
Traditsioon? Inspiratsioon! Allikad arhailise kultuuri süvakihtides¹

Kärt Summatavet

Eesti Rahva Muuseumile rajatakse uut näitusemaja ja selleks on koostatud uuenduslik kontseptsioon, kuidas unikaalseid kogusid eksponeerida². Need omanäolised muuseumikogud on sügava tähendusega kultuurinähtus, mis ei ole taandatav pelgalt vanade esemete kogumisele, uurimisele ja säilitamisele. ERM ei ole kunagi olnud lihtsalt maja või keskkond, kuhu minnakse vanu esemeid vaatama, vaid ta on eelkõige vaimne varamu, kust ammutada teadmisi, taastada ununenud oskusi, saada innustust ning olla innustatud millestki, mis ületab ajalised ja mentaalsed piirid. ERMi kogud on inspiratsiooniallikaks paljudele eesti kunstnikele mõistmaks, kuidas kohalik looduslik keskkond ja ajalooline sündmuste kaar on mõjutanud ja vorminud siinset inimeseks olemise kogemust, lugusid, laule, käsitööd ja usundilisi tõekspidamisi. Nendele teemadele keskendus ka Kuperjanovi tänava näitusemajas toimunud viimane peanäitus „Traditsioon? Inspiratsioon! Inspiratsiooniallikad ja mälumaastikud“³, mis oli pühendatud muuseumitöö argisele ja nähtamatule poolele ehk sellele, kuidas paljude kogujate, uurijate, muuseumitöötajate kogutud omanäolise kollektsiooni olemasolu võib mõjutada ja inspireerida loomingulist õppe- ja loomeprotsessi.

¹ Õpetatud Eesti Seltsi 1413. ettekandekoosolekul 17.06.2015 peetud ettekanne „Traditsioon? Inspiratsioon! Allikad arhailise kultuuri süvakihtides“ avas Eesti Rahva Muuseumi peanäituse „Traditsioon? Inspiratsioon! Inspiratsiooniallikad ja mälumaastikud“ (19.02–31.08.2015) tausta ja allikaid.

² Eesti kultuuriloolise püsiekspositsiooni tutvustus uues muuseumimajas rajaneb uuenduslikul kontseptsioonil „Eestimaa kahekõned“ (vt Rattus 2014: 101–120).

³ Näituse kuraator, teoste ja tekstide autor Kärt Summatavet, kujundajad Mae Kivilo, Kärt Summatavet (vt Summatavet 2016).

Näituse tuum ja taustsüsteem toetusid nii monograafiatele⁴ ja artiklitele eri teadusväljaannetes kui ka kunstnikust uurija positsioonilt ja vaatenurgast aastakümnete jooksul tehtud vaatlustele ja välitööle (sh arheoloogilistele ja etnograafilistele ekspeditsioonidele, etnograafiapraktikatele ning väitekirjaga seotud välitöödele). Näituse väljapanek koosnes joonistustest, graafikast, ehteloomingust ja etnograafilistest joonistustest, kuid olulise osa ekspositsioonist moodustasid arhailiste muustritega esemed ERMi kogudest, väljakirjutused Eesti Kirjandusmuuseumi rahvaluule arhiivist, kultuuriloolisest arhiivist ja välitöödelt. Millistel kaalutlustel kõrvutada professionaalset autoriloomingut suulise ja ainelise pärandi, uurimuste, kultuurilooliste tekstide või konkreetsete talupojakultuuri kuuluvate esemetega EKM-i ja ERM-i kogudest? Kuidas näituse vormis selgitada publikule, mil määral on eri allikad avaldanud mõju professionaalse kunstniku kujutlusvõimele, inspiratsioonile ja kunstnikuvisioonile?

Kunstniku inspiratsiooniallikad peituvad tavaliselt paljudes kogemustes ja teadmistes, mille algupärast looja ka iseendale tihti aru ei anna. Neid allikaid on nii konkreetseid kui ka eri mälukihtidesse salvestunud ning nende algupäralt kunstnik igapäevatöö raames ei mõtle. Pigem on fookuses loomeprotsessi käigus sündiv teos, mis oma olemuselt ei ole protsessi lõpptulemus, vaid alus ja „hüppelaud“ järgmise teose probleemipüstitusele. Juri Lotmani järgi on kunst tunnetusvahend, mille geniaalseid omadusi on mõtteeksperiment (Lotman 2001: 170–172). Välitöö avardab kunstniku kujutlusvõime piire ning pakub uusi teadmisi, elamusi ja kogemusi, uusi katsetusi ja võimalusi. Kas professionaalse kunsti vahenditega saab tõlgendada ka „esivanemate hingemaastikke“? Kuidas kunstnik muuseumikogusid uurib, välitöödel andmeid kogub, kujutlusvõime abil loomeprotsessi käivitab, piire avardava elamuse tõukel „hingemaastikke“ kogeb, tajub, korrastab, analüüsib, süstematiseerib, sünteesib ja selle alusel loomeprotsesse suunab ning enneolematuid, unikaalseid teoseid loob?

Folkloristikas ja etnoloogias on kaua aega uuritud ja selgitatud neid protsesse, kuidas traditsioonilist talupojakultuuri uutest ümbrustes

⁴ Summatavet 2005; Summatavet, Karjam 2008; Summatavet 2010c; Summatavet 2012b.

kasutatakse ja mõtestatakse. Kiireid muutusi kaasa toonud protsessid 20. sajandi alguses löid mitmeid uusi ideid ja võimalusi. Etnograafia tähtsus ja mõju kujutavale kunstile kasvas sajandivahetusel rahvusvaheliselt kõrgelt tunnustatud loometöö suunaks ning oli levinud üle Euroopa riikide piiride ka mujale maailma. Sada aastat tagasi käis elav diskussioon ka Eesti silmapaistvate kunstnike, Noor-Eesti rühmitusega seotud kultuuritegelaste, teadlaste ja ühiskonnategelaste osalusel, sihiga mõtestada rahvaloomingu kohta ja rolli uues situatsioonis. Selle protsessi algtõukeks olid esimeste eesti professionaalsete kunstnike kodumaale naasmine, kunstiharidusele aluse panemise ja loomingulise töö mõtestamisega seotud tegevused. Oluliseks teguriks tõusis ka ERMi *ainelise vanavara* kogumisaktsiooni käivitamine (vt nt Õunapuu 2001: 117), paljude silmapaistvate eesti kunstnike osalus nii rahvusliku enesekuvandi loomise protsessides kui ka suurejoonelistes folkloristlikes ja etnograafilistes algatustes.

Näiteks Kristjan Raud tegi 1905–1910 kogumistööd Õpetatud Eesti Seltsi etnograafilisele osakonnale ja tema loodud töösüsteem oli kasutusel veel pikka aega (Sild 1970: 61–67).⁵ Läänud sajandi alguses eesti avalikkuses toimunud diskussioonid⁶ toetusid otseselt või kaudselt Gustav Suitsu üleskutsele „*Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!*“ (Tiik 1972: 49), avades eesti kultuurile sihtide seadmiseks ja kultuurilise järjepidevuse tõlgendamiseks uusi võimalusi. G. Suits põhjendas, et *tuleb otsida neid sihtisid ja vormisid, mille juurde meid ühest küljest meie rahva vaim, meie rahva loomulikud omadused ja vajadused, teiselt poolt euroopaline kultuur juhatab* (Suits 1905: 3–19, Viiroja 1981: 46). Diskussioon järjepidevuse, omapära ja euroopaliku mõju üle oli värvikas. Näiteks August Alle kirjutab, et temal on vähe usku *selle uue eestipärase kunsti tulevikku, mida tahetakse üles ehitada vöökirjast, lemmasabakaika ornamentidest ja kamakäkist* (Alle 1919). Ka mitmed silmapaistvad kunstnikud olid seisukohal, et

⁵ Osaliselt on välitööd ja loomeprotsessi ühendav 20. sajandi alguses loodud süsteem kasutusel ka nüüdisaegses eesti kunstõpetuses (EKA, Tartu Kõrgem Kunstikool, TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia).

