

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Pärandtehnoloogia tekstiili eriala

Kadi Kerner

**TIKANDI MOTIIVI MUUTUMINE EESTI RAHVUSLIKU SÜMBOOLIKA OSAKS 20.
SAJANDI ESIMESEL POOLEL.**

**TRÜKIKANGASTE KOLLEKTSIOONI “MARIE & LINDA” LOOMINE
LÄÄNE-EESTI LILLTIKANDI ALUSEL**

Lõputöö

Juhendaja: Kristi Jõeste MA, Merle Roosimölder BA

Viljandi 2026

Resüme

Käesolev lõputöö uurib tikandimotiivide kujunemist Eesti rahvusliku sümboolika osaks ning nende kasutusvõimalusi tänapäevases tekstiilidisainis. Teoreetilises osas käsitletakse tikandite ajaloolist arengut ja nende seost rahvusliku identiteedi kujunemisega, tuues esile erinevate ühiskondlike ja kultuuriliste tegurite mõju.

Praktilises osas loodi Lääne-Eesti lilltikandist inspireeritud trükikangaste. Autori eesmärk oli tõlgendada traditsioonilisi mustreid loovalt, mitte neid otseselt kopeerida.

Töö tulemused näitavad, et traditsioonilisi tikandimotiive saab edukalt kohandada kaasaegsesse disaini, ühendades kultuuripärandi ja nüüdisaegsed tehnilised võimalused.

Märksõnad: rahvuslik sümboolika, motiiv, ornament, muster, lilltikand, digitrükk, print-on-demand

Abstract

This thesis examines the development of embroidery motifs as part of Estonian national symbolism and their application in contemporary textile design. The theoretical section discusses the historical development of embroidery and its connection to the formation of national identity, highlighting the influence of various social and cultural factors.

The practical part involved the creation of printed textiles inspired by Western Estonian floral embroidery. The author's aim was to interpret traditional patterns creatively rather than copy them directly.

The results of the thesis demonstrate that traditional embroidery motifs can be successfully adapted to contemporary design, combining cultural heritage with modern technological possibilities.

Key words: national symbolism, motif, ornament, pattern, floral embroidery, digital print, print-on-demand

Sisukord

Sisukord	3
Sissejuhatus.....	4
Tikandi motiivi muutumine Eesti rahvusliku sümboolika osaks 20. sajandi esimesel poolel.....	7
Lilltikand eesti rahvakunstis enne 20. sajandit	7
Oma kultuuri ja sümboolika loomine	8
Rahvuslikust käsitöömustrist sümboliks.....	10
Sümboolika kasutamine ja levik	14
Rahvuslikust käsitööst ja tikandimotiivist kui rahvusliku sümboolika osast tänapäevani	20
Trükikangaste kollektsiooni „Marie & Linda“ loomine Lääne-Eesti lilltikandi alusel	23
Näiteid tikandimotiive kasutavast käsitööst ja tekstiili mustritest.....	25
Motiiv-ornament-muster	28
Tekstuur-materjal.....	31
Värv.....	32
Kokkuvõte.....	39
Kasutatud kirjandus	40

Sissejuhatus

Rahvuslik sümboolika on oluline osa kultuurilisest identiteedist, milles põimuvad ajaloolised kogemused, teadlikud valikud ja visuaalsed tähised. Eesti rahvakunsti kontekstis on silmapaistval kohal tekstiilid ning eriti tikandimotiivid, mis on ajas omandanud rahvusliku sümboolika staatuse. Käesolev lõputöö keskendub tikandimotiivide teekonnale rahvarõiva kaunistusvõttest rahvusliku tähenduskihiga sümboolikaks ning nende kasutamisvõimalustele tänapäevases loomingus.

Käesoleva uurimistöö **uurimisprobleemiks** on leida võimalusi, kuidas kasutada rahvariitelt ja vaipadelt pärinevaid tikandimotiive tänapäevaste trükitehnoloogiate abil nii, et originaale otseselt ei kopeerita, kuid säilib sisuline ja visuaalne seos eestlastele omaseks peetava rahvusliku stiiliga.

Lõputöö **eesmärk** on luua mustrikolleksioon, mis on inspireeritud Lääne-Eesti tikitud vaipadest ja seelikutest ning kasutada loodud mustreid laudlinadeks ja padjakateteks sobivate sisustustekstiilide kujundamisel digitrüki tehnikas. Sealjuures on eesmärgiks tasakaalustada autori isiklik kunstiline nägemus rahvuslike tekstiilide kaunistusvõtetest, luues originaalseid lahendusi ning säilitades samal ajal seose kultuurilise pärandiga.

