

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Ajaloo ja arheoloogia instituut

Kunsti ajaloo osakond

Hanna-Antheia Stern

**ANIMALISTIKA TAGAMAAD PAUL BURMANI LOOMINGUS**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Tõnis Tatar (PhD)

Tartu 2020

## SISUKORD

SISUKORD.....	2
SISSEJUHATUS.....	3
1. SISSEJUHATUS ANIMALISTIKASSE .....	5
2. PAUL BURMANI KUJUNEMINE ANIMALISTIKS .....	10
2.1 Lapsepõlv ja õpingud.....	10
2.2 Reisid Prantsusmaale ja Saksamaale .....	14
3. PAUL BURMANI ANIMALISTLIKU LOOMINGU ANALÜÜS.....	18
3.1 Filosoofilisel taustal.....	18
3.2 Religioosel taustal .....	25
3.3 Kunstiliste mõjutajate taustal.....	31
KASUTATUD MATERJALID .....	38
SUMMARY .....	40
LIHTLITSENTS .....	42

## SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöö võtab vaatluse alla eesti esimese animalisti Paul Burmani animalistliku loomingu. Töös tehakse ülevaade teguritest, mis mõjutasid Burmani arengut animalistina, lähtudes seejuures kunstniku lapsepõlvest, õpingutest ja reisidest välismaale. Ühtlasi analüüsitakse Burmani animalistlikku loomingut filosoofilisel, religioosel ja kunstiliste mõjutajate taustal. Analüüsis toetutakse nende filosoofide ja kunstnike teostele, kelle puhul on tõenäoline, et Burman nende ideede ja töödega tutvus. Kuna loomadele on läbi kunstiajaloo pühendatud erinevaid sümboleid, avatakse ka Burmani loomingus enim esinevate loomade tähendusi, lähtudes seejuures nii kunstiajaloo, filosoofiast ja religioonist kui ka kunstniku enda läbielamistest ja maailmapildist.

Paul Burmani sügav huvi loomade ja looduse vastu ning soov areneda pidevalt kunstilises väljenduses tingis tema kestva arengu animalistlikus žanris kogu elu jooksul. Jäägitu pühendumus ning anne märgata loomade puhul kõige olulisemaid detaile aitasid Burmanil tabada loomade joonistamisel suurepäraselt nende tõelist olemust. Kunstniku loomingu jaoks on nii tema elu ajal kui pärast seda jätkunud kriitikutel peamiselt ainult kiidusõnu. Siiski ei suudetud kuni eelmise sajandi lõpuni märgata tema loomingu tegelikku sügavust ning kunstniku arvukaid töid loomadest, eriti hobustest, seostati suure kiindmusega loomade vastu ning Burmani maniakaal-depressiivse psühhoosi diagnoosiga. Kuigi loomade armastus ja ebastabiilne psüühika olid olulisteks komponentideks kunstniku animalistliku loomingu kujunemisel, avaldasid Burmani kunstile märkimisväärset mõju ka religioosne taust ning huvi filosoofia vastu. Käesolevas töös on peetud oluliseks kõigi eelnevalt mainitud tegurite mõju ning lähenetud kunstniku animalistliku loomingu analüüsile arvestades filosoofilisi, religioosseid, kunstilisi ja elulisi mõjutajaid.

Kuigi Paul Burmani loomingut on uuritud nii eelmisel kui käesoleval sajandil, puudub ainult kunstniku loomi kujutavatele teostele suunatud analüüs, mis kätkeks kõigi varasemalt välja toodud tegurite koosmõju. Kõige mahukama uurimistöö on teinud kunstnikust Kristi Burman, kes tõi oma töös päevavalgele Paul Burmani kunsti peidus poole ehk selle osa kunstniku loomingust, mida tema elu ajal ja ka aastakümneid hiljem peeti teisejärguliseks – alasti mees- ja naisratsanikud. Kristi Burmani avastus asetask Paul Burmani loomingu hoopis uude valgusesse ning andis tunnistust sellest, et kunstniku looming on täis avastamata sümboleid. Seetõttu on käesoleva bakalaureusetöö autor pidanud oluliseks avada erinevaid sümboleid Paul Burmani loomi kujutavatel teostel, toetudes seejuures ka Kristi Burmani tehtud järeldustele.

Kuna eestikeelses kunstikirjanduses on animalistikast üleüldiselt kirjutatud võrdelimesi vähe, annab töö ülevaate žanri ajaloo, juhatades seejuures sisse Paul Burmani animalistliku loomingu analüüsi.

Kunstniku elust ja loomingust on ilmunud kaks mahukat käsitlust. 1971. aastal monograafia „Paul Burman“, mille autoriks on Aino Kartna ja 2002. aastal doktoritöö „*Paul Burman: Living and Existential Space*“, mille autoriks Kristi Burman. Need tööd on peamisteks allikateks Paul Burmani elukäiku puudutavates küsimustes. Ühtlasi lähtutakse kunstniku animalistliku loomingu analüüsi peatükis Kristi Burmani uurimistöös viidatud filosoofilistest, religioossetest ja kunstilistest mõjutajatest. Kunstniku elust ja loomingust on ilmunud nii eelmise kui käesoleva sajandi perioodikas mitmeid artikleid, millele on töös samuti tuginetud. Filosoofiliste mõjutajate analüüsis on lähtutud peamiselt Friedrich Nietzsche ja Franz Marci loomingut käsitlevatest teostest. Paul Burmanilt endalt pole säilinud ühtegi sõna, kuid see-eest arvukalt töid, mida analüüsid on üritatud luua seoseid kunstnikku mõjutanud filosoofiliste ja kunstiliste eeskujude ning kristlike sümbolite vahel.

Bakalaureusetöö on jagatud kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis tehakse sissejuhatus animalistikasse, tutvustatakse žanri ajalugu, arengut, olulisemaid animaliste ja ühtlasi loomade tähendust kunstiajaloo. Teine peatükk annab ülevaate sellest, kuidas Burmanist kujunes animalist. Peatükis tuuakse välja olulisemad tegurid kunstniku lapsepõlvest ja õpingutest, mis soosisid tema animalistikahuvi süvenemist ja ühtlasi soodustasid ka arengut loomade kujutajana. Samuti käsitletakse tähtsamate välisreisi rolli Burmani kui animalisti kujunemisel. Kolmas peatükk keskendub animalistliku loomingu analüüsile. Peatükk on jagatud kolmeks. Esimeses alapeatükis käsitletakse Burmani loomi kujutavaid teoseid filosoofilisel, teises alapeatükis religioosel ning kolmandas kunstiliste mõjutajate taustal. Kõigis alapeatükkides keskendutakse kunstniku töödes enim levinud loomaliikidele ning avatakse nende tähendusi lähtudes filosoofiast, kristlusest, kunstiajaloo ning Burmani vaimsest seisundist ja maailmapildist.

## 1. SISSEJUHATUS ANIMALISTIKASSE

Loomade kujutamine on kunstis üks iidsemaid traditsioone, mistõttu saame animalistikat<sup>1</sup> pidada üheks maailma vanimaks kunstžanriks. Inimeste esimesi kunstilisi väljendusi on inspireerinud just loomad, nagu näitavad meile vanemast kiviajast ehk paleoliitikumi perioodist pärinevad koopamaalingud, mis on ühtlasi vanimateks säilinud näideteks loomade kujutamise tavast. Läbi ajaloo on inimesed pühendanud loomadele kunstis erinevaid tähendusi ning lähenenud nende kujutamisele erineval eesmärgil. Kiviaja koopamaalingutest on kuulsamateks näideteks Põhja-Hispaanias ja Edela-Prantsusmaal paiknevad Altamira ja Lascaux' koobastes paiknevad kujutised piisonitest, hobustest, põtradest ja mammutitest.<sup>2</sup> Inimeste suhtumine loomade kujutamisesse oli sellel perioodil pühalik ja maagiline ning seotud küttemist soodustava kultusega. Need koopamaalingud väljendavad kõige arenenuma eelajaloolise jahikultuuri vaimuelu.<sup>3</sup> Maalingute autorid on imetlusväärselt tabanud loomades loomutruuduse ja seda äärmiselt lihtsustatult viisil. Pole kahtlust, et loomade kujutised valmisid meistrite käe all, kes tundsid oma ainst läbi ja lõhki. Kuna kiviaja inimeste ellujäämine sõltus paljuski loomadest ja seejuures jahimehe oskustest, siis tingis see hoopis pühalikuma suhtumise nendesse olenditesse, keda tänapäeval võtame enese ümber iseenesest mõistetavalt. Loomade maalimine koopaseintele ei omanud pelgalt kunstipärast eesmärki, vaid kätkes endas rituaalset funktsiooni, et tagada loomade paljunemine ja edu nende püüdmisel.<sup>4</sup>

Mesoliitikumi perioodil tõusid kaljujoonistuste ja -maalide keskmesse loomade asemel aga inimesed. Loomade kujutamine küll jätkus, kuid aega mööda taandus looduslähedane ja realistlik kujutamisaad, mis asendus pigem abstraktse ja sümboliterohke lähenemisega. Samas säilis loomade kujutamisel maagiline element, mis omandas aga uue varjundi seoses neoliitilise revolutsiooni käigus toimunud muudatustega ühiskonnas.<sup>5</sup> Esimeste tsivilisatsioonide teke viis aga kunsti arengu järgmisele tasandile. Seejuures säilis ka loomadel oma koht kunstis. Totemism ja animism säilitasid tugeva mõju ka vanade kultuuride religioonis, mille üldtuntud näide on Vana-Egiptus<sup>6</sup>, kuid nii Egiptuse kui ka iidse Lähis-Ida kunstipärandi näitel näeme, kuidas loomade kujutamisele lisandusid ka teised eesmärgid. Kui loomade seos jahitamisega

---

<sup>1</sup> Animalistika ehk loomi kujutav kunst.

<sup>2</sup> Voldemar Vaga, *Üldine kunstiajalugu* (Tallinn: Koolibri, 2007), 5.

<sup>3</sup> Francis Klingender, *Animals in Art and Thought: To the End of the Middle Ages* (New York: Routledge, 2020), 45.

<sup>4</sup> Vaga, *Üldine kunstiajalugu*, 5.

<sup>5</sup> Anthony Dent, *Animals in art* (Oxford: Phaidon Press Limited, 1976), 3.

<sup>6</sup> Mai Levin, „Loomadest, inimestest, peaaegjalikult aga kunstist“, *Sirp* (02.04.2004).

oli tavapärane juba esimeste inimeste kunstitraditsioonis, siis nüüd hakkasid loomad figureerima lisaks jahistseenidele ka vallutuste ja sõjasteenides. Antiikaja vahemere tsivilisatsioonide kunst, mis kujunes iidse Lähis-Ida kultuuriruumi mõjudel, pühendati osaliselt valitsejate auks ja seega sõja, jahipidamise või ohverdamisprotsessidele. Antiik-Kreeka vaasimaalid pakuvad aga rohkesti näiteid põllumajanduslikest stseenidest, kus on esindatud härjad, muulad, lambad, kitsed ja sead. Samas Herculaneumis ja Pompeis säilinud roomlaste sisekujunduses on kaunistamiseks kasutatud koerte ja lemmikloomade kujutisi.<sup>7</sup> Rooma impeeriumi kõige põhjapoolsema provintsiiga piirnevas Kaledoonias levis keiserliku võimu lõpuaastatel ja pärast seda mitu sajandit loomasid kujutava kunsti koolkond. Sealsed põliselanikud ehk piktid kaunistasid mälestusmärke erinevate loomade, nagu näiteks hundi, lõhe, kotka, hane, hirve, hobuse, hagijase ja härja graveeringutega. Põhja-Euroopas tegutsenud viikingite ja hiberno-sakside kunstis oli samuti oma koht ka loomadel, kuid nende eesmärgiks polnud lihtsalt erinevate elusolendite sarnasuse kujutamine, vaid tühja ruumi täitmine võimalikult keerukatega dekoratiivsete motiividega. Siinkohal pakkusid loomsed vormid meistritele head võimalust näitamaks oma oskuseid.<sup>8</sup>

Kunstiajaloolane Mai Levin on öelnud, et *animalistlik kunst peegeldab hästi eri ajastute maailmapilti, loodus- ja humanitaarteaduste ning kunsti arengut.*<sup>9</sup> Ka keskaja kunsti puhul aitavad kujutised loomadest mõista ühiskonnas valitsevat mentaliteeti. Kuna kunstil oli üleüldiselt pigem õpetlik kui esteetiline funktsioon, siis osutasid ka pildidel kujutatud loomad oma erinevates rollides moraalile ja piibli tegelastele. Seega oli keskaja kunstis loomadel valdavalt sümbolne väärtus, mis oli osaliselt hilise klassikalise traditsiooni pärand, kuid peamiselt mõjutatud kiriklikust moraaliõpetusest.<sup>10</sup> Piiblist inspireerituna arendati loomadele mitmesuguseid keerulisi tähendusi ning tihtipeale pole sugugi lihtne tõlgendada ka kõige argisemaid loomi, keda hiliskeskajal pühapildidel hakati iseäranis rohkearvuliselt ja sageli ka humoorikas võtmes kujutama. Nii näiteks kujutatakse Kristuse piinamise stseenides sageli koeri, kes kehastavad võrdlust metsistunud inimestega.<sup>11</sup> Kuid olenevalt kontekstist võis ühel loomal olla mitu tähendust, näiteks sümboliseeris koer tihti ka truudust.<sup>12</sup> Piibli kõrval oli läbi keskaja kõige levinum käsikirjaline raamat „Physiologus“, mis on 4. sajandil kreeka keelest

---

<sup>7</sup> Dent, *Animals in art*, 3.

<sup>8</sup> Samas.

<sup>9</sup> „Lõvist leevikeseni. Animalistikat perekond Sterni kogust.“, *Kultuur.info*, 2013, <http://www.kultuur.info/syndmus/naitus-lovist-leevikeseni-animalistikat-perekond-sterni-kogust/> (25.02.2020).

<sup>10</sup> Dent, *Animals in art*, 3.

<sup>11</sup> Linda Kaljundi, Ulrike Plath, Kadri Tüür, Kaarel Vanamõlder, „Loomad ajaloo“, *Sirp* (06.05.2016).

