pahameelt, erinevalt Soomest ja teistest lääneriikidest, nagu toob tolleageid kirjutisi vaadeldes esile kirjandusteadlane Liina Lukas. Varasem malbe, enamalt jaolt haridusele orienteerunud emantsipeerumine aktualiseerus nii baltisakslaste kui eestlaste seas 1905. aastal, kuigi eri lähtekohdatest tingitult eri teid pidi. (Lukas 2004, eriti 151–155; Lukas 2005) Mitte-eestlaste osakaal näib katvat umbes ühe kolmandiku kõigist Ateneum-maja koolides Eestiga seotud õppijatest. Õppima asunute geograafiline aspekt seostub nende sotsiaal-etnilise taustaga. Enamik eestlasi pärines Tallinnast, Tartust ja majanduslikult jõukamate Lõuna-Eesti piirkondadest, kuid mainimist leidsid õpilaste sünnikohtadena ka Narva, Hiiumaa ja Saaremaa. (Tamul 1999a, passim, 192–193.)

Perekonna toetuse ja kunstilembuse suurt positiivset mõju naiste pürgimustele ja kunstimaailmas tegutsemisele mainis omal ajal ka kirjanik Agnes Kauts-Vesilo pseudonüümi Mai-Kai all ajalehes *Vaba Maa* ilmunud artiklis eesti naiskunstnikest. Perekonna toetus oli suur eriti juhul, kui peres võrsus mitu ühtviisi andekat tütar, nagu Kristine Mei perekonnas, kus oli neli kunstiliselt andekat tütar (Mai-Kai 1934, 8). Eesti aladelt pärit naiste seas oli sajandivahetusel suur tung hariduse poole ja selleni pürgiti raskustest sõltumata. Kergem oli see siiski majanduslikult kindlustatud peretütardel ning eriti neil, kellel ei olnud vendi. See aspekt siiski käesoleva uuringu käigus esile ei tulnud. Just nende naiste seas olevat saavutanud Peterburi kõrgema astme koolide ja kursuste kõrval suure soosingu

ka Soome õppeasutused ja eriti praktilise kallakuga koolid. (Mäelo 1957/1999, 51–52) Sinna hulka võib lugeda ka Rakenduskunstikooli, mis oli eelpool vaadeldud naiste seas märksa soositum kui Soome Kunstiühingu Joonistuskool. Uuringu käigus tõusid see-eest esile naisõppurite lähedaste hariduslikud-kunstilised pürgimused. Seega ilmneb, et kui üks õdedest suundus kodust kaugemale õppima, siis järgnes talle kergemini ka teine õde, mõni lähisugulastest või võimalikest tuttavatest. Nii õppisid samaaegselt õed von Wetter-Rosenthalid Toila mõisast, kes olid pere ainsad tütreid. Nendega ühines nende pisut kaugem sugulane Herta von Wetter-Rosenthal Kuressaare kirikumõisast. Samaaegselt õppisid ka näiteks nõbud von Samson-Himmelstjernad. Kindlasti soodustas ka Hella Wuolijoe asumine Helsingisse Erna Murriku suundumist Ateneumi. Üheaegselt samadel kursustel käisid ka tallinnlannad Aina Maria Lindberg ja Vera Lilius – võimalikud tuttavad, kes ainsate Eestist pärit naistena olid teatanud õpilasmatriklisse oma seisuseks “proua”.

Erudeeritust, vabameelsest ja kannustavast keskkonnast siiski alati ei piisanud. Abikaasa ja kirjaniku Ernst Enno poolt kannustatult alustas Ella Enno abielunaise ja kaheaastase tütre emana kunstiopingud Joonistuskoolis kevadel 1913. Vaatamata majanduslikele raskustele ja mõne lähisugulase negatiivsele suhtumisele ergutas abikaasa Ellat jätkama pooleteise aasta pikkuseks jäänud õpinguid⁴²: “Ernil oli hea meel näha oma naist sellisena nagu enne: vaba ja rõõmsa kunstnikuna.” (Toona 2000, 176). Ella kunstiopingud – mille sisu ei ilmnenu õpilasmatriklis, vaid lapselapse Elin Toona jutustuse kaudu – siiski katkesid ja karjäär kunstnikuna jäi sündimata, hoolimata abikaasa toetusest ja naise andekusest, mida tõestavad Ella meisterlikud ja tabavad joonistused ja karakteristlikud visandid. Enno varasemad kunstiopingud pärinesid Kristjan Raua stuudiost, kus varem oli õppinud ka Juuli Suits. Ella pürgimuste taustal võib näha lapsepõlvkodu viljakat kasvuümbrust saksameelse

köstri perekonnas, kus peretütardele taheti võimaldada vanematest paremat ja mitmekülgsemat haridust. Lisaks oli Ella ka perekonna noorima tütre vaba perekondlikest nõudmistest, mis andis talle teistest õdedest suurema vabaduse. (Toona 2000; Toona 2008) Tarbekunstikooli edukalt lõpetanutest oli perekonna noorimaks tütreks ka Rosalie Alver.

Kunstiajaloolane Eeva-Maija Viljo on toonud oma uurimuses Soome Rakenduskunstikooli naisõpilastest aastail 1871–1905 esile, et kooli pürgisid eelkõige need naised, kes tahtsid oma elu muuta, anda oma elule uue suuna. Ühtlasi olid nad huvitunud ka teiste naiste elude parandamisest ja kergendamise, mis avaldus tihti õpitu jagamises ning edaspidi õpetajatena tegutsemises. (Viljo 1987, 65)

Järgnevalt vaadeldakse kokkuvõtvalt ja üldisemalt, millistes mõttemaailmades ja õhkkondades ning millistes sotsiaalsetes raamides naised vaadeldud perioodil edasi pürgisid.