Lõputöö **uurimisküsimused** on:

- Kuidas on eesti rahvapäraseid tikandimotiive kujundatud alates ärkamisajast 19. sajandi lõpust kuni tänapäeva Eesti rahvuslikuks sümboliks?
- Millised on peamised tegurid (sotsiaalsed, ideoloogilised, institutsionaalsed), mis mõjutasid tikandimotiivide kujunemist rahvuslikuks sümboolikaks?
- Millised põhimõtted võimaldavad ajaloolisest tikandimotiivist lähtuvat, kuid kaasaegset ja autoriomast kujundust?
- Kuidas kasutada tikandimotiive kujunduselemendina ilma originaale kopeerimata?

Töö struktuur liigub kronoloogiliselt ja temaatiliselt: alustatakse tikandimotiivide ajaloolise kujunemisega, seejärel vaadeldakse nende muutumist rahvusliku sümboolika osaks ning jõutakse 20. sajandi rahvusliku käsitöö ja disainipraktikateni. Selline ülesehitus võimaldab

avada rahvusliku ornamentika kujunemist järjepideva protsessina ning toetab töö praktilise osa loomist.

Allikad ja meetodid

Teoreetilises osas on kasutatud allikatena ajakirjandusväljaandeid ja raamatuid, mis räägivad ja annavad konteksti Eesti käsitöö, rahvusliku tikandi ja sümboolika arengust 20. sajandi esimesel poolel. Loov-praktilise osa jaoks eeluuringut tehes on kasutatud moe- ja tekstiililoojate veebilehti ja sotsiaalmeediat.

Loov-praktilises osas on kasutatud inspiratsiooni allikana Marie Mustkivi tikitud vaipu ja Eesti muuseumites olevaid Lihula lilltikandiga seelikuid. Tikandi motiivide ümbertõlgendamiseks digitrükis kangastele on võetud eeskujuks Adhi Nugraha loodud TCUSM süsteem (Nugraha, 2010).

Motiivid on joonistatud tikandi fotosid aluseks võttes Procreate programmis ja mustrid on kokku pandud Affinity Designer programmis. Kangad on digitrükitud TISKA trükikojas.

Uurimuslugu

Selle uurimistöö esimene osa põhineb kirjalikel allikatel, mis käsitlevad rahvuslikku käsitööd, rahvuslikku tikandit ning Eesti tarbekunsti arengut ja selle seoseid rahvakunstiga. Nimetatud teemasid on oma töödes põhjalikult käsitlenud Kaalu Kirme (Eesti tarbekunst ja nahkehistöö), Elle Vunder (lilltikand ja rahvarõivad) ning Liis Teras (Eesti naiskäsitöö). Väga olulise etnoloogilise ja kunstiajaloolise konteksti käsitletud temaatikale on andnud ka Anu Kannikese ja Mart Kalmu kirjutised.

Terminid

Motiiv - mustri, ornamendi vm kaunistuse väikseim terviklik osa. (sonaveeb.ee)

Ornament - peamiselt sümmeerial ja motiivide (rütmilisel) kordusel põhinev kaunistus ehitistel, rõivastel, tarbeesemetel vm. (sonaveeb.ee)

Muster - pinnal korduv joonte või värviliste kujundite (motiivide, ornamentide) kombinatsioon. (sonaveeb.ee)

Print-On-Demand – POD - Tekstiili kontekstis tähendab see tootmisviis, et kangale või tootele trükitakse kujundus alles peale tellimust ainult vajalikus koguses, mitte ei toodeta seda ette suurtes kogustes lattu. See võimaldab väikeseid tiraaže või üksikeksemplare, paindlikku disaini ja personaliseerimist, vähendab ületootmist ja laojääke. (Mucenieks, 2025)

Ülevaade peatükkidest

Käesolev töö koosneb kahest suuremast osast. Esimeses osas käsitletakse tikandimotiivide kujunemist Eesti rahvuslikuks sümboliks, alustades nende ajaloolisest arengust rahvakunstis ning jõudes 20. sajandi rahvusliku käsitöö ja tarbekunsti kaudu tänapäevani. Sealjuures analüüsitakse nii ideoloogilisi, sotsiaalseid kui ka institutsionaalseid tegureid, mis on mõjutanud tikandimotiivide tähenduse kujunemist.

Teine osa keskendub Lääne-Eesti lilltikandist inspireeritud trükikangaste loomisele. Selles vaadeldakse tikandimotiivide kasutamist kaasaegses tekstiilidisainis, tuuakse näiteid olemasolevatest praktiketest ning analüüsitakse mustrite loomise põhimõtteid, sealhulgas motiivi-, materjali- ning värvikasutust. Samuti kirjeldatakse autori praktilist tööd ja loovprotsessi, mille eesmärk on luua digitrükki kasutades omaloodud mustritega tekstiile, säilitades mustriloomes seose traditsioonilise pärandiga.