<sup>12</sup> Dent, *Animals in art*, 3.

ladina keelde tõlgitud loomaraamat. Kristlastele oli see justkui zooloogia õpik, millel põhines bestiaarium kui žanr ja kui loomade käsitus.<sup>13</sup>

Allegooriline lähenemine loomade kujutamisel jätkus ka renessansiajal, kuid samal ajal hakkasid loomad omandama ka teistsugust rolli Euroopa kunstis. Nii nagu suurenes huvi inimese vastu, hakkasid kunstnikud tundma suuremat huvi ka looduse vastu. Ühtlasi hakati rohkem hindama loomade vormide puhtalt dekoratiivseid omadusi, mis meenutab pigem hellenistlikku suhtumist.<sup>14</sup> 15. sajandil hakati aga kunstnike seas loomi käsitlema iseseivate tõsiste motiividena. Sellele aitasid kaasa kaugete maade avastused, mille käigus avastatud uute loomade jäädvustamiseks ja uurimiseks vajasisid teadlased kunstnike abi. Kuulsad renessansi kunstnikud nagu Andrea Mantegna, Leonardo da Vinci ja Albrecht Dürer olid sügavalt huvitatud ümbritsevast maailmast, sealhulgas ka loomadest.<sup>15</sup> Ilmselt ühed kuulsamad näited animalistikast renessansskunstis ongi näiteks Düreri „Jänes“ (1502) või „Ninasarvik“ (1515), neile lisaks valmis hulk teisigi loomapilte. Kunstnike huvi kõitsid ka ülikute loomaaiad ning 16. sajandi keskpaigast ilmuvad loomaentsüklopeediad.<sup>16</sup>

Anatoomilist täpsust järgiv loomade kujutamine ongi välja kujunenud teaduslikumast lähenemisest loomade uurimisel 16. ja 17. sajandil. Loomi uurivad teadlased vajasisid lisaks liikide kirjeldustele ka illustreerivaid pilte. Algselt kasutati entsüklopeediate illustreerimisel puulõikeid, mis olid sobiva koguse printimiseks ainuke viis. Sellise kogumiku näiteks on inglase Francis Willughby „Ornitoloogia“, mis on avaldatud 1676. aastal ja mis sisaldas William Faithorne'i puulõikeid. Just Inglismaal areneski välja oluline realistlike raamatuillustratsioonide koolkond, millest kujunes eeskuju paljudele hilisematele animalistikaga tegelevatele kunstnikutele.<sup>17</sup> Kuid ka Madalmaade kunstis hakkas animalistika aina suuremat rolli mängima. Seal tegutses ka üks esimesi kuulsamaid loomade maalimisele spetsialiseerunud kunstnikke, Paulus Potter, kes keskendus oma loomingus loomade kujutamisele keset maastiku. Loomade kujutamisele spetsialiseerunud kunstnikke oli sellel ajal mujalgi ning oma panuse animalistika arengusse andsid ka teisi žanreid viljelenud kunstnikud, kellest kuulsamateks näideteks on Peter Paul Rubens ja Diego Velázquez.<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> Levin, „Loomadest, inimestest, peaasjalikult aga kunstist“, (02.04.2004).

<sup>14</sup> Dent, *Animals in art*, 3.

<sup>15</sup> Robert Gillmor, „History of Wildlife Art“, *Mall Galleries*, 2009, <https://www.mallgalleries.org.uk/learning/resources/history-wildlife-art> (30.03.2020).

<sup>16</sup> Levin, „Loomadest, inimestest, peaasjalikult aga kunstist“, (02.04.2004).

<sup>17</sup> Gillmor, „History of Wildlife Art“, 2009.

<sup>18</sup> Levin, „Loomadest, inimestest, peaasjalikult aga kunstist“, (02.04.2004).

18. ja 19. sajandil suurenes loomade roll kunstis veelgi rohkem, kuna ühiskonna jõukam kiht tellis portreesid oma aretatud kari- ja lemmikloomadest. Loomadel oli muidugi tähtis koht ka valitsejate portreedel. Nad olid justkui aksessuaarid, kelle kaudu oli võimalik näidata oma jõukust ja positsiooni ühiskonnas. 18. sajandi üks kuulsamaid loomade kujutajaid oli inglane George Stubbs, kes on tuntud just oma hobuste maalide poolest. Tema kuulsaim töö „Whistlejacket“ (1762) valmis tellimustööna kuningas George III, kes tellis algselt kunstnikult ratsaportree. Kuningas nägi tööd aga seisus, kui oli valminud ainult hobune. Legend räägib, George III oli uhkes ratsus tundnud ära iseenda, soovides seejärel, et kunstnik jätaks töö nii nagu see juba oli.<sup>19</sup> Samuti arenes 18. ja 19. sajandil jõudsalt animalistika alla kuuluv jahikunst, mis oli eriti populaarne just inglase kultuuriruumis. Kui sellel ajal kippus animalistlik kunst olema pigem väärikas, tasakaalukas ja staatiline, siis romantisimi mõjud tõid žanrisse rohkem südamlikkust, liikumist, maalilisust, emotsionaalsust ja keerukamaid kompositsioone. Endiselt säilis animalistlikul kunstil ka spetsiifiline utilitaarne funktsioon, see oli ainus vahend teaduslikel eesmärkidel täpse registreerimise jaoks ning enne fotograafia tulekut antud funktsiooni olulisus ei vähenenud.<sup>20</sup> Loomade pidev jäädvustamine tagas aga nende parema tundma õppimise, mis omakorda aitas kaasa animalistliku kunsti arenemisele. Esile kerkisid uued kunstnikud, kelle panus loomade kujutamisesse kujundas aina jõulisemalt käesolevat žanrit. Olid selleks siis sakslased Wilhelm Kuhnert ja Richard Bernhardt Louis Friese, inglasest Cuthbert Edmund Swan või rootslane Bruno Liljefors. Just nende kunstnike looming on suurepäraseks näiteks loomade liikumise, anatoomia ja hingemaailma tundmise kooslusest.<sup>21</sup>

Tänapäeval hindame head animalisti just tema oskuse järgi tabada loomas nii anatoomiline täpsus, loomulik liikuvus kui ka emotsionaalsus. Nende kriteeriumitega võime iseloomustada prantsuse skulptor Antoine-Louis Barye'd loomingut. Ühtlasi saame Barye'd otseselt seostada animalistika termini sünniga, sest just tema, Christophe Fratin'i ja Alexandre Jouillonnet' loominguga kirjeldamiseks kasutati 1931. seda sõna. Kuigi algselt oli termin kunstnike loominguga pihta suunatud pigem solvanguna, siis aja möödudes kasvas sellest välja hoopis tähis, millega täna kutsume kõiki loomi kujutavaid kunstnike.<sup>22</sup> Barye'd on peetud üheks võtmekujuks 19. sajandi prantsuse animalistika koolkonnas, kelle looming avaldas mõjus ka paljudele hilisematele animalistidele. Koos Pierre-Jules Mêne' ja Christophe Fratin'ga kuulus ta 19. sajandi kuulsamate loomade kujutajate hulka. Lisaks tähtsatele animalistidele mõjutas

---

<sup>19</sup> Mary Acton, *Learning to Look at Paintings* (London; New York: Routledge, 2009), 101.

<sup>20</sup> Dent, *Animals in art*, 4.

<sup>21</sup> Nicholas Hammond, *Modern Wildlife Painting* (USA: Yale University Press, 1998), 10.

<sup>22</sup> Levin, „Loomadest, inimestest, peaaugalt aga kunstist“, (02.04.2004).



žanri arengut 19. sajandil aset leidnud fotograafia leiutamine ja fototehnika väljaarendamine. Fotograafia mõjud hakkasid olulist rolli mängima kogu 20. sajandi kunstis, sealhulgas animalistikas. Paratamatult raputasid loomasid kujutavat kunsti ka uued tuuled, mis kaasnesid nii 20. sajandi modernistlike kunstivoolude kui ka filosoofiliste suundmustega.

20. sajandi animalistidest võime üheks olulisemaks pidada saksa ekspressionisti Franz Marci. Marc oli üks neist, kes andis loomadele tähenduse modernismi kontekstis. Kuigi ka teised kuulsad 20. sajandi kunstnikud kujutasid oma töödes loomi, siis ei lahanud keegi neist filosoofiliselt nii sügaval tasandil loomade tähendust elus ja ühtlasi kunstis. Ka Eestis saame täheldada 20. sajandi alguses esimesi märke animalistliku žanri tulekust kohalikule kunstimaastikule. Kuna eesti rahvuslik kunstipinnas oli alles tärkamas ja keegi siinsetest ei tegelenud nii süvenenult loomade kujutamise ja Paul Burmani, saame pidada teda eesti esimeseks animalistikaks.<sup>23</sup> Ühtlasi peetakse Burmanit ka üheks esimeseks impressionistikaks eesti kunstiajaloos. Loomad, eriti hobused, olid levinud motiiviks impressionistide loomingus ka mujal Euroopas. Liikumise mulje oli oluliseks komponendiks impressionistide loomingus ning hipodroomil kihutavad hobused või polomängu stseenid pakkusid selle mulje kujutamiseks suurepärase võimaluse. Ka Burmani loomingus domineerivad enim just hobused, kelle jõud, kiirus ja ilu paelusid kunstniku elu lõpuni.

20. sajandiks oli animalistlik kunst olnud mõjutatud kõigest erinevatest kunstivooludest, mida kunstiajalool alates kiviajast kuni selle hetkeni pakkuda oli. Pika ajalooga kunstijaanri puhul on ilmselge, et läbi aegade on seda viljelenud lugematu arv kunstnike ja seda kõikvõimalike materjalide, tehnikate, formaatide ja kunstisuundade kaudu. Selle aja jooksul on kujutatud nii mets-, kodu- ja lemmikloomi kui -linde ning üldse kõike, mis elab, liigub ja hingab. Mai Levin on kenasti öelnud, et animalisti jaoks *pole loom olnud lihtsalt loom, vaid ka imetus- ja uurimisobjekt, esteetiliselt ja emotsionaalselt sütitav olevus, mitte pelgalt inimese väärikas vastane olelusvõitluses, vaid ka kaaslane ja abiline.*<sup>24</sup> Paul Burmani looming on suurepäraseks näiteks illustreerima neid sõnu. Eesti kunstis on raske leida teist kunstniku, kes oleks nii süvendatult ja siiralt oma loomingus keskendunud loomadele. Burmani jäägitu pühendumus ja armastus loomade vastu aitas tal märgata neid kõige olulisemaid detaile, mida kombineerides suutis ta oma töödes jäädvustada meisterlikult loomade anatoomiat, liikumist ja ka nende hingeelu.

---

<sup>23</sup> Aleksander Stern, Hanna-Antheia Stern, Karl Stern, *Burman.Stern* (Tallinn: Aleksander Stern, 2020), 8.

<sup>24</sup> „Lõvist leevikeseni. Animalistikat perekond Sterni kogust.“, 2013.

## 2. PAUL BURMANI KUJUNEMINE ANIMALISTIKS

### 2.1 Lapsepõlv ja õpingud

Paul Wilhelm Burmanit, tuntud kui Paul Burman, peetakse esimeseks animalistiks eesti kunstis. Selleks, et mõista, kuidas baltisaksa päritolu kunstnikust kujunes eesti esimene animalist, tuleb aga alustada täiesti algusest, kunstniku lapsepõlvest. 1888. aastal Ukrainas, Kamenets-Podolski lähedal sündinud Paul Burman veetis oma lapsepõlve esimesed aastad sünnipaiga lopsaka looduse keskel. Burmani isa, elukutselt sadulsepp Karl Eduard Burman, pidas olude sunnil sellel ajal hoopis põllumehe ametit ning perele kuulus karjamõis, mis asus nelja kilomeetri kaugusel Kamenets-Podolskist.<sup>25</sup> Lisaks Paul Burmanile kasvasid peres veel kunstniku vanem vend ja õde, Karl Friedrich ja Johanna Natalie. Pereema, Aline Therese Silberberg, oli pärit Tallinnast. Kui 19. sajandi lõpus tsunfikord Baltimaades leevenes, kolis perekond Tallinnasse, kus pereisa sai jätkata oma elukutsele vastavat sadulsepa ametit. Kolimise hetkel oli Paul neljaastane, kuid pole kahtlust, et esimest kodupaika ümbritsenud kirev loodus ja kokkupuude koduloomadega jättis tulevasele kunstnikule sügava mulje kogu eluks, sest väitis Burman ka ise, et joonistas oma esimese jänese kolmeaastaselt.<sup>26</sup>

Kuigi esimesed eluaastad veetis Burman Ukrainas, kasvas ta siiski üles Tallinnas. Burmani vanemad olid baltisaksa päritolu ja nii oli koduseks keeleks saksa keel, eesti keelt kunstnik oma elu jooksul kunagi rääkima ei õppinudki. Samuti liikusid kodus saksa või baltisaksa rahvusest tähtsad külalised, loeti saksakeelset kirjandust ning kokkupuude eestlastega oli peamiselt olematu.<sup>27</sup> Lisaks saksa kultuuritaustale vormis Burmani tõekspidamisi ka luterlik kasvatus. Ka tema hilisemad ütlused kinnitavad, et kunstnik oli sügavalt religioosne lapsepõlvest saadik.<sup>28</sup> 1898. aastal astus Burman Tallinna Peetri Reaalkooli, kus omandas haridust juba tema vend Karl. Temagi tundis huvi joonistamise vastu ja nii särasid vennad oma andega juba koolipingis. Pauli paelus seejuures eriti just loomade kujutamine, millele annab tunnistust koolipõlve pinginaabri Günther Reindorffi mälestus sellest, kuidas Burmani vihikud olid alati jäneseid, hobuseid ja koeri täis joonistatud.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Aino Kartna, *Paul Burman* (Tallinn: Kirjastus Kunst, 1971), 10.

<sup>26</sup> Kristi Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space* (Umea: Umea University, 2002), 15.

<sup>27</sup> Kartna, *Paul Burman*, 10.

<sup>28</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 22.

<sup>29</sup> Kartna, *Paul Burman*, 11.

Ka kooliväliselt joonistas ta igal võimalikul juhul loomi ning kui paberit polnud käe pärast võtta, piisas oma fantaasiate kujutamiseks ka udusest aknaklaasist, millele sai näpuga jooni vedada.<sup>30</sup> Kunstniku vend Karl on meenutanud, et ilmselt süvenes Paulis huvi loomade vastu 1899. aasta suvel Rannamõisas. Karl Burmanil oli soov asuda õppima arhitektiks ning selleks hetkeks oli ta loonud kontakti Peterburi Kunstide Akadeemia professori Vassili Maté'ga, kes oli talle andnud soovitusel joonistada kõike, mida enda ümber näeb. Rannamõisa suvekodus olid loomalaut, hobusetall ja sigala, mis kõik pakkusid palju huvitavaid modelle jäädvustamiseks. Ka Paulile pakkus huvi ümbritsevat pliiatsiga paberil kujutada ja nii käis ta vennaga igal pool kaasas ning joonistas samuti kõike, mida seal nägi. Vend Karl mäletab, et Paul oli lausa virnade kaupa albumeid täis joonistanud.<sup>31</sup> Seega on armastus loomade ja nende kujutamise vastu saatnud kunstniku juba lapsest saadik ning nagu Burmani looming näitab, siis aastate jooksul kirjg erinevate elusolendite vastu aina suurenes. Lisaks ajendas selline vahetu jäädvustamine noort tulevast kunstniku edaspidigi tegevust jätkama, mis süvendas Burmanis kommet käia pliiatsi ja paberiga igal pool ringi, et olla alati valmis meelisvaadete kujutamiseks.

Kodus elas vendade kunstihuvile kaasa ema, kes oli ise olnud kunagi koolis üks andekamaid joonistajaid. Sellest tulenevalt saatis ta pojad tunntustatud akvarellisti Karl Winkleri juurde õppima. Winkler pidas oluliseks tehniliste oskuste arendamist, mistõttu andis ta oma õpilastele ülesandeks kopeerida vanade meistrite teoseid. Paul Burman tegi seda suure rõõmuga, kuid endiselt ei andnud talle rahu loomad, keda noor kunstnik ise natuurist joonistada soovis.<sup>32</sup> Aino Kartna on Winklerit pidanud ka Burmani kunstiideaalide esimeseks oluliseks mõjutajaks. Winkler oli sellel ajal Eestimaa Provintsiaalmuuseumi kunstisõprade ringi juhiks, kus telliti tema soovitusel välismaiseid ajakirju nagu näiteks „*Studio*“, „*Die Kunst*“ ja „*Art et Décoration*“, mida Burmani vanem vend Karl käis pidevalt lugemas ning kes sageli ka Pauli kaasa võttis. Koos arutleti loetu ja nähtu üle ning lisaks käisid vennad koos vaatamas reproduktsioone ka Steinfelsi kunstikaupluses. Kogu informatsioon, mis endasse talletati, avaldas mõju vendade isiklikele loomingulistele taotlustele ka tulevikus.<sup>33</sup> Võib arvata, et Paul Burman tundis erilist huvi teoste vastu, kus oli kujutatud loomi. Sellel ajal oli teadaolevalt tema suureks lemmikuks saksa maalikunstnik Max Liebermann, kelle loomingus kohtas palju hobuseid ja kelle töid Burman meelsasti kopeeris.<sup>34</sup> Kunstiajakirjade kaudu tutvus Burman ka

---

<sup>30</sup> Kartna, *Paul Burman*, 11.

