

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Etnoloogia, folkloristika ja rakendusantropoloogia õppekava

Piret-Oliivia Ütt

KUST TULID KIRJAD MINULE

Regilaulust inspireeritud sõba

Magistriprojekt

Juhendaja
Eesti ja võrdleva rahvaluule kaasprofessor
Tiiu Jaago

Tartu 2025

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et olen magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõttelisele seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud. Magistriprojekt on koostatud Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi etnoloogia, folkloristika ja rakendusantropoloogia magistriprojekti nõuetest lähtuvalt ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

Autor: Piret-Oliivia Ütt

26.05.2025

SISUKORD

Sissejuhatus	4
1. Töö ja kontseptsiooni paigutumine	7
1.1. Rahvaluuleperioodid ja folkloori teine elu	7
1.2. Autorilooming kui folkloori teine elu	8
2. Kujundi ülekanne: inspiratsioon, tajus, tõlkimine	11
2.1. Inspiratsioon ja loovus	11
2.2. Taju	13
2.3. Tõlkimine	14
2. Regilaul „Kangakuduja naine“	16
3.1. Teema ja motiiv	16
3.2. Kangakudumine laulus: esememaailm	18
3.3. Laulus kõlavad tegevused ja neid saatvad helid	19
3.4. Esemete liikumine ja aja kulgemine	20
3.5. Värvid, metallisära	21
3.6. Kirjad ja kujundid	22
3.6.1. See kuub sisse sirgu silmad	22
3.6.2. Nurga peale nugise silmad	23
3.6.3. Äärte peale ärtusilmad. Keskel kangast kaartisilmad.	24
4. Laulust sõbani. Töökäik	25
4.1. Inspiratsioon ja kavandamine	25
4.2. Kavandamine	26
4.3. Valmistamine	29
Kokkuvõte	33
Kasutatud allikad	35
Summary	39

SISSEJUHATUS

Magistriprojektis ühendan kaks mulle olulist valdkonda: traditsiooniline käsitöö ja rahvapärimus. Idee sündis soovist siduda oma õpingud kahel erialal ning luua midagi, mis väljendaks nende ühisosa. Projekti tulemuseks on sõba, mille valmistamisel kasutasin nelja traditsioonilist käsitöötehnikat. Lisaks koostasın kavandimapi tööprotsessi kirjeldamiseks. Inspiratsiooni ammutamiseks valisin regilaulud. Projekti kolmas osa, teoreetilis-metoodiline selgitus tööprotsessile, mis on esitatud alljärgnevalt, avab inspiratsiooniga seotud otsingud.

Teoreetilis-metoodilise osa eesmärk on uurida, kuidas regilaul võib mulle toimida inspiratsiooniallikana käsitööeseme loomisel, jälgida loomeprotsessi kulgu alates idee tekkimisest kuni valminud esemeni. Samuti annab selline rahvaluule kasutamine võimaluse tutvustada regilaule tänapäeva sageli pärimusest võõrdunud inimesele. Viimatiöeldu sean töö kaudsemaks eesmärgiks.

Sageli omandavad esemed tähenduse läbi kasutuse, kasutajate kogemuste ja aja jooksul kogunenud lugude. Materiaalse kultuuri uuringutes on rõhutatud, et esemete tähendus ei peitu ainult nende füüsilistes omadustes – vormis ja materjalis, vaid ka nende kasutusviisides ja sotsiaalses kontekstis (Bennet 2004: 349). Käesolevas töös on aga vastupidi - mina loon tähenduse eset luues. Ma ei tõlgenda juba olemasolevat eset, vaid loon uue, mille tähendus sünnib regilaulu poeetilisest maailmast. Tähendusloome küsimus moodustab ühe siinoleva uurimuse alapeatüki. Kasutasin autoetnograafiat fikseerimaks tähendusloome protsessi. Teoreetilise raami pakkusid Oskar Kallase, Eduard Laugaste ja Lauri Honko rahvaluuleprotsessi käsitlused; Juhan Peegli regilaulu kujundkeelee analüüs, Peeter Toropi ja Umberto Eco kultuurisemiootika ja tõlkimisteooriad ning Mihály Csíkszentmihályi ja Elkhonon Goldberg loovuspsühholoogia ja kulgemise teooriad.

Oma mõtete ärgitamiseks loetud rahvaluule kasutamise ja esteetilisuse üle arutlevates töödest kaasan siia käsitluse need, millega mul tekkis oma otsingutes tugev resonants. Kunstnike kogemused kinnitavad, et rahvapärimusest inspireeritud looming nõuab süvenemist ja tõlgendamist. Mind toetasid märkimisväärselt Kristjan Raua, Ants Laikmaa ja Nikolai Triigi seisukohad, mis taunisid kopeerimist. Nad rõhutasid, et nii vaimsest kui ainelisest pärandist lähtudes on eesmärgiks luua uus maailm (ja vastupidi). Nagu nemad, ei soovi ka mina lihtsalt kujutada regilaulu, vaid mõista selle tähendust ja tõlkida see käsitöö keelde. Süvenemiseesmärk toob kaasa vajaduse näha detaile. Mõistmaks regilaulus

sisalduvaid kujutusvõimet ergutavaid detaile olen kasutanud regilaulu kujundkeele analüüsivõtteid, eelkõige Juhan Peegli töid poeetilise sünonüümika valdkonnast. Regilaulu kujundkeele analüüsiga seotud otsingud on samuti magistriprojekti teooriaosa üks peatükke.

Miks on need teemad huvitavad? Ka selle teema avan ühes selle töö peatükis. Ühtlasi otsin selle teema käsitluse kaudu enesepaigutust analoogiliste tööde maastikul. Armastuse käsitöö vastu olen pärinud oma emalt ja vanaemalt ning tegelenud sellega juba lapsepõlvest saati. Aastatepikkuse iseõppimise järel tundsin vajadust uute väljakutsete järele keerukamate võtete, uute tehnikate ja materjalide kasutuse kaudu. Otsingute käigus juhtisid märksõnad „traditsiooniline“ ja „rahvuslik“ mind TÜ Viljandi Kultuuriakadeemiasse pärandtehnoloogiat (tolleaegse nimetusega rahvuslikku tekstiil) õppima. Esiemade käelisi oskusi õppides hakkasin aga üha enam huvi tundma suulise pärimuse vastu – mida need naised mõtlesid ja teadsid, kuidas tundsid ja arvasid. Mida neis hämarais rehetarades valmistatud rõivaid kandes lauldi ja jutustati. Üha enam tundsin ka soovi kaht valdkonda ühendada ning anda käsitööesemete kaudu edasi ka lugu – tähendus, mis ulatub sügavamale mustri- ja materjalist.

Kasvav teadmisjanu päädis folkloristikat õppima asumisega usus, et õpingute lõpus suudan neid pärimusi ühendada, ehk tekkis idee otsida loojate mõtet ja elustiili käsitöös ja vaimses loomingus. Seetõttu otsustasin uurida, kuidas võiks regilaulust saada inspiratsiooniallikas käsitööeseme loomiseks.

Mõistsin, et kahe valdkonna ühendamise juures on oluline inspiratsiooni tekkimise võimalikkus loetud laulude põhjal. Inspiratsioon on loomeprotsessis keskne, kuid sageli tabamatu. Samuti ei pruugi see olla alati spontaanne, vaid süstemaatiline tulemus. On loomeinimesi, keda innustab looma esemete visuaalne pool – näiteks Katre Arula, Gea Promet või Vilve Unt, kes loovad muuseumiesemete põhjal uusi kaasaegseid rõivaid ja aksessuaare. Mina kuulun nende hulka, kelle jaoks pelgalt eseme vaatlemine ei ole piisav või taban end liigselt jäljendamisel, ilma omalt poolt erilist lisamata. Käesoleva magistriprojekti käigus Eesti tuntud loovisikuid uurides selgus, et see on laialdasem probleem. Kuidas ma enda jaoks selle teema lahendasin?

Käesoleva töö lõpptulemus on käsitööese, kuid selle loomise lähtepunkt ei ole mitte konkreetne museaal või tehnika, vaid regilaul. See eristab minu tööd TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia pärandtehnoloogia lõputöödest, kus fookus on pigem esemeuurimisel – traditsioonilistel materjalidel, tehnikatel ja mustritel. Käesolevas töö keskmes on regilaul,

mille poeetiline maailm ja kujundid käivitavad loomeprotsessi. Minu töö üks eripära seisneb selles, et ma ei otsi esemelt välist äratuntavat pärimusmärki. Regilaulu seesmised tunnused (kordused, intensiivsus) käivitasid loovuse.

Uurimusküsimused, millele järgnev analüüs vastuseid otsib:

- 1) millised regilaulu poeetilised elemendid võivad inspireerida käsitööeseme loomist?
- 2) kuidas toimub regilaulu kujundite „tõlkimine“ käsitöö keelde?
- 3) kuidas on arutletud rahvaluule kasutamise üle väljaspool pärimuskeskkonda ja kuidas see toetab minu otsinguid?

Uurimismeetodid, mida oma töö eesmärke silmas pidades rakendan, on autoetnograafia ja regilaulu poeetika analüüs. Autoetnograafia võimaldab mul reflekteerida oma kogemusi ja loomeprotsessi isiklikust vaatenurgast; regilaulu kujundianalüüs võimaldab jõuda regilaulu detailideni. Autoetnograafia ja kujundianalüüs koos pakuvad võimaluse küsida, millised kujundid, helid ja tähendused regilaulus käivitavad loovuse. Kuidas on mõtestatud rahvaluule kasutamist väljaspool pärimuskeskkonda, näiteks autoriloomingus, sellele küsimusele vastamiseks olen arutlenud ka rahvaluuleprotsessiteooria üle (Kallas, Laugaste, Honko).

Töö teoreetilis-metoodiline osa koosneb neljast peatükist. Esimeses peatükis määratlen oma töö paiknemise rahvaluule ja kunsti põimumiskohal. Teises peatükis käsitlen inspiratsiooni, loovuse ja tõlkimise teoreetilisi lähtepunkte. Kolmandas peatükis analüüsin regilaulu „Kangakuduja naine“ poeetilist kujundikeelt. Neljandas peatükis kirjeldan oma tööprotsessi. Töö juurde kuulub lisa (tööetapid ja töö valmimiseks kulunud aeg), kavandimapp (visandid, mis olid aluseks sõba valmistamisel) ja sõba.

1. TÖÖ JA KONTSEPTSIOONI PAIGUTUMINE

Peatükis küsin, kuidas paigutub minu töö varasemate seisukohtade suhtes. Vaatlen folkloristide töid, milles käsitletakse rahvaluule paigutumist üldisemal kultuuriväljale. Ühtlasi arutlen eesti kunstnike kirjutiste üle, milles väljenduvad autorite tõdemused pärimuse ja autorilooma seostest.

1.1. Rahvaluuleperioodid ja folkloori teine elu

Kuigi oma loomulikus, argielulises keskkonnas on suuline ja aineiline pärimuskultuur omavahel põimunud, on analüütilises keskkonnas (kogumine, arhiiv) need valdkonnad eraldiseisvad. Minu ülesanne on need kaks valdkonda taas ühendada, kuid ma ei liigu tagasi omaaegsesse ühiskonda, vaid loon midagi uut. Selleks, et mõista, kuidas võiks kirjeldada minu tegevust, teen väikese ekskursi sellesse, kuidas rahvaluuleuurijad on mõtestanud rahvaluule kasutust väljaspool pärimuskeskkonda.

Rahvaluuleteaduses on hästi tuntud *Monumenta*-sari, mis hõlmab rahvaluuletekste. Oskar Kallase järgi on *Monumenta Estonia Antiquae* üks osa rahvaluule elust (Kallas 1926: V). Ta jagab rahvaluule ühiskonnas olemasolemise viisi kolmeks:

- 1) *Estonia Antiqua* rahvaluule kui inimese argielu oluline osa ja seotud kõigi nähtustega hällist hauani
- 2) *Monumenta Estoniae Antiquae*: rahvaluule kui kogutav aines, mis ärkavale rahvale tuge annab
- 3) *Fundamenta Estinae Novae*: rahvaluule kui tänapäevasele kultuuriväljale ideede andja.