Atmosfäär pürgimuste taustal

Ühiskondlikud muudatused võimaldasid naistel kõnesoleva perioodi jooksul üha suuremal määral iseseisvuda ja ambitsioonide rahuldamise poole pürgida, mille hulka võib lugeda ka õppima suundumist Ateneum-maja kunstikoolidesse. Geograafilisele lähedusele lisaks ei esinenud Soomes sellist soolist hierarhiat, nagu enamikes teistes riikides. Hääleõiguse said Soome naised esimesena Euroopas 1906. aastal. Eestis olid naistele sellele eelneval aastal alles avatud ukseid Tartu Ülikooli ja sedagi vaid vabakuulajatena ning periooditi erinevate piirangutega. Suhtumine uude tudengkonda ei olnud sugugi alati positiivne. Samas paigutus Soome akadeemilises maailmas enne Esimest maailmasõda kõrgharidusega naiste hulga poolest esirinda. (Kivimäe, Tamul 1999a, 66; Tamul 1999b, passim.; vt. ka Mäelo 1957/1999, 92–120)

Sooline võrdsus oli siiski näiline, sisaldas eri aegadel erinevaid rõhuasetusi. Sooline segregatsioon peegeldus näiteks Joonistus- ja Rakenduskunstikooli õpetajaskonna valimises. Õpetajakandidaatide kunstilisest tasemest tähtsamaks kujunes kandidaatide sugu, mida kogesid ka kõige andekamad naiskunstnikud. Teisalt, kui naiskunstnik sai endale kunstiopetaja koha, muutus tema ametialane staatus kunstnikust (kunsti)õpetajaks, aga meesõpetaja kunstnikustaatus jäi püsima. Seega tõi lisateenistuse vajalikkus, eriti kui see oli tingitud ühiskondlikust staatusest, kaasa kunstniku ametialase määratluse muutumise, mis naiste puhul muutus madalamaks. Soomes oli 19. sajandi viimastel aastakümnetel peaaegu võrdset arvestatavaid mees- ja naiskunstnikke. (Willner-Rönholm 1996, 85–88)

Varaste naiskunstnike suurt hulka soodustasid Soomes mitmed ühiskondlik-poliitilismajanduslikud tegurid. Soome Kunstiühingu Joonistuskoolides Turus ja Helsingis oli naistel võimalik õppida alates koolide loomisest ehk 1840. aastatest, nagu selgub kunstiajaloolase Riitta Konttineni põhjalikest uuringutest. Kunstiühing püüdis algul leida andekaid kunstnikke, kellele pidi jääma rahvusliku kunsti loomine, kui oldi veel Vene Keisririigi alluvuses. Andekate meeste puududes lepiti naistega ja seda võimaldas väljakujunenud traditsiooni puudumine. Majanduslikest piirangutest tingitult ei olnud võimalik eraldada nais- ja meesõppureid, kuid samas ei olnud selleks ka kõlbelist vajadust, kuna esialgu ei kasutatud õpetuses aktiivmodelle. Lisaks oli lagunemas ühiskonna seisustele põhinev hierarhia, mis avas ühiskonna kõrgemasse klassi kuulunud meeste kunstnikena tegutsemise võimaluse – varem olid maalikunstnikud kuulunud käsitöölise tsunftidesse. Avanenud võimalus laienes ka kõrgklassi naistele, kes enamikus moodustasidki varasema naiskunstnikkonna. Kui aga esile hakkas kerkima andekaid meeskunstnikke, muutus naiste positsioon kunstiruumis ja see ilmnis hilisemas

tunnustuste soost sõltuvas jagamises, nagu varem mainitud. (Konttinen 1991, passim. eriti 16, 24, 48–51)

Sooline segregatsioon võimendus ühiskonna moderniseerumisega. Kui üle-eelmisel sajandil töötas Helsingi Joonistuskoolis neli naiskuntnikku (Amélie Lundahl, Maria Wiik, Helene Schjerfbeck ja Elin Danielson-Gambogi), siis järgmisel sajandil alustas esimene naiskuntnik tööd alles 1950. aastatel (Stewen 1998, 12; vt. ka Ervamaa 2006, 65–71; Willner-Rönholm 2004). Näilise võrdsuse varjus valitsesid ühiskonnas ja seega ka kunstiruumis kindlaksmääratud rollid. Naistele peeti igati sobilikuks väikest "nokitsemist", kuid mitte suure kunstiga tegelemist. (Viljo 1987, 58–59)

Kirjandusteadlane Andreas Huyssen on tõdenud, et naine jäi 19. sajandi vältel nii teaduses, kunstides kui ühiskonnas marginaalsesse positsiooni – teda samastati tavalise rahvaga. Samastades naisi klassiühiskonnas rahva- ja massikultuuriga nähti naisi teisejärgulistena. Teisejärgulisuse ilminguid (nagu naised ja liht-rahvas) peeti omakorda ohuks moderniseerumise ja majanduskasvu ning autoritaarse võimu säilimisele (Huyssen 1986, 188–207). Lääne ja eriti Saksa kultuuriruumi modernismi perioodi soolised käsitlused kandusid Eestisse, ilmnedes 19.–20. sajandi vahetuse ja 20. sajandi alguse kirjanduses ning haritlaste uurimustes.

Eesti akadeemilises maailmas jätkusid diskussioonid naiste sobilikkusest 1920. aastateni (Tamul 1999b, 121–122). Taustal valitses haritlaskonna ja keskklassi poolt omaks võetud kodanlik moraalkoodeks, mis haalus eelneva sajandi rahvusliku ärkamisliikumise patriarhaalse iseloomuga, nagu ilmneb kunstiajaloolase Katrin Kivimaa rahvusluse käsitluses soo-ideoloogilisest aspektist (Kivimaa 2009, 47–48; Lamp 2004, 43–44). Naiste koolituste järgset pühendumist kunstile raskendas üleüldine umbusklik suhtumine naiste emantsipatsiooni, millele pöörasid tähelepanu 1920. aastate alguses eesti naisliikumise aktivistid, kellest mõni

üksik oli jõudnud ka riigikogu saadikuks (Mäelo 1957/1999, 204; Kivimaa 2009, 70).

Konkreetselt kujutava kunsti valdkonda siirdus Ateneum-maja koolides õppinud Eestiga seotud naistest vaid Nora Lundgren Samson-Himmelstierna ja sedagi teises kunstiruumis; entsüklopeediliste andmete põhjal ka Anna von Maydell⁴³. Kujutava kunstnikuna Eesti kultuuriruumis toimus ka Kristine Mei, piirdudes skulptorina vaid väiksemõõtmelise ja seega feminiinsema pisiplastika viljelemisega. "Aktsepteerides" küll rohkem naistele sobivaks määratletud "nokitsemise" valdkonda, andis ta oma teostele enamalt jaolt meesloojate valdkonda jäänud karikatuurliku või isegi groteskse dimensiooni. Karikatuurilisuse aspekti kaudu astus kunstnik näilikku diskussiooni kohalikus kunstiruumis valitsevate väärtusmaailmadega, asetades oma väikeste humoristlike figuurikeste ja figuurirühmitustega kahtluse alla skulptuuri üleva staatuse, hämmeldades ühtlasi ka kunstikriitikat.