<sup>31</sup> Intervjuu Karl Burman vanemaga, „Lehekülgi meie kujutava kunsti ajaloost“, *Eesti Raadio* (29.12.1957).

<sup>32</sup> Kartna, *Paul Burman*, 11.

<sup>33</sup> Samas, 12.

<sup>34</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 37.

prantsuse impressionistidega, kellest mitmed oma loomingus hipodroomil kappavaid hobuseid kujutasid. Eriti meeldis Burmanile Edgar Degas. Noorele kunstnikule mõjus selliste meistrite tööde nägemine paratamatult inspireerivalt ning ajendas teda aina enam ka ise kõrgema taseme poole arenema. Aino Kartna on välja toonud, et nii *Lierbermanni kui Degas' kompositsioonid hipodroomivõistlustest, hobuseid ujutavatest ja neid jootvatest poistest, ratsanikust mere ääres jäid töödeks, mida Burman peaaegu kuni elu lõpuni aeg-ajalt endale eeskujuks seadis.*<sup>35</sup>

Paul Burmani õpingud Winkleri juures ei kestnud just ülemäära kaua, kuna poole aasta möödudes mõistis Winkler, et tal pole andekale õpilasele enam midagi õpetada. Edasi jätkas Burman oma õpinguid Ants Laikmaa ateljeekoolis, kus erinevalt Winkleri töömeetodist, ei kopeeritud teiste töid, vaid õpiti natuurist joonistamist ja vahetut kujutamist. Burmanile oli juba varasemalt loomupärane tabada ja jäädvustada vahetut muljet ning Laikmaa õppemeetod ainult toetas ja süvendas seda.<sup>36</sup> Noor kunstnik arenes kiiresti ning peagi usaldas Laikmaa valida Burmanil oma meelismotiive, milleks olid muidugi loomad. Sellest tulenevalt andis õpetaja ka vastavaid ülesandeid, et Burman saaks arendada oma oskuseid just loomade joonistamisel. Nii mitmelgi korral tõi Laikmaa modelliks enda koera Bansai, kellest on ka Burmani esimene säilinud töö, mis kannabki nime „Bansai“ (1906, TKM).<sup>37</sup> 1906. aastal Eesti Provintsi muuseumis toimunud vendade Karl ja Paul Burmani ühisnäituse arvustuses ennustas Laikmaa ka oma õpilasele edu just animalistlikus žanris.<sup>38</sup> Laikmaa usk ja toetav suhtumine oma õpilasse aitas kindlasti kaasa Burmani arengule animalistina. Lisaks korraldas Laikmaa oma õpilastele õppereise, mille käigus õnnestus ka Burmanil 1905. aasta kevadel sõita Peterburi ja sügisel Soome. Kuigi soomlaste rahvusromantilise kallakuga kunst noort kunstniku niivõrd ei köitnud, õnnetus tal Soomes tutvuda kuulsa rootsi loomade ja lindude maalija Bruno Liljeforsi töödega, mis pakkusid Burmanile kahtlemata palju huvi.<sup>39</sup>

Laikmaa ateljeekooli õpingutele järgnes 1907. aastal Peterburi suundumine, kus Kunstide Akadeemia Kõrgemas Kunstikoolis õppis vend Karl. Paulist ei saanud küll kooli täiskohaga õpilast, kuid Kõrgema Kunstikooli juhataja professor Franz Roubaud võimaldas tal õppetööst osa võtta vabakuulajana.<sup>40</sup> Roubaud oli batalist ning tema tundides pöörati palju tähelepanu hobuste joonistamisele ja maalimisele, kuna hobused, sõdurite kaaslastena, mängisid olulist rolli sõjamaalides. Sellest tulenevalt oli Roubaud' käsutuses ka hobusetall, kus tulevased

---

<sup>35</sup> Aino Kartna, „Paul Burman ja loomad“, *Kunst*, 2/3 (1965), 59.

<sup>36</sup> Ebe Nõmberg, „Paul Burman 100“, *Sirp ja Vasar*, 10 (04.03.1988), 9.

<sup>37</sup> Kartna, *Paul Burman*, 13.

<sup>38</sup> Hans Laipmann, „Kohalikud sõnumid“, *Vaatleja*, 3 (04.05.1906), 3.

<sup>39</sup> Kartna, *Paul Burman*, 14.

<sup>40</sup> Samas, 15.

lahingumaalijad said hobuseid õppida joonistama ja maalima erinevates poosides.<sup>41</sup> Kuna hobused olid Burmani lemmikmodellideks, siis nautis ta igati nende kujutamist ning oli juba paari kuu pärast vilunud hobuste joonistaja. Paraku ei istunud talle akadeemiline õppimismeetod, mis eeldas pikalt süvenemist modellidesse. Burman oli harjunud kiire tehnikaga, mis võimaldas vahetut natuurist tabamist. Püsimatus ajendas teda tundidest puuduma ja sammud hoopis loomaia poole seadma, kus kunstnik sai endale loomupärase rütmis jäädvustada erinevaid olendeid. Aino Kartna on välja toonud, et tema lemmikuteks olid suured ja tugevad loomad, nagu näiteks tiigid ja lõvid, keda Burman jõuliste ja hoogsate joontega visandas.<sup>42</sup> Loomaaed oli suurepäraseks kohaks, kus panna proovile enda kiirust, sest loomad ei pruukinud alati paigal püsida ja nii pidi erinevaid poose jäädvustama võimalikult kiiresti.<sup>43</sup>

Peterburis õppis Burman 1908. aastani, 1909 suunduti vennaga aga Moskvasse, kus Paul asus Stroganovi Keskse Kunsttööstuskooli õpetaja Sergei Goloušovi eraõpilaseks. Seal täiendas ta end seitsme kuu jooksul tutvudes erinevate graafikatehnikatega. Ka Moskvas külastas Burman pidevalt loomaaeda, hipodroomi ja tsirkust.<sup>44</sup> Tema erakordne animalistitalent ei jäänud märkamatuks Moskvaski, kus J. D. Sõtini kirjastus tellis Burmanilt illustratsioonid Krõlovi valmidele.<sup>45</sup> Paul Burmani edasised õpingud jätkusid aastatel 1910–1911 Riias, kus tal oli võimalus õppida lätlaste maalikunsti suurmeister Vilhelms Purvītise käe all. Purvītise õppesüsteem näis Burmanile sobivat ning kuulsa lätlase õpetused mõjusid viljastavalt just Paul Burmani maalijatalendi kujunemisele.<sup>46</sup> Kodumaale naastes praktiseeris ta innukalt oma uusi oskuseid maastikke, lilli ja natüürmorte maalides, kuid loomulikult ei raugenud huvi ka loomade vastu.<sup>47</sup> Sellel perioodil valmis üks Burmani tuntumaid ja enam reprodutseeritud töid „Kitsekari“ (TKM), millel puudub küll dateering, kuid mis Karl Burmani mälestuste järgi valmis enne Pariisi sõitu 1912. aastal.<sup>48</sup> 1911. aastal tellis kirjastus „Maa“ Paul Burmanilt metsloomade ja koduloomade illustratsioonid lasteraamatute jaoks<sup>49</sup>, mille tulemusel valmisid meisterlikud, loomulikult nõtked ja suurest kiindumusest inspireeritud kujutised erinevatest loomadest ning lindudest.

---

<sup>41</sup> Kartna, „Paul Burman ja loomad“, 59.

<sup>42</sup> Kartna, *Paul Burman*, 15.

<sup>43</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 56.

<sup>44</sup> Samas, 56.

<sup>45</sup> Kartna, „Paul Burman ja loomad“, 61.

<sup>46</sup> Hilja Läti, „Paul Burman“, *Kataloog* (Tallinn: Eesti Nõukogude Kunstnike Liit, 1957), 6.

<sup>47</sup> Kartna, „Paul Burman ja loomad“, 62.

<sup>48</sup> Kartna, *Paul Burman*, 30.

<sup>49</sup> Samas, 30-31.

Kiindumus loomade vastu saatis kunstniku terve elu ning kujunes aja jooksul kirglikuks kutsumuseks. Ilmselt võib öelda, et armastus loomade ja looduse vastu on Paul Burmani puhul kaasasündinud ning aastate jooksul nii seesmiste impulsside kui väliste tegurite mõjul see ainult süvenes. Aino Kartna on välja toonud, et *lapselik ja naiivne, kõigisse heatahtlikult suhtuv Paul Burman ei suutnud mõista inimestevahelisi võitlusi, ühiskonnas valitsevaid vastuolusid. Inimesed olid talle suureks mõistatuseks. Ta lihtsalt ei saanud nende mõtteviisist aru. Ent loomad, siirad ja vahetud oma reageerimistes, olid temale sõpradeks.*<sup>50</sup> Tundliku psüühikaga kunstnik oli tõesti vaikse olemusega ning hoopis meelsamini maalits ja joonistas ta loomi kui inimesi. Võib arvata, et neid oli tal oluliselt kergem mõista, kuid teisalt pakkusid loomad kui sümbolid kunstnikule võimalust lahata oma mõtteid, tundeid ja fantaasiaid. Burmanilt ei ole säilinud mitte ühtegi sõna või kirja peale üksikute märkuste maalide tagaküljel.<sup>51</sup> Kuid on säilinud arvukalt töid, mida analüüsid jõeame järelt, et loomi kujutades ei lähtunud ta alati ainult suurest armastusest nende olevuste vastu, vaid kätkes neis ka oma hingelisi läbielamisi, mis annavad tunnistus tema sügavast mõttemaailmast. Väliste teguritena aitasid Burmanil animalistiks kujuneda nii toetavad õppejõud kui ka vend Karl, kes oli alati Paulile toeks ning üritas leida parimaid tingimusi venna loominguliseks tegevuseks.

## 2.2 Reisid Prantsusmaale ja Saksamaale

Tiiu Talvistu on kirjutanud, et *Paul Burmani kunstnikuks kujunemise aastad ühtivad eesti kujutava kunsti tormilise arenguga 20. sajandi alguses. Ta alustas kunstniku karjääri Eestimaal ajal, mil baltisaksa kunstielu oli hääbumas ja tähtsust minetamas. Kuigi alates 1910. aastast esines Burman enamusel eesti kunstinäitusel, siis jäi side siinsete kultuuriringkodadega episoodiliseks. Tema looming arenes seesmise loogika ja impulsside ajal ning sellel puudus tihedam side eesti kunsti üldiste suundumsutega.*<sup>52</sup> Iseseiva rändajana on Burmanit näinud ka Evi Pihlak, kes on täheldanud, et *erinevatele õpetajatele ja mõjutustele ning õppemeetoditele vaatamata läks Burman põhiliselt siiski oma teed ning leidis varakult isikupärase väljenduslaadi kunstis.*<sup>53</sup> Nii Talviku kui Pihlakuga nõustuvad ka teised kunstiajaloolased ja -kriitikud, kes Burmani loominguga lähemalt tutvunud on. Samuti ollakse nõus, et Burmani loomingut on raske asetada ühe kindla kunstivoolu raamidesse, sest nii seesmised meeleolu

---

<sup>50</sup> Kartna, „Paul Burman ja loomad“, 58.

<sup>51</sup> Kartna, *Paul Burman*, 7.

<sup>52</sup> Tiiu Talvistu, „Paul Burman“, *Paul Burman. Peidus Pool/Hidden side* (Umea: Umea University, 2002), 8.

<sup>53</sup> Evi Pihlak, „Vendade Burmanite näitus“, *Sirp*, 1 (03.01.1958), 4.

muutused kui ka kokkupuuted erinevate kultuuriruumidega on vorminud tema loomingut kord ühe, kord teise kunstivoolu suunas.

Burmanile omase vahetu ja kiire kujutamiskiivi tõttu on teda paigutatud esimeste impressionistide hulka siinsel kunstimaastikul. Tema looming, mis keskendub hetkemulje edasiandmisele, kannab sellisena impressionistidele omast vaimsust. Samuti huvitasid teda impressionistidele omased probleemid, nagu valguse muutumine ja loomuliku liikumise jäädvustamine, näiteks puid sasiv tuulevõbin, mille meisterlikust kujutamisest saame aimu tema maastikumaalidelt. Samas leiame Burmani loomingust ka ekspressiivsusest pakatavaid teoseid, mis nii erksate värvide kasutuse kui närviliste pintsli tõmmete poolest tekitavad vaatajas hoopis pingelisemaid emotsioone.<sup>54</sup> Kuigi impressionismile kohane muljelisus ja ekspressionismile kohane tundelisus olid paljuski ajendatud kunstniku seesmistest impulssidest, siis kahtlemata avaldasid tema kunstikeele kujunemisele mõju ka reisid 20. sajandi alguse kunstikeskustesse Prantsusmaal ja Saksamaal.

1912. aastal suunduti vennaga Pariisi, kuhu mindi läbi Helsingi, Stockholmi, Oslo, Kopenhaageni ja Berliini. Igas riigis käidi muidugi ka kunstimuuseumides, galeriides ja näitustel ning saadi kokku välismaal peatuvate eestlastega.<sup>55</sup> Karl Burmani sõnade järgi uuris vend alati suure innuga välismaa kunstipärandit ja samuti kaasaegset kunsti.<sup>56</sup> Pariisis asus Paul õppima Académie Russe'i. Samuti külastas Burman ka mitmeid vabaateljeesid, kus töötasid väga erineva maalimislaadiga kunstnikud.<sup>57</sup> Kõige olulisem oli muidugi kokkupuude impressionistide töödega nende sünnipaigas. Burmanil oli lõpuks võimalik kogeda seda keskkonda, mis oli inspireerinud impressioniste looma neid õhulisi, värvi- ja valgusküllaseid teoseid. See avaldas Burmanile tohutut mõju, avardas tema värvipaletti, arendas maalimisoskust ning inspireeris ka kunstniku ennast looma mitmeid maale Pariisi tänavatest ja hoonetest. Unustuste hõlma ei vajanud ka loomad, kellest oma kõige lemmikumaid, hobuseid, oli võimalik joonistada ka Pariisi tänavatel. Kui varasemalt kujutas Burman peamiselt uhkeid ratsusid ja ratsanikke ning tormavaid hipodroomitraavleid, siis nüüd ilmus tema joonistustesse rohkem tööhobuseid, keda Pariisi tänavatel seismas võis kohata. Samuti pakkus huvitavat ainet ka Pariisi suur loomaaed, kus eksootiliste loomade seas oli võimalik näha Burmani üht

---

<sup>54</sup> Stern, *Burman.Stern*, 8.

<sup>55</sup> Intervjuu Karl Burman vanemaga.

<sup>56</sup> Läti, „Paul Burman“, 7.