Kuigi rahvaluuleteooria on muutunud, läbib minu töö kõiki kolme etappi: aines on pärit esimesest, mina saan selle teisest etapist ja liigun kolmandasse etappi. Minu materjali jaoks Kallase periodiseering sobib, kuid siiski tõstatub küsimus, kuidas jõuda nii laulude kui käsitöölise (loojate-kudujate) mõtteilma ning argipäeva. Kuidas leida mõtte- või tundelugu, mis neid kolme etappi seoks.

Sarnaselt eristab rahvaluule ajakihte ka Eduard Laugaste, jagades need faasideks: aktuaalse kasutamise faas, kus tekst on aktuaalselt käibel; mälu faas, kus tekst on mälus ning seda on

küsitlemise peale võimalik taasesitada; unustuse faas, kus seda peale üksikute katkete mälus enam ei ole, kuid on säilinud kirjasõnas (Laugaste, 1986: 57). Faasid kui kindlaid aja- ja kasutuspiire seadvad raamid panevad mind arutlema selle üle, mil määral unustuse faasis olles on võimalik leida märke mälu- ja aktiivse kasutuse faasist: kas minu loodud seosed on üldse kuidagi aktiivse faasiga seotud.

Lauri Honko jaotab artiklis „Folklooriprotsess” rahvaluule kasutusseisukohast selle olemasolemise viisid kaheks, nimetades neid kaheks eluks, mis jaotuvad mitmeks etapiks (Honko 1998). Ta selgitab samas, et ühiskonna identiteedi muutumise tõttu pole ka folkloor püsiv. Püsivus ei seisne mitte ainese muutumatuses, vaid selles, et ainst käsitletakse, tõlgendatakse ja väärtustatakse ühiskonnas jätkuvalt. Honko käsitus pakub mõneti vastuse eesitatud küsimustele minu töö ja pärimuse mineviku suhtes: ka minevik ei olnud ühtne. Järelikult on minu töö osa pärimusprotsessist ja ma ei pea püüdma minevikumõtet, vaid leidma ühisosa tegevuses, sellega seotud tunnetes ja loovuses.

Rahvaluuleprotsessi periodiseerimine on oluline, vastasel juhul võib tekkida olukord, mida kirjeldab Jaan Kaplinski, et arhiivides lihtsalt olev andmematerjal on surnud informatsioon (Kaplinski, 2004: 188). Kuigi ka mina alustasin nõ surnud materjalist, selle elavaks muutmiseks oli oluline mõista, mis oli enne ja mis on võimalik edasi teha.

1.2. Autorilooming kui folkloori teine elu

Kuigi rahvaluulest inspireeritud kunstiloomingut on Eesti kunstiajaloo palju ning mitmed loovisikud on sellele ainestikule eri aegadel ja viisidel lähenenud, keskendun oma töös kolmele kunstnikule: Kristjan Raud, Ants Laikmaa ja Nikolai Triik. Valik on teadlikult kitsendatud, kuna just nemad olid esimesed, kes hakkasid rahvaluulet visuaalselt tõlgendama ajal, mil selline lähenemine oli veel uudne ja eeskujud Eestis puudusid. Ühelt poolt haalus nende tegevus mõttemaailmaga, mida väljendas Oskar Kallas (1926). Teiseks ühitasid nad oma otsingud rahvusvahelise kunstikogemusega: impressionism ja põhjamaaine rahvusromantism (Levin 2021: 92-93). Erinevalt tänapäevast, kus rahvapärimusest inspireeritud visuaalset loomingu leidub rohkesti ja loojatel on võimalus toetuda olemasolevatele näidetele, pidid need varased kunstnikud looma oma tõlgendused,

kasutades vaid omaenda kujutlusvõimet. Nende töödes peegeldub nii rahvusliku identiteedi otsing kui ka katse anda rahvaluulele uus elu kunstilises vormis (vt lähemalt Tiik 1975, Viiroja 1981, Levin 2021). Tähelepanuväärne on ka asjaolu, et nad ei piirdunud pelgalt loometööga, vaid levitasid aktiivselt sõnumit rahvaluule kui inspiratsiooniallika olulisusest. Just nende tööde ideevärskus ja omanäolisus mõjuvad mulle eeskujuna. Nende sõnavõttud toimisid minu mõttekäikude käivitajana.

Kristjan Raud rõhutas, et inspiratsiooni tuleb otsida minevikust, et „leida sealt luulet, mis ka reaalse elu üle heljub“ (Viiroja 1981: 60). Ta ei pooldanud kopeerimist, vaid soovitas rahvakunsti stiliseerida ja üldistada, et tabada selle olemust ja vaimu (Viiroja 1981: 53–59). Tema sümbolkujundid ja suhtumine rahvapärandisse on mõjutanud ka hilisemaid kunstnikke nagu Kaljo Põld, Anu Raud ja Kärt Summatavet (Levin 2021: 241). Pean oluliseks seda, kuidas Kristjan Raud süvenemise kaudu leidis oma joone pärimuse rakendamiseks kunstis. Tulen selle teema juurde inspiratsioonipeatükis tagasi.

Raua kaasaegne Ants Laikmaa oli aktiivne nii rahvaluule kui vanavara kogumisel ning suunas ka oma õpilasi „Kalevipojast“ ainekst otsima (Tiik 1975: 8–9). Tema sõnul ei tohi „kirju“ – olgu need laulud, lood või muusikad – unustada ega hävitada, vaid neid tuleb edasi arendada, kui tahame kultuurirahvana püsida (Tiik 1975: 154, 162). Ühes oma sõnavõttus 1916. aastast märgib Ants Laikmaa „kui inimene jälle eestlaseks ärkas“, siis olnud ta esimene küsima, kas tal ka „õigusi“ ja „kirju“- dokumente on? Too ärganud eestlane hakkas neid siis taga ajama ja tolmu alt puhastama, leides nii Kalevipoja kui vaimse ja ainelise vanavara, mida Hurt, Eisen, Kallas, Rauad ja teised korjasid. (Tiik, 1975: 154.) Teises 1931. aasta sõnavõttus meenutas ta, et „kirjad“ – see ongi kultuur ja ammu on „kirjatud“ kõike ja kellel pole „kirju“, sellel pole ajalugu (Tiik, 1975: 162) Ka Ants Laikmaa seisukohad resoneerivad Oskar Kallase *Monumenta Estonia* kontseptsiooniga.

Nikolai Triik, keda mõjutas tema Norra periood ja sealne etnograafiline romantism, ühines oma tõekspidamistes Raua ja Laikmaaga, kuid tema lähenemine oli visuaalselt teistsugune. Tema loomingus tõusid esile värvid ja meeleolu, mitte tegelane ja kangelaslikkus. Triiki iseloomustas püüe saavutada kunstis rahvusvaheline tase rahvuslikku eripära säilitades küsides: „Mis oleks meist saanud, kui esivanemad ei oleks loonud või loodu oleks kaduma läinud?“ (Pihlak 1969: 78–79).

Kolm samade taotlustega kunstnikku näitasid, kui erinevaid võimalusi on rahvaluulet oma loomingus kasutada: süžeed, tegelased, tunded. Nad ei loonud mitte ainult rahvuslikku

kunsti, vaid kujundasid ka arusaama sellest, kuidas rahvaluule võib saada kunstilise tõlgenduse aluseks. Nende tööde kaudu sai rahvapärinus uue elu (Kallase järgi *Fundamenta Nova*).

Need kolm kunstnikku löid pinnase, millest lähtudes saab arutleda kõigi järgnevate kunstnike tööde üle, milles on kasutatud rahvaluulet, kuid jätkem see järgnevate tööde teemaks. Antud juhul on oluline oskus süveneda rahvaluulesse sel määral, et märgata detaile ja neile tuginedes otsida omanäolist lähenemist ainele.

Rahvaluulele tuginevaid võimalusi autoriloomes mõisteti ka teistes kunstžanrides. Käsitlen siin ainult ühte muusikasse puutuvat näidet. See sobitub minu töösse, kuna kuulub taas varasesse perioodi, mil eeskujud rahvaluule kasutamisest autoriloomes puudusid. Näide puudutab K. A. Hermannini rahvamuusikal toetuvat loomingut, mis Udo Kolgi sõnutsi muutus 1880. aastate paiku kauge mineviku idealiseerimiseks eepilistel teemadel (Kolk, 1975: 226). Sarnaselt visuaalsele kunstile kerkisid ka muusikas esile analoogilised küsimused, kuigi siin on tegemist varasema perioodiga: mida, kuidas ja kui palju üle võtta. Hermannini puhul tuuaksegi välja, et tema muusikalised fraasid, kuigi need on ka üksikult rahvamuusikapärased, toimivad koos ja üksikult ei ole nii mõjusad. Teisisõnu nenditakse, et regilaulu viisistamise puhul ei piisa ühe äratuntava motiivi kasutamisest, vaid inspiratsioonihetkest alates tuleb motiive ja fraase koos kujundada (Kolk 1975: 232). Mind inspireeris tõdemus, et süvenemine ja detailide nägemine on asja üks pool. Nüüd on vaja detailid ühendada uueks tervikuks ja selles seisneb loomise võlu.

Samas artiklis tõmbab Kolk paralleele Kreutzwaldi ja Hermannini tööde vahele, kus mõlemad – üks sõnas, teine helis – kujundavad silda nendeaegse mõtte- ja väljenduslaadi ning vanema rahvaloomingu vahele, luues nõnda orgaanilise tervikuna tajutavat rahvapärast kunstilist stiili (Kolk, 1975: 234). Udo Kolk on sõnastanud siin olulise kokkuvõtte, mis sobib Honko käsitleusega folklooriprotsessist. Tuleb leida seos mineviku ja oleviku vahel, olgu helis, sõnas või muus kujutamises. Minu otsingute seisukohast on oluline, et minu ülesanne ei ole minevikku rekonstrueerida, isegi ühte ajakihti sellest taastada. Oluline on luua tervik, mis lähtub tänapäevast. Nüüd kerkib esile küsimus inspiratsioonist ja loovusest: kuidas süvenemine minevikku toob esile just need detailid, mis annavad võimaluse luua uus tervik.

2. KUJUNDI ÜLEKANNE: INSPIRATSIOON, TAJU, TÕLKIMINE

Järgnevas peatükis liigun rahvaluuleprotsessi teoreetilistelt selgitustelt ja näidetelt pärimuse kasutusviiside ning -põhimõtete kohta küsimuse juurde, kuidas regilaulu poeetiline maailm saab tõlgendatavaks ja tõlgitavaks käsitöö keelde.

Peatükk jaguneb kolmeks. Esmalt käsitlen inspiratsiooni kui loomeprotsessi algpunkti – kuidas inspiratsioon tekib, millest sõltub ja kuidas seda on mõtestanud erinevad loovisikud. Seejärel liigun tajuga seotud küsimuse juurde: loovus ei ole ainult mõtlemine, vaid ka kuulamine, nägemine ja kogemine. Viimaks käsitlen tõlkimist – mitte keeleliselt, vaid kultuuriliselt ja semiootiliselt. Semiootilise tõlke teema aitab leida vastust küsimusele, kuidas regilaulu kujundid saavad uue elu käsitööesemena.

2. 1. Inspiratsioon ja loovus

Inspiratsioon on loomeprotsessi keskne, ent sageli tabamatu nähtus. Sõna „inspiratsioon“ tuleneb ladinakeelsest sõnast *inspirare* – sisse puhuma, hingama – ning on ajalooliselt seotud jumaliku sisenduse ja muusade vahendatud loovusega (Pärkson, 2021: 6, 12). Psühholoogiast lähtuvas loovusuuringus on inspiratsiooni määratletud kui motiveerivat seisundit, mis ajendab inimest ideid ellu viima. See ei ole pelgalt meeles seisund, vaid aktiivne jõud, mis suunab loojat tegutsema ning võib vallanduda nii ootamatult kui olla süsteemse töö tulemus. (Oleynick jt 2014.)

Eesti muusikutele ja kirjanikele ärgitust toonud lennukate mõtete käivitajatena on mõne näitena olnud autosõidud, tühjades klassiruumides ringitammumine ja looduses jalutamine (Oinas, 1992: 138). Mõnel juhul võib inspiratsioon tekkida õige veidra impulsi ajal. Nii on saanud kuulsaks lugu Jenas Schillerist, kes vajus inspiratsiooniks lauasahtlitäit mädanenud õunu, ilma selle – kõrvalseisjate jaoks talumatu haisuta ei saanud ta oma abikaasa kinnitusel elada ega töötada (Oinas, 1992: 137).

