

# VIINAPUUVÄÄT – MAASIKAKIRI

Vaike Reemann

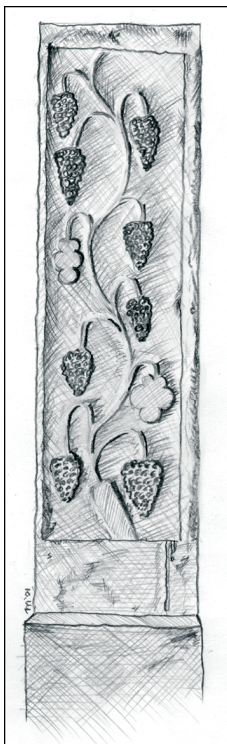
Ühel päeval, kui sahtlitesse kogunenud kultuurkiht nii häirivaks muutus, et korrastustöö ette võtsin, hakkas ajaleheväljalõigete hulgast silma Toomas Grossi essee “Valede vajalikkusest” (*Postimees*, 6.2.1997). Rikkalike näidete varal looduse, poliitika, kultuuri ja teadusegi vallast vaagib autor teravmeelselt nii teistele suunatud valede kui ka enesepettuse olemust. Lõiku teadusest alustab ta järgmiselt: “Teadus, mis ex officio jahib tõde, kipub samuti ühel või teisel puhul valede libedale teele kalduma.” (“Tõde kriteeriumiks on ilu” – meenub seepeale lugupeetud täppisteadlaselt kuulnud vaimukas väide.) Ometi tõde austades tunnistab Toomas Gross järeelmärkuses, et nii mõnigi idee on laenatud ja täpsustab korrektselt allikad.

Ilmselt avaldas essee sedavõrd muljet ka taaslugemisel ning seal esitatud mõtted said ajendiks, et kirjutada repliik minu enda poolt suunatud ja läbiviidud pedagoogilise ja näituseprojekti “Viinapuuväät – maasikakiri” kohta. Et kunagisele hüpoteesile ladestunud liisandused väga domineerima ei jääks ja teadmiste lüngad teooria ilust ajendatuna liialt tasaseks silutud ei saaks.

Eesti Rahva Muuseum on aastaid olnud Tartu Kõrgema Kunstikooli (endine Tartu Kunstikool) õppebaas. Eriti ülevaatlik ja mahukas on muuseumis läbiviidav rahvakunstisükkel, mille lektor olen olnud 1989. aastast peale. Õppetöö põhieesmärk on rahvakunsti olemuse ja selle mõjude ning muutuste tundmaõppimine. 2000. aasta kevadel andsin mööbli valmistamise ja restaureerimise 1. kursusele arvestuseks ülesande koostada ühiselt kogumik teemal “Viinapuumotiiv eesti rahvakunstis”. Kõik tundus olevat lihtne, sest viinapuu ja -väädide teemat on puudutatud mitmetes kunstiajaloo ja rahvakunsti käsitlustes. Nende toel koostatud referaadid pidid moodustama kogumiku infoosa. Illustratsioonideks joonistas iga üliõpilane ka väädimotiiviga muuseumiesemeid, milleks üliõpilaste eriala silmas pidades valisin just puuesemed: rangipuud ja Juuru kihelkonna talumehe

Jüri Preitoffi 19. sajandi kolmandal veerandil tehtud kolm väädimotiiviga tooli – eesti rahvakunsti kõnekaimad näited nii teostuse kui ka väljenduslikkuse poolest.

