

TARTU ÜLIKOOL
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Ajaloo ja arheoloogia instituut
Kunstiajaloo osakond

Emel-Elizabeth Tuulik

MÜÜT JA OMAMÜÜT LEMBIT SARAPUU LOOMINGUS

Bakalaureusetöö

Juhendajad: Holger Rajavee (PhD), Tõnis Tatar (PhD)

Tartu

2022

SISUKORD

SISSEJUHATUS	2
1.MÜÜT	5
1.1 Müüt ajaloos	6
1.2 Müüdi semiootilis–filosoofiline raamistik 20. sajandil	9
1.3 Psühholoogiline müüdi käsitus 20.sajandil	12
2. OMAMÜÜT	15
2.1. Müüt ja identiteet	15
2.2 Omamütoloogia	16
2.3 Kunstnik ja müüt	17
2.4 Müüt ja omamüüt Eestis	19
3. MÜÜT JA OMAMÜÜT LEMBIT SARAPUU LOOMINGUS	20
3.1 Lembit Sarapuu ja müüt	20
3.2 Lembit Sarapuu omamüüt	23
3.3 Müüdi ja omamüüdi motiivide võrdlus Lembit Sarapuu loomingus	26
3.3.1 Loodus ja müüt Lembit Sarapuu 1980. aastate kunstis	28
3.3.2 Mees, naine ja müüt 1960.–1980. aastatel Lembit Sarapuu Loomingus	29
KOKKUVÕTE	31
SUMMARY	33
KASUTATUD KIRJANDUS	35
LISAD	41
Lisa 1.	41
Lisa 2.	42
Lisa 3.	43
Lisa 4.	43
Lisa 6.	44
Lisa 7.	45
Lisa 8.	46
Lisa 9.	47
Lisa 10.	48
Lisa 11.	49
Lisa 12.	50
Lisa 13.	51
Lisa 14.	51
Lisa 15.	52

SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöö eesmärk on kategoriseerida maalikunstnik Lembit Sarapuu loomingus esinevaid mütoloogilisi ilminguid ning kaardistada kunstniku olulisus ning eripära eesti kunstiloos. Töös uuritakse müüdi ja omamüüdi mõistet tuginedes eeskätt semiootilisele, filosoofilisele ja sotsioloogilisele raamistikule; teooriatest lähtuvalt analüüsitakse Lembit Sarapuu loomingut 1960.–1990. aastate lõikes.

Meediaväljaanded ja perioodikad 1970.–2000. aastatel tõlgendavad Sarapuu kompromiteerivaks müstikust, kelle looming sõltub suuresti kunstniku arhailisest maailmatunnetusest. Kunstniku fookuseks on inimese ja looduse tõde ning orgaaniline olemus; tihti on teoste sisud ürgsed, müütilised, absurdsed ja moraalse alatooniga, esindades Sarapuu omamüütilist versiooni inimese animistlikust loomusest. Kultuurimüütide taustal illustreerib Lembit Sarapuu looming kaasaja inimese ühiskonnast sõltuvat identiteeti, mis on võrdselt ebamaine ja rahvusromantiline.

Müüti ja müüdiloomet on uuritud kultuurivaldkondades sajandeid ning teemat on eelkõige käsitlenud kirjanduslugu, folkloristika, võrdlev usundilugu ja ajalugu. Eestlastest on iseseisva müüdi haruga, võrdlev mütoloogia, tegelenud Jaan Puhvel teoses “Võrdlev mütoloogia”¹. Samuti on Eesti kirjanik Mati Unt sõnavarra toonud väljendi *argimütoloogia*, mille üle arutleb autor ilukirjanduslikus kogumikus “Argimütoloogia sõnastik”.² Müüdi mõiste on vastavalt valdkonnale pärinud kirju mitmemõttelisuse, kuid vaatamata eripalgelisele iseloomule, leidis 20. sajandil mõtlejaid, kes müüdi epistemoloogilist ja metodoloogilist loomust seletada üritasid. Tänapäeval on levinuim arvamus müüdist kui loost või jutustusest, mis on õpetlik, moraalne ja pärimuslik. Arvukate definitsioonide taustal tõlgendab müüt alati teist tasandit, mis eksisteerib reaalsusega korrelatsioonis ja viimast mõjutades.³ Müüdi ja kunstniku üheks ühiseks omaduseks on seos loomisega. Müüt marginaliseerib konkreetse kangelase, objekti või moraali tekkeloo; kunstnik loob teose, mis põhineb enamasti mingil narratiivil või kogemusel.⁴

¹ Jaan Puhvel, *Võrdlev mütoloogia* (Tartu: Ilmamaa, 2016).

² Mati Unt, *Argimütoloogia sõnastik* (Tallinn: Kupar, 1993).

³ Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return of Cosmos and History* (Princeton: Princeton University Press, 1994).

⁴ Eliade, Mircea, “Structures and functions of myth”, *Myth and reality* (Illinois: Waveland Press, 1998), lk 18-19.

Töö on jagatud kolmeks osaks: kahes teoreetilises peatükis tuuakse välja müüdi ajalugu ning käsitlus 20. sajandi humanitaaruuringutes, seejuures võetakse vaatluse alla omamüüdi teooria; kolmandas peatükis võrreldakse Lembit Sarapuu kunstis esinevaid (oma-)mütoloogilisi motiive, tuginedes teoreetilises osas välja toodud autoritele.

Toetudes Karen Armstrongi teosele “Lühike müüdi ajalugu”, luuakse esimeses peatükis arusaam müüdi ja mütoloogia tähendusest eelajaloolistest tsivilisatsioonidest kuni valgustusajani. Lähtutakse 20. sajandi müüdi struktuuri uurivatest ideedest ja tõlgendustest, käsitledes peamiselt Claude Lévi-Straussi, Mircea Eliade'i ning psühhoanalüütiliste ja sotsioloogiliste uurimuste tulemusi. Teoreetilises osas on kitsendatud müüti uurivaid autoreid vastavalt Lembit Sarapuu loomingule. Töös käsitletakse eelkõige autoreid, kelle teooriaid on võimalik kunsti ja kunstnikumüüdiga siduda.

Teises peatükis on kirjeldatud omamüüdi rakendamiseks vajalikke psühholoogilisi ja kultuurilisi eeldusi. Luuakse psühholoogiline raamistik, milles müüdi immanentset moraalitunnetust on võimalik käsitleda. Tuuakse välja Stanley Krippneri omamütoloogiline raamistik ning Dan McAdamsi imago-teooria, samuti Virve Sarapiku ning Ernest Kris ja Otto Kurzi kunstnikumüüti uurivad tööd. Eelkõige võetakse vaatluse alla kunstnikumüüdiga seotud paradoksid, tuues välja eesti kultuuri pseudomütoloogiline ehk kunstmütoloogiline laad.

Kolmandas peatükis võrreldakse eesti maalikunstnik Lembit Sarapuu maalikunstis esinevaid (oma-)mütoloogilisi motiive töö referatiivse osaga, asetades kunstnik müüdi ja omamüüdi raamistikku. Käesoleva töö uurimuslikus osas on tuginetud intervjuule Lembit Sarapuuga, mille käigus saadi peamine informatsioon kunstniku isiklikust suhtest mütoloogia ja omamütoloogiaga. Tuuakse välja 20. sajandi lõpu perioodikaväljaanded ja arvamused, milles kajastub Sarapuu loominguline ja personaalne tahk. Omamüüt ammutab ainetest lapsepõlvest, sootsiumist, keskkonnast ja kultuurist ning moodustab viimaste arvelt kogumi, mis on igal juhul autobiograafiline. Seega on Lembit Sarapuu loomingu uurimisel välja toodud kunstniku eluga seotud aspektid, mis tema isiksust ja vaimu on kujundanud.

Lembit Sarapuust on 20. sajandi lõpus ilmunud ajaleheartikleid, intervjuusid ning arvustusi,

kuid vähe on eristatud tema loomingu erinevaid perioode. Reet Varblane on 1995. aastal ilmunud *Rahva Hääles*⁵ nimetanud Sarapuud ürgseks olendiks, kes elab müütilistes epohhides, Vilen Künnapu tekst “Sarapuu”⁶ avab kunstniku elu üsna lüüriliselt ja lapsemeelselt ning Ants Juske 2006. aastal ilmunud värvikas artikkel rõhutab fallooseid ja alasti naisi, mis Sarapuu loomingus silma jäävad.⁷ Samuti tõdeb Juske, et “*kui teda (Lembit Sarapuu) poleks eesti kunstis olemas, tulnuks ta välja mõelda*”.⁸ Enamus artiklite ja väljaannete valguses luuakse Lembit Sarapuust provokatiivne müüdikandja, kelle looming eksleb absurdi ja alastuse perifeerias. Mark Soosaar on 1991. aastal esmaetrit näinud lühisaates võtnud eesmärgiks anda mitmekülgne pilt Lembit Sarapuust kui inimesest, kunstnikust ja mõtlejast, seejuures püüdes mõista Sarapuu positsiooni eesti nüüdiskunsti taustsüsteemis.⁹ Antud töö pakub üldjoontes sarnase vaatenurga, kuid keskendub eelkõige kunstniku loomingule. Eesmärk on lahti mõtestada Sarapuu kui eriilmeline müüdilooja, kelle meelelise loomingu tuum jäädvustab konkreetseid kultuurimüüte. Uurimuse käigus loodetakse esile tõsta seni tagaplaanile jäänud mustrid, mis Sarapuu metafoorse loomingu motiivides esinevad.

Sarapuust on ilmunud mitmeid isikunäituseid. Hiljutisemad neist on 2021. aasta Pärnu Uue Kunsti muuseumis aset leidnud ülevaatenäitus “Romantikast ühiskonnakriitilise räiguseni”, kuraator Al Paldrok, ja 2022. aastal Anders Härmi kureeritud “Tegelikkus ja tõelisus” Kumus, mis võtab vaatluse alla Sarapuu loomingu kuue aastakümne lõikes.

⁵ Reet Varblane, Lembit Sarapuu omamütoloogiline maailm, *Rahva Hää*, 4.mai 1995.

⁶ Vilen Künnapu, “Sarapuu”, *Vikerkaar*, vol 11 (Tallinn: Kultuurileht SA, 1990).

⁷ Juske, Ants, “Kes on Lembit Sarapuu?”, *Eesti Päevaleht*, 27.12. 2008. Kasutatud 21.03.2021.

⁸ Brambat tegi Sarapuust filmi, ETA, *Õhtuleht*, 17. mai 2002.

⁹ ERR 1986-081759-0001.

1.MÜÜT

Müüti saab kõige kergemini eristada kaheks: kirjanduslikul ainesel põhinev mütoloogiline lugu, ja vale või väljamõeldis.¹⁰ Antud töös mõeldakse müüdist eelkõige kui mütoloogilisest jutustusest ehk kultuurimüüdist.

Filosoof Enn Kasak rõhutab saates “Kahekõne”, et vaatamata võimatust katsest müüdile pakkuda praktiline definitsioon, võib ja peab mõistet valdkonniti avama.¹¹ Müüt osutab folkloristika, antropoloogia, sotsioloogia, psühhoanalüüsi, filosoofia ja kujutava kunsti tähendusloomelistele protsessidele, kuid müüdi määratlemine kulgeb *eikellegimaal*. Müüdi tähendus on ajaloos korduvalt muutunud, kuid kõige algelisem tähendus seob müüdi kõne, jutustuse või looga. Kreekakeelne mütoloogia definitsioon võiks olla *sõnasõna* või *lugulugu*. Mütoloogia kultuuriline tähendus jaguneb kaheks: (I) teadusharu, mis tegeleb müütide tekke, kogumise ja uurimisega; ning (II) konkreetse rahva müütide kogum.¹² Samuti viitab kaasajal müüt pettekujutelmale ehk väärle arusaamale.

Karen Armstrong ütleb oma teose “Lühike müüdi ajalugu” eessõnas, et läbi müüdi on võimalik tõlgendada ja kujundada elu, seeläbi uurides meie ihasid, hirme ja igatsusi, mis tuletaksid läbi lugude meelde inimeseks olemise tähendust.¹³ Müüdi loome on inimhõimuse rudimentaarne omadus nagu võime mõelda ja kogeda. Eelajaloolisest perioodist on teada, et inimesel on ainuomane vajadus argielust suuremaid tähendusi luua, mis materiaalse maailmaga leppida lubaks.¹⁴ Samuti on igapäevaelus inimese aju kõige kiiremaks vajaduseks tähenduste süstematiseerimine.¹⁵

Igasugune müüt hõlmab transtsendentaalset teist tasandit, mis eksisteerib kooskõlastatult reaalse maailmaga ning toetab seda. Müüdid võimaldasid defineerida silmale nähtamatuks jäävat tõelust, mida tunnetati ja usaldati. Jumalatest loodud mütoloogiad olid eeskujuks, õpetades inimeseks olemise põhitõdesid, mis põlvkondade jälgendamisel ontoloogiliseks

¹⁰ Peeter Espak; Loone Ots, Müüt ja kirjandus (Tallinn: Maurus Kirjastus, 2015), 10, 13, 14.

¹¹ ERR RMARH-42693.

¹² Enn Kasak, “Müüdist”, Akadeemia (1) (Tallinn: Kultuurileht SA, 1999), 1.

¹³ Karen Armstrong, *Lühike müüdi ajalugu* (Tallinn: Eesti Päevalehe Kirjastus, 2006), 5.