Kristjan Raud kirjeldas vanavara keskel olles tekkivat vanaaja-elevust, mis tema sõnul oli loometöös vajalik (Viioja 1981: 53). Loometegevus ongi lahutamatu seotud kultuurilise miljöoga, milles loometegevus aset leiab ning kultuuriline miljöo tõukab seda ka tagant (Goldberg, 2018: 60).

Inspiratsiooni puhul rõhutavad kunstnikud vajadust luua uut. Matkimist või kopeerimist taunitakse. Kristjan Raud püüdis oma loomingus edasi anda rahvakunsti olemust ja tekkelugu, mitte selle väliseid jooni. Ta soovitas kopeerimise asemel – olgu see loodusest, rahvakunstist või vanavarast – stiliseerida, üldistada ja luua midagi uut, milles sisaldub pärimuse vaimsus (vt lähemalt Viiroja, 1981: 53–59; Summatavet, 2010: 19). Sarnast lähenemist jagas ka Ants Laikmaa, kes pidas oluliseks mõista ja tõlgendada, mitte lihtsalt jäljendada (Tiik, 1975: 109).

Kunstnikud, kes on rahvaluulest inspiratsiooni ammutanud, on sageli rõhutanud teema tundmise olulisust. Kristjan Raud illustreeris „Kalevipoega“ mõjusalt just seetõttu, et tundis hästi rahvaluulet (Viiroja, 1981: 110). Sama põhimõtet kirjanike kohta rõhutab ka Felix Oinas, kelle sõnul tuleb autoril enne kirjutama asumist tutvuda kavandatava teose miljöö ja probleemistikuga (Oinas, 1992: 136). Udo Kolk on kirjeldanud, kuidas K. A. Hermann ei piirdunud regivärsi viisistamisega, vaid püüdis helikeeles edasi anda sündmustiku meeoleolu ja rahva mõttemaailma (Kolk, 1975: 221–232). Taive Särg rõhutab, et folkloorist inspireeritud muusikas ei tohiks kopeerida väliseid jooni, vaid tungida süvitsi muusika olemusse ja rahva psühholoogiasse (Särg, 2004: 644–650). Loovus ei tähenda seega pelgalt kujutlusvõimet, vaid ka oskust sünteesida erinevaid allikaid ja tõlgendada neid uues kontekstis.

Kristjan Raud tundis muu hulgas huvi ka eseme looja motivatsiooni vastu (Summatavet, 2010: 19). Kärt Summatavet siiski hoiatab kunstnikke oletuste eest, mida keegi teine võis mõelda. Hüpototeetiliselt võib selle üle siiski arutleda, kuid muidugi tuleb eristada enda mõtteid teiste omadest. Arutelu, mida keegi mõelda võis, saab käsitleda tõlgendamisena.

Kuidas siis minna inspiratsiooni andvast originaalist piisavalt kaugele, jäädes siiski seotuks sellega? Kristjan Raud soovitas omal ajal kaasaegseid käsitöölisi (ükskõik millest – rahvakunstist, loodusest) üle võttes stiliseerida ja üldistada, mis eeldab olulise esiletoomist ja loodava teose seisukohalt üleliigse välja rookimist (Viiroja, 1981 53–58). Kujutades oma töös rahvaluulest pärinevaid müütilisi tegelasi, ei soovinud Kristjan Raud esialgu neid ise välja mõelda, vaid püüdis vanavara korjamise kõrval saada teavet ka rahva vaimuelu kujutiste kohta. „Kalevipoja“ tegelaste kujutamises see ei õnnestunud, ta pidi need siiski ise looma. Ta nentis nii tavapäraste kui müütiliste tegelaskujude kohta, et joonistas kõik ilma eeskujudeta. Hiljem arvas ta, et ta oleks võinud kasutada mudeleid: "Kui ma nüüd „Kalevipoega“ illustreerima hakkaksin, läheksin turgudele ja kirikute uste juurde ja sealt

leiaksin ma oma kujudele õiged mudelid. /.../ Linda kuju jaoks kohtasingi mõni aeg tagasi naist, kes sobinuks suurepäraselt Kalevipoja ema mudeliks” (Viiraja 1981: 114).

Proovisin oma töös leida sirgusilmade jaoks mudeleid linnuriigist, kuid see ei toimunud. Mida teha, kui mudeleid pole? Kärt Summatavet rõhutab loomeprotsessis kujutlusvõime ja erinevate tekstide sünteesimisoskuse olulisust (Summatavet, 2010: 22). Hakkasin otsima visioone, mida tekitab sõna „sirgukiri“ ja hakkasin nende põhjal joonistama visandeid, katsetasin värve, jooni ja katsetasin, kuidas seda nõela ja lõngaga vormistada, et sellega oma sõnumit edasi anda.

Lugedes mitmete kunstnike ja kirjanike kogemuste kirjeldusi, sai selgeks, et ka neid ei saa kopeerida. Ühtlasi ei saa ootama jääda kusagilt ilmuvat inspiratsiooni. Nagu Kaido Ole on öelnud – inspiratsiooni võib jäädagi ootama, kuid loovus sünnib sageli järjepidevast tööst (Ole 2011). Ka minu enda tööprotsessis on olnud hetki, kus inspiratsioon ei tulnud iseenesest, vaid vajab süvenemist, korduvat laulu lugemist ja motiivide üle mõtisklemist.

2.2. Taju

Loomeprotsess ei ole ainult mõtlemine, vaid algab sageli tajumisest – sellest, kuidas inimene kogeb maailma oma meelte kaudu. Inimese kognitiivne vastuvõtt on mitmekesine – mõni haarab paremini visuaalseid kujundeid, teine verbaalseid struktuure, kolmas mõlemat. See alapeatükk on pühendatud küsimusele, kuidas taju loob aluse loovusele, kus kuuldu võib muutuda nähtavaks, nähtav kompavaks ja kogetu kujuteldavaks.

Üheks loovuse seisundiks, kus taju mängib kesket rolli on Mihály Csíkszentmihályi kirjeldatud „kulgemine“ (*flow*) (1990): see on eriline psühholoogiline seisund, mida iseloomustab täielik süvenemine tegevusse, kus aeg kaob ja tegija sulandub protsessi. Selline seisund on sageli seotud meeltega: kuulmise, nägemise, kompimise ja isegi lõhnade või rütmide tajumisega. Seejuures määrab tähelepanu selle, mida kulgemisseisundis tegutseja tähele paneb ja mida mitte. Küsimus on ka selles, mille märkamiseks on inimese tähelepanu treenitud. Tähelepanu treenituses peitubki teave, millest Raud kõneles seoses üldistusega võtta oluline ja jätta kõrvale ebaoluline. Minu senine käsitöökogemus suunas ka mind märkama laulus just käsitööga seotud sõnu (lõngad, kudumine, niied, tallalauad, silmad jm), mis käivitasid minu inspiratsiooni.

Csíkszentmihályi (1990: 72–73) on kõrvutanud kulgemisseisundi erinevused sõltuvalt tegevuse kontekstist. Teatud tegevused, näitena tennis või mägironimine seostuvad määratud teekonnaga, mis viivad eesmärgini (lüüa pall vastase poolele või mitte kukkuda alla). Teistlaadi seisundid on täis otsinguid, et jõuda eesmärgini. Siia valdkonda kuuluvad ka kunstid ja ka minu töö. Siin hakkavad olulist rolli mängima tähelepanu, kogemus jms, mida Csíkszentmihályi nimetab sisemisteks juhtnöörideks (Csíkszentmihályi samas). Kopeerimine ei kuulu sisemiste juhtnööride hulka, kuna kopeerimine ei lähtu sisemisest kogemusest, vaid välisest matkimisest. Kuidas mõista kogemust neuropsühholoogia seisukohast, seda on näiteks selgitanud Elkhonn Goldberg (2018: 59–60). Ka päris uut luues hakkavad kujutatut mõjutama senised teadmised ja kogemused, isegi siis, kui me seda ei teadvusta. Öeldu selgitab ka seda, miks regilaulu kangakudumise kujundeis hakkasid mulle esmalt silma kanga kudumisega seotud etnograafilised aspektid.

2.3. Tõlkimine

Kuidas regilaul pakub inspiratsiooni käsitööeseme loomiseks? See protsess ei ole pelgalt laulukujundite „tõlkimine“ visuaalsesse keelde, vaid on ülekandmine ühest kultuurikeelest teise, tuginedes ühtlasi tõlkija kogemusele. Avan selle protsessi semiootilise tõlke käsitluse abil, mis mõtestab, kuidas verbaalne tekst muutub visuaalseks ja materiaalseks mustriks.

Semiootikas mõistetakse tõlkimist laiemalt kui kõneldavate ehk loomulike keelte vahelist vahendamist. Peeter Toropi järgi toimub tõlkimine ka kultuurikeelte (-žanride) vahel, näiteks kui raamatust saab film (Torop, 2024: 8). Selle käsitluse järgi võib minu tööprotsessi kirjeldada kui regilaulu tõlget sõbaks. Samas ei kasuta ma Toropi käsitlust rangelt algupärandi ja selle uue vormi tähenduse säilitamise mõttes. Minu töö ei ole tõlge Toropi kitsas tähenduses, vaid pigem loov ülekandmine, kus regilaulu poeetilised kujundid ja kultuurilised tähendusväljad inspireerivad uut visuaalset ja materiaalselt vormi. Tõlkimine toimub siin intersemiootilises tähenduses – mitte tähenduse säilitamise, vaid tähenduse taasloomise kaudu. Tõlkimine ei ole mehaaniline protsess. Iga tõlge sisaldab kultuurilisi, sotsiaalseid ja esteetilisi valikuid. Tõlkija ei ole pelgalt vahendaja, vaid ka looja – ta loob uue väljenduskeele, mis mis ei pruugi säilitada algupärandi tähendust selle esialgsel kujul,

vaid tõlgendab seda uues kontekstis (Torop, 2024: 19). Minu töö puhul tähendab see, et ma ei saa regilaulu lihtsalt ümber joonistada, vaid pean mõistma selle poeetilist struktuuri, kujundikeelt ja tähendusvälju ning leidma neile vasted käsitöö-keeles. Minu tõlke tulemusena ei pea regilaul äratuntav olema. Näiteks kui laulus mainitakse „nugise silmi“, ei saa ega pea ma seda sõbal lihtsalt kujutada tõsielulise loomana. Pean mõtlema, mida see sõna laulus tähendab (nugise silmadega seostatakse neidu) ja leidma viisi, kuidas esitada kujundit, mitte sõna (sõbalt tuleb nugise asemel otsida neidu). Tõlkimise keerukus seisneb selles, et regilaul ei ole muustrileht, mille järgi saab otse kududa. See on poeetiline tekst, mille kujundid on mitmetähenduslikud, kultuuriliselt laetud ja sageli sümboolsed. Siin ongi oluline, kuidas detailide kaudu luua uus tervik, keskendudes olulisele ja jättes kõrvale ebaoluline. See äratundmine nõuab aga tööd, kogemusi ja teadmisi. Minu eesmärk ei ole mitte ainult regilaulu näitamine, vaid selle tähenduse kandmine esemesse nii, et ka vaataja, kes laulu ei tunne, võiks esemest aimata selle poeetilist ja kultuurilist laetust.

Sellel põhjal ei saa tõlkimise tulemusest (sõbast) eeldada, et vastuvõtja mõistab loodud eset täpselt samamoodi, nagu mina seda kavandasin. Umberto Eco on oma mudellugeja teooria puhul rõhutanud, et iga tekst – olgu see kirjanduslik, visuaalne või materiaalne – vajab tõlgendamist, ja see tõlgendus sõltub vastuvõtja „entsüklopeediast“ ehk tema teadmiste, kogemuste ja kultuurilise tausta kogumist (Eco, 1979: 7–11). Saatja (autor või looja) võib küll eeldada teatud tähendust, kuid vastuvõtja loob selle tähenduse uuesti – sageli ootamatul või isikupärasel viisil. See ka, et ka minu loodud käsitööese ei pruugi kõneleda kõigile ühtmoodi. See on tõlke intersemiootiline olemus – tõlge ei ole ühepoolne, vaid dialoogiline protsess, kus tähendus sünnib kohtumisel.