Teemaga tegelemine õhutas huvi ja jätkuna juba valikaine raames suunasin kursuse lähemalt tutvuma viinapuumotiivi kristliku sisu ja eesti arhitektuuris esinevate vääti kujutavate raidkividega, mida käisime uudistamas ja joonistamas Tallinnas Dominiiklaste kloostri ja Riigikogu fuajees. Nii esemed ise oma vormi, ornamendi ja selle teostuse meisterlikkuse poolest kui ka mõttemängud võimaliku tähenduse ümber paelusid niivõrd, et esitasime need laiemale publikule vaatamiseks ja mõtisklemiseks Eesti Rahva Muuseumi näitusena “Viinapuuvääti – maasikakiri” ja selle juurde kuuluva kataloogina (Reemann 2001).<sup>1</sup>



Vaatamata sellele, et koostöö üliõpilastega oli mõnus ja innukas ning näitus menukas – või just seepärast eriti – jäi kripeldama tunne, et tulemuseks oli veelgi enam kinnistatud käibetõde, mille mõned aspektid vajaksid lahtiseltamist või vähemalt kommenteerimist.

- Pole kahtlust, et raidkividel, aga ka talupojakultuurist pärit esemetel on kujutatud vääti.
- On ilmne, et raidkividel kujutatu on viinapuuvääti.

Viinapuuvääti sümboliseeris ka Eesti kesk-aegsete kirikute raidkiviornamentikas ristikogudust. 16. sajandil on aga viinapuuväädiga raidkive kasutatud Tallinnas kodanikumajade interjööride ilmestamiseks (Üprus 1987: 110, 123).

Joonis 1. Akna põsekivi Toompea linnusest. 16. sajandi algus. Tallinn, Riigikogu fuajee.

<sup>1</sup> Näitust eksponeeriti Eesti Rahva Muuseumi näitusemajas 15. juunist 12. augustini 2001, Helmi Üpruse mälestusnäituse osana Eesti Ajaloomuuseumis Tallinnas Maarjamäel 16. novembrist 2001 3. märtsini 2002, Riigikogu fuajees 4. märtsist 3. aprillini 2002 ja Hiiumaa Muuseumis Kärđlas 6. juunist 4. augustini 2002.

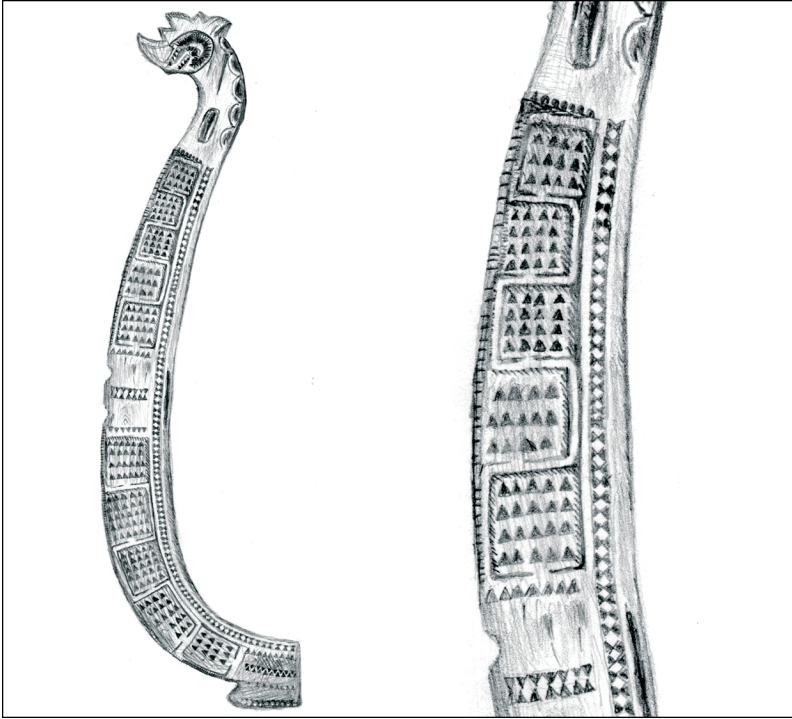
Joonis 2. Akna põsekivi majast  
Viru tn 11 (Tallinn).  
15.-16. sajandi vahetus.  
Tallinna Linnamuuseumi kogu  
Dominiiklaste kloostriis.