Kunstniku suunavalik peegeldab mõneti naisskulptorite olukorda eesti kunstiruumis, kus naislooja puhul esines "kapitaalse aluse" puudujääke suurteoste tegemiseks, erinevalt meesskulptoritest (Mai-Kai 1934). Šovinismile eesti kunstiruumis viitavad veel 1920.–1930. aastatelgi nii Karin Luts oma päevikutes ja ettekannetes kui Amanda Jasmiin oma lühikeses elulookirjelduses, milles mainitakse just skulptuuride teostamiseks vajalike ruumide saamise raskusi, et teostada "Pallase" kooli lõputöid (Luts, Päevik, näit. 25. 02.1924; Jasmiin 1987; Varblane 2000, 79).

Soorollidel põhinevat patriarhaalset ühiskonnamudelit on Eestis peetud ainuõigeks variandiks 20. sajandi keskpaigani. Jakobsoni õhutus naiste hariduse tähtsusest avaldus rahvusliku identiteedi tugevdamises ning piirnes eelkõige siiski kodu ja perekonna, mehe, laste ja kodumaa huvidega. Hinnatud oli naiste vähenõudlikkus ja isetus. (Vardi 1918, 127; Mäelo 1957/1999, 33, 81; Kolga 2000, 1–5; Kivimaa

1995, 124–126; Kivimaa 2009, passim.) Tähelepanust kõrvale on jäänud emaduse institutsiooni maskuliinne struktuur, mis on läbi aegade nii füüsiliselt kui psüühiliselt pidanud ülal meeste kultuurilist hierarhiat ja käsitlust naisest (Meskimmon 1999, 76, 83). Eestis domineerinud mudelid näivad järgivat Saksamaal valitsenud soolist hierarhiat (vt. ka Kivimaa 2009, 48). Õigeks peetud arusaamu ja mõttemaailmu propageerisid algselt ka esimese põlve naisorganisatsioonide aktivistid ja see kandus naistelehtede vahendusel üle laiale lugejaskonnale (vt. nt. Vehkalahti 2000, 159). Sooga seotud traditsioonidest kõrvalekaldumine tekitas 20. sajandi alguse Eestis meelepaha ja häbimärgistamist, nagu selgub Hella Wuolijoe kirjeldusest reaktioonide kohta tema õppima asumisele Helsingi ülikooli (Aromaa 1990, 164).

Kuigi tarbekunstialasid peeti naistele käsitöö tõttu sobilikumaks ja enamik eelpool vaadeldud naistest neid ka õppis, ei osutunud karjääri loomine tarbekunsti vallas naiste jaoks siiski märkimisväärselt kergemaks. 19. sajandi lõpul õhutati naisi tarbekunsti tööstuslike aladele ühelt poolt seoses urbaniseerumise ja majandusprobleemide laienemisega, teisalt nähti selles naiste emantsipeerumise mõõdukamat väljendust; tarbekunst määratlus madaalamate kunstide hulka. Seega ei nähtud naiste tarbekunstialases koolituses nii suurt ohtu kui nende kujutava kunsti alases koolituses, millega kaasnes suurem risk, et naised võivad siirduda meeste poolt valitsetud kõrgkunsti sfääri. Peeti paremaks suunata naiste kunstilisi kalduvusi kunsti loojast (ehk naistest endist) välja poole üldkasulikesse valdkondadesse. Nii nagu kujutava kunsti valdkonnas, eeldas ka positsiooni saavutamine tarbekunsti vallas naistelt mitmekülgsemad ja välismaiseid õpinguid, mille kättesaadavus seostus naiste ühiskondliku positsiooniga. See oli kättesaadavam eelkõige haritlaste ja kõrgklassi tütardele, erinevalt meeskunstnikest. (Viljo 1987, 65, 57–58)

19. sajandi lõpus hakkasid tarbekunsti alad liikuma "kõrgeid kunste" harrastanud kunstnike amplituaasse, kuid jagunemine "madalamaks" ja "kõrgemaks" kunstiks säilis, kui tegijaks oli naine. Piiride hajumine andis naisloojatele paremaid võimalusi siirduda meeste poolt määratletud "kõrgkultuuri" sfääri. 20. sajandi alguses said naistele sobivamateks väljenduskanaliteks illustreerimine, kunstikäsitöö ja mood. (Chadwick 1996, passim. 243–278; Werkmäster, Furberg 2004, 13, 18, 20–23) "Teisejärgulise" kunsti tootmine, millega tegelesid kõik Ateneum-majas õppinud naised, oli teisalt naistele omane, kuigi see tuletas jätkuvalt meelde nende "teisena" olemist, kuid samas äratas see naisloojates suurema sümpaatiat madalamaks määratletud kultuuri vastu (Huyssen 1986, 192–194, 202–203; Petro 1989, 8–9).

Lõpetuseks

Ateneum-maja kunstikoolides õppinud Eestiga seotud ja Eestist pärit naised eelistasid enamasti naistele sobivamaks peetud kunstikäsitööalaseid, millest suurim huvi oli keraamika, peensepise, mööbli kavandamise ja portselanimaali ehk traditsioonilistest "naistealade" vastu, kuid mitte samavõrra kõige "naiselikuma" tekstiiliala vastu. Mitmete Soome Kunstiühingu Joonistuskoolis ja Rakendus kunsti Kõrgemas Kunsttööstuskoolis kirjas olnud naiste õpingud jäid pooleli ja sisaldasid vaid üksikuid kursusi. Vaid üksikutel avanes edaspidi võimalus toimida kujutava ja tarbekunsti vallas. Minimaalne kujutava kunsti aladele suundumine ning mitmete naisõppurite kunstipürgimuste katkestamine viitab ühiskonnas valitsenud tugevale soolisele jagunemisele. Õppima suundunud naiste kaudu tulevad esile nende tegutsemisruumide struktuurid ja nendes paiknemine, mis ühelt poolt seostusid naiste etnilise taustaga, teisalt suhtumisega nii naiste koolituse kui ka nende

tegutsemise kunsti valdkonnas nii Eesti kui Soome moderniseerivas kultuuriruumis.

