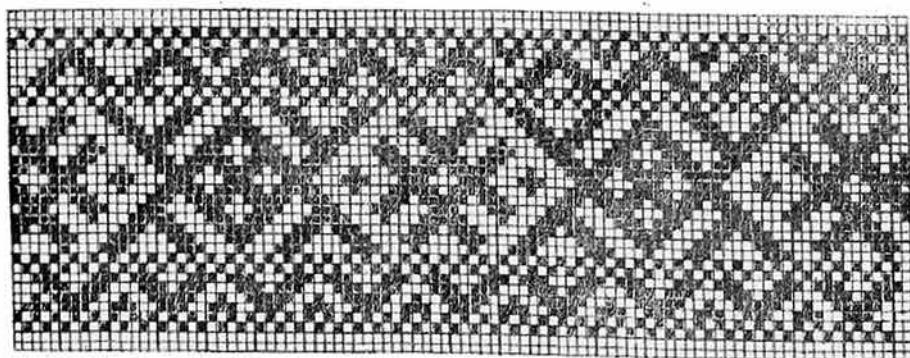
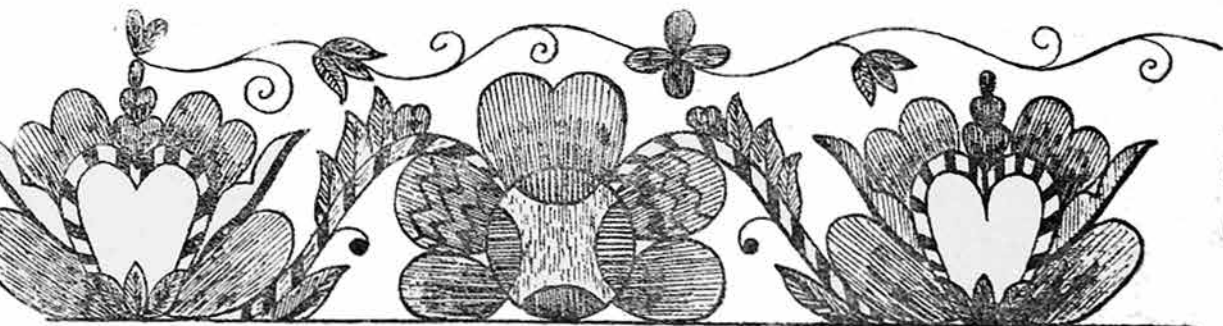


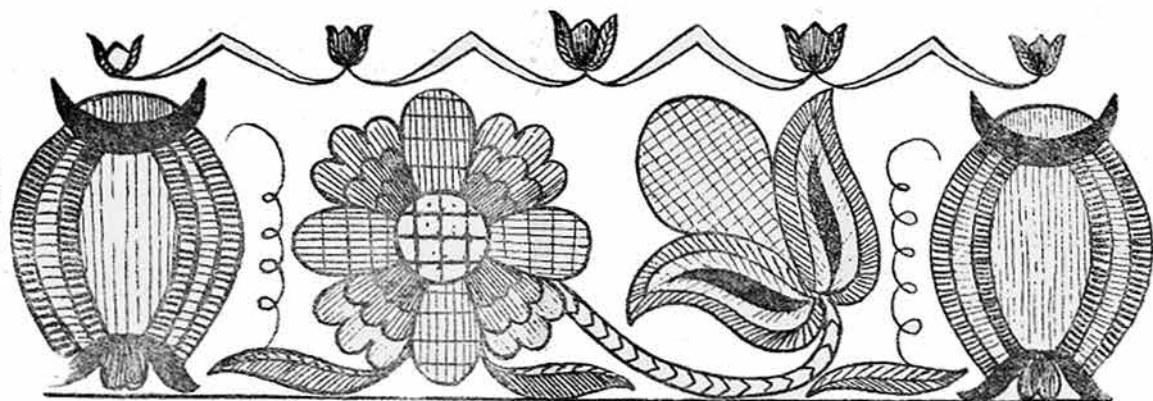
№. 23. Muisne tindaštri (tējeldus nr. 23).



№. 25. Muisne Cešči vāšštri (tējeldus nr. 25).



Šamš tēri nr. 2.



Šamš tēri nr. 4.



## Rahvuslik stiil käsitöös aastatel 1887–1940 ilmunud naiste- ja käsitööajakirjade põhjal

Liis Teras

19. sajandi teise poole ja 20. sajandi alguse Eesti ühiskonda iseloomustas rahvuskultuuri konstrueerimine traditsioonilise talurahvakultuuri eeskujul.<sup>1</sup> Selle üheks väljenduseks oli ka rahvusliku tekstiilidisaini loomine, mille puhul kombineeriti modernset traditsioonilisega. Rahvuslikkust väärtustav suund kultuuris tõusis Eestis eriliselt esile 1920. aastate teisel poolel, luues soodsamad tingimused ka rahvusliku käsitööstiili ehk „eesti laadi“ käsitöö arendamiseks. Pärast 1934. aasta riigipööret seoti rahvakunstipärandi taaselustamine aga riiklikul tasandil rahvusliku ideoloogiaga.

Rahvusliku stiilina mõistan rahvakunstipärandit, eelkõige rahvarõivaste ornamentikat väärtustavat stiili, mis ilmneb tekstiilialases käsitöös ja rõivamoos. Käsitlen rahvusliku, „eesti-laadi“ käsitööstiili loomist kultuuripärandi konstrueerimise kontekstis. Pärandidiskursuse loomisel antakse väljavalitud esemetele ja kohtadele tähendus pärandina, need seostatakse nüüdisaegsete kultuuriliste ja sotsiaalsete väärtustega ning kasutatakse identiteedi kujundamisel (Smith 2008: 3–4). Kesken- dund artiklis kultuuripärandi diskursusele, vaadeldes rahvusliku tekstiilialase käsitöö kujundamist. Uurin, kes suunasid kultuuripärandi konstrueerimisprotsessi ja kuidas pärandit defineeriti; milline osa traditsioonilisest rahvakunstist representatiivsena välja valiti ning millist tähendust ja väärtust seejuures esile tõsteti. Samuti toon välja, kuidas kasutati pärandit identiteedi tugevdamiseks.