Semiootiline lähenemine aitab mul mõista ja põhjendada, miks ma valin just need kujundid, värvid ja mustrid. See annab tööle sügavama teoreetilise raamistiku ja aitab siduda loomeprotsessi kultuurilise tõlgendamisega. Tõlkimine ei ole siin mitte ainult tehniline, vaid ka tunnetuslik ja esteetiline tegevus – see on viis, kuidas anda regilaulule uus elu käsitöö kaudu.

2. REGILAU „KANGAKUDUJA NAINE“

Käesolev peatükk annab sissevaate mind inspireerinud ja sõba aluseks olnud laulukujundile. Valisin laulud, mis on seotud kangakudumisega. Esialgu proovisin mõista, mis laulus juhtub ja kuidas motiive tõlgendada. Laulus esinevaid mustrikirjeldusi näis mulle üsna lihtne sõbale üle kanda, kuigi ka selle juures tekkis küsimusi visuaalsuse kohta. Mida rohkem lugesin regilaule, seda rohkem tekkis tähenduskihte ka esialgu lihtsate kujundite juurde. Ühtlasi süvenes minu tähelepanu detailide suhtes, mis andis uut inspiratsiooni katsetamiseks uusi kujundeid. Tutvustan laulukujundeid sellest vaatepunktist, mis on oluline just minu sõba seisukohast.

3. 1. Teema ja motiiv

Eesti Rahvaluule Arhiivil põhinevast “Eesti regilaulu andmebaasist” (<https://www.folklore.ee/regilaul/andmebaas/>) laulutüübi “Kangakuduja naine” järgi tehtud otsingu tulemusel kuvati 13 varianti. Variandid erinevad motiivide ja sõnastuse poolest, kuid neid kõiki seob neiu või naise töökuse kujutamine. Neist 13 laulust leitud motiivid andsid tõuke vaadata samasuguseid motiive ka teistes laulutüüpides otsinguga “otsi lauluteksti seest.” Minu eesmärk oli tihendada oma kogemust sel määral, et saaksin seda rakendada sõba kudumisel ja leida inspiratsiooni tekitavad kanga kudumisega seotud motiivid. Kuigi selle eesmärgi leidmiseks kasutasin peamiselt tüübiotsinguid, ei seadnud ma oma eesmärgiks laulutüübi vaatlust.

Esmalt esitasin küsimuse, kes on õieti laulus see kangakuduja naine? On ta meeskangru abikaasa? Sellise oletuse lükkavad laulusõnad kudujast noorikust ümber. Erinevalt tänapäevast, mil soorollidest lähtuvat tööjaotust püütakse üha enam vähendada, olid veel 19. sajandi teise pooleni meeste välised, raskemad ja naiste kodused, kergemad tööd selgelt eristatud: mehed tegid raskemaid õuetöid, naised ketrasid, kudasid kangad ja õmblesid rõivad (Jansen, 2007: 316). Traditsiooniline tekstiilkäsitöö on tänapäevani suures osas naiste pärusmaa. Tõsi, selle taustal paistavad aga eriliselt silma üksikud meessoost erandid: Elmar

Loorits, kes haapsalu salla koob; Tommy Jonestrand, kes küll elab Rootsis, kuid aktiivselt Eesti FB kangakudujate gruppi oma tehtud töödest fotosid postitab.

Regilaulu kangakuduja on naissoost, ent kes täpsemalt, selleks asusin poeetiliste sünonüümide vaatlusele. Juhan Peegel on oma teoses “Nimisõna poeetilised sünonüümid eesti regivärssides” toonud välja põhjaliku regilaulu kujundkeeles ilmnevate tegijanimede loetelu koos alusmõistetega, millele need kujundsõnad osutasid. Selle järgi on kangakudujal mitu tähendust: ema, töötegija, tütar, kangaste kuduja – minia, neiu, kangastekuduja – naine (Peegel 2004: 19; 299; 307; 127; 202; 145). Peegli sõnutsi on tegemist pindmetafoorse sünonüümiga, mille puhul on seos alusmõistega kergesti äratuntav (Peegel, 1997: 129). Kangakuduja ongi see, mida ta teeb ja osutab tema kõikidele eelkirjeldatud rollidele.

Osades lauludes jutustatakse prudivalimisest, kus valik tuli teha nelja õe vahel: üks neist oli osav laulja, teine tantsija, kolmas jutustaja, aga neljas oli töökas ja kange kangaid kuduma (EÜS VIII 2135/6 (439)). Või siis kirjeldab noorik ise, kui osav ta on ja mida kõike ta kududa oskab (EÜS VII 2676 (2)). On hoiatusi noormehele, et ärgu ta võtku sellist või teistsugust naist, võtku ikka selline, kes töökas on ja kangast kududa mõistab (EÜS VIII 1830/1 (58)). Selline manitsus poisile ei ole mõistagi üllatav, sest eesti talurahva seas oli veel kuni 19. sajandi teise pooleni valdavalt sõnaõigus naisevalikul peiu vanematel. Olulisimaks hindamiskriteeriumiks oli naise töökus (Jansen, 2007: 314-315). Kangakudumist kui töökuse mõõdupuud esineb paljudes laulutüüpides ja oskamatust kududa kangast märkis laiskust, mis tuli esile laulutüübis „Ei kositud laiska kudujat“ (H II 36, 262 (404)).

„Kangakuduja naise“ variantides on mustritele pööratud palju tähelepanu. Kangamustrit kirjeldav motiiv „see kuub sisse sirgu silmad/ ääre peale ärtu silmad/ keskele karti silmad/ nurga peale nugise silmad“ (väikese varieeruvusega) esineb ka teistes laulutüüpides (“Leigarimäng”, “Tore sõit”, “Laulud tööl õpitud”, “Lasksin vöö kududa”), kusjuures kangakuduja naise motiiv seostub nii töö- kui pulmalauludega. Eeltoodud kangamustrit kirjeldavad värsid mõjuvad mulle kujunditihedatena, kuna olid koondatud kokku ühele esemele. Huvitavat vastukaalu kogesin Eesti regilaulude andmebaasist otsisõnaga „tekk“ laulude puhul, kus oli loetletud mitmeid mustreid, kuid erinevalt „Kangakuduja naisele“ jagunesid need erinevatele esemeile. Ka on „tekk“-otsisõnaga kuvatud lauludes „kangakudujast“ põikuv sisu (poiss meelitab tüdrukut sängi ja kirjeldab tekke-patju-linu, näiteks: E 19777/8 (4)).

Kangakuduja laule ja ka mustreid sisalduvaid laule võrreldes tundub, et saab eristada kolme skaalat, millega pruuti või lihtsalt kudujat hinnatakse – kiirus (mitu sülda kui ruttu), oskused (missuguseid kangastelje osi tunneb ja mis materjalist/ paksust/ õhukest), ja mustrid näikse justkui omaette mõõdupuu olevat ja ilumeelt tähendavat.

Mitmest laulust tuleb välja, et kangru kootud kangas oli häbiväärne (näiteks ERM 19, 19 (14)). Sel puhul soovitas laulik-mina niisugusest naisest eemale hoida, sest too ei koo kangast. „Kangakuduja naise“ variante on liigitatud osalt töö-, osalt pulmalauludeks. Neid ühendavad põhisõnum (kiita või laita naise töökust ja osavust) ning motiivid, mille kaudu seda sõnumit esitatakse.

3.2. Kangakudumine laulus: esememaailm

Inspiratsioonirohkeks kujunesid mitmed laulus kujutatud kangakudumisega seotud esemed ja nende kasutamisel tekkivad helid. Vaatlen neid aspekte järgnevalt lähemalt. Seejuures võib mõni ese esmapilgul tunduda üsna vähe tähelepanu väärivat, näitena tallalaud, aga et selle liikumine ja rütm suunas kavandamisel minu mõtteid, puudutan ka neid.

Sünonüümika abil loodud poeetiline maailm eesti regivärssides on tuletatud laulikut ümbritsevast maailmast – inimene, loodus, rõivastus, ehted ja esemed iseloomustavad seda, mis talupojale oli hästi tuttav (Peegel, 1997: 125). Nii esindavad ka selles laulus olevad suga, niied, tallalauad ja teised töövahendid talupoja argikeskkonda. Juhan Peegel jagab talupojakeskkonnast pärit esemetele tuginevad kujundid kaheks: need, mill aluseks on reaalselt eksisteerivad esemed, need, mida tõsielus ei eksisteeri ja poolreaalijateks. Seejuures ei sobinud põhisõna asendama ükskõik milline teine sõna – sünonüümil pidi olema seos alussõnaga ja see pidi sobituma ka algriimi, värsimõõtu. Need tingimused vähendasid aga sobivate sõnade hulka ja sundisid laulikut sobivate sõnade otsimisel olema seda leidlikum, sundides teda uusi assotsiatsioone avastama (Peegel, 1997: 128).

Laulus olevate esemete puhul tulevad esile ka hinnangud, mis väärt on, näitena “särgid Soome” ja “Saksa moodi.” Ka ei teinud kangakuduja naine tavapärasest linast või villast kangast, vaid kasutas ikka siidi ja hõbelõnga. Ikka midagi peent, milleks vajalikke lõngu

talunaisel pigem keeruline saada ning millest valmistatud rõivaidki talunaised pigem ei kandnud. Näiteks “paugutas ta paberit” – see on imepeen kangas, mida saadi taimse kiudaine sadestamise teel (EKI, s.a.).

Kangastelje tarvikute materjalide kirjeldusest laulus oli võimalik eristada neid materjale, mida reaalselt on kasutatud. Näiteks “eitsepuine (õispuu ehk lodjapuu) piird”, mille kohta on teada, et kuigi harva, kuid ometi sellest soapiisid tehti (Viires, 2000: 160). Teisalt on siidiniied ja vaskivarvad ilmselge kunstiline liialdus. Peegel käsitleb artiklis “Kuld ja hõbe” sellist “metallisära” regilaulus kui poeetilist liialdust, reaaliat üllast väärtustamist ja hiilguse laenamist eikusagilt argipäeva. Ta kirjeldab seda kui sõnades loodud maailma, kuhu sisse saab minna (Peegel, 1997: 144). Minu jaoks ei ole laulus esemed ja nende kasutamine lihtsalt kirjeldused, vaid tõlgitavad kujundid. Näiteks võib tallalaua liikumine inspireerida mustri rütmilist ülesehitust, soa liikumine aga visuaalset joont või kontrasti.

3.3. Laulus kõlavad tegevused ja neid saatvad helid

Kangakuduja naine tegeleb laulus mõistagi peamiselt kangakudumisega. Seejuures ei tee seda kuidagi märkamatuks, vaid kange kuduja tehtavat intensiivset ja rütmilist tööprotsessi antakse edasi lõksutamise, paugutamise ja niksutamise kujundi abil (H I 7, 273 (42)). Sealjuures on ta osav ja teab täpselt, mida teeb. Mõnikord peab ta seda ise tõestama rõhutades, kuidas ta kindlasti “mõistab kangast kududa, hõbelõngu lõksutada, tinaniisi niksutada ja vaskevarva veeretada” (samas). Ta võib ka “pabereid paugutada” ja “lõuendit lõksutada” (EÜS VII 2666 (39)). Sama võib öelda ka laulik, kui ta tahab kinnitada nooriku osavust ja mainitud tegevuste oskamist (H IV 1, 375/6 (18)).

Kangakuduja tegevust saatis heliline taust igal juhul – ka siis, kui silmi või kirju ei loetletud. See-eest liikusid “niied nidina-nädina”, “soad suhina-sahina” saatel ja “piird paukudes” (EÜS VI 991/2 (149)). Põhilised heli tekitajad laulus olidki suga, niied ja tallalauad. Suga võis teha ka “suhka-sahka”, niied “nika-naka” ja tallalauad “talla-ralla” (H IV 1, 375/6 (18)). On laule, kus “niied laulsid” lausa (E 51746/8 (3)). Sellised helid näivad iseloomustavat töö kiirust ja töötegitaja katkematut tegutsemist. Seda, et noorik tööd katkestada ei tahtnud,

kinnitas ühes laulus kujund, kuidas noorik kodus kangast, kuni kukelaul koitu kuulutas (ERA II 141, 161/2 (12)).