<sup>57</sup> Kartna, *Paul Burman*, 34.

lemmikkiskjat, tiigrit. Kunstnik on suutnud jõulise, kuid graatsilise kaslase liikumist tabada nõtkete joontega ning saavutanud seejuures uue meisterliku lähenemise kiskjate kujutamisel.<sup>58</sup>

Vend Karl peab Pariisi perioodi Paul Burmani loomingus kõige rikkamaks ja kunstiliselt edukamaks.<sup>59</sup> Huvitav on aga ka asjaolu, et sellel ajajärgul süvenes tema huvi filosoofiliste teoste vastu. Pikkade õhtutundideni luges ta raamatuid ning sellel perioodil hakkas ta kirjutama ka ise luuletusi ja väikeseid jutukesi.<sup>60</sup> Kristi Burman on toonud välja, et elus esimest korda üksinda elades oli võimalik kunstnikul avastada ennast mitmekesise kunstimeka keskmes. Tema ees avanesid erinevad kunstivormid ja filosoofilised lähenemised.<sup>61</sup> Tundliku natuurina võis kogu see uus informatsioon teda tugevalt mõjutada. Süvenemisest endasse annavad tunnistust ka mitmed Pariisis sündinud autoportreed. Seega võib öelda, et Euroopa kunstimekas veedetud aeg inspireeris Burmanit arenema nii kunstilistel kui ka filosoofilistel otsingutel.

Järgmiseks oluliseks reisisihtpunktiks kujunes München, kuhu minnes sai Burmani reisikaaslaseks Peet Aren. Karl Burman oli 1914. aasta jaanuarikuus pöördunud Areni poole palvega, et viimane saadaks tema haiget venda teekonnal Krimmi. Paul põdes sellel ajal juba hoogsalt progresseeruvat maniakaal-depressiivset psühhoosi ning tema arst dr. Leo von Kügelgen soovitas Burmani perekonnale saata Paul keskkonna vahetuseks, mis oli ainsaks lootuseks paranemisele, pikemale reisile. Kaks aastat varem viis vend Karl Burman teda samal eesmärgil Pariisi.<sup>62</sup> Krimmi sõideti läbi Peterburi ja Moskva. Moskvast ühines nendega Burmani õde, kelle mehel oli Krimmis Musta mere ääres Alušta linnas suvila. Tagasi Eestisse plaaniti tulla läbi Saksamaa, kuhu jõudmiseks läbiti eelnevalt ka Viin. Viinis peatuti kaks nädalat, mis andis reisulistele küllaltki aega tutvuda kohaliku olukorraga. Kuigi viibimisest Viinis pole midagi teada<sup>63</sup>, siis võib oletada, et selle kahe nädala jooksul uuriti ka sealsel kunstimaastikul toimuvat. Burman ootas aga pingsalt Münchenisse jõudmist, kus seati enda lõpuks sisse arvatavasti juulikuu alguses.<sup>64</sup>

München oli sünnipaigaks saksa ekspressionistide rühmitusele *Der Blaue Reiter*, kelle üheks juhtfiguuriks oli 20. sajandi üks olulisematest animalistidest, Franz Marc. Münchenis veedetud aja jooksul pidi ka Burman tutvuma ekspressionistide loominguga ning võib arvata, et nende hulgas jäid talle silma ka Franz Marci tööd. Olid ju ka kuulsa ekspressionisti lemmikuteks

---

<sup>58</sup> Kartna, *Paul Burman*, 36.

<sup>59</sup> Intervjuu Karl Burman vanemaga.

<sup>60</sup> Kartna, *Paul Burman*, 36.

<sup>61</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 74.

<sup>62</sup> Aino Kartna, „Ühest reisist lõunapool“, *Kunst*, 3 (1970), 54.

<sup>63</sup> Samas.

<sup>64</sup> Samas.



samuti hobused. Ka filosoofilises plaanis võisid Marc ja Burman jagada samu vaateid, nagu on viidanud Kristi Burman.<sup>65</sup> Saksamaal avanes Burmani jaoks hoopis erinev maailm sellest, mida ta oli näinud Pariisis. Õhuline ja valgusküllane muljelisus oli asendunud kirevatest värvidest ja emotsionaalsest pingelisusest laetud ekspressiivsusega, mida võime hiljem kohata ka Burmani enda loomingus. Kuigi muutused kunstniku edasises loomingus olid paljuski seotud halvenenud vaimse tervisega, võib järeldada, et kohtumine ekspressionistidega jättis talle samuti tugeva mulje ning segunedes isiklike raskustega andis see hoogu hoopis jõulisemale lähenemisele Burmani töödes. Peet Areni kirjadest Aino Kartnale tuleb välja, et enamus ajast veetis Burman Müncheneri loomaaias, kus valminud joonistuste puhul pole täheldada erilisi erinevusi eelmistest loomaaija joonistustest. Samuti oli talle sellel ajal kombeks maalida modelle, millega seoses on Kristi Burman järeldanud kunstniku soovi arendada oma kompositsioonilisi oskuseid.<sup>66</sup>

Müncheneri reis sai aga sõjalukorrast tingitud komplikatsioonide tõttu kurva lõpu. Burman, tema õde ja Peet Aren interneeriti kui vaenuliku riigi kodanikud ning saadeti Lindau kaudu Šveitsi. Paraku jääd Lindausse lõksu ning ainult Burmani õde pääses tagasi Münchenisse. Mõne aja pärast saadeti Burman ja Aren Traunsteini linna lähedal olevasse endisesse soodavabrikusse, kus ootasid ees paarsada sõjavangi. Ka Burmani õde kolis sinna ning hakkas venna kui vaimuhaige vabastamist taotlema, mis tal ka detsembri lõpul 1914 õnnestus.<sup>67</sup> Reisist, mis pidi Burmani vaimsest seisundit parandama, kujunes aga raske ja väsitav katsumus, mis jättis oma tumedate nootidega märgi ka järgneva perioodi teostele.

---

<sup>65</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 77.

<sup>66</sup> Samas, 76.

<sup>67</sup> Kartna, „Ühest reisist lõunapoole“, 55.

### 3. PAUL BURMANI ANIMALISTLIKU LOOMINGU ANALÜÜS

#### 3.1 Filosoofilisel taustal

Kui eelnev aitas mõista Paul Burmani huvi loomade vastu tema elusündmuste taustal, siis järgnevates alapeatükkides süveneme kunstniku animalistliku loomingu tagamaadesse tema mõttemaailma kaudu. Kristi Burman on kirjutanud, et *Paul Burmani kompositsioonid püüavad endas ühendada inimeste ja loomade arusaama maailmast. Kunstniku kiindumus loomadesse näib peituvat kuskil sügavamal.*<sup>68</sup> Kuna on teada, et Burman huvitus filosoofiast, siis annab see võimaluse mõtestada kunstniku kiindumust loomadesse ka filosoofilisel taustal. Kristi Burman on siinkohal välja toonud, et tõenäoliselt tutvus Paul Burman teiste seas selliste autorite töödega nagu Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger ja ka näiteks Aristoteles ja Platon.<sup>69</sup> Kuigi me ei saa kindlad olla, milline neist suurtest mõtlejatest enim Burmanit mõjutas ning millised ideed langesid kõige paremini kokku tema enda mõttemaailmaga, siis saame oletada ja analüüsida, kuidas erinevad filosoofilised ideed võivad kajastuda Burmani loomi kujutavatel teostel.

Paul Burmani loomingu on esindatud lai valik erinevaid loomi, kuid siiski on võimalik täheldada teistest rohkem esinevaid loomaliike tema teostes. Kahtlemata olid kunstniku kõige suuremateks lemmikuteks hobused, keda ta oma elu jooksul teistest loomadest oluliselt rohkem kujutas. Korduvalt on kunstnik kirjutanud ka koeri, jäneseid, koduloomadest veel näiteks kitsi, lambaid ja lehmi ning metsloomadest kiskjaid nagu tiigrid ja lõvid. Kuna loomadele on läbi kunstiajaloo pühendatud erinevaid sümboleid, siis on paslik avada ka Burmani loomingu enim esinevate loomade tähendusi, lähtudes seejuures nii kunstiajaloo, filosoofiast ja religioonist kui ka Burmani enda läbielamistest ja maailmapildist. Samuti leidub Burmani loomingu töid, kus loomadega koos esinevad inimesed. Need tööd annavad meile võimaluse analüüsida loomade ja inimeste vahelisi suhteid ning sümboleid, mida nende koos kujutamine endas kätkeb.

Loomadel on alati olnud oluline koht inimese elus ning seda väga erinevatel põhjustel. Lisaks nende puhtalt praktilisele vajadusele on loomade eksistentsi mõtestamine pakkunud inimesele võimalusi mõtestada ühtlasi enda rolli ja olemust siin maailmas. Juba sajandeid on läbi loomade mõistmise üritanud inimene selgusele jõuda iseendas, otsides nendega sarnasusi ja erinevusi,

---

<sup>68</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 220.

<sup>69</sup> Samas, 178.

mis aitaksid paremini mõista meie endi erinevaid külgi. 1881. aastal ilmunud „Koidupunase. Mõtteid moraalist kui eelarvamusest“ avab Nietzsche inimeseks olemise tähendust selgitades, kuidas inimlikkus on välja arenenud loomalikkusest. Jonathan D. Singer mõtestab mõttekäiku järgmiselt: *Nietzsche jaoks pole inimese läte mitte ainult loomas, vaid ta ei saa kunagi oma loomalikkusest täielikult vabaks ning just katse vabaneda loomalikkusest on inimesed teinud „haigeks“; see pole muutnud meid paremaks, vaid nõrkadeks, koormatud, võõrandunud ja represseeritud loomadeks, kellest on meie endi loomalikkus ainult võõrandunud.*<sup>70</sup> Seejuures lisab ta, et kui traditsioonilised moraalifilosoofiad saavad alguse eeldatavast vastuseisust inimeste ja loomade vahel, siis Nietzsche idee inimese õitsengust seab vastupidiselt teistele lähtepunktis inimeste ja loomade vahelise põhimõttelise järjepidevuse. Singer lisab, et kuigi Nietzsche lükkab tagasi igasuguse vastuseisu inimeste ja loomade vahel, ei tähenda see veel seda, et ta eitaks nende vahelisi erinevusi. Nietzsche usub, et inimeste ja loomade vahel on olulised erinevused, kuid on vale käsitleda neid erinevusi kui vastasseisu ning arvata, et inimeste ja loomade vaheline järjepidevus kustutab nende erinevused.<sup>71</sup>

Kui filosoof nagu Nietzsche püüdis mõtestada inimese olemust temas peituva loomalikkuse kaudu, kasutades selleks sõnu, siis kunstnikul nagu Burman oli võimalus esitleda oma mõtteid konkreetsete loomadena, kasutades selleks värvi ja jooni. On raske öelda, kas Burman üritas kujutada loomi mõista seejures paremini loomalikkust ja inimlikkust, kuid veetes nii palju aega jälgides erinevaid elusolendeid, pidi ta paratamatult märkama neis midagi, mis aitas tal mõtestada ka enda kohta siin maailmas. Kui loomad olid tema kui kunstniku jaoks kõige huvitavamad modellid, siis tema kui inimese jaoks võisid nad olla justkui peegeldus maailmast, mis on meile nii võõras kui tuttav samal ajal. Loomad, kes justkui elavad meiega samas maailmas, kuid kelle arusaam ümbritsevast on hoopis midagi muud kui inimestel. 20. sajandi üks tähtsamatest animalistidest, Franz Marc, juurdles loomi kujutades tihti selle üle, kuidas nemad maailma tajuvad: *Kas kunstniku jaoks on midagi müstilisemat kui see, kuidas peegeldub loodus loomade silmis? Kuidas näeb maailma hobune? Või kotkas, või metskits või koer? Kui õnnetu on meie katse paigutada loomi meie silmis olevale maastikule, selle asemel, et sukelduda looma mõttesse, püüdes mõista tema maailmapilti.*<sup>72</sup> Võime oletada, et taoliselt võis mõelda ka Burman, kes jälgides ja joonistades loomi üritas selgusele jõuda, kuidas eristub maailm, mis peegeldub looma silmadest, sellest maailmast, mida näeb inimene. Burmani raviarst dr. Leo

---

<sup>70</sup> Jonathan D. Singer, „All Too Human: „Animal Wisdom“ in Nietzsche’s Account of the Good Life“, *Between the Species*, 14/1 (08.2011), 24.

<sup>71</sup> Samas.

<sup>72</sup> Roland März, *Franz Marc* (Berliin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1987), 34.

von Kügelgen on kunstniku haiguslehes (17–31.12.1913) toonud välja, kuidas Burmanile oli tihti kombeks loomi joonistades siseneda nende hinge.<sup>73</sup>

Selle mõttekäigu toel saame süveneda Burmani töödesse, kus on kujutatud loomi ja inimesi koos. Peamiselt on tegu ratsanikega hobustel, keda vahel saadavad ka koerad. Ratsanikke on kujutatud nii kiirelt galopeerimas kui ka rahulikult mööda maastiku kulgemas. Eriti huvitavad on aga motiivid, kus inimesed koos hobustega puhkavad. Tavaliselt on nendes töödes kujutatud mitu inimest, keegi lamab või toetab ennast maapinnale ja keegi istub hobuse seljas. Oluline on siinkohal lisada, et need inimesed on peamiselt kujutatud alasti. Tihti leiame kompositsioonist nende kõrval lamamas ka koera, vahel aga hoopis jänese. Teosed nagu näiteks „Naised hobustega“ (1920ndad, Erakogu), „Aktid hobustega“ (Dateerimata, EKM) ja „Hobuste ujutamine“ (Dateerimata, EKM) avavad meile sellise maailma. Ehk on see idülliline hetk harmooniast inimeste ja loomade vahel või hoopis Burmani nägemus maailmast, mida inimesed ja loomad võiksid tajuda samamoodi. Ehk on Burman kujutanud inimesi alasti, kuna soovib rõhutada nende võrdsust loomadega. Looduse keskel, kõige loomulikumas vormis, nii nagu Jumal lõi inimese, võrdsedes tingimustes loomadega, mõjuvad need Burmani kujutatud inimesed justkui metsikute olevustena. Selliste olevustena, kes ei ela tavapärasel inimeste maailmas, vaid maailmas, mis peegeldub loomade silmist ja nemad mõistavad seda, kuna on samuti nagu loomad keset loodust. Siinkohal võiks rõhutada, et nad on kui inimloomad, sest kõige juures ei ole neist kadunud inimlik graatsilisus. Ehk on siinkohal avanud Burman mõtte Nietzsche inimlikkuse ja loomalikkuse järjepidavusest, inimesed ei vastandu loomadele, vaid on oma olemuselt nendega seotud. Vahest mõjuvad need inimesed Burmani teostel nii loomulike ja meditatiivsetena, kuna neis puudub soov vabaneda oma loomalikkusest.

Burmani tööd ratsutavatest mees- ja naisaktidest on erakordne nähtus eesti kunstiajaloo. Nagu Kristi Burman välja toob, siis on Paul Burman ainus, kes on tegelenud ratsutavate aktide teemaga eesti kunstis.<sup>74</sup> Tiiu Talvistu lisab siinkohal, et kui Aino Kartna pidas sadu pilte ratsanikest haiglase kinnisidee kiireteks fikseerimisteks ning kunstiliselt väärtusetuteks, siis tegelikult väljendasid apokalüptilised ratsanikud suurepäraselt sajandivahetuse kunsti sümbolismilembeseid meeleolusid.<sup>75</sup> Nii Kristi Burman kui Tiiu Talvistu leiavad, et Burmani ratsanikesse on kätketud isiklikud hingelised üleelamised, erootilised fantaasiad ning kunstniku omapärane maailmapilt.<sup>76</sup> Kunstnik ise on nimetanud neid ratsanikke apokaüptilisteks ning

---

<sup>73</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 219

<sup>74</sup> Samas, 182.