¹⁴ Samas, 9, 10.

¹⁵ Uexküll, Jakob von, “Looduse kompositsiooniõpetus. – Omailmad”, *Tähendusõpetus*, (Tartu: Ilmamaa, 2012), 318.

normatiiviks kujunesid.¹⁶ Müüt töötab ja on oma nimetuse vääriline, kui ajendab isiklikku ideoloogiat mingil määral muutma ja innustab inimest püüdlema täisväärtuslikuma elu poole.¹⁷ Sarnase analoogia toob Kasak, öeldes, et vormide ja kujundite abil püüab müüt ületada vastuolud, mis inimesel maailmas niikuinii tekivad.¹⁸ Kui müüdil puudub võime pakkuda seni tundmatut kontseptsiooni elu sügavamast tähendusest, pole müüdil eesmärki ning müüdina ta ei kehti.

1.1 Müüt ajaloos

Esmane mütoloogia puhang tekkis paleoliitikumi perioodil, mil *homo sapiens* sai *homo necans*.¹⁹ Müüt kehas paleoliitikumis sakraalset diskursust, mille kasutamine oli põhjendatud vaid äärmuslikus olukorras. Taasloomise ja uuestisünni protsessita müüdi lugemist peeti traditsioone rüvetavaks aktiks,²⁰ müüdi rakendamine oli õigustatud vaid kõige ülevamates olukordades. Müüdi abi oli vaja, et ületada vastuolu ja teadmatus surma ees, selgitades inimesele, miks üldse surm on olemas. Sarnaselt sellele perioodile on kõigis kultuurides tekkinud kangelasrännakut sümboliseeriv müüt, milles üllas patroon lähedaste heaolu nimel heroiliselt surmaga vastamisi seisab.²¹ Kangelasmüütidel on enamasti seos allmaailmaga ja halva kordasaadetu lunastuseks tuleb ette võtta rännak maa sügavusse.²²

Neoliitikum ehk noorem kiviaeg (u 8000 kuni 4000 e.m.a) tõi kaasa põlluharimise ja sellele vastava ideoloogia. Loogilise mõtlemise tulemusel sündinud põllundus pakkus inimestele uut empiirilist arusaama maailmast ja loodusest. Seksuaalsetes riitustes toimusid müütilised ühinemised, milles *muld* sümboliseeris naissugu, *seemned* jumala seemet ning *vihm* taeva ja *maa* seksuaalset ühet. Müüdi kohaselt andis ühinemine mullale loova jõu, mis viljakusest

¹⁶ Armstrong, 12–13.

¹⁷ Samas, 15.

¹⁸ ERR RMARH-42693.

¹⁹ Walter Burkert defineerib 1983. aasta samanimelise teose “Homo Necans” sissejuhatuses paleoliitikumi inimest tapja kütina (lad k *man the killer*).

²⁰ Mircea Eliade, *Myths, Dreams and Mysteries: The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities* (New York: Harper and Row, 1975), 225.

²¹ Armstrong, 38.

²² Walter Burkert, *Structure and history in Greek mythology and ritual*, (Berkeley: University of California Press, 1979), 109–110.

vohama hakkas.²³ Surma konflikt domineeris endiselt, kuid avastatud uuestisünni ideoloogia võimaldas teemasse leebemalt suhtuda.

Varastes tsivilisatsioonides, eeskätt Mesopotaamias ja Egiptuses, hiljem Hiinas, Indias ja Kreetal, kaugenes inimkultuur loodusest veelgi enam. Järguti asendus müütiline mõte arusaamaga, et oma saatuse loob inimene ise, mille tagajärjel asendus jumalate kummardamine inimtegevusega. Jõuti arusaamale, et jumalad pole suletud üleloomulikku maailma, vaid on osa inimlikust ja looduslikust maailmast.²⁴ Müüt sümboliseeris arusaama, et enne peab midagi äärmuslikult halba juhtuma, et õnn kogukonda jõuaks.²⁵ Kui seni sisaldas valdav osa müüte jumalate ja esivanemate traditsioone ning õpetussõnu, siis nüüd võis müüdi loojaks saada linnaelanik, kes omaenda subjektiivsusest müüte lõi. Organiseeritud linnaelu tagajärjel langes jumalate staatus, vanad rituaalid ja lood suutsid järjest vähem maailmas tuge pakkuda.²⁶

Saksa filosoof Karl Jaspers on nimetanud u 800–200 aastat e.m.a *telgajastuks*. Tärkasid uued religioonid ja filosoofiad, peamiselt Hiinas, Indias, Kreekas ja Mesopotaamias. Arenenud majandus ja religioon muutsid inimeste suhtumist ligimestesse ja iseendasse, uute usunditega loodeti saavutada jõukus ja õnn. Mütoloogia vaagimisel võeti telgajastul omaks teist laadi seisukoht. Müütidesse suhtuti kriitiliselt ja vaenulikult, loodi ajastukohaseid tõlgendusi ning müüdid ei olnud enam loomulik osa pühast uskumusest.²⁷ Askeetlus ja püha rahu saavutamine läbi maiste kannatuste oli telgajastu individualismi aluseks. Konfutsiuse arvates oli kõrgem reaalsus ehk Dao maisest maailmast nii kaugel, et sellest rääkimisel puudus väärtus. Hiina mütoloogias asendusid jumalikud lood ajalooliste müütidega oma kultuuri kangelastest. Konfutsiuse jaoks oli põhjendatud rituaal tähtsam, kui müütilised lood; müüt ja kultus eksisteerisid üksteisest sõltuvalt, sest mõlemad toetasid pühadustunde loomist.²⁸ Telgajastul kujunes arusaam, et müüdi sügav tähendus on esindatud ainult siis, kui seda saab rakendada igapäevaelu kombestikku.²⁹ Kreeka telgajastu käivitas *logos*, mis eksisteeris müüdist eraldatud teaduse tasandil. Telgajastul algab mütoloogia struktuurne lõhenemine *mythoseks* (ehk müüt) ja *logoseks* (ehk ratsionaalne mõtlemine). Antiik-Kreeka poetide ja

²³Armstrong, 43–45.

²⁴ Samas, 61.

²⁵ Samas, 67.

²⁶ Samas, 68.

²⁷ Samas, 75–77.

²⁸ Samas, 82–83.

²⁹ Samas, 84.

Homerose kirjutistes viitab *mythos* sõnale või kõnele, ja *logos* loole või jutustusele.³⁰ Samas sisaldab *logose* mõiste viidet loogikale või selle analoogile.

Ühiskonnas elavnes füüsika ja matemaatika ratsionalistlik rakendamine müüdi loo tõlgendusse. Müüdist oli saanud abstraktne spekulatsioon, millel puudus tähtsus olemaks vaimne abi igapäevaelus. Jumalate õigsuses ja aususes hakati kahtlema, mis vähendas müüdi osakaalu.³¹ Tõusis *logose* ehk loogika tähtsus müütilises mõttelaadis. Aristoteles ja Platon pidasid müüte ebaloogilisteks filosoofilisteks tekstideks, mis tõetsijat tõeni ei juhata. Sellegipoolest pidas Platon oluliseks müütide rolli filosoofilise keele haardest väljapoole jäävate teadmiste sõnastamisel. Kui filosoofia ei suuda tõepärast resultaati saavutada, siis peab leppima võimalikult adekvaatse väljamõeldisega, mida müüt asendada sobib.³²

Müüdi staatus jäi põhimõtteliselt samasuguseks kuni 16. sajandini. Juudid, kristlased ja moslemid olid veendunud, et nende jumal oli ajaloos eksisteerinud isik, kes selle maailma sündmusi siiani mõjutab.³³ Ajalooliste religioonide müütiline mõõde võimaldas juutidel, kristlastel ja moslemitel oma nägemusi seletada.³⁴ 8. ja 9. sajandil tõlgiti Aristoteles ja Platon araabia keelde, mille tulemusel üritasid araablased koraani religiooni vastavalt õpetlastele muuta *logos*'e religiooniks, eesmärk oli puhastada islam müütilistest elementidest, mida peeti primitiivseks.³⁵

Suure läänemaise muutumise ajendil (u 1500 kuni 2000 m.a.j) hakati Euroopas ja hiljem Ameerikas rajama uut tsivilisatsiooni, mis muutis täielikult senised arusaamad mütoloogiast. Lääne kultuuri majanduslik areng tugines *loogikale*, traditsioonid jäid tagaplaanile. Uued ühiskonnad ei sõltunud põllumajandusest sarnaselt vanematele tsivilisatsioonidele, vaid keskendusid tehnoloogia arengule. Iga leiutis või mõte pidi olema efektne, tõestatav ja kooskõlas ümbritseva maailmaga. Lääne ühiskonnas asendus müütiline mõttelaad ratsionalistliku ideoloogiaga, mille tagajärjel kaotasid paljud lääne inimesed arusaama müüdi olulisusest.³⁶ 16. sajandil tõusid päevakorda vaimse tervisega seotud küsimused. Müütilisele mõttelaadile, mis aitas varem inimestel eluga toime tulla, polnud asemele tekkinud midagi

³⁰ Harry Levin, "Some meanings of myth", *Daedalus*, 88(2), (Cambridge: The Mit Press 1959), 224.

³¹ Armstrong, 90-91.

³² Platon, *Vabariik*, (6), 509.

³³ Armstrong, 96.

³⁴ Armstrong, 99.

³⁵ Samas, 104,106.

³⁶ Samas, 109.

uut. See ajendas reformatoreid muutma Euroopa religiooni moodsamaks ja efektiivsemaks.³⁷ Paradoksaalselt *logose* ajastule populariseerus 16.–17. sajandil kollektiivne demonlik fantaasia nõidadest, mille tagajärjel hukati ja piinati tuhandeid inimesi. Puudus vettpidav mütoloogia, mis inimese alateadvust vaos hoiaks. Tekkinud hirmude küüsis püüdsid inimesed hirne põhjendada läbi faktide.³⁸

1.2 Müüdi semiootilis–filosoofiline raamistik 20. sajandil

19. sajandi usundi- ja mõtteloolaste hulgas põhjustas müüdi ja teaduse vastuoluline suhe poleemikat. Loobuti müütilise mõtlemise tunnustamisest, eelistades ratsionaalset mõttelaadi.³⁹ Siiski teadvustati, et mütoloogilises mõtlemises sisalduv kujutlusvõime aitab kaasa teaduslikele avastustele.⁴⁰ Kuule minek oli varem võimalik vaid müüdi tasandil, kuid saavutused teadusvaldkondades võimaldas seda päriselt.⁴¹ 19. sajandi lõhe *logose* ja *mythose* vahel ajendas mõtestama inimese algupärast sidet loodusega. 20. sajandil sai müüdist uurimisküsimus, millel oli kaks suunda: **narratiivne**⁴² ja **psühholoogiline**⁴³. Tänapäeval on müüdil vastuoluline denoteeriv suhe ajalooa, lähtudes tõde-vale printsiibist – ajalugu tähistab tõde ja müüt valet.⁴⁴

20. sajandi alguses tõi prantsuse sotsioloog Emile Durkheim teoses “*Les Formes élémentaires de la vie religieuse*” esile müüdi sotsiaalse olemuse – müüdis on suur roll kollektiivsel psühholoogial ja kujutlusvõimel. Kollektiivne teadmine ei eksisteeri meile tuntud meeleanorganite alal, mis omakorda muudab kollektiivse teadvuse *müstiliseks*. Kultuuriteoreetik Ernst Cassireri arvates on inimene sümbolistlik loom ning mütoloogia on keele ja kunsti kõrval eraldiseisev üksus, mis võimaldab maailma modelleerida.⁴⁵ Cassirer

³⁷ Samas, 110.

³⁸ Samas, 115.

³⁹ Segal, Robert, *Myth: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* (Abingdon: Routledge, 2007), 6.

⁴⁰ Armstrong, 10.

⁴¹ Armstrong, 10.

⁴² Narratiivne müüt on sümboliline ning tundmatu päritoluga, osaliselt traditsionaalne, omab päriseluga sarnaseid omadusi, kuid on eriti seotud religioossete uskumustega.

⁴³ Psühholoogiline müüt baseerub inimemotsioonil ning tuleneb alateadvusest.

⁴⁴ Munz, Peter, “History and Myth”, *The Philosophical Quarterly*, vol 6, nr 22 (Oxford: Oxford University Press, 1956), 1–2.

