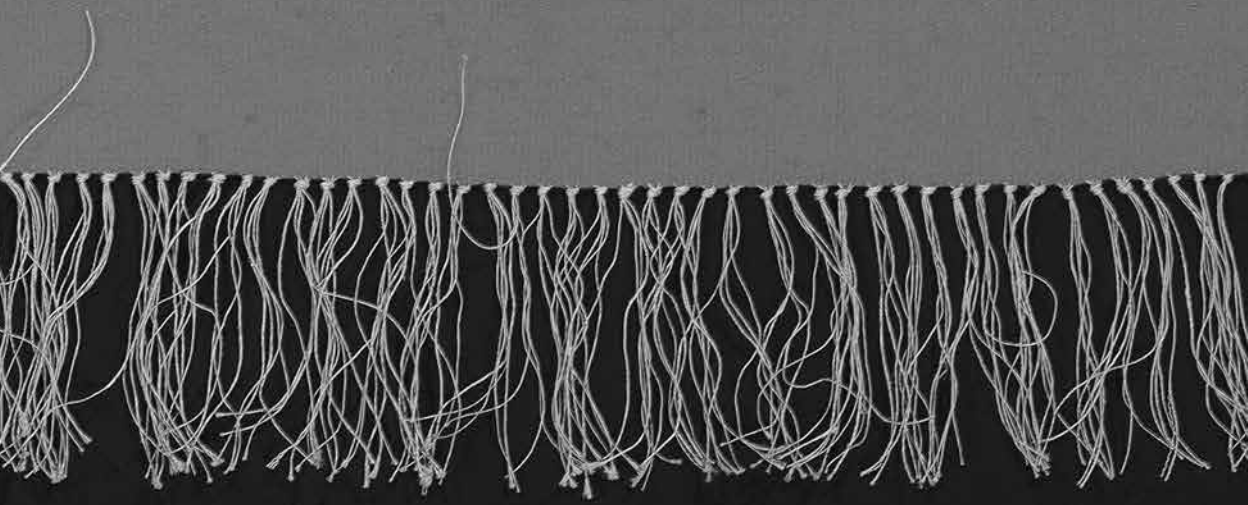


**TÜRI**



## Rahvakunstimeistrite koondis „Uku“ Eesti kangakudumistraditsiooni mõjutajana

Veinika Västriku

Uurides mistahes käsitööliigi arengulugu Nõukogude Eesti perioodil, ei saa üle ega ümber rahvakunstimeistrite koondisest „Uku“. See käsitöötegijaid ühendanud võrgustik jõudis kujundada päris mitme põlvkonna ettekujutust rahvuslikust käsitööst. Käesoleva artikli eesmärgiks on vaadelda, kuidas mõjutasid „Uku“ töökorraldus ja põhimõtted kangakudumise valdkonda. Alustuseks annan detailse ülevaate „Uku“ asutamisest 1966. aastal ja selle põhjustest. Järgnevates peatükkides kirjeldan, kuidas toimus kangakudujate väljaõpe; kui suur oli vaba loomingu osakaal; millist rolli täitis kunstinõukogu ning kuidas kohaneti turu vajaduste ja materjali defitsiidiga.

Artikli põhiallikateks on „Uku“ põhitegevuse dokumendid aastatest 1966–1992: direktori käskkirjad, kirjavahetus, kunstinõukogu koosolekute protokollid, aruanded ja tekstiilide tehnilised kirjeldused. Isiklike mälestusi jagas intervjuudes neli endist „Uku“ kangakudujat ja üks kontoritöötajat. Lisaks kasutan perioodikas ilmunud koondise tegevust tutvustavaid artikleid.

### „Uku“ asutamine ja töökorraldus

Rahvakunstimeistrite koondis „Uku“ loodi 1. novembril 1966. aastal tollase Eesti NSV Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi korraldusel. Tegemist oli kogu NSV Liidus ainulaadse kodutöendusliku ettevõttega, mille üheks eeskujuks oli Poola Rahvavabariigis tegutsenud rahvakunsti arendav kooperatiivide liit „Zepelia“ (Uuemõis 1966: 24). „Uku“ asutamise ajendiks oli ministeeriumi vajadus arendada kohalikku tööstust ettevõtete toodangu sortimendi laiendamiseks. Selleks pöörduiti ajakirjanduse, raadio ja televisiooni kaudu elanikkonna poole palvega esitada omapoolseid ettepanekuid tootmise, kaubavaliku ja kvaliteedi kohta. Saadud tagasiside põhjal tegi kohaliku tööstuse minister Vladimir Käo järelduse, et viimasel ajal on vähe tegeletud eesti rahvakunsti taaselustamise ja arendamisega, mistõttu paljud oskused on unustatud:

Foto 1. Seinavaip. Mõõdud: 49x64 cm. Kavandaja ja valmistaja Leonore Rea. ERM A 851:1591

*Kuigi midagi valmistatakse, siis äärmiselt vähestes kogustes ning tootmine pole organisatsiooniliselt vormistatud. Seepärast peab kohe asuma rahvakunsti esemetel valmistamise taastamisele, sest muidu võib lähimate aastate jooksul ka kõik praeguseini säilinud veel kaduda.* (Käo 1966: 3)

Ministeeriumi kunstinõukogu liikmetest ja teistest ametnikest moodustatud töögrupp sõitis 1966. a oktoobris nn välitöödele Lääne-Eesti saartele, et välja selgitada, kuivõrd on veel alles rahvusliku käsitööga tegelevaid inimesi, kes oleksid võimelised uues ettevõttes tööle asuma (Kolk 1966: 4; Konsin 1972: 150; Uuemõis 1975: 2). Hiljem Kingissepa rajooni ajalehes avaldatud üleskutse peale kogunes esimesele kunstinõukogu väljasõiduistungile omavalmistatud esemeid esitlema üle kahekümne käsitöötajaga. Kuigi ootused uuele teenistusvõimalusele olid suured, valdas inimesi tugev umbusk ministeeriumi sedalaadi ettevõtmise suhtes. Kardeti, et tegemist on käsitööga ebaseaduslikku tulu teenivate elanike karistamisega. *Sovetskaja Estonija* ajakirjanik kirjeldab ilmekalt olukorda kultuurimajas, kus esimene julge naine sõandas kunstinõukogu ette ilmuda alles tund aega kokkulepitust hiljem ning kuulda saanud, et tegu ei ole maksuinspektoritega, kutsus ülejäänud kaaslased ka sisse (Tolstikov 1966: 4). Kingissepa ja Orissaare vaadati läbi üle 100 käsitöökohaga, millest pooled said kunstnikelt kõrge hinnangu. Samuti saadi avaldused tööle asumiseks enamikult kohaletulnutest, mis tähendas kohalike jaoskondade loomist veel enne ettevõtte ametlikku moodustamist. See leevendas ministeeriumi ametnike kartust, et vanu käsitöömeistreid on väga vähe alles jäänud ja heade töötajate leidmisega võib tulla raskusi (Vask 1967: 3).

Aastatel 1966–1975 ilmunud kuues „Ukut“ tutvustavas artiklis tuuakse välja ettevõtte kolm põhilist eesmärki:

1. elustada ja arendada rahvakunstialaseid traditsioone rahvuslike kinke- ja tarbeesemetel tootmise abil;
2. rakendada vaba tööjõudu, st luua töötamise võimalus lastega kodus olevatele emadele, invaliididele, maaelanikele hooajatööde vaheliseks perioodiks ja pensionäridele lisateenistuseks;
3. luua käsitööhuvilistele ametlikult tunnustatud lisisissetuleku võimalus (Kolk 1966: 4; Sirel 1967: 6; *Nõukogude Naine* 1968; *Küsimused ja Vastused* 1969: 31–33; Konsin 1972: 149–167; Uuemõis 1975: 1–7).

Tähelepanu väärib rahvakunsti traditsioonide *elustamise* retoorika, mis oli esindatud kõigis „Ukut“ tutvustavates ajakirjanduslikes artiklites nii ettevõtte algusaajal kui aastaid hiljem. Selle diskursuse järgi on käsitööoskused avaliku sfääri vaatepunktist surnud või siis vaevu hingitsev valdkond, mis äratatakse ellu vajadusest suurendada rahvuslike suveniiride tootmist. Samas vaadeldes, kui kiiresti kasvas „Uku“ töötajate arv sadade kaupa olukorras, kus puudus erialane kutseõpe koolides, võinuks pigem rääkida elustamisvajadusest üksikute käsitööliikide puhul kui käsitööoskuste kohta tervikuna. Rahvakunsti elustamise retoorikat esitati Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi väljaandes ka nõukogude ideoloogia vaatenurgast:

*Küsimuse sellel küljel on sügav ideelis-poliitiline tähendus. See demonstreerib kogu maailmale meie rahvakunsti ulatust ja perspektiive, kummutades mõningate emigrantlike gruppide laimu, nagu oleks kõik rahvuslik Nõukogude Eestis suremisele määratud.* (Uuemõis 1975: 2)

Sellise mõtteviisiga haakub ka üldlevinud nõukogulik loosung *vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik*, mis muudab mõistetavaks, kuidas oli tol ajal võimalik nii ulatuslik rahvusliku käsitöö propageerimine ilma venestamise ideoloogiaga vastuollu minemata.

Üle-eestilise jaoskondade võrgustiku arendamiseks avaldas „Uku“ direktor Salme Riismantel 1966. aasta novembris suuremates ajalehtedes üleskutsed käsitööhuvilistele, kus ta tutvustas lühidalt ettevõtte töökorraldust ja kutsus inimesi „Ukuse“ tööle. Etteruttavalt olgu öeldud, et Salme Riismanteli esialgne nägemus „Ukus“ töötamisest erines suuresti sellest, mis hiljem tegelikkuses välja kujunes. Ta tõi esile võimaluse koduperenaistel oma aega kasulikult mööda saata, töötades huvialal ning vabalt arendades oma loominguulisi võimeid. Mingeid kohustuslikke töönorme tema arusaamise kohaselt nõudma ei hakataks ja töötajatele laieneksid kõik riiklike ettevõtete töötajate õigused (Riismantel 1966a: 5; 1966b: 4; 1966c: 1). „Uku“ arhiivis leiduvate dokumentide järgi osutus normide täitmine tegelikkuses oluliseks sotsialistliku võistluse osaks nii „Uku“-siseselt kui ka ministeeriumi ettevõtete vahel. Igakuine normi täitmine tagas käsitöölisele rahalise preemia, lisaks sõltus plaani täitmisest jaoskonna heaolu tervikuna.

Rahvakunstimeistrite koondises tööle hakkamiseks oli vaja ette näidata mõni omavalmistatud käsitööese, erialast haridust tõendavat dokumenti ei nõutud. Tähtis oli eelnev kogemus, korrektselt valmistatud esemed ja huvi käsitöö vastu.

Ajakirjanduse ja kohalike käsitööringide abil leiti vajalike oskustega inimesed ning kahe aasta jooksul rajati üle Eesti 16 jaoskonda: Abjas, Avinurmes, Haapsalus, Kihnus, Kingissepas, Lihulas, Muhus, Orissaares, Pärnus, Rakveres, Tallinnas, Tartus, Türil, Valgas, Viljandis ja Võrus. Kohalik jaoskond oli kodustöötajaile ühenduslülilik n n *ema-„Ukuga“*<sup>1</sup> Tallinnas, mis varustas jaoskondi vajalike materjalidega ja kuhu saadeti jaoskondadest kokku kogutud valmisesemed.