⁶ Vt nt Kangro-Pool 1961; Viiroja 1981; Helme, Kangilaski 1999: 82–118; Laikmaa 2001; Kirme 1999; Gens 1959; Lamp, Viiroja, Pihlak, Sild kogumikus Kristjan Raud, Ants Laikmaa 1970; Suits 1905: 3–19; Tuglas 1910; Koort 1911; Koort 1926.

eesti kunstnikud peavad püüdlema „Euroopa kooli“ tasemele. Jaan Koort, käinud ka ise korduvalt külades vanu esemeid kogumas, oli veendunud, et kunstnikud ei vaja labakindaid ega õllekappu, sest kunstnikel on jõudu ja ideid ilma nendetagi (Pert 1936). Ta protes- teeris selle vastu, et talupojakunstist saaks ainus eesti kunsti inspi- ratsiooniallikas.⁷

Ants Laikmaa, kes oli 20. sajandi esimeste aastakümnete eesti kunstielu keskne kujundaja ja mõjutaja, sõnastas rahvaloomingu (*kirjad, vanavara*) kultuurilise järjepidevuse tähenduse kirjutises „Kunstil ei ole aset“ (1922):

Kui inimene jälle eestlaseks ärkas, ennast liigutama hakata tahtis, oli ta esimene küsimus: kas tal ka „õigusi“, kas tal ka „kirju“ – dokumente on?

Ja ta hakkas neid taga ajama, otsima aja tuha ning tolmu alt, puhasa- tama ning üles seadma – oma „õigusi“, oma „kirju“, oma „inimese- last“ – oma kunsti. Need olid ta „Kalevipoeg“, mida Kreutzwald toimetas, need olid ta vaimne ja aineiline „vanavara“, mida Hurt, Eisen, Kallas, Raud jt korjasid, tänapäevani korjavad ning korral- davad.

Nende „kirjade“ põhjal, õlul hakkaski Eesti elu jälle edenema, kuju- nema ning kasvama: kujunes ning kasvas seltsiks ning seltside-selt- side kaudu viimati selleks üldiseks „seltsiks“ – ühinguks, mis on meie praegune Eesti vabariik (vt Laikmaa 2001: 154).

Pole kahtlust, et eesti kunstis ja kunstihariduses on sajandi jooksul saavutatud kõrge professionaalne tase ja kvaliteet, kuid samas ka teatav omanäolisus, mille taustal on lai spekter rahvusvahelisi kunstivoole, koolkondi ja suundumusi. Lugeses G. Suitsu, J. Koorti, A. Laikmaa, Kr. Raua (vt nt Summatavet 2010a, 2011), I. Manni- neni või K. Põllu kirjutisi, kerkivad pigem esile rahvusvahelisest kultuurikontekstist lähtuvad küsimused: kui elujõuline on eesti

⁷ J. Koort iseloomustas kahte vastandlikku leeri järgmiselt: *Ühelt poolt jäadi peatuma vanavara juurde, tunnistades seda meie tuleviku kultuuri ainukeseks inspiratsiooni ja eeskujude allikaks (Kr. Raud, A. Promet), teiselt poolt tehti hüpe 'Euroopasse', äärmiste 'ismide' juurde, kõigest kodumaalisest täiesti lahti üteldes (A. Vabbe, J. Vahtra) (Koort 1926).*

kunstis „aluskuultuuri“ ja „rahvusliku omavaimuga“ (vt Põllu 2001: 4–5) seotud omanäolisus ja originaalsus? Kas suulisel ja „ainelisel vanavaral“, meie „esivanemate mälestustel“ ja „rahva ainelisel kultuuril“ (Manninen 1923, vt Õnapuu 2001: 122) on enam üldse mingit kohta professionaalses loometöös? Kuidas Õpetatud Eesti Seltsi algatusel sündinud neid meie kunstnike välitöid mõtestada, „tõlkida“ ja tõlgendada kaasaja võtmes, uues kontekstis?

Tuleb märkida, et Ants Viirese järgi oli 20. sajandi lõpuks eesti avalikkus aktsepteerinud üldiselt levinud stereotüübi, et rahvakunst on lõpetatud ja minevikku on vaibunud vana talupojakunst, mida tuleb koguda muuseumidesse. Mingit teoreetilist mõttevahetust rahvakunsti olemuse ega piiride asjus pole tema sõnul Eestis kunagi peetud (Viirese 1992: 8). Ka Kaljo Põllu korduvatest katsetest (vt nt Põllu 1998, Põllu jt 1998, Põllu 2003) hoolimata ei järgnenud pärast iseseisvumist Eestis mingeid sügavamaid arutelusid rahvaloomingu teemadel. Ta oli pettunud, et ei kuraatoritele ega kunstipoliitikutele pakkunud tema algatatud teemad ja ideed mingit erilist huvi.

Artiklis „Kas eesti kunst on kreoolistunud“ (2001) on K. Põllu teema vāhese kõlapinna ühe põhjusena nimetanud seda, et „*eestlaste aluskultuur on pikapeale hāgustunud*“, „*samal ajal on vāga hāgune ka see, mida on teistelt üle vōetud ja mis sellest meie praeguses kultuuris saanud on*“. Ta pidas silmas eesti kunsti arenguid pärast nõukogude okupatsioonist vabanemist, juhtides tähelepanu sellele, et progressiidee ja sellega kaasnevate vāartuste kohaselt peab uus eelnenut asendama: „*Alles jääb peamiselt vabatahtlik ja ennastunustav euroopalikkuse ihalus ning sellekohane toimimisviis ehk oma põlise kultuuri pidev asendamine mujalt laenatud „uuega“*“ (Põllu 2001: 4). K. Põllu rõhutas: selle asemel et keskenduda välismaiste kunstivoolude jäljendamisele ja teha järele seda, mida teised juba ees teevad, tuleks arvestada, et „*ilma rahvusliku omavaimuta jääks eesti kultuur pelgalt igavaks usinaks jäljendajaks, kes ei suudaks maailmakultuuri üldpilti isikupāraseid vārve ega hāāli lisada. Kumbagi poolt ei tule lahjendada – tingimusel, et säilib nende kahekōne*“ (Põllu 2001: 5).

Tõepoolest, nii A. Viirese kui ka K. Põllul oli mõlemal õigus. Alles viimastel aastatel on ilmunud vārskeid ideid, uusi kāsitusi, omanāolisi uudisteoseid kirjanduse, muusika ja näitekunsti valdkonnas, mis

on käivitanud laiemaid arutelusid: Valdur Mikita raamatud *Lingvistiline mets* (2013) ja *Lindvistika ehk metsa see lingvistika* (2015), Tõnu Kaljuste ja Peeter Jalaka Tormise-ainelised suurteosed *Eesti Ballaadid* (2004), *Eesti naiste laulud* (2006), *Eesti meeste laulud* (2008) ja *Sünnisõnad* (2015). Nõukogude ideoloogilise surve ja loosungi *sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik* halvav mõju on hakanud ka kunstnike loomingus hõrenema ning kaduma, kuid vahepealne aeg on tekitanud suure löhe ja unustusse vajunud valgete laikude ala, mida on raske paigata.