⁴⁵ Enn Kasak, “Müüdist”, *Akadeemia*, 1 (Tallinn: Kultuurileht SA, 1999), 2–3.

jaotab müüdi duaalseks: (I) primitiivse mõtte vormiks; ja (II) tänapäeva poliitiliselt edasiviivaks üksuseks.⁴⁶

Usundiloolane Mircea Eliade toob välja teoses “Müüt ja reaalsus” mõned algsed müüdi iseloomustused. Esmalt moodustab müüt osa üleloomulike nähtuste ajaloost; seda ajalugu peetakse täielikult *tõseks*, sest koosneb reaalsusest tingitud elementidest, ja *pühaks*, sest on sõltuv üleloomulikust tegevusest. Müüdil on iseloomulik seos *loomisega*, st müüt jäädvustab konkreetse kangelase, institutsiooni või objekti tekkeloo; sellest tingitult loob müüt inimtegevuse universaalseid paradigmasid ehk tõdesid. Teades müüti, teatakse algallikat, mis võimaldab jõuda universaalse tõeni.⁴⁷

Paljud müüditooriad väidavad, et müüdi pealisidee pole olla kõigest pärimuslik jutustus. Isegi, kui müüt on oma kõige loomulikumas hoiakus loo jutustus, varieerub sisu valdkonniti. Poliitikas võib müüt olla illustreeriv ideoloogia, mis on loodud tehisliku kuvandi käivitamiseks, seetõttu ei sümboliseeri see üheski mõõtnes esivanematest juurdunud traditsioone ja jääb müüdi klassikalisest tähendusest puutumatuks. Prantsuse strukturalist ja antropoloog Claude Lévi-Strauss on julgelt püüdnud taaselustada uuenduslikku väljavaadet ürgrahvaste müüdi käsitluses. Lévi-Straussi jaoks loob müüdi ürgne lihtrahvas, kellel puudub otsene kontakt modernse mõtlemisega; selle kohaselt on müüt ürgse mõttelaadi kehastus. Modernsest maailmast eemaldunud mõtlejad konkreetsemalt kui kaasaegses maailmas elavad inimesed, kelle mõttelaad ihaldab pidevat muutust ja uuendust. Ürgne mõtlemine keskendub pigem nähtuste jälgitavatele, sensoorsetele aspektidele, samas kui moodne mõtlemine kompab tajuruumi kausaalseid seoseid.⁴⁸

Samuti esitab Lévi-Strauss artiklis “*La Structure des Mythes*” müüdi paradoksi: ühelt poolt tunduvad müüdid meelevaldsed, kuna nad ei järgi loogikat ja müüdis võib juhtuda kõike. Teiselt poolt märgib Lévi-Strauss, et erinevad kultuurid esindavad sarnaseid müüte, mis ei

⁴⁶ Donald Verene, “Cassirer’s View of Myth and Symbol”, *The Monist* (50), nr. 4 (Oxford: Oxford University Press, 1966), 544.

⁴⁷ Mircea Eliade, “Structures and functions of myth”, *Myth and reality* (Illinois: Waveland Press, 1998), 18–19.

⁴⁸ Robert Segal, “Myth: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies” (Abingdon: Routledge, 2007), 8–9.

sobi kokku müütide näiliselt meelevaldse ja spontaanse olemusega.⁴⁹ Lévi-Straussi sõnul osutab just see vastuolu müütide uurimisel metodoloogiliseks komistuskiviks. Müütides esineb sisulisi muutusi, kuid ajaloo lõikes jääb müüdi struktuur samaks. Tema jaoks pole murekoht ühe müüdi struktuuri sisus, vaid pigem alusstruktuuris, mis eksisteerib müütides ja müütide rühmades.⁵⁰ Sarnase mõtte toob Jaan Puhvel teoses “Võrdlev mütoloogia” öeldes, et iga müüdi olemus on eriline ja iseloomulik oma algsele ümbrusele. Pärast müüdi algupärast teket toimub müüdi järelkajana muundumine, taasavastamine ja taassünd, mis on kõik osa juhusest. Tema peamisi lähenemisviise müüdi uurimisel eeldab monogeneesi⁵¹, mis vaatleb eri ühiskondade müüdilugu epistemoloogiliselt ning seeläbi uurib müüdistiku keelt, sootsiumi ja kultuuri.⁵²

Lévi-Strauss peab müüti kogumiks, milles tõlkel on kõige madalam tõeväärtus. Näitena toob ta võrdluse müüdi ja luuletuse vahel: luule on kõnevorm, mille tõde kahaneb tõlkeprotsessi moonutuste tagajärjel; müüdi tõde säilib isegi ebaõnnestunud tõlke puhul. Sellest tulenevalt on müüdi näol tegemist kõrgema kõnevormiga, milles puudub eelisõigus süntaksi,⁵³ semantika ja stiili kombinatsioonil. Vastupidi saavutab müüt oma naturaalse tõe, kui asendada keele strukturealne kontekst auditoorse taju ehk vestluse või kõnega, milles müüt töötama hakkab. Lévi-Straussi narratiivse müüditheooria läbivaks printsiibiks on müütilise märgi ehk müteemi motiveerimatus.⁵⁴ Müteemid koosnevad määramatust hulgast suhetest, mis loovad tähenduse, seetõttu on individuaalselt müteeme võimatu käsitleda, sest vaid müteemi-sisesed omavahelised suhted ja binaarsed opositsioonid (hea-halb, ilus-kole)⁵⁵ on resultaatsed. Müteemi terviku uurimisel jõuab Lévi-Strauss arvamusele, et müteemid on vastandlikud, suhtelised ja negatiivsed üksused, mis eksisteerivad narratiivielemendist ja keelest kõrgemal tasandil ega ole seotud konkreetse looga.⁵⁶ Lühidalt on müteemi funktsioon strukturalismis analoogne foneemidele ja morfeemidele lingvistikas – müteemid on väiksed iseseisvad müüdi

⁴⁹ Claude Lévi-Strauss, "The Structural Study of Myth", *The Journal of American Folklore* (68), nr. 270 (1955: American Folklore Society), 428–429.

⁵⁰ Samas, 429–430.

⁵¹ Monogenees on põlvnemine või lähtumine ühest algest (VSL *sub monogenees*)

⁵² Jaan Puhvel, *Võrdlev mütoloogia* (Ilmamaa: Tallinn, 1997), 10–11.

⁵³ Süntaks on

⁵⁴ Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, (New York: Basic Books, 1976), 211.

⁵⁵ Semiootik Ferdinand de Saussure'i loodud süsteem, mis koosneb tähenduselt vastandlikest terminitest (nt mees ja naine; must ja valge).

⁵⁶ Claude Lévi-Strauss, *The View from Afar*, (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 144–145.

osad, mis on muutumatud, kuid võimelised tähendusloomeks. Müteemid hõlmavad karakterile ja teemale iseäralikke seoseid, mida on võimalik taandada konkreetsele teksti.

Kirjanduskriitik Roland Barthes heidab ette strukturalistlikule laadile narratiivi liigset morfoloogilisust. Eelkõige kritiseerib Barthes, et müüdikäsitus ei pööratud strukturalismi liikumise varases staadiumis rõhku figuratiivsele narratiivile. Autor möönab, et Claude Lévi-Strauss ja folklorist Vladimir Propp on esitanud müüdi tuvastamiseks kaks võimalust: kas narratiivmüüt on juhuslikkusest tingitud kooslus, lähtudes autori talendist ja geniaalsusest või jagab see teiste narratiividega ühist struktuuri, mis on analüüsimiseks avatud.⁵⁷ Vladimir Proppi 1982. aasta teoses “*Muinasjutu morfoloogia*” defineerib Propp 31 süntagmaatilist funktsiooni, mis tema sõnul suudab struktureerida iga vene muinasjutu. Lévi-Strauss väidab jällegi, et müütiline raamistik töötab selle nimel, et jadamisi tõlgendada eksisteerivaid opositsioone. Üks kindel funktsioon, millega müüti defineerida, kehtib ainult konkreetse valdkonna müütidele. Müüdi suurim ülesanne on luua struktureeritud mudel, mis võimaldaks leida binaarsetes opositsioonides loogilisi seoseid.⁵⁸

Müüditeoreetikute järeltulijatel koosneb igasugune loometegevus keerulistest süsteemidest ja eelteadmistest, mis on refereeritavad ja pärinevad juba olemasolevatest ühikutest ja reeglitest. Käesoleva töö peamine uurimisobjekt on Lembit Sarapuu kunstis ilmnevad mütoloogia ja omamütoloogia motiivid; kunstniku ekspressionistliku omamüüdi moodustavad omakorda väiksemad narratiivid, elukäik, mõttelaad, ideoloogia, mille hindamine võimaldab lõpliku analüüsi luua.

1.3 Psühholoogiline müüdi käsitus 20.sajandil

Psühholoogiat ja müüdi põimuvat teooriat on 20. sajandil käsitlenud Sigmund Freud ja Carl Jung. Teoses “Ahistus kultuuris” toob Freud välja alusidee, mille kohaselt pole tänapäeva inimene suuteline õnne leidma, sest on progresseerunud maailmas sunnitud hingeelu teisejärguliseks asetama. Viimase sajandi saavutused loodusteadustes on murrangulise väärtusega, kuid selle arvelt on inimese ja looduse vaheline suhe kapitaalselt lõhestunud.

⁵⁷ Roland Barthes., Lionel Duisit, An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*, vol. 6, nr. 2, 1975, 238. Kasutatud 29. märts 2021

⁵⁸ Alan Dundes, Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect *Western Folklore*, vol. 56, nr 1, 1997, lk 41. Kasutatud 13. aprill 2021

Sellegipoolest pole saavutatud tehnokraatiline võim piisavalt mõjusaks vaimseks stiimuliks, et luua pikaajalist õnnetunnet. Samuti väidab Freud, et “kultuur” tänapäeva tähenduses sümboliseerib kriitilist summat, mis reguleerib omavahelisest suhtlust ning kaitseb inimest ürgse looduse eest.⁵⁹

Paljud Freudi teooriad tuginevad Kreeka mütoloogiale. Tema üheks eesmärgiks on olnud taastada inimese alateadvuse pärilikud mütoloogilised mälestused, seejuures märkides, et inimese mütopoeetiline mälu esineb ainult alateadlike protsesside käivitamisel. Seega eksisteerivad Oidipus, kes Freudi teooriates lubab seletada psühhoseksuaalset arengut, ja teised arhetüüpilised figuurid, inimkonna *psüühes*. Freudi arvates koosnevad alateadvus ja unenäod universaalsetest sümbolitest, mille tähendus ei sõltu kõigest kogetud elu mälestustest. Sümbolite tähendus on grupil sarnane, eksisteerides inimese päriliku psüühe tuumas.⁶⁰ Meediumina kasutas Freud hüpnoteraapiat, et inimese sügavamasse alateadvusesse jõuda ja neid arhetüüpseid mälestusi ja elemente lähemalt uurida. Carl Jungi müüdi raamistikku on eelkõige mõjutanud eelmainitud Mircea Eliade. Jung uskus, et unenäod ja müüdid on kollektiivse alateadvuse väljundid, mis esindavad tervikliku inimajaloo pealisideid ja probleeme. Jungi järgijad on välja toonud, et kognitiivne alateadvus tõestab üksteisest kaugel asuvate rahvaste sarnaseid kultuurimüüte. Egiptuse jumal Osirise müüt sümboliseerib tema surma, leina ja iga-aastast taassündi, lähedasi motiive pakub Babüloni jumal Dumuzi, Kreeka Adonis, Jeesus, Herakles jne, milles on esindatud elu-surma-taassünni arhetüüp.⁶¹ Ometi oli nendel perioodidel kultuuridel keeruline üksteist mõista, veel keerulisem üksteiseni jõuda, seega on kultuurimüütide koherentne olemus müstilise alatooniga.

2013. aastal on Sigret Saar kaitsnud bakalaureusetöö “Vana-Egiptuse ja Vana-Kreeka tarkusejumalate võrdlus”, mille eesmärk on uurida jumalate vahelisi seoseid, funktsioone ning nende representatsiooni iseärasusi. Töö analüüsis selgus, et sarnaseid jumalate paare, sarnast sümboolikat ja paralleele leidub rohkem, kui pealtnäha tundub. Saar toob muuhulgas välja varem mainimata seosed Ra ja Athena, Hermes või Ptah ja Apolloni vahel. Vastupidiselt

⁵⁹ Sigmund Freud, *Ahistus kultuuris* (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2000), 32-34.

⁶⁰ Christine Downing, Sigmund Freud and the Greek Mythological Tradition, *Journal of the American Academy of Religion* Vol. 43, (Oxford: Oxford University Press, 1975), 12.

⁶¹ Robert Segal, sissejuhatus, *Jung on Mythology* (Princeton: Princeton University Press, 1998), 4.

Freudi ja Jungi päriliku mälu teooriatele tuuakse bakalaureusetöös sarnasuse põhjuseks allikteoste pidev ümberjutustamine, mille tagajärjel on jumalad omavahel sassi aetud.⁶²

⁶² Sigret Saar, *Vana-Egiptuse ja Vana-Kreeka tarkusejumalate võrdlus*, bakalaureusetöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2013), 43.

2. OMAMÜÜT

Käesolevas peatükis analüüsitakse omamüüdi ja identiteediga seonduvaid kategoriseeringuid. Tuginedes kunstniku mõistele, tuuakse välja müüdi funktsioon ja ilmingud, milles kunstniku omamüüt aktiveerub ja areneb.