„Uku“ töötajate arv kasvas kiiresti: esimesel tegutsemisaastal oli neid 240, järgmisel aastal juba 1300, 1970ndail ületas töötajate arv 2000 piiri ja püsis 1980ndail 2500 ringis (Konsin 1972: 152; Mets 1983: 1). 90% koondise liikmeist töötas kodus (Piirsalu 1984: 8), umbes pooled põhikohaga, pooled muu teenistuse kõrvalt osalise koormusega.

Esindatud käsitöötehnikad jagunesid materjalide alusel kolme suuremasse gruppi: tekstiil, metall ja puit. Väiksemas koguses valmistati nahast esemeid. Kõige suurem osakaal toodangus oli silmkoetoodetel (nt kindad ja sokid) – u 45%, järgnesid telgedel kootud esemed – u 30%, metallist ehted ja sepsed – u 19%, puidust esemed – 5%, nahk jm – 1% (Uuemõis 1975: 4; Järv 1976: 25).

Kuna ettevõtte eesmärgiks oli eelkõige traditsioonilise käsitöö baasil uute toodete loomine, siis võeti eeskujuna muuseumidesse kogutud esemetelt. Lisamaterjali kogumiseks korraldati alates 1975. aastast suviseid juhtkonna ekspeditsioone Eesti erinevatesse piirkondadesse. Tulemuseks olid fotomapid ja diapositiivide kogu, esemed anti üle Eesti Vabaõhumuuseumile (Tassa 1984: 22).

Rahvuslikus stiilis esemete näidiseid võisid lisaks asutuse kunstnikele esitada ka käsitöötajad ise. Tootmisse minevad mudelid valis välja Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi kunstinõukogu, kuhu kuulus lisaks „Uku“ kunstnikele ka ministeeriumiametnikke. Heakskiidetud näidisele töötas vastava eriala tehnoloog eksperim

[1] Väljend pärineb Võru jaoskonna endiste töötajate keelekasutusest.



Foto 2. Kõrtsi talu perenaine Alviine Masso-Naudi (sünd 1920) „Uku“-le saunalinu kudumas vanaisa Johan Masso poolt 1887. aastal valmistatud telgedel, 1988. Foto: Aldo Luud. ERM Fk 2255:14

mentaalosakonnas välja tehnilise juhendi, mille alusel hakati eset valmistama. Vajalikud materjalid saadeti Tallinnast jaoskondadesse, kus meister vastutava töötajana need käsitöölisele laiali jagas. Kuu lõpus võttis ta vastu valmis esemed ja saatis keskusse tagasi. Esimestel aastatel oli asutusesisene logistika üsna algeline, kasutati liinibusside abi, hiljem sai iga jaoskond materjali ja toodangu vedamiseks veoauto.

Kuigi enamasti toimus töö kodudes, tekkis jaoskondade kontorite juurde suuremat tehnilist varustust nõudvaid töökohti (nt silmuskudumismasinatel ja telgedel kudujatele). Spetsiaalsed kangakudumistehhid kujunesid välja Tallinnas, Võrus ja Rakveres, kus oli kohapeal töös 5–10 kangastelge. Ühiskondlike ruumide puudusel tegid „Ukule“ kangakudujatena kaastööd siiski põhiliselt need, kellel oli võimalik oma koduseid telgesid kasutada.

„Ukus“ valmistatud rahvuslikus stiilis esemeid turustati nii Eesti kauplustes, kuhu rajati spetsiaalsed suveniiride osakonnad kui ka Nõukogude Liidus laiemalt. Pidevalt toimus kaupade eksport ka välismaale. 1978. aasta suvel avati Tallinnas aadressil Pikk tn 9 „Uku“ firma kauplus, kus lisaks esemete müügile toimusid pidevalt temaatilised, personaal- ja ülevaatenäitused ettevõtte toodangust (Ormisson 1979: 21; 1981: 24).

Rahvakunstimeistrite koondise „Uku“ üle-eestiline võrgustik andis paljudele inimestele reaalse võimaluse käsitööoskustega elatist teenida. Seeläbi tagas riiklikult rahastatav süsteem mitmete traditsiooniliste tehnikate säilimise ja edasiarendamise. Järgnevates alapeatükkides vaatlen, millist mõju avaldas „Uku“ tegevus kangakudumise valdkonnale.

## Eestiaege väljaõppega kangakudujate uus võimalus

„Uku“ loomise ajal otsiti Eesti erinevates piirkondades teiste käsitööliikide esindajate kõrval ka kangakudumisoskustega inimesi. Nendeks osutusid Eesti Vabariigi aegsetes kodumajandus- ja naiskutsekoolides dekoratiivkudumist õppinud naised, sest vahepealsetel aastakümnetel sel alal märkimisväärset kutseõpet ei toimunud. Käsitelgedel kudujate kutseõpe oli 1950ndatest alates asendatud vabrikutes tööstuslikel masinatel töötavate kangrute koolitamisega. Aastatel 1945–1959 ajakirjades Eesti Naine ja Nõukogude Naine avaldatud artiklitest ilmneb selgesti kangakuduja kuvandi muutus: kodu kaunistavast taluperenaisest oli saanud vabrikus töötav kangur-stahhanovlane, kes viisaastakuplaani ületamiseks koob mitmel teljel korraga (Eesti Naine 1947: 71).

„Uku“ algusaastate kirjavahetusest on säilinud kolm kirja kodumajanduskoolide haridusega või koduse väljaõppega naistelt, kes soovisid kangakudujana tööd leida, kuna pole seni endale erialast rakendust leidnud. Alljärgnev kiri on saadetud Saaremaalt 1966. aastal:<sup>2</sup>

*Lugupeetud rahvakunstimeistrite koondise „Uku“ direktor sm. Riismantel.*

*Palusin informatsiooni koondise „Uku“ liinis töötamise suhtes.*

*Elan Kingissepa linnas Saaremaal. Olen lõpetanud Kehtna Kodumajandusinstituudi 1947. a. (end. Kehtna Kõrgem Kodumajanduskool). Töötanud olen Kingissepa Industriaaltehnikumis dekoratiivkudumise õpetajana ja Kingissepa I Keskkoolis õpetasin tütarlastele käsitööd aastail 1958–1963. a.*

*Praegu töötan ihtioloogina Kingissepa Kalakaitstes. Põhitöö kõrvalt sooviksin töötada naiskäsitöö alal, kuna see töö on mulle väga südamelähedane.*

*Küsimusi oleks palju:*

*Milliseid esemeid oleks vaja valmistada? Kuidas toimub töö juhendamine? Kas Saaremaale organiseeritakse oma tsehh – Saaremaal on käsitööhuvilisi nii palju!*

*Millal võib tööle asuda? Kuidas toimub tööle vormistamine?*

*Kingissepas 17.11.66. a.*

See näide iseloomustab 1960. aastate olukorda, kus käsitelgedel kudujana või ka laiemalt tütarlaste käsitööõpetajana oli raske tööd leida. Info „Uku“ asutamisest jõudis ajakirjanduse kaudu huvilisteni, kirjutajad tundsid oma kodukandi käsitöötegijaid ja aitasid rajada kaastööliste võrgustikku. Nii sai näiteks Võru jaoskonna käivitajaks Antsla kodumajanduskooli haridusega Irma Nassar, kes esitas esimesel

[2] Kirjavahetus asutuste ja isikutega „Uku“ tööd puudutavates küsimustes 1966. TLA. R-349, nim 1, s 26, lk 3.

kunstinõukogu koosolekul hindamiseks umbes viiskümmend telgedel kootud tekstiili. Suure hulga kõrgetasemeliste esemete eest anti talle sel puhul kunstinõukogu kõrgeim rahaline preemia (Lett 1991). Ühtlasi määrati ta kohalike käsitööhuviliste organiseerijaks, tema tegevuse tulemusena kujunes Võrust peagi üks olulisemaid kangakudumisele spetsialiseerunud jaoskondi.

Kuna riigikorra vahetumisest oli üle paarikümne aasta möödunud, olid kangakudujad enamasti 50...60-aastased. See aspekt pani aluse pikemaajalisele valdkonna maine kujunemisele, mille järgi kangakudumine on pigem pensionäride kui noorte tegevus. Näiteks Abja jaoskonnas 1967. aastal alustanud kaheksa kangakudujat olid kõik vanemaerialised, endine töötaja kirjeldab:

*Osa läks pensionile, osa oli juba pensionär. No tol ajal mõni sai viiekümneselt pensionile, 55 oli tavaline, see oli täies tööjõus inimene! Vähemalt sellise töö peal. (Intervjuu Hilda Pidimiga)*

“Ukus” kangakudujana töötamine võimaldas neil naistel nooruses õpitud teadmisi ja oskusi ellu rakendada. Keset nõukogude aega oli tekkinud võimalus väljendada Eesti Vabariigi ajal omandatud väärtusi, mis olid uue riigikorra ajal avalikus sfääris põlu all kui “kodanlik igand”.

Kangakudumisalase kutseõppe puudumise tõttu said kogenud kangrud „Ukus” oma teadmisi individuaalselt edasi anda. Esimesena korraldaski juba eespool mainitud Irma Nassar Võru jaoskonna loomiseks kangakudujate kursused kohe „Uku” asutamise järel 1966. aasta novembris. Kuu aja jooksul sai tema kui kogenud kuduja juhendamisel oma teadmisi täiendada 30 inimest (Lett 1991). Hilisematel aastatel pärast Irma Nassari pensionile jäämist jätkas kangakudujate koolitamist Võrus jaoskonna väljaõppeinstruktor Leida Meister, kes kolleegide sõnul tegi oma tööd äärmise põhjalikkusega. Tema käe alt tulnud kudujad said sama tugeva teadmispagasi, kui oli juhendajal eestiaegsest Antsla Kodumajanduskoolist (Intervjuu Võru jaoskonna töötajatega).

Käsitööhariduse lünga täitmiseks hakkaski „Uku” 1972. aastast alates ametlikult tegelema uute tööliste individuaalse ettevalmistamisega peamiselt kangru, aga ka tikkija ja silmuskudumismasinal kuduja erialal (Järv 1976: 25). Esimestel aastatel koolitati aastas 5–6 inimest, 1980ndatel aga juba ligi 30. Väljaõpe toimus individuaalselt suurte kogemustega *rahvakunstimeistri-instruktori* juhendamisel, kes sai õpetamise eest teatud õpilastasu (Järv 1982: 7). Sellega loodi eakatele eestiaegse haridusega kangrutele ametlik väljund oma oskuste edasiandmiseks ettevõtte töötajatele.

Uute käsitöölise koolitamise kõrval toimusid juba ametis olevatele inimestele kvalifikatsiooni tõstmise kursused. 1971. aastast on teada esimene kangakudujatele mõeldud kursus, kus pärast seitsmeliikmelise eksamikomisjoni heakskiitu anti kangru eriala kõrgeim ehk VI kategooria kaheteistkümmele Tallinna jaoskonna kangakudujale.<sup>3</sup> Kursuse teooriaõpetajaks oli eestiaegse Tallinna Linna Naiskutsekooli ehk sõjajärgse nimetusega Naistööstustehnikumi kangakudumise osakonna juhataja Selma Rajandu.

