

Rahvaesteetika – nähtavaks kujustatud mõte ja kogemus¹

Kärt Summatavet

Teesid: Artikkel tõstatab küsimuse, kuidas rakendada uurija kujutlusvõimet esemelise pärandi uurimisel 20. sajandi alguses tegutsenud kunstnike Kristjan Raua ja Ants Laikmaa kunstiteoreetiliste ja pedagoogiliste seisukohtade näitel. Kunstnikutekstides esile toodud rahvapärast loomingulist praktikat, suulist ja esemelist folkloori seostatakse professionaalse kunsti loomeprotsessiga. Tuuakse välja K. Raua loomingut mõjutanud seisukohti ja arvamusi, millele toetudes püüdis kunstnik tundma õppida ja uurida esemelise pärandi autorite mõttemaailma. Lähemalt peatutakse spetsiifilistel probleemidel, mida kohtab kunstnik kultuuripärandi loomingulisel interpreteerimisel.

Märksõnad: Eesti Rahva Muuseum, folkloor, Ants Laikmaa, professionaalne kunst, pärandtehnoloogiad, rahvaesteetika, rahvalooming, Kristjan Raud, välitöö

Kunstnik on pärandtehnoloogiate, suulise pärimuse ja inimese loova fantaasia seoste otsimisel silmitsi mitte artefakti, vaid selle autori mõttemaailma ja valmistamise protsessi nüanssidega. Kuidas näha esemete taga inimest – loojat, tema maailmapilti ja empiirilist kogemust, artefakti kaudu väljendatud individuaalseid fantaasiaid ning kollektiivselt jagatud eetilisi ja esteetilisi väärtusi? Kuidas lugeda tööriistajälgedest välja, mida meister tundis ja mõtles, kus saavutas täiusliku tulemuse või tegi kompromisse ja muutus lohakaks? Kus mõtiskles ja toimis autor sügava tunde ajal, millal lähtus pragmaatilistest kaalutlustest? Kuidas eristada artefakti, visuaalset ja materiaalselt teksti “lugedes” valmistaja isiklikku fantaasiat kogukonnas jagatud ühistest lugudest ja kujundusnormidest? Millal on artefakt loodud olemasolevatele eeskujudele toetudes ning millal toimis autor n-ö automaatselt ehk rakendas loovust sõnastamatu teadmise (*tacit knowledge*) kaudu? Kunstniku ja praktiku seisukohalt on see küsimusteriing üks problemaatilisimaid ka nüüdisaegse loometöö puhul, sest kogemuslikku ja sõnastamatut teadmist on väga raske uurida (vt nt Scriver 2006; Niedderer 2007; Niedderer & Imani 2008; Summatavet 2006). Kui-

das lugeda artefakti uurides välja tööprotsessi käigus meenuva vanaema-ema õpetuse mõju looja tegevusele või märgata autori enda fantaasiat ja elukogemusi? Kes suudab lugeda ammu jäetud jälgi? Kõike me kindlasti teada ei saagi, sest autorit pole võimalik enam küsitleda, kuid mõnel puhul võib empiiriline kogemus ja uurija kujutlusvõime aidata mõista esemelise kultuuriga seotut.

Kunstniku seisukohast on kunagiste meistrite valmistatud esemete praktilise väärtuse kõrval oluline uurida ka loomingulisi ja kujutlusvõimega seotud aspekte, millele juhtis oma kunstiteoreetilistes kirjutistes tähelepanu juba Kristjan Raud. Uurija kujutlusvõimele kui teatud liiki uurimismeetodile on pühendatud ka Kalevalaseura aastaraamat *Kansanestetiikka* (Rahvaesteetika, 2008). Mitmed kogumikus kirjutavad autorid käsitlevad rahvaesteetikat suulise ja visuaalse poeesia kaudu väljenduva individuaalse fantaasia ja loovusena ning ümbritseva keskkonna ja kogukonna sees jagatud kogemuste hierarhiiliste kihistuste sünteesi tulemusel toimuva loomeprotsessina.

Yrjö Sepänmaa sõnul on rahvaesteetika fantaasiaelement, mida esineb kõikides tegevustes. Ta ütleb, et kogukonnad on olemas ka ilma kunstita, kuid mitte ilma esteetilisuseta (Knuuttila & Piela 2008: 8). Seppo Knuuttila ja Ulla Piela järgi ei piirdu rahvaesteetika üksnes loova tajumise tulemuste ja artefaktide analüüsiga, vaid kajastub nii rahvapärases mõtlemises ja mentaliteedis kui ka maailmapildis. Rahvaesteetika uurimine avab uurijate sõnul sellise eneseväljenduse vajaduste ja oskuste välja, millel inglidki meelsasti liiguvad. Igapäevase esteetika vaatenurgast hinnatuna on argine otseselt ise tehtud elu sünonüüm. Nii mõeldes võib kõigele eesmärgipäraselt tehtule läheneda esteetiliselt (Knuuttila & Piela 2008: 9).

Y. Sepänmaa järgi on loov fantaasia osa nägemise kunstist, mille puhul lisandub argitõelisesse teine tasand, fantaasia ja võrdluspiltide mõõde (Sepänmaa 2008: 13). Helena Sederholmi väitel kuulub kogemuslikkus ja teatud viisil olukordade konstrueerimine olemuslikult rahvaesteetika juurde (Sederholm 2008: 38). Outi Lehtipuro küsib, mida me teame oma informantide esteetikast. Kuidas näha metsa rahvaluule silmadega? Henry Glassie'le toetudes soovitab ta tundma õppida folkloori esteetilisi pürgimusi, mis on inimeseks olemise tuum. Ta peab oluliseks uurida, kuidas toodavad uuritava kogukonna liikmed oma keskkonnas käepäraste vahenditega elamiseks vältimatult vajalikku, kuid loovad samas ka sellele korra ja tähenduse (Lehtipuro 2008: 244). Ulla Piela uurib, kuidas ilmnevad meelelisus ja kehalisus Simana Sissoneni (1786–1848) runodes ja loitsudes ning kuidas on müütilised teemad ja fantaasiad aidanud kalevalalises runokultuuris elanud inimestel käsitleda ühiselt jagatud teadmiste ja mudelite abil raskesti sõnastatavaid tundeid (Piela 2008: 372–373).

O. Lehtipuro väitel on pärimuslikku rahvaloomingut uuritud eelkõige rahvakultuuri kollektiivse tootena, mis tegija valikute ja meeldimuste asemel esindab justkui rahva olemust. Individuaalne andekus ja isikupära korvatakse selle käsitlemise kohaselt oletusega rahva ühisest ja üldisest vilumusest. Rahvakunsti esteetikat ja käsitööoskusi nähakse pärimuse põlvest põlve siirdumise tulemusena, kuid folkloori esteetikat, rahvapärast kultuuri ja folkloori selle osana seostatakse kohalike loodustingimuste, kogukondade ja väikerühmadega ning sellele on pööratud vähem tähelepanu. O. Lehtipuro järgi nägi Kustaa Vilkuna soome rahvateaduse suure ülesandena eesmärki välja selgitada, kuidas on mujalt laenatud teemadest arendatud põhjala looduse ja keskkonna tingimustes soomepärase tervik. Ka Martti Haavio kirjutab (1923) oma päevikus, et rahvaluule on kunstilise loomistöö sünnitis ja seda tuleb käsitleda kui kunstiteost. M. Haavio kirjutab, et on olemas teatud seadused, mis valitsevad kogu kunstilist loomist, mistõttu on vaja pöörata tähelepanu põhjuse ja tagajärje ahelale, mis ühendab eri nähtusi omavahel ning annab neile selgituse (Lehtipuro 2008: 239–240).

S. Knuuttila on M. Haavio kombel püüdnud korduvalt vaadelda Sissola taluõuelt avanevat Mekrijärve maastikku runolauljate silmadega ning arvab, et kaasaegse inimese kogemused, mälestused ja tunded ei võimalda olevikus füüsilist ligipääsu minevikule ega tulevikule. Seevastu võib traditsioon mimeetilise üleminekuna ruumis ja kujutlusvõime kontekstina juhatada eelmiste põlvkondade meelelisse maailma. Kuid mitte otse, vaid nende jälgede kaudu, mida eellased on ühel või teisel kombel jätnud. Pärimus tähendab mõiste kõigis arvesse võetavates tõlgendustes kompleksset suhet minevikuga, valikuid, teadlikkust algupärade kättesaamatusest, tähenduste muutumisest, eesmärgipärastest tõlgendustest (Knuuttila 2008: 431). Ta toob õnnestunud näitena välja Senni Timoneni väitekirja (2004), kus uurija loodab teoreetilise interventsiooni kaudu kogeda ja esile tuua Mekrijärve kollektiivse laulukooli varasemate laulikute individuaalseid ja äratuntavalt isikupäraseid rõhuasetusi (Knuuttila 2008: 437).