2.1. Müüt ja identiteet

Dan McAdamsi arvates on identiteet võrreldav loo jutustamisega, milles võrdselt ristuvad kultuur, stseenid, karakter, süžee ja temaatika. Tsiteerides McAdamsit, “on inimese identiteedi oluliseks võimeks kanda ja elustada konkreetseid narratiive”. 1980. aastatel tõi McAdams avalikkuse ette *imago*-teooria. Autori arvates on imago inimese isikupärane ja idealiseeritud projektsioon iseendast, mis eluetappides protagonistina talitab. Imago on psühhomeetiline tööriist, millega on võimalik mõõta inimeste fassaadist tingitud erisusi.⁶³

Jungi kategoriseering imagost on seevastu arhailisem. Tema arvates on imago puhul tegemist subjektiivse suhestumise või interpretatsiooniga algupärasesse objekti. Arhetüübi definitsioon on siinkohal ürgsem ja eeldab, et igal tegevusel või olukorral on tüüpiline motiiv, milles harjumuspäraselt aktiveeruda. Näiteks on ema-lapse vaheline suhe kõige algelisem ja tüüpilisem arhetüüp. McAdams eraldas oma teooria Jungi omast, väites, et imago seisund on arhetüüpidega võrreldes konkreetsem ning selle määrajaks pole kollektiivne alateadvus. McAdamsi kaasaegne uurimisküsimus keskendub küsimusele, kuidas inimene on võimeline jõudma elus ideeni endast kui individuaalsest, unikaalsest ja jätkusuutlikust inimesest. Narratiivpsühholoogias saavutatakse see läbi müüdilooma, mis on seotud autobiograafilise omamüüdi loomega. Jungi psühholoogia keskmeks on seevastu individuaalse teadlikkuse liitmine kollektiivse alateadvusega.⁶⁴

⁶³ Raya Jones, Jung's view on myth and post-modern psychology. *Journal of Analytical Psychology*. nr 48 (Oxford: 2003), 625–628.

⁶⁴ Samas, 621–623.

2.2 Omamütoloogia

Stanley Krippneri kohaselt on omamütoloogia kognitiivsete struktuuride kogum, mille eesmärk on luua isiklikul tasandil interpretatsioone kultuurimüütidest. Sarnaselt traditsioonilistele kultuurimüütidele on omamüüdi vajalik komponent kujutlusvõime, mis inimese eksistentsiaalseid probleeme ja käitumismustreid jäljendab ning tõlgendab.⁶⁵ Tulenevalt inimese ürgsest vajadusest eksistentsiga toime tulla on müüdid vajalikud tähendusloomeliseks protsessiks. Omamütoloogia süvapsühholoogiline struktuur võimaldab kujundada inimkogemusele rajatud tunnete, ideede ja ideoloogia reaalsuse, mis on igal inimesel erinev. Sarnaselt traditsioonilistele müütidele on omamüüdid kujutlusvõime kinnitused, mis otsivad vastust inimeksistentsiga seotud probleemidele. Sarnaselt kultuurile on individuaalselt igal inimesel ettekujutus universumi toimimismehhanismist ning omamütoloogia kätkeb endas kõike, mida inimene teadlikult või alateadlikult elu ja maailma kohta tunnetab ja tõeks peab.⁶⁶

Omamüüdi kognitiiv-afektiivne käsitus on võimaldanud psühholoogidel ja terapeutidel jälgida inimese alateadlike struktuure. Esiteks saab väita, et omamüüdi kognitiiv-afektiivne poolus on kodeeritav verbaalselt või piktoriaalselt, alateadlikult ja teadlikult, võib seostada pärilikkusega, varieeruda erinevatel inimeste tasanditel ning muutuda vastavalt elumustrile.⁶⁷ Esmakordselt tutvustas Ernst Kris psühhoteraapias terminit “omamüüt” (ing k *personal myth*) 1956. aastal, kirjeldamaks isiksuse illusioonilisi mõõtmeid, eesmärgil rõhutada psühhoanalüüsis teema olulisust.⁶⁸ Paul Swartzi kohaselt on omamüüt osa inimese igavikust, mis võimaldab saavutada identiteedi ja iseseisvuse.⁶⁹ Omamüüdi osatähtsus langeb subjektile, kelle suhtes mõistet rakendada, sest olemuselt on omamütoloogia vastavalt inimesele erinev.

⁶⁵ Stanley Krippner, Shamanism, personal mythology, and behavior change. *International journal of psychosomatics*, nr 34, 1987, 72

⁶⁶ Samas, 72.

⁶⁷ Samas, 73.

⁶⁸ Ernest Kris, The Personal Myth: A problem in Psychoanalytic technique. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, no 4 1956, 653-681.

⁶⁹ Paul Swartz, Of time and personal myth, *Perceptual and Motor Skills*, no 61 (1985, 1207-1214).

2.3 Kunstnik ja müüt

Virve Sarapik juurdleb artiklis “Kunstnik ja müüt” müüdi mõiste üle kunstikõnelustes. Vältimatult on kunstniku eluloo ja loomingu kaardistamisel oluline roll müüdiloomel, mis võimaldab täita tekkinud tühimikud. Ühelt poolt võib müüti käsitleda selle kultuurilises tähenduses, teisalt kanduvad müütide tõed tänapäeva kultuuriruumi ja ühiskonda, milles müüdil on teistsugune eesmärk. Valdkonniti on müüdi eripalgelisus tingitud müüdi funktsioonide duaalsusest: psühholoogiline ja narratiivne ehk tunnetuslik ja jutustav.⁷⁰

1937. aastal ilmunud Ernst Kriisi ja Otto Kurzi teos “*Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*”, analüüsib antiik-ja renessansi kunstnike biograafiaid. Erinevate kunstnike elulugudes võib täheldada kokkulangevaid motiive ja sarnast käsitlust, mis loovad Kriisi ja Kurzi arvates kunstnikumüüdi. Teoses tuuakse välja (1) kunstniku eluloo heroiseerimine, (2) kunstnik kui Looja ja Looja kui jumalik kunstnik, (3) kunstnik kui võlur, ideaalne kopeerija ning (4) kunstniku töö ja tegevus kui jumalik akt.⁷¹

Kunstniku heroiseerimise all eristatakse lapsepõlvega seotud tingimusi. Tihti on kunstnik vaesest perekonnast ja varajase joonistusandega. Selle tulemusel kohtub õpetajaga, kes ande ära tunneb ning edasises elus mentoriks kujuneb. Faktuaalsusel on kunstniku elu kirjeldamisel minimaalne roll, pigem on domineerivaks lugu ja loomingulised eeldused, mille koostamisel võetakse struktuuriks võimalikult kindlad teadmised. Ajaloo lõikes on tajutavad rõhumuutused, kuid heroilise kunstnikubiograafia põhiprintsiibid jäävad sarnaseks: vaesest sotsiaalsest klassist andekas kangelane, kelle elu pöördepunktiks saab kohtumine tulevase õpetaja või abilisega. Seeläbi saab kunstnikumüüdis tuua sarnasusi kangelasmüüdiga, milles isikuline tõus toimub läbi teise subjekti–kunstnikumüüdis õpetaja, abistaja; kangelasmüüdis vastasseis vägivaldse olukorraga.⁷² II motiiv on seotud esimesega, käsitledes kunstnikku kui loojat *vice versa*. Maailmaloomismüütides on tihti looja tegevust kujutatud kunstniku tegevusele sarnaselt, sest erinevatest materjalidest luuakse midagi ülevamat eksisteerima.⁷³

⁷⁰Virve Sarapik, Kunstnik ja müüt, *Keel ja kunst* (Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 1999), 87-88.

⁷¹ Samas, passim.

⁷² Samas, 90, 91.

⁷³ Samas, 96.

III motiiv lähtub antiikaja arusaamast, et kunstiteose ideaal on kujutada reaalsust ehk loodust võimalikult tõeselt. Selle motiivi loomulik mütoloogiline järeldus on armumine pildil kujutatusse. Nii muinasjuttudes kui kirjanduses (Oscar Wilde “Dorian Gray portree, “Kuldnaise” lugu) armub tegelane tihti pilti või jutustusse,⁷⁴ millest areneb välja IV motiiv kunstnike elulugudes–kunstniku töö kui sakraalne akt. Kunst on tervikult müteemi tasandil üks rikkamaid valdkondi. Sarnaselt jumala müüdile, religioonis eksisteerib kunstnik loojana, kelle *jumalik iseloom* loob kunstiteoseid.⁷⁵

Sarapiku arvates on tänapäeva romantiline kunstnikumüüt sarnase põlu all nagu klassikaline müüt mõni sajand tagasi. Progresseerunud ühiskonnas rõhutatakse pigem majanduslikku arengut toetavaid protsesse, kujutava kunsti roll on seevastu tinglikum. Absoluutne ratsionaalsus pole siiski võimalik, sest kunstis käivituv müüdi loome eeldab kunstniku omamüütilist usku enda tegevuse õigsusesse. Sarnaselt Platoni filosoofia paradoksile, mis ajendab müüte kasutama vaid viimases hädas, on kunstiajaloo soov objektiivset tõde taotleda võimatu. Seetõttu toetub kunstiajalugu mälu selektiivsusele, müütidele ja fiktsioonidele, mis struktuuri puudulikke lünke täidaks.⁷⁶

Aivar Põldvee on toonud näiteid artiklis “Vanemuise sünd. Lisandusi eesti pseudomütoloogia ajaloole” eesti pseudomütoloogiast. Pseudomütoloogia ehk kunstmütoloogia sisaldab autori omamütoloogilisi nüansse, mis tihti rahvuspärimusele külge poogitakse. Eestlaste keske omamüüdi on kujundanud Kalevipoeg ja Faehlmanni muistendid, milles tüvitekstile liidetakse autori subjektiivseid motiive.⁷⁷ Sellest tulenevalt võib pseudomüüti vaadelda omamütoloogia vormina, mis liidab kultuurilise tegevuse, eelkõige kunsti ja kirjanduse, individuaalse mütoloogiaga.

⁷⁴ Sarapik, 97,98.

⁷⁵ Samas, 98,99.

⁷⁶ Samas, 99.

⁷⁷ Aivar Põldvee, (2013) Vanemuise sünd. Lisandusi eesti pseudomütoloogia ajaloole, *Tuna. Ajaloo ajalookultuuri ajakiri*. 1 (58). 10-31.

2.4 Müüt ja omamüüt Eestis

1980. aastate uus kunstimudel tõi kaasa uued ideed ja mitmekülgse lähenemise. Kireva kunstipildi keskseks jäi siiski maalikunst, mis poliitiliselt ebaselges situatsioonis suutis ühise nimetajana käevoleva kunstipildi tendentse tõlgendada. Eelkõige saab eristada taasavastatud huvi mütoloogia vastu, mis omamütoloogilise ilmega kunstipilti rikastas ning üldist eksistentsiaalset teadmatust edasi andis.⁷⁸ Erinevalt mütoloogiast puudub omamütoloogial vajadus pärimuse ja tõeväärtuse järele, sest peegeldab olemuselt autori autobiograafilist maailmatunnetust. 1980. aastate keskkond soosis eriilmelisi fantaasiaid, milles liideti rahvusmütoloogia, omamütoloogia, folkloor, erootika ja absurd. Sarnaselt 20. sajandi algusele aktiveerus Kalevipoja motiivi kasutamine, mille eeposlikku päritolu tihti enesekuvandiga seoti.⁷⁹ Suurte mõistete, kujundite ja müstiliste ideede kasutamine võimaldas väljendada mässumeelsust poliitkorra vastu.⁸⁰

1980. aastate tähtsat mütoloogia huvi esindasid kunstnikud Epp-Maria Kokamägi, Jaak Arro, Andres Tolts jpt. Ülekoormatud kunstipildi keskel kasutas Raoul Kurvitz *performance*'ites androgüünseid tegelasi, Einar Vene konstrueeris sümbolitest küllastunud pool-sürrealistlikke maailmu ja Andrus Kasemaa kosmoloogiline laad väljendus nii graafikas kui maalikunstis. Keskkond soosis erinevate fantaasiate põimumist, milles inimlikud ihad ja universumi-mõõtmeline ruum liideti tervikuks. Rahvusmütoloogia maalimine ei tähendanud tingimata rahvosluse ülistamist vaid andis võimaluse rahvusromantiliselt läheneda. Enesemääratlemise ajastul oli Kalevipoja motiiv meediumiks, mis võimaldas ühendada rahvosluse ja individuaalse maailmavaatelise kogemuse ehk omamüüdi.⁸¹ Kalevipoja ja omamüüdi temaatikat on 1980. aastatel muuhulgas rakendanud Enn Põldroos⁸², Leonhard Lapin⁸³ ja Jaak Arro. Eelnevate hulka kuulub ka viljakas maalikunstnik Lembit Sarapuu, kelle omamütoloogiline looming jõudis kümnendil haripunkti.⁸⁴

⁷⁸Sirje Helme, "Muutuv kunstiteaduvs" *Eesti kunsti ajalugu 6 II köide*, (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, 2016), 184, 185.

⁷⁹Sirje Helme, "Muutuv kunstiteaduvs" *Eesti kunsti ajalugu 6 II köide*, (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, 2016), 77.

⁸⁰Eesti kunsti ajalugu 6 köide II osa, (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, 2016), lk 197-202.

⁸¹Sirje Helme, "Muutuv kunstiteaduvs" *Eesti kunsti ajalugu 6 II köide*, (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, 2016), *passim*.

⁸²Maal "Kalevipoeg linna rajamas", 1984.

⁸³Maal "Kalevi kojutulek", 1987, õli. EKM.

⁸⁴Maal "Kalevipoja surm", 1987, õli. Tallinna Kunstihoone.