[3] Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1971. TLA. R-349, n 1, s 39, lk 191–192.

Alates 1976. aastast hakati „Ukus“ kõigil erialadel kvalifikatsiooni tõstmise kursuseid korraldama. Kuigi ideoloogiliselt oli see põhjendatud kui „NLKP Keskkomitee poolt püstitatud tootmise efektiivsuse ning töö kvaliteedi tõstmise kursi elluviimine teaduse ja tehnika progressi tingimustes“ (Eller 1984: 3), aitas õpe sisuliselt kaasa kangakudumisalaste oskuste süvendamisele „Uku“ kangrute seas.

Tänapäeva mõistes täiendkoolitused kandsid tol ajal nimetusi *sihtkursus* või *eesrindlike töömooduste kool*. Esimene oli laiema suunilusega, andes pigem teoreetilisi teadmisi tehnoloogiast, materjalidest ja värvitoonide kasutamisest; teise eesmärgiks oli praktiline töövõtete tundmaõppimine. Kangakudujatele jagasid uusi teadmisi Tallinna eksperimentaaljaoskonna kogenud kangrud, tehnoloogid ja kunstnikud. Jaoskonnasisest sihtkursust võis läbi viia ka sama või teise jaoskonna kuduja, kui ta valdas mõnda konkreetset teemat või töövõtet teistest paremini.

Esimene eesrindlike töömooduste kool toimus 1978. aastal kangrutele, „et levitada selle füüsiliselt raske käsitöö ratsionaalseid võtteid. Töövõtete valikul said aluseks Võru jaoskonna rahvakunstimeistrite ja Tallinna jaoskonna eriharidusega kangrute parimad töövõtted“ (Eller 1984: 6). Siinkohal ongi huvitav märkida, et *eriharidus* tähendaski eestiaegsetest naiskutsekoolidest saadud teadmisi ja oskusi, mida teistele kangakudujatele eeskujuks seati. Paradoksaalselt väärtustati sellega haridust, mis oli nõukogude ühiskonnas avalikult iganenuks kuulutatud.

Aastatel 1976–1983 osales kangakudumise sihtkursustel 116 „Uku“ kangrut; ajavahemikus 1978–1983 läbis eesrindlike töömooduste kooli 36 kangrut (Eller 1984: 5). Kui arvestada, et koondise ametniku I. Järve andmetel töötas 1976. a „Ukus“ 218 kangakudujat (Järv 1976: 25), siis võib üldistada, et üle poole nendest täiendas sel perioodil oma erialaseid oskusi. Kuigi need andmed käivad vaid kõnealuse ajavahemiku kohta ega hõlma „Uku“ tegutsemise hilisemaid aastaid, ilmneb selgesti, et ettevõtte huvides korraldatud täiendõppel oli ka laiem tähtsus kangakudumisoskuste järjepidevuse hoidmisel Nõukogude Eesti perioodil.

Aastail 1974–1987 Tallinnas eksperimentaaljaoskonnas kangrute tehnoloogina töötanud Mare Sihvre meenutused lisavad antud teemale üksikisiku vaatenurga. Mare on kangakudumisalased teadmised saanud eestiaegsete kangrute käe all õppides. Rääkides „Uku“ kangakudujate haridusest, kinnitab ta, et *meie targad naised kõik on kodumajanduskoolidest pärit*. Koos staažika kangru Aino Mäliverega korraldasid nad koolitusi erinevates „Uku“ jaoskondades. Selline koostöö oli tema jaoks pidev enesetäiendus:

*Ja siis, kui ma sain selleks eksperimentaali tehnoloogiks, kangrute tehnoloogiks, siis seal eksperimentaalis oli üks ääretult tugev kangur. Mälivere Aino on tema nimi. [...] Olles tehnoloog, me pidime kogu aeg sõitma mööda Eestit nendes jaoskondades kõikides. [...] Et kui oli vaja mingit kursust teha kusagil, siis ma võtsin Aino kaasa. Ja Aino õpetas ja mina olin kõrva kikkis kõrval [naerab] ja kuulasin tema õpetamist ja ta oli tõesti väga tark inimene. Kõik need kanga sättimised pärast üles panemist seal all ja kõik-kõik need olen ma Aino käest saanud. Et kuidas niied kõrged ei oleks ja niied õiged oleks, niiekepid õiges kohas ja palju-palju asju, ma isegi ei oskagi öelda. Ka näiteks seda, et kuidas poolida kahe erineva pooli pealt tulevat lõnga. [...] Ja kuidas teha küljenarmaid ja ei pea mitte telje peal narmaid tegema. [...] Ja vot nisukesed asjad ma kõik õppisin selle Aino käest ära. (Intervjuu Mare Sihvrega)*





Foto 3. Seinavaip, mõõdud 32x49 cm. Kunstnik Malle Orglaan, teostaja Aino Mälvivere, 1978.

ERM A 851:1584

Kokkuvõtvalt võib väita, et „Uku“ asutamisega tekkinud vajadus professionaalsete kangakudujate järele andis eestiaegse haridusega naistele uue võimaluse õpitud erialal ametlikult töötada. Asutusesisene järelkasvu koolitamine individuaalse väljaõppe teel püüdis korvata kangakudumisalase kutseõppe puudumist. Koos erialaste täienduskursustega taastati selle käsitöövaldkonna õpetamise järjepidevus, mis erines nii kujundusliku kui ka tehnilise kvaliteedi poolest huviringide tasemest.

### **Eksperimentaaljaoskonna roll, koopia ja loomingu vahetang kangakudumises**

Tallinnas loodi 1975. aasta detsembris uute „Uku“ tekstiilinäidiste väljatöötamiseks kunstitöönduse eksperimentaallaboratoorium, kus kunstnike, tehnoloogide ja kogunud kudujate koostöös valmisid näidistooted (Velgre 1976a: 31). Kangakudumistöökojas teostas kunstnike kavandeid kaks kangrut, lisaks käärsti seal valmis kõik lõimed, mida kasutas Pääsküla kudumistehhi 8–10 kudujat. Kui eksperimentaalosakonnas valminud näidis kunstinõukogus heaks kiideti, koostas tehnoloog esemele täpse tehnilise juhendi, kus olid kirjas eseme mõõdud, materjali(de) nimetus(ed) ja kulu, ettenähtud lõime- ja koetihedus 10 cm kohta, lisaks eseme foto. Näidis ja tehniline juhend olid aluseks, mille järgi tuli kudujatel jaoskondades valmistada ettenähtud arv tooteid. Eksperimentaalosakonna töö üheks eesmärgiks oli „vabastada rahvakunstimeistrid tehniliste küsimustega tegelemisest“ (samas: 34). See töö tehnilist külge lihtsustav taotlus täitis oma eesmärgi, kuid muutus teisalt kudumise loomingu poolt pärssivaks. Mitmed kangakudujad on hiljem vestlustes tunnistanud, et sadade meetrite kaupa täpselt ühesuguste tekstiilide kudumine oli tüütav ning muutis tööprotsessi masinlikuks ja rutiinseks. Väiksemaidki omapoolseid muudatusi teha ei tohtinud, sest siis saatis kontrolör eseme praagina tagasi (intervjuu endise Võru jaoskonna töötajatega). Järgnevas dialoogis väljendavad emotsionaalselt oma seisukohta endise Võru jaoskonna töötajad Milvi ja Liina:

*K(üsija): Kas siis pidi täpselt tegema selle näidise järgi või võis natukene muuta ka?*

*L ja M: Täpselt! Täpselt!*

*M: No ühesõnaga masstoodang nagu.*

*L: Masstoodang!*

M: *Vot see oli küll, et anti kohe näidise järgi ette, sa pidid näidise järgi tegema. No sääl muidugi, võibolla jah, ütleme, et pitsil noid silmi natukene muuta... noh, oleneb inimese käest, kas pehmema või tugevama käega, aga muster oli täpselt sama! Mustrit muuta ei tohtinud.*

K: *Nii et vahetaks värvitooni või midagi vahelduseks?*

M: *Ei! Too oli kindel värk.*

V: *Kas siis ei läinud läbi või mis siis võis juhtuda? Või keegi ei proovinudki muuta?*

M: *Noh, ei tulnud selle pealegi, et üldse teisiti teha, kuna ei tohtinudki teha.*

L: *Noh, siis on praak ju! Kui ei ole vastavalt mõõdule ega noh...*

M: *Siis laos oli TKO [tehnilise kontrolli osakonna töötaja], see sorteeris välja, tuli jaoskonda tagasi, tee oma praagiga, mis tahad! (Intervjuu endise Võru jaoskonna töötajatega)*



Foto 4. Seinavaip. Mõõdud: 47x52 cm. Valmistaja M. Taimre. ERM A 851:1592

Tekstiilide omaloominguline varieerimine ei olnud kudujale lubatud. See oli ainult kunstnike ülesanne, seejuures tuli kontrollida toodangu vastavust kinnitatud näidistele. Kunstilist kvaliteeti kahjustavate kõrvalekaldumiste korral oli peakunstnik kohustatud tegema sissekande autorikontrolli žurnaali ja teatama sellest ettevõtte peainsenerile või vastavale tööstusharu ministriumile ning kunstinõukogule.<sup>4</sup>

Suurte partiide puhul ei pruukinudki toodangusse vahelduse toomine olla iga kuduja soov või unistus. Tallinnas Pääsküla jaoskonna Põllu tänava kudumistökojas aastatel 1984-1986 kangruna töötanud Aet rõhutab, et tavaliselt olid kudujad eelkõige teiste ideede teostajad, kellel puudusid ambitsioonid loominguliseks eneseostuseks:

*Ja ega paljud nendest kudujatest ei oleks ka sellele pretendeerinud või soovinud seda, et ise seal mingeid otsustusi teha. Paljud neist ikkagi olidki teostajad. [...]*

*Nemad olid nendel tingimustel sinna tööle tulnud, et tuleb näidis ja nemad teevad asjad valmis. Sest seal oli ikkagi see TKO, kontrolliosakond, kes kontrollis, et asjad on õiges kaalus ja õiges mõõdus ja õiges värvis ja... (Intervjuu Aet Ollisaarega 04.04.2008)*

Aet ise oli taotlenud endale „Uku“ juhtkonnalt eriloa, mis võimaldas tal mõningal määral kudumeid loominguliselt varieerida. Eesmärgiks oli hankida kogemusi tulevasteks õpinguteks Kunstiinstituudi tekstiiliosakonnas, sest „Uku“ stipendiaadina kavatses ta hiljem tööd jätkata kunstnik-disainerina. „Ukus“ töötamisse suhtus ta pigem kui koollitusse, kus on võimalik harjutada erinevate mustrite loomist ja värvitoonide kombineerimist. Sellise suhtumisega oli ta kollektiivis erandlik, tükitöö alusel töötavad kolleegid üritasid teda mõjutada oma eesmärgist loobuma:

[4] Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1970. a. TLA. R-349, n 1, s 27, lk 33.

A: Selles mõttes meeldisid mulle need sallid, et nad olid nagu lõbusad, et sa saad teha igale sallile uue ruudustiku, kui tuju on, kuna ma tohtisin seda teha!