<sup>75</sup> Talvistu, „Paul Burman“, *Paul Burman. Peidus Pool/Hidden side*, 9.

<sup>76</sup> Samas, 10.

naisratsanikke amatsoonideks.<sup>77</sup> On teada, et üheks Burmani inspiratsiooniallikaks apokalüptiliste ratsanike loomisel oli Peter Corneliuse looming, mis on seotud ühtlasi religioosse taustaga.<sup>78</sup> Kuid huvitav on luua ka paralleel Franz Marciga, kes oma loomingus viitas samuti apokalüptilistele ratsanikele. Kuigi Marci apokalüptilised ratsanikud, erinevalt Burmani omadest, kehastasid endas uue kunstivoolu hingamist ning olid samal ajal justkui prohvetlik nägemus sündmustest, mis ootasid ees Euroopat,<sup>79</sup> on siiski tähelepanuväärt asjaolu, et mõlemad kunstnikud pühendusid oma animalistlikul retkel enim just hobustele.

Hobused on läbi ajaloo sümboliseerinud kiirust ja jõudu, julgust ja lojaalsust ning ilu ja suursugusust. Hobustel, sageli just valgetel, on müstilised seosed jumalate ja kangelastega nii Euroopa kui ka Aasia mütoloogias ja religioonis ning jäljed hobuste sümboolikast on säilinud paljude maade keskaegses kirjanduses ja folklooris. Vana-Kreeka mütoloogias oli hobuste jumalaks merejumalana tuntud Poseidon, kes lõi nad kõige ilusamateks loomadeks maailmas.<sup>80</sup> Antiikkunstis alguse saanud imetluse hobuste vastu on kestnud sajandeid ning nende ilu on inspireerinud paljusid kunstnike. Kuid on ka neid, kes on märganud hobustes rohkem, kui nende graatsiliselt jõuline välimus. Nende seas Franz Marc, kes valis just hobuse sümboliseerimaks oma ideed ühtsusest ja harmooniast, sümpaatilisest sidemest maailma ja selle tekitatud orgaaniliste vormide vahel.<sup>81</sup> Carl Gustav Jung on kirjutanud, et *oma peaaegu täieliku teadvuseta oleku tõttu on loom sümboliseerinud inimeses alati psüühilist sfääri, mis peitub keha instinktiivse elu pimeduses.*<sup>82</sup> Frederick S. Levine'i arvates nägi Marc oma missioonina vabastada see instinktiivne elu, viia see pimedusest valgusesse ja esindada seda looduse harmoonilise olemusena. Loom, kelle ta selleks ülesandeks valis oli hobune. Marci jaoks oli hobune sümbol millestki, mida ta ise polnud, kuid milleks ta igatses saada – elujõu ekstaatiliselt sümboliks, mis harmoneerub universumi rütmiga.<sup>83</sup>

Ka Burmani puhul võime läheneda tema armastusele hobuste vastu kui soovile nendega samastuda. Kuigi me ei tea täpselt, miks kunstnik just hobustesse kiindus, võime oletada, et nad olid tema jaoks samuti sümbol vabadusest, kiirusest, jõust ja ilust. Depressiivsete ja

---

<sup>77</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 173; 186.

<sup>78</sup> Samas, 173.

<sup>79</sup> Esimest korda mainis Marc apokalüptilisi ratsanikke 1912. aastal *Der Blaue Reiteri* almanahhis. Kuigi ei Marc ega keegi teine ei teadnud veel, millised sõjakoledused olid ootamas ees Euroopat, omandavad tagasi vaadates Marci loomingus kajastuvad apokalüptilised nägemused hoopis teise konteksti, kui Marc arvatagi oskas.

<sup>80</sup> Catherine Johns, *Horses: History, Myth, Art* (London: The British Museum Press, 2006), 24.

<sup>81</sup> Frederick S. Levine, *The Apocalyptic Vision: The Art of Franz Marc as German Expressionism* (New York: Harper & Row, 1979), 52.

<sup>82</sup> Gerhard Adler, R. F. C. Hull (toim), *The Collected Works of C. G. Jung: Part 1: Archetypes and the Collective Unconscious* (Princeton: Princeton University Press, 2014), 247.

<sup>83</sup> Levine, *The Apocalyptic Vision: The Art of Franz Marc as German Expressionism*, 55; 56.

maniakaalsete hoogude all kannatav kunstnik võis end oma vaimse seisundi tõttu aheldatuna tunda. Eriti kui võtta arvesse veel asjaolu, et alates 1918. aastast kuni surmani elas ta Seewaldi haiglas. Seal viibis ta ravil neli kuud ja pärast seda jäi elama pansionaati haigla territooriumil. Kunstnikule antud ruum ei olnud talle ateljee ega kodu.<sup>84</sup> Seewaldis veedetud aja jooksul maalis Burman väga palju, vahel isegi kuus kuni seitse pilti päevas. Siinkohal on Kristi Burman kommenteerinud kunstniku produktiivsust oma doktoritöö juhendaja märkusega, *minu juhendaja nägi tööde rohkuses ruumi, mida kunstnik lõi endale stuudio ja kodu asemel. Ta sisenes nendesse töödesse otsekui ruumi.*<sup>85</sup> Vahest saame sarnaselt läheneda ka sadadele hobustele Burmani loomingus. Kujutades neid oma teostel võis Burman justkui siseneda hobuste hingemaailma ja tunda ennast sel hetkel sama jõulise ning vabana kui galopeeriv ratsu hipodroomil või metsikus looduses. Aino Kartna on viidanud juhtumile, kus maalides „Sammuvaid tiigreid“ (1917, EKM) elas Burman lausa lapselikult miljöösse sisse ja sattus nii ekstaasi, et hakkas ise tiigri hääli tegema.<sup>86</sup> Võttes arvesse sellist sisseelamisvõimet, tundub võimalik, et Burman tunnetas enda vabadust läbi hobuste, keda kujutas.

Pole kahtlust, et hobused võlusid kunstniku ka oma graatsilise jõulisuse ja iluga. Loomade joonistamisel on oluline jälgida neid vahetult oma loomulikus olekus, et tabada täpselt nende anatoomiline eripära ja iseloomulikud liigutused. Sajad joonistused kaunitest ratsudest annavad tõestust Burmani soovist süveneda täielikult hobuste maailma, et saavutada oma töödes võimalikult kõrge tase nende kujutamisel, nii anatoomilisest kui hingelisest vaatenurgast lähtuvalt. Lähenedes hobuse temaatikale kunstniku loomingus, avab Kristi Burman Jacques Derrida kommentaaride põhjal Immanuel Kanti nägemust ilust, lisades, et nende mõtetega võis nõustuda ka Burman.<sup>87</sup> Oma teoses „Otsustusvõime kriitika“ jagab Kant ilu kaheks: vabaks ja sõltuvaks. Esimene eeldab, et objekt ei peaks olema kontseptsioon; teine aga eeldab kontseptsiooni, mingit eesmärki ja objekti täiuslikkust vastavalt sellele. Vaba iluna käsitleb Kant looduslikke objekte, mille hindamisel püsib inimese maitse puhtana, nende objektide täiuslikkus on temast sõltumatu, nagu näiteks lindude või lillede puhul. Kuid inimene, hobune või hoone eeldab eesmärgi mõistet, mis määrab, milline objekt olema peab ja järelkult ka kontseptsiooni selle täiuslikkusest, seetõttu on tegu sõltuva ilu näidetega. Siinkohal küsib Derrida, *kuidas saab hobuse ilu olla ainult sõltuv*, kui muud loomad (näiteks linnud ja

---

<sup>84</sup> Raimu Hanson, „Viltuses majas avaneb kunstnik Burmani loomingu peidus pool“, *Tartu Postimees*, (01.05.2004).

<sup>85</sup> Samas.

<sup>86</sup> Kartna, *Paul Burman*, 37.

<sup>87</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 179.

koorikloomad) on klassifitseeritud kui vaba ilu näidetena.<sup>88</sup> Derrida leiab, et hobuse küsimusele vastamiseks tuleb arvestada inimese kohaga esteetiliste ja teleoloogiliste hinnangute objektina. Tema sõnul on nii inimene kui ka hobune näitena antropoloogilised – hobune on mõeldud inimesele ning loodusele, mille keskpunktiks on inimene ning inimene ei saa endale ilmuda puhta ja vaba ilu näitena.<sup>89</sup>

Seega on hobune justkui inimese pikendus. Neil Russack on seletanud selle nähtuse tagamaid paleoliitikumi ja Vana-Kreeka hobuste näitel. Kui kiviajal kujutasid inimesed hobuseid kui spirituaalseid olevusi, kes aitasid šamaanidel nende transiseisundis teispoolsusse jõuda, siis kreeklaste kunstis istusid inimesed hobuste selga ning hobused muutusid inimese tahte ja jõu pikenduseks. Hobused kujunesid energilisuse, raevukuse, jõulisuse sümboliks. Russack lisab, et hobune inimese psüühikas sümboliseerib eluenergiat, millega tuleb sõita, vastasel juhul see energia taandub ja kaob teadvus.<sup>90</sup> Seega sobis hobune ideaalselt väljendama Burmani mõtete tormakust, mis kaasnes aeg-ajalt tema ebastabiilse vaimse seisundiga. Kuid teisalt võis kunstnik hobuste ja ratsanike temaatikat arendades näha võimalust oma tormakaid mõtteid hoopis ohjata. Kristi Burman on toonud välja, kuidas kunstniku ratsudel on tihti ratsmed ja vahel sadulad, mis sümboliseerivad tema arusaama, et hobune kuulub inimese teenistusse. Seejuures rõhutab Kristi Burman, et hobune pole kunstniku arvates inimese jaoks pelgalt liikumisvahend, vaid ühendus transtsendentsusega.<sup>91</sup> Asetades ratsanikud hobustega metsikusse loodusesse (näiteks teosed „Hobuseid ujutamas“ (Dateerimata, EKM), „Aktid hobustega“ (Dateerimata, EKM) või „Ratsurid“ (Dateerimata, EKM)), annab Burman edasi hobuse ja inimese vahelist harmooniat ning teineteise mõistmist, hobused tunduvad usaldavat oma juhti ja vastupidi. Need tööd on kui jäädvustus parematest päevadest, mil kunstnikku ei vaevanud depressiivsed mõtted, vaid ta sai keskenduda ilu ja harmoonia loomisele oma lemmikmodellide, hobuste kaudu.

1889. aastal Tornios varises Nietzsche vaimselt kokku, kuna sattus Piazza Carlo Albertol nägema, kuidas üks voorimees oma tõrksat hobust piitsutas. Nietzsche tõttas hobust kaitsma, kuid varises sealsamas tänaval maha.<sup>92</sup> Arvestades Burmani sügavat kiindumust hobustesse, võib oletada, et temagi tundis suurt kaastunnet nende hobuste vastu, kes nii kannatlikult ratsmetesse aheldatuna vankri ees inimesi teenisid. Tööd, kus Burman neid vankri ette rakendatud hobuseid kujutab, jätavad sügava mulje. Kunstnik on kaastundlikult ja siiralt

---

<sup>88</sup> Jacques Derrida, *The Truth in Painting* (Chicago: The University of Chicago Press, 1987), 104.

<sup>89</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 178.; Derrida, *The Truth in Painting*, 105.

<sup>90</sup> Neil Russack, „Animals in Art, Animals in Life“, *Psychological Perspectives*, 46/1 (17.01.2008), 79.

<sup>91</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 179; 180.

<sup>92</sup> Donald Tomberg, „Hetk, loodus, lõputu vaikus“, *Sirp* (20.04.2012).

tabanud kurnatud hobuste emotsiooni (näiteks „Hobused regedega“ (1920ndad, EKM), „Hobune koormaga“ (Dateerimata, EKM), „Voor“ (Dateerimata, TKM)). Nagu Nietzsche, tundis ilmselt ka Burman endas meeletut kurbust, kui nägi järjekordset hobust seismas tänava ääres ja ootamas oma peremeest. Tihti ongi ta keskendunud ainult hobustele ning jätnud inimesed töödelt välja. Teosed veovoorimeeste hobustest on kui sügav kummardus nendele loomadele, kes nii kannatlikult inimesi sajanedeid on teeninud.

Kuid nagu varasemalt mainitud, olid Burmani loomingus esindatud ka teised loomad, kelle tähtsust hobuste kõrval ei saa alahinnata. On teada, et talle meeldisid suured ja tugevad loomad nagu tiigrid ja lõvid. Neid oli tal võimalus jälgida erinevates loomaaedades, kus oli võimalus tutvuda ka teiste eksootiliste loomadega. Nietzsche jagab loomaliigid kaheks, eristades suursuguseid liike nagu kotkad, lõvid, maod ning alandlikke nagu lambad, veised ja kodulinnud. Suursugused loomad tähistavad eraklikkust ja sõltumatust ning alandlikud loomad sõltuvust. Kariloomad nagu lambad, kitsed, veised, sead, hobused ja kaamelid aktsepteerivad ka inimjuhti ning neid on võimalik kodustada. Ka inimeste hulgas võib täheldada neid, kes kuuluvad sõltuvate karialoomade hulka ning neid, kes kulgevad teistest sõltumatult. Samas eksisteerivad inimeses mõlemad impulsid, nii sõltuvad kui sõltumatud, kuid üks domineerib tavaliselt teisest rohkem.<sup>93</sup> Burmani isiksus näib justkui võitlevat nende kahe poole vahel. Tema elusaatus muutis ta sõltuvaks oma vennast ja raviarstist, kuid eraklik ja sihikindel loomus annavad tõestust ka sõltumatutest impulssidest, mis temas tukslesid.

Burmani loomingus paistavad kiskjad nagu tiigrid ja lõvid silma oma väärika olekuga, mis vastab Nietzsche nägemusele nendest suursugustest olenditest. Peamiselt on kunstnik kujutanud kaslasi rahulikus olekus, mis võib olla tingitud asjaolust, et loomaaias jääb vaatajale silma pigem loomade passiivsem pool (näiteks „Lamav tiiger“ (1907?, EKM), „Lõvid“ (1908–09, EKM) ja „Lõvi“ (Dateerimata, EKM)). Kõige uhkemalt mõjub aga maal sammuvatest tiigritest (1917), kus on kujutatud kahte rahulikult sammul kulgevat isendit. Franz Marc on pidanud tiigrit varjatud energia sümboliks, uhke röövlom, kes on pidevalt saagi otsingutel, valmis sööstma oma ohvri suunas.<sup>94</sup> Varjatud energia näib peituvat ka Burmani tiigrites, kes keset metsikut loodust oleks justkui suundumas oma saagi poole. Kuigi kiskjatest õhkub veel teatud rahu, võime fantaseerida, et iga hetk katkeb pinge ning kaks kaslast tormavad oma ohvri suunas. Sellest annab meile tunnistust ka ühe tiigri laiali laotunud lõuad, mis ennustavad

---

<sup>93</sup> Matthew Calarco, Peter Singer (toim), *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought* (London; New York: Continuum, 2005), 9.