[1] Hea ülevaate vaadeldava perioodi kunstikultuurist annavad koguteosed „Eesti rahvakultuur“ (Viires & Vunder 2008) ja „Eesti kunsti ajalugu 5“ (Kalm jt 2010). Rahvakunsti kaasaegsesse konteksti toomise ja selle sümbolväärtuse kujundamise protsessi on lähemalt käsitlenud näiteks Anu Kannike (1994), Kaalu Kirme (1969), Elle Vunder (1992a; 1992b; 1993; 1996), Ants Viires (1986).

Foto 1. Käsitöölehes ilmunud kinda-, vöö- ja tanukirju.

Käsitööleht 1910, 7: 56; 1911, 1: 8; 1917, 11: 82

Käesolevas artiklis käsitlen rahvusliku tekstiilialase käsitöö kujundamist aastatel 1887–1940 eesti keeles ilmunud naiste- ja käsitööajakirjade põhjal, mis annavad hea ülevaate sel ajal käsitöös ja moes levinud suundumustest ning kajastavad tekstiilikunsti arendamist rahvakunsti eeskujul. Allikmaterjalina kasutan peamiselt artikleid, kus propageeriti rahvakunstist lähtumist tekstiilikunsti (sh käsitöövõtete õpetused ja näituste ülevaated), käsitöö- ja moejooniseid (kodutekstiilid ja rõivamood) ning mustrikavandeid, mille puhul oli välja toodud seos rahvakunstiga. Ajaloolise konteksti paremaks mõistmiseks pööran tähelepanu ka samal perioodil ilmunud rahvakunsti ja rahvarõivaid käsitlevale kirjandusele.

Artikkel on jagatud kolmeks osaks. Alustuseks räägin rahvusliku käsitöö propageerijatest, kes osalesid ajakirjanduse vahendusel aktiivselt rahvusliku käsitööstiili kujundamises, ning annan lühiülevaate ajakirjanduslikest väljaannetest, kus „eesti-laadi“ käsitöö temaatikat kajastati. Seejärel toon välja stiilile iseloomulikud jooned ning nendega seoses rõhutatud väärtused. Lõpetuseks käsitlen rahvuslikku käsitööd kui eestlaste identiteedi üht komponenti.

## Rahvuslik stiil ajakirjanduses ja selle propageerijad

Rahvusliku stiili taotlusi tekstiilialases käsitöös on naistele mõeldud ajakirjanduse põhjal võimalik jälgida alates 19. sajandi viimastest kümnenditest. Juba esimeses neist, ajakirjas Linda, mis ilmus 1887–1905, rõhutati „eeswanaemade“ käsitöö väärtustamist (Linda 1887, 1: 39). Kuna aga Linda teemadering oli lai, jäi käsitöö enamasti fookusest välja. Rahvusliku käsitöö kajastamine ajakirjanduses sai hoo sisse 20. sajandi alguses. Siin mängis olulist rolli Tartu Eesti Põllumeeste Selts, mis korraldas käsitöönäitusi ja -kursusi ning asutas 1907. aastal ajakirja Käsitööleht (1906–1927, 1931–1935). Selle väljaande eesmärgiks oli muuhulgas ka „rahvalist käsitööd raskest minewiku unest elule äratada“ (Käsitööleht 1908: 12, 89). 20. sajandi teisel kümnendil kujunes peamiseks rahvusliku käsitöö propageerijaks Tartu Naisselts, kes võttis 1911. aastal üle Käsitöölehe toimetamise, asutas oma häälekandja Naisterahva Töö ja Elu (1911–1927) ning avas 1919. aastal käsitöökooli,<sup>2</sup> mille üheks eesmärgiks seati „Eesti laadi käsitööd edendada“ (Naisterahva Töö ja Elu 1911, 10: 113).

1920. ja 1930. aastate Eesti Vabariigis kogus rahvusliku käsitööstiili propageerimine hoogu. Asutati uusi naisteajakirju, kus käsitleti palju ka käsitööteemasid. Käsitööalastes kirjutistes kutsuti üles esivanemate jälgedes käima ning moe- ja käsitöökavandites rakendati sageli traditsioonilise rahvakunsti motiive. Rahvusliku stiili propageerimisega tegelesid (lisaks Käsitöölehele) ajakirjad Eesti Naine (ilmus 1924–1940), Naiste Hääle (1926–1932), Taluperenaine (1927–1941) ja Maret (1935–1940), vähemal määral ka Maanaise Kodu (1932–1933) ning Kodu ja Perenaine (1937–1940). Pigem teoreetilisest vaatenurgast ehk „eesti-laadi“ käsitöö aluseid kujundavate tekstide kaudu käsitleti rahvuslikku käsitööd Riigi Kunsttööstus-

[2] Kool andis 1939. aastal välja trükise „Rahvakunst tänapäevale: valik kavandeid Tartu Naisühingu Kutsekooli õpilaste tööd“ (Koskel 1939), mille muustriloomingus on kasutatud rahvuslikke motiive.

kooli<sup>3</sup> väljaandes Rakendus kunst (ilm 1933) ja käsitööharrastajaid koondava Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskseltsi<sup>4</sup> ajakirjas Kodutööstus (1938–1940). Selle seltsi üheks eesmärgiks oli „rahvalike kirjade kogumine, arendamine ja levitamine“ (Kodutööstus 1939, 3: 80).