Eelneva põhjal saab öelda, et kudumine ei ole ei laulus staatiline, rahulik tegevus. Selles esinevad redupliktiivsed väljendid nagu “nika-naka”, “sihkat-sahkat”, “talla-ralla” loovad rütmilise struktuuri, mis ei kirjelda ainult heli, vaid ka liikumist ja töö kulgemist, mida soovisin ka sõbal visuaalselt edasi anda.

3.4. Esemete liikumine ja aja kulgemine

Regilaulus on aeg seotud töö rütmi ja esemete liikumisega. Samuti saab aja abil virkust või laiskust mõõta. Ühes laulus kirjeldatakse, kuidas laisk neiu ei olnud leiba sõtkunud ega kangast kudunud. Tema niied ja lõimed liiguvad aeglaselt ja lohakalt, tehes hääli, mis viitavad venivusele ja vähesele oskusele: need niied liiguvad “nissa-nässa”, lõimed “lõssa-lassa”. Kudumistulemus on tagasihoidlik – vaid vaks ühe kuuga, küünar kümne nädalaga (ERA II 135, 85 (15)). Meenutuseks ja võrdluseks: virga kuduja puhul tegid niied “nika-naka”. Selline kujundlik ajamõõde ei räägi ainult töö kiirusest, vaid ka töö tegija väärtusest ja hoiakust.

Arhiivitekstide hulgas leiab ka sellise „Kangakuduja naine“ variandi, milles tegelikult kangast ei koota, vaid kootakse silmkoos vikeldamistehnikas, seejuures märgitakse irooniaga, et päevaga sai valmis silmus, nädalaga varras ja kuuga ring. Aado Lintrop ütleb oma artiklis „Suur tamm, kuduvad neiu ja punane paat, kadunud harjast rääkimata,“ et paljudes laulutüüpides tähistab vöökudumine aja kulgemist ja osutab elule kui protsessile (Lintrop, 1999: 31). Vööd kootakse ka ühes „Kangakuduja naise“ variandis. Aja kulgemise kujundit, mis lauludes seostub vöökudumisega, võib laiendada ka kangakudumise teemale.

3.5. Värvid, metallisära

„Kangakuduja naise“ puhul paistab silma, et kuigi kootakse kangast, mille mustreidki mitmes laulus kirjeldatakse, ei kirjeldata sugugi värve. Vaid ühes lauluvariandis kohtame sinist, halli, valget, kollast, punast, halli ja musta kangast ja rõivaid (EKmS 4° 3, 373/4 (11)). See laul erineb ka muus osas – teiste, õrnade hõbeda- ja siidikudujate kõrval näib see kui elukutselise kangru laul: loetletakse üles hulga praktilisi kangaid ja toimseid mustreid, mida kõiki kuduja koob. Värvinappust regilaulus kinnitab Juhan Peegel, kelle sõnul oligi lauludes „vähe meeltele: vähe värve, pisut rohkem metallisära“ (Peegel, 1997: 128) Seejuures on huvitav aga, kui muidu ongi regilaulus värve vähe, siis sellesse, 1874. aastal kirja pandud laulu on neid tavatult palju kuhjatud. Enamasti esinevad regilaulus teatud värvid koos mõne teise kindla värviga, näiteks 18. sajandil põhivärvinimena eesti keelde tulnud „hall“ sageli koos punase, valge ja mustaga (Jaago 2001: 31). Nii ka kangakuduja naises – kuigi kangal on mitmeid kirju loetletud, on siingi värvi vähe ja sedagi vaadeldud kogumi ulatuses vaid ühes lauluvariandis.

“Kangakuduja naise” metallisära saab vaadelda ka hingedeage teekonnamotiivi valgelt. Teekonna taevast, positiivset osa kirjeldavad kuldne, hõbedane, vaskne ning kõik takistused tulevad ette just teekonna maises otsas (Valk 1995: 472). Ka vikerkaar kooti taevasse kuldsest lõimest ja koelõngast (H II 14, 371/3 (1)). Maised takistused ja raskused võivad ka kangarakendamisel ja –kudumisel ette tulla. Alustades vigadest rakendamisel kuni lõimede katkemiseni. Hõbedaste, kuldsete teljetarvikute ja lõimega toimetades selliseid muresid ei kurdetud. Mõeldes sellele, et kulla ja hõbeda olemasolu on olnud rikka talu tunnus (Peegel, 1997: 140), võib kaaluda, kas too hõbelõnga kudunud noorik on ise heast talust või siis passinud hästi rikkasse tallu noorikuks.

Niisiis võib väärismetalli laulus mitmeti tõlgendada. Plaanisin seda rikkust ja ebamaist muretust ka oma töösse kanda. Esialgsele plaanile kasutada hõbedaläikelisest traadist keeratud spiraaltorukesi andis hoogu juurde laululeid, milles olid otsalõngad hõbetatud (H II 4, 532/3 (2)).

3.6. Kirjad ja kujundid

Sõna “kiri” on läänemeresoome päritoluga ning regilauludeski sagedasti esinev sõna, millega ühte sõnaperre kuuluvad veel kirjama, kirju, kirendama ja kirev (Reeman, 2009: 3) Et oma töös tegelen regilauluga, teen sammu minevikku ja kasutan mustri asemel sõna „kiri.“

Osa kirjadest, mida kangakuduja koob, on levinud ja argise nimetusega; selliste nimetustega on need liikunud nii suust suhu kui ka käsiraamatute õpetustes. Näiteks laulus kirjeldatud “kilbiline”, “murdeline” ja “anisilmne” (EÜS VII 2676 (2)) on kenasti leitavad ka käesolevas töös tähelepanu saava Kolga-Jaani kihelkonna rahvarõivaid kirjeldavatest Eesti Rahva Muuseumi korrespondentide vastustest (ERM/Varia I KV 0:2/13-17).

Nimetatud levinud kirjade kõrval esinevad laulus sagedasti ka sellised, mis üldtuntud ei ole: näiteks minu loodud kirjade aluseks olevad “sirsusilmad”, “ärtusilmad” ja “kaartisilmad” (H IV 1, 375/6 (18)). Need motiivid hakkasid korduma ka teiste laulutüüpide variantides, seda küll väikeste erinevustega: “sirsu” asemel “sirgu”, “kaarti” asemel “karti” ja “nurga peale” on lisandunud “nugise silmad” (EKmS 4° 3, 627/9 (1)). Et plaanin neid oma töös kasutada, vajavad need mõtestamist – millist lugu need jutustavad ja millist tähendust kannavad.

3.6.1. See kuub sisse sirgu silmad

Sirsu-, sirgusilmade puhul tuleb mõistagi tsirgusilmadele, ehk linnusilmadele mõelda. Linnukirju on ikka eesti traditsioonilistel käsitööesemetel kasutatud. Silma paistab ennekõike Muhu saarel tehtav käsitöö, aga ka pindpõimetehnikas pulmavaibad Lihulas. Eelnev viitab sellele, et linnusümbolika on olnud visuaalselt ja tähenduslikult oluline. Pelgalt dekoratiivsed ei ole kujundid ka regilaulus, vaid kannavad samuti nii argiseid kui argielust kaugemale ulatuvaid tähendusi.

Teades, et linnud ja nendega seotud ended on ka uskumustes tähelepanuväärivad olnud, uurisin nende lindudega seotud tähendusi väljaspool regilaulu. Selgus, et tähendusskaala on lai, ulatudes suurest õnnest surmaendeni. Vaevalt aga see noorik, kes oma oskusi kuulutas, kellelegi surmasõnumeid kangasse kududa plaanis. Seega soovin oma töös mõelda

heaendelistele lindudele. Need võiksid olla näiteks linavästriku kui linaõnne ja lõoke kui lauluõnne toojad ning peoleo kui linakülviaja näitaja (Hiimäe 1997a). Samuti võib julgelt mõelda pääsukesele, kes maja juures lennates head ennustanud (Hiimäe 1997b). Rukkiräägu hääle suuna järgi sai teada, kumb saak on hea – vilja- või heinasaak (samas). Ka teder kui neiu sünonüüm (Hiimäe, 1999) võib mõttes olla. Tasub meenutada, et kui mõne linnu tähendus ei olnud uskumustes tingimata heaendeline, siis regilaulus võis ta neiu sünonüümina või mõne märkimisväärse tegevuse tegijana positiivse tähenduse saada. Naiseks soovitati võtta tark ja viisaks talupojatütar, sest too tegevat “tööd kui tihane” ja “valusalt kui varblane” (E 9497 (11)).

Minu loomeprotsessis said sirgusilmadest inspiratsiooni stiliseeritud linduderivi, mis ei kujuta ühtki konkreetset liiki, vaid annab edasi eelkirjeldatud lindudele mõeldes nende positiivset tähendust.

3.6.2. Nurga peale nugise silmad

Teiseks koob noorik nurgale peale nugise silmad. Sellele ongi ehk esmapilgul kõige keerulisem tähendust leida. Üksikud allikad samastavad nugise ka nurgiga. Nirk aga oli rahvausundis majahaldja kehastus. Tõsi, ta on üsnagi kahetine tegelane – kord tähendas tema nägemine maja juures halba, teisel juhul ennustas tema kasukavärv sama karva kodulooma heale õnnele. Artiklis šamaanirännaku motiividest eesti regilaulus on Aado Lintrop välja toonud, et kullane nugis (või ka ilus ilves) olnud üleloomulik olend, kes olnud teejuht siinse ja teispoelse ilma vahel (Lintrop, 2016: 84).

Regilaule uurides tuleb esile, et „nugise silm“ esineb sageli neiu tähenduses. Mõnikord kurvemal viisil, kui poiste nekrutiks värbamise järel jäi nugisesilmne tütarlaps nutma (E 8924 (2)). Aga ka rõõmsamal toonil, kus õisi toovaid õekesi-hellakesi nimetati ka nugissilma nukukesteks (EÜS I 433 (18)). Ühes laulus soovitati võtta naiseks karjatüdruk, sest too ei ole laisk, vaid on kui nugis, kes ei põe ega maga (H II 24, 715/6)). Tihti otsitsidki poisid ise endale tulevaseks nugissilmset naist (H IV 4, 234/8 (5); H IV 2, 464/7 (7)).

Niisiis võib nugist (nugise silmi) siin mitmes tähenduses näha. Minu töös võtavad nad lõpuks neiu kuju.

3.6.3. Äärte peale ärtusilmad. Keskel kangast kaartisilmad.

Ärtu- ja kaartisilmad kõlavad tänapäevasele inimesele ilmselt kõige tuttavlikumalt. Kangastuvad kohe mängukaardid ja südamed, mis ei ole vale, sest „ärtu“ oligi varasemalt kasutusel „kalli“ tähenduses. Seejuures on ärtusilmadele (-kirjadele) selle tähendusele mõeldes tähelepanuväärne, et veel ülemöödunud sajandil südamedotiive mustrites eriti ei tuntud. Muuseumide infosüsteemist MuIS leiab otsingusõnaga „ärtu“ üksikud esemed, millel on kasutatud ärtukirja. Näiteks Eesti Rahva Muuseumi kogus on üks koonlalaud ärtukirja mustri- (ERM A 561:100) ja erinevate kirjadega vöö, mille üks kirjalõik kannab nime „ärtu“ (ERM 14504) (MuIS, s.a.). Tekstiilkäsitöös selline kirja- (mustri-) kirjeldus laialdaselt levinud ei ole.

Esimestel lauluvärsside lugemisel näisid „kaartisilmad“ mulle teiste kõrval ebatavalised Reet Hiimäe (2022: 111) selgitab aga, et mängukaardid jõudsid Eesti talurahvani 17.–18. sajandi paiku ning tõenäoliselt juba sel ajal hakati neid kasutama ka tuleviku ennustamiseks. Ühe ennustuse järgi saab tulevast määrata kuninga ja kaardimasti tooniga: mis värvi unes näed, seda karva on tulevase juuksed. Sellest teadmistest lähtudes tundub mulle vägagi sobilik kaardimastikujundid sõbale kavandada.

4. LAULUST SÕBANI. TÖÖKÄIK

4.1. Inspiratsioon ja kavandamine

Minu loomeprotsessi lähtepunktiks sai regilaul „Kangakuduja naine“, mille poeetiline kujundikeel sütitasid inspiratsioonialge juba esmasel lugemisel. Korduval lugemisel avanes laulus aga üha uusi kihte – motiivide kordused, töötegemist saatvad helid jms. Et töö ei piirduks pelgalt inspiratsiooniallika ehk regilaulu kirjeldamisega, rakendan uurimismeetodina autoetnograafiat – lähenemist, mis võimaldab mul reflekteerida oma kogemusi ja loomeprotsessi isiklikust vaatenurgast ning asetada need laiemasse kultuurilisse ja pärimuslikku konteksti.