Kui püüda käsitleda rahvaesteetikat kunstniku professionaalsete teadmiste ja oskuste valguses, võime uurida suulise ja visuaalse poeesia kaudu väljenduva individuaalse fantaasia ja loovuse käivitavat loomeprotsessi, mille tulemusel võivad ka pärimuskogukonna sees jagatud teadmiste ja kogemuste individuaalsel interpreteerimisel sündida pärimuskultuuris uued ideed ja isikupäraste detailidega artefaktid. Uurimaks individuaalse loomekogemuse ja eesti esemelise pärandi variatiivsuse seoseid, on üks oluline allikas 20. sajandi alguses tegutsenud mõtleja ja ärataja Kristjan Raua kunstiteoreetilised kirjutised ja mõtteavaldused, kus kunstnik omaenda kogemusele toetudes püüab siduda rahvaesteetikat ümbritseva keskkonna, looduse ja ajaloo ning inimese

hinges toimuvate elamustega. Sajanditaguste tähelepanekute abil võime taas-avastada unustatud tekste ning luua toetava silla kaasaegse loometöö ja tootearenduse mõtestatud sidumiseks kultuuripärandiga.

On teada, et sajand tagasi käivitasid mitmed eesti kunstnikud koos teiste kultuuritegelastega ulatusliku esemelise pärandi kogumise aktsiooni Eesti Rahva Muuseumile (vt nt Sild 1970, 1972). Muuseumimõtte eestvedaja Oskar Kallase kõrval oli tähtis roll kunstnik Kristjan Raual, kelle ülesanne oli juhendada küladesse suunduvaid kunstnikke ja kunstiõpilasi. 20. sajandi alguse kogumistöös pöörati tähelepanu eelkõige mustritele ja *kirjadega* esemetele ning küladest ükshaaval kokku kogutud esemeline pärand seati eeskujuks professionaalsele kunstiõpetusele ja loometööle. Lihtsad ja tavalised taluesemed tekitasid laiema diskussiooni ning kunstnike ja teiste kultuuritegelaste sõnavõttud aitasid kujundada arusaamu, mida tähendab rahvaesteetika eesti kunstile ja kultuurile.

Et uurida ja mõista eesti kunsti ja rahvaesteetika teemalisi diskussioone, tutvusin Eesti Kirjandusmuuseumi ja Eesti Rahva Muuseumi kogudes säilitatavate dokumentide, kirjade, kogumispäevikute, kogumisaruannete ja K. Rauaga kokkupuutunud inimeste meenutustega, mis tähelepanelikul süvenemisel aitasid taasavastada tänases kunstielus vähetuntud või unustatud tekste. Eeldasin, et kunstnik näeb ja loeb esemelist pärandit oma professionaalseid oskusi rakendades, ning loominguliste professionaalide kirjutatud tekstid erinevad seetõttu teiste uurijate tähelepanekutest. Üllatusin, et ka arhiividokumendid võivad osutada väärtuslikuks inspiratsiooniallikaks. Elamus, mida kunstnikuna dokumente uurides kogesin, andis võimaluse näha 20. sajandi alguse eesti kunstnike püüdluste tagamaid uues valguses ning võisin iseseisvalt ja sõltumatult nende põhjal järeldusi teha.

Mind huvitas, miks võttis Kristjan Raual nii kaua aega, enne kui ta jõudis oma loomingus *Kalevipoja* ainelistele teosteni. Miks osutusid K. Raua loomingulised otsingud rahva vaimuilma tuumani jõudmiseks kunstnikule nii raskeks? Miks oli K. Raud veendunud, et eesti kunsti sügavusteni jõuavad vaid vähesed?

Rahvaesteetika – armastusega tehtud töö

20. sajandi alguses toimus Eesti kunstielus erutav, elav ja terav arutelu rahvakunsti rolli üle uues kultuurisituatsioonis ning sajandi esimesel poolel kujunes välja kaks selgelt eristuvat vastandlikku hoiakut. Ühelt poolt toetusid kunstnikud mitmel pool Euroopas omandatud professionaalse kunstiõpetuse alustele, teisalt püüti siduda oma loomingut kohaliku rahvaesteetika, suulise

ja esemelise pärandiga. Kunstnikud osalesid Eesti Rahva Muuseumi asutamises ning olid rikkalike esemekogude loomise eestvedajad. Külades läbi viidud kogumistöö tulemusel loodi mõjus õppemeetod, kuidas koguda välitöödel loominguks inspiratsiooni ning leiti teemasid, millele toetuda professionaalses kunstis.

Kuna tollased eesti kunstnikud olid huvitatud ka Euroopas laiemalt levinud kunstivooludest, käisid paljud noored õppimas mainekates välismaa kunstikeskustes. Uued võimalused ahvatlesid ning eestlastest kunstnikud püüdsid võimalikult kiiresti vabaneda kõigest, mis meenutas vana eluviisi ja pikki sajandeid kestnud orjaaega. Nii eksisteeris kunstielus kaks silmapaistvat suunda: moodsate kunstivoolude kõrval oli aukohal kohaliku suulise ja esemelise pärandi interpreteerimise rahvusromantiline suund, mis toetus ka naaber-rahvaste rahvusromantilise kunsti eeskujudele. Rahvaesteetika ja professionaalse kunsti ühendamise tulemusel loodud teosed olid huvitavad ja värsked (vt nt Kristjan Raud, Ants Laikmaa, Nikolai Triik, Oskar Kallis).

Toonastest kunstiteoreetilistest sõnavõttudest sündisid mitmed hoiakud, mille algpõhjusti me enam ei mäleta, kuid mis märkamatult mõjutavad ka tänapäevast kunstielu. Sajandi alguse elavas diskussioonis osalesid mitmed silmapaistvad kunstnikud, Noor Eesti rühmitusega seotud kultuuritegelased ja poliitikud, kuid rahvaesteetika ja professionaalse kunsti seoste otsingute mõistmiseks pakuvad tähelepanuväärset ainet Kristjan Raua ja Ants Laikmaa kirjutised. Mõlemad kunstnikud olid veendunud, et esivanemad väljendasid oma loomingu kaudu iidseid vaimseid väärtusi, sügavaid tundeid ja argielu kogemusi.

K. Raud püüdis oma kaasaegsetele selgitada, et esemete kaudu väljendasid eestlaste esivanemad nii vaimseid kui ka esteetilisi väärtusi, mõtteid, elukogemusi ja looduskeskkonnaga seotud tähelepanekuid. Kirjutises “Kunst eesti käsitöös” rõhutas K. Raud, et “ilu loomine on Eestis muistsetel aegadel kõrgemal astmel olnud kui praegu, seda tunnistab rahvaluule, seda tunnistavad endised Eesti ehted ja kaunistatud majaasjad” (Raud 1904). Ta selgitas oma loomekogemuse põhjal, kuidas võisid eestlaste esivanemad leida loodusest ja loodusnähtustest inspiratsiooni ehk kunstniku sõnul loomisevõimu. K. Raud oli veendunud, et esivanemad löid oma tunnete ja mõtetega ehk hingega nendest eeskujudest midagi uut, millele nad andsid omalt poolt konkreetse tähenduse. Ta hindas kõrgelt nende loominguulist andekust, peent maitset, värvide harmooniat ning armastusega tehtud tööd.

K. Raua eesmärk ei olnud professionaalse kunstiloomingu kaudu *vana aja moodi* tagasi tuua, vaid luua kõrgetasemelist ja huvitavat uut kunsti vana aja vaimu eeskujuks võttes. Ta rõhutas, et *moderni* ei saa ehitada tühjale tuulele, sest tugev tulevik toetub mineviku paremiku vundamendile (vt nt Kangro-

Pool 1961: 61). Kristjan Raua sõber ja mõttekaaslane Ants Laikmaa, kes kasutas oma loomingus pastelseid toone, tõstis esile rahva loomingus kasutatud looduslike värvide ja kompositsiooni ilu (Laikmaa 2001: 167). Mõlemad kunstnikud olid teerajajad ja innovaatorid, kelle sõnavõttud ja kirjutised tekitasid Eesti kultuuriruumis suurt huvi.