Rahvuslikus stiilis käsitöö aluste määratlemise kaudu tegelesid pärandidiskursuse loomisega 20. sajandi algusaastatel Käsitöölehe toimetaja, kunstnikuharidusega Linda Paldrock, ning kunstnikud Juuli Suits ja Alma (Johanson) Koskel, kes jagasid ajakirjanduses sel teemal oma mõtteid ning tegelesid ka ise käsitööga. Samuti osales rahvusliku käsitöö kuvandi loomises kunstnik ja vanavarakoguja Kristjan Raud. Hiljem propageerisid rahvuslikku käsitööd Tartu Naisseltsi käsitöökooli õpetajad Aleksander Rimmel ja Ebba (Vimberg) Saral, kunstnikud Amarta Lüüs ja Tiiu Kadak, samuti Riigi Kunsttööstuskooli direktor ja 1934. aastast alates Haridusministeeriumis töötanud Voldemar Päts. Seega kujundasid rahvuslikku tekstiili alast käsitööd ajakirjanduses ilmunud kirjutiste ja rahvakunstimotiive rakendavate töökavandite loomise kaudu eeskätt kunstnikud ja käsitööharrastajad. Kuigi Eesti Rahva Muuseumi kogusid peeti rahvusliku käsitöö motiivide aluseks, jäid muuseumi töötajad ja etnograafid selle stiili defineerimisest suuresti kõrvale. Ajakirjanduses sai rahvakunstiekspertina siiski sõna Eesti Rahva Muuseumi tekstiilikogudega töötanud etnoloog Helmi Kurrik,<sup>5</sup> kelle teost „Eesti rahvarõivad“ (1938) kasutati käsitöömuustrite leidmiseks (nt Taluperenaine 1938, 6: 168; 9: 257; 11: 311; Kodutööstus 1938, 1: 15).

Rahvuslik suundumus käsitöös oli sajandivahetusel laiemalt levinud nähtus ning Eestile oli seejuures eeskujuks Soome.<sup>6</sup> Sealset kodukäsitöö olukorda võrreldi siinsega eelkõige 20. sajandi esimesel kümnendil, enne Eesti Rahva Muuseumi asutamist. Näiteks kirjutati: „Mis Soomes suureks puuks on kasvanud, see ajab meil esimesi idusid. Meil on algupäralisi rahwakirjamisi wististi niisama palju ja häid kui soomlastel; aga korjatud on neid wähe“ (Käsitööleht 1907, 4: 25). Kiideti Soome vanavara korjamist, vanade motiivide kasutamist ja nende eeskujul uute loomist, millega kaasnes „rahvusliku kunsti õitseng Soomemaal“ (Käsitööleht 1908, 2: 10).

Seega asuti rahvuslikku stiili defineerima üldiste sotsiaalsete suundumuste taustal ja eelkõige Soome eeskuju järgides ning see kõik toimus peamiselt individuaalsel tasandil. Rahvusliku käsitööstiili propageerimisega tegelesid 20. sajandi alguses ühiskondlikult aktiivsed kunsti- ja käsitööharidusega naised. Tähtsaks institutsiooniks kujunes Eesti Rahva Muuseum, mille rahvakunstikogud olid rahvuslikule käsitööstiilile otseseks eeskujuks. Pärast 1934. aasta riigipööret muutus „eesti-laadi“ käsitöö propageerimises oluliseks riiklik tasand. Rahvusliku käsitööstiili

[3] Aastatel 1924–1938 Riigi Kunsttööstuskooli nime kandnud Tallinna Kunsttööstuskool (praegune Eesti Kunstiakadeemia) asutati 1914. aastal ning selle direktoriks oli 1934. aastani Voldemar Päts.

[4] Asutatud 1929. aastal, alates 2004. aastast Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit.

[5] Helmi Kurrik tegi kõige aktiivsemalt ajakirjanduses rahvarõivapropagandat, kirjutades artikleid (Käsitööleht 1935, 7–8: 122–124; 1935, 10: 170–171) ning kuuludes ajakirja Taluperenaine juurde 1935. aastal loodud rahvarõivatoimkonda.

[6] Ka Soomet iseloomustas sel ajal traditsioonilise rahvakunstipärandi kasutamine rahvuskultuuri loomisel, sealhulgas rahvusliku tekstiilialase käsitööstiili kujundamine (vt Ashby 2010).

populariseerimine sobis suurepäraselt riikliku rahvusühtsust taotleva ideoloogiaga ning selle levitamiseks loodud Riiklik Propaganda Talitus<sup>7</sup> tegeles aktiivselt ajakirjanduse kontrollimisega.

## **„Eesti-laadi“ käsitööle ajakirjanduses omistatud iseloomulikud jooned ja väärtused**

Kultuuripärandi konstrueerimisprotsessi käigus tehti valikuid, mistõttu tõusid esile teatud traditsioonilisele rahvakunstile omased motiivid ja nende poolest eripärased piirkonnad. Samuti rõhutati pärandi määratlemisel teatud tähendusi ja väärtusi. Vaatlen siin, kuidas iseloomustati eespool nimetatud ajakirjandusväljaannetes rahvuslikku stiili tekstiilialases käsitöös ja milliseid väärtusi sellele omistati.

*Rahvusliku, „eesti-laadi“ käsitöö* mõiste tõstatas esimesena Käsitöölehe toimetaja ja Kristjan Raua õpilane Linda Paldrock, kes kirjutab: „Selle nime all peame meie niisuguste tööde päale mõtlema, milledest Eesti rahvusline maitse, Eesti iselaad ära tuntakse, tööde päale, mis meile, eestlastele omased on, mis tunnistust anda võivad, et meie waim, meie kujutuswõim nad loonud. Selleks ei ole tingimata tarwilik, et just wanu rahwamuustrisid uuesti tarwitataks, nagu seda senini tehtud on. Ei, wanad rahwamuustrid peawad meile uusi mõtteid andma, niisama nagu meie wanadest rahwalauludest ning muinasjuttudest, Eesti elust ning kodumaa loodusest mõtteid ja äratust saada wõime, saada peame. Sää! seisab meie kunsti iselaad peidus, meie ülesanne on, teda sää! otsida ja üles leida.“ (Käsitööleht 1908, 2: 9) Nähtub, et „eesti-laadi“ käsitöö pidi kujunema traditsioonilise rahvakunsti motiivide eeskujul nende tollaegsesse konteksti toomise kaudu. Järgnevalt toon välja, milline osa rahvakunstist ajakirjanduses „eesti-laadi“ käsitöö propageerimisel esile tõusis.