Õpetatud Eesti Selts – kunstnike vanavara kogumise alguspunkt

Juba alates 1867. aastast otsis Jakob Hurt sobivat terminit *rahva mälestustele*.⁸ Ülo Tedre järgi püsis *rahva mälestus* käibel 1888. aastani ja asendus siis *vanavaraga* (Hurt 1989: 156). Terminit *rahva mälestused* ehk *vanavara* kasutas J. Hurt esimest korda üleskutses „Paar palvid Eesti ärksamaile poegadele ja tütardele“ (Olevik 1888, nr 8, 9, 10, 12), mis vallandas kogumistöö üle kogu Eesti. Kaheksateist aasta jooksul kogusid umbes tuhat kaastöölist üle 114 000 lehekülje rahvapärimusi. Enne seda üleskutset oli rahvapärimusi talletatud rohkem kui 15 000 lehekülge (ÕES, Eestimaa Kirjanduse Ühing, EKMS ja M. Veske) (Hurt 1989: 163).

Gustav Matto järgi alustas eesti etnograafiliste esemete kogumist Õpetatud Eesti Selts:

Selts oli 1840 kunstnik Ludvig Maydellilt kingitusena saanud 4 litografeeritud lehte eesti rahvarõivaste äärejoonistustega. Neid joonistusi võis ära kasutada rahvarõivaste kirjeldamisel, muutes mõnda osa ja kattes värviga, kus seda vaja. Selts laskis need joonistused trükiteel paljundada, koostas üleskutse, et saadetagu talle kirjeldusi ja pilte eesti rahvarõivastest. Aprillis 1842 saatis Selts selle üleskutse koos joonistus-lehtedega laiali kõikidesse kihelkondadesse. Suurem

⁸ Kõne Vanemuise Seltsis 1867. aastal ja 1871. aastal ilmunud artiklis „Mis lugu rahva mälestustest pidada“, Eesti Postimehe lisaleht, nr 26, 27, 9–25.

osa neist joonistustest jäi tagasi tulemata, kuid mõned siiski tulid. On huvitav ära märkida, et esimesena sellele üleskutsele reageeris Dr. Fr. Kreuzwald Võrust. Joonistuste asemel hakkas Selts saama kohtadel valmistatud rahvarõivastes nukkusid, ka vähemaid rõivastusesemeid saadi (naiste mütsid, tanud). Nii see algas. (G. Matto, EA varia 16: 1)

Kui 1896. aastal Riias toimunud arheoloogilisel näitusel olid välja pandud ka läti rahvarõivad, asuti Õpetatud Eesti Seltsis kogumistöole uue hooga. G. Matto meenutuste järgi kogunes seltsile *päris kena kogu eesti rahvarõivaid* siis, kui kogumistöole asusid seltsiliikmed Kr. Raud ja Oskar Kallas. J. Hurda surma järel asutatud ERMi Selts alustas kogumistööd juba laiemalt ning eesmärgiks seati peale *sõnalise vanavara* ka helilist ja esemelist koguda (Matto, EA varia 16: 1). O. Kallas alustas kogumistööd 1892. aastal Saaremaal oma vanemate talus ning kinkis Eesti Üliõpilaste Seltsile 30 eset (EKLA f 186, m 202: 1, lk 3). Kr. Raud tegi aastail 1905–1910 kogumistööd Õpetatud Eesti Seltsi etnograafilisele osakonnale. Esimesed kogumisreisid aastail 1905, 1906 ja 1907 toimusid kunstniku sünnikohas Viru-Jaagupis ja naaberkihelkondades. 1908. aastal töötas Kr. Raud Keilas ja Ristil, 1909. aastal Rõngus ning 1910. aastal Jõelähtmes (Sild 1970: 61–62). Kr. Raua kogutud esemeid hoitakse ERMis 339 ühikut, millest enamiku moodustavad tekstiilid: vaibad, käised, tanud, vööd jm (ERMi peakataloog 4971–4984, A 293, A 524).

Kr. Raua osalemisest ainelise etnograafilise pärandi kogumisaktiivides, tema Kalevipoja-aineliste teoste ja kunstiteoreetiliste seisukohtade mõjust kaasaegse kunstimõtte kujunemisele on ilmunud mitmeid artikleid (vt Summatavet 2007, 2012a). Kr. Raua kogumisreisid said alguse koostööst ja sõprusest Ants Laikmaaga⁹, kes Eestisse naastes hoolitses Õpetatud Eesti Seltsi „vanade eesti esemete“ kogu täiendamise eest. Esimese pikema kogumisretke tegi A. Laikmaa juba 1904. aastal ning lasi valmistada oma korterisse enda kavandite järgi rahvuslikus stiilis sisustust (Nirk 1977: 118).

Järgmisel kevadel otsustasid A. Laikmaa ja Kr. Raud üheskoos esemeid koguma minna¹⁰ ning käisid 1905. aasta suvel Õpetatud Eesti

⁹ Kr. Raud ja A. Laikmaa tutvusid 1897. aastal Saksamaal (Nirk 1977: 58).

¹⁰ Õpetatud Eesti Seltsi koosolek, Postimees 1906, 4. mai.

Seltsi ülesandel etnograafilisele osakonnale esemeid kogumas (Pihlak 1970b: 80). Ants Laikmaa oli rahvaluule korjamisest osa võtnud juba 1896. aastal ning saatis J. Hurdale Läänemaa rahvalaule, rahvajutte ja naljandeid (Tiik 1964: 36; Põldmäe 1942). Ta jäädvustas ka emalt noorpõlves kuulnud laule, õelt ja õemehelt üles kirjutatud laule, vana möldri Lauulu-Juku repertuaari – kokku 240 lehekülge tihedat teksti. A. Laikmaa esemelise etnograafilise pärandi kogumistegevus oli küll seotud Õpetatud Eesti Seltsiga, kuid hiljem ta pigem täiendas oma erakogu.¹¹ Tema kogutud esemeist jõudis kinkide ja deposiitidena ERMi peamiselt vaipu ja tekstiile Tallinna ümbruse kihelkondadest (Jüri, Keila, Jõelähtme) aastail 1903–1906 (Sild 1972: 63). Kr. Raua ja A. Laikmaa kogumistegevus oli seotud ka nende pedagoogitööga.¹² Ühiste eesmärkide ja pühendunud tegevuse tõttu valiti mõlemad kunstnikud 1907. aastal Jakob Hurda matusepäeva õhtul toimunud koosolekul ERMi ettevalmistavasse toimkonda (vt Nirk 1977: 156, Mohrfeldt 2007: 390–392).

Rahvaluule visuaalne kirjutamisoskus

Eesti Rahva Muuseumi algaastate „ainelise vanavara“ kogumise peamised ideoloogid Oskar Kallas, Ants Laikmaa ja Kristjan Raud kirjutasid esemete päästmiseks ja muuseumi mõtte selgitamiseks

¹¹ A. Laikmaa kogus vanavara oma erakogusse ja kirjeldas värvikaid seiklusi vanavara kogumisretkedelt (vt nt Laikmaa 2001: 228–229). Näiteks kirjavahetus Kr. Rauaga: *Oma enese ostetud vaipasid ma muidugi Seltsile ei tahtnud anda, need saavad varem ehk hiljem ikka oma jäädava koha „Eesti rahva auuks“.* [---] *Mina saadan Tartusse kõik asjad, mis ma vanaduse, arulduse, kirja jm järele ajalooliseks pean ja ostan omale, mis ma omale ammu olen väljavaadanud ja annan poole sealt ära, kui sarnast sellist veel ei ole* (EKLA f 221, m 2: 19, 10/17. Laikmaa, Ants. Kolmkümmend kolm kirja Kristjan Rauale 23.2.1931–22.10.1940 ja d-ta).