<sup>94</sup> März, *Franz Marc*, 42.



varjatud energia vabaks pääsemist. Paratamatult tekib ka siin seos kujutatud kiskjate ja Burmani psüühilise seisundi vahel. Temperamentse isiksusega loomad jagunevad Nietzsche kategooriate järgi ohjeldamatute olendite hulka. Burmani sisemine temperamentsus võis talle endale tunduda samamoodi ohjeldamatuna, kuid tänu kunstilisele väljendusele sai ta oma sisemisi impulsse välja elada. Paul Burmani puhul võime läheneda tema kunstiteostele ka kui antidepressantidele, mis aitasid vaos hoida kunstniku ärevaid mõtteid.

Läbi ajaloo on inimesed tajunud ennast kõigi teiste olendite kõrval paremate ja kõrgematena. Nietzsche kuulub aga nende hulka, kes leiab, et kui uurida sügavalt inimese psüühikat, pugeda tema edevuse ja maskide taha, koorub sealt välja olend, kes on eemaldunud oma instinktides ja on seega kõige pahelism ning haigem siin maailmas. Nagu varasemalt mainitud, on inimese paheline pool seotud loomalikkusest lahti ütlemisega. Nietzsche jaoks on loomalikkus oluline komponent inimese arengus. Seos inimese ja looma vahel kajastub hästi Nietzsche üliinimese teoorias. Üliinimene tähistab Nietzsche jaoks kõrgemat ja paremat versiooni inimesest, olekut, kus on saavutatud kõrgeim tase inimeseks olemisel. Üliinimene kasvab välja inimesest, kes omakorda kasvab välja loomast. Seega kinnitab Nietzsche järjepidevust looma, inimese ja üliinimese vahel. Ta usub, et inimese elu on lahutamatu tema loomalikkusest ning tervest orgaanilisest ja anorgaanilisest maailmast.<sup>95</sup> Üliinimeseks kujunemisel on oluline inimesel olla aga avatud oma loomalikkusele. Loomalikkus pole miski, millest peaksime selle protsessi käigus vabanema. Vastupidi, loomalikkus on sama oluline üliinimeseks kujunemisel, nagu on seda lihtsalt inimeseks olemise puhul.<sup>96</sup> Teoses „Nõnda kõneles Zarathustra“ juhivad Zarathustrat üliinimlikkuse poole just loomad.<sup>97</sup> Paul Burman pidas kogu oma elu jooksul oluliseks areneda kunstis aina kõrgemate saavutuste poole. Talle oli tähtis saavutada üliinimese olek kunstilisel rännakul ja nagu Zarathustra, valis ka Burman oma saatjateks sellel rännakul just loomad.

### **3.2 Religioosel taustal**

Lisaks filosoofiale mõjutas kunstniku loomingut ka religioosne taust, mis kujundas tema maailmapilti juba lapsest saadik. Burmani pere kuulus saksa luterlaste hulka ning Tallinnasse

---

<sup>95</sup> Vanessa Lemm, *Nietzsche's Animal Philosophy: Culture, Politics, and the Animality of the Human Being* (New York: Fordham University Press, 2009), 3.

<sup>96</sup> Samas, 5.

<sup>97</sup> Samas, 15.

kolides liituti Püha Olavi kogudusega. Jumalateenistustel käidi seega Oleviste kirikus, kuid elukoha tõttu külastas Paul tihti ka Niguliste kirikut, mille lähedal asus Burmanite kodu.<sup>98</sup> Kristi Burman on pühendanud oma doktoritöös peatüki keskaegse kunsti mõjule Paul Burmani lapsepõlves, tuues välja, et kindlasti jättis noorele poisile sügava mälestuse kuulsa „Surmatantsu“ nägemine Niguliste kirikus. Kunstiajaloolane lisab, et *Burmani kohtumine selle nähtamatu reaalsuse ilminguga pidi jätma talle alateadliku mulje, jahmatama teda teadlikusega kunsti jõust, mis suudab väljendada nimetamatuid dimensioone.*<sup>99</sup> Lisaks luterlikule kasvatusel ja kokkupuutele kristliku kunstiga, süvendasid kunstniku usuteadmisi ka religioonitunnid Tallinna Peetri Reaalkoolis. Sisseastumiskatsetel oli Burman oma koolikaaslaste seas ainus, kelle teadmiseid antud aines hinnati kõrgeima võimaliku hindega „5“. Ka kunstniku hilisemad ütlused kinnitavad, et ta oli sügavalt usklik juba lapsepõlves.<sup>100</sup>

Huvi piibli ja religioosse kunsti vastu ei raugenud ka hiljem. Aino Kartna on viidanud Burmani huvile luua piibliteemalisi maale, olles mõjutatud kunstiajaloo ja muuseumide külastamisest Moskvast. Samuti on ta toonud välja, et kunstnikule meeldis kõige rohkem lugeda just filosoofia-alaseid raamatuid ja piiblit.<sup>101</sup> Arvestades asjaolu, et loomadel on religiooses kunstis väga sümboolne roll, on võimalik, et Burman lähtus loomi kujutades ka piibliteemalistest sümbolitest. Apokalüptilised ratsanikud on otseselt inspireeritud Peter Corneliuse samanimelisest tööst (1843–45)<sup>102</sup>, mille ikonograafia seondub hobuse ja ratsaniku temaatikaga kristlikus kunstis. Hobused ja ratsanikud esinevad korduvalt piibli ilmutustes ja prohvetlikes stseenides, alates Vanast Testamendist kuni Uue Testamendi viimase raamatuni. Vanas Testamendis seostatakse hobuseid sõjapidamisega, kuid nende nägemine võib kinnitada inimestele Jumala peatset tegutsemist nende nimel. Ühtlasi on erinevad tähendused ilmutuse stseenides esinevate hobuste värvidel.<sup>103</sup>

Johannese ilmutuses (Ilm 6, 1–8) sümboliseerivad neli ratsanikku inimkonna ajaloo kulgu, tuues endaga kaasa vallutused, tapatalgud, nälja ja katku. Selles stseenis siseneb esimene ratsanik valge hobusega ja talle ulatatakse pärg, teine punasega ning temale antakse mõõk, kolmas hobune on must ja tema ratsanikul on käes kaalud, neljas hobune on hallikat tooni ning tema seljas istub Surm. Kui selles peatükis kuulutavad ratsanikud ette inimkonnale langevaid raskuseid, siis ilmutuse 19. peatükis (Ilm 19, 11–21) kirjeldatud ratsanikul valgel hobusel on

---

<sup>98</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 16.

<sup>99</sup> Samas, 21.

<sup>100</sup> Samas, 22.

<sup>101</sup> Kartna, *Paul Burman*, 19; 42.

<sup>102</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 173.

<sup>103</sup> Samas, 172.

inimkonna jaoks hoopis teine sõnum. Ratsaniku nimeks on Ustav ja Tõeline ning tema on saanud mõistma kohut. Valge hobune sümboliseerib sellest stseenis võitjat. Prohvet Sakarja nägemuses (Sk 6, 1–7) sümboliseerivad neli apokalüptilist ratsanikku aga nelja tuult. Sakarja nägi nelja vankrit, esimest juhtisid punased hobused, teist mustad, kolmandat valged ja neljandat kirjud. Neli vankrit suundusid nelja tuulena nelja suunda. Selles kontekstis on nendel neljal tuulel, keda Sakarja nägi hobustena, ka eshatoloogiline tähendus – aegade lõpus kogunevad väljavalitud kokku neljast tuulest, "maa äärest taeva ääreni". Nii tähistavad nelja tuult väljendavad eri värvi hobused kogu universumi laienemist.<sup>104</sup>

Toetudes hobuste ja nende värvi tähendusele piibli kontekstis, omandavad eriti märgilise tähenduse just valged hobused Burmani apokalüptiliste ratsanike temaatikas. Kristi Burman leiab, et kunstnik mõistab hobuste tähendust piibli ilmutustes ning lisab, et *hobused on transtsendentaalsed ühendused maailma, mis on meist kõrgemal, ja nähtava maailma vahel. Kunstniku kompositsioonides tõuseb valge hobune alati horisondi joonest kõrgemale, murrab selle, ühendades nähtava maa taevafäridega, sidudes nii kaks mõõdet.*<sup>105</sup> Kristi Burmani sõnu illustreerib kõige täpsemini teos „Hobuse jootja“ (1925–30, EKM), kus kunstnik on loonud kontrasti valge ja tumepruuni hobuse vahel. Valgel hobusel istub alasti meesfiguur, kes hoiab oma ratsut ratsmetest kinni. Tema kõrval on pea langetanud tume hobune, et juua vett sillerdavast lombist. Tumepruun hobu on ratsmeteta, mis sümboliseerib tema vabadust. Burman on loonud kontrasti heleda ja tumeda värvi ning ühtlasi kahe hobuse saatuse vahel. Valge hobune on ratsanikuga ühte sulandunud, nad on üksteisest sõltuvad. Renessansskunstis väljendasid hobused ohjeldamatut iha ning hobuse ja ratsaniku koos esitamist tajuti keha ja vaimu antagonismina või meelelise keha vallutamisenä vaimu poolt.<sup>106</sup> Sellel maalil on hobune kui keha ja inimene kui vaim, mis on vallutanud keha, kuid mõlemad peavad säilitama harmoonia ja omavahelise tasakaalu, et liikuda üksmeelselt edasi. Tumepruun hobune on mõlemast sõltumatu, tema esindab ürgset vabadust ja justkui iha, mida inimene ei suuda ohjeldada. Nii nagu on kirjeldanud Kristi Burman, siis murrab valge hobune horisondi, ühendades maa taevaga. Sellisel viisil aitab ta inimesel saavutada sideme Jumalaga, samal ajal kui tumepruun ratsu sümboliseerib maist olekut, taltsutamatu iha, mis on jäänud minevikku. Ehk ei tõstagi ta pead ning jääb teistest maha või valib hoopis teise suuna.

---

<sup>104</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 172.

<sup>105</sup> Samas, 174.

<sup>106</sup> Simona Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art* (Leiden; Boston: Brill, 2008), 81.

Apokalüptiliste ratsanike seerias leidub mitu tööd, kus lisaks inimestele ja hobustele on nende kõrval kujutatud ka koer või jänes. Koerad, kas lamavad inimeste kõrval või jooksevad nendega kaasas. Simona Cohen on toonud välja, et koerte seostamine lojaalsuse ja truudusega keskaja ja renessansi kunsti ikonograafias ning allegooriates on pigem erand kui reegel.<sup>107</sup> Nimelt alates antiikajast kuni renessansini seostati koera lisaks valvsusele ja truudusele ka reetmise, tagakiusamise ja seksuaalse ihaga. Näiteks lähtus Tizian „Viimset õhtusöömaaega“ (1564) maalides koera keskaegsest tõlgendusest, mis viitas reetmisele, sidudes koera Juudaga, et sümboliseerida jüngrid reetlikust Jeesuse suhtes.<sup>108</sup> Burmani töödes on aga raske leida koertele negatiivseid viiteid. Seal esinevad nad pigem just sõbralike kaaslastena, väljendades ratsanike saatjatena truudust ja valvsust (näiteks teosed „Ratsanikud koeraga“ (1916, EKM), „Ratsanik koeraga“ (Dateerimata, EKM) või „Jahilised“ (1914, EKM)). Kui peamiselt on inimestega koos kujutatud koerad vabad, siis töös „Hobuseid ujutamas“ (Dateerimata, EKM) näeme erandit, kus alasti meesfiguur hoiab rihmast kinni ettepoole hüppavat koera. 16. sajandi Prantsusmaal trükitud jutlused pakuvad huvitavaid tõendeid loomade analoogiate kasutamise kohta jutlustajate kirjeldamisel. Prantsuse teoloog Guillaume Pepin on oma jutlustes kirjeldanud, kuidas hea jutlustaja peaks nagu koer haukuma pahede vastu ja hammustama patustajaid.<sup>109</sup> Tavaliselt esinevad koerad Burmani töödes rahulikus meeleolus, kuid „Hobuste ujutamises“ tajume ette hüppavas koeras teatud pinget. Ehk tunneb ta vajadust kaitsta oma peremeest ning sümboliseerib siin koerale omast valvsust inimest võimalike ohtude ja pahede eest?

Analüüsid lähemalt aga alasti mees- ja naisfiguuride keskel lebavaid koeri, tundub paslik viidata ka koerte seosele iha sümboliga. Tiiu Talvistu on üksnes toonud välja, et Burmani ratsanikesse on kätketud ka erootilised fantaasiad.<sup>110</sup> Koera kujutamine koos aktidega on kunstiajaloos levinud nähtus, näiteks kuulus Tiziani „Urbino Venus“ (1534). Seal lebab lamava naisakti kõrval kerra tõmbunud koer, sümboliseerides naiselikku võrgutust.<sup>111</sup> Ka mitmes Burmani töös, kus on kujutatud naisakti, leiame maas lamamas koera (näiteks „Aktid maastikus“ (Dateerimata, EKM) ja „Hobuste ujutamine“ (Dateerimata, EKM)). „Aktid maastikus“ kujutab hobusel istuvat alasti naist ja tema kõrval maapinnale toetuvat alasti meest, nende taga lamab koer, kes on oma pilgu suunanud naise poole. Selles töös hoiab ohjasid oma käes naine, ta kontrollib hobust ning võttes arvesse mehe alistuvat poosi, tundub naisel olevat

---

<sup>107</sup> Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 79.

<sup>108</sup> Samas, 136; 185.

<sup>109</sup> Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 12.

<sup>110</sup> Talvistu, „Paul Burman“, *Paul Burman. Peidus Pool/ Hidden side*, 10.

<sup>111</sup> Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 137.

mõju ka tema üle. Sellele tööle saab läheneda kahest väga erinevast vaatenurgast. Kas ootab naine, et mees tõuseks püsti ning ühineks temaga ees ootaval rännakul? Või on ta hoopis otsustanud lahkuda ilma meheta. Kristi Burman on toonud välja, et alasti naisratsanikud Paul Burmani loomingus on vastandid võrgutavale *femme fatale*'i kuvandile. Kunstnik on ise viidanud, et nad esindavad pigem tugevaid ja meestest sõltumatuid amatoone.<sup>112</sup> Kuna koer jääb naisest tahapoole, siis võib see viidata naise otsusele hoopis vabaneda ühiskonnas levinud naise kui võrgutaja ja seksuaalsuse sümbolist ning rõhutada oma sõltumatust mehest.

Nagu varasemalt mainitud, leiab Burmani töödes inimeste kõrval koera asemel lamamas ka jänese. Kunstniku loomingus on mitu tööd pealkirjaga „Aktid maastikus“, siin vaatleme teost, kus esiplaanil vasakus nurgas on istumas nais- ja meesakt, paremal ratsutab alasti mees ning tema ees lamab jänes. Alates ülestõusmispüha sümboolikast kuni budistliku legendini jänese, kes ohverdab ennast näljase ränduri toitmiseks, tähistab jänes eneseohverdamise ja ülestõusmise kaudu elu jätkamist.<sup>113</sup> Neli tegelast Burmani pildil moodustavad oma paigutusega justkui ringi, lisades sellisel viisil tööle uue dimensiooni. Ring on juba iidsetest aegadest saadik olnud igaviku ja kõiksuse sümbol. Ühildades ringi ja jänese tähenduse muutub pilt igavese elu sümboliks. Simona Cohen on järeldanud, et kuna jänes oli jahitud loom, pidi ta esindama süütut ohvrit – tähendust, mida võib rakendada ka Kristusele või lihtsatele inimestele, kes langesid usulise tagakiusamise ohvriks ja kohtusid nii oma traagilise saatusega. Kuna jänes peab looduses konstantselt valvas olema, nagu pidid ka tagakiusamise ohvrid, siis seostatakse teda erksuse ja valvsusega.<sup>114</sup> Burmani töös võime esiplaanile asetatud nais- ja meesfiguuris tunnetada samuti teatud valvsust, nagu ka jänese, kes on pead kergitanud kontrollimaks oma seljatagust. Kuna ringiga oli vanasti kombeks piirata haiguskoldeid ja paiku, mida taheti demonlike olendite eest kaitsta, võime pildi tegelastest moodustuvat ring tõlgendada ka kui kaitset võimalike ohtude eest.

