

NAIVISMI TEINE TULEMINE

Mari Vallikivi, kunstiteadlane,
Kondase Keskuse ja Viljandi Linnagalerii
näituste kuraator

Peaaegu kakskümmend aastat on Eestis vaheaegadega räägitud ideest luua muuseum või galerii, mis hakkaks tegelema mitteprofessionaalse kunsti kogumise ja eksponeerimisega. 2003. aastal avati Viljandis Kondase Keskus, mis on pühendatud Eesti esinaivistile Paul Kondasele ja võikski öelda, et loodud institutsiooniga on samm tühikumu täitmiseks astunud. Mitmekesise näitusepoliitika kõrval kuulub keskuse prioriteetide hulka kunstimaailma “autsaidereite” väljaselgitamine, avalikkuse ette toomine ja väärtustamine (TAHVEL VII).

N-ö väljaspool suurt kunsti eksisteerib suurel hulgal eriilmelisi nähtusi ja neid ilminguid on praktiliselt võimatu üheselt määratleda. Ainuüksi loojate intentsiooni ja orienteeritust silmas pidades on selge, et hindamise kriteeriumid peavad sootuks erinema professionaalse kunsti omadest.

Keskuse avamise järel räägiti Viljandist kui omakultuuri pealinna, uuest brändist (kohatu sõnakasutus naivismi kontekstis), Paul Kondasest ja naivismist üldisemalt. Räägiti ka sellest, et n-ö väljaspool olijate kunsti hindamispõhimõtete sõnastamine saab keskusele suurimaks väljakutseks (Saar 2003). Tavapäraselt ongi seesolijate (professionaalid, tõelised kunstnikud) ja väljasolijate (mitmesugused taitlejad) eristamiseks nii kirjapildis kui retoorikas kasutatud mõnavaid märke (jutumärke või lühendit n-ö). Naiviste ja teisi autsaidereid on kirjeldatud alati professionalismi seisukohast ning see on kaasa toonud mõned ületamatud raskused, mida ei suuda lahendada kirjutajate eneste heatahtlikkus (Saar 2003). Tõepoolest, ka Keskuse avamisjärgsetes artiklites leiame naivismi kirjeldamisel järgmisi sõnapaare: “abitu jäljendus” (Juske 2003), “lapsemeelne avatus”, “omamoodi mõtlemine” ja “abitu joonistusoskus” (Toom 2003). Ilmselge autorite pooldav suhtumine ei suuda aga artiklites objektipoolset vaatenurka avada. Siinkohal võiks tuua kaudse võrdluse antropoloogiast: mingit rahvast või rahvakildu uurides peab antropoloog lähtuma uurimisobjekti maailmapildist, mitte enese omast. Adekvaatne oleks kirjeldada nähtusi ja asju teiste positsioonilt, võimalusel teiste keelepruuki tarvitades (viimase

muudab teaduskeele elitaarne iseloom sageli võimatuks).

Väljaspool institutsionaalset kunstimaailma paiknevate nähtuste erisus ja aine keerukus on tinginud suure terminoloogilise segaduse. Mis sõnavara me väljasolijate loodud kunsti kohta kasutame? Kust läheb üldse piir tõelise kunsti tegijate ja väljasolijate vahel? Mis teeb autsaider-kunstist “autsaideri”?

Professionaalsus on teatav tase, mingi keskmine nivoo, mille määrab tegelik kunstipilt (Juske 1988, 36). Määratlus on muidugi kokkuleppeeline, kuid igati toimiv. Arusaam professionaalsusest on ajas muutuv, kuid sõltumata piiri nihkumisest ei kao väljaspool olijate ring kuhugi. Kui seesolijate looming kuulub üldjuhul elitaarse kultuuri hulka, siis väljasolijate looming, sealhulgas naivistide oma kuulub kultuuri hulka selle kõige laiemas tähenduses. Eesti kunstilugu tunneb paljusid ilma erihariduseta kunstnikke, kes kuuluvad iseenesest mõistetavusega seesolijate hulka, samas on autsaiderite hulgas küllalt neid, kel iseõppinuna ei puudu oskused. Nii et erialase hariduse ja oskuste puudumine pole ilmselt sees- ja väljaspool olijate suhetes ainumääravad tegurid (Perreault 1998). Iseõppijate või veidi haridust saanute seltskonda, keda me amatöörideks, isetegevuslasteks ja diletantideks nimetame – väljasolijaid (selle laiemas tähenduses) – iseloomustab püüe omaks võtta suure kunsti väärtusi. Mida rohkem on vastavat koolitust ja suurem kontakt kunstieluga, seda väiksemaks muutub distants suure kunstiga (Juske 1988, 37).