Artikkel on valminud Alfred Kordelini Säätiö grand'i perioodil.

Märkused

- Vt. EKABL 1996, 134, 296, 305, 495. Artiklis käsitletavate õpilaste sünnidaatumid tuuakse välja edaspidi.
- Kasutan kooli soomekeelsest nimetusest "Taide-teollisuus-keskuskoulu" lühemat versiooni Rakendus-kunstikool. Nagu edaspidi ilmneb, võiks kooli struktuuri ja õppeainete põhjal kasutada ka nimetust "kunsttööstuskool", kuid kooliga seonduv "taideteol-lisuusyhdistys" tõlkimine eesti keelde "kunsttööstus-ühinguks" on kange ning eesti kultuuriruumis on kasutusel juba sõnaühend "rakenduskuunstiühing". Teisalt sobitub "kunsttööstuskooli" nimetus paremini Rakenduskuunsti kooli kõrgeima astme kooli nimetuseks.
- von Essen 1925, 7–8, 10–11, 31–32. Kooli varasemast Skulptuurikooli-aegsest perioodist ja muutumisest Rakenduskuunsti kooliks vt. ka nt. Räsänen 1987; Smeds 1999, 56, 71–76.
- Laikmaa ja Raudade ateljeedest ja kunsti õpetamisest on kirjutatud kunstnike monograafiate ja mitmetes varasemat eesti kunsti ja selle sünni käsitlevates välja-annetes. Käesoleva artikli kasutatud kirjandusest vt. nt. Sirk 1983, 134, 221, 239–240; vägagi ülevaetlikult Pütsep 1991; Loodus 1994, 19–20, 28 jt. Samuti jääb käesolevast kirjutisest kõrvale mujal kui Ateneum-maja koolides õppinud naiste ja naisloojate põhjalik-um vaatlemine.
- Põhjaliku ülevaate Kunsttööstuskoolist on kirjutanud Maire Toom (2004).
- Kunstiajaloolase Tiina Nurga artikkel käsitleb eest-laste õpinguid Peterburi Kunstide Edendamise Seltsi koolis ega sisalda naisõppureid: Nurk 1976, 159–161. Vt. ka näit Nurk 1972, 38; Pütsep 1991, 197–216; Tamul 1999a, 191.
- Korduvalt autasustatud Katarina Vahtra "kadu-mine" aastakümne lõpuks võis seostuda sellega, et ta ei olnud "päris" eestlane, mida tänapäeval võiks vaadelda interseksionaalsuse ja diasporaa aspekti kaudu ja mis on juba omaette laiem teema. Vahtra varasest edukusest ning tema etnilisest taustast vt. nt. Tamul 1999a, 190–191; Pütsep 1991, 177; Vaga 1939, 858. Interseksionaalsusest vt. näiteks Brah ja Phoenix 2004, 76, ja diasporast Brah 2007.
- Kivimäe 1999, 178; Tamul 1999c, 16; Kivimäe 2004; Tamul 1999a, 190; Kivimäe, Tamul 1999b, 220, 247. Varasemate naiskunstnike kohta vt. näit. Epp Preemi Julie Hagen-Schwarz, 2009; Anne Untera koostatud *Kuus baltisaksa kunstnikku*, 2008; Pütsep 1991, 149–152.
- Kristine Mei oli endise meremehe ja hilisema kolonelleitnandi Juhan Mey vanim tütar. ERA.R-1665.3.104; MF VA Y 4096, kaart 16.
- Rakverest pärit Ernst Wilhelm Gustav von Samson-Himmelstjerna tütar abiellus Norrköpingi linnabibliograafi Hjalmar Hugo Anders Lundgreniga aastal 1929 ning jäi elama Rootsi. Otto Magnus von Stackelberg: *Genealogisches Handbuch der estländischen Ritterschaft, Teil 2, 3: Estland*. Görlitz [1930]: Maja Walling-Thula IX 3, lk. 220. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000601/images/index.html?projekt=1101669069&id=00000601&fip=130.232.9.4&no=2&seite=229> (28.11.2008).
- Mõningaid eksitusi võis tekkida käsitsi kirjutatud arhiivimaterjalide dešifreerimisel ning võib-olla nii mõnigi Eestiga seotuv isik on seega jäänud veel üles leidmata. Artiklis kasutan Ateneum-majas õppinud naiste nimedest üldtuntumat versiooni, kuid sulgudes või allmärkustes toon ära vähemalt kooli registreerumise nimevariandi.
- Peale esimest sügissemestrit saab Lundgren von Samson-Himmelstjerna loa jätkata õpinguid kõrgemas klassis, mis viitab tema varasemale koolitusele kujutava kunsti vallas. MF VA Y 4095, kaart 195. Vt. ka Soome Kuunstiühingu Joonistuskooli mikrofilmidele jäädvustatud õpilasmatriklid kartoteegikaartidest digiteeritud vormis: Hanka 1992/2005, kuid mõningad seal esinevad nimed on teistsuguse kirjapildiga.
- Else Anna von Samson-Himmelstierna oli assessori ja mõisaomaniku Walter Hermann von Samson-Himmelstjerna tütar, kes abiellus aastal 1919 kapten Otto Mannichiga, millele viitab Baltisaksa geneoloogia digitaalne andmebaas. Otto Magnus von Stackelberg: *Genealogisches Handbuch der estländischen Ritterschaft, Teil 2, 3: Estland, Görlitz [1930]*: Maja Walling-Thula IX 1. Lk. 220. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000601/images/index.html?projekt=1101669069&id=00000601&fip=130.232.9.4&no=2&seite=229> (18.7.2010).
- Artiklis on enamasti esile toodud õpilaste eluastad, kuid isikute puhul, kellest on materjale leidunud märgatavalt vähem, on esitatud sünnidaatum õppe-matrikli järgselt, mis teinekord on kirjutatud Juliuse, teinekord Gregoriusse kalendri järgi.
- Rakenduskuunsti kooli alapärane kartoteegikaart (Taideteollisuuskeskuskoulun alkuperäinen kortisto). Artiklis edaspidi lühendina TTKK kk.
- Pedagoogina töötas Mei näiteks nii Tallinna Kunst-tööstuskoolis, "Pallase" kunstikoolis kui mujalgi. ERA.R-1665.3.104.
- Väites toetun kunstiajaloolase Tutta Palini põhjal-ikule Soome Kuunstiühingu arhiivimaterjalide läbi-vaatamisele aastatest 1904–1936, kuid ka Palin toob esile arhiivimaterjalide kohatise puudulikkuse (Palin 2006, 134, 260). Palini artikkel on ilmunud kogu-mikus *Dukaatti: Suomen Taideyhdistys 1846–2006*. Raamat avab Soome Kuunstiühingu preemiaid ümb-ritseva kunstieli mitmest eri suunast. Tukatist kui algselt Veneetsia 13. sajandi kuldrahast pikemalt vt. samas kogumikus ilmunud kunstiajaloolase Jukka Ervamaa artiklit.
- Naiskunstnike varasema perioodi tukatipreemiast vt. Ervamaa 2006, 64–71; Palin 2006.
- Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1916*, 39–40. MF VA Y4096, kaart 12; Hanka 1992/2005. Järve mõisaomaniku Alfred Rurik Heinrich von Wet-ter-Rosenthal vanima tütre täielik neiupele nime oli Karin Louise [Loise] Madeleine von Wetter-Rosenthal. Hiljem abiellus ta Gert Reerinkiga. *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 2, 1.2: Estland*, Görlitz 1930, lk. 220, VII. 5. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000600/images/index.html?projekt=1101669069&id=00000600&fip=130.232.9.4&no=11&seite=990> (1.6.2010).
- MF VA Y 4096, kaart 14. Aastal 1921 abiellus Hõreda mõiniku tütar Georg Wolter Tallinnas Ervin Bern-hard nooremaga. *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 2, 1.2: Estland*. Görlitz 1930, lk. 348. XVIII Haus Jürgensberg, XIII 2. Georg Wolter von Stackelberg. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000600/images/index.html?id=00000600&projekt=1101669069&nativeno=348> (1.6.2010).
- Vademan 1966, 36; Kivimäe, Tamul 1999a, 66.
- Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi kogusse kuulub ka Juuli Suitsu varasemal perioodil kavan-datud ja Adele Ennuse poolt kootud väike piltvaip, Suitsu kavandatud ja ilmselt ka teostatud viis port-ree-plaketti (madalreljeefne nelinurkne metallplaa-dike), vaas ilmselt aastast 1909 ja dateerimata tass alustassiga. Autasust "Jänes" vt. ka Villem Raami artiklit "Juuli Suitsu mälestades" ajakirjas *Nõukogude Naine* 1957, nr. 2. Andmete eest tänan muuseumi keraamika- ja portselanikogu kuraatorit Airi Ligit (e-posti vastus 10.12.2008).
- TTKK kk; MF VA Y 4857. Lõpetanuid oli aastal 1912 kõrgemas kunstikoolis üksteist. *Taide-teollisuus-keskuskoulu vuosikertomukset 1900–1928: Lukuvuosi 1910–1911, 9; Lukuvuosi 1911–1912, 8–9*.
- Personaalraamat VII. Voor / Vooru; EAA.1288.1.277; 1875–1938, 6. Kirjandusmuuseumi pseudonüümide kartoteegist ilmneb, et Rosalie Alveri isa Mats Alver oli aastal 1871 Vooru vallavanem.
- Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 2, 1.2: Estland*, Görlitz 1930, lk. 220, VII. 5. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000600/images/index.html?projekt=1101669069&id=00000600&fip=130.232.9.4&no=11&seite=990> (1.6.2010).
- Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 2, 1.2: Estland*, Görlitz, 1930, lk. 219, VII. 1. <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000600/images/index.html?id=00000600&fip=130.232.9.4&no=10&seite=989> (1.6.2010).
- TTKK kk; Kokkonen 27.1.2009 (vastus järelepärimi-sele e-posti teel).
- Kuunstiühingu "Pallas" materjalides leiduvast Helmi Mäelo kirjust selgub, et naiskunstnike taotlusi kun-stiühingu "Pallas" liikmeks astumisel on jäetud rahul-damata. Põhjuseks on toodud ühingu eeskirja, mis võimaldab liikmeteks olla ainult meestel. (ERA 3950. 2, lk 95–96) Avalduste tõrjumise põhjus on vastuolus ühingu kirjapandud eeskirjaga, millest ei ilmne soo-lisi piiranguid kuunstiühingusse astumisel (ERA 3953. 2. 1, § 4). Kuunstiühingu "Pallas" arhiivimaterjalides mainitakse siiski ühe naisliikme (Auguste Pärna) kuulumist ühingusse, kuid kõne all on nimekirjas olev, kuid koosolekutel mitte osalev ühingu liige ja ilmselt mitte kunstnik. Pärast pikka vaheaega võeti ühingu liikmeteks esimestena Aino Bach ja Karin Luts 1939. aastal. Eesti Rahva Muuseumi heaks kor-raldatud esinemisel sündinud füüsilisest konfliktist on kaasagsete kirjalike kommentaaridele põhine-valt pikemalt kirjutatud Ene Lamp raamatus *Eks-pressionism Eesti kujutatavas kunstis* (Lamp 2004, 29–30). Ühingu liikmete ja konfliktide kohta vt. ka Pütsep 1991, 365, 367, 408–410; Ratnik 1972, 73–81. Alma Koskelist eesti naiste õiguste "eesvõitlejana" vt. nt. Mäelo 1957/1999, 82–84.
- MF VA Y 4881. Digiteeritud geneoloogia käsiraama-tust ilmneb, et Anna Elisabeth von Maydell oli Karl Anton Groß-Kesküllasti ainus tütar. Vt. IX Keskküll-Jelksi maja, lk. 154–155, XI. 2. *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 2, 1.2: Estland*, Görlitz 1930, 154 <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00000600/images/index.html?projekt=1101669069&id=00000600&fip=130.232.9.4&no=9&seite=171> (1.6.2010).
- Tamul ja Kivimäe (1999b, 247) järgi oleks pidanud ka Ebba Weiss õppima Ateneumis, kuid tema õpingud ei tule antud nimevormis esile. Hanka 1992/2005 ning Kokkonen vastus (27.12.2009) järelepärimisele e-posti teel.