Autoetnograafia ühendab autobiograafilise kirjutamise ja etnograafilise analüüsi, võimaldades uurijal olla ühtaegu looja, vaatleja ja tõlgendaja (Ellis, Bochner, 2000). Selline uurimismeetod sobib eriti hästi olukordadesse, kus uurija isiklik kogemus on seotud uuritava nähtusega – minu puhul regilaulust inspireeritud käsitööseme loomisega. Heewon Chang (2008) rõhutab, et autoetnograafia ei ole pelgalt enesevaatlus, vaid kultuurilise tähenduse loomine läbi isikliku kogemuse. Minu töö puhul tähendab see, et regilaulu poeetiline maailm ei ole ainult inspiratsiooniallikas, vaid ka kultuuriline tekst, mille kaudu mõtestan omaenda loovust ja pärimusega suhestumist.

Autoetnograafia võimaldab jälgida ning metodoloogiliselt ka eeldab, et jälgin, millised kujundid, helid ja tähendused regilaulus käivitavad loovuse, kuidas need transformeeruvad visuaalseteks motiivideks ning milliseid tähendusi nad kannavad valmivas käsitöösemel. Nii ei ole ma pelgalt uurija, vaid ka looja, kes osaleb aktiivselt tähenduse loomises – mitte ainult ei tõlgenda, vaid loon uue kultuurilise väljenduse. See loob silla isikliku kogemuse ja kollektiivse pärimuse vahel, võimaldades mul mõtestada, kuidas regilaul elab edasi tänapäevases loomingus.

Inspiratsioon ei sündinud pelgalt laulu lugemisest. Selle tekkimisele aitasid kaasa varasem isiklik käsitöökogemus ja selle äratundmine laulu lugedes. Laulus tuttavana näivad esemeid, tegevusi ja muud tähenduslikku ei saanud aga lihtsalt ümber joonistada, vaid mõista, mida kirjeldatud kirjad tähendada võivad. Mida tähendavad sirgu-, nugise-, ärtu- ja kaartisilmad?

Ja kuidas seda lugu visuaalselt edasi anda nii, et see ei oleks pelgalt dekoratiivne, et tekiks uus terviklik kujund?

4.2. Kavandamine

Kavandamine ei ole tehniline etapp, mehaaniline joonistamine, vaid loov ja tunnetuslik protsess. See on tööetapp, kus tekivad küsimused ja kahtlused, mille järel tulevad lõpuks ka otsused. Mõistan, et ma ei saa küsida, mida laulu-kangakuduja mõtles, kuid saan oma kogemuse kaudu luua dialoogi tema maailmaga. Jälgin, mis mind paelub, millised kujundid jäävad meelde, millised emotsioonid tekivad. Ühe laulutüübi tekstide ja sealt tuttavate motiivide vaatlus teistestki laulutüüpide tekstidest osutus inspiratsiooniallikana nii võimalustele kui ka piiridele, mille raames kavandamisel püsida. See hoidis sihti paremini silme ees.

Laule lugedes ja püüdes neis peituvat visualiseerida mõistsin, et kõiki selles esinevaid kujundeid ei ole võimalik otse kujutada. Mõned neist vajasisid vähem, teised rohkem tõlgendamist ja kujutlusvõimet. Siin tuli appi semiootiline tõlkimine: ma ei tõlgi mitte sõna-sõnalt, vaid püüan luua seoseid tähenduse kaudu. Autoetnograafia võimaldab mul seda protsessi jälgida mitte ainult tulemuse, vaid ka sisemise dialoogina - kuidas ma otsin, leian, kahtlen ja mõistan. Otsingute teekonda dokumenteerisin kavandimapis visandite, fotode ja tekstidega. Mapp on käesoleva töö üks lisadest,

Mitme asjaolu kokkulangemine suunas mind otsustama tumeda sõba kasuks. Viimasest kangakudumisest oli mul kangastelgedele lõimepoomile jäänud ühe sõba jagu tumedat villasegust lõime. See esmapilgul juhuslik materjalijääk omandas uue tähenduse kui leidsin, et „Kangakuduja naises“ leiduv „silmade“ kirjeldus kordub ka mitmes teises laulus, eriti Kolga-Jaani kihelkonnast kogutud lauludes. Sealseid rahvarõivaid uurides selgus, et Kolga-Jaani kihelkonna rahvarõivaste hulka kuulus must sõba, mis peamiselt oli pruudirõiva osa, kuid pidulikel puhkudel kandsid ka abielunaised. Teatakse, et see oli must, kuid milline täpselt, enam ei mäletata (Jürgenson, 2006).

Tumedale sõbale kirju kavandades kuulasin esmalt laulus ridu: “see kuab sisse....” mistõttu kaalusin mustri kangasse kudumist. Arvestades kirjeldatud mustri detailirikkust ja asetust

„...sisse sirgu silmad/ ääre peale ärtu silmad/ keskele karti silmad/ nurga peale nugise silmad“ oleks see lihtkanga puhul olnud keeruline. Taludes kasutusel olnud mõne tallalauaga kangasteljed seda meie esiemadel ka ei võimaldanud. Oleksin saanud kasutada üksikuid motiive ja mõeldes värsireale „ääre peale ärtusilma“ koostasin esimese kangarakendusjoonise südamerivist. Mõistsin aga, et see ei ole tulemus, mida soovin. Alternatiiv oluks ka pindpõimetehnika, kuid sel kombel kooti enamasti vaipu ja tekke, mida nii ka nimetati. Laulus aga kooti kangast, millest mõnel juhul võis saada isegi „särgid saksa moodi“ – kirjeldus, mis vaibad või sõbakirjalised tekid välistab. Pealegi oli mul vaja leida lahendus ootel olevatele lõimedele. Lõimede mahavõtmist ja uute pealepanekut ma ei kaalunud, sest see oluks nii aja kui materjali raiskamine. Kui kujutlen end regilaulumaailma, siis mõistan, et selleaegsed naised tegutsesid nii materjali kui aja suhtes säästlikult ja läbimõeldult. See tõdemus pani mind arutlema, kui oluline on minu jaoks kindel tehniline teostus võrreldes loo jutustamisega. Kuna koon kanga ise ning samastun seeläbi kangakuduja naisega, on see loomise aspekt minu jaoks juba täidetud. Seetõttu ei ole mustri pealekandmise konkreetne tehnika määrava tähtsusega – see võib toimuda ka näiteks tikkides. Mind inspireerivad eelkõige mustrid ja kirjad, mitte niivõrd nende tehniline teostus. Loovust ja osavust saab edasi anda ka mitme erinevate käsitöövõtte koondamisega sõbale.

Mõeldes laulusõnadele on ilmne, et kõiki sõnu ja tähendusi ei saa neid kujutava äratuntava motiivina edasi anda: seega tuleb mõnd laulusõna olulist aspekti püüda teiste tunnuste abil visualiseerida. Mõnda aega keskendusin just „silmade“ kujundile – eriti nugisesilmadele, mille puhul tundsin esialgu võimalust nii nugist kui silma kujutada ja mängisin Lintropilt loetud „kuldse teejuhi“ mõttega. Silmade ja nugise põhjal visandasin esimesed tikkimismotiivide kavandid. Visandeid hinnates tundsin, et neil polnud tähendust minu jaoks – kavandid said värvilt kirevaiks, kuid jäid mõttelt tühjadeks ning otsustasin neist loobuda. Regilauluandmebaasis erinevaid laule uurides jõudsin otsingute käigus nugisesilmse neiuni ning otsustasin kujundina keskenduda hoopis naisefiguurile. See valik võimaldas ühendada nii nugisesilmade motiivi kui ka tööka ja osava neiuni kujundi, keda regilauludes sageli esile tõstetakse.

Ka sirgusilmade puhul kaldusid mu esmased mõtted silmade kujundi poole – ilmselt seetõttu, et see tundus kõige otsesem ja lihtsam tõlgendus. Tuletasin endale meelde ka Nelson Goodmani arusaama, et kujutis võib, aga ei pea meenutama seda, mida ta esindab (Goodman 2023). Mõne kujundi puhul võib see sarnasus olla tähenduslik, kuid mitte tingimata kõigi puhul. Pärast korduvaid ümbermõtestamisi ning lindudele rahvausundis omistatud

tähenduste uurimist otsustasin tikkida kootud sõba serva linduderivi, pidades olulisemaks kujundlikku tähendust kui realistlikku sarnasust konkreetsete linnuliikidega.

Mõeldes kaartisilmadele kangastusid mulle kui tänapäevasele inimesele kohe mängukaardid. Samas tundus, et valged ristkülikud keset sõba rikuks aga sõba üldmulje. Mõistsin, et idee edasiandmiseks on vaja vaid üht mastikujundit, mitte tervet mängukaarti. Mastikujund võiks olla piisav vihje kaartidele ning ka siin piisab ühest – otsustasin „poti“ kasuks.

Ärtusilmad on kõige vahetumalt mõistetavad südamekujundina.. „Ääres“ olemine võib viidata ka mõõtmetele ja arvulisele tagasihoidlikkusele – väikesed, õhulised ja kaugusse hajuvad südamed, mis ei domineeri, vaid loovad peene aktsendi.

Laulus esinev tihe silmade kirjeldus viitas minu jaoks mitte ainult visuaalsele detailirohkusele, vaid ka nooriku osavusele ja töökusele. Seda tõlgendust toetasid töötegemise viis ja -häälte kirjeldused. See pani mind mõtlema, kuidas anda edasi mitte ainult kirju, vaid ka nendes peituvat väärtust? Esmalt kangastus rikkalikkus – sõba (või selle osad) peaksid olema üsna tihedasti tikitud. Seejärel tundsin, et kuigi selles laulus värvidest ei räägita ning üleüldse regilaulus värve napib, on mul kirjade rikkalikkuse edasiandmiseks siiski vaja kavandisse tuua värvid. Otsustasin regilauludes enimesinevate põhivärvide - sinise, punase ja kollase kasuks. Nende kõrvale kavandasin mõned sekundaarvärvid: oranž, roheline, lilla loomaks visuaalset mitmekihilisust. Punase kõlapoogaga, mis on oluline nii pulmakommetes kui kaitsemaagias, otsustasin ääristada sõba, andes sellega sõbale nii kaitsva kui tähendusliku raami.

Laulust laulu korduvat metallisära – hõbe- ja tinaniidid ning vaskivarvaid – võiksid sõbal sümboliseerida helmed, metallikniit ja vaselised narmastes. Siin sai määravaks eri värvide ja materjalide kooskõla. Hõbedakarva polüesterniit jäi naturaalsel villasel siiski võõrana mõjuma. Katsetuste järel tundus kõige parem spiraalitorukestest kaunistuste (nn vaseliste) kasutamine. Kuigi need valmistati enamasti pronkstraadist (Rammo; Ratas 2015: 69), otsustasin mina hõbedaläikeliste kasuks. Arvestades tikandi üldist kirevat tikandit näis valge läige paremini sobivat. Ühtlasi moodustasid sinised ja punased narmad koos valkjate spiraalitorukestega regilaulu enamesinenud värvipaleti.

Paberid, siidiniisikud viitavad millelegi õhulisele, õrnale, peaaegu kättesaamatule. Tundsin, et ka minu töös peab olema midagi õhulist, midagi, mis ei ole kohe nähtav, aga mida võib

aimata. Selleks oli esmane plaan kasutada peenemat lõnga ja katkendlikke jooni mustrite vahel, kuid valmimisprotsessi käigus sõba üldmuljet vaadates loobusin peenemast lõngast ja leidsin, et katkendjoonest piisab õhulisuse edasiandmiseks.

Laulus kõlavad helid: soa „sihkat-sahkat“, niisikute „nihva-nahva“, tallalaudade „tiksat-taksat“ on kui rütmilised impulsid, millele mõeldes kangastus mulle siksakjoon – välimine, sõba servas olev siksak punane tallaualaudade ning seesmine sinine kui niisikute tõusmist-langemist tähistamas. Sellele kavatsusele annab tuge ka siksakjoone kui õnne, viljakuse ja rikkuse sümbol (Hiiemäe, 2022: 161).