Eesti rahvakultuuris toimunud muutusi käsitledes esitas Richard Indreko kompaktse teooria “enam-vähem loomuliku” taimornamendi geometriseerumise kohta, viidates oma artiklis muuseumis dr Ilmari Mannineni kui autoriteedi samale sisukohale (Indreko 1926: 157–159).



Joonis 3.  
Naturalistlik  
ornament rangipuul.  
Rapla kihelkond.  
ERM A 426: 543.

Joonis 4. Stiliseeritud  
ornament rangipuul.  
1824. Rapla kihel-  
kond. ERM 9606/ab.



Joonis 5. Geomeetriline ornament rangipuul. 19. sajandi keskpaik. ERM 9618/ab. Eriti väärrib tähelepanu geometriseeritud väädi puhul löike süstemaatiline katkestus, mis näitab, et meister on teadlikult rõhutanud vääti.

- **On kujunenud käibetõeks, et rangipuude ja toolide ornamentina on kujutatud maasikaid.**

See tundub tõepoolest ka väga loogiline – kust võtnuks 150 aastat tagasi Eestimaal tegutsev meister tunde, mis sundinuks nikerdama viinamarjakobarat, mida ta iial peos polnud hoidnud, mida polnud vist oma silmaga eales näinudki. Eriti kui vastukaaluks on seada isiklik mälestus päikesest õhkaval metsalagendikul korjatud maasikmarjust. Et meistri mõtetes oli just maasikas, näib kinnitavat ka tõsiasi, et ühe Eesti Rahva Muuseumi kogudes oleva rangipuu (joonis 3) lõikeornamenti on rõhutatud punase ja rohelise õlivärviga. Ka vestlustest näituse külastajatega ilmnes, et enamikul neistki oli esimeseks assotsiatsiooniks maasikas, iseäranis Jüri Preitoffi toole vaadates.

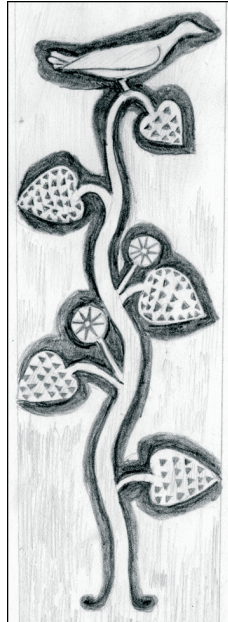
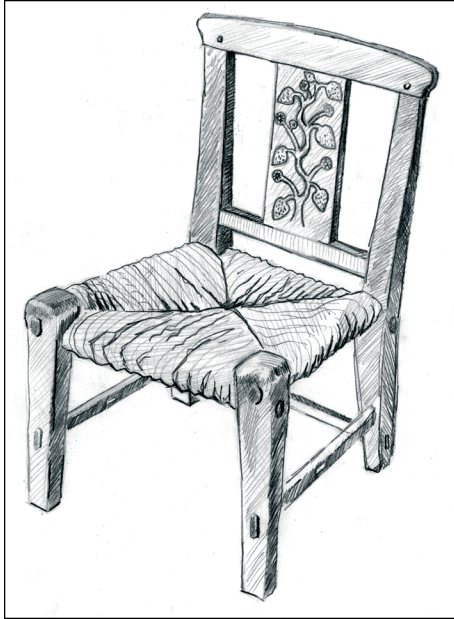
Joonis 6. Tool. Tegi Jüri Preitoff 1850.–1860. aastatel Juuru kihelkonnas. ERM 15 749.

Mida on aga väidetud teaduslikes käsitluises?

Helmi Üprus kirjutab väädimotiivist, analüüsisdes kõrgkultuuri mõjusid eesti rahvakunstis, järgmist: “Lookleva väädi ja kobarate kompositsioon on kohati tugevasti stiliseeritud, kuid mõnikord ka looduslähedasem. Viinapuuväät kuulub keskaja motiivide hulka. Selle levik on seotud ristiusuga, kus viinapuuväät sümboliseerib ristikogudust *resp.* kirikut. See sümbol on meie maal kirja pandud juba Läti Henriku kroonika tekstides. Tema esinemine tavaliselt pulmasõiduks valmistatud rangipuudel on ilmselt ühe rituaalmotiivi pärimus” (Üprus 1969: 13).