- 31 Vt. Mai Levini hinnang Anna von Maydelli mööblivisanditele www.allee.ee. Tänan Anne Underat paruness Anna von Maydelli puudutava viite eest. Laiemalt Tarbekunsti Ateljee tegevusest vt. ka Loodus 1994, 19, 21–23, 41. Paruness Maydelli õpinguid Laikmaa stuudios aastatel 1904–1905 on maininud ka Lydia Vademan oma mälestuses (vt. Vademan 1966, 36).
- 32 Epp Kangilaski 16. 12. 2008 vastus järelepärimisele e-posti teel.
- 33 Bénézit 2006, 609.
- 34 Baltisaksa naiste sotsiaalmajanduslikusest olukorrast vt. näit. Lukas 2005.
- 35 Siseministeriumi Administratiivosakonna kodakondsuse akti põhjal (ERA 14.12.2567) on Narva aukonsuli Eduard Dieckhoffi tütre nimeks Helene-Anna-Julie Dieckhoff, kelle sünniaeg langeb kokku matriklis olnud Helene Anna Elisabet Dieckhoffi sünniajaga, samuti isa konsultiitel.
- 36 Ornamentidijoonistus kuulus põhiõpingutesse ja hõlmas joonistamist kontuurjoonte, osaliselt varjutatud kipsmudelite ja reaalsete esemete järgi. (Willner-Rönholm 1996, 78)
- 37 Helena [Helene] Amalia Lutheri täielik daatum on täiendatud International Genealogical Indexi põhjal: http://www.familysearch.org/Eng/Search/igi/individual_record.asp?recid=500363332151&lds=1®ion=5&frompage=1 (06. 05. 2010). Esile ei tule lähisugulus Magda Lutheriga, kelle isa oli samuti pastor.
- 38 Õpilasmatriklis on kasutusel eesnimena Emma, mis oli, nii nagu Mimmigi, Erna Amalie hüüdnimi. Hiljem õppis ta saksa keele õpetajaks ning töötas enne II maailmasõda Tallinnas. Kruus 1999, 14–15.
- 39 Suomen kuvataiteilijat: Verkkomatrikkeli. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/henkilotiedot.asp?id=1694> (10. 08. 2010).
- 40 Kunstialane edukus ei seostunud ainult sugupoollega, vaid oli tingitud mitmest tegurist. Soome naiskunstnike õppeaegsest edukusest 19. sajandi teise poole alguskümnetel vt. näit. Ervamaa 2006, 63–65. Esimestest Soome Kunstiühingu stipendiumitest vt. Pettersson 2006, 26. Naiste kunstnikena toimimise raskustest 20. sajandi esimestel kümnenditel soome kunstiruumis vt. Willner-Rönholm 2004, passim.
- 41 Käsitöölise järglasena on arvestatud ka Alma Koskel (Mäelo 1957/1999,143), kuigi tema isa staatus ei ilme õpilasmatriklist.
- 42 Soome Kunstiühingu Joonistuskooli matrikliandmed toovad esile perioodi kevadest 1913 kuni kevadeni 1914. MF VA Y4096.
- 43 Pettey 1985, 485; ainult (maastiku)maalikunstnikuna mainib Anna von Maydelli Bénézit 2006, 609.