Eelneva üldise ja tavatähenduse kõrval tähistab “autsaider” kindlalt piiritletud kunstialast terminit. Prantsuse kunstnik Jean Dubuffet huvitus amatööride, hullude, laste ja teiste enam-vähem alateadlikult loovate kunstnike teostest ning 1945. aastal rajas ta taolist kunsti koondava kogu, mis asub praegu Lausanne'is (Lynton 2001, 272). Kogutud loojate kunsti hakkas Dubuffet tähistama terminiga *art brut* (pr k toores, töötlemata, karmikoeline kunst). 1972. aastal ilmus inglise kirjaniku Roger Cardinali raamat “*Outsider Art*”, mis oli esimene *art brut*'i alane uurimus. Termin “autsaider-kunst” oli siinkohal täpne inglisekeelne vaste Dubuffet' *art brut*'ile. Mõiste *raw art* on samuti *art brut*'i inglisekeelne vaste.

Jean Dubuffet, kelle arvates oli tõeline kunst (professionaalne, seesolijate kunst) igav, kammitsetud ja ühiskonna poolt normeeritud, rikkastas *art brut*'i näol kunstimaailma uue seltskonna võrra. *Art brut*'i

kunsti loojateks on olnud valdavalt psüühikahäiretega ja ekstsentrilised meediumkunstnikud, kelle avalikkuse ette toojateks on olnud 20. sajandi I poole tuntud psühhiaatrid, kirjamehed ja kunstnikud (Saarep 2003a). Need olid inimesed, kes veetsid suure osa oma elust kinnistes institutsioonides, nagu vaimuhaiglad, hooldekodud, varjupaigad jms, enamikul esines raskeid vaimseid probleeme ja tundeelu häireid – skisofreenia, neuroosid ja psühhosid. Dubuffet´le, kes ilmselgelt romantiseeris tõsiseid kannatusi põhjustavat vaimuhaigust, tundusid need inimesed tõelised kunstnikud ja nende looming geniaalne, algupärane, vahetu ja sügavalt sisemusest tulev (Saarep 2002).

Väike ja n-ö puhtaim osa *art brut*´i esindajatest ei pea endid kunstnikuks või ei tunne, et nad üldse midagi loovad. Vaatamata *art brut*´i ja professionaalse kunsti vahelisele distantsile on *art brut*´i mõju just selle isikupärast lähtudes tõelisele kunstile märgatav. Mõned kunstnikud (sürrealistid, Jean Dubuffet, Paul Klee, Niki de Saint-Phalle) on n-ö marginaalide kunstist ainek ammutes oma stiilini jõudnud (Saarep 1997).

Nüüdseks, mõne kunstiajaloolase arvates kahetsusväärselt, on mõiste “autsaider-kunst” oma esialgse tähenduse kaotanud, see on laienenud ja lahustunud. Aeg-ajalt mõeldakse autsaiderite kunsti all ekstsentriliste kunsti, kaasaegset rahvakunsti, marginaalide, naivistide ja teiste mitteprofessionaalsete kunstnike loomingut (Saarep 2003b). Ühesõnaga, hāgustunud tähendusväli lubab autsaiderite kunstiks pidada iga mitteõppinud kunstniku loomingut. Siit loetelust jäävad välja küll diletandid ja mingit liiki isetegevuslased, kes pūūavad iga hinna eest teha päris kunsti, hūpates üle oma tegelike võimete. Vastupidiselt autsaideritele ei saa diletandid (tegelikkuses samuti väljasolijad) iialgi enesele reeglite eiramist ega akadeemilises plaanis kõrvalekaldumist lubada (Juske 1988, 38).

Kui professionaalset kunsti tehakse globaliseerivas maailmas üsnagi sarnasel moel, mõistusekeskselt ja väljapoole orienteeritult, siis autsaiderite loomingus on esikohal vahetu tunnetus, psüühiline ja vaimne intensiivsus ning eelkõige sisemine orienteeritus. Kunstilise väljenduslaadi poolest liiguvad väljasolijad fantastika, lapsemeelsuse, sügava ekspressiivsuse ning ürgse alateadvuse piirimail (Saarep 2003a). Autsaiderite kunst ei lange iial tehniliste võtete ega oma teemakäsitlustega klišeede ohvriks. Igal kunstnikul on oma sõnum ja missioon (Perreault 1998).