Rahvuslik käsitööstiil tugines eelkõige traditsioonilise rahvakunsti ornamentikale. Populaarseimaks motiiviks olid geomeetrilised vöö- ja kindakirjad. Linda Paldrock kiitis neid mustreid esimeses „eesti-laadi“ käsitööle pühendatud kirjutises, nimetades neid „loodusrahvastele omaseks“ (Käsitööleht 1908, 3: 17). Käsitöölehes tutvustati rahvusliku motiivina eelkõige „muistseid eesti“ vöökirju, mida soovitati kasutada kangakudumises ning tikandimotiivina kodutekstiilidel (eriti laudlinadel, vaipadel, patjadel), samuti rahvuslikus stiilis kleitidel ja pluusidel. Lisaks ömmeldi terviklikke kirivöösid kodutekstiilidele ja kanti aksessuaarina rõivamoos (käetaskuna, poiste püksitraksidena, meeste kaelasidemena, valge suvekleidi võõna). Kindakirju aga soovitati kasutada silmuskoelistel esemetel, eelkõige kindastel, kuid samas ka kampsunitel, mütsidel ja sallidel.

Lisaks geomeetrilistele vöö- ja kindakirjadele propageeriti ajakirjanduses ka taimeornamentikaga käise- ja tanukirju, mida soovitati tikandimotiivina nii kodutekstiilidel kui ka rõivastuses (ka käekottidel). Sajandi alguses soovitati motiivide eeskujul otsida kodumaa loodusest – siit ka lillkirja looduslähedus. Eriliselt populaarne oli lillkirjaline ornament ajakirjanduses 1920. aastatel. Käise- ja tanukirjalise

[7] Asutamisel 1934. aastal Valitsuse Informatsiooni ja Propaganda Talitus, aastatel 1935–1940 Riiklik Propaganda Talitus, 1940. aastast Informatsiooni Keskus.

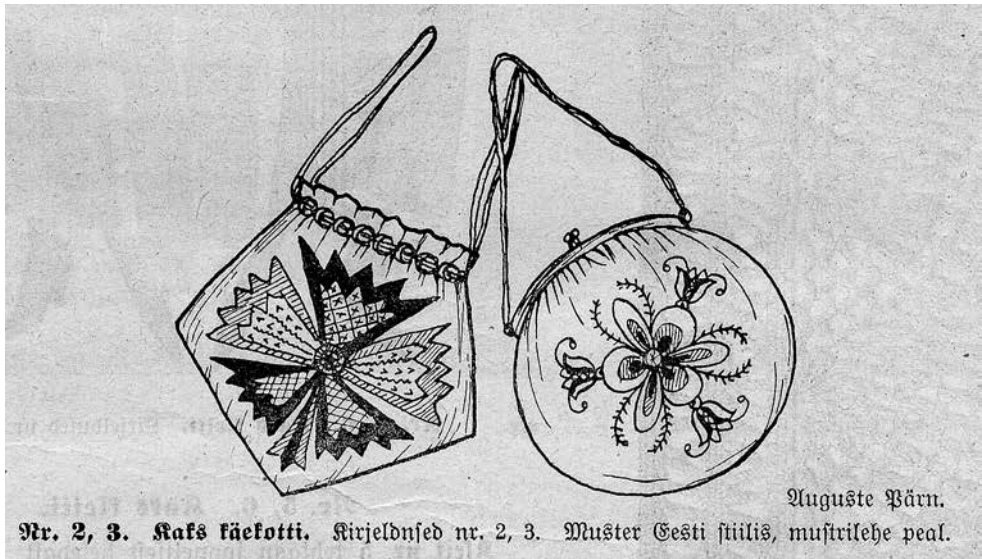


Foto 2. Kaks Eesti stiilis mustriga käekotti.

Käsitööleht 1924, 9: 145

tikandi puhul tõsteti sarnaselt geomeetrilistele ornamentidele esile selle „muistset“ päritolu, luues nii ajaloolist järjepidevust, samuti nimetati lillkirjalist motiivi „eesti stiilis“ mustriks.<sup>8</sup> Lillkirjaline tikand esines ajakirjanduses 1930. aastate alguseni, mil sellele järgnes taas vöökirja esile kerkimine moekavanditel. See suundumus oli seotud tolele perioodile omase autentsuse rõhutamisega, mis tõi kaasa Põhja-Eestile iseloomuliku, võõrmõjudele vastuvõtlikuma lillkirja kritiseerimise ning arhailisemate motiivide otsimise. Sellest tingitult asuti pigem geomeetrilist ornamentikat propageerima. Näiteks nimetas tekstiilikunstnik Amarta Lüüs geomeetrilist tikandit „omapärasemaks, soomeugrilikumaks“, lilltikandi puhul tõi ta aga välja, et tegemist on laenuga, millest on kujunenud „eestipärane tikand“ (Kodutööstus 1938, 1: 19–25).

Vööde ja kinnaste geomeetiline ornament tõusis uuesti jõulisemalt esile 1930. aastatel, mil seda käsitleti üle-eestilise motiivina.<sup>9</sup> See suundumus oli iseloomulik pärast 1934. aasta riigipööret kehtestatud rahvusühtsust taotlevale poliitikale (Vaas 2005: 100–101), mille raames otsiti piirkondlike eripäradega rahvakunstist üldestilikke motiive ühtse käsitööstiili väljatöötamiseks.<sup>10</sup> Kuna geomeetrilisi ornamente käsitleti ühtse, ülemaaliselt levinud motiivina, ei toodud välja nende piir-

[8] Lillkiri esines ka 1920. aastatel ilmunud käsitööalases kirjanduses, kus seda käsitleti samuti „eestilaadilise ornamendina“ (nt Saral 1924; Päts 1926).