Avaldamata allikad

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA):
Peeter Arumaa ja Karin Luts-Arumaa materjalid, Fond 349.
Karin Lutsu varased päevikud. Reg. 2004/173.

Eesti Kirjandusmuuseumi pseudonüümide kartoteek.

Eesti Kunstimuuseum (EKM):
Amanda Jasmiini isikufond:
Jasmiin, Amanda (1987), Elulookirjeldus. 7.3 – 1.23; 7.

Eesti Riigiarhiiv:
EAA 1288.1.277, Voor / Vooru. Personaalraamat VII.
ERA 3950.2, Õpilaste nimekirjad, teatelehed, tunnistused, Kunstikool "Pallas".
ERA 3953.2.1, Kunstiühingu ja Kõrgema Kunstikooli "Pallas" põhikirjade ärakirjad ja mustandid; Eesti Kultuurkapitali sihtkapitalide esinduskogude kodukorra ärakiri, Kunstiühing "Pallas".
ERA 14.12.2567, Siseministeriumi Administratiiv-osa-konna kodakondsuse akt.
ERA R-1665.3.104, Mei, Kristine Juhani t., Eesti Kunstnike Liit.

Kangilaski, Epp (16.12.2008). Eesti Ajaloo muuseum, e-posti vastus.
Kokkonen, Susanna (27.1.2009). Taideteollisen korkeakoulun arkisto (Tarbekunsti kõrgkooli arhiiv), e-posti vastus.
Kivimäe, Jutta (12.5.2004). "Naiskunstnik ja tema aeg", avaldamata ettekanne Adamson-Ericu muuseumis.
Ligi, Airi (10.12.2008). Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum, e-posti vastus.

Kuvataideakatemian arkisto, Kansallisarkisto, Helsinki.

Kuvataiteen keskusarkisto, Valtion taidemuseo, Helsinki:
Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasmatrikkelit 1869–1967, 1888–1912: MF VA Y 4091–4096.

Taideteollisen korkeakoulun arkisto, Aalto-yliopisto, Helsinki:
Taideteollisuuskeskuskoulun oppilasmatrikkelit 1875–1907, 1886–1949: MF VA Y 4856–4881.
Taideteollisuuskeskuskoulun alkuperäinen kortisto.

Kirjandus

Aas, Elve (2004). *Mis hull – see huvitav. Vanda Juhanson*. Põlva Talurahvamuuseum, Põlva.

Ad.-Er. [=Adamson, Erich Karl Hugo] (1939). Naiskunstnike näitusest. *Rahvaleht*, nr. 232, 3.10, 6.

Alver, Juhan (1939). *Alver'ite suguvõsa kroonika*. J. Alver, Tallinn.

Aromaa, Vuokko (1990). Tyttöikä – tuulenpyörre ja tosi-paikka. *Rmt-s K. Immonen* (toim.), *Naisen elämä: mistä on pienet tytöt tehty, mistä tyttöjen äidit*. Otava, Helsinki, 90–203.

[Bénézit, Emmanuel] (2006). *In Benezit Dictionary of Artists*. Vol. 9. Gründ, Paris, 609.

Brah, Avtar (2003/2007). Diaspora, raja ja transnatio-naaliset identiteetit. *Rmt-s Joel Kuortti, Mikko Lehtonen, Olli Löytty* (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Gaudeamus, Helsinki, 71–102.