Eesti kunstiteadlane Sigrid Saarep on kavakindlalt juurutanud oma-leiutatud mõistet “vaba stiil” koondamaks autsaiderite kunsti, nähtusi, mis ei mahu professionaalse kunsti stilistiliste määratluste alla. Need on reeglina iseõppijad, kes pole konventsionaalsusest ohjatud (Saarep 2003b). Tema 1999. aastal ilmunud arhitektuuri, aiaskulptuure ja objektide käsitlev väljaanne “Vaba stiil” (tekstide kaasautor Triin Ojari) on ka ainus vastava teema üldkäsitlus Eestis. Arusaadavalt on igasugused nimetamised tinglikud. Tegelikuses on ilmingud mitmekihilisemad ja tabamatumad ja nii ka siin. Samahästi võiks mõistega “vaba stiil” tähistada mõnd professionaalse kunsti ilmingut (nt omapärast kunstniku käekirja, isemeelsemat professionaalse kunsti väljendust).

Väljaspool institutsionaalset kunstimaailma tegutsevate erakunstnike, kaasaegsete rahvakunstnike looming on eesti kunsti retseptioonis vähe käsitlemist leidnud, peaaegu üldse pole kasutatud kunstikirjutistes mõisteid *art brut* ja mediumistlik kunst. Selle valguses on naivistide olukord autsaiderite reas üsna õnnelik; naivistid olid ühed esimesed, kes avalikkuse ette toodi. Nende kunstist on kirjutatud piisavalt tutvustavaid artikleid (samas eksisteerib artiklite näol vaid paar eesti naivismi üldkäsitlust).

Naivism tekkis, õigem oleks öelda, et avastati kunstivooluna 19. sajandi lõpus. Euroopa 19. saj lõpu ja 20. saj alguse kunstivoolud vastandasid end klassitsistlik-akadeemilisele ja otsisid uusi väljendusvõimalusi. Avangardismi klassikud, nagu Pablo Picasso, Robert Delaunay ja Guillaume Apollinaire nägid naivismis suurepäraselt liitlast kunsti piiride avardamisel. Nad vaimustusid naivismi “suurkuju” autodidakti Henri Rousseau piltidest samavõrd kui Aafrika ja Lõuna-Ameerika rahvaste jumalakujudest (tol ajal moes olnud primitiivkunsti ilmingud). Samas võis tolliametniku teoste kiitmisest välja lugeda ka varjatud irooniat ja naljatlevat provokatsiooni (Naivismist 1975, 40). Kui kõikvõimalikud teised “-ismid” (fovism, ekspressionism, kubism jt) sündisid mõttetöö ja kunstipraktika ühtsuses, nende voolude esindajad löid teooriaid ja avaldasid manifeste, siis naivism tuli ilmale süüdimatu enesestmõistetavusega (Toom 2003b). Õigemini oli sellesarnane nähtus maailmas kogu aeg olemas olnud, kui meenutada erinevate rahvaste kunsti. Kuid etniline kunst on valdavalt anonüümne, sajandite vältel kujunenud. Naivism aga on isikuline, tekkinud teistsuguses taustsüsteemis (Toom 2003b).

Naivistide loomingul on kokkupuutepunkte nii rahvakunsti, laste- ja joonistuste kui ka professionaalse kunstiga. Üheks tähtsamaks naivismi jooneks võib pidada täpse järgnevuse ja traditsiooni puudumist, selle kunsti pidevat isetekkimist. Seal, kus areneb uus naivsus, sünnib ka naivistlik kunst. Seega oli naivism nähtusena olemas juba enne omaette kunstivooluks saamist. Samas pole mõtet naivismi käsitleda kui 20. sajandi stiililist erivormi (päris kunsti kontekstis).

Naivistlikus kunstis on selgemini tuntav kunsti märgiline struktuur, sealjuures esineb märk ainuvõimaliku reaalsusena (siit ka nt lokaaltoonide kasutamine). Natuurilise täpsuse asemel pakub naivist välja kindla märgisüsteemi, mis vastab objekti kirjeldusele. Naivistlik kunst mängib eluga, ta läheb tagasi esemete alguse juurde, vabastades teadvuse kõrgete ideede pealetungist (Naivismist 1975, 39). Naivist tahab kujutada asju ja nähtusi oma isiklikust elust või ümbrusest ning ei tunnetata sealjuures oma võimete ja võimaluste piire. Täidetuna isiklikust ettekujutusest, julgeb naivist pöörduda kõige keerulisemate teemade poole. Luues pingevälja oma tehniliste puudujääkide ja sisemise kujutluse õigsuse vahel, ideelise lihtsuse ja visuaalse arusaama vahel, saavutab ta sellise kunstilise ühtsuse, mis eristab teda teistest kunstnikest. Objekti muutmine ja deformatsioon ei ole tema püüdluste eesmärk, vaid sisemise tõe peegeldus (Naivismist 1975, 39–40).