¹² Eesti Rahva Muuseumi korjamistoimkonna esimehena käis Kr. Raud 1909 tutvumas Helsingis asuvate eesti etnograafiliste kogudega (Õunapuu 2007: 13). Reisimuljete põhjal avaldas ta ajalehes Postimees artikli, tutvustamaks uusi ideid, mida Soome muuseumisse dr Axel Olai Heikeli kogutud eesti väljapanek temas äratas (*Kr. Raua reisimuljeid Helsingis*. Postimees 1909, nr 120; vt nt Kangro-Pool 1961: 73–74). Soome uurijate ja kunstnike eeskuju andis Kr. Raua ja A. Laikmaa kogumistööle hoogu ning üheskoos suunasid nad oma kunstiõpilasi küldesse kogumistööle.

hulgaliselt üleskutseid.¹³ Peale A. Laikmaa ja Kr. Raua käisid külates ainelist etnograafilist pärandit korjamas teiste hulgas ka Nikolai Triik, Aleksander Uurits, Oskar Kallis, Jaan Koort, Konrad Mägi, Aleksander Tassa. Eevi Pihlaku (1969: 54) järgi oli kunstnike eesmärk leida soome, norra ja vene kunstnike eeskujul ka eesti külates inspiratsiooni *mineviku rahvakunstist ning siduda seda kõige vahetumalt oma kaasajaga*. Eesti kunstnike 20. sajandil toimunud rahvakuntesemete dokumenteerimiseks, mõõtmiseks ja joonistamiseks korraldatud välitöödel on pikaajalised ja rahvusvaheliselt väljakujunenud traditsioonid.¹⁴ Teadaolevalt kuulus joonistama õppimine enne fotograafia kasutuselevõttu õpetlase hariduse juurde¹⁵, sest joonistusoskust vajasis tolleaegsed arstid, reaalteadlased, kultuuriloolased, geoloogid, botaanikud, maadeuurijad¹⁶, hilisemal ajal ka arheoloogid, etnograafid, insenerid jpt.

Eesti kunstnikke innustas küladest vanu esemeid koguma eelkõige 19. sajandil alanud soome kunstnike ja kunstiõpilaste kogumistöö. 20. sajandi alguse kunstnike välitöö¹⁷ arenes sajandi keskel juba

¹³ Kallase materjalid näiteks *Eesti Rahva Muuseumi ajaloo kohta. 1893–1943*. EKLA f 186, m 202: 1, l. 3; Kr. Raua kogumistööd tutvustava põhjaliku bibliograafia on koostanud 1981. aastal Lehti Viiroja; A. Laikmaa kohta on ilmunud ülevaade Eevi Pihlakult (1970b: 80–87); A. Laikmaa kirjad on avaldatud 2001. aastal.

¹⁴ Näiteks kultuurilooliselt olulisi joonistusi eestlaste talupojakultuurist olid loonud juba paljud baltisaksa kultuurihuvilised muinsustekogujad, nagu Johann Christoph Brotze (vt Hein jt 2006), August Georg Wilhelm Pezoldi, Carl Magnus Lilienfeld, Friedrich Ludwig von Maydell, Hermann Eduard Hartmann, Ernst Hermann Schlichting, Theodor Gehlhaar, Friedrich Sigismund Stern, jpt (vt Viires 2005).

¹⁵ Juba 1803. aastal kutsuti Dresdenist Tartu Ülikooli joonistusõpetajaks kunstnik Karl August Senff (1770–1838) ja samal aastal rajati ka professor Johann Karl Simon Morgensterni initsiatiivil ülikooli juurde kunstimuuseum (Vaga 1971: 6–9).

¹⁶ Näiteks Adam Johann von Krusensterni ümbermaailmareisil olid kaasas mitmed õpetlased ja aadlikud kui meeskonna liikmed, kelle ülesanne oli üles joonistada kõike olulist, mille alusel hiljem loodi kaardid, geograafilised, etnograafilised, zooloogilised, botaanilised joonised ja olustikupildid ümbermaailmareisi atlasele, mis ilmus 1809–1812 (Summatavet 2015).

¹⁷ Hilja Silla andmetel võttis kogumisaktsioonidest aastail 1909–1923 osa üle poolesaja kunstniku ja kunstiõpilase. Kristjan Raua ja Ants Laikmaa kõrval ka Nikolai Triik, Oskar Kallis, Jaan Koort, Aleksander Tassa, Konrad Mägi, Aleksander Uurits, Eduard Taska, Hanno Kompus, Juuli Suits, Oskar Karin, Volde-mar Kangro-Pool, August Pulst, Gustav Mootse, Jaan Grünberg, Joosep Kliiman, August Meibaum, Eduard Oras, Johannes Võerahansu, Voldemar Haas, Marta Kangro-Pool, Juhan Nõmmik, Aleksander Promet, Johannes Jans jpt (Sild 1972: 68).

kunstiülikooli etnograafiapraktikate traditsiooniks, mida juhendasid Eesti silmapaistvad kunstnikud-õppejõud, kes ka ise etnograafilist materjali inspiratsiooniallikana kogusid ja interpreteerisid (sh Adamson-Eric, Mari Adamson, Edgar Johann Kuusik, Edgar Velbri, Leesi Erm, Anu Raud, Leila Pärtelpoeg, Leili Kuldkepp jpt). Eelmise sajandi alguse kunstnike välitööst kasvas seega välja unikaalne õppe- ja loomemethod, kuidas korraldada ja interpreteerida etnograafilisi vaatlusi ning mõõtmisi, kuidas leida inspireerivaid teemasid talupoja-kultuuri esemete, külades elavate inimeste perepärimuse, kohalike lugude ja legendide teemadel, kuidas koguda ja interpreteerida suulist ja visuaalset pärandit professionaalses loomingu.

Omanäolise ning teistest õppejõududest erineva õppemethodi rajas K. Põllu (vt Põllu 1990, 1998, 1999). Tagantjärele analüüsid võib jälgida, kuidas Tartu ülikooli kunstikabineti juhatajana töötades laenas K. Põllu sellele methodile aluspõhja nii Õpetatud Eesti Seltsi, ERMi, Tartu ülikooli, Soome ülikoolide folkloristika, keeleteaduse kui ka etnograafia erialadel välja töötatud välitöö eeskujudele toetudes. K. Põllu õppeekspeditsioonide eesmärk ei olnud koguda ainelist etnograafilist pärandit, vaid dokumenteerida esemelist kultuuri antud ajahetkel ja konkreetset kultuurisituatsioonis. Noortel kunstnikel avanes võimalus osaleda elava kultuurikeskkonna vaatlustel, dokumenteerida ainelist kultuuri ja kohtuda pärimuse kandjatega nende loomulikus ümbruses. Iga kunstiüliõpilane sai ülesande uurida koha-peal esemeid ja ehitisi, nendega seotud kombeid ja uskumusi, käsitöövõtteid ja elamuslikke kogemusi, mida arhiivides ja ainuüksi muuseumikogudele toetudes on raske tundma õppida. Etnograafilise joonistus-möödistusoskuse omandamise kõrval leiti kunsti vahendite kaudu isikupäraseid väljendusviise, kuidas välitöö situatsioonis kogetut loometöö kaudu interpreteerida (vt Summatavet 2013b).

Rahvaloomingu puhul tekib alati küsimus, kui palju on autoril õigus muuta ja moonutada rahva hulgast kogutud allikmaterjali. Luuletaja Kai Nieminen arvates oli „Kalevala“ autoril Elias Lönnrotil samasugune õigus kasutada rahvalauluelemente nagu talupoegadest laulikutel. K. Nimeinen toetub siin Julius Krohnile (1908), kelle arvates oli E. Lönnrot oma tööd tehes mõistnud, et tal on õigus liituda runolauljatega: „*Rahvapärimuse kogumisenä alanud teekond oli koolitanud*

temast laulja. [...] Lönnrot oli leidnud silla, muutudes ise sillaks soome luule suulisest ajastust kirjaliku ajastuni“ (vt Nimeinen 2013: 125–126). Kommenteerides J. Hurda kogumikku „Mida rahvamälestustest pidada“ (1989), on folklorist Ülo Tedre välja toonud Villem Reimani seisukoha, et J. Hurt võib end lugeda rahvalaulikuks ning tal on õigus rahvalauludega *nõndasama talitada nagu teisedki rahvalaulikud*, sest ta on ise eluaeg rahvalauludega tegelenud, on sama rahva liige ja *rahvalaulude helide all üles kasvanud*. Kuid E. Lönnrot olevat „*täies mõttes rahvalaulik niisama vähe, nagu põlisel metsal ja inglise aial teineteisega sarnasust on. Mõlemates ju kasvavad puud ja põõsad, aga kummaski hoopis isetingimustel*“ (vt Hurt 1989: 171–172).