Kavandamise käigus tõesin, et laulumaaailm vajab mõistmiseks ja olulise eraldamiseks korduvat lugemist ja motiivideks jaotamist. Mida rohkem seda teha, seda rohkem kujundid ja nende võimalik taust avanevad. Laulu ja selle motiivide tundmine annab kaasa tähelepanu teravnemisele ja fantaasiakujundite tekkimisele. Seejuures tabasin end ikka ja jälle mõttelt, kas ma tõlgendan kujundeid „õigesti“? Või kas üldse on olemas üks õige viis neid mõista? Täendus ei sündinud ainult kujundi äratundmisest, vaid ka selle sobitamisest esemesse. Mõistsin, et kõik kujundid ei pea olema visuaalselt äratuntavad – oluline on, et nad kannaksid edasi laulu poeetilist olemust. Mõnikord tundsin, et olen ummikus, kuid just siis aitas mind tagasi laulu juurde pöördumine – selle uuesti lugemine, selle rütmi ja kujundite tunnetamine. Kahtlushetked olid mulle märgiks, et loomeprotsess ei ole ainult välise tulemuse poole liikumine, vaid ka sisemine teekond, kus iga otsus peegeldab midagi minu enda arusaamade ja väärtuste kohta.

4.3. Valmistamine

Praktiline töö hõlmas nelja traditsioonilist käsitöötehnikat: kangakudumine, kõladega kudumine, spiraalstruktuuride valmistamine ja narmastesse lükkimine ning tikkimine.

Esimene etapp oli kangakudumine - tegevus, mis oli mulle tuttav, kuid seekord uue tähendusega. Kudusin sõba oma kodustel kaasaegsetel kangastelgedel, kasutades varasemast tööst ootele jäänud lõime. Et kirjad plaanisin peale kanda tikkides, otsustasin sõba kududa labases koes, koelõngana maavillast lõnga kasutades. Varasema kogemuse põhjal teadsin, et toimses koes kangapinnale on tikkimine mõnevõrra keerulisem, kuna selle ebahühtlane pind

mängib rohkem. Minu eelmine kootud kangas oli olnud nurkse niietusega toimne, mistõttu oli vaja lõimed uuesti niietada.. Vähendasin niiekeppide ning tallalaudade arvu ning ka soastasin lõimed uuesti.

Järgmine tööetapp oli kangakudumine, mis enamasti kulges sujuvalt, kuid ühel õhtul meenutasin loetud hingedeage teekonna maist ja vaevalist osa. Tol õhtul katkes lühikese aja jooksul mitu lõime ning peale korduvat parandamist otsustasin tööst loobuda. Järgmisel päeval edenes töö probleemivabalt. Soovisin, et sõbakangas oleks paksem ja pehmem, mistõttu vanutasin seda peale valmimist veidi.

Seejärel kodusin valmis ja õmblesin külge kõlapoogad. Pikematesse äärtesse nelja, otstesse kuue kõlaga, et tekkiv ääris oleks märgata, kuid mitte domineeriv. Materjalina kasutasin samuti kahekordset maavillast lõnga, seades välimistesse kõladesse punased lõngad, et tekiks punane raam.

Kahekordsed maavillast lõngad valisin ka tikkimiseks. Sellise valiku dikteerisid sõba materjal ja paksus. Ühekordse lõngaga tikand jäänuks liiga õrn ning nii suure aluspinna puhul olnuks ka ajakulu ebamõistlikult suur. Samuti meenutasin, et traditsiooniliselt villaste sõbade ja tekkide tikkimiseks just kahekordset lõnga kasutatud.

Valminud kangale oli selle säbrulise pealispinna tõttu pea võimatu motiive ette joonistada. Levinud nipp on joonistada muster küpsetus- või majapidamispaberile ning selle järgi tikkimisjooned kangale traageldada. Varasemast tikkimistööst mäletasin, et niidi alla kinni jäänud paberitükke on hiljem halb eemaldada, mistõttu loobusin sellest abivahendist. Tõdesin, et täiuslik korrapära ei minu jaoks sellise tikkimistöö eesmärk, mistõttu otsustasin kõik kujundid vaba käega niidi ja nõelaga ette „joonistada.“ Täiuslikku sümmeetriat nõudvate töödena kangastuvad mulle geomeetrilised tikandid, näiteks kastpistetikand ja vaseliste-tinulistega kaetud kangapind. Enda töö puhul ma vajadust ranget korrapära hoida ei tundnud. Küll aga pidasin oluliseks, et kujundid paikneksid üldjoontes paralleelselt töö servadega, , mistõttu õmblesin ette abijooned. Selline vabakäelisus nõudis üksjagu eneseusaldamist, kuid enda suureks üllatuseks kulges niidiga joonistamine üsna sujuvalt.

Tikkimise käigus oli põhjust meenutada Csíkszentmihályi erineva eesmärgiga töid. Nii pidin ka mina protsessi käigus korduvalt peatuma ja hindama, kuhu ma olen seatud eesmärki ehk kavandit järgides jõudnud ja kas edasi saab liikuda kavandatut järgides või tuleb korrekture teha. Mõnel korral pidingi nentima, et kõik kavandatu justkui enam ei toimi minu jaoks ja

mõne detaili puhul tuleb teistsugune lahendus leida. Nii tundus näiteks pärast siksakjoone tikkimist selle vahele madalpistetikandis südamerivi siksakjoont märkamatuks muutev liialdus. Otsustasin ärtud hoopis lindudepaari vahele tikkida, mõistagi mitte sissepoole, vaid servapoole, et mõte „ääre peale ärtusilmad“ säiliks. See andis teisalt aga lahenduse katkendjoonte võimalikule asupaigale – madalpistes tikitud lindude kõrval tundus õhuline eelpistetikandis kujund hea tasakaalustusena. Samamoodi otsustasin töö niigi kirevale ilmele mõeldes loobuda hõbeniidist. Leidsin, et spiraalorukestest piisab metallisära edasi andma.

Terviku nägemiseks tuli valmivat sõba eemalt vaadelda, mille käigus tõdesin, et ma ei soovi siiski ka kaartisilmasid keskele. Otsustasin raskuspunktiks jätta sõba raami ja keskele hingamisruumi. Niisiis jäi serva kirjaks välimine siksakjoon kui „tiksat-taksat“ tallalaud, seesmine kui „niksat-naksat“ niisik ja nendele vahele „ärtu-, sirsu ja kaartisilmad.“

Viimase tööetapina valmistasin spiraalorukestest kaunistused narmastesse. Selleks mähkisin hõbetatud ehtetraadi akutrelli abil tihedalt sukavarda ümber. Saadud pikad torud lõikasin tangidega mõnemillimeetristeks juppideks ning lükkisin need narmastesse. Sõba nurkadesse põimisin torukestest ruudukujulised motiivid. Rikkalikuma üldmulje jaoks põimisin sõba otstesse lisanarmaid. Valminud tööd hinnates tundsin, et see peegeldab minu kavandatud eesmärke ning suudab edasi anda nii regilaulust lähtuvat tähenduskihti kui ka minu isiklikku loomekogemust. Saan öelda, et olen tulemusega rahul – valminud sõba on minu jaoks terviklik ja tähenduslik ja tähenduslik ese.

Peatükis kirjeldasin oma loomeprotsessi praktilist poolt – alates inspiratsiooni kujunemisest kuni valminud käsitöoesemeni. Regilaul „Kangakuduja naine“ ei olnud vaid inspiratsiooniallikas, vaid pidev dialoogipartner kogu kavandamise ja valmistamise vältel. Kavandamise etapis osutus oluliseks mitte üksnes kujundite visuaalne tõlgendamine, vaid ka nende tähenduslik sobitamine esemesse. Mõned kujundid vajasisid tõlgendust, mitte otsest kujutamist. Kavandamise käigus kujunes arusaam, et kõik kujundid ei peagi olema visuaalselt äratuntavad.

Valmistamise etapp hõlmas nelja traditsioonilise käsitööt tehnika - kangakudumise, kõladega kudumise, tikkimise ja spiraalorukeste keeramise - kasutamist. Tehnilised valikud lähtusid nii praktilistest kaalutlustest kui ka esteetilisest ja sümboolsetest eesmärkidest. Tikkimisel loobusin eeljoonistamisest ning valisin vabakäelise lähenemise, mis nõudis eneseusaldust, kuid võimaldas suuremat loovust. Kavandit järgisin paindlikult – vajadusel tegin muudatusi, et säilitada töö visuaalne ja tähenduslik kooskõla.

Peatükk näitas, et loomeprotsess ei ole lineaarne, vaid pidev liikumine inspiratsiooni, tõlgenduse ja teostuse vahel. Tööprotsessi käigus kujunes sõbast mitte ainult käsitööese, vaid ka poeetiline tõlge, mis kannab endas regilaulu vaimu ja tänapäevase looja isiklikku tähendust.

KOKKUVÕTE

Minu magistriprojektis „Kust tulid kirjad minule“ küsitakse, kuidas regilaul, eriti laulu „Kangakuduja naine“, võib toimida inspiratsiooniallikana tänapäevases käsitööloomes. Töös ühendan kaks mulle olulist valdkonda – rahvapärимuse ja käsitöö eesmärgiga luua käsitööese, mis läbi loojutustamise kannab sügavamat kultuurilist ja poetilist tähendust. Projekti käigus valmis traditsioonilistes tehnikates kootud sõba, mille kavandamisel lähtusin regilaulu kujundkeelest. Lisaks sõbale valmis kavandimapp ning teoreetilis-metoodiline analüüs tööprotsessist.

Töö eesmärgiks oli uurida, kuidas regilaul võib käivitada loomeprotsessi käsitöövaldkonnas, milliseid poetilisi elemente saab kujundina tõlgendada, ning kuidas neid kujundeid käsitöö keelde „tõlkida“. Samuti püüdsin mõista, kuidas loovisikud on pärimusega suhestunud, millist tähendust omandab rahvaluule väljaspool oma esialgset pärimuskonteksti ning kuidas see suhestub tänapäevase kultuuriväljaga.

Töö teoreetilise raamistiku moodustasid rahvaluuleprotsessi käsitlused (Oskar Kallas, Eduard Laugaste, Lauri Honko), regilaulu poetika analüüs (Juhan Peegel), kultuurisemiootika ja tõlketeooriad (Peeter Torop, Umberto Eco) ning loovuspsühholoogia ja kulgemise-teooria (Mihály Csíkszentmihályi, Elkhonon Goldberg). Olulise panuse andsid kunstnike (Kristjan Raud, Ants Laikmaa, Nikolai Triik) rahvapärимust inspireeritud loomepõhimõtted.

Uurimisküsimused, millele töö vastuseid otsis, olid:

- 1) millised regilaulu poetilised kujundid võivad inspireerida käsitööeseme loomist?
- 2) kuidas toimub regilaulu kujundite „tõlkimine“ käsitöö keelde?
- 3) kuidas on rahvaluule kasutamine väljaspool pärimuskeskkonda mõtestatud ning kuidas see toetab minu loomeprotsessi?

Esimese küsimuse puhul selgus, et inspireerivad olid nii üsna otse ülekantavad „sirgusilmad“, rohkem mõtestamist vajanud „nugise silmad“ kui ka kudumist saatvad redupliktiivsed väljendid. Inspiratsioon ei tekkinud seejuures spontaanselt, vaid nõudis süvenemist korduva laululugemise, kujundite analüüsi ja refleksiooni abil.

Teise küsimuse puhul tõestus, et „tõlkimine“ käsitöös ei ole pelgalt kujundite ülevõtmine, vaid interpretatsioon. Käsitööese ei ole regilaulu visuaalne „illustratsioon“, vaid looja

kultuurilisest kogemusest ja tähelepanust lähtuv tõlgendus laulusõnadest. Sõba puhul ei kujutanud ma regilaulu sõna-sõnalt, vaid kujundas in motiivid tähenduslikeks elementideks.