K: Vastavalt meeleolule värvi valida?

A: Selles suhtes, et värvid olid ju ka kaasa antud, eksole. Aga noh, nende piires siis vahetada seal mingit ruudu suurust ja joone laiust ja et ta lõpuks ikkagi kokku jookseks selle etteantud ruudustikuga ka, et noh, nii palju saad mängida.

Kuigi kõik kõrvalkudujad ütlesid alati, et küll sa oled loll! Et sa ju teenid sellega sedavõrd palju vähem, sest palju aega ju läheb mõttetöö peale, eksole. Tee ühesuguseid, lapsukene! Nad ikka hoolitsesid mu eest hästi, suhtusid minusse hästi, sest ma olin neil selline noor. Vahel küll teatava kummastusega. [...] Eks nad mind ikka natuke teistsuguseks pidasid, et tahab kuhugi kunstikooli minna. (Intervjuu Aet Ollisaarega)

Ühesuguste esemete kudumine andis vilumuse ja töökiiruse, mis omakorda võimaldas teenida suuremat tükistö alusel makstavat palka. Seetõttu tahtis enamik inimestest kududa pidevalt ainult ühte laadi eset, üksikutele eranditele meeldis erinevate toodete vaheldumine või väike omaloominguvõimalus. Teatav ettehooldus väljendus ka kudujale käärija poolt lõimepalmiku valmis tegemises, mis kiirendas tööprotsessi ja vähendas osaliselt vastutust kvaliteedi osas ühe olulise tööetapi valmistegemisega.

Vahel oli ka põnev naistel, et milline lõim kellelegi tuleb ja mis värvidega ja ega nemad ju valida ei saanud. Mingid otsustused olid ära tehtud nende eest. (Intervjuu Aet Ollisaarega)

Eristaatuse kudujate seas võis anda lisaks spetsiaalse loomingu loa hankimisele ka väga suur kogemuslik pagas ja eestiaegne väljaõpe. Üks selline kuduja oli Pääsküla jaoskonnas Kehtna Kodumajanduskooli haridusega Evi Veltmann, kes võis ise kavandid välja mõelda ja nende järgi näidised teha. Need said enamasti kunstinõukogus kinnituse ja ta teostas oma ideed algusest lõpuni:

Meil oli seal näiteks üks vanem naine, kes oli Kehtna Kodumajanduskooli haridusega ja hästi kõva kuduja, hästi... selline nobe ja väga lahe vanaproua. Temal olid ka eritingimused. Tema käärnis ise omale kangad, sellised linased kangad, ise värvis veel need lõimed. Temal olid oma näidised, mingid pilutatud linad, mida tema siis kudus. Aga see oli täitsa eripärane, et see oli just nimelt tema õigus, tema nii tegi. (Intervjuu Aet Ollisaarega)

Loomingulembesed kudujad said pealetükkiva rutiini lõhkumiseks kasutada uute näidiste väljatöötamise võimalust. Abja jaoskonna kuduja Hilda Pidim kirjeldab tasakaalu otsimist kohustusliku masstoodangu ja oma maitse järgi kavandatud kudumite vahel:

Kui see standard ära tüütas, siis mõtlesid ise midagi välja ja kui läbi läks, siis said jälle selle arvel midagi. Eks tuli vahepääl teha muidugi seda ka, mis oli niimoodi kohe ette nähtud, aga jälle see oli sul siis vahelduseks. Sa ei pidanud kohe kuust kuusse tegema ühtemoodi. (Intervjuu Hilda Pidimiga)

Alates 1986. aastast lisandus tehniliste nõuete kirjeldusse luba toote välimust loominguviiselt varieerida. Vastavalt eseme liigile tähendas see kas mustri, värvitoonide, triibustiku või ruudustiku väikest muudatust.<sup>5</sup> Mõningase vabaduse andmise

[5] Tehnilised kirjeldused VST „Telgedel kootud rahvakunstitooted“ juurde 1986. TLA. R-349, n 2.

taga oli töötajate sõnul materjalide puudus: sageli ei olnud jaoskondade juhatajatel anda kuduajale näiteks sellist värvi lõnga, nagu näidises ette nähtud. Sel juhul sõltus lõpptulemus hetke laoseisust ja kohapealse juhataja otsustusest, säilima pidid eseme kaal ja mõõdud. Seda probleemi väljendas kunstniku seisukohast Tartu jaoskonnas aastatel 1991–92 töötanud Aet, kes kirjeldas aeg-ajalt esinevat vastuolu näidise ja lõpptulemuse vahel:

*Ega see kunstnik seal enam kõrval ei olnud, kui see teostaja seda teostama hakkas. Siis sõltus küll hästi palju sellest, et mis juhiseid andis see vahepealne jaoskonnajuhataja seal. Et kui võrd tal oli anda sellist materjali, mis oli just selle kavandi teostamiseks vajalik. Kas tal oli sinist lõnga või ta andis selle asemel punase või kas ta kooskõlastas kellegagi seda, et ta need muudatused seal teeb või mitte. See oli see koht, kus vahel asjad võisid minna väga imelikuks ja kus kunstnikud olidki tihtipeale pahased, et sinu näidise järgi tehtud asi võis nii tundmatuseni muutuda. (Intervjuu Aet Ollisaarega)*

Kangrute tehnoloogina töötanud Mare arvates lisatigi loomingulise varieerimise klausel selleks, et

*teha asi ametlikuks. Kardeti ju igasuguseid kontrole ja siis oli võib-olla kasulikum, kui kuduajal oli seaduslik alus oma maitse järgi talitada. (Kirjavahetus Mare Sihvrega)*

Ühtlasi oli materjalide nappusest tingitud muudatusi võimalik esitleda kuduja loominguliste variatsioonidena.

„Uku“ kangakudujate isiklike mälestuste põhjal joonistus välja kahesugust suhtumist loomingulisse vabadusse. Ühelt poolt tekitasid suured müügitiraažid ja tükitööl põhinev tasustamine vajaduse kududa võimalikult kiiresti ja kätteõpitud moel suurtes kogustes ühesuguseid esemeid. Kunstnike ideede teostajana puudus paljudel vajadus ennast kudumites loominguliselt väljendada. Teisalt lubas uute näidiste väljatöötamise süsteem esitada soovijatel kunstinõukogule ise välja mõeldud tekstiile. See andis töö loomingulist külge hindavatele käsitöölisele võimaluse tuua rutiinsele masstoodangule vaheldust, kuna uued tooted määrati valmistamiseks neid esitanud jaoskonnale.

## **Kunstinõukogu tegevus ja mõju kangakudumise traditsioonile**

Rahvakunstimeistrite koondise „Uku“ ideelis-kunstilise suuna määras Eesti NSV Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi kunstinõukogu.<sup>6</sup> Selle põhiülesandeks oli läbi vaadata ja hinnata ministeeriumi ettevõtete poolt esitatavate tarbekaupade, pakendite ja reklaammaterjalide uued töötused (Tartlan 1978: 14). Kuigi ministeeriumi alluvusse kuulus sel ajal 16 tarbekaupu tootvat ettevõtet, siis uusi tootenäidiseid esitas kõige sagedamini „Uku“ (Tartlan 1979: 19). Istungid uute näidiste läbivaatamiseks toimusid kord kuus.

Uusi esemeid kavandasid asutuse kunstnikud, vähem käsitöölised ise. Sisse oli seatud tunnustamissüsteem, mis innustas töötajaid uusi tooteid looma. Käsitöölise jaoks oli esimeseks tunnustuseks juba see, kui tema esitatud kavand kunstinõuko-

[6] Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1967. TLA. R-349, n 1, s 2, lk 3.

gust *kinnituse* sai ja tootmisse võeti. Väga hea idee ja kvaliteetse teostusega tootenäidisele andis kunstinõukogu *eeskujuliku hinnangu*, millega kaasnes suurem ühekordne lisatasu kui tavalise kinnituse puhul. Eriti originaalse kunstilise lahendusega tootenäidisele hakati alates 1978. aastast andma *dekoratiiv-tarbekunsteose nimetust* ja tegijale *autoripassi*, mis tõi kaasa regulaarse lisisissetuleku selle aja jooksul, kui partii tootmises oli. Esines juhuseid, kus mõne näidise puhul anti hinnang ja autoripass üheaegselt.<sup>7</sup> Nii suure tunnustuse said detsembris 1978 näiteks kunstnik Malle Orglaane kavandatud ja kangur Aino Mälivere teostatud neli väikest seinavaipa (vt foto 3). Naastpõimeliste figuuridega tekstiilid püüdsid järele aimata Läänemaa traditsiooniliste pulmavaipade tonaalsust ja kujundikeelt.

„Ukus“ kangakudujana töötanud Mare mälestustes on kunstinõukogul auväärne koht:

*M: See oli siis kunstinõukogu, kus olid kunstnikud, ministeeriumi esindajad, minister oli kohal vahel, ministri asetäitja oli kohal. Kus siis oli see pikk-pikk laud, selle taga oli siis suur komisjon, seal olid tõsised tekstiilikunstnikud ja need. Ja nende eest käisid läbi kõik meie asjad. Seal oli mitte ainult „Uku“, see oli kohaliku tööstuse oma, seal oli „Salvo“, seal oli „Kodu“, seal oli „Uku“ [...] Ja siis mannekeenide seljas käis kõik seal. Näiteks, kui seal olid riidesemed, siis mannekeeni seljas. Ja siis kas võeti ta lihtsalt vastu: võeti vastu – teda võib tootmisse anda. Või anti talle hinnang. Hinnang, see tähendas ka seda, et eseme autor sai suuremat raha selle töö loomise eest.*

*K: Kas hinnang võis siis olla ka erineva tasemega?*

*M: Ei, kui juba oli hinnang, siis ta oli juba midagi väärt. Või kui läks juba autoripassini asi, siis oli ta väga hea. Siis ta oli kunstiliselt hea, kõik klappis: kunstnike arvamus, tehnikute arvamus, kõikide, kes sääl laua taga olid, erinevad inimesed – kõikide arvamus oli positiivne, siis tähendab see võis saada ka autoripassi. Ja siis selle autoripassiga sai nagu lisatasu, kui see ese oli töös, siis sealt tilkus nagu autorile raha kogu aeg. Aga hinnanguga sai ainult ühekordse tasu. (Intervjuu Mare Sihvrega)*

Kunstniku jaoks tähendas tema kavandite järgi teostatud näidise vastu võtmine ja hinnangu või autoripassi saamine eeldust ametialaseks tunnustamiseks. Kõrgeima kategooria saamisel läks arvesse esitatud tööde hulk ning premeeritud esemete osakaal. Eeskujuliku hinnangu saanud eseme valmistamise eest jagunes lisatasu kunstniku ja käsitöölise vahel ebavõrdset: 70% preemiast sai kunstnik, 30% eseme valmistaja.<sup>8</sup> Sellisest suhtest võib välja lugeda, kui palju rohkem teostamisest väärtustati ideed.

Põhiliseks kunstinõukogu kriteeriumiks „Uku“ tootenäidiste hindamise puhul oli traditsiooniliste tehnikate, mustrite, värvitsoonide ja materjalide kasutamine. Lisaks jälgiti, et autorid ei kasutaks uute ideede hankimisel välismaiseid allikaid. Probleemi olemasolust annab tunnistust kunstinõukogu protokollis ära märgitud hoiatav noomitus:

[7] Kunstinõukogu protokollid 1978. TLA. R-349, n 1, s 188, lk 34.