Kas asjassepühendatud ekspertide rühm võib ühel hetkel leida, et pärimuse uurija-interpreteerija on omandanud piisaval määral teadmisi ja loominguilise „käsitööoskuse“ vilumuse, mis annavad talle õiguse osaleda pärimusloomes võrdväärset informantide/pärimuse kandjatega? Kas ka kunstnik võib omandada suulise kultuuri kirjutamisoskuse ja selle alusel välja töötada oma isikupärase käekirja, lõhkumata samal ajal pärimuse loomuliku keskkonna piire ja norme? Kust algab piir „oma“ ja „võõra“, argise ja püha vahel? Kas kunstnik saab olla ühtaegu eetiliselt vastutustundlik ja empaatiline, kuid tagada ka avatuse ja loominguilise vabaduse?

Keskkonnaestetiiku Yrjö Sepänmaa järgi ei olnud ka uut loovatel runolauljatel mingeid piire laulu jätkamiseks või sündmuste ja isikute lisamiseks. Oluline oli laulja ja ka kogukonna arusaam usutavusest ning terviklikkusest (Sepänmaa 2013: 22). Nii rahvalaulik kui ka professionaalne kunstnik seisavad loomisprotsessi käigus sama ülesande ees: luua üksikutest detailidest kujutlusrikkaid mäluilpe, kujustada omavahel tähenduslikus seoses olevaid detailivõrgustikke, lähtudes mitmetähendusliku pärimussüsteemi sees jagatud kogukondlikust loogikast ja mälust. Kuidas teoste ja näituste kaudu ehitada silda esivanemate hingemaastike, inspiratsiooni ning nüüdisaegse inimese kogemuse, näitusel tekkivate mõtete ja elamuste vahele? Kas professionaalse kunstihariduse omandanud pärimusekandja võib olla nagu rahvalaulik ja jutuvestja – nähtamatu nähtavaks kujustaja? Kas ta professionaalse loojana saab olla sillaks rahvalauliku meele ja keele ning nüüdisaegse vaataja vahel – pärimust visualiseerides ja

taasesitades? Kas ta võib olla pärimusliku visuaalse loogika mõtestaja ning tõlgendaja? Millised on visuaalse loogika „mõttemustrid“, mida pärimuse kandja ja tundja valdab ning omal viisil interpreteerib, kuid mida professionaalne kunstnik ei märka? Kuidas teoste ja näitusekujunduse kaudu ehitada silda esivanemate hingemaastike, inspiratsiooni ning nüüdisaegse inimese kogemuse, näitusel tekkivate mõtete ja elamuste vahele?

Claude Lévi-Straussi järgi (2001: 46) sarnaneb kunstnik ühtaegu teadlase ja meistrimehega, kuid ta valmistab käsitöölise vahenditega materiaalse objekti, mis on ka intellektuaalne objekt. Y. Sepänmaa jaoks on kunstnik teose valmistajana jumalik looja ning ehitaja, samal ajal kui tegelikkuse uurija on paljastaja ja tõlkija, mitte väljamõtteleja/leiutaja. Kummagi, nii kunsti- kui elutegelikkuse seadusi ja olemust võib uurida samasuguste võtetega ning mõlemad moodustavad korrastatud maailma (kosmose) – üks reaalse, teine virtuaalse, kuid „virtuaalsel maailmal ei ole meie aistingutele kättesaadavat ainelist vormi, vaid see on illusioon; sellest ei saa võtta loodusteadusele vajalikke proove ja sinna ei saa minna välitöödele“ (Sepänmaa 2013: 19).

Muinasmaastikke ega esivanemate hingemaastikke ei saa muidugi käega katsuda. Sinna võib kujutlusvõime abil ning suuliste ja ainelistel kultuuritekstide kaudu teatud „uurimisretkele“ minna (vt Summatavet 2008, 2010a, 2010b, 2013a, 2016). Laulude või muinaslugude rikkalikelt maastikelt naasnuna nähtu ja kuuldu teose kujul „kirja panna“ – visualiseerida, vormida, sõnastada:

Minu inspiratsiooniallikaks on meie arhailisesse ja mütoloogilisse maailmapilti kuuluvad suulise ja ainelise kultuuri sümbolid – meie keel ja meel, mütoloogiline maailmapilt ja inimeseks olemise kogemus ning looja „vaimusilmas“ ja hinges tekkivad lood ja laulud, millele kunstnik annab nähtava kuju. Kunst toob üllastelt ja ülevatelt igavikulistelt inimeseks olemise kogemuse maastikelt erinevaid koode ja võtmeid, mis võimaldavad linnukeelest aru saada hakata ja kõnelema õppida. (Summatavet, 2015. Näituse tutvustus.)

Kunstnik ja poeet, nüüdse disainimõtte esimesi praktikuid ja sõnastajaid William Morris (1834–1896) on öelnud, et inimese silmad toidavad tema kujutlusi ja ettekujutusvõimet (Thompson 1967: 252). Loomeprotsessi käigus tekivad kunstniku „vaimusilmas“ seostatud

looks põimuvad kujutuspildid, mille alusstruktuuri elemendid pärinevad eri allikatest. Teose sünniprotsess on ühtaegu nii loominguline autokommunikatsioon, avatud mõtteeksperiment kui ka mõtestatult juhitud tehnikapõhine teadlik tegevus, täpne sooritus, kvaliteetne lõpptulemus.

Juri Lotman on kirjutises „Kunsti fenomen“ märkinud, et kunst loob oma maailma ning võib rikkuda tavade ja harjumuste kõrval koguni aja ning ruumi seadusi (vt Lotman 2001: 170–172). Kunstniku looming ei teki tühjale kohale ning teose algtouke ja loomeprotsessi ajal toimuva mõtteeksperimenti kujustamisel rakendatavad professionaalsed oskused seavad teostusele teatud selged metoodilised/tehnilised/materjalist lähtuvad piirid. Näitusega, kus ühtsesse tervikusse uudsel moel punutakse muuseumikogudest pärinevaid mütoloogilisi ja usundilisi detaile, välitöödel kogutud perelugusid, mälumustreid, tehnilisi oskusi, luuakse teoste kaudu uusi mõtteeksperimente, hõlmates ühtaegu nii isiklikke kui ka kogukonnas põlvest põlve edasi antud jagatud mälu- ja kogemustasandeid.

Näituse koostamisel ja kujundamisel hakkavad eraldi loodud teosed, kujundus ja tekstid, eksponeeritud inspiratsiooniallikad omakorda mõtestatud uusi seoseid esile tooma ning vaataja kujutus-, elamus- ja kogemusvõimet mõjutama. Õpetatud Eesti Seltsi ja Eesti Rahva Muuseumi eestvõttel ja toetusel sajand tagasi toimunud *ainelise vana-vara* kogujate tegevus, nende mõtted ja välitöö kogemused loovad teatud maakaardi, kompassi ja võtme. Võti avab koodi, kuidas isikupäraselt kujutus- ja märkamisvõimet rakendades õppida märkama/mõistma pärimustekstide kompositsioonilooikat, analüüsida ja sünteesida eri pärimustekste, tõlgendada pärimusdetalle uudsel moel.