Kristjan Raua ja Ants Laikmaa kunstiteoreetilisi seisukohti

Esimesed eestlastest kunstnikud töötasid väljaspool kodumaad (ENE 2 1987: 394), sest Eestis puudus talurahval võimalus omandada professionaalset kunstiharidust. Kuigi Tartu Ülikooli juures tegutses juba aastatel 1803–1891 joo-nistamisklass, ei olnud eestlastel võimalik seal õppida (vt nt Raunam 1964: 7). Maalikunstniku ja ärkamisaja silmapaistva tegelase Johann Köleri osalemine 1859. aastal Roomas korraldatud kunstinäitusel on esimene teadaolev eestlastest kunstniku avalik esinemine, kuid juba 1867. aastal osales Peterburi Kunstide Akadeemia näitusel eesti rahvusliku skulptuuri looja August Ludwig Weizenberg (Loodus 1976: 3). Ka K. Raud ja A. Laikmaa õppisid välismaal ning tutvusid teineteisega 1897. aastal Düsseldorfis õppides (Kangro-Pool 1961: 23). Kunstnike ühised arutelud Eesti kultuuri tuleviku ja kunsti üle mõjutasid mõlema kunstnikuisiksuse väljakujunemist ja mõttemaailma. Jagatud mure Eesti saatuse ja ajalooliselt raske minevikupärandi pärast liitis nad lähedasteks sõpradeks (vt nt Nirk 1977: 58) ja mõttekaaslasteks.

Välismaal õppinud kunstnikud K. Raud ja A. Laikmaa pöörasid oma loomingus ja pedagoogitöös suurt tähelepanu sellele, mida nende kaasaegsed pidasid enamasti vaid koliks ja rämpsuks. Miks tundsid professionaalsed kunstnikud nii suurt huvi rahvaesteetika vastu ja seadsid selle aukohale *eesti stiili* otsingutes? Ühest küljest võib nende tegevust seostada 20. sajandi alguse rahvusvahelises kunstielus silma paistnud naabermaade kunstnike eeskujuga, kuid teisalt oli rahvuslik kunst tol ajal Eestis alles kujunemisjärgus ning kunstnike loomingulised otsingud keskendusid moodsate kunstivoolude ja -teooriate kõrval just kohaliku omapära avastamisele, mõtestamisele ja väärtustamisele.

K. Raud ja A. Laikmaa otsisid rahvaesteetikas eestlaste loomingulise andekuse järjepidevust ja püüdsid tõestada, et kunstianded olid talurahval olemas ka siis, kui eestlased ei saanud ajaloolistel põhjustel professionaalset kunsti õppida. Rahvaloomingu tundmine mõjutas otseselt mõlema kunstniku ühiskonna- ja loometegevust. Näiteks oli Ants Laikmaa juba nooruses kogunud

oma pere ja kodukoha laulu- ja juturepertuaari ning osales alates 1896. aastast rahvaluule korjamisel, saates Jakob Hurdale Läänemaa rahvalaule, rahvajutte ja naljandeid (Tiik 1964: 36; Põldmäe 1942). Oma kunstikursustel pööras ta tõsist tähelepanu rahvaesteetikale ja käis mitmete õpilastega esemelise pärandi kogumisretkedel mööda Eestit. A. Laikmaa oli veendunud, et kaasaja kunst leiab arengujõulise aluspõhja vanas rahvakunstis, mida on vaja korjata, austada ja säilitada (Laipmann 1903). Ta hoolitses Õpetatud Eesti Seltsi *vanade eesti esemete* kogu täiendamise eest ning käis külades oma erakogu tarbeks esemeid kogumas. Ka K. Raud oli loometöö kõrval huvitatud rahvaluulest, saatis hiljem oma kogutud rahvaluulet Jakob Hurdale ja Johann Voldemar Veskile (EKLA f 157, m 13: 3; f 157, m 13: 10) ning suhtles Matthias Johann Eiseniga (EKLA f 25, m 12: 28).

Kuigi Ants Laikmaa töötas alates 1903. aastast peamiselt Tallinnas ning Kristjan Raud kolis 1904. aastal Tartusse, käisid nad 1905. aasta suvel üheskoos Õpetatud Eesti Seltsile esemeid kogumas (Postimees 1906; vt nt Pihlak 1970b: 80). Kunstnike sõprus ja ühised huvid võimaldasid neil kujundada mitmeid sarnaseid kunstiteoreetilisi seisukohti ja arutlusi eesti rahvusliku kunsti üle (vt nt Viiroja 1970: 97).

Pikema esemete kogumise retke tegi kõigepealt A. Laikmaa 1904. aastal. Ta lasi välitöödest inspireerituna valmistada omaloodud kavandite järgi rahvuslikus stiilis mööblit (Nirk 1977: 117–118) ning sobitas neid kokku rahva käest korjatud etnograafiliste vaipade ja tekkidega (vt Viiroja 1970: 97). Kunstnik kasutas küladest kogutud esemeid ka õppetöö läbiviimisel ning 1905. aastal toimunud Ants Laikmaa kunstikursuste ülevaatenäitusel olid kursuse ruumides välja pandud ka *lihtsad Eesti toolid, vaibad, toakraam väikesest asjast kuni suureni* (Wõhandu 1905). Ants Laikmaa tõstis küladest kogutud esemed teadlikult samale väärtusastmele professionaalse kunstiga, ning see oli Eestis uudne nähtus, mis äratas laiemat huvi. Vaike Tiigi kohaselt selgitas A. Laikmaa eesti kunsti lahkulöömise vajadust baltisakslaste poolt propageeritud ühisest balti kunstist, ning siin olid talle eeskujuks soomlased, kes püüdsid “oma töödele Soome iselaadi anda” ja “Soome muinasloost oma mõtteid võtavad”. Ka mitmed laiemale publikule suunatud artiklid pühendasid kunstnik eestlaste kunstiande tagamaade selgitamisele (vt nt Tiik 2001: 441).

Ants Laikmaa ateljeekooli õppemeetod oli uudne, sest ta kasutas kipspeade ja -figuuride asemel elavaid modelle, radikaalse uuendusena joonistati ja maaliti akti ning õpilased käisid looduses maalimas (Tiik 2001: 443–444). Vaike Tiigi selgituse kohaselt tutvustas A. Laikmaa õpilastele ka vanavara ning seadis oma koolile ülesandeks viljeleda kunstis *Eesti iselaadi* ehk rahvuslikku kujutusviisi. A. Laikmaa suunas oma õpilasi eesti folkloori ja Kalevipoja teemasid kujutama ning kasvas nende rahvuslikku eneseteadvust. Kuigi A. Laik-

maa pagendamine kodumaalt 1907. aastal katkestas alustatu, jätkas ta hiljem õpetamist ja suunas õpilasi suviti osa võtma Kristjan Raua juhitud vanavarakogumistest (A. Laikmaa ise oli Eesti Rahva Muuseumiga seotud juba selle asutamisest alates). A. Laikmaa õpilased olid selle suurürituse põhituumikuks kunstikooli Pallas ja üliõpilaste kõrval. Neilt laekus muuseumi üle poolteise tuhande eseme, lisaks joonistusi vanadest taluehitistest (Tiik 2001: 444–445).

Professionaalsed kunstioskused ja rahvaluule-alased teadmised võimaldasid Kristjan Raual ja Ants Laikmaal märgata suulise pärimuse ja esemete omavahelisi seoseid, uurida rahvaesteetika sügavamat olemust ning esile tuua esemete valmistamisega seotud loomingulisi võtteid. Eriti K. Raua kirjutised on pühendatud esemete praktiliste väärtuste kõrval ka nende loojate vaimsete kogemuste kirjeldamisele. Kunstniku arvates oli rahvakunsti näiline lihtsus palju sügavama tähendusega kui pealiskaudsed vaatlused ja hinnangud võimaldasid seda märgata või mõista. Selle asemel, et kirjeldada esemeid, keskendus K. Raud esivanemate loomeprotsessi mõtestamisele. Ta sidus rahvaesteetika ja professionaalse loomeprotsessi ning võrdles rahvaloomingu põhjal tekkinud arvamusi ja tähelepanekuid isiklike loomekogemustega. Kunstnik süvenes kaunistamise funktsiooni kõrval ka ainelise pärandi kaudu avalduva esemeid valmistanud inimeste loomingulise eneseväljenduse kaardistamisele, ja see oli uudne lähenemine.

Välitööl omandatud empiirilised kogemused ja mõtted inspireerisid nii kunstniku loometööd kui ka üldsusele suunatud kirjutisi, väljendades professionaalse kunstiharidusega mõtleja püüdlusi mõista ja isikupärasel viisil interpreteerida rahvaloomingut. Seostades rahvaesteetika loomeprotsessi vaimsete väärtuste, tundmatu ja ihaldusväärse parema ja täiuslikuma ilma otsingutega, rikkastasid need ka tema isiklikku loomevõimet ja fantaasiat.