[8] Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1970. TLA. R-349, n 1, s 27, lk 5.

*Kõikide süsteemi ettevõtetele ja kunstnikele teadmiseks: näidistele, mis täielikult kopeerivad välismaa näidiseid (vorm, tehnika jne) dekoratiiv-tarbekunsti teose nimetust ja autori passi anda ei saa.<sup>9</sup>*

Rahvakunsti väärtustamine tekitas "Uku" kangakudujate seas vajaduse erinevate etnograafiliste tekstiilide järele, mille ainetel uusi tooteid luua. Iseloomustades "Ukus" valmistatavaid esemeid, toob direktor Milvi Mets esile kaks põhilist suunda:

*Esimesi võiks nimetada puht etnograafilisteks. Etnograafiamuuseumi rikkalikest kogudest valime välja esemed, mis oma algsel kujul on ka tänapäeval kasutatavad. Neid püüame siis ka võimalikult originaalilähedaselt valmistada. [...] Teise liigi moodustavad tooted, kus me kasutame küll rahvakunstis esinevaid võtteid, tehnikaid ja värvikooskõlaseid, kuid esemed ise on tänapäevased. Selliste toodete hulka kuuluvad paljud riietuseseimed. (Matvei 1985: 6)*

Kui muuseumikogud osutusid liialt kaugel asuvaiks või ei rahuldanud teatud paik-konna huvi, otsiti sobilikke tekstiile kodukoha lähedalt. Näiteks Abja jaoskonna töötajad käisid ümberkaudsetes külates esemeid kogumas. Nendest tehti koopiad ja anti asjad omanikule tagasi. Nii tuli "Uku" tootevalikusse nn Abja tekk, mis oli 20. saj algul sealkandis levinud keerulises astangtoimses tehnikas tekstiil, millest muuseumides näidiseid ei leitud. Kauaaegne Abja jaoskonna töötaja Hilda Pidim kirjeldas teki algset lambahallides toonides koloriiti, mis nõukogude ajal sobilike lõngade valmistamise lõppemise tõttu asendati pruuni-kollase värvigammaga. Hilda kommenteeris uute toodete esitamist kunstinõukogule: *Nuputasid midagi välja ja noh, kui veel kuskilt originaali said, no see oli kohe kindel minek!* (Intervjuu Hilda Pidimiga) Kudujad on saanud seeläbi teadlikumaks oma kodukoha tekstiilidest ja ühtlasi mitmekesisest piirkondlik traditsioon eesti käsitööd tervikuna, kuna valminud tooteid turustati Tallinnas asuva "Uku" keskuse kaudu.

Lisaks eseme rahvuslikule dekoorile hindas kunstinõukogu ka töö tehnilise teostuse kvaliteeti. Endise Võru jaoskonna töötaja Milvi Lett kirjeldab komisjoni kui head nõuandjat materjalide valikul:

*Isegi mina käisin ükskord kunstinõukogus Tallinnas nende Võru linikutega. Peaaegu kõik läksid läbi nood linikud. Ja säääl oli, ma mäletan, et Tallinnas säääl kunstinõukogus oli kümme-üksteist inimest oli. Jah, ja iga jaoskond läks sinna oma toodanguga. Ja tookord, ma mäletan, Palosälg Leidal, sellel meie meistril, läksid nood linikud kõik läbi kunstinõukogus! Ja säääl siis üteldi, et näed, et nii pidi seda pitsi tihendama või noh, ütleme säääl jämedama lõngaga või peenema lõngaga ja et põhjaga ühesugune. Ja säääl, noh, üldiselt ikka väga häid nõuandeid anti kunstinõukogus. (Intervjuu Milvi Lettiga)*

Tekstiili tehniline lahendus mõjutas ka eseme hinna kujunemist ning ostjaskonna leidmist. Käsitöömeistrid, kes oma tarbeks tehes võisid lasta fantaasial vabalt lennata, pidid „Ukule“ näidiste tegemisel õppima arvestama uute teguritega, milleks olid tööks kulunud aeg, eseme hind ja tulevane ostja. Ettevõtte algusaegadel on kunstinõukogust tagasi saadetud näiteks üks linikutekomplekt, mille tulemus ei õigusta töömahtu ja ese ei leia ostjaid.<sup>10</sup> Ideaalne „Uku“ toode oli rahvapärases tehnikas suhteliselt lihtsalt teostatav väikesemõduline ese, millel oleks ka praktiline kasutusvõimalus.

[9] Kunstinõukogu protokollid 1979. TLA. R-349, n 1, s 194, lk 51.

[10] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1968. TLA. R 349, n 1, s 26, lk 22.

Kui vaadelda kunstinõukogu protokollides näidiste tagasilükkamise põhjendusi, siis enamik neist lähtus eseme kujunduslikust küljest, nt *ei ole „ukulikud“* (kaelaehetud), *värvilahendus halb* (väike vaip), *tikand ei sobi, värv ei sobi* (džemper), *ei ole hea tasemega* (väike vaip), *mustrit liiga palju* (sviiter), *ei ole hea kujundus* (katete komplekt), *raam ja pilt ei ole kooskõlas* (tikitud pilt).<sup>11</sup> Kuigi kõigile tagasilükatud näidistele ei ole põhjendusi lisatud, jääb siiski mulje, et kunstinõukogu oli oma olemuselt pädevam hindama eseme kujundust kui selle tehnilises pooles tehtud valikuid.

Kunstinõukogu olemasolu ja tegevus mõjutas kangakudumise valdkonna arenemist kolmest aspektist. Esiteks motiveeris see loomingulisemaid kangakudujaid uusi tooteideid välja mõtlema. See omakorda innustas etnograafiliste tekstiilidega tutvuma nii muuseumides kui kuduja lähiümbruse kodudes. Teiseks tagas kvaliteedinõue toodetele kõrge tehnilise taseme. Kolmandaks mõjuteguriks oli kunstinõukogu otsustav roll esemete valikul. Nõukogusse kuuluvate inimeste koosseisu maitseotsustused määrasid ära, missuguseid tekstiile telgedel kooti. See aspekt tõi kaasa ka kriitikat kunstinõukogu tegevuse kohta.

„Uku“ töökorraldusse sisseseatud süsteem, kus n-õ rahvakunsti tehti professionaalsete kunstnike järelevalve all, tekitas vastuolulisi arvamusi „Uku“ olemuse üle nii asjaosalistel kui kõrvaltvaatajail. „Uku“ kauaaegne direktor Milvi Mets meenutab aastaid hiljem, et kunstinõukogu tagas küll toodete kõrge kunstilise väärtuse, kuid tekitas pingeid koondises:

*Nime poolest oli meie asutus küll rahvakunstimeistrite koondis, aga tootmise suuna määrasid ära „Ukus“ töötavad kutselised kunstnikud. See tähendas, et rahvakunstimeistrite välja pakutud kavandid ei läinud sageli kunstnike nõukogus läbi, mis tekitas minus palju muret. Ühest küljest oli tõesti vaja eesti inimest ja tema kunstimaitset suunata ning kasvatada, kuid teisalt võinuks tavatarbijal ja ka turistil olla võimalus valida mõni lihtsam ja naivsem toode, kui ta väga kõrge kunstist ei hooli. (Jugaste 2004: 22)*

Kunstinõukogu otsustusi kritiseeris 1973. aastal ajakirjanduse kaudu tollase Eesti NSV Etnograafiamuuseumi direktor Aleksei Peterson. Tema arvates lähtusid „Uku“ tooted rohkem kaasaegsest moest kui rahvakunstist, kuna käsitöömeistritel puudus otsene järjepidevus ehk loomeside möödunud sajandi traditsioonidega. Petersonile tundus, et „Uku“ seitsmendaks tegevusaastaks on ettevõtte jõudnud teatud loomingulisse kriisi:

*Ühelt poolt on märgata rahvakunsti vähest tundmist, aga mis veel hullem – nõudmise kasvu arvestades tehakse paljut hõlbutööna: mida rohkem, seda suurem teenistus. Teiselt poolt võime konstateerida teatavat ohtu hindajate, kunstinõukogu liikmete poolt, kes ei ole just kodu rahvakunsti põhimõtetega ja soovivad rohkem neid tooteid, mis vastavad n-õ nüüdisaja ilunõuetele, teiste sõnadega moele. (Peterson 1973: 3)*

Viimasest kõlab läbi pahameel, et ministeeriumi seatud kunstinõukogus ei ole esindatud ühtegi kutselist etnograafi, näidiste rahvuslikkust hindasid kunstnikud, kellel etnograafia-alased teadmised olid vaid üks osa professionist või hangitud enesetäiendamise teel. Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi poolt 1969. a välja töötatud rahvakunsti ettevõtete kunstnike põhimäärus seadis „Uku“ kunstnikele ülesandeks

[11] Kunstinõukogu protokollid 1979. TLA. R-349, n 1, s 194, lk 10–63.

uurida pidevalt eesti rahvakunsti ajalugu, et leida tehniliselt ja kunstiliselt huvitavaid eeskujusid, mida võtta aluseks rahvakunsti edasiarendamisel.<sup>12</sup>

Petersoni küllalt karmile arvamusalaldusele vastas „Uku“ peakunstnik Helen Sirel artikliga Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi perioodilises väljaandes *Kohalik Tööstus*. Ta nõustub kõigi etteheidetega, väljendades muret eriväljaõppega rahvakunstiurijate puudumise, toodangu suurenemise ja ebarahuldava kaubandussüsteemi pärast (Sirel 1973: 1–2). Osaliselt võib selline probleemide omaksvõtt olla tingitud ka Petersoni isikust, kuna Etnograafiamuuseum oli „Ukule“ kõige autoriteetsem koostööpartner, mille juhtkonna esindajate arvamus ei kuulunud vastuvaidlemisele. Seevastu kunstiteadlase Leo Gensi kriitikaga ajakirjas *Kultuur ja Elu* „Uku“ juhtkond ei nõustunud, kui autor väitis, et „Uku“ toodetes on imitatsioon (koopida valmistamine) ja stilisatsioon (rahvuslikel ainetel loomine) segi läinud, järelikult „rahvakunsti ei saa suruda tööstuslikult organiseeritud suveniiride tootmise kainetesse raamidesse“ (Gens 1974: 32–34). Põhjalikus arutelus rahvakunsti olemuse üle küsis Gens, kas esemed, mis on valmistatud professionaalsete tarbekunstnike näidiste järgi, sealjuures suurtes seeriates, on rahvakunst. Ta seadis kahtluse alla koondise üldise eesmärgi – elustada ja arendada rahvakunsti –, kuna seda toetavat elutunnetust kaasajal enam ei eksisteeri (samas). Sellisele mõttearendusele reageeris „Uku“ direktor pöördumisega ajakirja peatoimetaja poole kirjaga, milles lükkas ümber Leo Gensi esitatud väited toodangu kohta ning et *vältida edaspidi ebakompetentsete autorite kirjutusi sel teemal, kutsus asjaosalisi ettevõttesse tutvuma olemasoleva sortimendiga*.<sup>13</sup> Viimane arvamuste vastuolu tulenes erinevatest rahvakunsti käsitlustest: kui kunstiteadlase Leo Gensi vaatepunktist oli rahvakunst jäänud 19. sajandisse ega saanud muutunud ühiskonna tõttu enam edasi eksisteerida, siis „Ukuga“ seotud inimesed lähtusid seisukohast, et rahvakunst on muutuv ja edasiarenev kunst. Kui etnograafiline ese oli kaotanud oma esialgse tarbefunktsiooni, siis nähti selles säilinud rahvakunstpärandid iseloomuliku vormi, dekoori või värvuslahendusega, millest luua kaasaegse moe ja tarbija nõudmistele vastavaid esemeid (Ormisson 1982: 20). Ideaalis nähti, et kunstniku ja käsitöömeistri koostöö suurendab loomingulist initsiatiivi: „ühelt poolt kaasasündinud meisterlikkus ja kohalike traditsioonide tundmine, teiselt poolt oskus loomingu virr-varris leida see, mis on omane eesti rahvakunstile, ja oskus siduda seda kaasaegse elu vajadustega“ (samas).