Kasutatud allikad ja kirjandus

Eesti Kirjandusmuuseumi kultuurilooline arhiiv:

- F 186, m 79: 27. Kallas, Oskar. Alutagusel vanavara korjamas. Kõne EÜSis 11.10.1888.
- F 221, m 2: 19, 10/17. Laikmaa, Ants. Kolmkümmend kolm kirja Kristjan Rauale 23.2.1931–22.10.1940 ja d-ta.
- F 186, m 202: 1. O. Kallase materjale Eesti Rahva Muuseumi ajaloo kohta. 1893–1943.

Eesti Rahva Muuseumi käsikirjalised kogud:

- EA varia 16. Matto, Gustav. Etnograafiliste esemete kogumine 50 aastat tagasi. Mälestusi Eesti Rahva Muuseumi tegevusest tema algaastail.
- EA varia 16. Matto, Gustav (1965). Kristjan Raud – eesti vanavara-kogumise suurmehi. Tema 100ks sünnipäevaks.

Autori käsikirjaline kogu:

- Summatavet, Kärt (2015). *Traditsioon? Inspiratsioon! Allikad arhailise kultuuri süvakihtides*. ÖES 1413. ettekandekoosoleku suuline ettekanne, 17.06.2015. Käsikirjaline litereering.
- Summatavet, Kärt (2015). *Näituse tutvustus. Traditsioon? Inspiratsioon! Inspiratsiooniallikad ja mälumaastikud*. ERMi peanäitus, Tartu 19.02–31.08.2015.

Publikatsioonid:

- Alle, A. 1919. Eesti Kunsti ülevaatenäitus. – *Sotsiaaldemokraat* nr 148–150.
- Gens, L. 1959. *Jaan Koort – kunsti rahvuslikkusest*. Tallinn: Kunst.
- Hein, A., Leimus, I., Pullat, R., Viires, A. (Koost.) 2006. *Johann Christoph Brotze*. *Estonica*. Tallinn: Estopol OÜ.
- Helme, S., Kangilaski, J. 1999. *Lühike Eesti kunsti ajalugu*. Tallinn: Kunst.
- Hurt, J. 1989. *Mida rahvamälestustest pidada*. Ülo Tedre (Toim). Tallinn: Eesti Raamat.

- Kangro-Pool, R. 1961.** *Kristjan Raud 1865–1943*. Tallinn: Eesti NSV Kunst.
- Kirme, K. 1999.** *Autoportree silmusega. Adamson-Ericu dokumentaalne eluromaan*. Tallinn: Kunst.
- Koort, J. 1911.** Rahvusline kunst. – *Eesti Kodu* nr 3.
- Koort, J. 1926.** EKKKK V kunstinäitus. – *Päevaleht* nr 245, 10.09.26.
- Krohn, J. 1908.** *Kalevala katsottuna kaunotieteen kannalta*. Helsinki: Weilin & Göös Aktiebolag.
- Laikmaa, A. 2001.** *Kas tõesti mina: kirjad läbi elu*. Vaike Tiik (Toim). Tartu: Ilmamaa.
- Lamp, E. 1970.** Sajandivahetuse kunsti üldpildist Euroopas, mis mõjutas eesti kunsti kujunemist. – Viiraja, L. (Toim), *Kristjan Raud, Ants Laikmaa. Kogumik Kristjan Raua, Paul Raua ja Ants Laikmaa 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965–1966*. ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Tallinn: Kunst, 7–22.
- Lévi-Strauss, C. 2001.** *Metsik mõtlemine. La pensée sauvage*. Tallinn: Vagabund.
- Lotman, J. 2001.** *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.
- Manninen, I. 1923.** Meie rahvuslik muuseum rahva muuseumina. – Postimees, nr. 125.
- Mikita, V. 2013.** *Lingvistiline mets*. Tallinn: Grenader Kirjastus.
- Mikita, V. 2015.** *Lindvistika ehk metsa see lingvistika*. Välgi: Välgi metsad.
- Mohrfeldt, A. 2007.** *Jakob Hurda elu ja töö*. Tartu: Ilmamaa.
- Niemeinen, K. 2013.** Miten hiisi lukee Kalavalaa – eräs dekonstruktio. *Kirjailijoiden Kalevala*. – Tuuri, A., Piela, U. Knuuttila, S. (Toim.), *Kalevalaseuran vuosikirja, 92*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 121–131.
- Nirk, E. 1977.** *Kaanekukk*. Lugu Ants Laikmaa elust ja ettevõtmistest. Tallinn: Kunst.
- Pert, J. 1936.** Jaan Koort oma töödega. – *Kunst ja Kirjandus* nr 32, 11.10.
- Pihlak, E. 1969.** *Nikolai Triik*. Tallinn: Eesti Kunst.
- Pihlak, E. 1970a.** Kristjan Raud Eesti kunstielu organisaatorina käesoleval sajandil. – Viiraja, L. (Toim), *Kristjan Raud, Ants Laikmaa. Kogumik Kristjan Raua, Paul Raua ja Ants Laikmaa*

100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965–1966. ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Tallinn: Kunst, 48–60.
- Pihlak, E. 1970b.** Ants Laikmaa Eesti kunstielu keskse kujuna sajandi esimestel aastakümnetel. – Viirja, L. (Toim), *Kristjan Raud, Ants Laikmaa. Kogumik Kristjan Raua, Paul Raua ja Ants Laikmaa 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965–1966.* ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Tallinn: Kunst, 77–88.
- Põldmäe, R. 1942.** Ants Laikmaa rahvaluule kogujana. – *Eesti Sõna*, nr 272.
- Põllu, K. 1990.** *Kümme soome-ugri uurimisreisi.* Tallinn: Olion.
- Põllu, K. 1998.** Saateks. Me oleme olemas. – *Kunstirühmitus „Ydi“ almanahh*, (1), 3–6.
- Põllu, K., Jõekalda, L., Kalman, K., Kõresaar, A., Pedak, E., Pedanik, M., Summatavet, K., Undusk, M., Vaikla, T.-K., Vaikla U. 1998.** Kunstirühmituse „Ydi“ manifest. – *Kunstirühmitus „Ydi“ almanahh*, (1), 7–20.
- Põllu, K. 1999.** *Kakskümmend soome-ugri uurimisreisi.* Tallinn: Olion.
- Põllu, K. 2001.** Kas eesti kunst on kreoliseerunud? – *Kunstirühmitus „Ydi“ almanahh*, 1/2001(6), 3–10.
- Põllu, K. 2003.** Saateks. Kultuur on loova mõtte kogum. – *Kunstirühmitus „Ydi“ almanahh*, 1/2003(10), 3–7.
- Raud, K. 1907.** Hurti museumi asjus. – *Postimees* 27.01.
- Raud, K. 1909.** Mõtteid Eesti kunstnikkude ja kunstioopilaste tööde näituse puhul. – *Postimees* 16.04.
- Rattus, K. 2014.** Paljuhäälnene Eesti: Eesti kultuuriloo püsinäituse „Eestimaa kahekõned“ ettevalmistamisest Eesti Rahva Muuseumis. – Kass, K., Rosenberg, T., Taal, K., Tannberg, T. Valk, H., Õunapuu, P. (Toim.), Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamat 2013, Tartu: Õpetatud Eesti Selts, 101–120.
- Sepänmaa, Y. 2013.** Sanojen alinen maailma: Kalevala. *Kirjailijoiden Kalevala.* – Tuuri, A., Piela, U., Knuuttila, S. (Toim.), *Kalevalaseuran vuosikirja*, 92. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 15–26.