[9] Varem, 20. sajandi teisel kümnendil kirjutas samal teemal Helsingi Ülikoolis soome-ugri rahvateadust õppinud ja Eesti Rahva Muuseumis töötanud etnograaf Helmi Reiman-Neggo (1918), kes käsitles geomeetrilist ornamentit üldestiliku tunnuseks ning soomeugriliku motiivina.

[10] Lisaks trükimeediale taotleti ka käsitööalases kirjanduses rahvusliku „üldstiili“ väljatöötamist. Sellest kirjutas näiteks Kodumajanduskoja kodukäsitöö nõunik Tiit Kadak, kes pidas kõige „eestilikumaks“ motiiviks geomeetrilisi kirju (Kadak 1936: 100).

kondlikku kuuluvust, mis muutus teiste mustrite puhul seoses autentsuse taotlusega populaarseks. Vöökirju käsitleti eestlastele üldomase tunnuseks ning propageeriti kui „rahvuskirja“. Sarnaselt käsitleti läbivalt populaarseid kirikindaid, mida nimetati „eestikirjalisteks“. Vöö- ja kindakirjade propageerimisel muutus oluliseks ka eestlaste kuulumine soome-ugri rahvaste hulka, mida väljendasid sarnasused geomeetrilistes motiivides.

Pärast 1934. aasta riigipööret hakati ajakirjanduses rohkem tähelepanu pöörama eesti rahvakunsti piirkondlikele eripäradele. See viitas 1930. aastatele iseloomulike autentsuse rõhutamisele, mis tõi kaasa vanemat tüüpi motiivide väärtustamise ning suurenenud kriitika välismõjudele vastuvõtlikuma Põhja-Eesti rahvakunsti kohta. Sellega seoses kerkisid esile konservatiivsemad piirkonnad, mille rahvakunst säilitas arhailise ilme ning mida peeti seetõttu algupärasemaks. Arhailisust aga kasutati rahvakunsti abil loodud ajaloolise järjepidevuse süvendamiseks. Peamiselt propageeriti Saare (eriti Mustjala kihelkonna), Setu- ja Viljandimaa (eriti Tarvastu kihelkonna) tikandimotiive, mida soovitati kasutada kodutekstiilidel ja rõivamoos.



Foto 3. Tarvastutanu-kirjalisi suvekleite.

Kodutööstus 1938, 1: 18

Siinkohal väljenduvad rahvusliku käsitööstili seosed Eesti Rahva Muuseumi etnograafiliste kogudega – neis olid esemeliikidest kõige arvukamalt esindatud just vööd, kindad ja tanud (Pärdi 1994: 23–24), mille kirju ajakirjanduses ohtralt propageeriti. Eesti Rahva Muuseumi etnograafilises kogus moodustavad „etnograafilise eldoraado“ saared, Setu- ja Viljandimaa ja lisaks ka Pärnumaa (Pärdi 1994:

22). Rahvusliku käsitööstiili kujundamine oli seega otseselt mõjutatud Eesti Rahva Muuseumi kogudest, mis moodustasid tollases ajakirjanduses rahvuslike motiivide varasalve.

Peale rahvakunstist pärinevate muustrite olid „eesti-laadi“ käsitöös olulised ka rahvuslikult omapäraseid materjale ja tehnikad. Peamiselt propageeriti kodumaiseid ja isekootud linaseid ning villaseid materjale ja taimevärve. Näiteks kirjutati: „Näituseks võtame kas lambavillavalge või segavillahalli riide, missugused osutuvad küllalt meeldivateks põhitoonideks, eriti kui nendele tikkida taimevärvidega värvitud koduste villaste lõngadega. Kui siin veel võtta eestilaadilise lihtsa kirja, siis võime jääda igal juhul töö tagajärgedega rahule. Sel teel eriti saame arendada omapäraseid jooni, mis on just kõige hinnatavad käsitöös.“ (Käsitööleht 1932, 2: 29) Looduslike materjalide populariseerimises väljendus „eesti-laadi“ käsitöö looduslähedus ning selle kaudu loodi kuvand eestlastest kui looduslähedasest rahvast. Lisaks materjalidele pöörati tähelepanu ka tehnilistele võtetele, mille puhul tõsteti esile „eestilaadseid“ tikkimispisteid, pilutikandit ja pitse. Käsitöökuste parandamiseks õpetati ajakirjanduses „eesti pisteid“ kui rahvuslikku tikkimistehnikat ning propageeriti rahvuslikke pilutikandeid, mida nimetati „eesti piludeks“.

Vaadeldud allikatest ilmnes, et „eesti-laadi“ käsitöö kujundati välja rahvakunsti ornamentika eeskujul. Valitud geomeetrilistele ja lillkirjalistele motiividele anti mitmeid väärtusi: neid käsitleti rahvuslike, muistsete, looduslike ja soome-ugrikena. Pärandidprotsessi käigus kujundatud väärtused muutusid aga oluliseks osaks eestlaste enesekuvandist.

## Rahvuslik käsitöö ja identiteet

Kultuuripärandi kujundamise juures on olulisel kohal ühtekuuluvuse loomine ja sellel põhinevate institutsioonide tugevdamine. Pärandidiskursust kasutatakse individuaalsel, grupilisel, kogukondlikul, rahvuslikul ja institutsionaalsel tasandil, et luua ja määratleda oma identiteeti, sotsiaalseid ja kultuurilisi tähendusi mineviku kohta lähtuvalt nüüdisaja kogemustest (Smith 2008: 88).