Kultuuris leiduvad *parandavad ja ülesehitavad jõud*

Kristjan Raua mõtted rahvaesteetikast ning esemelise pärandi kogumine ja kasutamine loomingu inspiratsiooniallikana ei sündinud tühjale kohale. Etnograafiamuuseum oli asutatud 1873. aastal Stockholmi, 1876 Helsingisse, 1879 Kopenhaagenisse, 1888 Berliini ja 1894 Oslosse (Kangro-Pool 1961: 66). Ka Eesti Kirjameeste Seltsi, Eesti Üliõpilaste Seltsi ja Õpetatud Eesti Seltsi juurde oli 20. sajandi alguseks kogunenud juba üle tuhande eseme (Kangro-Pool 1961: 66). Mujal Euroopas ja Põhjamaades asutatud etnograafiamuuseumid andsid omalt poolt tõuke Eesti külades hävinema hakanud esemete kogumiseks ning K. Raud kasutas samalaadseid võtteid, millega Jakob Hurt ja tema kaaslased käivitasid pool sajandit varem üle-eestilise rahvaluule kogumise

aktsiooni. Pühendumuse tõttu valiti K. Raud ja A. Laikmaa 1907. aastal Jakob Hurda matusepäeval toimunud koosolekul Eesti Rahva Muuseumi ettevalmistavasse toimkonda (Nirk 1977: 156).

Eesti Rahva Muuseumi asutamise eellugu ning silmapaistvaid tegelasi muuseumi asutamise algaastatel on kajastanud mitmed varasemad artiklid ja uurimused (nt Raud 1907; Kallas, EKLA f 186, m 202: 1; Matto, EA varia 16; Manninen & Leinbock 1925; Leinbock 1934; Kangro-Pool 1961: 66–84; Linnus 1970a: 226–245; Linnus 1970b: 247–258; kogumik *Kristjan Raud. Ants Laikmaa* 1970; Õunapuu 1990, 2001, 2007; Summatavet 2005, 2007, 2008), mistõttu neil avaldatud materjalidel lähemalt peatuda pole artikli eesmärk. Kuid oluline on lisada, et Eesti Rahva Muuseumi korjamistoimkonna esimehena käis Kristjan Raud 1909. aastal tutvumas Helsingis asuvate eesti etnograafiliste kogudega (Õunapuu 2007: 13). Ta tõi Soome Rahvusmuuseumist kaasa muuseumitööks vajalikke materjale (Sild 1970: 66) ning avaldas reisimuljete põhjal ajalehes *Postimees* artikli, et tutvustada uusi ideid, mida dr Axel Olai Heikeli poolt Soome muuseumisse kogutud eesti väljapanek temas äratas. Kunstnik innustus muuseumis eksponeeritud esemete mõjust vaatajale ning imetles kogutud esemete värvirikkust ja harmoneeruvat värvide kokkukõla (Raud 1909b; vt nt Kangro-Pool 1961: 73–74). Soome uurijate ja kunstnike eeskujul lisas K. Raua kogumistöole hoogu ning koos A. Laikmaaga suunasid nad oma kunstiõpilasi külladesse kogumistöödele.

Noorte kunstnike kaasamine hävineva esemelise pärandi kogumise aktsioonidesse ei olnud raske. Kuna kunstnikud Akseli Gallén-Kallela, Nikolai Roerich, Edward Munch olid pälvinud oma loominguga juba rahvusvahelist tähelepanu, oli Kristjan Raua kerge põhjendada oma kaasaegsetele ja kunstiõpilastele, miks tasub omavahel siduda rahvaesteetikat ja professionaalset kunsti (vt nt Raud, EKLA f 74, sinine märkmik: 23–25). Kuna kunstnik püüdis edasi anda midagi sellist, mille kirjeldamiseks puudus Eestis erialane sõnavara ja uurimistraditsioon, võivad need tekstid tänapäeval tunduda kohati liialdatult luulelised ja lihtsustatud. Kuid siinkohal tuleb arvestada, et kunstniku loodud seosed, mis tunduvad pealtnäha kohmakad, tõstatavad olulisi küsimusi, millele poldud Eestis varem tähelepanu pööratud. Ta püüdis mõista ja väljendada raskesti sõnastatavat esemelise pärandi looja hingeelu, avada loomisprotsessiga seotud tundeid, mõtteid ja kogemusi. Kõrvutades rahvapärast loomeprotsessi professionaalse kunstiloomingu autori siseilmaga, löi ta ootamatuid seoseid erinevate nähtuste vahele, tuues esile ka rahvaloomingu autori rolli, millel on rahvaesteetika seisukohalt otstarbekas lähemalt peatuda.

Kristjan Raua kirjutistes avalduvat kunstnikupositsiooni võib võrrelda folklorist Senni Timoneni püüdlustega uurida muu hulgas ka keskkonda, maastikku ja eluolu, kus konkreetset soome laulikud on elanud ja laule loonud.

S. Timonen väidab oma uurijakogemuse ja võrdleva rahvaluule välitööde põhjal, et esteetika ei eksisteeri elust eraldatuna. Ta seob uurimistöö tulemusel kogunenud teadmised rahvaluules leiduvatest müütilistest teemadest ja tegelestest kohaliku looduse ja argise elukeskkonnaga ning leiab rahvalaulikute loomingu inspiratsiooniallikaid ja kohapeal tekkivad seoseid oma isikliku kogemuse ja fantaasia abil (Timonen 2008: 365–367).

Ka Kristjan Raud toetus isiklikele rahvaluuleteadmistele ning püüdis rahvaesteetikat mõista ja interpreteerida toonaste moodsate kunstiteooriate võtmes. Ta muretses, et huvi puudumine eesti rahvaloomingu algupära vastu süvendab protsessi, mille käigus võib rahvas kaotada oma vaimsure ja väärikuse. Kunstnik tõi võrdluseks teisi kultuurirahvaid, kelle pärimuse väärtustamine silmapaistvate kunstnike ja heliloojate poolt oli aidanud neil rahvastel leida oma kultuurist parandavaid ja ülesehitavaid jõudusid (EKLA f 74, sinine märkmik: 24–25).

Kuidas rahvaesteetika väärtustamise kaudu toetada üldisemaid eetilisi ja kultuurilisi arenguid? Millised on need jõud, millele kunstnik nii suurt tähelepanu osutas? S. Knuuttila järgi on raske ka soome kalevalamõõdulisi runolaulu tänapäeval lauldes või uurides mõista runolaulu laulja mentaliteeti, sest nende laulude tähendused viitavad minevikule, olemata ise minevik. Tõlgenduse keskne probleem on mõista mineviku juhtumeid, elu ja olemist, muutmata seda oleviku sarnaseks (Knuuttila 2008: 429–430). Ka K. Raua kunstnikutekste uurides on raske mõista tema tähelepanekute algallikaid, sest kunstniku püüdlused hoomata pärimuse kandjate mõttemaailma ja tõlgendada seda oma seisukohalt on siiski üsna fragmentaarsed. Veel vähem saame tänapäeval uurida kunagiste rahvaloomingu autorite mentaliteeti, idealiseerimata või moonutamata nende mõttemaailma. Kuigi on riskantne võtta K. Raua kunstnikumõtted rahvapäraste loomevõtete mõistmise aluseks, tekivad uurija kujutlusvõime ja kunstiloomingu alase kogemuse valguses siiski seosed ja võrdlused, mis on ühest küljest raskesti sõnastatavad, kuid samas reaalsed ja kogemuslikult korratavad.

K. Raua mõtisklusi nii rahvapärase kui ka professionaalse loomingu teemadel tasub uurida eelkõige sellepärast, et kunstnik oli pärimuse interpreteerijana kaasaegsete kunstnikega võrreldes lähemal tollastele pärimusekandjatele. Ta oli ise pärit külakogukonnast, kasvas koos teiste küla- ja mõisalastega üles pärimuse keskel, osales Eesti Rahva Muuseumi kogumisaktsioonides ning keskendus oma loometöös mitmetest allikatest pärit suulisele ja esemelisele folkloorile.

Kunstnik oli veendunud, et eesti vanem rahvakunst on allikas, kust tuleb ammutada loominguks inspiratsiooni. Ta ei olnud selles tegevuses ükski ega erandlik: rahvamuistendite ja eepose teemasid kujutasid ka Nikolai Triik, Alek-

sander Uurits, Oskar Kallis ja Aleksander Promet (vt nt Pihlak 1970a: 53). On tähelepanuväärne, et kuigi kunstnikud õppisid tollal rahvusvaheliselt levinud mõttevoolude mõjul hindama uue pilguga rahvaesteetikas peituvaid võimalusi ning löid suulisest ja esemelisest pärandist inspiratsiooni kogudes mitmeid kunstiajaloo seisukohalt olulisi teoseid, osutus loometöö minevikust pärinevate tekstidega raskemaks, kui võiks esmapilgul arvata.