Kolmanda küsimuse puhul näitas töö, et rahvaluule kasutamine väljaspool oma traditsioonilist konteksti on erinevate autorite poolt tungival soovituslik. Oluline on aga meeles pidada, et tulemus on väärtuslik, kui pärimusele midagi juurde anda ja seda edasi arendada, kuid mitte lihtsalt üle võtmise või kopeerimise puhul. Töö kinnitab, et regilaul saab olla elav ja tähenduslik ka tänapäevases autoriloomes

Valitud metoodika sobis minu tööle. Autoetnograafia võimaldas siduda isikliku kogemuse ja teadusliku refleksiooni, andes võimaluse kirjeldada loomeprotsessi seestpoolt. Selle meetodi piiranguks võib pidada selle tugevat subjektiivsust, kuid praegusel juhul oli see sobiv, kuna uuritavaks objektiks oli isiklik loomekogemus. Regilaulu poeetika analüüs andis võimaluse mõista regilaulu kujundkeelt ning võimaldas teha teadlikumaid valikuid sõba kavandamisel.

Edasised uurimisperspektiivid hõlmavad laulutüübi süvaanalüüsi, aga ka teiste regilaulutüüpide poeetiliste kujundite tõlkeanalüüsi käsitöös või laiemalt visuaalkunstis. Samuti oleks viljakas edasi arendada käsitöös kasutatavate motiivide semiootilist tõlgendamist või välja töötada juhendmaterjal rahvaluule loovaks rakendamiseks kooli- ja kunstihariduses. Edaspidi saaksin oma kogemusele tuginedes lähemalt vaadelda mitmeid lähenemisviise, mida kunstnikud on kasutanud rahvaluule või pärimuse kasutamisel oma loomingus.

Kokkuvõttes sain töös kinnitust, et regilaulul kui pärimuslikul tekstil on elujõuline potentsiaal ka tänapäevases loomes, kui sellele läheneda süvenenult, austavalt ja loovalt. Läbi poeetilise „kirja“ saab jutustada lugu, mis ulatub kaugemale lõngast, mustrist ja vormist – lugu, mis kõnetab nii loojat kui vaatajat.

KASUTATUD ALLIKAD

Veebivara

Eesti etümoloogiasõnaraamat. <https://arhiiv.eki.ee/dict/ety/>

Eesti muuseumide veebivärv. <https://www.muis.ee/>

Eesti regilaulude andmebaas. <https://www.folklore.ee/regilaul/andmebaas>

Uurimused

Bennett, Jane 2004. The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter. – *Political Theory*, 32(3), 347–372. <https://www.jstor.org/stable/4148158> (vaadatud 22.05.2025).

Chang, Heewon 2008. *Autoethnography as Method*. Walnut Creek: Left Coast Press.

Csikszentmihalyi, Mihaly. 2022. *Kulgemine: optimaalse kogemuse psühholoogia*. Tõlkinud Triinu Lööve. Tallinn: Pegasus.

Eco, Umberto 1979. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.

Ellis, Carolyn & Bochner, Arthur P. 2000. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. – Denzin, Norman. K.; Lincoln, Yvonna. S. (toim). *The Handbook of Qualitative Research*. 2. tr. Thousand Oaks: Sage, 733–768. https://digitalcommons.usf.edu/spe_facpub/91 (vaadatud 16.05.2025).

Goldberg, Elkhonon 2018. *Loovus. Inimaju uuenduste keskel*. Tallinn: Tänapäev.

Goodman, Neil 2023. *Kunsti keeled. Käsitlus sümbolite teooriast*. Tallinn: Eksa.

Hiiemäe, Mall. 1996. Nelikümmend lindu eesti rahvausundis I. *Mäetagused* 1–2, 7–23. doi:10.7592/MT1996.01/02.linnud

Hiiemäe, Mall. 1997a. Nelikümmend lindu eesti rahvausundis II. *Mäetagused* 3, 7–18. doi:10.7592/MT1996.01/02.linnud

- Hiiemäe, Mall. 1997b. Nelikümmend lindu eesti rahvausundis III. *Mäetagused* 4, 7–19. doi:10.7592/MT1997.04.linnud3
- Hiiemäe, Mall. 1999. Nelikümmend lindu eesti rahvausundis IV. *Mäetagused* 11, 7–22. doi:10.7592/MT1997.05.linnud4.
- Hiiemäe, Reet 2022. *Pärimuslikud märgid ja sümbolid Eestis*. Tallinn: Varrak.
- Honko, Lauri 1998. Folklooriprotsess. *Mäetagused* 6, 56-84, doi:10.7592/MT1998.06.honko
- Jaago, Tiiu. 2001. Värvid regilaulus. - Jaago, Tiiu; Sarv, Mari (toim). *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu Ülikool, 57–81.
- Jansen, Ea 2007. *Eestlane muutuv asjas*. Tartu: Kirjastus Eesti Ajalooarhiiv.
- Jürgenson, Reet. 2006. *Eesti rahvarõivad 19. sajandist ja 20. sajandi algusest: Kolga-Jaani kihelkond*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Kallas, Oskar 1926. Algsõnaks. – Anderson, Walter, Krohn, Kaarle (toim). *Eesti rahvalaulud: Dr. Jakob Hurda ja teiste kogudest*. I. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, V-XI
- Kaplinski, Jaan 2004. *Kõik on ime*. Koost. Toomas Salumets. Eesti mõttelugu 55. Tartu: Ilmaamaa
- Kolk, Udo 1957. Kuku sa, kägu, kuldalindu! - *Tartu Riikliku Ülikooli toimetised* 53. “Kalevipoja” küsimusi. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 220–242.
- Laikmaa, Ants 2001. *Kas tõesti mina. Kirjad läbi elu*. Koost. Vaike Tiik. Tartu: Ilmamaa.
- Laugaste, Eduard 1986. *Eesti rahvaluule*. 3. parandatud tr. Tallinn: Valgus.
- Levin, Mai 2021. *Kristjan Raud. Suur kunstnik ja rahvuskultuuri ehitaja 1865 1943*. Tallinn: Pakett Kirjastus.
- Lintrop, Aado. 1999. Suur tamm, kudevad neiud ja punane paat, kadunud harjast rääkimata. *Mäetagused* 10, 31–46. doi:10.7592/MT2010.44.summatavet
- Lintrop, Aado 2016. *Loomisaja laulud. Uurimusi eesti rahvalaulust*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus
- Oinas, Felix 1992. *Kuidas kirjanikud kirjutavad*. 33 loomelugu. Lund: Wallin & Dalholm Boktr. AB.

- Ole, Kaido 2011 = Kunstnik Kaido Ole – enda suhtes vastikult rahulolematu. - *Teatritasku*, <https://teatritasku.ee/kunstnik-kaido-ole-enda-suhtes-vastikult-rahulolematu/> (vaadatud 25.03.2025)
- Oleynick, V. C., Thrash, T. M., LeFew, M. C., Moldovan, E. G. ja Kieffaber, P. D. 2014. The scientific study of inspiration in the creative process: challenges and opportunities. – *Frontiers in Human Neuroscience*, 8, artikkel 436, <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00436>
- Peegel, Juhan 1997. *Kuld on jäänud jälgedesse*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Peegel, Juhan 2004. *Nimisõna poeetilised sünonüümid eesti regivärssides*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Pihlak, Evi. 1973. *Nikolai Triik*. Tallinn: Kunst.
- Pärkson, Siiri 2021. *Loovus ja inspiratsioon*. Peatükke minu bakalaureusetööst. Võrguteavik. <https://www.digar.ee/arhiiv/en/nlib-digar:611618>
- Rammo, Riina; Ratas Jaana 2015. Ühte kadunud tehnikat taastades: spiraalitorudest kaunistused rõivastel. *Studia Vernacula* 6. *Silmnähtav* 65-86. <https://doi.org/10.12697/sv.2015.6>
- Reeman, Vaike 2009. *Kiri muster ornament*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum
- Summatavet, Kärt 2010. Rahvaesteetika – nähtavaks kujustatud mõte ja kogemus. *Mäetagused* 44, 7–28. doi:10.7592/MT2010.44.summatavet
- Tiik, Vaike 1975. *Ants Laikmaa*. Tallinn: Kunst.
- Torop, Peeter 2024. *Totaaltõlge*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Torop, Peeter 2011. *Tõlge ja kultuur*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Valk, Ülo 1995. Eesti mardilaulude usundilisest taustast (teekonna-motiiv). – Hiimäe, Mall; Kõiva, Mare (toim). *Rahvausund tänapäeval*. Tartu: 471-478.
- Viires, Ants 2000. *Puud ja inimesed*. Tartu: Ilmamaa.
- Viiraja, Lehti (koost.) 1981. *Kristjan Raud 1865–1943. Looming ja mõtteavaldused*. Tallinn: Kunst.

SUMMARY

Where did the patterns come to me

This master's project explores how poetic imagery in Estonian runo songs (*regilaulud*) can inspire the creation of contemporary textile craft. The project is situated at the intersection of folklore studies and material culture, combining academic research with artistic practice. The outcome is a woven woolen shawl (*sõba*), designed and crafted using traditional textile techniques. The shawl's concept and visual motifs are based on the poetic imagery of the runo song *Kangakuduja naine* ("The Weaving Woman"). Alongside the shawl, a sketchbook and a methodological reflection accompany the project.

The core objective of the research is to investigate how a poetic folkloric text can serve as a source of creative inspiration for contemporary craft, and how its symbolic language can be interpreted and translated into visual form. This work further examines the continued relevance and transformation of folklore in modern creative practices, particularly when the folkloric material is no longer actively used in its traditional context.

The theoretical framework draws from multiple disciplines. From folklore studies, the project is grounded in process-oriented theories of folklore continuity and transformation (Oskar Kallas, Lauri Honko, Eduard Laugaste). From literary theory, the analysis builds on Juhan Peegel's structural approach to runo song poetics. Creativity studies and cognitive psychology contribute through concepts of *flow* and perception (Mihály Csíkszentmihályi, Elkhonon Goldberg). Finally, semiotics and translation theory (Peeter Torop, Umberto Eco) help conceptualize the act of translating verbal-poetic imagery into textile forms.

The methodology combines autoethnography and poetic image analysis. Autoethnography enables a reflective account of the personal creative process, while poetic analysis uncovers the symbolic depth and associative potential of the runo text. These two approaches allow for a dialogue between tradition and personal interpretation, bridging the cultural past with present-day artistic expression.

The runo song „Kangakuduja naine“ was chosen as the central source of inspiration due to its rich portrayal of female labor, textile symbolism, and rhythmic structure. Through repeated readings and in-depth analysis, the song revealed a complex network of motifs—

such as “sirsusilmad,” “nugisesilmad,” “ärtusilmad” and “kaartisilmad”—which were interpreted not as literal references but as culturally and emotionally loaded symbols. These motifs were transformed into the visual design of the shawl.

The analysis addressed three central research questions:

1. Which poetic elements in runo song can inspire the creation of a textile object?
2. How can these elements be translated into the language of craft without literal copying?
3. How has folklore been understood and applied outside of traditional contexts, and how does this inform the author's own process?

The findings demonstrate that poetic imagery, particularly that which involves rhythm, sound, metaphor, and cultural symbolism, provides fertile ground for creative transformation. The translation process is not direct or mechanical; it requires interpretation, abstraction, and a deep engagement with the source material. Rather than reproducing a folk aesthetic, the artist creates a new work that resonates with the spirit—but not the form—of the original.

The critical evaluation of the methods confirms their suitability. Autoethnography proved valuable for documenting the internal dialogue of the creator and for revealing how personal, emotional, and cultural knowledge interact in the act of making. Poetic analysis brought attention to subtle elements in the text that might otherwise go unnoticed, such as the sonic qualities of repetition or the symbolic resonance of metal imagery.

This project contributes to a growing field of practice-based research where craft and scholarship intersect. It demonstrates that folklore can have a “second life” when approached with critical insight and creative intention. Rather than treating archival materials as static heritage, this work views them as living cultural texts that continue to generate meaning.

Future research could explore similar “translations” of other runo songs into craft or design, or compare how different artistic disciplines—textile, jewelry, illustration, performance—draw from traditional sources. Additionally, there is potential to develop educational models for integrating folklore and creative practice in contemporary art and design curricula.

Ultimately, this project reaffirms that traditional knowledge, when treated as an active dialogue rather than a fixed archive, can inspire new forms of expression that honors the past while engaging the present.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Piret-Oliivia Ütt,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „Kust tulid kirjad minule. Regilaulust inspireeritud sõba,“ mille juhendaja on Tiiu Jaago, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, 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 lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Piret-Oliivia Ütt

26.05.2025