Identiteedi konstrueerimine väljendub ka traditsioonilise rahvakunsti eeskujul loodud rahvusliku käsitööstiili puhul. Järgnevalt peatun pikemalt „eesti-laadi“ käsitöö iseloomulike joontega seotud rahvakunstimotiividele omistatud väärtustel. Toon välja, millised väärtused olid rahvusliku enesekuvandi loomiseks olulised ning millist rolli mängis „eesti-laadi“ käsitöö rahvuse ja rahvusriigi olemasolu õigustamisel.

Esiteks ja eelkõige käsitleti traditsioonilise rahvakunsti motiive uues kontekstis rahvuslikkuse näitajana. Läbivalt tõsteti rahvuslikus stiilis käsitöö puhul esile „ees-tilikkust“. Näiteks lootis Kristjan Raud 20. sajandi alguses, et käsitöös „rahvuslik algupäralsus aset võtab“ (Linda 1904, 43: 675). Eestipärasust rõhutati nii ornamentika kui töövõtete puhul. Seejuures jäeti suures osas kõrvale piirkondlikud eripärad ning rahvakunstimotiive käsitleti „eesti kirjadena“, et toetada rahvusühtsust. Nii kujunesid Eesti eri piirkondadest pärit motiivid eestlasi ülemaaliselt ühendava rahvusliku omapära väljenduseks. Ühtsuse kujundamist hinnati ajakirjanduses kõr-



gelt kogu vaadeldava perioodi vältel. Rahvuslikule tekstiilikunstile ühise joonena toodi eriti välja vööde ja kinnaste geomeetrilist ornamenti, mille kaudu loodi seos ka soome-ugri rahvastega, rõhutades eestlaste kuulumist nende hulka.

Rahvusühtsuse põhimõte muutus olulisemaks pärast 1934. aasta riigipööret, olles kesksel kohal riiklikus identiteedipoliitikas, mille eesmärgiks oli rahvusriigi tugevdamine ühtsuse abil ning mida suunas Riikliku Propaganda Talituse poliitiline osakond (Vaan 2005: 23). See suundumus väljendub selgelt haridusministri abi ja endise Riigi Kunsttööstuskooli direktori Voldemar Pätsi sõnades: „On tarvis, et kodutööstus muuseumides leiduva rahvakunsti elemente kasutaks ja selle põhjal edasi arendaks meie rahvuslikku kunsti. Iga rahvas, kes suudab oma loominguga tähelepanuväärivalt ehtida ja rikastada üldist kultuuripõldu, ammutab sellest iseteadvust ja seega tugevat toitu oma rahvustunde süvenemiseks ja kasvamiseks.“ (Kodutööstus 1938, 1: 2–3) Riigi huvi tutvustada rahvuslikku käsitööd aina kasvas ning seda peeti oluliseks rahvusliku ideoloogia komponendiks, mis aitas kujundada ühtset enesekuvandit ja rahvast konsolideerida.

Teiseks toodi rahvusliku käsitöö väärtusena esile selle looduslikkust. Eelkõige rõhutati seda 20. sajandi algusaastail, mil ajakirjanduses propageeriti looduslike, linaste-villaste materjalide ja taimsete värvide kasutamist ning Eesti looduse eeskujuks võtmist lillkirjaliste mustrite loomisel. Rahvusliku käsitöö looduslikkuse rõhutamine toetas kuvandit eestlastest kui looduslähedasest rahvast. Sellele aitas kaasa ka maakultuurile iseloomulike, käsitsi kootud ja taimevärvidega värvitud kangast valmistatud tekstiilide esiletõstmine ning linnamoe ja vabrikutoodete kritiseerimine. Populariseeriti „eesti-laadi“ käsitöö tegemist ja omavalmistatud rahvuslikus stiilis rõivaste kandmist.

Kolmandaks rõhutati „eesti-laadi“ käsitöö olulise väärtusena ajaloolist järjepidevust. Traditsioonilise rahvakunsti „muistsete“ kirjade esiletoomise abil loodi side eelnevate põlvkondadega, mis omakorda andis aluse rahvuse ajaloolisele järjepidevusele, kinnistades nii tugevamalt eestlaste identiteeti. Järjepidevuse väljendusena nähti just põlvest põlve edasi kandunud rahvakunsti vormikeelt. Näiteks leidis kunstipedagoog ja Tartu Naisühingu käsitöökooli õpetaja Aleksander Remmel, et kui motiive antakse edasi põlvest põlve, muutub rahvakunsti vormikeel „koduseks emakeeleks“ (Taluperenaine 1940, 7: 171). Side minevikuga oli tähtsal kohal identiteedi tugevdamisel ning seda kasutati eestlaste kui rahvuse olemasolu õigustamiseks.

Neljandaks toodi omapärase käsitöö loomisel esile teistest rahvastest eristumist, mistõttu võõrmõjud käsitöös leidsid ajakirjanduses üsna palju kritiseerimist. Näiteks pidas Linda Paldrock eesti stiili levikut takistavaks asjaoluks teiste rahvaste (vene, soome, saksa) kunsti eeskujuks võtmist (Käsitööleht 1908, 2: 10). Eriti tugevalt väljendus see suundumus 20. sajandi esimestel kümnenditel aga just saksapärasele kultuurile vastandumise kaudu. Näiteks kirjutas Juuli Suits: „Ei ole stiili töödes, vaid on laenamine ja õnnetu laenamine ajast läinud saksamustritest!“ (Naisterahva Töö ja Elu 1912, 8: 57). Ka 1920. aastatel kritiseeriti „tikitud hobusepäid“ (Eesti Naine 1924, 6: 7; 1925, 10: 22), „postkaardi-“ (Eesti Naine 1925, 5: 15) ja „Schmücke-dein-Heim“ (Eesti Naine 1927, 7: 162) mustreid, samuti Saksa käsitööajakirjade eeskujuks võtmist (Eesti Naine 1925, 3: 15). Eelkõige oli „eesti-

laadi“ käsitöö propageerimine seega suunatud saksapärase kultuuri leviku vastu, mis seostus tollal rahvuslikus ideoloogias laiemaltki valitsenud baltisaksa kultuuri mõjudest distantseerumisega.