“Looduse üksikmotiivide (leht, õis, kobar, kuusk jt) kõrval leiame puitesemetel ainult ühe motiivi, mis rahvakunstis ornamendina esineb. See on viinapuuväät rangipuudel (üksikjuhtudel ka loogal ja toolikorjul). Et viinapuuväät on võõramaa motiiv, siis on seda mõnikord püütud tõlgendada maasikamotiivina” (Üprus 1975: 160).

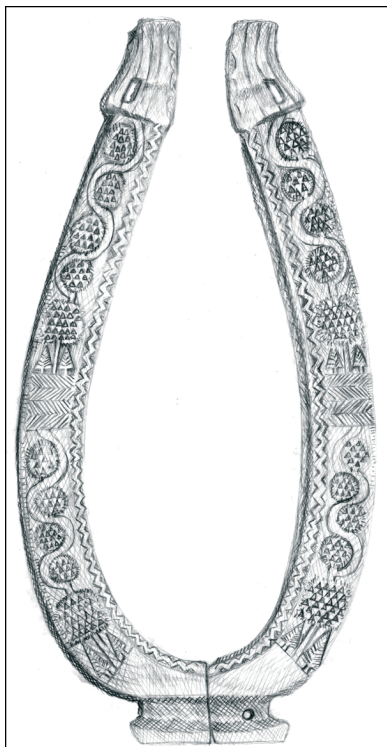
Joonis 7. Tooli korjulaud. Tooli tegi Jüri Preitoff 1850.–1860. aastatel Juuru kihelkonnas. ERM A 509: 7168.



Eesti rahvakunsti uurija Tiina Võti on juba märksa resoluutsem: “... harjumuslike ornamentaalsete motiivide kõrval esineb vähesel määral loodusainelisi lõikeid. Parimateks töödeks selles ainevallas on Jüri Preitofi *maasikalehtedega* (kõrgkunstis tuntud nn viinapuuvääti matkivad) korjukaunistused XIX sajandi II poolest” (1984: 23).

Anu Kannike oletab ornamendi kristliku sisu ja levikuteede võimalikkust vaagides: “Väädimotiivi levikul eesti rahvapärasesse puukunsti on olnud oma osa mustiraamatute mõjul ning sellest tulenevalt on motiivi sakraalne tähendusisü jäänud tagaplaanile” ega nimeta maasikamotiivi (1995: 75).

Seda laadi aksiomaatiliste seisukohtade pinnalt oli isegi mõneti jahmatav see, et esemelegendide ja välitööde päevikute põhjalikul ülevaatamisel ei leidnud me ainsatki vihjet, et eseme muuseumile annetamise või müümise juures oleks nimetatud maasikat või maasikakirja. Ainsa kirjanimetuseks on Vändra kihelkonnast kogutud väärtornamendiga rangipuu legendis kirjas *siukiri*.

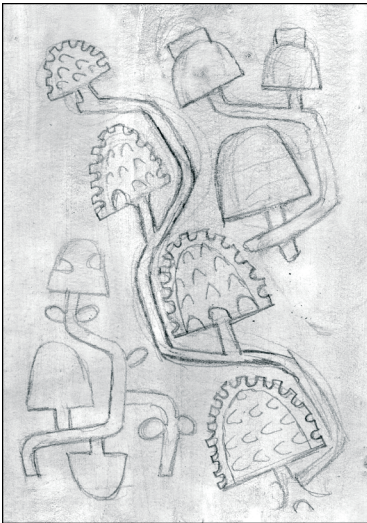


Joonis 8. Rangipuud. Vändra kihelkond. Väidetavalt 18. sajandi keskpaik. ERM A 509: 5852/ab.