Loomisevõim ja suured müstilised muinaslilled

Kunstnikuna otsis Kristjan Raud rahvaesteetikast eelkõige inspiratsiooni, ta ei kasutanud Kalevipoja teemadel loodud teostes otseseid tsitaate käsitöömustritest ja nende elementidest. Ta otsis oma kujutlusvõime rikastamiseks ja isikupärase väljendusviisi väljatöötamiseks pigem elamuslikke motiive ja mõjusaid lugusid. Ka tema koostatud üleskutsed ja kirjutised aitasid tal nähtavasti sõnastatud kogemuste-mõtiskluste toel luua kindlamat aluspõhja loometöö meetodile, mille abil ta sidus loomeprotsessi suulise ja ainelise rahvaesteetikaga. Ühest küljest toetus ta muuseumisse kogutud käsitöödele, mille puhul Gustav Matto kirjalikele meenutustele tuginedes võib väita, et kunstnik uuris nii esemete kompositsiooni ja värvivalikut kui ka hindas nende ainelist ja vaimset kvaliteeti (ERM EA varia 16: 11). Teisalt ei piirdunud ta pelgalt artefaktide vaatlusega, vaid tutvus iseseisvalt suulise pärimusega, aitas omalt poolt kaasa mitmesuguste küsimustike (nt EKIA f 221, m 5: 19, lk 2; lk 22–26) ning saadud materjalide põhjal aruannete koostamisega (EKIA f 221, m 5: 19 ja EKIA f 157, m 14: 27), et edastada need J. W. Veskile (nt EKIA f 157, m 13: 3).

K. Raud arutles esivanemate peenikese hingeelu ja loomisevõimu teemadel ning oli veendunud, et see on selge näide orjuses elanud rahva andekusest:

Rahvariiete kallal on kogu rahvas kaasa töötanud. Järgnev põlv revideeris, mis eelnev kokku oli seadnud, heitis välja, mis talle ei meeldinud, ja lisas juurde, muutis ja täiendas. Kui palju siin on katsutud ja passitud, enne kui need said praeguse kuju!... Vaim loob välimuse... (Kangro-Pool 1961: 74).

Ta kirjutas eestlaste esivanematest kui väledast, mõtlevast, laulvast rahvast, kes “vikerkaare taevast maha tõi ja enese ümber ehteks mässis” (Raud 1909a). Kunstnik väljendas kaunis sõnastuses omaenda luulelist kujutluspilti, ühendas kunstniku fantaasia ja rahvaesteetika alased teadmised:

*Au lihtsatele, kõrgeandelistele kunstnikkudele, kes tundmata, teadmata, nimetamata instinktiliselt ilu lõivad. [---]
See minevik ei ole kustunud.*

See on praegugi meites.

Ei ole tõsi, et meie kunst ainult ennemuiste haljendas, et see kõik kord aga oli ja iialgi enam olema ei saa.

Suured müstilised muinaslilled öitsevad alles meie südames. Vilud tuuled on nad ainult ajutiseks kinni surunud.

Rahva geenius ootab ainult võimalust jälle tõusta ja sündida nagu Phönix (Raud 1909a).

Kirjutises “Oli ennemuiste nõnda” (1911) arutles Kristjan Raud nendel teemadel pikemalt, võrreldes omaenda tähelepanekuid ja loomingulisi püüdlusi pärimuskogukonna ja vanade esemete loojate-valmistajate loomeprotsessiga:

*Lihtsad helid äratavad meites igaviku tundmusi, lasevad midagi kõrge-
mat, tundmata aimata. Kui sarnased virgutused ja aimdused võimalikud on, siis on üks parem, täielikum ilm olemas, millest nad pärit... (Kangro-Pool 1961: 171).*

Rahvapärase loomeprotsessi teemasse süvenemine ja rahvaestetikaga tutvumine inspireeris kunstnikku märkama temas endas tekkivaid igavikuliste teemadega seotud mõtteid ja tundeid.

Kuna noorem kunstnike põlvkond vajas ja otsis loomingulisi sihte mujalt, pidi Kristjan Raud taluma mitmeid ebaviisakaid ja ülekohtuseid märkusi (nt Jaan Koort 26. 04. 1925: “kunstnik Raua arvamise järele tuleks Eestile traataed ümber teha ja kõigile pastlad jalga tõmmata”, Kirme 1989: 153). K. Raud on hiljem öelnud (1929), et noorem kunstnike põlvkond mõtles rohkem kirekui kunstimeelega:

Nad olid kui suured lapsed, kes uskusid, et just nemad olevat esmakordselt õige elu- ja kunstiilu avastanud, kui laulsid kire vabadusest ja muus mõistlikumas mõtet ei leidnud. Ma imestan, et nad sugugi iseseisvalt ei osanud püsti seista ja otse nagu läbi õhu haarasid iga eeskuju järele (Kangro-Pool 1961: 135–136).

K. Raud oli veendunud, et rahvale omase väljenduskeele mõistmine ja sellest inspireeritud isikupärase loomingulise väljendusviisi väljatöötamine nõuab suuri pingutusi. Ta ei kiirustanud lihtsustama oma tööd ega pakkunud välja pealiskaudseid lahendusi, vaid ootas kannatlikult aega, millal loometöö katsetused teda sihile viivad.

Miks jäi Kristjan Raud endale kindlaks ega hüljanud kriitikast hoolimata hingelähedast teemat? Kunstniku iseloom, vastutustunne ja kunstile pühen-

dumine aitasid tal kindlaks jääda oma arvamustele ja tõekspidamistele. Raua kunstikreedo *klammerdu kodumaasse, seal on sinu võimete juured* (ERM EA varia 16: 11) aitas tal õppida ja õpetada teisi nägema ka kohalike loodusnähtuste mõju inimeste mõttemaailmale. Kohati on tema arutlused siiski romantilised heietused, millega kriitilisel lugejal on raske nõustuda. Näiteks:

Kinnaste 'külma-kirjad' polnud muud, kui lumekibemete järelkujutused. Lumekibemed langesivad tumeda põhjaga käevarjude pääle, kuni need üleni tihnitähniliseks saivad. Kentsakas kirju kiri meeldis ja meelitas jälreltegemisele (Raud 1904: 672; EKIA f 186, m 202: 1, lk 63).

Kuigi tuntud kultuuritekste nähakse siin uues valguses, jäävad need mõttearendused kõlama siiski vaid ühe võimaliku hüpoteesina. Tähelepanuväärne on aga see, et kunstnik osutas artefakti loojale ning tegija-valmistaja motiivide olulisele rollile kinnaste loomisel.

K. Raud kirjeldas rahvaesteetikale omast loovat tegevust ja inspiratsiooni leidmise algtoukeid samas võtmes professionaalse kunstniku inspiratsiooni otsingutega. Kirjutiste eesmärk oli avada laiemale Eesti publikule kunsti ja loometöö olemust, sest 20. sajandi alguses oli kunst sama uus nähtus kui kõik muu, mille tausta ja sisu tuli kunstiõpilastele ning laiemale publikule alles tutvustama hakata (vt nt Raud 1908; Kangro-Pool 1961: 162–163). Rahvaesteetika ja kunsti sidumine oli olulise tähtsusega K. Raua enda loominguuliste ja pedagoogiliste eesmärkide sidumiseks.

Kunstnik oli eelkõige koguja ja valgustaja, et tulevastel kunstnikel oleks, mida uurida ja kasutada. Rasmus Kangro-Pooli järgi ei püüdnudki ta tegeleda ülesannetega, mis kuulusid otseselt teadlaste kompetentsi. Seal, kus K. Raul teadmised puudusid, otsustas ta aimamisi, sest “on teada, et säärane luuletajalik-aimuslik seisukohavõtt ületab sageli vanamoelise akadeemilise hoiaku, mille pedantsus paljude küsimuste lahendamise ummikus on hoidnud” (Kangro-Pool 1961: 83). Kunstniku treenitud silm ja loometöö kogemus osutusid hinnaliseks töövahendiks, loomaks seoseid, mille puhul professionaalse kunstilise ettevalmistuseta uurijatel pole võimalust kaasa rääkida. K. Raua huvi keskendus eelkõige kunstiküsimustele, eesti kunsti järjepidevuse avastamisele ning tulevikule suunatud olulise rolli rõhutamisele.

K. Raud tundis iseendas seda “puhast Eesti südant, millest voolas hää ja kenaduse tunne, tema laul, mis ilustas tema kätetööd ja eluruumisid ning ülendas ja pühendas tema elu” (Raud 1904: 672–675). Tema arvates oli rahvaloomingu peamiseks tõukejõuks inimese suhe loodusega, mis sünnitas laulu, kunstiloomingu ja ülevad tunded.