Viiendaks taotleti omapära esiletõstmise abil võrdväarsuse saavutamist Euroopa kultuurrahvastega. Juba 20. sajandi alguses peeti oluliseks, et käsitööd „Eesti ise-laadi ja loomulikke algupäralisust omandada võiksid ja meid teiste rahvastega ühe pulga päale viiksid, kellel igal ühel oma loomukohane iselaad käsitöös näha on“ (Käsitööleht 1907, 8: 64). Ka 1920. ja 1930. aastatel pöörati tähelepanu kunstilisele omapärale, mis annab eestlastele õiguse kuuluda kultuurrahvaste hulka. Näiteks kirjutati, et „kui tahame panna end maksma kultuurrahvana [...], siis peab meil olema ka omapärane kunst ja kunsttööstus“ (Eesti Naine 1927, 7: 163) ja et me „võime endid kõrvutada teiste kultuurrahvastega, kui suudame väljendada rakenduskunstis oma rahvuslikku omapära“ (Rakenduskunst 1933, 1: 17).

Rahvusriigi olemasolu õigustamine tõusis välispoliitilises kontekstis senisest teravamalt esile Teise maailmasõja algusaastatel, mil selle iseseisev eksisteerimine sattus ohtu. See kajastus ka rahvusliku käsitööstiili väärtustamises. Näiteks pidas Kodumajanduskoja<sup>11</sup> kodukäsitöö nõunik Tiiu Kadak rahvuslikku omapära oluliseks teguriks „rahva enesemääramise teel“: „See omapära on kõige oma ilusa näol kindlustanud meile teiste kultuurrahvaste arvestuse ja imetluse, aga meid ühtehoidva tegurina on ta osutunud ajaloo kestel ka võitmatuks rahvusluse kandjaks ja relvaks. Need mõlemad põhjused on sedavõrd tähtsad, et kogu maailma riigid kõige relvastumise, mažino-liinitamise ja sõjalise väljaõppe kõrval pühendavad praegu igauks oma ulatuses suurt tähelepanu ka oma rahvakultuuri alade süvendamisele ja uuesti päevakorrare toomisele. Eriti veel nüüd, kus nii mõnegi riigi ärakaotamist on põhjendatud väitega, nagu ei oleks need omanud küllaldaselt määralt rahvuslikku, tõupäraselt omapära, mis oleks õigustanud nende iseseisvat olemasolu.“ (Kodutööstus 1939, 2: 42) Isegi 1940. aasta<sup>12</sup> suvel rõhutati, et „ülim vara, mida rahvas võib omaks tunnistada, on tema kultuur. See varandus ei hävi sõdades ega allu vallutajatele, see on kõvim kindlus rahva enesesäilitamiseks. See on ühtlasi päämine väärtus, millega meie väikegi rahvas võib pälvida suurte rahvaste tunnustuse.“ (Taluperenaine 1940, 6: 143–144)

Kultuuripärandi konstrueerimisel loodi ja tõsteti esile teatud väärtusi ja kuvandeid, mis olid tähtsal kohal identiteedi kujundamisel ja tugevdamisel. Seega toetas „eesti-laadi“ käsitöö rahvuse ühtekuuluvustunnet ja õigustas rahvusriigi olemasolu.

[11] 1935. aastal asutatud kutsealane omavalitsus, kuhu kuulusid kodumajandusalaste naisorganisatsioonide esindajad.

[12] Sel aastal kujundati Riiklik Propagandatalitus ümber Informatsiooni Keskuseks, mille eesmärgiks sai keerulises sise- ja välispoliitilises olukorras suurema üksmeele taotlemine (Vaan 2005: 24–25).

## Allikad

- Eesti Naine: naiste ja kodude ajakiri*. 1924–1940.  
*Kodu ja Perenaine: Ühistegeliste Uudiste hinnata kaasanne*. 1937–1940.  
*Kodutööstus: tarbekunsti ja kodukultuuri ajakiri*. 1938–1940.  
*Käsitööleht*. 1906–1927.  
*Käsitööleht: naiste käsitöö ja kodukaunistamise ajakiri*. 1931–1935.  
*Linda: eesti perekonnaajakiri*. 1887–1905.  
*Maanaise Kodu: rahvalik kodumajanduse ajakiri*. 1932–1933.  
*Maret: naiste ja kodude kuukiri*. 1935–1940.  
*Naiste Hää: Eesti Naisorganisatsioonide Liidu Häälekandja*. 1926–1932.  
*Naisterahva Töö ja Elu*. Tartu Naisseltsi kuukiri. 1911–1927.  
*Rakenduskunst: rakenduskunsti ajakiri*. 1933.  
*Taluperenaine: kodumajanduse ja kodukultuuri ajakiri*. 1927–1941.