Kuulsaim ohvriloom piiblis on lammas, kes käib kaasas hea karjase temaatikaga. Hea karjane on selles kontekstis Jeesus, kes teatab Johannese evangeeliumis, et annab oma elu lammaste eest ehk toob end ohvriks inimkonna pattude eest (Jh 10, 1–21). Johannese evangeeliumi alguses loemegi Ristija Johannest kuulutamas, et Kristus on Jumala Tall, kes kannab ära maailma patu (Jh 1:29). Kristluses on seetõttu kujunenud lambast kannatuste, kuid ka võidukuse sümbol. Tavaliselt ohvrirolli asetatud loom võib sümboliseerida ka õrnust, süütust ja puhtust.

---

<sup>112</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 186.

<sup>113</sup> Samas, 177.

<sup>114</sup> Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, 83.

Paul Burmani loomingus leiame mitmeid töid, kus on kujutatud lambaid (näiteks „Karjus lambakarjaga“, (1906, EKM), „Lambad“ (Dateerimata, EKM), „Lambad karjamaal“ (1911–16, EKM), „Hobused ja lambad“ (1922–27, EKM), „Lehmad ja lambad“ (Dateerimata, EKM)). 1906. aastal valminud „Karjus lambakarjaga“ on kunstniku esimene säilinud akvarell.<sup>115</sup> Tööl on kujutatud keset karjamaad suurt puud, mille tüvele on najatunud karjatüdruk. Teda ümbritseb kari heledaid ja tumedaid lambaid. Aino Kartna on kirjutanud, et *koloriidilt tagasihoidlikus ja koduselt mõjuvas maal*is on juba nüüd näha Paul Burmani loomingu tugevaimat külge – vahetust ja siirust.<sup>116</sup> Tõepoolest mõjub peamiselt mahedates toonides akvarell väga vahetult ja siiralt. Tööst õhkub õrnust ja soojust. Siin on justkui kehastunud armastus, mida tunneb hea karjane oma loomade vastu. Teosel „Lambad“ on kunstnik lambakarjale lähenenud aga hoopis ekspressiivsemalt. Veekogu äärde kogunenud karja selja tagant paistab mitmesugustes varjundites kollane taevaskõõr, kus hõljuvad punakat ja sinakat tooni pilved. Taevaskõõr mõjub pea ilmutuslikult, lisades tööle sellisel viisil ka religioosset tähendust. Kari lambaid piibli kontekstis on kui Jumala rahvas, kes ootab oma karjust, et viimane tuleks hoiaks ja kaitseks neid (Js 40:11). Burmani töös on lambad ilmutusliku taeva all justkui samuti ootamas oma saatust – juhti, kes juhataks ja kaitseks neid edasisel rännakul.

Kariloomadest on kunstnik korduvalt kujutanud ka lehmasid. Kristluses sümboliseerib lehm küllust ja viljakust. Esimeses Moosese raamatus (1Ms 41, 1–36) ilmuvad vaarao unenäos seitse lihavat ja seitse kondist lehma ning seitse lopsakat ja seitse kidurat viljapead. Jumal annab Joosepile unenägede seletamise võime ja nii selgitabki viimane vaaraole, et Egiptust on ootamas seitse aastat suurt küllust, kuid neile järgneb ka seitse nälja-aastat, mil Egiptusemaal kõik see küllus kaob. Arvestades asjaolu, et kunstniku esimesed lapsepõlveaastad möödusid perele kuuluvas karjamõisas, puutus ta tihti kokku koduloomadega, nägi neid nii karjamaal kui laudas. Ehk on see ka põhjus, miks Burman kariloomi nii tihti oma loomingus kujutab. Kuid piibli sümbolid ei kaota seejuures oma tähtsust. Burmani töödes kohtame tavaliselt just tugevaid ja lihavaid lehmasid, kes sobivad sümboliseerima küllust ja viljakust. Maalil „Maastik vikerkaarega“ (Dateerimata, EKM) on ühendatud aga kolm väga tähendusrikast sümbolit piiblist. Teoses avaneb vaade karjamaast, kus vikerkaare all jalutavad lehm ja valged lambad. Vikerkaar sümboliseerib piiblis Jumala igavest lepingut, mille ta on teinud maa ja enda vahel, kõikide elusolendite ja kõige elavaga (1Ms 9, 12–16), lehma seostame viljakusega ning lambaid ohverluse või võidurõõmuga. Helged ja rõõmsad värvid lisavad omakorda tööle positiivse

---

<sup>115</sup> Kartna, *Paul Burman*, 15.

<sup>116</sup> Samas.

meeleolu. See teos on kui sümbol turvalisusest, mida pakuvad loomad, kes hoiavad rikkalikuna inimese toidulaua, ning Jumal, kes pakub inimesele kaitset ja tuge. Burman on ühendanud oma armastuse loomade vastu usuga Jumalasse. „Maastik vikerkaarega“ on suurepärane näide kristlike sümbolite sidumisest kunstniku ühe lemmikmotiiviga – loomad karjamaal.

### 3.3 Kunstiliste mõjutajate taustal

Kuigi Paul Burmanit on peetud iseseisvaks kulgejaks, kes leidis juba varakult isikupärase väljenduslaadi kunstis<sup>117</sup>, ei saa me eirata erinevate õpetajate, eeskujude ja õppemeetodite mõju tema loomingule. Kuna Burman alustas joonistamisega väga varakult, on erinevad kunstilised mõjutused teda saatnud juba poisipõlvest saadik. Saksakeelne taust sidus kunstniku saksakeelse kirjandusega, mistõttu võib arvata, et enim tutvus ta just Saksamaalt pärinevate kunstiajakirjadega. On teada, et poisina imetles ta Max Liebermanni loomingut, kes oli saksa impressionismi üks silmapaistvamaid esindajaid. Kunstiajakirjade kaudu oli võimalik tutvuda Liebermanni maalide reproduktsioonidega, mida Burman usinasti ka ise maha joonistas. Ilmselt paelusid noort kunstniku just need Liebermanni tööd, kus oli kujutatud hobuseid, koeri ja jahistseene.<sup>118</sup>

1913. aastal valminud teoses „Jahimees keset luiteid“ kujutab Liebermann püssiga jahimeest, keda ümbritseb väike kari koeri. Paul Burmani maalil „Jahilised“ (1914, EKM) kohtame sarnast lähenemist, kus keset maastiku seisev jahimees on ümbritsetud koertest. Erinevalt Liebermanni jahimehest istub Burmani oma hobusel ning taamal silmame samuti kahte jahilist ratsudega. Ühtlasi on Burmani kompositsioon rohkem avatud ning jahiliste taga laiub looklev maastik, mille kohal keerlevad hallikad pilved. Võrreldes Liebermanniga on Burmani koloriit helgem ja pintsililöök pehmem. See töö on hea näide sellest, kuidas kunstnik võis oma eeskujust saada inspiratsiooni motiivivalikul, kuid lahendada selle vastavalt oma käekirjale, säilitades nii isikupära. Kõige tugevamalt tajume Liebermanni mõju aga Burmani kompositsioonides, kus ratsanikud mööda mereäärt kulgevad. Nagu sakslane, kujutab ka Burman neid sageli paarina, kuid erinevalt Liebermanni figuuridest on Burmani ratsanikud tihti hoopis alasti.

Kompositsioonid hobuseid ujutavatest ja neid jootvatest poistest ning ratsanikust mere ääres on Burmani loomingusse leidnud tee seega Max Liebermanni kaudu, kuid hipodroomil võistlevad

---

<sup>117</sup> Pihlak, „Vendade Burmanite näitus“, 4.

<sup>118</sup> Kartna, *Paul Burman*, 12.

hobused on kunstniku loomingusse ilmund ilmselt impressionismi mõjutustel.<sup>119</sup> Esimene kokkupuude prantsuse impressionismiga toimus kunstiajakirjade kaudu, aastaid hiljem oli Burmanil võimalik kohata impressionistide loomingut ka Pariisis kohapeal. Huvi hipodroomil võistlevate kiirete ratsude vastu võib tuleneda just kokkupuutest Degas' töödega, kuna viimasel oli kombeks neid oma loomingus palju kujutada. Kiirete ratsude kujutamine sobis ühtlasi suurepäraselt ka Burmanile omase vahetu ja kiire tehnikaga, mis oli ilmselt üks põhjuseid, miks kunstnik tihti traavivaid hobuseid joonistas. Lisaks galopeerivatele hobustele leiame sarnasusi kuulsa prantslase ja Burmani tööde vahel, kus ratsanikke on kujutatud laiuvall maastikul. Eelnevas lõigus kirjeldatud maali „Jahilised“ puhul tunnetame lisaks Liebermanni mõjule ka Degas' kohalolekut. Antud teose loomisel on Burman olnud mõjutatud justkui mõlemast suurest eeskujust. Kompositsioon sarnaneb Degas' töödele, kus on kujutatud võidusõiduhobuseid maastikul (näiteks „Võidusõiduhobused maastikul“ (1894)). Burman on kompositsiooni kohandanud enda käekirja järgi, toonud ratsanikku vaatajale lähemale ning inspireeritult Liebermannist paigutanud jahimehe ümber koerad.

Kunstniku õpingud Venemaal, 1907–1908 Peterburis ja 1909–1910 Moskvas, sidusid teda ka vene kultuuriruumiga. Peterburis õppis Burman batalist Franz Roubaud' tundides süvendatult joonistama ja maalima hobuseid. Roubaud pidas oluliseks detailset lähenemist, et saavutada võimalikult täpne kujutis. Kahtlemata omandas Burman nendes tundides hea põhja, millelt jätkata hobuste joonistamist. Moskvas täiendas kunstnik end graafikatehnikas Sergei Goloušovi käe all. Nii Kristi Burman kui Aino Kartna täheldavad kunstniku kompositsioonilist arengut sellel perioodil.<sup>120</sup> Peterburis ja Moskvas külastas Burman tihti ka loomaaedasiid. Samuti oli tal mõlemas linnas võimalus tutvuda nii ajaloolise kui kaasaegse vene kunstiga. 1909–1910 toimusid Moskvas vene modernistide näitused, kelle seas nägi Burman ka selliste kunstnike töid nagu näiteks Aristarkh Lentulov, Kazimir Malevitš, Mihhail Vrubel, Natalja Gontšarova ja Mihhail Larionov. Kuigi otsest mõju see kunstniku loomingule tollet hetkel ei avaldanud, usub Kristi Burman, et akadeemilisi traditsioone eiravad tööd julgustasid ka Paul Burmanit joonistama ja maalima vabamas stiilis.<sup>121</sup> Kindlalt on teada aga, et Burmanile avaldas vene kunstnikest olulist mõju Valentin Serov. Peterburi Kunstide Akadeemias õppides olid vennal Karlil sõbralikud suhted professor Vassili Maté'ga, kes oli hea sõber Seroviga. Just nemad soovitasid vendadel 1899. aasta suvel arendada oma joonistamisoskust, kujutades enda ümber

---

<sup>119</sup> Kartna, „Paul Burman ja loomad“, 59.

<sup>120</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 58.

<sup>121</sup> Samas, 57; 58.



kõike, mida nägid.<sup>122</sup> See aitas kaasa mõlema venna hilisemale kiirele ja vahetule maalimistehnikale.

Tänu õpingutele Venemaal kinnistusid Burmanis oskused arendada kompositsiooni. Ühtlasi sai ta kogemusi eksootiliste metsloomade joonistamisel ja muidugi oli tõusnud kunstniku kvaliteet hobuste kujutamisel. Moskvast sai kunstnik ka esimese tellimuse J. D. Sõtini kirjastuselt luua illustratsioonid Krõlovi valmidele. 1911. aastal täiendas Burman end Vilhelms Purvītise käe all. Kodumaale naastes, hakkas Burman joonistama suure innuga koduloomi. 1911. aastal tellis kirjastus „Maa“ temalt metsloomade ja koduloomade illustratsioonid lasteraamatute jaoks, mis andis kunstnikule võimaluse kujutada talle juba tuttavaid loomi, kuid samuti ka neid olendeid, keda Burman varem polnud joonistanud.<sup>123</sup> Aino Kartna on illustratsioone kirjeldanud järgmiselt: *koduloomade pildid on täis kodust rahu, kompositsioon on väga loomulik: kukk, kanapere ja tibud keskel siblimas, sead külaõuel, nii nagu nad iga päev olid. Ka metsloomi on kujutatud väga loomutruult oma igapäevases miljöös.*<sup>124</sup> Huvitav on lisada, et järgides kaasaegse publiku maitset, lähtus kunstnik illustratsioonide kujutamisel juugendstiili mõjutustest.

Järgnevalt kujunesid olulisteks mõjutajateks reisid Pariisi ja Münchenisse, kus kunstnikul oli võimalik tutvuda impressionistide ja ekspressionistide loominguga nende loomulikus keskkonnas. Mõlemad reisid jätsid oma märgi ka Burmani animalistlikusse loomingusse. Aino Kartna on pidanud Pariisi perioodil valminud loomajoonistusi kühseteks näideteks animalistika žanris, millele väärilisi vasteid leidub vähe.<sup>125</sup> Üleüldiselt peetakse seda perioodi Burmani loomingus üheks tugevamaks ning täheldame Pariisis saavutatud maalilisuse ilminguid ka tema loomamaalides. Erinevatel näitusel oli Burmanil võimalik näha näiteks Pierre Bonnard'i, Paul Cézanne'i, Edgar Degas', Marc Chagalli, Paul Gauguini, Henri Matisse'i, Vincent van Goghi ja Édouard Vuillard'i loomingut. Evi Pihlak on kirjutanud, et *Pariisis muutus Burmani koloriit paindlikumaks ja pehmemaks. Sellega kaasnes mulje meeoleolu intiimsus ning edaspidi taotles kunstnik nüansseeritumat ja tundlikumat maalilist käsitlust.* Seejuures oletab Pihlak, et Burman sai ergutust just Vuillard'i ja Bonnard'i intiimselt impressionismilt. Need mõjutused segunesid juugendlike vormielementidega, mis esinesid eriti just loomajoonistustes. Aja jooksul tõrjusid

---

<sup>122</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 42.

<sup>123</sup> Kartna, *Paul Burman*, 31.

<sup>124</sup> Kartna, „Paul Burman ja loomad“, 61.