Ometi on *maasikakiri* kõnealuste rahvakunstiesemete ornamendinimetusena kasutusel olnud juba eelmise sajandi kolmekümnendatel aastatel.

Eesti tarbekunsti suurkuju Adamson-Eric pidas Eesti Rahva Muuseumi külastusi ja rahvakunstist saadud emotsioone ülioluliseks, varieerides oma loomingus tõelise mõnu ja naudinguga just rangipuudel ja kõnealustel toolidel nähtud motiive, mida ta ise ja ka kunstikriitikud täie enesestmõistetavusega *maasikateks* nimetavad (Kirme 1999: 104, 278, 386).

Leo Soonpää kirjutab Adamson-Ericu monograafias: “Kui vaadelda Adamson-Ericu tarbekunstialast loomingut alates viiekümnendate aastate lõpust, paistab silma, et kunstnik hakkab loominguprintsiipides üsna kiirelt lähenema oma kolmekümnendate aastate seisukohtadele. [...] Juba 1958. aasta paiku kaovad siin klassitsistlikud väädid ja õied. Hakkavad esinema ümarmeander, silmused, *maasikamotiiv*, põiming jt.” (1969: 63).



Joonis 9. Adamson-Ericu visand. Sarnast motiivi (vt joonis 4) kasutas Adamson-Eric juba 1937. aastal.

Joonis 10. Adamson-Ericu hõbeehete kavand. 1963(?).



Joonis 11. Adamson-Ericu mööblilikujundusvisand. 1945.

Adamson-Ericu neljakümnendate aastate teise poole nahkehistöid analüüsisides kirjutab Soonpää: “Nahadekooris võib selgelt märgata püüet lihtsusele ja suuremale rangusele kompositsioonis. [...] Motiive laenab ta rahvakunstist, seejuures võtab ta neid vöökirjadest, kindamustritest, rangipuudelt, koonlalaudadelt ja mujalt. Kunstnik ei võta rahvakunsti ornamentika elemente otseselt üle, nagu seda tol ajal praktiseerisid mõned meie tarbekunstnikud, vaid ta kujundab nad vastavalt materjali nõuetele ümber. Sageli loob uusi elemente, mis on sugulaslikud rahvakunsti omadele” (1969: 60).

Jõudes arutlusringiga tagasi kõhkluste ja kahtluste juurde, ei pääse mööda rahvakunsti uurijast klassiku Helmi Üpruse veendumusest: “Eesti rahvakunsti tekke ja arengu jälgimine näitab, et arhailiste uskumuste ja kombestikuga seotud kunstinähtuste kõrval esineb rahvakunstis ka kõigi ajalooliste stiilide sugemeid. Ei ole kerge ühe või teise kunstistiili tunnusmärkidega nähtuse päritolu ja tekkeaja kindlaksmääramine. Enamiku rahvakunstinähtuste arengu absoluutse pidevuse taastamine ei ole juba seepärast võimalik, et esemed on hävinud ning materjal on lünklik ja hiline” (1975: 152).

Või Juri Lotmani süvaanalüüsisist samuti üpris meelevaldselt välja rebitud mõttekild: “Ajaloolase pilk on suunatud olevikust minevikku. See pilk muudab kirjelduse objekti juba oluliselt. Lihtvaatlejale avanev kaootiline sündmustepilt tuleb ajaloolase käe alt teistkordselt organiseerituna. ... säilinud mälufaktide varamust konstrueerib ta järjepideva arengujoone, mis kõige kindlamalt viib teadaoleva lõpp-punktini” (2001: 29).

Ja jääb vaid tõdeda, et muuseumi sattunud esemete algsetele lugudele, mis olid seotud meistri ja kasutajatega ja mis sageli jäävadki



kuulmata ning teadmata või on fragmentaarsed ja põgusad, lisanduvad aja jooksul hilisemad sekundaarsed lood ja informatsioon, mis tihti ei pruugi olla väärad, kuid on pahatihti kontrollimata.