3. MÜÜT JA OMAMÜÜT LEMBIT SARAPUU LOOMINGUS

“Sarapuul on palju ideid. Nad on justkui valmiskujundid, mis on pärit igavesest ajast ja jäävad kestma igaveseks. Sarapuu pea on nagu Platoni koobas, kus ideed ja nende varjud tantsu löövad. Sarapuu teeb ideedest skitse ja maalib need siis suurtele lõuenditele. Ja kui inimesed tulevad pilte vaatama, siis tekib tunne, et nad on neid kuskil varem juba näinud. Kuid keegi ei suuda meenutada miks, millal ja kuidas. Pilt justkui maaliks ennast ise valmis, tõde selles muutub tõsemaks kui reaalsus” - Vilen Künnapu.⁸⁵

Lembit Sarapuu (1930) kunstniku teekond sai alguse 1960. aastatel. Noorena Kalamajas veedetud aastatel keskendus Sarapuu looming peamiselt Kalamaja kauba- ja miinisadama vaadetele. 1970. aastatel on loomingus äratuntav muutus, kui loomingus keskmeks kujunesid vararenessansi hõngulised naiste portreed ja kergusest õhkuvad maastikumaalid. Reet Varblane nimetab artiklis “Lembit Sarapuu omamütoloogiline maailm” perioodi “promütoloogiliseks Sarapuuks”, mida iseloomustab ääretu lihtsus ja hingestatud naiivsus.⁸⁶ Läbivalt on kunstniku loomingus esindatud keskkond varakevadine või suvine, toonid on naturaalsed ja ilmekad ning puudub tahtlik negatiivne allhoovus. 1980. aastate keskpaigast lisandus sellesse maailma Sarapuule iseloomulik võte põimida kunsti mütoloogilised jutustused, mis autori omamütoloogiaga kooskõlas iseloomuliku kunstilaadi löid. Loomingusse tulevad looma peaga inimesed, inimese torsoga linnud-loomad ja seksualiseeritud mütoloogilised stseenid. Tunda on soome-ugri, kreeka-rooma ja kaudselt kristliku päritolu narratiive.⁸⁷

3.1 Lembit Sarapuu ja müüt

Müüti tutvustas Lembit Sarapuule varajases lapsepõlves isa, kes innustas kunstnikku mütoloogia teemalisi jutustusi lugema. Raamatutes olid olulisel kohal pildid, mis hilisemas elus suunas uurima mütoloogilist maalikunsti ja kirjandust. Huvi tipphetkeks kujunes reis

⁸⁵ Vilen Künnapu, “Minu sõber Lembit”, *Epifanio (18)*, 2020.

⁸⁶ Reet Varblane, “Lembit Sarapuu omamütoloogiline maailm”, *Rahva Hää*, 4.mai 1995.

⁸⁷ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. Müüt ja tõelisuus, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), 16.

Kreekasse, kus avanes võimalus reaalses elus kogeda ja katsuda müütilise tsivilisatsiooni jäänuseid. Otsene suhe mütoloogiaga kujunes välja 1970. aastate algul, aga müüdi temaatilised ideed leidsid kunstis koha kümnend hiljem. Eesti kunstis on Sarapuule suureks eeskujuks Kristjan Raud, kelle jälgedes veetis kunstnik kolm ööd Vääna-Jõesuu ja hiljem Vormsi koobastes. Retke tulemusel loodi mitmeid rahvusromantilisi teoseid, näiteks “Kalevipoeg ja Saareneiu” (vt Lisa 1) ja “Kalevipoja võitlus sarvedega” (1989). Tuntust kogunud “Kalevipoeg allilmas” (vt Lisa 2) oli esindatud paljudel Laulva Revolutsiooni meeleavaldustel, sümboliseerides taastunud rahvusromantismi.⁸⁸ Renessansiaegsetest kunstnikest on Sarapuud enim mõjutanud Lucas Cranach, Matthias Grünewald ja Hans Baldung (Grien).⁸⁹ Teos “Püha Teresa ekstaas” (vt Lisa 3) on omaette ood Bernini samanimelisele marmorskulptuurile; “Magav Veenus” (vt Lisa 4) ilmestab Kreeka müüdi kirge. Sarapuud põimub müüdi juures vana aja kangelase naturaalne võiksus, alatus ja julgus. Suuremjaolt on müütides esindatud jumalad ja vägimehed ebanormaalsed ning julmad, käitudes tänapäeva normidega võrreldes halvasti. Sarnaselt Freudi ideele, mis kinnitab psüühe pärilikkust,⁹⁰ on Sarapuu arvamusel, et müüt on vaimse tõe tipp, sest julgeb tunnistada maise ideoloogia poolt mahasalatud tõesid. Müüdi tõde on kõige universaalsem, igavikulisem ja ajastuvabam tõde, mida kannab kõige aktiivsemalt edasi inimese vaim.⁹¹

Reet Varblane toob välja artiklis “Lembit Sarapuu omamütoloogiline maailm” semiootik Juri Lotmani mõtte omamüüdi kujunemisest. Lotmani arvates on müüdi üheks omaduseks tema allumatus lineaarsele ajale ning müüdile saab omistada isomorfismi⁹² põhimõtte, mis taandab kõik erinevad narratiivid ühtseks tervikuks (sarnaste nimedega tegelased, sama tegevuse juurde naasmine jne). Sündmused korduvad *igavesti* kindlalt ette määratud korras, kuid erinevatel ajahetkedel. Absolutiseerunud isomorfismi tagajärjel võib kõnelda suurest omamüüdist.⁹³ Sarapuu kunstis on enamasti kujutatud antiikmütoloogiat, Kalevipoega, erinevate vägilaste ja rahvusromantiliste muistendite tegelasi, mida esialgu on vaatajal

⁸⁸ Video! Kumus rippuv erekteerunud peenisega Kalevipoeg oli väljas paljudel laulva revolutsiooni meeleavaldustel. Delfi TV.
<https://tv.delfi.ee/artikkel/87722035/video-kumus-rippuv-erekteerunud-peenisega-kalevipoeg-oli-valjas-paljudel-laulva-revolutsiooni-meeleavaldustel>

⁸⁹ Jaak Olep, “Vestlus Lembit Sarapuuga”, *Kunst ja kodu* (Tallinn: Kunst, 1986).

⁹⁰ Christine Downing, “Sigmund Freud and the Greek Mythological Tradition”, *Journal of the American Academy of Religion* Vol. 43, (Oxford: Oxford University Press, 1975), 12.

⁹¹ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2. november 2020.

⁹² Isomorfism ehk samakujulisus; kahe objekti üksühene struktuurne vastavus (Eesti õigekeelsussõnaraamat *sub isomorfism*).

⁹³ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2. november 2020.

keeruline eristada. Alles läbi omanäoliste nihestuste ja rõhuasetuste omistatakse tegelastele tegelik tähendus.⁹⁴

Lembit Sarapuu ei ole protsessiga kunagi kaasas käinud. Kunstnikule meeldib eluloori sügavamat ja naturaalsemat telge vaadelda, peamiselt looduse perspektiivist. Sarapuu 1980. aastate mütoloogiaaineline kunst oli suuresti põlu all, sest maalikunsti populaarsus kahanes ja kunstielus hakkas domineerima välismaalt laenatud ruumikunst. Kunstis jõudis peagi huviorbiiti argiobjektide tituleerimine kunstiks, Sarapuu pooldas sellegipoolest traditsioonilist ja ajaloolist väljundit.⁹⁵

Erinevatel kultuurimüütidel on sarnaseid struktuuriüksuseid, mis ajaloos integreeruvad ja edasi kanduvad, Lévi-Straussi järgi kutsutakse neid ülekantud osakesi müteemideks,⁹⁶ Freudi jaoks on tegemist mütopoeetilise alateadvusega,⁹⁷ mis põlvkonniti üle kandub. Sarapuu teostes esindatud omamütoloogilisteks müteemideks võib pidada loomingu üldvaates kasutatavaid kordulemente, mis erinevatel perioodidel arhetüüpselt käituvad - kevadine maastik, suvine maastik⁹⁸, sünd–taassünd, mehe heroilisus–naise ürgsus, vararenessanslik õrnus–naivistlik absurd⁹⁹ ja arenev tarbimisühiskond –metsik loodus. Ernest Cassireri poolt sõnastatud müüt kui primitiivne mõttevorm säilib Sarapuu mütoloogilistes teostes: kunstnik ei muuda müüdi tegevustikku vaid kompab selle piire vormi ja värviga. Mircea Eliade käsitus müüdist kui absoluutsest tõest, mis võimaldab inimese viia täieliku tõeni, on paljuski ühtiv Sarapuu loometegevuse ja mentaliteediga. Mõlema puhul on ilmselge usk ja austus algallikasse.

⁹⁴ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2.november 2020.

⁹⁵ Samas.

⁹⁶ Claude Lévi-Strauss, *The View from Afar*, (tõlk) Joachim Neugroschel, Phoebe Hoss (Chicago: University of Chicago Press: 1992), 144–145.

⁹⁷ Christine Downing, "Sigmund Freud and the Greek Mythological Tradition", *Journal of the American Academy of Religion* (43), (Oxford: Oxford University Press, 1975), 12.

⁹⁸ Varblane, 1995.

⁹⁹ Sandra Jõgeva, 90aastane Lembit Sarapuu maalib, joob veini ja tegeleb talisuplusega, *Õhtuleht*, 14.oktoober 2020. (Kasutatud 20. märts 2021)

3.2 Lembit Sarapuu omamüüt

1980. aastatel ei muutunud Sarapuu müütiline looming ühiskonna standarditele vastavaks. Kunstnik ütleb, et pole olemuselt kiire muutuja ja elab oma kunstniku elu, muutub vastavalt oma taatele mitte poliitilisele või ühiskondlikule survele. Ainukesena tõusis raev metsa ja looduse rüüstamise ning hävitamise vastu, mida uus kord teadmatult kaasa tõi. Kunstnikul, on Sarapuu arvates kõige olulisem enda eest sellistes olukordades võidelda, sest muidu kunstitööstuses läbi ei löö. Tuleb uskuda täielikult oma sisemaailma ja loome õigsusesse, et kunstnikuks saada.¹⁰⁰

Lembit Sarapuu omamüüdi kontseptsioon on kompleksne tõlgenduste kogum, milles on keeruline konkreetset piiri müüdi ja omamüüdi vahele asetada. Võttes töö I pooles käsitletud autorid Karen Armstrongi ja Claude Lévi-Straussi on Sarapuu kõige autentsem ja harilikum müüdilooja. Lévi-Strauss toob välja, et müüti saab mõtestada ja luua vaid teatav ürgsus, milleni progressioon ei küündi.¹⁰¹ Sarnaselt ilmnevad Sarapuu teostes müteemsed seosed, mis läbivalt kunstis esindatud on. Nagu Lembit Sarapuu intervjuus välja toob, ei ole ta kiire muutuja, kindlasti ei toimu muutused ühiskondlike lainetustega paralleelselt.¹⁰² Loomes on kunstniku peamine eesmärk normaliseerida ürgne ja naturaalne, mille eesmärk pole provotseerida. Kunstniku jaoks on oluline meeles pidada esivanemate elulaadi, millest tänapäeva inimene järjest enam kaugeneb.

Meedias seostatakse kunstnikku tihti pornograafilise¹⁰³ ja misogüünse¹⁰⁴ temaatikaga. Inimese üldine metsik loomus pole kunstniku arvates negatiivne omadus, sest on olnud omane eelajaloolistest tsivilisatsioonidest alates. Mees ja naine on kultuurimüütides üks esindatumaid teemasid, kuid igal korral kohandatakse seda vastavalt ajastuvaimule ja ühiskonna tavadele. Kunstniku jaoks on inspireerivaim erinevate asjade algus ja alastiolek on paratamatult osa sellest, olles normatiivina eksisteerinud pikemalt, kui palja ihu tsensuur.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2.november 2020.

¹⁰¹ Robert Segal, *Myth: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* (Abingdon: Routledge, 2007), 8-9.

¹⁰² Samas.

¹⁰³ Lembit Sarapuu ei näidanudki pornot!, *Õhtuleht*, 8.juuni 2000. Kasutatud 21.03. 2021.

¹⁰⁴ Ants Juske, "Kes on Lembit Sarapuu?", *Eesti Päevaleht*, 27.12. 2008. Kasutatud 21.03.2021

¹⁰⁵ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2.november 2020.