Arvatakse, et mõiste “naivism” pole küllalt tabav või mõiste kasutamine tuleks koguni ära keelata (Saar 2003). Tõepoolest, osa kunstivoolu esindajaid, kes peavad antud kategooriat millekski alaväärseks, pelgavad selle sildi alla sattumist.

Õige termini otsimisega on tegeldud praktiliselt kunstivoolu tekkimisest peale. 1928. aastal toimus Pariisis kunstikriitiku ja kollektsionääri Wilhelm Uhde poolt “avastatud” Prantsuse naivistide (Vivin, Bauchant, Bombois, Séraphine) näitus pealkirjaga “*Les Pentres du cœur sacré*”. Seejärel kasutusele tulnud termin “puhta hinge kunst” või “süütu kunst” kannab poeetilis-sentimentaalset varjundit. See aga ei sobi eriti meie tänapäeva, sest väga raske on leida neid tõeliselt süütuid maailmanägijaid, keda ümbritsev suurt mõjutada pole suutnud (Bihalji-Merin, O. 1984, 21). 1937. aastal toimus Pariisis naivistide näitus pealkirjaga “*Les Maîtres populaires de la réalité*”. Mõiste “rahva reaalsuse meistrid” vihjas sellele, et kunstnikud rakendasid teemakäsitlel realismi. Mõiste “pühapäevamaalijad” (seitse pühapäeva näda-

las) viitab asjaolule, et loojad on "töötud" (on pensionil) ning ei näe kunstis pelgalt hobilist tegevust. Saksakeelses maailmas kasutatakse terminit *Laienmaler* (asjaarmastajate kunst). Sageli on naivismi sünonüümina käibel mõiste "primitiivne kunst", mis omakorda tähistab kunstiajaloo varast Itaalia kunsti või siis läänemaailmast väljaspool asuvate (primitiiv!)rahvaste kunsti. Segaduse ärahoidmiseks on siiski enam tarvitatud mõistet "neoprimitiivne" või "uusprimitiivne" kunst. Esimesel Bratislava naivismi triennaalil 1966 võtsid korraldajad neologismina kasutusele "insiitne kunst", mis on tuletatud ladinakeelsest sõnast *insitus* (avameelne, aval, puhtsüdamlik, ka kaasasündinud, loomupärane). 1950. aastate lõpust on hakanud juurduma termin "naivism" (Cardinal 1996, 440). Vaatamata sellele, et väljend "insiitne kunst" oleks antud loojate grupi kohta kõige tabavam, on "naivism" ilmselt suuresti oma lihtsa kõla poolest maailmas enam aktsepteeritud.

Eestis toimus naivistide "avastamine" 1970. aastate lõpus. Mark Soosaare 1979. aastal autsaider-kunstnikest vändatud film "Pühapäevamaalijad" (enamik filmis osalejaid on ehtsad naivistid) oli naivismi kui nähtuse teadvustamisel üks esimesi pääsuke. Sarnaselt maailmas, kus naivistid "avastati" ajal, mil ametlik kunst oli jõudnud sügavasse kriisi, avastati need ka Eestis (vaid kriisi mastaapsus ja sügavus pole võrreldavad). 1980. aastatel eesti professionaalses kunstis valitsenud teatav seisak põhjustas väljaspool olijate episoodilise esilekerkimise (Juske 1988, 36). Pärast Mark Soosaart tegeldi lausa institutsionaalselt põnevate isetegevuslaste "väljakaevamisega" (peaasjalikult kunstiajaloolase Maire Toomi juhtimisel). Kuna eesti rahvakunsti ei kuulu pildi tegemise tava ning luterlikus kunstitraditsioonis puudub ikooni traditsioon, siis isetegijate (iseõppinud joonistajate ja maalijate) tegevus ei leidnud varem laiemat kõlapinda. Seega on naivism siinmail noor nähtus (eesti oma professionaalne kunstki on suhteliselt noor). On arvatud, et ühed esimesed naivistid olid 1930. aastate Kihnu meremehed (Toom 1992).

Vaimustus väljaspool seisjate vastu kestis meie kunstipildis vähem kui kümme aastat, seejärel uurimine soikus. Viimastel aastatel ja suuresti tänu Sigrid Saarepile on autsaider-kunsti uurimine taas intensiivistunud, samas on see ikkagi jäänud kunstiteaduse perifeerseks valdkonnaks.