## Kirjandus

- Indreko, Richard 1926. Rangipuud ERM-i kogudes. – *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat II*. Tartu, 129–164.
- Kannike, Anu 1995. Etnoloogilise esemeuurimuse kommunikatiivne aspekt. Eesti rangipuud. Magistritöö. Tartu.
- Kirme, Kaalu 1999. *Autoportree silmusega. Adamson-Ericu dokumentaalne eluloomaan*. Tallinn: Kunst.
- Lotman, Juri 2001. *Kultuur ja plahvatus*. [Tallinn]: Varrak.
- Reemann, Vaike 2001. *Viinapuuväät – maasikakiri. Eesti Rahva Muuseum. Tartu Kõrgem Kunstikool. Näitus ERMi näitusemajas 15. juunist 12. augustini 2001*.
- Soonpää, Leo 1969. *Adamson-Eric. 1902–1968*. Tallinn: Kunst.
- Võti, Tiina 1984. *Talutoa sisustus*. Tallinn: Kunst.
- Üprus, Helmi 1969. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist. – *Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXIV*. Tallinn: Valgus, 7–40.
- Üprus, Helmi 1975. Rahvakunst. – *Eesti kunsti ajalugu I. 1. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani*. Tallinn: Kunst, 152–177.
- Üprus, Helmi 1987. *Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini*. Tallinn: Kunst.

## GRAPEVINE-STRAWBERRY PATTERN

Vaike Reemann

### Summary

In the stone carving ornamentation of Estonian medieval churches grapevine shoot symbolised the Christian community. In the 16<sup>th</sup> century carved stones with grapevine ornamentation were used in Tallinn to adorn the interiors of burghers' homes. A similar motif can also be found in Estonian folk art: on the hames dating from the late 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> centuries, as well as on the chairs made by a master in the 1850s–1860s. On folk art objects the ornament varies from the natural to the geometrical, in some cases reminding the Estonians rather of a strawberry than a grapevine. Unfortunately, when cataloguing these artefacts for the museum collections, neither strawberry nor grapevine has been mentioned as the name of the ornament.

Adamson-Eric (1902–1968), the renowned Estonian artist, who was well-acquainted with the folk art collections of the Estonian National Museum, profusely used the aforementioned motif, which he would call strawberry. He interpreted it while designing leather items, ornaments, pottery and furniture both before the war and also later on. The *strawberry motif* appears in scientific literature in the second part of the 20<sup>th</sup> century. Objectively speaking, it must be admitted that it is a secondary name brought into use, not one originating from folk culture.

## ВИНОГРАДНАЯ ЛОЗА – КЛУБНИЧНЫЙ (ЗЕМЛЯНИЧНЫЙ) УЗОР

Вайке Резманн

### *Резюме*

Виноградная лоза в тесаной каменной орнаментике эстонских средневековых церквей тоже символизировала христианскую веру. В XVI веке тесаные камни с виноградной лозой использовались в Таллинне и в интерьере гражданских домов. Подобный мотив встречается и в эстонском народном искусстве: на хомутах конца XVIII – XIX вв. и на стульях, исполненных одним мастером в 1850–60 гг. Орнамент предметов народного искусства варьирует от натуралистического до геометрического, в какой-то степени напоминая для эстонца более клубнику (землянику), нежели виноград. К сожалению, при поступлении этих предметов в музейную коллекцию ни разу названием орнамента не упомянута ни клубника, ни виноград.

Известный эстонский художник Адамсон-Эрик (1902–1968), прекрасно знавший коллекции народного искусства ЭНМ, очень часто использовал рассматриваемый мотив, называемый им всегда клубникой, интерпретируя его как на кожаных сидениях, украшениях, керамике, так и в эскизах мебели до и после войны. «Клубничный мотив» (*maasikamotiiv*) появляется в научной литературе во второй половине XX века. В интересах же истины следует признать, что, по сути, это пущеное в оборот вторичное название узора, а не происходящее из народной культуры.