- Sild, H. 1970.** Kristjan Raud ja vanavara suurokogumine. Lehti Viiroja (Toim), *Kristjan Raud, Ants Laikmaa. Kogumik Kristjan Raua, Paul Raua ja Ants Laikmaa 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduslike konverentside ettekannetest 1965-1966*. ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Tallinn: Kunst, 61–76.
- Sild, H. 1972.** Kunstnike kaasabist Eesti Rahva Muuseumi rajamisel ja vanavara kogumisel. – *Tartu Riikliku Kunstimuuseumi almanahh III*, Tartu.
- Suits, G. 1905.** Noorte püüded. – *Noor Eesti I*. Tartu.
- Summatavet, K. 2005.** *Folk Tradition and Artistic Inspiration. A Woman's Life in Traditional Estonian Jewelry and Crafts as Told by Anne and Roosi*, A61. Helsinki: University of Art and Design Helsinki.
- Summatavet, K. 2007.** Mõningaid mõtteid kunstist, Kristjan Rauast ja vanavara kogumisest. *Mäetagused*, 37, 7–44.
- Summatavet, K. 2008.** Paremmat ja täydellisemman maailman jäljillä. Knuuttila, S., Pielä, U. (Toim.), *Kansanestetiikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 53–75.
- Summatavet, K., Karjam, R. 2008.** *Kihnu Roosi kindakirjad*. Tallinn, Viljandi: Ajakirjade Kirjastus, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Summatavet, K. 2010a.** Rahvaesteetika – nähtavaks kujustatud mõte ja kogemus. *Mäetagused*, 44, 7–28.
- Summatavet, K. 2010b.** Mytologia ja taiteilijan kuvittelukyky/Mythology and Artist's Imagination. Cea, M. V., Waenerberg, A. (Toim.), *Myytti, kuva, mielikuva. Myth, image, idea. Mito, imagen, idea. Kalevala granaína*. Jyväskylä-Granada: Mäntykustannus OY, 23–37.
- Summatavet, K. 2010c.** *Minu ajalugu. Kihnu Roosi käsitöökogu*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, Tartu Ülikool, Varrak.
- Summatavet, K. 2011.** “Suured müstilised muinaslilled” hinges ja loometöös. – *Lee*, 17, 34–39.
- Summatavet, K. 2012a.** Kalevipoeg – sügav allikas ja kujutusvõime avardaja. – *Lee*, 18, 76–81.

- Summatavet, K. (Toim.) 2012b.** *Käsitööga tööle 2. Handicraft for Job*
2. Viljandi: University of Tartu Viljandi Culture Academy
- Summatavet, K. 2013a.** Kunstniku Kalevipoeg: eepose ja müüdi taas-
esitus Kristjan Rauast Gunnar Neemeni. – Kronberg, J., Tüür, K.
(Toim.), *Paar sammukest XXVIII, Eesti Kirjandusmuuseumi aasta-
raamat 2011*, 12–46.
- Summatavet, K. 2013b.** Kaljopõllulik loomemeetod – kultuuripärand
inspiratsiooniallikana. – *Lee*, 19, 47–59.
- Summatavet, K. 2015.** Historical representations of cultural contacts:
the collections of Japanese artifacts in Estonia. – Kreiner, J. (Toim.),
Japanese Collections in European Museums, Vol. III: Regional
Studies 2. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt, 91–98.
- Summatavet, K. 2016.** ERMi näitus „Traditsioon? Inspiratsioon!
Allikad arhailise
kultuuri süvakihtides“. – *Lee*, 22, 38–48.
- Tiik, V. 1964.** Ants Laikma. – *Tartu Riikliku Kunstimuuseumi alma-
nahh* nr 1. Tartu.
- Tiik, V. 1972.** Eesti kunst ja „Noor-Eesti“. – *Tartu Riikliku Kunsti-
muuseumi almanahh* III. Tartu.
- Thompson, P. 1967.** *The work of William Morris*. London: Heinemann.
- Tuglas, F. 1910.** Üks põhjamaa pärl. – „Noor-Eesti“ *ajakiri* 1910/1911.
Tartu.
- Vaga, V. 1971.** *Kunst Tartus XIX sajandil*. Tallinn: Kunst.
- Viires, A. 1992.** Rahvakunsti olemus ja piirid. – *ERMi aastaraamat*
XXXIX. Tartu, 7–22.
- Viires, K. 2005.** Joonistatud dokumendid. – *Mäetagused*, 29, 91–110.
- Viiraja, L. 1981.** *Kristjan Raud 1865–1943: looming ja mõtteavaldused*.
Tallinn: Kunst.
- Õunapuu, Piret 2001.** Ja siis tuli Soomest noor mees Ilmari
Manninen... – Krikmann, L., Kõiva, M., Salve, K. (toim). *Paar
sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat* XVIII. Tartu:
Eesti Kirjandusmuuseum, 115–136.
- Õunapuu, P. 2007.** Eesti Rahva Muuseumi algaastate suurkogumised. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* L. Tartu: Eesti Rahva
Muuseum, 11–42.

EINIGE GEDANKEN IN VERBINDUNG
MIT DER AUSSTELLUNG „TRADITION?
INSPIRATION! INSPIRATIONSQUELLEN UND
ERINNERUNGSLANDSCHAFTEN“¹⁸

Zusammenfassung

Die Museumssammlungen eigenen Charakters des Estnischen Nationalmuseums stellen für viele estnische Künstler eine Inspirationsquelle dar. Am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgten unter Anleitung der Gelehrten Estnischen Gesellschaft und des Estnischen Nationalmuseums umfangreiche Kampagnen zur Sammlung von Volkskunst, an denen sich viele Künstler und Kunststudenten beteiligten. Ihre Sammeltätigkeit, Gedanken, bei der Feldforschung erlebte Erfahrungen und Emotionen haben eine gewisse Landkarte, einen Kompass und einen Schlüssel geschaffen, wie erlebte, durchdachte, formulierte und systematisierte persönliche Vorstellungen und Ideen einem breiteren Publikum durch schöpferische Tätigkeit und Werke erschlossen werden können, also wie sie durch Kunstwerke und Ausstellungen in eine visuelle Sprache „übertragen“ werden.

Die Tradition der Feldforschung estnischer Künstler verfügt über eine mehr als hundert Jahre lange Vorgeschichte. Die Termini *Volkserinnerungen* (*rahva mälestused*) also *Altertümer* (*vanavara*) verwendete Jakob Hurt erstmals in dem Aufruf „Einige Bitten an Estlands aufgeweckteste Söhne und Töchter“ („Paar palvid Eesti ärksamaile poegadele ja tütardele“, 1888). Dieser führte zu Sammelaktivitäten in ganz Estland – im Verlauf von 18 Jahren trugen mehr als 1.000 Mitarbeiter über 114.000 Blätter Volksüberlieferungen zusammen. Vor diesem Aufruf haben die Gelehrte Estnische Gesellschaft, die Estländische Literarische Gesellschaft, der Estnische Literatenverein und

¹⁸ Der am 17. Juni 2015 auf der 1413. Vortragsversammlung der Gelehrten Estnischen Gesellschaft erfolgte Vortrag „*Tradition? Inspiration! Quellen in den Tiefenschichten einer archaischen Kultur*“.

Mihkel Veske mehr als 15.000 Blätter Volksüberlieferungen gesammelt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgte die Sammlung thematischer Altertümer auf Anregung von Kulturschaffenden und bekannten Künstlern. Eine der ersten Sammelreisen unternahm der Künstler Ants Laikmaa, um die Sammlung der Gelehrten Estnischen Gesellschaft an „alten estnischen Gegenständen“ zu ergänzen. Im Sommer 1905 brachen Ants Laikmaa und der Künstler Kristjan Raud bereits im Auftrag der Gelehrten Estnischen Gesellschaft auf, um alte Dinge zu sammeln. Seit dieser Fahrt kann schon die charakteristische und als Tradition bestehende Feldforschung von Künstlern in estnischen Dörfern beobachtet werden.