## Tootmisjäägid kudumismaterjalina

Koondises „Uku“ kasutati kudumismaterjalina teistelt tekstiiliettevõtetest saadud tootmisjääke, milleks olid nt peenvillase kammlõnga poolipõhjad vabrikust „Keila“ ja „Marat“, linase lõnga partiijäägid Narva ja Pärnu linavabrikutest, sukajätmed vabrikust „Punane Koit“, plastikaatkileribad Tartu Kammivabrikust või nn *rogusk* ehk niinekiud Tallinna Viinavabrikust. Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi ettevõtete tootmisjääkide kasutamine oli „Uku“ toodangus üldine ja juba koondise asutamise

[12] Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1970. TLA. R-349, n 1, s 27, lk 34.

[13] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1974. TLA. R-349, n 1, s 94, lk 50.



ajal planeeritud tegevus. Uut ettevõtet ajakirjanduses tutvustades toodi majandusliku külje omapärana esile, et „toodang tuleb ilma täiendavate kapitaalvahetusteta ja suures osas mittedefitsiitsetest materjalidest“ (Vask 1967: 3). Koondise direktoril tuli kaks korda aastas ministeeriumile aru anda, kui palju ja milliste toodete valmistamiseks tootmisjääke on kasutatud, lisaks anda ülevaade „Uku“ omatoodangu jäätmekasutamisest. Nii selgitabki Milvi Mets ministeeriumi käskkirjale vastates, kuidas villase riide ja lõnga jäätmekasutatakse tükitud prillitooside, kaelakottide, nõelapatjade valmistamiseks, kangakudumisest saadavad lõngajäätmekasutamine pajalappide ja susside valmistamiseks.<sup>14</sup> Kokkuhoiu äärmuslikuks näiteks on villaste sallide ja suurrätide käitsi karvastamisel tekkinud kraasvilla täpne kaalumise. Käsikraaside külge jäädud villatombud koguti kokku ja saadeti ümbertöötlemiseks teeninduskombinaati „Viru“, kus sellest koos lõngaotste ja tsellvillaga valmistati vaibalõnga.<sup>15</sup>

Tootmisjääkide kasutamine tõi ettevõttele kaasa mitmeid probleeme materjalidega varustamisel. „Uku“ juhtkonna kirjavahetusest asutustega ilmneb, et vabrikud eelistasid jääke kasutada pigem oma toodangu tarbeks, mistõttu tuli ettevõttele juhtumid, kus „Uku“ oli sunnitud materjalipuudusel mõnede esemete valmistamiseks ajutiselt katkestama. Läbi aastate on koondise direktor korduvalt pöördunud Kohaliku Tööstuse Ministeeriumi poole palvega, et see mõjutaks vastavaid ettevõtteid täitma neile pandud hankekorraldusi.<sup>16</sup> Partiijääkide värvivalik oli väga piiratud, see sundis kunstnike kavandite loomisel olemasolevatest võimalustest lähtuma, mõnikord pidid jaoskondade meistrid asendama näidisel ette nähtud värvitooni hetkel laos olevaga. Vabrikutes hangitud linane materjal ei olnud värvikindel, eriti suur probleem oli erksate toonide kasutamisega.<sup>17</sup> Värvivaliku parandamiseks rajati Pääsküla jaoskonda kodutööstuslikul tasemel olev värviköök,<sup>18</sup> kus üks töötaja värvis põhiliselt villaseid lõngu rahvarõivaseeliku kangaste kudumiseks.

Telgedel kootud esemete sortimenti mõjutas jämedate korrutatud linaste, puuvillaste ja villaste vaibalõngade puudus. Tekstiiliettevõtetest pakuti tootmises olevaid ühe- ja kahekordseid lõngu, mida vabrikutes kasutati silmkoemasinatel kudumiseks. Äärmisel vajadusel kerisid „Uku“ kudujad jämedama materjali saamiseks käsitsi 5–10 peenikest lõnga kokku. 1976. aastal kirjeldab direktor Milvi Mets sortimendi ja materjalide pikaajalist probleemi:

*50% kangrute toodangust moodustavad täisvillased käsitsi karvastatud sallid, sõbad, pearätid. Nõudmine nendele toodetele on hooajaline ja väike ning suur osa realiseeritakse väljapoole vabariiki. [...] Valmistame suurte raskustega Soome ekspordiks linaseid laudlinu, käterätte ja saunalinu. [...] Vabariigis on puudus põrandavaipadest, meie aga raiskame käsikangrute tööd, valmistame lihtsaid sille, rätikuid ja realiseerime raskustega väljaspool vabariiki. [...]*

[14] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1979. TLA. R-349, n 1, s 215, lk 21.

[15] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1971. TLA. R-349, n 1, s 48, lk 33.

[16] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1971. TLA. R-349, n 1, s 48, lk 1; Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1976. TLA. R-349, n 1, s 139, lk 23–24; Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1979. R-349, n 1, s 215, lk 29.

[17] Intervjuu Mare Sihvrega.

[18] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1969. TLA. R-349, n 1, s 14, lk 9.

*Praegu kasutusel olevad täisvillased [peenemad] lõngad on palju aastaid toodetud, aegunud ja tarbija nõuetele mittevastavad.<sup>19</sup>*

Olukorra lahendamiseks palus ta ministeeriumil aidata hankida jämedaid kudumismaterjale vaipade tarbeks. Kas kõnealuste lõngadega varustamine paranes või mitte, see dokumentatsioonist otseselt ei selgu, vaadates aga telgedel kootud esemete tehnilisi kirjeldusi aastatest 1978–1990, on jämedast lõngast vaipade osakaal muude tekstiilide hulgas üsna väike.

Tekstiilivabrikute tootmisjääkide ulatusliku kasutamise tõttu oli „Uku“ omas ajas eripärane. Kasutades tänapäevast terminoloogiat, võib seda nimetada taaskasutusel põhinevaks ettevõtteks. Endise töötaja sõnul oli koondise tegutsemise ajal käibel ütlus, et „Uku“ teeb prahist ilusaid asju (Intervjuu Mare Sihvrega). Esemete valmistamiseks kasutatud materjal sõltus suurte tekstiilivabrikute tooraine valikust ja ülejääkidest.

## Turuvajaduste ja tootmisvõimalustega kohanemine

„Uku“ toodangust moodustasid telgedel kootud esemed keskmiselt 30%, olles osakaalu poolest silmkoetoodete järel teisel kohal (Uuemõis 1975: 4). Põhiliselt valmistati villaseid salle, suurrätte, sõbasid, laud- ja saunalinu, käterätte ja põllesid; väiksemal hulgal dekoratiivseid seinavaipu, kandekotte, mööbli- ja padjakatteid, rahvarõivaseeliku kangaid ja põrandavaipu. Igal aastal uuendati sortimenti umbes ühe kolmandiku ulatuses.<sup>20</sup> Välja jäeti tooted, millel oli kauplustes väiksem müügi- edu, igas kuus võeti asemele keskmiselt 3–4 uut telgedel kootud näidist. Kuna ettevõtte lähtus uute esemete väljatöötamisel vana kultuuripärandi edasiarendamise võimalikkusest, siis sõnastas „Uku“ esimene direktor Salme Riismantel 1968. aasta aruandes uute tooteideede loomise põhimõtted:

*Pidevalt laiendada tootmise sortimenti. Selleks: kunstnikel ning teistel vastava ala töötajail pidevalt välja selgitada meie muuseumidest, elanikkonna hulgast ning ise täiendada toodangut uute tooteliikidega. Sealjuures lähtuda turu vajadustest.<sup>21</sup>*

Järgmise aasta tegevuse aruandes toob ta välja, et mõned jaoskonnad piirduvad veel väga ühekihulise tootevalikuga ning annab nimetuse rahvapärandist ainest otsivale mõtteviisile: „on vaja laiendada nomenklatuuri – mõelda „ukulikult“ ja pidevalt leida uut.“<sup>22</sup>

Turuvajadustega kohanemine tõi kaasa mõningate ajastuomaste tekstiilide tootmise. Lähtuti küll etnograafilisest esemest, kuid muudeti toote suurust, funktsiooni, kujundusvõtteid või materjalikasutust.

[19] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1976. TLA. R-349, n 1, s 139, lk 23-24.

[20] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1974. TLA. R-349, n 1, s 94, lk 17.

[21] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1968. TLA. R-349, n 1, s 26, lk 42.

[22] Tegevuse aruanne 1969, TLA. R- 349, n 1, s 14, lk 1.



Foto 5. Endine “Uku” kangakuduja Leonore Rea kahe vaibaga, 2011.

Foto: Veinika Västrik. ERM Fk

## Sõidutekist väikevaibaks

“Uku” algusaegade kirjavahetusest asutustega tuleb ilmsiks juhtum, kus kauplustest saadeti tagasi 15 rahvuslikku tekki, kuna neid pikema aja jooksul ei ostate; lisaks nendele jäi “Uku” lattu seisma veel 23 äsja valminud sõidutekki. Tegemist oli Läänemaalt, Muhust, Harjumaalt, Raplast ja Hallistest pärit laiade põimetehnikas tekstiilidega, mille hind suure töömahukuse tõttu kerkis tavapärasest kõrgemale. 100–480 rubla vahemikku jääv hind ületas tunduvalt tavapärase ostja kuusissetulekut. Ettevõtte direktor taotles Kohaliku Tööstuse Ministeeriumilt luba otsida ise asjadele ostjad väljastpoolt vabariiki.<sup>23</sup> Sama lugu mainib ka Abja kuduja, öeldes, et *tekid läksid esialgu liiga kalliks, siis tegime siukseid seinavaipu, meeter korda meeter viiskümmend* (intervjuu Hilda Pidimiga).

1970ndate teisel poolel kujunes eraldi tooteartiklina välja veelgi väiksem seinale riputatav *väikevaip*, mõõtudega u 40 x 60 cm. See on etnograafiliste pindpõimeliste sõidutekkide ainetel loodud suveniir, mis on kaotanud tähenduse tarbeesemena, säilinud on vaid dekoratiivne funktsioon. Kuna traditsiooniliste motiivide kasutamisel on lähtunud konkreetse piirkonna sõidutekkide eeskujudest, siis on vaiba alumisele osale naastpõimes sisse kootud kohanimi, nt LIHULA, HARJU, LÄÄNE-

[23] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1968. TLA. R-349, n 1, s 26, lk 26.