Brah, Avtar, Ann Phoenix (2004). Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality. *Journal of International Women's Studies*, Vol. 5, No. 3, May, 75–86.

Chadwick, Whitney (1996). *Women, Art, and Society*. Thames & Hudson, London.

Ervamaa, Jukka (2006). Ruusu-usva, kultadukaatteja ja taidepolitiikka. *Rmt-s R. Kallio* (toim.), *Dukaatti: Suomen taideyhdistys 1846–2006*. WSOY, Helsinki, 57–71.

[EKBL] = *Eesti kooli biograafiline leksikon* (1998). Koost. H. Rannap. Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn.

[EKABL] = *Eesti kunsti ja arhitektuuri bibliograafiline leksikon* (1996). Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn.

Essen, Werner von (1925). *Suomen Taideteollisuusyhdistys ja sen keskuskoulu 1870–1875–1925. Muistokirjoitus. Taideteollisuusyhdistyksen julkaisema 50. vuosijuhlansa johdosta*. Frencckellin kirjapaino osakeyhtiö, Helsinki.

Hinnov, Virve (1972). Esimesed eesti kunstinäitused. Tartu Riikliku Kunstimuuseumi Almanahh III. Tartu Riiklik Kunstimuuseum, Tartu, 9–24.

Huysen Andreas (1986). Mass Culture as Women: Modernism's Other. – Studies in Entertainment. In T. Modleski (ed.), *Critical Approaches to Mass Culture*. Indiana University Press, Bloomington, 188–207.

J. G. [Julius Gens] (1918). "Pallas" kunstinäitus. *Postimees*, 238, (11.12.1918), 2.

KAH = [Karl August Hindrey] (1909). Kunstinäitusest (järg.) *Postimees*, 189, (21.8.1909), 3.

KAH = [Karl August Hindrey] (1912). Eesti kunstinäitus. *Postimees*, 262, (10.11.1912), 2.

Kermik, Jüri (2002). *A. M. Luther 1877–1940: Materjalist võrsunud vormi uuendus*. Sild, Tallinn.

Kivimaa, Katrin (2009). *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tallinn, Tartu.

Kivimäe, Sirje (1995). Esimesed naisseltsid Eestis ja nende tegelased. *Rmt-s E. Jansen, J. Arukaevu* (toim.), *Seltsid ja ühiskonna muutumine. Talupojajühiskonnast rahvusriigini. Artiklite kogumik*. Eesti Ajalooarhiiv, TA Ajaloo Instituut, Tallinn, Tartu, 118–135.

Kivimäe, Sirje (1999). Professor Margarethe paruness von Wrangell. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 164–186.

Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje (1999a). Euroopa ülikoolid ja naised. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 45–71.

Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje (1999b). Eesti naiste kõrgkooliõpingud 1858–1918. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 213–252.

Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje (1999c). Kõrgemast naisharidusest Venemaal. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 72–92.

Kompus, Hanno (1939). Eesti naiskunstnike tööde näitus I. *Päevaleht*, 273, (8.10.1939), 6.

Konttinen, Riitta (1991). *Totuus enemmän kuin kauneus: naistaitelijat, realismi ja naturalismi 1880-luvulla: Ameglie Lundh [i.e. Lundahl], Maria Wiik, Helena Westermarck, Helena Schjerfbeck ja Elin Danielson*. Otava, Helsinki.

Kruus, Oskar (1999). *Hella Wuolijoki: eesti-soome kirjanik*. Virgela, Tallinn.

Lamp, Ene (2004). *Ekspressionism: ekspressionism Eesti kujutavas kunstis*. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn.

Loodus, Rein (1976). *Eesti kunstielu kroonika. (XIX saj. II poolest kuni 1940. a. keskpaigani)*. Kunst, Tallinn.

Loodus, Rein (1994). *Kunstielu Eesti linnades 1900–1918*. ETA Ajaloo Instituut, Tallinn.

Loodus, Rein (1999). *Kunstielust Eestis aastail 1918–1944*. Ajaloo Instituut, Tallinn.

Lukas, Liina (2004). *New women baltisaksa kirjanduses. Ariadne Löng*, 1/2, 150–171.

Mai-Kai = [Vesilo-Kauts, Agnes] (1934). "Tänapäeva naiskunstnikke". *Vaba Maa*, 289, (8.12.1934), 8.

Meskimmon, Marsha (1999). *We Weren't Modern Enough. Women Artists and the Limits of German Modernism*. I.B.Tauris Publishers, London, New York.

Mäelo, Helmi (1957/1999). *Eesti naine läbi aegade*. Varrak, Tallinn.

Nurk, Tiina (1972). Eesti kunstiõpilased Stieglitzi kunsttööstuskoolis. *Tartu Riikliku Kunstimuseumi almanahh III*. Tartu Riiklik Kunstimuseum, Tartu, 36–44.

Nurk, Tiina (1976). Mõnda Stieglitzi kunsttööstuskoolist. *Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt 1. Artiklite kogumik*. Kunst, Tallinn, 158–166.

Palin, Tutta (2006). Näkymättömät naiset 1904–36: eli mitä dukaattipalkinnot kertovat taiteilijanaisten arvostuksesta. *Rmt-s R. Kallio*, (toim.), *Dukaatti: Suomen taidedyhdistys 1846–2006*. WSOY, Helsinki, 128–139.

Perry, Gill (1995). *Women Artists and the Parisian Avant-garde: Modernism and the 'Feminine' art, 1900 to the late 1920s*. Manchester, Manchester University Press.

Pessa, Iris (1998). Piirtäjän valinnat: kopioista geometriaan ja hetkeen. *Rmt-s R. Stewen* (toim.), *Silmän oppivuodet: Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta Kuvataideakatemia 1848–1998*. Kuvataideakatemia, Helsinki, 46–56.

Petro, Patrice (1989). *Joyless Streets: Women and Melodramatic Representation in Weimar Germany*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Pettey, Chris et al. (1985). *Dictionary of Women Artists: an International Dictionary of Women Artists Born Before 1900*. G. K. Hall, Boston, Mass.

Preem, Epp (2009). *Julie Hagen-Schwarz (1824–1902)*. Literarity, Tallinn.

Pütsep, Ervin (1991). *Kunstielu Eestimaal I. Kuni 1920. aastani*. Studia Baltica Stockhomiensia 7. Almqvist & Wiksell International, Stockholm.