<sup>125</sup> Samas, 62.

aga impressionismi mõjutused juugendlikud elemendid välja.<sup>126</sup> Ühtlasi on teada, et Burman oli sügavalt puudutatud ka Paul Cézanne'i loomingust.<sup>127</sup>

Münchenis veetis Burman enamus aja loomaaias, kuid ta külastas ka sealseid näituseid. On tõenäoline, et seal kohtus kunstnik ka Franz Marci töödega ning luges ehk isegi *Der Blaue Reiteri* almanahhi. Kuna Burmanile oli omane lähtuda töötades pigem sisemistest impulssidest kui välistest mõjutajatest, siis on tema loomingul puhul raske täheldada otseseid viiteid teiste kunstnike loomingule. Isegi kui kunstnik inspireerus oma eeskujude töödest, suutis ta neilt laenatud motiivi, kompositsioonivõtte või värvivaliku lahendada ikkagi omapäraselt. Franz Marci looming võis Burmani jaoks olla ilmselt liiga abstraktne, et haarata sealt mõjutusi oma käekirja kujundamiseks. Burman oli ju realist, kuid siiski mitte selle sõna klassikalises tähenduses. Ta küll kujutas alati seda, mida nägi, kuid ei teinud seda kunagi kuivalt, vaid lisas sinna juurde maalilise rütmilisuse ja elu, mida ta kujuteldavates objektides tajus.<sup>128</sup> Kuigi vormiliselt on Burmani ja Marci loomingul vähe kokkupuuteid, esineb Burmani loomingus siiski töid, kus hobuste kujutamisel domineerib sinine toon (näiteks „Falkona“ (Dateerimata, EKM), „Banq“ (1918–20, EKM), „Ratsutajad“ (Dateerimata, EKM)). Sinine hobune on Marci loomingul üks olulisematest sümbolitest. Ehk on Burman olnud sinise värvi lisamisel inspireeritud just kuulsa ekspressionisti loomingust ning leidnud oma töödes viisi, kuidas sulandada 20. sajandi animalistika vaatenurgast ilmselt tähendusrikkaim värv enda hobustega? Aino Kartna on välja toonud, kuidas Burmanile oli oluline pidada sammu kaasaegse kunstiga.<sup>129</sup>

Lisaks juugendile, impressionismile ning ekspressionismile on Paul Burmani loomingut mõjutanud ka saksa ja vene sümbolism. Mitmed kunstiajaloolased viitavad asjaolule, et Burmani sümbolistlikud kujundid ei lähtu Eesti ainesest ning tema töödest ei tasu otsida rahvusromantilisi teemasid. Kunstniku sümbolistlik kujundikeel on pigem mõjutatud saksa ja vene sümbolismist.<sup>130</sup> Kui Burmani ratsutavate aktide seeria kompositsiooniline ülesehitus on mingil määral mõjutatud Max Liebermannist, siis sisulises plaanis sisaldavad need tööd nii saksa kui vene kultuurisfäärist pärit elemente, mis segunevad kunstniku loomingus tervikuks. Kristi Burman leiab, et mõjutused vene sümbolismist võivad pärineda Moskva aastatest (1909–10), kui kunstnikul oli võimalus tutvuda Kuzma Petrov-Vodkini, Nikolai Roerichi ja Mihhail Vrubeli töödega. Saksa sümbolismi mõjud võivad pärineda aga Hans von Marées', Arnold

---

<sup>126</sup> Evi Pihlak, „Maastik Eesti maalis“, *Kunst*, 2 (1969), 26.

<sup>127</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 69.

<sup>128</sup> Stern, *Burman.Stern*, 9.

<sup>129</sup> Kartna, *Paul Burman*, 37.

<sup>130</sup> Talvistu, „Paul Burman“, *Paul Burman. Peidus Pool/ Hidden side*, 10.; Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 182.

Böcklini ja Hans Thoma loomingust, millega oli Burmanil võimalik tutvuda reproduktsioonide kaudu.<sup>131</sup> Kunstniku seeria ratsutavatest aktidest kätkeb nii elu ja surma kui mehe ja naise vahelisi suhteid. Tiiu Talvistu märgib, et *huvitav on jälgida erinevate gruppide konfiguratsioone ja piltide ülesehitust, millest hargneb jutustus ja sõlmuvad intriigid*.<sup>132</sup> Kristi Burman leiab, et ratsutavaid akte võib vaadata justkui kunstniku pildist-pilti kulgevat teekonda hobusel mööda omi seesmisi Elysioni välju.<sup>133</sup>

Paul Burmani animalistlikus loomingus saame seega täheldada teatud kunstilisi mõjutajaid, kuid kõige rohkem on loomade kujutamist mõjutanud siiski reaalne kokkupuude loomadega ning aastatepikkune harjutamine. Burmanit on enim inspireerinud loomad ise, kunstniku suur armastus loomade vastu ning soov mõista nende hingelisi läbielamisi on aidanud tal erinevaid olendeid kujutada kõige siiramal ja loomutruumal moel. Mõjutused erinevatest kunstivooludest ja Burmanile sümpatiseerinud kunstnike loomingust on aidanud tema loomi kujutavatel teostel saavutada 20. sajandi kunsti kontekstis kõrge taseme. Kuigi Paul Burman on alati kulgenud pigem oma rada ja usaldanud seesmiseid impulsse, pole ta jäänud ükskõikseks ka ümbritseva suhtes. Ta on suutnud oskuslikult sulandada oma animalistlikesse töödesse filosoofilisi ja religioosseid sümboleid, säilitades seejuures animalistile omase täpsuse loomade kujutamisel. Burmani animalistlikus loomingus kohtuvad muljeline reaalsus ja tundeline sümbolism. See kombinatsioon asetab kunstniku loomi kujutavad teosed eesti kunstiajaloo ainulaadsete näidete hulka.

---

<sup>131</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 183.

<sup>132</sup> Talvistu, „Paul Burman“, *Paul Burman. Peidus Pool/ Hidden side*, 10.

<sup>133</sup> Burman, *Paul Burman: Living and Existential Space*, 182.

## KOKKUVÕTE

Paul Burmani puhul on tegu kunstnikuga, kes leidis oma kutsumuse juba lapsepõlves. Võib öelda, et armastus loomade ja looduse vastu on Burmani puhul kaasasündinud ning aastate jooksul nii seesmiste impulsside kui väliste tegurite mõjul see ainult süvenes. Kujunemist animalistiks toetasid erinevad õppejõud, välisreisid ja ka kunstniku vend Karl, kes üritas alati luua vennale parimaid tingimusi loominguliseks tegevuseks. Kuigi pea pool oma elust veetis Paul Burman välismaailmast eraldatud sanatooriumis, ei raugenud kunagi tema huvi kunsti, loomade ja looduse vastu. Nende kujutamist jätkas kunstnik ka haigla seinte vahel. See annab tõestust Burmani kustumatust kirest ning vajadusest enda mõtteid ja tundeid läbi kunsti väljendada. Eraklikku elu elava kunstniku jaoks oligi kunst peamine viis, kuidas suhelda maailmaga ning edastada oma emotsioone.

Avades Burmani loomi kujutavaid teoseid filosoofilisel ja religioosel taustal, märkame, kuidas kunstnik on neisse kätkenud oma hingelised läbielamised, fantaasiad ja maailmapildi. Burmani animalistlikus loomingus on võimalik täheldada inimese olemuse mõtestamist läbi loomade eksistentsi mõtestamise. Sarnaselt Friedrich Nietzschele võis Burman tajuda loomalikkust olulise osana inimeses. Teosed, millel on loomi kujutatud koos inimestega, avavad maailma, kus loomad ja inimesed eksisteerivad ühtses harmoonias ja teadmises, et on teineteisest sõltuvad. Nagu Franz Marc, pidas Burman oluliseks siseneda looma hinge ning üritada seeläbi mõista, kuidas erineb ja sarnaneb maailm, mis peegeldub looma silmadest. Lähtudes ka Burmani vaimsest seisundist, võis loomade kujutamine olla tema jaoks võimalus, kuidas tunnetada vabadust või hoopis ohjeldada oma ärevust. Ühel või teisel viisil sümboliseerivad loomad kunstniku loomingus sügavaid mõtisklusi eksistentsialismi üle ja idüllilisi fantaasiad, kuhu põgeneda ärevate mõtete eest.

Burman uskus Jumalasse ja loomadesse, religioosel taustal avaneb tema animalistlik looming kooslusena kristlikest sümbolitest ja loomade rollist piiblis. Kuigi neid sümboleid võiks Burmani loomingus käsitleda veel pikemalt ja sügavamalt, on kindel asjaolu, et kunstnikule sümboliseerivad loomad nii piibli kui tema loomingu kontekstis armastust, ustavust, kaitset, elu ja sidet Jumalaga.

Paul Burman on oma animalistlikus loomingus saanud peamiselt inspiratsiooni nii 19. kui 20. sajandi suurtelt meistritelt, kuid enim on teda animalistina inspireerinud ikkagi loomad ise. Kunstnikku iseloomustab oskus tabada oma eeskujude loomingus kõige olulisem ning asetada

see isikupäraselt oma töödesse. Burmani loomingut on raske asetada ühe kindla kunstivoolu raamidesse, sest nii seesmised meeleolu muutused kui ka kokkupuuted erinevate kultuuriruumidega on vorminud tema loomingut kord ühe, kord teise kunstivoolu suunas. Tema animalistlik kunst on kooslus juugendist, impressionismist, ekspressionismist ja sümbolismist, mis kõik eriaegadel domineerivad kunstniku loomi kujutavatel teostel. Paratamatult on Burmani animalistliku loomingu puhul tegu erakordse näitega eesti kunstiajaloos, mis pakub vaatajale võimalust imetleda meisterlikult tabatud erinevaid elusolendeid ning mõtestada seejuures loomade rolli nii inimeses endas kui ümbritsevas maailmas.

## KASUTATUD MATERJALID

### Kirjandus

- Acton, Mary, *Learning to Look at Paintings*, London; New York: Routledge, 2009.
- Adler, Gerhard; Hull, R. F. C. (toim), *The Collected Works of C. G. Jung: Part 1: Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Burman, Kristi, *Paul Burman: Living and Existential Space*, Umea: Umea University, 2002.
- Calarco, Matthew; Singer, Peter (toim), *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*, London; New York: Continuum, 2005.
- Cohen, Simona, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden; Boston: Brill, 2008.
- Dent, Anthony, *Animals in Art*, Oxford: Phaidon Press Limited, 1976.
- Derrida, Jacques, *The Truth in Painting*, Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Hammond, Nicholas, *Modern Wildlife Painting*, USA: Yale University Press, 1998.
- Johns, Catherine, *Horses: History, Myth, Art*, London: The British Museum Press, 2006.
- Kartna, Aino, *Paul Burman*, Tallinn: Kirjastus Kunst, 1971.
- Klingender, Francis, *Animlas in Art and Thought: To the End of the Middle Ages*, New York: Routledge, 2020.
- Lemm, Vanessa, *Nietzsche's Animal Philosophy: Culture, Politics, and the Animality of the Human Being*, New York: Fordham University Press, 2009.
- Levine, Frederick S., *The Apocalyptic Vision: The Art of Franz Marc as German Expressionism*, New York: Harper & Row, 1979.
- März, Roland, *Franz Marc*, Berliin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1987.
- Talvistu, Tiiu, „Paul Burman“, *Paul Burman. Peidus Pool/ Hidden side*, Umea: Umea University, 2002.
- Vaga, Voldemar, *Üldine kunstiajalugu*, Tallinn: Koolibri, 2007.

### Periodika

- Hanson, Raimu, „Viltuses majas avaneb kunstnik Burmani loomingu peidus pool“, *Tartu Postimees*, 2004.

Kaljundi, Linda; Plath, Ulrika; Tüür, Kadri; Vanamölder, Kaarel, „Loomad ajaloos“, *Sirp*, 2016.

Kartna, Aino, „Paul Burman ja loomad“, *Kunst*, nr 2/3, 1965.

Kartna, Aino, „Ühest reisist lõunapoole“, *Kunst*, nr 3, 1970.

Laipmann, Hans, „Kohalikud sõnumid“, *Vaatleja*, nr 3, 1906.

Levin, Mai, „Loomadest, inimestest, peasjalikult aga kunstist“, *Sirp*, 2004.

Nõmberg, Ebe, „Paul Burman 100“, *Sirp ja Vasar*, nr 10, 1988.

Pihlak, Evi, „Maastik Eesti maalis“, *Kunst*, nr 2, 1969.

Pihlak, Evi, „Vendade Burmanite näitus“, *Sirp*, nr 1, 1958.

Russack, Neil, „Animals in Art, Animals in Life“, *Psychological Perspectives*, nr 46/, 2008.

Singer, Jonathan D., „All Too Human: „Animal Wisdom“ in Nietzsche’s Account of the Good Life“, *Between the Species*, nr 14/1, 2011.

Tomberg, Donald, „Hetk, loodus, lõputu vaikus“, *Sirp*, 2012.

## **Muud allikad**

Gillmor, Robert, „History of Wildlife Art“, *Mall Galleries*, 2009, <https://www.mallgalleries.org.uk/learning/resources/history-wildlife-art> (30.03.2020).

Intervjuu Karl Burman vanemaga, „Lehekülgi meie kujutava kunsti ajaloost“, *Eesti Raadio* (29.12.1957).

„Lõvist leevikeseni. Animalistikat perekond Sterni kogust.“, *Kultuur.info*, 2013, <http://www.kultuur.info/syndmus/naitus-lovist-leevikeseni-animalistikat-perekond-sterni-kogust/> (25.02.2020).

Läti, Hilja, „Paul Burman“, *Kataloog*, Tallinn: Eesti Nõukogude Kunstnike Liit, 1957.

Stern, Aleksander; Stern, Hanna-Antheia; Stern, Karl, *Burman.Stern*, Tallinn: Aleksander Stern, 2020.

## **SUMMARY**

### **BACKGROUND OF ANIMALISTIC ART IN PAUL BURMAN'S WORK**

The Bachelor's thesis examines the animalistic work of the first Estonian animalist Paul Burman. The work provides an overview of the factors that influenced Burman's development as an animalist, based on the artist's childhood, art studies and travels abroad. Also, philosophical, religious and artistic influences are analyzed in Burman's animalistic work. As various symbols have been dedicated to animals throughout art history, the meanings of the most common animals in Burman's work are also revealed, based on art history, philosophy and religion, as well as the artist's own experiences.

Paul Burman is an artist who found his vocation as a child. It can be said that the love for animals and nature is innate in Burman, and over the years it has only deepened due to both internal impulses and external factors. The development into an animalist was supported by various art teachers, foreign trips and also by the artist's brother Karl, who always tried to create the best conditions for his brother for creative activities.

Opening the works depicting different animals on a philosophical and religious background, we notice how the artist has embedded his spiritual experiences, fantasies and worldview in them. In Burman's animalistic art, it is possible to observe the interpretation of human nature through the interpretation of the existence of animals. Like Friedrich Nietzsche, Burman could perceive animalism as an important part of a man. Works depicting animals with humans open a world where animals and humans coexist in harmony and in the knowledge that they are interdependent. Like Franz Marc, Burman considered it important to enter the animal's soul and try to understand how the world reflected in the animal's eyes differs and resembles the world we see. Given Burman's mental state, depicting animals could have been an opportunity for him to feel free or to control his anxiety. In one way or another, the animals in the artist's work symbolize deep reflections on existentialism and idyllic fantasies about escaping anxious thoughts.

In his animalistic work, Paul Burman has been mainly inspired by the great masters of the 19th and 20th century, but as an animalist, he has been most inspired by the animals themselves. It is difficult to place Burman's work within the framework of one particular art movement. His animalistic work is a combination of Art Nouveau, Impressionism, Expressionism and Symbolism. Inevitably, Burman's animalistic art is an extraordinary example in Estonian art



history, which offers the viewer the opportunity to admire various living creatures and at the same time make sense of the role of animals both in man and in the world around him.

## LIHTLITSENTS

Mina, Hanna-Antheia Stern,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Animalistika tagamaad Paul Burmani loomingus“,

mille juhendaja on Tõnis Tatar (PhD),

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Hanna-Antheia Stern*

**22.05.2020**