EESTI, TÜRI (vt fotod 1 ja 4). Sellist tekstikasutust võib tõlgendada ka kui vaibale lisandunud uut harivat funktsiooni eseme kasutaja jaoks.

1979. aastal „Uku“ uudistoodangut tutvustavas artiklis väidab autor, et „etnograafiliste detailidega värvirõõmsad väikevaibad on praegu moes“ (Velgre 1979: 18–19).

Suuremõoduliste põimetehnikas tekkide kopeerimine säilis, kuid neid valmistati väikesetiraažiliste eksklusiivtoodetena. Nende kõrval kavandasid „Uku“ kunstnikud rahvuslikel ainetel kattevaipu, mis koondise kunstniku sõnul olid „sammuks edasi eesti rahvuslikus tekikunstis“ (Ormisson 1982: 20).

Kogu „Uku“ tegutsemise aja seal töötanud kangakuduja Leonore Rea tutvustas enda kavandatud ja eksperimentaalosakonnas teostatud väikevaipa, mis kujutas ühte ruudukujulist nurgaosa suuremast naastpõimelisest vankritekist. Originaalvaiba sai ta 1930ndatel kingituseks tuttavalt vanalt mehelt, kelle emale see tekk pulmadeks kooti. Leonore pakkus eseme vanuseks umbes kakssada aastat. Vana mälestuseseme detailina valminud väikevaip on kuduja kodus siiani kui märk aastakümneid tagasi „Ukus“ tehtud tööst. (Intervjuu Leonore Reaga)

## Olümpiatooted

Üheks ajastuomaseks tootegrupiks olid olümpiateemalised tekstiilid. Juba 1976. aasta alguses tuli Vabariiklikult Pudukaupade Hulgikaubanduse Baasilt korraldus organiseerida sama aasta teiseks pooleks 1980. a olümpiamänge ja Tallinna purjeregatti kajastavate suveniiride ja kingitusesemete müük.<sup>24</sup> Nelja aasta jooksul loodi kokku 95 olümpiasümboolikaga toodet (Perlestik 1979: 21). Telgedel kootud esemeid oli nende seas väike hulk, põhiliselt väiksed seinavaibad ja õlakotid. Olümpiateema väljendus teksti TALLINN 80 lisamises tavapärase rahvuslikes mustrites vaiba või koti alumisele äärelle.

Nii olümpiatoodetes kui ka väikevaipade kujunduses laiemalt esinevat kohanime naastpõimes sisse kudumist võib pidada uuenduslikuks kujundusvõtteks. Info, mida varasematel aegadel piltvaipadega taheti anda, väljendus pildilises keeles, kirjatähti ja



Foto 6. Õlakott tekstiga TALLINN 80. Kunstnik Regina Guli, kuduja Aino Mälivere, 1978.

ERM A 851:1652

[24] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1976. TLA. R-349, n 1, s 139, lk 10.

numbreid kasutasid väga vähesed vaibakudujad. Tehnilistest põhjustest tulenevalt jäi see pigem tikkijate pärusmaaks.

### Abja tekk – lambahallist värviliseks

Juba eespool põgusalt mainitud Abja teki arengulugu on näide materjalivõimaluste kohanemisest. Tegemist oli Lõuna-Mulgimaal kitsa piirkondliku levikuga tekstiiliga, mida kooti astangtoimses tehnikas. Keeruline tehniline lahendus eeldas uue- mat tüüpi kiritelgede olemasolu, mistõttu tekk võis saada tuntuks ajavahemikus 1920–1930 mõne kohaliku kodumajanduskooli õppetöö tulemusena. Iseloomulikuks jooneks on erinevate lambahallide lõngade kokkusobitamine, kasutades toone helehallist naturaalse mustani. Kohalik kangakuduja kirjeldas eestiaegset lõngaval- mistamise tehnoloogiat, kus valgele villale segati sisse musta lamba villa, viimase kogust igas järgnevas lõngapartiiis korrapäraselt suurendades. Nii saadi laia spekt- riga naturaalseid lambahalle lõngu kuni mustani välja. (Intervjuu Hilda Pidimiga).

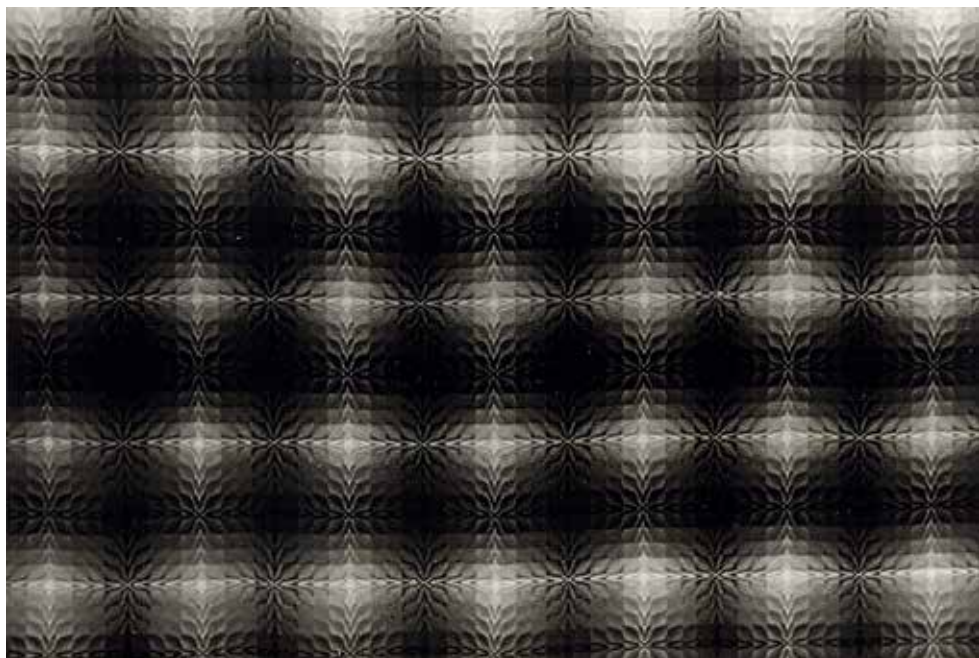


Foto 7. Vooditekk. „Uku“ Viljandi jaoskond, 1982.

Foto Kalju Konsin. ERM Fk 1973:26

„Uku“ tegevuse ajal ei olnud võimalik ajalooliste lambahallide tekkide tootmine, sest puudus sobilik lõngavalik. Sõjajärgsel ajal oli muutunud lambakasvatuse poliitika, mille järgi hävitati karjast mustad ja kirjud lambad, tõuaretusega seati eesmärgiks ainult valgete lammaste kasvatamine. 1970. aastal vastas Eesti Liha-Villalam- maste Riikliku Tõulava direktor „Uku“ juhtkonna järelpärimisele, et Eestis kasvata- takse ainult valge villaga lambaid; musti, halle ja pruune lambaid leidub mõnevõrra

vaid individuaallambapidajatel. Senini on kõik mustad lambad juba sündimisel hävitatud. Ta pidas värvilise villaga lammaste koondamist ühte majandisse väga perspektiivikaks, kuid see olevat jäänud seni Eesti NSV Põllumajanduse Ministeeriumi poolse huvi puudumise taha.<sup>25</sup>

„Uku“ toodete tehniliste kirjelduste mapist selgub, et Abja tekke hakati valmistama alates 1983. a märtsist.<sup>26</sup> Lambahallide lõngade puudumisel hakkasid Abja jaoks kudujad tekki kuduma kollaste-pruunide toonidega. Kolm aastat hiljem tuleb tootmisse Abja teki edasiarendus, mis on veidi muudetud astangtoimses koes, kuid ei kanna dokumentatsioonis enam Abja teki nimetust. Märkusena on lisatud, et lubatud on värvitoonide loominguline varieerimine.<sup>27</sup>

## Kilejätmetest vaibad

Tartu Kammivabriku initsiatiivil hakati kasutama poliüetüleenkile ribasid vannitoavaipade kudumiseks.<sup>28</sup> Ilmselt kaalus tootmisjääkide kasutamise suurendamise nõue üles eseme rahvakunstilise päritolu, kui 1971. aastal kinnitas kunstinõukogu uute tootenäidistena kaks varianti valgest plastikaatkilest kootud põrandavaipadest.<sup>29</sup> Teisalt võib kilevaipade tootmist „Uku“ kaubamärgi all tõlgendada kui eriti julget rahvakunstitraditsioonide edasiarendamist, mis oli ju asutuse üks eesmärke. Hüppelise muutuse tegi läbi vaid vaiba materjal, eseme tehniline lahendus ja funktsioon – taaskasutada tarbetuid (tekstiili)ribasid uue põrandakatte kudumiseks – säilis. Käsitööringides või kodudes oma tarbeks kududes kasutati samuti käsitsi ribastatud pakendikilet, kuid „Uku“ kaubamärgi all omandas kilevaip väarika maine kui kunstnike poolt heakskiidetud ja kauplustes müüdav kaup.

Siin käsitletud neli toodet on vaid mõned näited sellest, kuidas „Uku“ tootearendus mõjutas telgedel kootud tekstiilide valikut.

## Kokkuvõte

„Uku“ asutamine 1966. aastal andis mitmete teiste käsitööliikide kõrval uue arene misvõimaluse ka kangakudumise oskustele. Teise maailmasõja järgsetest aastatest alates oli tööstusliku kangatootmise tähtsustamine jätnud senise dekoratiivkudumise õppe kutsekoolidest välja. Traditsioonilised töövõtted säilisid vähemal määral kodudes oma tarbeks kangaid kududes, kuid 1960ndate keskpaigaks olid kangasteljed enamikust majapidamistest kadunud (Konsin 1966). Koos „Uku“ rajamisega

[25] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1970. TLA. R-349, n 1, s 38, lk 17.

[26] Tehnilised kirjeldused VST „Telgedel kootud rahvakunstitooted“ juurde 1983. TLA. R-349, n 2, s 53, lk 117–119.

[27] Tehnilised kirjeldused VST „Telgedel kootud rahvakunstitooted“ juurde 1986. TLA. R-349, n 2, s 55, lk 82–84.

[28] Kirjavahetus asutuste ja isikutega 1971. TLA. R-349, n 1, s 48, lk 11–12.

[29] Kunstinõukogu koosolekute protokollid 1971. TLA. R-349, n 1, s 41, lk 29.

avanes endiste eestiaegsete naiskutsekoolide haridusega naistele võimalus kunagi õpitud erialaste teadmiste ja oskustega ametlikult tööle asuda. Asutusesisene järelkasvu koolitamine asendas käsitelgedel kudumise kutseõppe puudumist, millega taastati valdkonna järjepidevus. Rahvakunstist inspiratsiooni hankides löid ettevõtte kunstnikud nn suveniire, mis vastaksid tolaeagse ostjaskonna vajadustele. Kangakuduja roll tööprotsessis oli enamasti vaid etteantud tehnilise kirjelduse järgi kudumine, kuid hea idee ja kvaliteetse teostuse korral lubas kunstinõukogu tootmisse ka kudujate esitatud näidiseid. „Uku“ tegevus lõppes järk-järgult 1990ndate alguses muutunud ühiskondliku ja majandusliku olukorra tõttu. Üle paarikümne aasta pikkuse perioodi jooksul kujunesid välja tekstiilitooted, mis olid äratuntavalt „ukulikud“, jäädes ajastuomaste näidetena Eesti kangakudumise ajalukku.