Mustrid kui nähtavaks saanud laul

Kunstniku märkamisvõime võimaldas Kristjan Raua luua rahvalikke ja erialaseid teadmisi ühendav kunstnikukäekiri ning isikupärane töömeetod, kuidas ühendada loometöös suulisi ja ainelisi kultuuritekste. Ta oli vaimustunud lapselikust loomisrõõmust, mida käsitöö, värvide ja ornamentide ehk *kirjade* kaudu väljendati: “Kena kiri ehk ornament – mis ta muud ongi kui luule, kui nähtavasse tõusnud laul” (Kristjan Raua kiri Oskar Kallasele EKIA f 186, m 202: 1, lk 62). Luule ja ornamendi vahele võrdusmärki panna oli geniaalne idee. K. Raud, kelle lapsepõlv möödus pärimuse keskel, võis endale lubada rahvaestetikast vabalt ja isikupäraselt mõtiskleda. Rahvapärast poeesiat ja esteetikat ühendades lõi ta pretsedenditult uue kunstikeele, mis andis talle õiguse nõuda nii endalt kui ka teistelt aupaklikku suhtumist rahvaloomingusse, innustades kunstnikke selles keeles kõnelema.

Kui K. Raud rõhutas, et esivanemate kirjadega kaunistatud esemed on sündinud sügava mõttega ega ole juhuslikult kokku seatud, siis pärimuse kandja ja asjatundjana oli tal õigus mõelda ja kõnelda *vanavarast*, mis on välja kasvanud inimese hingest. Ta rõhutas, et esemete kaudu võib näha, kui “peenelt rahvas kunsti asjus mõistab mõelda ja tunda”. Kunstnik kirjutas kaunistatud esemetest kui rahvakunsti aabitsast (EKIA f 186, m 202: 1) ja oli veendunud, et ükski ajalainetus ega individualistlik suurtaht ei suuda ületada muinaslugude sügavusi, küll aga võivad kunstnikud sealt palju õppida, kui nende lugude sümboleid osatakse mõista (Kangro-Pool 1961: 63). Ta teadis oma kogemuse põhjal, kui oluline on mõista sümbolite tähendusi, et avada nende sisu moodsate kunstiteoreetiliste käsitluste valguses uue kunstiloomingu kaudu.

K. Raud teadis, millise vastutusriikka ülesande ta on valinud ning muretses, et ei suuda küllalt nobedalt ja hoolsalt päästa rahva endist loomingu ega läbi viia “nende nii iseäraliste hingeliste väärtuste” tagasitoomist rahva hulka, “kus need jälle uuesti produktiivseks muutuvad” (Raua kiri K. E. Söödile 23. XII 1926, EKIA f 173). K. Raud ise töötas aastakümneid, enne kui suutis teostada oma loomingu tippteosed:

Ma tahan kuju anda sellele suurele isesugusele, millega mind muinsus seob, kuid mida ma ikka vaid aiman ja mille kontuurid ei ole kindlad. [--] Olen katsetanud lugematuid kordi, kuid pole rahuldust leidnud. See on väga raske, kuid see raskus ehk lunastabki mu pika viibimise süü... (Kangro-Pool 1961: 61).

Tema tippteoste sünnile eelnes pikk rida kateestusi, ebaõnnestumisi ja raskeid läbielamisi. K. Raua eesmärk ei olnudki kiirustada, vaid saavutada lõpuks tulemused, mis teda ennastki rahuldaksid.

Kunstnik soovitas endal ja oma kaasaegsetel eelkõige süveneda rahva ja iseenda hinge ning hoiatas liigse pealiskaudsuse eest: iseenese otsinguks, süvenemiseks iseendasse peame teadma, “et kõige haruldasem ja kallim vara peitub meis enestes. Seda tuleb püüda eelkõige toimetada päevavalgele” (Raud 1938: 10). K. Raud nägi, et nooremad kunstnikud ei taha ega suuda rahvaloomingu sügavusi mõista ja väärtustada, mistõttu ta oli veendunud, et vaid vähesed kunstnikud on võimelised tegelema eesti kunsti järjepidevusega. Selleks peab olema iseseisev looja ja pühendumine rahvaloomingu teemale, mida paljud kunstnikud K. Raua arvates ei suutnud.

Kristjan Raua kunstilised otsingud ja loominguline küpsemine võtsid mitmel põhjusel kaua aega. Eesti Rahva Muuseumi korjamistoimkonna esimehena nappis tal loometööks aega ja kui K. Raud 1914. aastal Tallinna elama asus, töötas ta siingi mitmel kunstivaradega seotud ametikohal. Loometööle keskendumiseks avanes tal enda sõnul võimalus alles 1924. aastal, kui ta lahkus haridusministeeriumist (vt nt Kangro-Pool 1961: 56–59). Administratiivne töö ei võimaldanud süveneda loomingusse täiel määral ning kunstnikuna oli tal väga raske oma hinges ja mõtetes toimuvat keskendunult väljendada.

Vanavara kogumise algaastatel uuris Raud välitöödel või muuseumi kogudes esemeid ja mustreid, hiljem tekkis tal seoses Kalevipoja aineliste teostega vajadus koguda suulist folkloori (vt nt Raud 1913). Kunstnik vajas informantidelt konkreetseid teateid selle kohta, kuidas muistsete lugude tegelased rahvaesteetiliste kujutelmade põhjal välja näevad. Koostöö mitme silmapaistva rahvaluuleuurijaga jätkus pärast Tartust lahkumist ka Tallinnas, sest K. Raud püüdis kujutada pärimust võimalikult tõepäraselt ja täpselt (EKIA f 221, m 5: 19). Kirjasaatjate ja teiste uurijate abi kasutades lõi ta eesti kunstielus oma moodi pretседendi, sest elava pärimuse kohta informantidelt ja kirjasaatjatelt laekuvaid kirjalikke teateid polnud keegi varem sidunud professionaalse kunstiprotsessi vajadustega.

Kunstnik hoidus liigsetest eeskujudest ning üritas tabada rahvaesteetikale iseloomulikku tunnet, millele aitasid kaasa tema enda kujutlusvõime ja isikupärane väljendusviis. K. Raud oli kaua tähelepanelikult kuulanud, uurinud ja vaadanud, mida rahvasuus kõneldakse ja kuidas esemeid kujundatakse.

Kristjan Raud teadis, kuhu soovib oma loominguga jõuda. Kangelasi, muinasmaad väravaid ja üllaid tegelasi kujutas ta selgete ja vormikatena, sortse, tuuslareid ning muid vaenuvägesid tumeda ja ebamäärase vormiga. Inimlikule valule, leinale ja kurbusele on ta loonud aga tumeda ja elava kuju. Samas tuleb märkida, et K. Raud oli oma loomingu suhtes üpris kriitiline. Kunstnik ei rahuldunud isegi 1935. aastal ilmunud *Kalevipoja* illustatsioonidega ja tegi endale korduvalt karme etteheiteid. Oma sõbrale Karl Eduard Söödile kirjutas ta, et liiga lühikese tähtajaga kiirelt valminud tellimustöö ei võimaldanud

tal luua sellist tulemust, millega ka ise rahul võiks olla (vt nt kirjavahetus K. E. Söödiga, EKIA f 173, m 16: 1, lk 43/79). Kunstnikuna oli Kristjan Raua õigus oma loomingut kritiseerida. Ta oli küll tõestanud, et rahvaestetikal on väärtuslik roll professionaalses kunstis, kuid tema enda kujutluspilt oli palju rikkam ja sügavam, kui tal õnnestus kunsti vahenditega väljendada.

Üliõpilased ja kunstnikud Raua jälgi taasavastamas

Kunstniku töövahendid ei ole üksnes pintsliid, pliiaatsid, haamrid, viilid, kudemisteljed või muud tööriistad, vaid ka kujutlusvõime, emotsioon ja tunne, mille kasutamist ja mitmekülgsust mõju õppetöö käigus, alates kunstihariduse kõige esimestest astmetest, järk-järgult omandatakse ja sihipäraselt treenitakse. Sünteesimisoskus ja argistele nähtustele uue tähenduse loomine, milles K. Raua rahvaestetikale pühendatud loominguga väärtus peamiselt seisneb, on seotud kunstniku sisemise vabaduse kasvamisega ja kasvatamisega. Vabadust on väga raske välispidiselt mõõta ja kontrollida, kuid selle arengut saab kunsti vahenditega soodustada.

Kujutlusvõime ja erinevate tekstide sünteesimisoskus võimaldavad kunstnikul loominguliste võtete ning meetoditega analüüsida ja väljendada ning kunsti vahenditega edastada midagi sügavat, hingelist ja inimlikku, mida on raske sõnastada. K. Raud juhtis korduvalt tähelepanu rahvaestetikasse kätketud sõnastamatu teadmise väljendamise või kujutamise raskustele:

Kuid ainult üksikud vähesed, kes suudavad omil jalul püsida ja oma sisemist elu jätkata, jaksavad tungida möödunud aegade tuumani ja seda hingestatult ja orgaaniliselt siduda nüüdisaja nõuetega (Raud 1938: 10).