Virve Sarapiku kohaselt loovad kunstniku ümber müüdi tõlgendajad.¹⁰⁶ Vilen Künnapu artikkel, tiitliga “Sarapuu” koondab Lembit Sarapuu absurdikunstnikuks, esitledes teda erinevates peatükkides Imik-Sarapuu, Sarapuu ja mets, Sarapuu ja kaos, UFO jne.¹⁰⁷ Igas lõigus on välja toodud Sarapuu ilukirjanduslik müütilisus: küll on Sarapuu imik, kes kammimata habemega hällis laes olevat punkti vaatab, või metsavend, kes kännul istub ja ootab. Artikkel on olemuselt piisavalt abstraktne, et sümboliseerida Sarapuu omamüüdi erakordset kvaliteeti kunstidiskursuses. Kunstniku kuvandi osa on müütiline mees, keda ei mõjuta ajastule vastav ühiskonnamudel. Ants Juske kasutab Sarapuu defineerimisel mitmeid küsitlevaid narratiive ning jõuab arusaamale, et pole võimalik leida vastust küsimusele “kes on Lembit Sarapuu?”, sest tervikuna sisaldab Lembit Sarapuu isiksus peale kunsti mitmeid teisi nüansse, mida saavad mõista vaid lähedased või külalised, kes Lembit Sarapuu korterit külastavad ning temaga aega veedavad.¹⁰⁸

Suur osa kunstniku omamüüdist taandub metafüüsikale. Sarapuu 1980. aastate kunst on unenäoline ning sisaldab salapäraseid sümboleid, mille mõistmisel on vaja konkreetset kultuurimälu ja ontoloogilist alust. Tõukuvad müüdid on sageli seksualiseeritud, kujutades igapäevaelu eksistentsiaalseid allegooriaid.¹⁰⁹ Teadagi on kunstniku iseäralik motiiv kujutada alasti inimfiguure, kes on tihti lapselikult mänglevad. Naise mütologiseerimine on Sarapuule huvi pakkunud kunstnikutee algusest peale, kuid 1970. aastate vararenessanslikud naiseportreed on malbed ja viisakad, kümnend edasi on naised alasti, hüsteerias ja omanäolises situatsioonis. Nagu Sarapuu intervjuus nendib, on tema jaoks naise positiivseim bioloogiline osa metsikus ja hullumeelsus oma naturaalses olekus.¹¹⁰ Seda võib näha Sarapuu maalil “Türannosaurus” (vt Lisa 5), millel saurus hirmutab alasti naisi. Kolm alasti pikajuukselist naist jooksevad kiiruga sauruse eest ära, vaadates tagasi, samal ajal kui kaks brünetti väljakutsuvalt selle ees lamavad. Vastupidiselt publikatsioonidele ja väljaannetele, mis rõhutavad teoste keskmeks alastuse, on Sarapuu enda arvates tegemist naise olemise alusega. Võttes teose “Türannosaurus” arvab kunstnik, et naised võivad küll joosta ürgsete meeste (sauruse metafoor) eest, kuid samal ajal tahavad endale sellist hullumeelset elajat, kes neile huvi ja mängulisust pakuks.

¹⁰⁶ Sarapik, 1999.

¹⁰⁷ Vilen Künnapu, Sarapuu, *Vikerkaar*, vol 11 (Tallinn: Kultuurileht SA, 1990)

¹⁰⁸ Juske, 2008.

¹⁰⁹ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. *Sarapuu looming kolm suuda*, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), 13.

¹¹⁰ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2.november 2020.

Kunstniku enda jaoks on olulisim osa omamüüdi kujunemisel loodus. Kui figuratiivsete maalide naturaalsus on illustratiivne ja mänguline, siis on looduse maalimine meditatiivsem ja isiklikum. Sarapuule on iseloomulik kapitalismi ja progressiooni sallimatus, mida kunstnik läbi absurdi vaatajale edastab. Teosel “Kapitalismi matus”¹¹¹ (vt Lisa 6) tassivad neli madrust kiriku eest kirstu, mida tähistab silt “kapitalism”. Vabamüürlust sümboliseerib teos “Metsmees ja kapitalist”, kus ülikonnas ameeriklane pikajuukseliselt ürgmehelt maalappi soovib osta. Sarnase temaatikaga on maal “Euroreferendum Eestis” (2002), millel ürgne alasti mees kure ja looduse taustal kahe linnainimesega dialoogi on sunnitud astuma. Lembit Sarapuu ei vihka kaasajastamist, kuid lähtub inimese natuurist ja loodusest, millesse suhtutakse tänapäeval järjest ükskõiksemalt. Progressioonile läheneb kunstnik peaaegu alati läbi pilkavate viidete ja sümbolite. Humoorikas koomiks¹¹² kunstniku ateljees kujutab mehe ja naise vahelist dialoogi, milles mees pöördub naise poole sooviga lapsi teha, naine vastab küsimusega, kui palju mehel raha on.

Rakendatult Stanley Kippneri omamütoloogia raamistikku,¹¹³ mõjutab Lembit Sarapuu omamüüdi struktuuri tervikut kunstniku valik käsitleda trendideta maailma. Pseudomütoloogiline Sarapuu ühendab kirjandusliku mütoloogia ja omamütolooga, st üks ei välista vaid täiendab teist. Sarapuu ütleb ise, et ei kopeeri kunagi teksti üks-ühele, vaid laseb idee algel vaimusilmas kõigepealt natuke marineerida, kuni lõpuks piisavalt küpsel kujul viimane ümber maalitakse.¹¹⁴ Seetõttu kinnitab intervjuu mitmete Sarapuust rääkivate tekstide põhimõtet, et kunstnikku pole võimalik ühte raamistikku või stiili asetada. Kuigi varajasest noorusest on müüdi ainek mottesfääri jäänud, siis on müüdi struktuur kunstis pigem karakteriseeritud. Autentseim kultuurimüüt on Sarapuu kunstis ainult rahvusromantilise Kalevipoja kujutamisel, kuid seegi on enamasti visualiseeritud kunstnikule tuttavas elemendis, liites Faehlmanni teose ja Sarapuu olemuse.

¹¹¹ Teost eksponeeriti 1999. aastal Eesti Panga näitusel, peale mida ostis Keskpank maali enda kogusse. Mari Sobolev, “Kapitalismi surm läheb kaubaks”, *Õhtuleht*, 23.veebruar 1999. Kasutatud 21. märts 2021.

¹¹² Nähtud kunstniku ateljees. 2.november 2020.

¹¹³ Stanley Krippner, “Shamanism, personal mythology, and behavior change”, *International Journal of Psychosomatics*, nr 34, 1987, 72.

¹¹⁴ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2.november 2020.

3.3 Müüdi ja omamüüdi motiivide võrdlus Lembit Sarapuu loomingus

“Igapäevane elu on tegelikkus. Müüt on elu tõelisuus” – Lembit Sarapuu.¹¹⁵

Lembit Sarapuu stiili ja omamüüdi vaimsuse kujunemisel on oluline foon 1960–70. aastate loomingul, sest kunstniku teemadevaldkond on sellest perioodist eeskätt keskendunud inimese individuaalsuse ja ürgsuse rõhutamisele. Selle grupi moodustavad “elu tegelikkusest” inspireeritud žanrimaalid: portreed, maastikud, aktid ning sekka mõni pargi-, merevaade.¹¹⁶ Enn Põldroos on kirjutanud 1965. aasta artiklis “Kahe noore kunstniku loomingust”, et Sarapuu pole kunagi huvitanud karakterportree vaid nõ “ideaalportree”. Andeka koloristina on naiste portreed kontrastsed, kuid malbed, luues stiilipuhta ja vararenessansliku hõnguga kuvandi. Teostel kujutatud inimeste ilu ei seisne kaunite kehavormide reprodutseerimisel, vaid inimese hingestatusel.¹¹⁷ Sarapuu on teema kohta ise öelnud, et portreemaal pole tema eriala. Portreemaalija peab maalitava sisemaailma tungima ning tema peab seda kohatuks: “Igale ühele jäägu tema oma elu ja oma sisemaailm, pole viisakas teise sisemaailma tungida”.¹¹⁸ Maalidel “Rand” (vt Lisa 7), “Suplevad neitsid” (vt Lisa 8) on kompositsioon ja koloriit tunduvalt emotsioonitum kui hilisemas loomingus. Eero Epner on Haus galerii kodulehel teose “Rand” kirjelduses kommenteerinud, et antud teosel kujutab kunstnik selleks hetkeks leevenenud nõukogude režiimi ajastu vaimu, mil sooviti näha helgust ja optimismi läbi iga prao, 1960. aastate Sarapuu optimistlik ja muretu mängulisus kasvab hiljem üle mütoloogilisteks stseenideks. Kui kauba- ja miinisadamate vaated olid koloriidilt porised ja tuhmid, siis on 1960. aastate värvivalik rõõmus ja heledates toonides.¹¹⁹ Näiteks puudub teostel “Naisterahva portree” (vt Lisa 9) ja “Kolm tütarlast” (vt Lisa 10) ning enamus portreede näoilmes ja olekus äratuntav emotsioon, laadilt viitab teos “Kolm tütarlast” klassikalise kolme graatsia motiivile, mille päritolu jääb kreeka ja rooma mütoloogia alale. Mütoloogilised ilmingud on teosel esitatud küllaltki subtiilselt ning teos jääb pörkuma realismi ja allegooria vahel.¹²⁰

¹¹⁵ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. Sarapuu loomingu kolm suuda, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), 8.

¹¹⁶ Samas, 13.

¹¹⁷ Enn Põldroos, Kahe noore kunstniku loomingust, *Sirp ja vasar*, 29. oktoober 1965, 5.

¹¹⁸ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. Sarapuu loomingu kolm suuda, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022),

¹¹⁹ Eero Epner, kommentaar Lembit Sarapuu maalile “Rand”. Haus galerii koduleht.

¹²⁰ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. *Allegoorilise poole*, koost Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), lk 15.

Kreekast lähtuvalt on kolm viljeldavat eesmärki – ilu, tõde, headus –, millega Sarapuu looming tegeleb. Tänapäeval käsitletakse neid kriitilisemalt, sest tegemist on kognitiivselt laetud teemadega, mille defineerimine on igal juhul tunnetuslik.¹²¹ Inimese hingeelu ehk *psüühe* sõnastamisel on Sarapuu teostes seos Psüühe müüdiga. Lisaks psühholoogia terminile on Psüühe tuntud Vana-Kreeka hinge jumalannana, keda peeti kõige ilusamaks olendiks maal. Müüdi kohaselt tähistab jumalanna maailma ilusaima olendina inimhinge, mille ilu on maisest kehast ülevam. Psüühe homonüümne kreekakeelne vaste on *liblikas*, mis kõrvutab inimese psüühikat liblika eluetappides. Liblikate elu algab munast, mille järel moondutakse röövikuks, mida saab Freudist lähtuvalt võrrelda varajase lapsepõlve ehk latentsusperioodiga.¹²² Liblikaks kujunemisel saavutatakse täielik küpsus ja isikupärane ilu, milles areneb välja identiteet ehk *imago*.¹²³ Näite põhjal saab väita, et Sarapuu loomingulapsepõlv algas 1960. aastatel, kui kunstniku tänapäevane nišš oli veel arengujärgus. 1950. aastate tuhmidele sadamavaadetele on peaaegu võimatu leida paralleele ja ühiseid motiive kunstniku 1960-1990. aastate loominguga. Pigem kujunes omamüüt välja just hilisemas elueas, kui kunstnik avastas enda jaoks mütoloogia.. Loominguline isikupära ja identiteet jõudsid haripunkti 1980.–1990. aastatel, kui kunstnik oli viiekümneaastane. Pseudomütoloogiline lähenemine on peamiselt esindatud 1980. aastate loomingus. Sarapuu Kalevipoeg on väärikas rahvuskangelane, kelle toonuses keha ja katmata niuded on osa selle arhetüübi imagost. “Kalevipoja” eepose sündmustik on kohati väga võigas ja nimategelase teod oleks tänapäeva maailmas kuriteod, kuid Sarapuu Kalevipojas on säilinud tõde rohujuuretasandil. Ta ei ürita Kalevipojast maalida ontlikku inimest vaid tahab säilitada karakteri pärandi, mis kaasajas aktiveerub. Teoste fenomen seisneb intensiivsuses ja jõulisuses; puudub ilutsev või võlts paatos.¹²⁴

¹²¹ Howard Gardner, *The Disciplined Mind: What All Students Should Understand* (New York: Simon and Schuster, 1999), 16–19.

¹²² Sigmund Freud, *An Outline of Psychoanalysis*, (tõlk) James Strachey (New York: W. W. Norton, 1949), 27.

¹²³ Erik H. Erikson, *Childhood and Society* (New York: Norton, 1950), 261–263.

¹²⁴ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. *Müüt ja tõelisus*, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), 17.

3.3.1 Loodus ja müüt Lembit Sarapuu 1980. aastate kunstis

Loodus ja inimene on Sarapuu loomingus ohjamatus sümbioosis. Teos “Keskustelu” (vt Lisa 11) kujutab meest ja naist, kellel on alakeha asemel puu. Sageli esineb kultuurimütoloogiline kentaur, keda antiikmütoloogias tuntakse hobuinimesena. Kentauri iseloomustab ohjeldamatus, ürgsus, joomahimulisus ja duaalsus. Paradoksaalse välimuse ja kombelaadiga müütilised olendid kehastavad inimloomuse head ja ürgset varjundit.¹²⁵ 1980. aastate keskel on loomingus äratuntav muutus looduse kujutamisel: loodus ei mõju enam pelga taustana vaid kommunikatsiooni vormina, mille eesmärk on edastada moraalne kõne läbi absurdsuse. Teosel “Rõõm ühest ilusast porgandist” (1987) (vt Lisa 12) on metsa taustal punapäine naiskentaur, käes porgand. Maalil “Suvisel aasal” (1992) on metsa taustal kujutatud kentauri sarnast hübriidinimest, kelle keha jaguneb naiseks ja lehmaks. Maalil “Vaade Munamäele” (1986) (vt Lisa 13) hüplevad lind-inimesed, keda eemalt silmab väärikas kentaur, kolme figuuri tausta ilmestab mäe tipus sürrealistlik muna, mis sümboliseerib alguse fenomeni. Eestlaste, Ingerimaa soomlaste, isurite ja karjalaste ühtse sisuga regilaulus on levinud motiiviks kosmiline ilmalind, kes otsib oma kohta maailmas.¹²⁶ Oma kohtat otsivad ka Sarapuu tegelased. Maalitud olendide keskne idee on olla vaba sotsiaalsetest ja kultuurilistest piirangutest.¹²⁷ Sarapuu on ise kommenteerinud: “Näib, et loodus on kasutanud inimese loomisel sama materjali ja kohati isegi samu detaile, mida tarvitas loomade loomisel. Iga inimene varjab endas mingit looma koos tema välimuse, iseloomujoonte ja käitumismaneeridega”.¹²⁸ Veendumus loodust rüüstavast ühiskonnast saab kümnendil üheks Sarapuu loominguliseks arhetüübiks.