Pütsep, Ervin (1996). *Kunstielu Eestimaal II. 1920. aastast 1940. aasta suveni*. Studia Baltica Stockhomiensia 16. Almqvist & Wiksell international, Stockholm.

Ratnik, Eha (1972). Kunstiühing "Pallas" aastail 1918–1924. *Tartu Riikliku Kunstimuseumi almanahh III*, 71–86.

Räsänen, Liisa (1987). Veistoskoulusta Taideteolliseksi korkeakouluksi. *Rmt-s M. Kettunen et al.* (toim.), *Ateneum 100*. Suomen taideakatemia, Helsinki.

Sirk, Väino (1983). *Kutseharidus Eestis 19. sajandi algusest 1917. aastani*. Valgus, Tallinn.

Smeds, Kerstin (1999). Teollisuutta Suomeen! *Rmt-s Y. Sotamaa* (toim.), *Ateneum maskeraad. Taideteollisuuden muotoja ja murroksia – Taideteollinen korkeakoulu 130 vuotta*. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki, 52–87.

Stewen, Riikka (1998). Johdanto. *Rmt-s R. Stewen* (toim.), *Silmän oppivuodet: Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta. Kuvataideakatemia 1848–1998*. Kuvataideakatemia, Helsinki, 6–13.

Svenska konstnärer: bibliografisk handbok (1943). Skånetryckeriets Förlag, Malmö.

Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1913 (1914). Helsingin Sentraali-kirjapaino, Helsinki.

Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1916 (1917). Helsingin Sentraali-kirjapaino, Helsinki.

Tamul, Sirje (1999a). Eestlannade õpingutest Venemaa kõrgkoolides enne rahvusülikooli avamist. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 187–200.

Tamul, Sirje (1999b). Naisüliõpilased Tartu ülikoolis 1905–1918. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 93–126.

Tamul, Sirje (1999c). Saateks. *Rmt-s S. Tamul* (toim.), *Vita Academica, Vita Feminea*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu, 2–20.

Taideteollisuus-keskuskoulu vuosikertomukset 1900–1928. Sanomal- ja Kirjap.-Osakeyhtiön kirjapaino, Helsinki.

Toom, Maire (2004). *Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940*. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn.

Toona, Elin (2000). *Rõõm teeb taeva taga tuld: Ernst Enno*. Ilmamaa, Tartu.

Toona, Elin (2008). *Ella*. Loomingu Raamatukogu nr. 27–30. SA Kultuurileht, Tallinn.

Untera, Anne (koost.) (2008). *Kuus baltisaksa kunstnikku. Sechs Deutschbaltische Künstler*. Baltisaksa Kultuuri Selts Eestis, Tallinn.

Vaga, Voldemar (1939). Eesti naiskunstnike loomingust. *Varamu*, 8, 858–867.

Vademan, Lydia (1966). Laikmaa juurest Roerichi juurde. *Mana*, 30, 2/3, 36–40.

Varblane, Reet (2000). Karin Luts ja teised tüdrukud – Mina-kujund kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend. *Ariadne Löng*, 1/2, 74–81.

Vardi, Sophia (1918). Ruth ja ideaalne Eesti naisterahvas. *Rmt-s Kümme aastat. Noor-Eesti 1905–1915*. Osaihisus "Noor-Eesti Kirjastus", Tartu, 125–129.

Vehkalahti, Kaisa (2000). Jazztyttö ja naistenlehtien sievä katse. *Rmt-s K. Immonen, R. Hapuli, M. Leskelä, K. Vehkalahti, Modernin luno ja pelko. Kymmenen kirjoitusta 1800–1900 -lukujen vaihteen sukupuolisuudesta*. SKS, Helsinki, 130–168.

Werkmäster, Barbro; Furberg, Lars (2004). "... -i en ny tids anda". *Kvinnliga modernister från 1900 till 1930*. Säfstaholms slott, Vingåker.

Viljo, Eeva-Maija (1987). Naiset Suomen taideteollisessa koulutuksessa 1871–1905. *Rmt-s R. Nikula* (toim.), *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 10*. Taidehistorian seura, Helsinki, 55–68.

Willner-Rönholm, Margareta (1996). *Taidekoulun arkea ja unelmia. Turun Piirustuskoulu 1930–1981*. Turun maakuntamuseo – Turun Taidemuseo, Turku.

Willner-Rönholm, Margareta (2004). *Turun koulun naiset 1920–1950. Åboskolans kvinnor 1920–1950. Women of the Turku School 1920–1950*. Turun Taidemuseo, Turku.

Internetimaterjalid

Baltische biographische Lexika. Digitale Bibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ). <http://mdz1.bib-bvb.de/cocoon/baltlex/start.html> (22.11.– 4.12.2008); <http://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/start.html> (1.6.2010; 18.7.2010).

Hanka, Heikki (1992/2005). Suomen Taideyhdistyksen Piirustuskoulun oppilasmatrikkeli 1848–49, 1869–1931. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uLFu8ajhX8J:www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/taiku_opiskelu/kurssit/aineistoja/STYPK.DBF+Ellen+Borenius&cd=5&hl=fi&ct=cln-k&gl=fi&client=firefox-a (21.11.2008/19.7.2010).

International Genealogical Index. http://www.familysearch.org/Eng/Search/igi/individual_record.asp?reid=500363332151&lds=1®ion=5&frompage=1 (6.5.2010).

Kolga, Voldemar (2000). Naised ja mehed Eestis: Naiseks ja meheks olemise aastatuhande vahetusel Eestis. www.undp.ee/gender/2.html (14.10.2002).

Konstnärslexikonett amanda. <http://www.lexikonetta-manda.se/show.php?aid=18744> (9.12.2008).

Lukas, Liina (2005). Baltisaksa naine XX sajandi algul. *Sirp 11*, (18.3.2005); http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=4730:baltisaksa-naine-xx-sajandi-algul&catid=9:sotsiaalia&Itemid=13&issu e=3058 (18.7.2010).

Suomen kuvataiteilijat: Verkkomatrikkeli. <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/henkilotiedot.asp?id=1694> (10.8.2010).

Viira, Aigi; Püttsepp, Juhani (1999). Tartu uudised: "Valgemetsa nõiamajas kummitab vaid udu". <http://vana.postimees.ee:8080/htbin/lart-a?/99/07/21/tartu/uudised.htmXviies> (5.12.2008).