Kristjan Raua kirjutistele ja loomingulistele otsingutele tuginedes võib väita, et ka rahvaloomingu autori töövahendid on keha ja isiklik ruum – tunne, mälestus, kogemus, emotsioon, mida väliskeskkond erinevate meelte (haistmine, kuulmine, kompamine, nägemine jne) ning kultuurile omaste normide ja kogemuslike eeskujude kaudu tekitab. Noortel kunstnikel puuduvad eelnevad seosed ja teadmised, kuidas rahvaestetikast isikliku kogemuse ja loometöö kaudu kõnelda. Sellegipoolest on etnoteemad ja kohalik kultuuripärandid kunstielus ja disainis taas aukohale tõusmas.

Kohaliku kultuuripärandi väärtustamisega tegelevad rahvusvahelised disainiõppe tootearendusprojektid (vt nt “Remembering the Future” 2006; “Käsitööga tööle. Handicraft for Job” 2007; “Songs and Stories. Inspiration for New European Identities” 2009) on äratanud laiema rahvusvahelise huvi meie kultuuripärandi vastu, mitmed juhtivad kunsti- ja disainiülikoolid loovad neile

eeskujudele toetudes folkloorialaseid disainiprojekte mujal Euroopas, kuid sellegipoolest on suulise ja esemelise pärandi sidumine loometööga kujunenud nii eesti, soome, islandi kui ka hollandi kunstnikele ja disaineritele tõsiseks väljakutseks. Kunstnikud ja õppejõud seisavad olulise küsimuse ees: kas võtta üle efektseid detaile ning stiliseerida ja kombineerida kultuuripärandi elemente kaasaegse kunstiloominguga või süveneda rahvaesteetika ideetasandi, suulise ja ainelise folkloori alustekstidega?

Eesti kunstihariduse järjepidev kultuuripärandi interpreteerimise kogemus, mis toetub pärandtehnoloogiatele, suulise pärimuse ja inimese loova fantaasia seostele, on üks võimalustest, kuidas õppida esemelise pärandi kaudu väljendatud sõnumeid uuesti hindama ja väärtustama. Kristjan Raua ja Ants Laikmaa poolt loodud kunstipedagoogiline õppemeetod, mis toetub elavale pärimusele, välitöökogemusele ning suulise ja esemelise folkloori tundma õppimisele, on tähelepanuväärne osa kaasaegsest kunstiloome protsessist.

Kommentaar

¹ Artikkel on valminud Tartu Ülikooli baasfinantseeritud teema PP2VK08906 toel.

Arhiiviallikad

Eesti Kirjandusmuuseumi kultuurilooline arhiiv

EKLA f 157, m 13: 3. Raud, Kristjan. Muinasjuttud ja muinaslooliste olevuste kirjeldused. I aruande materjal J. W. Weskile.

EKLA f 157, m 13: 10. Raud, Kristjan. Kiri J. W. Weskile, august 1915. II aruande materjal.

EKLA f 221, m 5: 19. Raud, Kristjan. Missugused olid meie muinasolevused? Kolmas aruanne korjatud ainete kohta. Trükitud aruanne EKLA f 157, m 14: 27.

EKLA f 25, m 12: 28. Raud, Kristjan. Kristjan Raua kirjavahetus M. J. Eiseniga.

EKLA f 186, m 202: 1. O. Kallase materjale Eesti Rahva Muuseumi ajaloo kohta. 1893–1943.

EKLA f 74, sinine märkmik.

EKLA f 173, m 16: 1 Kristjan Raud, viiskümmend üheksa kirja K. E. Sööt'ile 31.12.1910–22.(28).10.1941.

Eesti Rahva Muuseumi käsikirjalised kogud

ERM EA varia 16. Matto, Gustav (1965). Kristjan Raud – eesti vanavarakogumise suurmehe. Tema 100ks sünnipäevaks.

Kirjandus

- ENE = Eesti Nõukogude Sotsialistlik Vabariik. Kujutav ja tarbekunst. *Eesti Nõukogude Entsüklopeedia 2* 1987. Tallinn: Valgus.
- Kangro-Pool, Rasmus 1961. *Kristjan Raud: 1865–1943*. Tallinn: Eesti NSV Kunst.
- Kirme, Kaalu 1989. *Jaan Koorti päevaraamat*. Tallinn: Kunst.
- Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla 2008. Saateeksi kauniin taidosta. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk 7–9.
- Knuuttila, Seppo 2008. Joulukuu: Pisarassa pieni saari. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk 427–440.
- Käsitööga tööle = Käsitööga tööle. *Handicraft for Job. ESF RAK Meede 1.3 “Võrdsed võimalused tööturul” projekt 1.0301-0144*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Laikmaa, Ants 2001. Tiik, Vaike (koost). *Kas tõesti mina: kirjad läbi elu*. Tartu: Ilmamaa.
- Laipmann, Hans 1903. Üleskutse. *Teataja*. 15. november.
- Lehtipuro, Outi 2008. Folklore – kolmas esteetiline kulttuuri? Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk 239–248.
- Leinbock, Ferdinand 1934. Eesti Rahva Muuseum 1909–1934. *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat IX–X*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 1–48.
- Linnus, Jüri 1970a (toim). Eesti NSV Riikliku Etnograafiamuuseumi soome-ugri rahvaste etnograafilised kogud. *Läänemeresoomlaste rahvakultuurist*. Eesti NSV Etnograafiamuuseum. Tallinn: Valgus.
- Linnus, Jüri 1970b. Ilmari Manninen ja Eesti Rahva Muuseum. *Läänemeresoomlaste rahvakultuurist*. Eesti NSV Etnograafiamuuseum. Tallinn: Valgus, lk 247–258.
- Loodus, Rein 1976. *Eesti kunstielu kroonika. XIX saj. II poolest kuni 1940. a. keskpaigani*. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Tallinn: Kirjastus Kunst.
- Manninen, Ilmari & Leinbock, Ferdinand 1925. Rahvateaduslikud kogud Eesti Rahva Muuseumis. *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat I*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 134–144.
- Niedderer, Kristina 2007. Mapping the Meaning of Knowledge in Design Research. *Design Research Quarterly*, 2 (2) Apr 2007: lk 1–13 (<http://www.drsg.org/issues/drq2-2.pdf> – 1. märts 2010).
- Niedderer, Kristina & Imani, Yassaman 2008. Developing a Framework for Managing Tacit Knowledge in Research using Knowledge Management Models. *Undisciplined! Proceedings of the Design Research Society Conference 2008*. Sheffield: Sheffield Hallam University & Design Research Society (<https://uhra.herts.ac.uk/dspace/bitstream/2299/3997/1/903627.pdf> – 1. märts 2010).

- Nirk, Endel 1977. *Kaanekekuk. Lugu Ants Laikmaa elust ja ettevõtmistest*. Tallinn: Kunst.
- Piela, Ulla 2008. Heinäkuu: Simana Sissosen perspektiivinen katse. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk 372–387.
- Pihlak, Evi 1970a. Kristjan Raud Eesti kunstielu organisaatorina käesoleval sajandil. Viiraja, Lehti (koost). *Kristjan Raud, Ants Laikmaa*. ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, kogumik Kristjan Raua ja Ants Laikmaa 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965/1966. Tallinn: Kunst, lk. 48–60.
- Pihlak, Evi 1970b. Ants Laikmaa Eesti kunstielu keskse kujuna sajandi esimestel aastakümnetel. Viiraja, Lehti (koost). *Kristjan Raud, Ants Laikmaa*. ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, kogumik Kristjan Raua ja Ants Laikmaa 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965/1966. Tallinn: Kunst, lk. 77–88.
- Postimees 1906 = Õpetatud Eesti Seltsi koosolek kolmapäeval 3. mail. *Postimees* 100, 4. mai, lk 3.
- Põldmäe, R[udolf] 1942. Ants Laikmaa rahvaluule kogujana. *Eesti Sõna* 272. Tartu.
- Raud, Kristjan 1904. Kunst Eesti käsitöös. *Linda* 34, 26/VIII. Tartu, lk 672–675.
- Raud, Kristjan 1907 = K. Rd – Mereküla. Hurti museumi asjus. *Postimees* 22, 27. jaanuar, lk 2.
- Raud, Kristjan 1908. Kunsti mõiste. *Eesti Kirjandus* 1, lk 65–67.
- Raud, Kristjan 1909a. Mõtted Eesti kunstnikkude ja kunstiopilaste tööde näituse puhul. *Postimees* 84, 16. aprill, lk 1.
- Raud, Kristjan 1909b. Tükike Soome sõidust. *Postimees* 120, 3. juuni, lk 1.
- Raud, Kristjan 1913. Missugused olid meie muinasloomelised olevused? *Postimees* 113, 18. mai, lk 6.
- Raud, Kristjan 1938. Süvenemisest. Ahas, Eduard (toim). *Kunstiühing Pallas: 1918–1938*. Tartu: Noor–Eesti, lk 10–11.
- Raunam, Oskar 1964. Õppeasutuse rajamise ja arengu ajaloost. Teder, I. (toim). *Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut. 50 aastat kunstialast haridust*. Tallinn: Eesti NSV Kunst.
- Remembering the Future = *Remembering the Future 2006*. Helsinki & Tallinn & Eindhoven: Eesti Kunstiakadeemia & University of Art and Design Helsinki & Design Academy Eindhoven.
- Scrivener, Stephen AR 2006. Visual Art Practice Reconsidered: Transformational Practice and the Academy. Mäkelä, Maarit & Routarinne, Sara (toim). *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*. Publication series of University of Art and Design Helsinki A 73. Helsinki: University of Art and Design Helsinki, lk 156–179.
- Sederholm, Helena 2008. Kansanestetiikan ja taiteen kohtaamisia. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk 32–42.