Die am Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgte Feldforschung von Künstlern wurde zu einer Tradition der ethnografischen Praktika an der Höheren Kunstschule in Tallinn (Reval), die im Verlauf des Jahrhunderts unterschiedliche Namen trug. Diese Praktika wurden in der Mitte des Jahrhunderts von Estlands bekanntesten Lehrkräften auf dem Gebiet der Kunst betreut, die auch selbst das ethnografische Material als Inspirationsquelle sammelten und interpretierten. Aus der Feldforschung von Künstlern am Beginn des 20. Jahrhunderts wuchs eine einzigartige Unterrichts- und schöpferische Methode heraus, wie ethnografische Beobachtungen und Abmessungen durchgeführt und interpretiert werden können; wie inspirierende Themen unter den Gegenständen der bäuerlichen Kultur, in den familiären Überlieferungen der Dorfbewohner, in den Themen örtlicher Geschichten und Legenden gefunden werden können. Wie mündliche und visuelle Überlieferung im professionellen Schaffen gesammelt und interpretiert werden kann. Eine einzigartige und von den anderen Lehrkräften verschiedene Unterrichtsmethode entwickelte der Grafiker Kaljo Põllu, der als Leiter des Kunstkabinetts der Universität Tartu (Dorpat) und später als Lehrkraft an der Höheren Kunstschule in Tallinn arbeitete. Die Grundlage für seine Methode der Feldforschung lieh er sich von seinen Vorbildern, was die Gelehrte Estnische Gesellschaft, das Estnische Nationalmuseum, die Universität Tartu, die Folkloristik, Sprachwissenschaft und Ethnografie der Universitäten Finnlands für ihre Feldforschungen herausgearbeitet hatten.

Die Feldforschung erweitert die Grenzen der Vorstellungskraft des Künstlers und bietet neues Wissen, frische Erlebnisse und Erfahrungen. Ist es mit den Mitteln der professionellen Kunst möglich, die sogenannte ‚Seelenlandschaft der Vorfahren‘ zu interpretieren? Wie der Künstler die Museumssammlungen untersucht, die Angaben der Feldforschung zusammenträgt, mit Hilfe der Vorstellungskraft einen kreativen Prozess in Gang setzt, auf Anregung von Grenzen öffnenden Erlebnissen eine ‚Seelenlandschaft‘ erfährt, fühlt, ordnet, analysiert, systematisiert, synthetisiert und auf dieser Grundlage die schöpferischen Prozesse ausrichtet und einzigartige Werke schafft? Sowohl der Volkssänger als auch der professionelle Künstler stehen im Verlauf des kreativen Prozesses vor derselben Aufgabe, aus einzelnen Details vorstellungsreiche Erinnerungsbilder zu erschaffen und Netzwerke von miteinander in Verbindung stehenden Details zu gestalten. Dabei gehen sie von der im mehrschichtigen Überlieferungssystem aufgeteilten gemeinschaftlichen Logik und Erinnerung aus. Kann ein Träger volkstümlicher Überlieferung, der eine professionelle künstlerische Ausbildung erhalten hat, ebenso sein wie ein Volkssänger und ein Geschichtenerzähler – das Unsichtbare sichtbar machen? Als Interpretierer der Stimmung des Volksliedes und Visualisierer der Sprache? Als Versther der visuellen Logik von Überlieferungen und als ihr Wiederaufführer? Welches sind die ‚Gedankenmuster‘ der visuellen Logik, die allein der Träger der Überlieferung und ihr Kenner verstehen und auf ihre Weise interpretieren?

In Bezug auf die volkstümliche Schöpfung entsteht stets auch die Frage, wie sehr verfügt der Autor über das Recht, das unter der Bevölkerung gesammelte Material zu ändern und anzupassen. Kann eine sich der Angelegenheit widmende Gruppe von Experten in einem Moment befinden, dass sich der Erforscher und Interpret der Überlieferung in ausreichender Art und Weise Wissen und schöpferische ‚handwerkliche‘ Fähigkeiten angeeignet hat, welche ihm das Recht verleihen, bei der Schöpfung der Überlieferung gleichberechtigt mit den Trägern der Überlieferung oder den Informanten teilzunehmen? Kann sich auch ein Künstler die sogenannte Alphabetisierung in der mündlichen Kultur aneignen und deren Grundlage mit seiner persönlichen Handschrift herausarbeiten, ohne dass er zur selben Zeit die

Grenzen der Überlieferung und der Normen überschreitet? Wo verläuft die Grenze zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Fremden‘, dem Alltäglichen und dem Heiligen? Kann ein Künstler gleichzeitig ethisch verantwortungsvoll und empathisch sein, doch auch die Offenheit und die sogenannte künstlerische Freiheit sichern?

Im Jahr 2015 erfolgte im Ausstellungsgebäude des Estnischen Nationalmuseums in der Kuperjanovi tänav (Kuperjanov-Str.) die letzte Hauptausstellung „Tradition? Inspiration! Inspirationsquellen und Erinnerungslandschaften“¹⁹, welche der alltäglichen und unsichtbaren Seite der Museumsarbeit gewidmet war. Also dem, wie das Vorhandensein einer einzigartigen Kollektion den schöpferischen Lehr-, Forschungs- und kreativen Prozess eines Künstlers beeinflussen und inspirieren kann. Die Ausstellung bestand aus Zeichnungen, Grafiken, kreativen Schmuckstücken und ethnografischen Zeichnungen, doch einen wichtigen Bestandteil der Exposition bildeten Gegenstände mit archaischen Mustern aus den Beständen des Estnischen Nationalmuseums, Auszüge aus dem Archiv für Volksdichtung und des kulturhistorischen Archivs des Estnischen Literaturmuseums sowie Auszüge von Feldforschungen. Die die Ausstellung tragende Forschungsfrage lautete: Wie kann durch Werke und die Gestaltung der Exposition eine Brücke zwischen den Seelenwelten der Vorfahren und der Inspiration sowie den zeitgenössischen Menschen, den bei der Ausstellung entstehenden Gedanken und Erlebnissen geschlagen werden?

Vorzeitliche Landschaften und die Seelenlandschaften der Vorväter können nicht direkt mit den Händen berührt werden. Doch dahin kann mit Hilfe der Vorstellungskraft, vermittelt über mündliche und gegenständliche Kulturtexte in gewisser Weise eine ‚Forschungsreise‘ unternommen werden. Auch im Verlauf des kreativen Prozesses entstehen vor dem „geistigen Auge“ des Künstlers Verbindungen, die ein verknüpftes Vorstellungsbild erschaffen und sie werden niemals an einem leeren Platz hervorgerufen. Der Entstehungsprozess des Werkes ist gleichzeitig sowohl eine schöpferische Autokommunikation

¹⁹ Die Hauptausstellung des Estnischen Nationalmuseums *Tradition? Inspiration! Inspirationsquellen und Erinnerungslandschaften* erfolgte vom 19. Februar bis 31. August 2015. Autorin und Kuratorin der Ausstellung: Kärt Summatavet.

und ein offenes Gedankenexperiment als auch eine durchdachte, auf technischer Basis durchgeführte bewusste Tätigkeit. Eine Ausstellung, in der als ein einheitliches Ganzes auf neue Weise die aus den Museumsbeständen stammenden verschiedenen mythologischen und religiösen Details, die bei der Feldforschung gesammelten Familiengeschichten und Erinnerungsmuster vereint werden, schafft durch die Werke neue Gedankenexperimente, die zur selben Zeit sowohl Persönliches als auch in der Gemeinschaft von Generation zu Generation Weitergegebenes auf geteilten Erinnerungs- und Erfahrungsebenen versammelt. In der Situation der Feldforschung und angesichts der durch schriftliche Quellen gesammelten Erkenntnisse ermöglichen es professionelle fachspezifische Fähigkeiten, die Kompositionslogik verschiedener überlieferter Texte hervorzuheben, unterschiedliche überlieferte Texte zu analysieren und zu synthetisieren, was auf eine neue Weise die Details der Überlieferung für ein zeitgenössisches Publikum interpretiert.