## Kirjandus

- Ashby, Charlotte 2010. Nation Building and Design: Finnish Textiles and the Work of the Friends of Finnish Handicrafts. – *Journal of Design History* 23 (4): 351–365.
- Kadak, Tiiu (toim) 1936. *Eesti rahvakunst: peajooni vana-eesti kunstkäsitööst*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Kalm, Mart jt (toim) 2010. *Eesti kunsti ajalugu* 5. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Kannike, Anu 1994. „Rahvuslik“ rahvakultuur. – *Pro Ethnologia* 2, 7–29.
- Kirme, Kaalu 1969. Eesti tarbekunsti seostest rahvakunstiga (XIX sajandi lõpust kuni 1940. aastani). – *Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV*. Tartu: Eesti Etnograafiamuuseum, 41–57.
- Koskel, Alma (koost) 1939. *Rahvakunst tänapäevale: valik kavandeid Tartu Naisühingu Kutsekooli õpilaste töödest*. Tartu: Tartu Naisühingu Kutsekool.
- Kurrik, Helmi 1938. *Eesti rahvarõivad*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Neggo, Helmi 1918. *Eesti rahvakunstist*. Tartu: Eesti Kirjastuse-Ühisus „Postimees“.
- Pärdi, Heiki 1994. Eesti Rahva Muuseumi kodumaised esemekogud. ‘Ethnographica’ paikondlik päritolu. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XL*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 11–59.
- Päts, Voldemar 1926. *Eesti rahvariiet ja ornament*. Tallinn: Riigi trükikoda.
- Saral, Ebba (koost) 1924. *Käsitöökirjad I*. Tartu: Tartu Naisseltsi käsitöökoda.
- Smith, Laurajane 2008. *Uses of Heritage*. London, New York: Routledge.
- Vaan, Laura 2005. Propagandatalitus Eesti Vabariigis autoritaarsel ajajärgul. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, eesti ajaloo õppetool. <http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/1208/vaan.pdf?sequence=5> (viimati vaadatud 5.11.2015).
- Viires, Ants 1986. Discovering Estonian Folk Art at the Beginning of the 20th Century. – *Journal of Baltic Studies* XVII (2): 79–97.
- Viires, Ants & Vunder, Elle (toim) 2008. *Eesti rahvakultuur*. Tallinn: Eesti Entsüklopeedia-kirjastus.
- Vunder, Elle 1992a. *Eesti rahvapärane taimornament tikandis*. Tallinn: Kirjastus Kunst.
- Vunder, Elle 1992b. Rahvakunsti arengutendentsidest Eestis 20. sajandil. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XXXIX*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 23–47.

Rahvuslik stiil käsitöös aastatel 1887–1940 ilmunud naiste- ja käsitööajakirjade põhjal

Vunder, Elle 1993. From Folk Costume to National Symbol. – *Ethnologia Fennica. Finnish Studies in Ethnology* 21: 28–35.

Vunder, Elle 1996. Eesti rahvusrõivas – müüt või tegelikkus? – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* XLI. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 89–103.

**Liis Teras** lõpetas 2015. aastal Tartu Ülikooli etnoloogia eriala magistriõppe. Tema uurimisteenaks on rahvusliku tekstiilialase käsitöö arendamine traditsioonilise rahvakunsti põhjal. Põhiliseks allikaks on seejuures naistele, käsitööle ja moele pühendatud ajakirjandus.

**Summary: The national style in handicrafts as illustrated by women's and handicraft magazines published from 1887 to 1940**

Liis Teras

The Estonian style of handicraft emerged largely in the early 20th century, when it began to be defined and promoted by periodical literature devoted to women's issues and handicrafts. While artists and handicrafts enthusiasts played a key role in the process, the creators of the national style relied chiefly on the Estonian National Museum's ethnographic collections. The influence of museum collections could also be seen in selected ornaments and the regions that received the most promotion. The most popular folk art motifs were the patterns from belts, bonnets and mittens/gloves. The regions that were most prominent were Saaremaa, Petseri County and Viljandi County.

The development of the national style of handicraft is a good example of a constructed cultural heritage: in this case, traditional folk art was recontextualized and used to create a national culture in support of Estonian identity. The distinctive cultural material created by reviving folk art heritage was also used to give grounds for the nation and the nation-state. National unity, historical continuity, and closeness to nature were emphasized as important values. The national handicraft style was used both to distinguish Estonians from other nations and to stress that they were one of the world's "cultural" peoples.

The promotion of "Estonianesque" motifs continued in periodical publications in the Soviet era as well, but in a slightly different context. Thanks to the consistent media image of the national style, the use of folk art elements today is very common as well, and such motifs appear on mass-produced product packaging as well as handicraft items, including designer clothing. Motifs symbolizing certain values have become an important part of expressing local and national identity.

## **Резюме: Национальный стиль в рукоделии на базе журналов для женщин и рукоделия, вышедших в 1887–1940 годах**

Лийз Терас

Основа рукоделия «в эстонском стиле» в большей части была заложена в начале 20 века, года определением и пропагандой этого начали заниматься посвященные женщинам и рукоделию журнальные издания. Важную роль в этом играли художники и любители заниматься рукоделием, но при создании национального стиля в рукоделии прежде всего опирались на этнографические коллекции Эстонского национального музея. Влияние музейных коллекций проявлялось в выбранных орнаментах и наиболее активно пропагандируемых регионах. Популярнейшими мотивами народного искусства были узоры для поясов, чепцов и варежек, из регионов на первый план выдвинулись Сааремаа, Сетумаа и Вильяндимаа.

Формирование национального стиля в рукоделии является хорошим примером процесса конструирования культурного наследия, в ходе которого произошла реконтекстуализация традиционного народного искусства и использование его для создания поддерживающей идентитет эстонцев национальной культуры.

С помощью культурного своеобразия, созданного через возрождение наследия народного искусства, признавалось непредосудительным наличие нации и национального государства. В качестве важных ценностей подчеркивались национальное единство, историчность, близость к природе. Национальный стиль в рукоделии использовали как для отличия эстонцев от других национальностей, так и подчеркивания принадлежности к культурным народам.

Начатая в 20 веке пропаганда «эстонских» мотивов продолжилась в журнальных изданиях и в советское время, но несколько в другом контексте. Благодаря преемственности имиджа национального стиля в медиа, и сегодня очень распространенным является использование наследия народного искусства в контексте, мотивы народного искусства используются как на упаковках массового производства, так и предметах рукоделия, в том числе и в моде одежды. При этом сформировались мотивы, несущие определенные ценности, которые важны при выражении местного и национального идентитета.