Sepänmaa, Yrjö 2008. Tavallisen ihmisen estetiikka – kauneuden ja taiteen kiasma. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk. 13–31 (<http://www.tuulanarhinen.net/pdfs/sepanmaa.pdf> – 1. märts 2010).

Sild, Hilja 1970. Kristjan Raud ja vanavara suurokogumine. Viiraja, Lehti (toim). *Kristjan Raud, Ants Laikmaa*. ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, kogumik Kristjan Raua ja Ants Laikmaa 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965/1966. Tallinn: Kunst, lk 61–76.

Sild, Hilja 1972. Kunstnike kaasabist Eesti Rahva Muuseumi rajamisel ja vanavara kogumisel. Tiik, Vaike (toim). *Tartu Riikliku Kunstimuuseumi almanahh III*. Tartu: Tartu Riiklik Kunstimuuseum, lk 60–70.

Songs and Stories = *Songs and Stories. Inspiration for new European Identities* 2009. Tallinn & Helsinki & Eindhoven: Eesti Kunstiakadeemia & University of Art and Design Helsinki & Design Academy Eindhoven.

Summatavet, Kärt 2005. *Folk Tradition and Artistic Inspiration*. A Woman's Life in Traditional Estonian Jewellery and Crafts as Told by Anne and Roosi. Publication series of University of Art and Design Helsinki A 61. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.

Summatavet, Kärt 2006. Tradition, Inspiration and Artistic Innovation. Mäkelä, Maarit & Routarinne, Sara (toim). *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*. Publication series of University of Art and Design Helsinki A73. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino OY, lk 86–113.

Summatavet, Kärt 2007. Mõningaid mõtteid kunstist, Kristjan Rauast ja vanavara kogumisest. *Mäetagused* 37, lk 7–44 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr37/summatavet.pdf> – 1. märts 2010).

Summatavet, Kärt 2008. Paremmat ja täydellisemmat maailmat jäljillä. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk. 53–75.

Tiik, Vaike 1964. Ants Laikmaa. *Tartu Riikliku Kunstimuuseumi almanahh nr 1*. Tartu.

Tiik, Vaike (koost) 2001. Järelsõna. Ants Laikmaa. *Kas tõesti mina: kirjad läbi elu*. Tartu: Ilmamaa, lk 437–455.

Timonen, Senni 2008. Kesäkuu: Vesi, vene, saari. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla (toim). *Kansanestetiikka. Kalevalaseuran vuosikirja 87*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, lk. 363–371.

Wõhandu 1905. Hans Laipmann ja ta kunstikool Tallinnas. *Olevik* 1905, 9.september, lk 3.

Õunapuu, Piret 1990. Oskar Kallas ja Eesti Rahva Muuseum. *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XXXVII*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 155–169.

Õunapuu, Piret 2001. Ja siis tuli Soomest noor mees Ilmari Manninen... Krikmann, Luule & Kõiva, Mare & Salve, Kristi (toim). *Paar sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat XVIII*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 115–136.

Õunapuu, Piret 2007. Eesti Rahva Muuseumi algaastate suurbkogumised. *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* L. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 11–42.

Summary

Folk Aesthetics – Ideas and Experience Made Tangible

Kärt Summatavet

Key words: Ants Laikmaa, Estonian National Museum, folk aesthetics, folk art, folklore, fieldwork, heritage technologies, Kristjan Raud, professional art

The article raises a question as to how to implement the imagination of a researcher in the study of tangible cultural heritage, using the example of Kristjan Raud and Ants Laikmaa, artists who worked at the beginning of the 20th century, and their art theory related and pedagogical standpoints. The observation focuses on how the texts, written by these artists a hundred years ago, attempt to understand folk aesthetics, folk art practice, oral and tangible folklore, and identify these with the experience of creative process of professional art. The article highlights the viewpoints and opinions which affected the creative work of K. Raud, and were used by the artist to learn and study the mindset of the authors of tangible heritage. A closer look is taken at the specific problems encountered by the artist upon the interpretation of cultural heritage.

Folk aesthetics comprises individual fantasy and creativity, expressed by way of oral and visual poetry, which is based on the creative process taking place as an outcome of the synthesis of the hierarchical stratifications of shared experience within the surrounding environment and the community. When attempting to treat folk aesthetics in the light of the professional knowledge and skills of an artist, we can investigate the creative process launched by individual fantasy and creativity, expressed by way of oral and visual poetry; as an outcome of such creative process, new ideas and artefacts with idiosyncratic details may be generated within the traditional community, upon the individual interpretation of shared knowledge and experience.

An artist, when looking for reciprocal relations between heritage technologies, oral folklore and human creative fantasy, would not come across an artefact but instead, the mindset of the author thereof, and the nuances concerning the process of making the artefact. The hardest task of a creative professional is to learn to see the worldview and the empirical experience of the creator of the artefact, individual fantasies expressed by way of the process of creation, and collectively shared ethical and aesthetical values. Indeed, from an artist's and practitioner's viewpoint, this remains to be one of the most problematic aspects in the study of contemporary creative work, as it is extremely difficult to research experiential knowledge and tacit knowledge of tradition bearers.

The study of the variability of the relationships, regarding individual creative experience and Estonian tangible heritage, reveals an opportunity to understand the relevance of empirical fieldwork and experiential knowledge of an art professional, by way of the written works and opinions expressed by Kristjan Raud, a thinker and

awakener at the beginning of the 20th century, in noticing and interpreting these relationships.

Kristjan Raud, in his process of creating tangible works of art for *Kalevipoeg* was convinced, relying on his personal experience, that the creative pursuit of artists, in getting to the *core of the people's mental world*, is a long-term process which demands delving into the matter. In addition to the practical value of the artefacts, the artist paid a lot of attention to the understanding of the mental experience of the relevant creators, and to the description of the creative process. He associated folk aesthetics with the professional creative process, and compared the opinions and observations, generated on the basis of folk art, with his education in fine arts, obtained in different places of the world, his personal convictions and creative experience. His method of fieldwork, elevated interest towards the creative work with regard to folk aesthetics, and also his experience obtained by way of living in the traditional environment helped him in discerning connections between folk aesthetics and professional art practice, which, in turn, enabled him to analyse, from an artist's standpoint, the processes launching human fantasy and creativity. As an initiator of the artefact collection in the Estonian National Museum, and an art teacher, he founded a base for an effective study method the aim of which was to gather creative inspiration within a fieldwork situation, and to find relevant subject matters from within folk aesthetics in order to rely on these in professional art creation.

Thus, relying on K. Raud's written works and artistic pursuits, it is possible to state that similarly to a professional artist and his/her individual creative process, the tools for the author of folk art also comprise his or her body and personal space – feelings, reminiscence, experience, emotions, generated by the external environment by way of different senses (olfaction, hearing, tactile perception, vision, etc.) and the idiosyncratic norms and experiential examples intrinsic of a culture. Relying on my fieldwork experience, I can state that the feelings and experience, which are difficult to be put into words, are transferred within a community by way of certain commonly accepted non-verbal creative practices and means of expression, which are significantly more easily noticeable and understandable for a researcher with a professional art education background as non-verbal self-expression and the transmission of tacit knowledge with artistic devices is one of the most important tools for a creative art practitioner.

Thus, the study method devised by Kristjan Raud and Ants Laikmaa provides several new opportunities for learning the living tradition in fieldwork situation, and, upon the interpretation of folk aesthetics, the method helps to re-appreciate and render value to the messages expressed by way of related heritage technologies, oral heritage, human creative fantasy, and the creative process. Rather than only assuming effective details from folk aesthetics, stylise them and combine them with the different elements of cultural heritage and contemporary art practice, it would be expedient to delve into the matter and work at the idea level of folk aesthetics, with the base texts of oral and tangible folklore.