## Kasutatud allikad ja kirjandus

### Intervjuud

Intervjuu Aet Ollisaarega 4.4.2008 Tartus.

Intervjuu Hilda Pidimiga 8.3.2009 Abja-Paluojaal.

Intervjuu Mare Sihvrega 20.3.2009 Tallinnas.

Intervjuu endise Võru jaoskonna töötajatega 30.4.2009 Võrus.

Intervjuu Leonore Reaga 1.8.2009 Türil.

### Käsitajalised allikad

Tallinna Linnaarhiiv, fond TLA.R-349:

Rahvakunstimeistrite koondis „Uku“ 1966–1994:

Direktori käskkirjad põhitegevuse kohta 1966–1971;

Kirjavahetus asutuste ja isikutega „Uku“ tööd puudutavates küsimustes 1966–1979;

Kunstinõukogu koosolekute protokollid 1966–1989;

Tegevuse aruanne 1966–1969;

Tehnilised kirjeldused VST „Telgedel kootud rahvakunstitooted“ juurde 1978–1990.

### Kirjandus

Eller, E. 1984. Kvalifikatsiooni tõstmisest koondises „Uku“. – *Kohalik Tööstus* 10: 3–8.

EKP Keskkomitee ja ENSV Ministrite Nõukogu määrus „Rahvakunstitöõnduse edasiarendamise kohta“. – *ENSV Teataja* 1975, nr 19: 131–133.

Gens, Leo 1974. Rahvakunsti probleeme. – *Kultuur ja Elu*, nr 10: 32–36.

Jugaste, Artur 2004. Kannapööre pensionieas. – *Elukiri*, nr 6: 20–23.

Järv, I. 1976. Rahvakunstimeistrite koondise „Uku“ kodustöötajatest. – *Kohalik Tööstus*, nr 9: 24–26.

Järv, I. 1982. Rahvakunstimeistrite järelkasvule mõeldes. – *Kohalik Tööstus*, nr 9: 6–10.



- Eesti Naine 1947 = Kangur-stahhaanovlane kahel teljel. – *Eesti Naine* 1947, nr 3: 71.
- Kolk, Leevi 1966. „Uku“ esimesed tooted. – *Rahva Hääl*, 14. detsember, 4.
- Konsin, Kalju 1966. Naiskäsitöö Võru rajoonis. – *Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXI*. Tallinn: Valgus, 164–205.
- Konsin, Kalju 1972. Rahvakunstimeistrite koondis „Uku“. – *Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXVI*. Tallinn: Valgus, 149–167.
- Käo, Vladimir 1966. Kohaliku tööstuse arenguperspektiividest. – *Kohalik Tööstus*, nr 1: 3–4.
- Küsimused ja Vastused* 1969 = Mida kujutab endast rahvakunstimeistrite koondis „Uku“? – *Küsimused ja Vastused*, 1969, nr 12: 31–33.
- Lett, Milvi 1991. Oli aasta 1966. – RMK „Uku“ Võru jaoskonna 25. juubeli tähistamisel peetud kõne. Käskikiri kõne autori valduses Võrus OÜ-s „Ukuharu“.
- Matvei, Jutta 1985. Rahvakunsti jälgedes. – *Eesti suveniir*. Tallinn: Perioodika, 5–8.
- Mets, Milvi 1981. Viisteist aastat „Ukut“. – *Kohalik Tööstus*, nr 11: 21–26.
- Mets, Milvi 1983. *Rahvakunstimeistrid*. Tallinn: Perioodika.
- Nõukogude Naine* 1968 = Rahvakunstimeistrite koondises. – *Nõukogude Naine*, 1968, nr 6: 25.
- Ormisson, Heli 1979. Näitused RMK „Uku“ firmakaupluses. – *Kohalik Tööstus*, nr 6: 21–23.
- Ormisson, Heli 1981. Rahvakunstitoodete näitustest „Uku“ esinduskauplustes. – *Kohalik Tööstus*, nr 7: 21–25.
- Ormisson, Heli 1982. Rahvakunstimeistrite koondise „Uku“ loominguilisest tööst. – *Kohalik Tööstus*, nr 6: 19–23.
- Perlestik, Mai 1979. „Ukus“ valmistatud olümpiatoodetest. – *Kohalik Tööstus*, nr 11: 21–23.
- Peterson, Aleksei 1973. Rahvakunsti tänasest ja homsest. – *Edasi*, 10. juuni, 3.
- Piirsalu, M. 1984. Sotsialistlikust võistlusest rahvakunstimeistrite koondises „Uku“. – *Kohalik Tööstus*, nr 6: 7–9.
- Riismantel, Salme 1966a. Rahvakunstimeistrite radadelt. – *Sirp ja Vasar*, 12. november, 5.
- Riismantel, Salme 1966b. Rahvakunst igasse kodusse! – *Rahva Hääl*, 16. november, 4.
- Riismantel, Salme 1966c. Kutsume käsitöömeistred koonduma. – *Edasi*, 18. november, 1.
- Sirel, Helen 1967. Rahvakunstimeistrite koondis „Uku“. – *Sirp ja Vasar*, 21. aprill, 6.
- Sirel, Helen 1973. Probleeme rahvakunstimeistrite töös. – *Kohalik Tööstus*, nr 7: 1–3.
- Tartlan, E. 1978. Ministeriumi kunstinõukogu tööst 1977. aastal. – *Kohalik Tööstus*, nr 1: 14–17.
- Tartlan, E. 1979. KTM kunstinõukogu tööst 1978. aastal. – *Kohalik Tööstus*, nr 5: 18–19.
- Tassa, Heljo 1984. Rahvakunsti kogumises koondises „Uku“. – *Kohalik Tööstus*, nr 8: 21–23.
- Tolstikov, J. 1966. Vtoroje roždenije duha Uku. – *Sovetskaja Estonija*, 21. detsember, 4.
- Uuemõis, R. 1966. Rahvakunsti traditsioonide jätkamisest. – *Kohalik Tööstus*, nr 1, lk 24
- Uuemõis, R. 1975. Kodutöönduse organiseerimisest vabariigis. – *Kohalik Tööstus*, nr 9: 1–7.
- Vask, H. 1967. Et noorest rahvakunstimõõrest „Uku“ kasvaks võimas puu! – *Rahva Hääl*, 12. juuli, 3.
- Velgre, Helja 1976. Kunstitöönduse eksperimentaallaboratooriumi tööst rahvakunstimeistrite koondises „Uku“. – *Kohalik Tööstus*, nr 10/11: 31–34.
- Velgre, Helja 1976. Uudistoodangut „Ukus“. – *Kohalik Tööstus*, nr 10: 18–20.

**Veinika Västriku** on lõpetanud Tartu Ülikooli 2000. a eesti ja võrdleva rahvaluule erialal. Alates 2007. a töötab Tartu Kõrgema Kunstikooli tekstiiliosakonnas meistri ja lektorina, õpetades peamiselt kangakudumist. 2011. a alates TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia pärandtehnoloogia magistrant, uurimisteemaks kangastelgedel koostatud sisustustekstiilide tehnikad.



## **Summary: Craft Cooperative UKU: its Impact on Weaving Tradition in Estonia**

Veinika Västriik

In this article I observe the impact the Craft Cooperative UKU had on weaving tradition in Estonia during the Soviet period. UKU was a state enterprise established in 1966, it employed handicraftsmen from all fields of artisan work and from all corners of Estonia.

First, I go through various reasons for establishing UKU, its mission and organisation. Then I focus on aspects of its impact on the field of weaving: how weavers were trained, the scale of creative freedom, the role of Cooperative's Creative Council, and necessary adjustments to the market situation and overall deficit.

My research is based on the documents concerning UKU's main production and articles published by media between 1966 and 1992. Four former UKU weavers and one office clerk shared their memoirs in interviews.

Establishing a state craft cooperative proved to be yet another opportunity to improve weaving skills in Estonia. Decorative weaving had been excluded from curricula of vocational schools after the World War II, industrial weaving was promoted instead. Traditional techniques were maintained to some extent by people who practiced weaving for their personal use. Establishing UKU provided women who had graduated from the vocational schools in the former Republic of Estonia an opportunity to put their handicraft knowledge and skills into use once again and make it a job. The lack of vocational training was compensated by the training inside UKU, hence the continuity of the field was guaranteed. Inspired by folk art the artists of UKU created the souvenirs which were meant to please contemporary customers. Weavers' role in the work process was most of the times to weave a fabric according to technical description; but when a good idea accompanied by excellent accomplishment popped out the Creative Council gave its approval to start manufacturing samples presented by some of the weavers. At the beginning of the 1990s UKU ended its existence step by step due to the newly established social and economic situation. During more than twenty years' period some recognisably "UKU-like" textile products have made their way into the history of weaving in Estonia.

## **Резюме: Объединение мастеров народных художественных промыслов «Уку» и ее роль в традиции эстонского ткачества**

Вейника Вястрик

В статье рассматриваю роль Объединения мастеров народных художественных промыслов «Уку» и его роль в традиции эстонского ткачества в советское время. Объединение было создано в 1966 году как государственное предприятие и обеспечивало работой мастеров разных промыслов по всей Эстонии.

В начале статьи делаю обзор причин создания объединения, его целей и системы организации труда, затем сосредоточиваюсь на аспектах, влиявших на ткачество: как происходило обучение, насколько велико было свободное творчество, какую роль играл художественный совет, и как считались с требованиями рынка и с дефицитом материалов.

Исследование основывается на документах, освещающих основную деятельность объединения, а также на статьях периодической печати 1966–1992 годов. Собственными воспоминаниями поделились в интервью четыре бывших ткачихи и одна служащая «Уку».

Создание государственного предприятия дало новый импульс для развития ткацкого ремесла в Эстонии. Начиная с послевоенных лет, в связи с ростом значения промышленного ткачества, обучение декоративному ткачеству было исключено из учебных программ профтехучилищ. Традиционные технологии и способы тканья сохранялись в некоторой степени в изготовлении текстиля в домашних условиях. С основанием «Уку» открылась новая возможность к надомной работе для женщин, получивших образование и навыки ручного ремесла в женских профессиональных училищах эстонского времени. Отсутствие у начинающих мастеров профессионального образования компенсировалось обучением подрастающего поколения внутри объединения, чем восстанавливалась и преемственность отрасли. Получая инспирацию с народного искусства, художники предприятия создавали т.н. «сувениры», отвечающие требованиям тогдашних покупателей. Роль ткачихи в трудовом процессе состояла в основном в изготовлении предметов по заранее данным техническим описаниям, однако при качественной работе художественный комитет давал разрешение и на производство образцов, созданных самими ткачихами. Деятельность «Уку» прекратилась в начале 1990-х годов постепенно вследствие общественных и экономических изменений. В течение более чем двух десятков лет были созданы предметы текстиля, ушедшие в историю эстонского ткачества как образцы своего времени и узнаваемые как продукция «Уку».