Praegu võiks rääkida naivismi ja tegelikult kogu autsaider-kunsti tei-

sest lainest. Ehk ka sellest, et suur kunst elab üle järjekordset kriisiaega. Professionaalne kunst on pidanud lühikese ajaga läbi põdema kõik lääne kunsti haigused, kannatanud närvivapustuste all, pidanud olema psühhootiline ja lõpuks oma haiguslugudega enamiku ära tüüdanud. Kõik see on aga tinginud taas väljaspool olijate jõulise esilekerkimise, nende kavakindla institutsionaalse eksponeerimise ja käsitlemise.

Kirjandus

- Bihalji-Merin, O. 1984.** World Encyclopedia of Naive Art. London.
- Cardinal, R. 1996.** Naive art – The Dictionary of Art. Edited by Jane Turner. Part No. 22. London.
- Juske, A. 1988.** Professionaalsest kunstist naivismi ja tagasi. – Kultuur ja Elu, nr 4.
- Juske, A. 2003.** Viljandile veel üks märk juurde. – Postimees, 29. aprill.
- Lynton, N. 2001.** Moodsa kunsti lugu. Tallinn.
- Naivismist. 1975.** – Kunst 47/1. Tallinn.
- Perreault, J. 1998.** Self-taught artists of the 20th century. – Artforum International, Vol. 36.
- Saar, J. 2003.** Kondas kondas kõnnumaal. – Päevaleht, 3. mai.
- Saarep, S. 1997.** Kunst väljaspool kunsti. – Sirp, 18. aprill.
- Saarep, S. 2002.** Teine kunst. – Sirp, 8. veebruar.
- Saarep, S. 2003a.** Solvates meduusi. – Tallinna Kunstihoones toimunud näituse pressitekst, 6. oktoober.
- Saarep, S. 2003b.** Vaba stiil. Katse Meduusi solvata. – Sirp, 7. november.
- Toom, M 1988.** Eesti naivistlik kunst. – Sirp ja Vasar, 15. jaanuar.
- Toom, M. 1992.** Eesti naivistid. Tallinn.
- Toom, M. 2003a.** See lihtne ja keeruline naivism. – Sirp, 16. mai.
- Toom, M. 2003b.** Naivism. Kondase Keskuse seinatekst.
- www.rawvision.com

THE SECOND COMING OF NAIVE ART

Mari Vallikivi

In 2003 the Kondas Centre was opened in Viljandi, dedicated to the top Estonian naïve artist Paul Kondas. Beside varied exhibition policies, the centre's priorities include finding the outsiders of the art world, disclosing them to the public and evaluating.

There are lots of different phenomena beside mainstream art. These are phenomena that do not easily subject to the analysis and systematisation of art criticism and these are impossible to define uniformly. While the works of the "insiders" are generally regarded as belonging to elite art, the works of outsiders, including the naïve artists, belongs to culture in its broadest sense. Naïve artists and other self-taught artists have so far always been described from the position of professional art and obviously one of the major problems the Kondas Centre has to face will be the wording of the assessment principles of the "outsiders". A lot of different terms are used for phenomena standing outside the institutional art world and it is often difficult to get oriented in such a terminological mess. The words 'outsider' or 'outsider art' alone have a wide semantic field. On the one hand it is a definite art term, which marks the English equivalent of the term art brut introduced by the French artist Jean Dubbuffet at the end of the 1940s (came into use as a synonym only in 1972). On the other hand the concept of "outsider art" has broadened and also become more vague: sometimes the term is used to denote visionary art, contemporary folk art, marginal art, naïve art or the creation of other non-professional artists. Thirdly, even a professionally educated artist who has not succeeded may prove to be an outsider in the art world.

Discovery of outsider artists and bringing them before the general public has usually taken place at a time when the professional art has come to a standstill or is in crisis. So, the naïve artists were discovered at a time when academic art had fallen into a deep crisis and art brut emerged when avant-garde art was waiting for the new coming. In Estonia naïve artists became an issue and they were dealt with institutionally at the beginning of the 1980s. Thereafter and at the time when Estonian professional art attempted to quickly reach the level of the Western art, naïve art was not dealt with. Now, at the beginning of the 21st century, we can speak of the second coming of the naïve art and the second start of dealing with outsider art in Estonian art landscape. Professionalism may change in time, but despite the shift of limits, outsiders do not disappear. Paradoxically, there are more and more people, who are bored of "professional art" and fascinated by the outsiders' – often introspective – art.