Spengleri kohaselt saab kultuuri kodeerida aastaegadesse, milles kevad on naiivse elutunnetuse aeg ja suveks jõutakse küpsuse ja teadlikkuseni oma võimalustest.¹²⁹ Sarnaselt saab rakendada Lembit Sarapuu loomingu sellesse teooriasse, milles peaaegu alati on

¹²⁵ Marcus Lodwick, *Kunstisaalikaaslane. Abiks Lääne kunsti mõistmisel* (Tallinn: Sinisukk, 2003), 33.

¹²⁶ Ülo Valk, ”Kust tuli ilmalind?”, *Vikerkaar*, vol 2, (Tallinn: Kultuurileht SA, 1993), lk 22

¹²⁷ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. Müüt ja elu tõelisus, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), 17.

¹²⁸ Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja müüt. Müüt ja elu tõelisus, toim Anders Härm. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022), 13.

¹²⁹ Georg von Wright, *Minerva öökull*, (Tallinn: Vagabund, 1996), 92.

kujutatud kevadet ja suve: kevad, sümboliseerimaks naiivset ja optimistlikku algust Sarapuu loomingus 1960.-1970. aastatel; suvi 1980.-1990. aastate küpset ja iseteadlikku loomingut.¹³⁰

3.3.2 Mees, naine ja müüt 1960.–1980. aastatel Lembit Sarapuu Loomingus

Lembit Sarapuu omamüüt naisest vaheldub vastavalt ajastuvaimule. 1960.-1970. aastate naised on lihtsalt, väliselt lembe ja naiivse natuuriga. Tihti on neid kujutatud mitmekesi vees kümblemas või looduses vahetut aega veetmas. Kreeka mütoloogias saab Sarapuu kujutatud naise võrrelda nūmfidega. Nūmfid ehk noored vallatud olevused, on pooljumalikud loodusvaimud, kes täidavad looduses erinevaid rolle.¹³¹ Naise kujutamise eesmärk on luua mehele võrdväärne ürgne olend, kelles säilib haprus ja naiivsus. Eesti folklooris võib naise näiliselt seostada näkkidega, kelle mõistmiseks peab neid looduses kõigepealt pika perioodi vältel jälgima,¹³² kuid tõenäoliselt pole naiadoloogia Sarapuud suurel määral mõjutanud, sest näkineidude müüt on pigem negatiivne, Sarapuu maalitud süžeed seevastu optimistlikud. Sirje Helme rõhutab artiklis “Kurb Kalevipoeg ja teised fallosed”, et Sarapuu loomes on sama palju tasandeid nagu teistes mütologiseeritud süsteemides. See algab kõige algsemast mees-naispaarsuse kõrvutamisest ja lõpeb absurdiga.¹³³ Teosel “Läänemere sünn” (1993) (vt Lisa 14) seisab hobuse peaga mees jalad harkis, seljaga vaataja poole, tema kõrval Lindast inspireeritud naine, kes groteskselt vette urineerib. Figuurid on asetatud randa, olustik on päikseline ja malbe, kuid jõulised ja alasti. Sarnane miljöo on maalil “Aktid” (1990. aastate algus), (vt Lisa 15) millel mees ja naine looduses erootiliselt lebavad, neid piilumas põõsast eenduv kujutis. Esitatud teoste näitel on enamasti Sarapuu kujutanud inimest alasti ja provokatiivsetes olukordades, kuid teatava ebakõla või nihke tulemusel, mis on teosesse kavalalt paigutatud ei peegelda maalid eelkõige erootikat. Tihti on ürgsed mehed maalinud kunstnik enda näo järgi, seeläbi ilustades ja kujundades enese omamüüti. Sarapuu toob intervjuus välja, et tegemist on fantaasiaga, mille eesmärk on näidata inimlikke olukordi tavatult ja ebamugavalt, eelkõige kinnitades, et inimtegevus ei vasta kunagi ühiskonna

¹³⁰ Intervjuu Lembit Sarapuuga. (2.november 2020)

¹³¹ Lodwick, 83.

¹³² Enn Vetemaa, *Näkiliste välimäärja*, (Tallinn: Eesti Raamat, 1983), 13.

¹³³ Sirje Helme, Kurb Kalevipoeg ja teised fallosed, *Eesti Ekspress*, 22.juuni.1990. (Kasutatud 17. veebruar 2021)

soovitud ideaalidele ¹³⁴ Üks küsimus ongi, kas kujutatud inimolendid reflekteerivad nüüdisaja inimese vabadus- ja otsustusvõimet või on tegemist Sarapuu ideaalidest välja kistud fantaasiaga.

¹³⁴ Intervjuu Lembit Sarapuuga. 2.november 2020.

KOKKUVÕTE

Käesolev bakalaureusetöö uuris müüdi ja omamüüdi ilminguid Lembit Sarapuu loomingus. Müüdi fenomeni uurimine ületab käesoleva bakalaureusetöö võimete piiri; selleks on mõiste taandatud jõukohaseks, pidades seejuures oluliseks müüdi omadust sobituda kunsti diskursusesse. Antud töös käsitleti müüti kultuuri osana, mis on inimkonnale pakkunud lohutust silmale nähtamatuks jäävate asjade ees, õpetanud inimeseks olemise põhitõdesid ning pakkunud ainet kunstiajaloos.

Lembit Sarapuu loomingus ja maailmavaates on säilinud müütiline mõtlemine. Esmapilgul võib tunduda, et Sarapuu kelmikate teoste pealisidee on läbi imbunud erootikast ja mehe–naise vahelisest võimuvõitlusest. Tegelikult ei eksisteeri tema töödes binaarseid opositsioone, mis üksteise suhtes konkureerivad, sooviga kedagi-midagi sildistavalt kohelda. Sarapuu kunst mõistab peamiselt kohut kapitaliseerunud maailma ja sellega kaasneva looduse alaväärtustamise üle. Esmalt esindab alasti ihu Sarapuu loomingus kõige algelisemat inimvormi, ürgset tõde, millesse peavoolu ühiskond suhtub eos eelarvamusega. Teisalt on esialgse alastuse taustsüsteem müütiline narratiiv, mille eesmärk on konkreetse moraali või elulise situatsiooni etendamine. Kolmandaks pole Sarapuu kunst harilikult poliitiline vaid kritiseerib ühiskondlikke lainetusi müütilisest perspektiivist, seejuures pakkumata õiget või valet arvamust. Kui Karen Armstrong ütleb, et müüdi abil on võimalik tõlgendada, kujundada elu ning uurida meie intiimseid sisemisi protsesse, ihasid, hirme ja igatsusi, siis Sarapuu teeb seda kõike omamüütilises absurdsuses. Müüdi puhul on tihti tegemist arhetüüpse nähtusega, mida erinevad kultuurid jagavad, kuid Sarapuu jaoks on müüt aegumatu tähendusloomeline vahend, mis kunstilises tegevuses aktiveerub, et edastada sõnumit. Tuntud kultuurimüütide kasutamine omamüütilises formaadis on Sarapuu valik enda maailmavaadet teistele kirjeldada. Seetõttu on Sarapuu näol tegemist kunstnikuga, kelle jaoks on kunstiloomel oluline tahk enda imaginaarse maailma väljendamine. Kunstnik ei soovi kellelegi muljet avaldada ega toota kunsti vaatajale või institutsioonile. Kui telgajastu arusaama kohaselt oli müüdi sisukam tähendus esindatud vaid siis, kui seda on otseselt võimalik seostada igapäevaeluga, siis on Sarapuu stseenidel sarnane loomus, sest tema loomingus on tihti liidetud kultuurimüüdid ning olmeelu. Ta kritiseerib *logose* ülistamist ja *mythose* unustamist, tõdedes, et müüt on võimeline ka kaasaja inimest tõeni juhtima. Tänapäeva ühiskonna rõhuasetus langeb pigem mateeriale kuivõrd tunnetele, müstikale või lugudele. Oluliseks peetakse toodangut, millel on otsene kahju loodusele. Sarapuu kritiseerib inimloomuse tahku, mis pole

võimeline nägema ilu lihtsuses; tahk, mis omakorda rüüstab keskkonda ning ei arvesta enda päritoluga. Sarapuu teostes kohtub Kalevipojast inspiratsiooni saanud ürgset inimest, kes on vastandina loodud loodusest võõrandunud kaasaja inimesele. Utoopilised stseenid, hübriidsed elukad, alasti naised ja mehed – kõik see on osa suuremast süsteemist, mis üritab vaataja endasse haarata, pakkudes lohutust, huumorit ja võimalust hetkeks tehislikkusest eemalduda. Lévi-Strauss väidab, et tekstikeskse kõnevormi tõlkimisel muutub tõde järjest moonutatumaks, kuid müüdi sisu jääb samaks. Sarapuu puhul kehtib sarnane reegel: tema töödes on esindatud erinevate riikide rahvusmüüdid ja omamütoloogilised olustikud, kuid teoste alltekst või moraal on enamasti universaalselt mõistetav. Lembit Sarapuu puudutab oma kunstiga meest, naist, loodust ja küsimusi, mis on tema jaoks olulised ning laidab kõike, mis nendevahelisi suhteid haavab ja moonutab. Sarapuu võib olla natuurilt müüdilooja, kuid tema kvintessents loodab igas teemas leida orgaanilist ilu ja vabadust, ja see on vaid üks paljudest Sarapuu tõdedest.

SUMMARY

The aim of this Bachelor's thesis, "Myth and Personal Myth in Lembit Sarapuu's Work", is to examine the phenomena of myth and personal myth in Lembit Sarapuu's artwork from 1960-1990. Since the study of the myth outweighs the boundaries of the thesis, the concept has been executed to the concept of myth which fits the discourse of art theory. In this work, myth represents a part of culture that has provided comfort to humanity, set an example of being a human and provided subject matter in art history.

Mythical thinking has strongly influenced Lembit Sarapuu's work and worldview. At first glance, it may seem the main idea of Sarapuu's works is imbued with eroticism and the power struggle between men and women. In reality, there are no binary oppositions in his work that compete with each other. The art of Sarapuu mainly criticizes the capitalized world and disregard towards nature. First of all, nudity in Sarapuu's work represents the most primitive form of man, the prehistoric truth mainstream society has abandoned. On the other hand, nudity is treated as a background system with mythical narrative in order to portray a specific moral or real life situation. Thirdly, Sarapuu's art is not directly political, but instead criticizes society through different mediums, without offering a right or wrong opinion. According to Karen Armstrong, myths can be used to interpret, shape life and explore our inner processes, desires, fears and longings, but Sarapuu does it in his own mythical absurdity. Myth is often thought of as an archetypal phenomenon shared by a diversity of cultures, but for Sarapuu, myth is a timeless tool of significance that activates artistic activity in order to communicate a broader message. Using familiar cultural myths with a twist of personal myth is a format the artist has chosen to describe their worldview to the viewer. Firsthand, the importance of creating is in describing his inner processes to the outer world, thus the purpose is not in impressing viewers or institutions. Sarapuu's artistic nature relates to the Axial Age understanding that myth can carry a larger meaning when it resembles everyday life. He criticizes the glorification of *logos* and the abandonment of *mythos*, while being sincerely convinced that myth is capable of guiding the modern man to the truth. In modern society, the emphasis is rather on material than emotions, mysticism or stories. Sarapuu criticizes the aspect of human nature that is incapable of seeing beauty in simplicity, the long-established facet that plunders the environment and fails to appreciate their origin. The motif of Kalevipoeg is used to confront a modern day person who has drifted from primitive principles. Utopian scenes, hybrid creatures and nudity are all part of a larger

system that tries to engage with the viewer, offering comfort, humor and the opportunity to drift away from artificiality for a brief moment. Lévi-Strauss notes that translating a text-centric speech causes the truth to become distorted, but the content of the myth, even after numerous translations, remains the same. A similar rule applies to Lembit Sarapuu: his works consist of cultural mythologies and personal mythology, but the moral of the work of art is equally and universally understood. His art deals with men, women, nature and finds fault in everything in between that tries to harm or deface the relationship between these parties. Sarapuu may be considered as a myth creator by nature, but his quintessence longs for purity and freedom in every subject – and that is considered just one of many truths Lembit Sarapuu and his art represent in Estonian art.

KASUTATUD KIRJANDUS

1. **Armstrong**, Karen, *Lühike müüdi ajalugu* (Tallinn: Eesti Päevalehe Kirjastus, 2006).
2. **Barthes**, Roland; **Duisit**, Lionel, “An Introduction to the Structural Analysis of Narrative” *New Literary History* (6), nr. 2 (Baltimore: JHU Press, 1975), 238.
3. **Bolle**, Kees W., “Myth”, *Encyclopedia Britannica*, [<https://www.britannica.com/topic/myth>]. (Kasutatud 11. november 2021).
4. **Brambat tegi Sarapuust filmi**, ETA, *Õhtuleht*, 17. mai 2002.
5. **Burkert**, Walter, *Structure and history in Greek mythology and ritual* (Berkeley: University of California Press, 1979), 109–110.
6. **Downing**, Christine, “Sigmund Freud and the Greek Mythological Tradition”, *Journal of the American Academy of Religion* Vol. 43, (Oxford: Oxford University Press, 1975), 12.
7. **Dundes**, Alan, “Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect” *Western Folklore* (56), nr. 1, (1997, 41. (Kasutatud 13. aprill 2021)
8. **Eliade**, Mircea, *Myths, Dreams and Mysteries: The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities* (New York: Harper and Row, 1975), 225.
9. **Eliade**, Mircea, “Structures and functions of myth”, *Myth and reality* (Illinois: Waveland Press, 1998), 18–19.
10. **Eliade**, Mircea, *The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History* (Princeton: Princeton University Press, 1994).
11. **Erikson**, Erik H., *Childhood and Society* (New York: Norton, 1950), 261–263.

12. **Epner**, Eero, kommentaar Lembit Sarapuu maalile “Rand”. Haus galerii koduleht.
13. **Freud**, Sigmund, *Ahistus kultuuris*, (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2000).
14. **Freud**, Sigmund, *An Outline of Psychoanalysis*, (tõlk) James Strachey (New York: W. W. Norton, 1949), 27.
15. **Gardner**, Howard, “*The Disciplined Mind: What All Students Should Understand*” (New York: Simon and Schuster, 1999), 16–19.
16. **Helme**, Sirje, “Muutuv kunstiteadvus” *Eesti kunsti ajalugu 6 II köide*, (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht, 2016), *passim*.
17. **Helme**, Sirje, “Kurb Kalevipoeg ja teised fallosed”, *Eesti Ekspress* (38), nr. 23, 22. juuni.1990. (Kasutatud 17. veebruar 2021).
18. Lembit Sarapuu: Tegelikkus ja tõelisus. *Allegoorilise poole*, toim Anders **Härm**. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2022).
19. **Intervjuu** Lembit Sarapuuga. 2. november 2020, Tallinnas. Autori valduses.
20. **Jones**, Raya, “Jung's View on Myth and Postmodern Psychology” *Journal of Analytical Psychology* (61), nr. 2 (Oxford, 2003), 619–628.
21. **Jung**, Carl G., proloog, *Mälestused, unenäod, mõtted* (Tallinn: Eesti Raamat, 2004), 15.
22. **Juske**, Ants, “Kes on Lembit Sarapuu?”, *Eesti Päevaleht*, 27.detsember 2008. [<https://epl.delfi.ee/artikkel/51153619/kes-on-lembit-sarapuu>]. (Kasutatud 21. märts 2021).
23. **Jõgeva**, Sandra “90aastane Lembit Sarapuu maalib, joob veini ja tegeleb talisuplusega”, *Õhtuleht*, 14. oktoober 2020. [<https://ekspress.delfi.ee/artikkel/91293227/90aastane-lembit-sarapuu-maalib-joob-veini-ja-tegeleb-talisuplusega>]. (Kasutatud 20. märts 2021)

24. **Krippner**, Stanley, "Shamanism, Personal Mythology, and Behavior Change", *International Journal of Psychosomatics*, nr. 34 (Amsterdam: Elsevier Publishing, 1987), 22–27.
25. **Kris**, Ernest, "The Personal Myth: A problem in Psychoanalytic technique" *Journal of the American Psychoanalytic Association*, nr. 4 (1956) 653–681.
26. **Künnapu**, Vilen, "Minu sõber Lembit", *Epifanio* (18), 2020.
27. **Künnapu**, Vilen, "Sarapuu", *Vikerkaar* (11) (Tallinn: SA Kultuurileht, 1990).
28. **Lembit Sarapuu ei näidanudki pornot!**, *Õhtuleht*, 8.juuni 2000. Kasutatud 21.03. 2021. [<https://www.oh tuleht.ee/76742/lembit-ei-naidanudki-pornot>].
29. **Levin**, Harry, "Some meanings of myth", *Daedalus* (88), nr. 2 (Cambridge: The Mit Press, 1959).
30. **Lévi-Strauss**, Claude, "The Structural Study of Myth", *The Journal of American Folklore* (68), nr. 270 (Bloomington: American Folklore Society, 1955).
31. **Lévi-Strauss**, Claude, *The View from Afar* (Chicago: University of Chicago Press: 1992).
32. **Lévi-Strauss**, Claude, *Structural Anthropology* (New York: Basic Books, 1976).
33. **Lodwick**, Marcus, *Kunstisaalikaaslane. Abiks Lääne kunsti mõistmisel* (Tallinn: Sinisukk, 2003).
34. **Munz**, Peter, "History and Myth" , *The Philosophical Quarterly* (6), nr. 22 (Oxford: Oxford University Press, 1956).
35. **Olep**, Jaak, "Vestlus Lembit Sarapuuga", *Kunst ja kodu* (Tallinn: Kunst, 1986).
36. **Platon**, *Vabariik*, (6), 509.

37. **Puhvel**, Jaan, *Võrdlev mütoloogia* (Tartu: Ilmamaa, 2016).
38. **Põldroos**, Enn, "Kahe noore kunstniku loomingust", *Sirp ja vasar* (44) (Tallinn: Perioodika, 1965), 5.
39. **Põldvee**, Aivar, "Vanemuise sünd. Lisandusi eesti pseudomütoloogia ajaloole", *Tuna. Ajaloo ajalookultuuri ajakiri*, (Tallinn: Rahvusrhiiv, 2013), 10–31.
40. **Saar**, Sigret, *Vana-Egiptuse ja Vana-Kreeka tarkusejumalate võrdlus*, bakalaureusetöö (Tartu: Tartu Ülikool, 2013), 43.
41. **Sarapik**, Virve, "Kunstnik ja müüt", *Keel ja kunst* (Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 1999).
42. **Segal**, Robert, "*Myth: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*" (Abingdon: Routledge, 2007).
43. **Sobolev**, Mari, "Kapitalismi surm läheb kaubaks", *Õhtuleht*, 23.veebruar 1999. (Kasutatud 21. märts 2021).
44. **Swartz**, Paul, "Of time and personal myth", *Perceptual and Motor Skills* (61) (New York: SAGE Publications, 1985)
45. **Uexküll**, Jakob von, "Looduse kompositsiooniõpetus. – Omailmad", *Tähendusõpetus*, (Tartu: Ilmamaa, 2012).
46. **Unt**, Mati, *Argimütoloogia sõnastik* (Tallinn: Kupar, 1993).
47. **Varblane**, Reet, "Lembit Sarapuu omamütoloogiline maailm", *Rahva Hää*, (Tallinn: Rahva Hää, 1995).
48. **Tark**, Indrek; **Veltman**, Madis, "Video! Kumus rippuv erekteerunud peenisega Kalevipoeg oli väljas paljudel laulva revolutsiooni meeleavaldustel", *Delfi TV*. [<https://tv.delfi.ee/artikkel/87722035/video-kumus-rippuv-erekteerunud-peenisega-kal>]

evipoeeg-oli-valjas-paljudel-laulva-revolutsiooni-meeleavaldustel]. Kasutatud: 10. märts 2021).

49. **Valk**, Ülo, ”Kust tuli ilmalind?”, *Vikerkaar* (2), (Tallinn: Kultuurileht SA, 1993), 22
50. **Vetemaa**, Enn, *Näkiliste välimääraja*, (Tallinn: Eesti Raamat, 1983), 13.
51. **Verene**, Donald, “Cassirer’s View of Myth and Symbol”, *The Monist* (50), nr. 4 (Oxford: Oxford University Press, 1966), 544.
52. **von Wright, Georg H.**, *Minerva öökull*, (Tallinn: Vagabund, 1996)

Arhiiviallikad

53. **ERR** 1986-081759-0001
54. **ERR** RMARH-42693

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Emel-Elizabeth Tuulik,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Müüt ja omamüüt
Lembit Sarapuu loomingus“,

mille juhendajad on Tõnis Tatar (PhD) ja Holger Rajavee (PhD),

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

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

Emel-Elizabeth Tuulik

1.06.2022

LISAD

Lisa 1.



Lembit Sarapuu "Kalevipoeg ja Saareneiu" 1987. EKM.

Lisa 2.



Lembit Sarapuu “Kalevipoeg allilmas”, 1988. Õli, lõuend. EKM.

Lisa 3.



Lembit Sarapuu "Püha Teresa ekstaas", 1993. Õli, lõuend. Erakogu.

Lisa 4.



Lembit Sarapuu "Magav Veenus", 1976. Õli, lõuend. EKM.

Lisa 5.



Lembit Sarapuu "Türannosaurus", 1985. Õli, lõuend. Haus galerii.

Lisa 6.



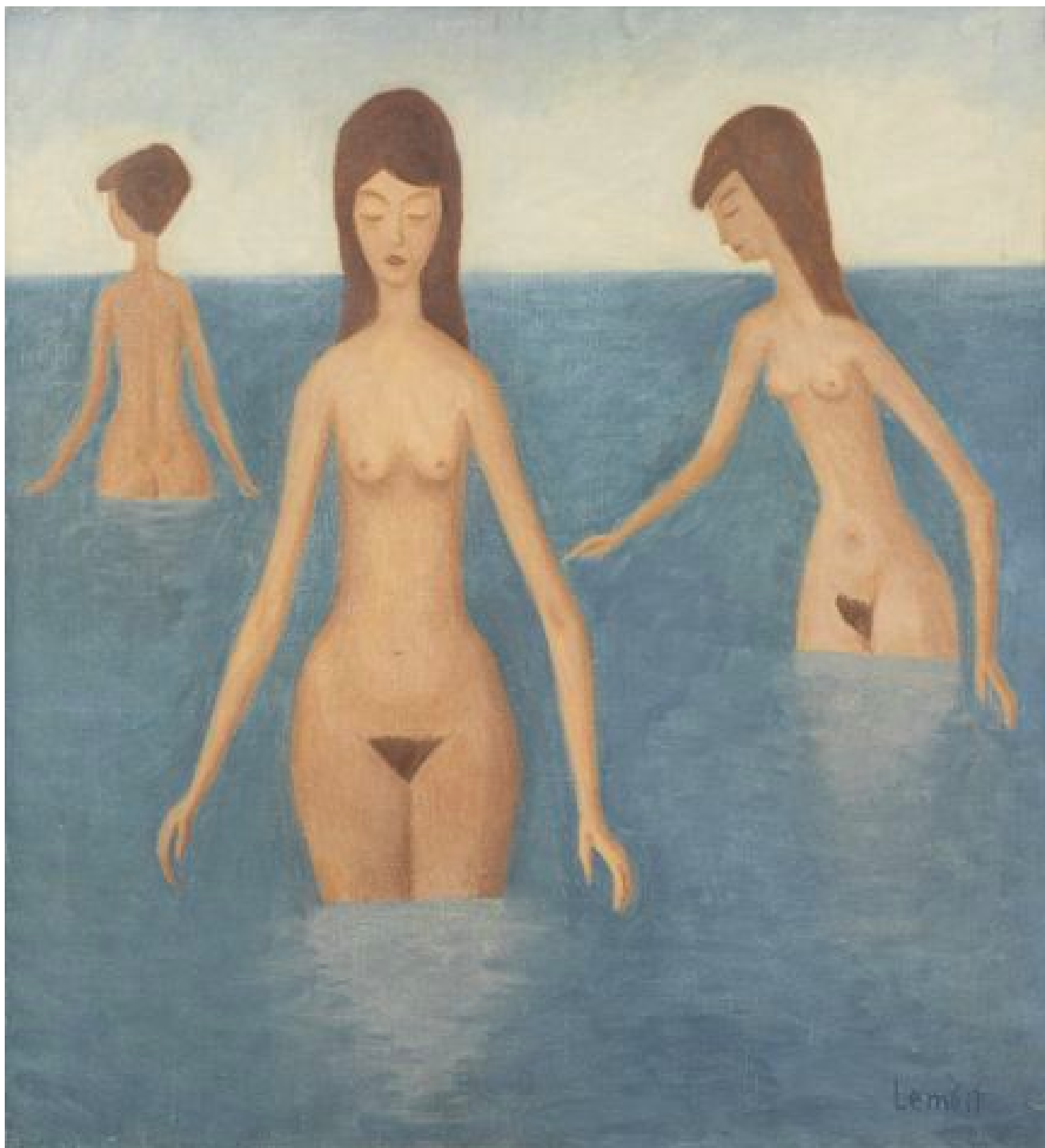
Lembit Sarapuu "Kapitalismi matus", 1987. Õli, lõuend. Eesti Pank.

Lisa 7.



Lembit Sarapuu "Rand", 1960. Õli, papp. Haus galerii.

Lisa 8.



Lembit Sarapuu "Suplevad neitsid", 1966. Õli, lõuend. EKM

Lisa 9.



Lembit Sarapuu “Naisterahva portree”, 1967. Õli, kartong. EKM.

Lisa 10.



Lembit Sarapuu "Kolm tütarlast", 1974. Õli, lõuend. EKM.

Lisa 11.



Lembit Sarapuu "Keskustelu", 1989-1990. Õli, lõuend. EKM.

Lisa 12.



Lembit Sarapuu "Rõõm ühest ilusast porgandist", 1987. Õli, lõuend. EKM

Lisa 13.



Lembit Sarapuu, “Vaade Munamäele”, 1986. Õli, lõuend.

Lisa 14.



Lembit Sarapuu “Läänemere sünd”, 1993. Õli, lõuend.

Lisa 15.



Lembit Sarapuu “Aktid”, 1990. aastate algus. Õli, lõuend. Erakogu