Tikandi motiivi muutumine Eesti rahvusliku sümbolika osaks 20. sajandi esimesel poolel

Lilltikand eesti rahvakunsti enne 20. sajandit

Et mõista, kuidas tikandimotiivid on tänapäeval omandanud rahvusliku sümboli staatuse, on esmalt vajalik vaadelda nende ajaloolist kujunemist rahvarõivaste ja kodutekstiilide kaunistusvõtetena. Järgnevas peatükis keskendutakse tikandi kujunemisloole, selle levikule ja stilistilistele muutustele, mis toimusid käsitöölise, kaubandus- ja kultuurikontaktide ning trükitud mustrite leviku mõjul. Antud lõputöö maht võimaldab anda ülevaate vaid üldise arengu olulisematest punktidest.

Käiste ja tanude lillkirjad kujunesid Eestis alates 18. sajandi teisest poolest oluliseks tikandivormiks, mille areng peegeldab Eestis tihedat seost Saksamaa käsitöökunstiga. Põhja- ja Lääne-Eesti lilltikandis on selgelt äratuntavad Lääne-Euroopa 17.–18. sajandi professionaalse tikandikunsti mõjud. Baroki markantsemaid moelilli olid tähelill ja tulp. Tulp levis oma lihtsuse, rikkalike värvide ja moe tõttu kiiresti ka Euroopa rahvaste rahvakunsti, saades elupuu ja nelgi kõrval rahvapärase taimornamendi üheks põhiliseks elemendiks. Rahvapärases kasutuses antud motiivid stiliseerusid ja omandasid piirkondliku ilme. (Vunder, 2022)

19. sajandi teisel poolel kandus Eestisse uus üleeuroopaline ornamendimustrite laine peamiselt Saksamaal ilmunud mustritrukiste vahendusel, mis domineerisid sel ajal suures osas Euroopas. Saksamaal välja antud ornamenditrukiseid kopeeriti ja paljundati laialdaselt ning need jõudsid Eestisse nii vahetult kui ka kaudselt Venemaal ilmunud trükiste ja reklaamilisade kaudu (Kuigo, 1972). Piirkondades, kus varasemad kultuurisugemed püsisid visamalt, väljendusid välismõjud siiski erinevalt, kujunedes vastavalt kohalikele käsitöötingimustele loominguliselt mitmekesisteks tulemusteks. Uute tehniliste oskuste omandamise ja trükimustrite aeglasema leviku koosmõjul tõlgendati saadud impulsse loovas vaimus ümber, mille tulemusel kujunes välja selgelt omanäoline uus lilltikand, üks olulisemaid etappe Eesti rahvakunsti hilisarengus. Otsese kopeerimise asemel võeti levivatest moodsatest ornamendijoonistest üle üksikuid motiive ja kompositsioonilisi ideid, järgides samas rahvapärase lillkirja raamivat ja liigendavat ülesehitust, mis tagas mustrite seotuse varasema kaunistustraditsiooniga (Kuigo, 1972).

Piirkondades, kus lilltikand rahva seas laiemalt omaks võeti, kujunesid need täielikult rahvapäraseks, kusjuures nende säilitajateks ja edasikandjateks olid kohalikud meistrid. Rahvapäraseks muutunud lillkirju iseloomustab üldistav laad, mida mõjutasid tikkimismaterjalide kättesaadavus, värvikäsitluse lihtsus ja tehniliste võtete vähesus. Nende tegurite koosmõjul kujunes motiivides välja selgelt stiliseeritud ja isikupärane tikandikeel (Vunder, 2022).

Ülevaade ajaloolistest tikandiloomest näitab, et Eesti rahvakunsti kujunenud mustrid ei ole tekkinud isoleeritult, vaid on olnud mõjutatud nii Lääne-Euroopa ornamentikast kui ka kohalike meistrite loovast tõlgendusest. Otsese kopeerimise asemel toimus mustrite kohandamine ja stiliseerimine vastavalt kasutusale ja kultuurilisele kontekstile. Just see loov ümbertöötamine lõi eeldused tikandimotiivide hilisemaks tõlgendamiseks rahvusliku sümboolika kandjatena.

Oma kultuuri ja sümboolika loomine

Eesti rahvusliku sümboolika kujunemine on tihedalt seotud 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse ühiskondlike ning kultuuriliste muutustega. Rahvusliku identiteedi tekkega kaasnes vajadus visuaalsete ja sümboolsete väljendusvormide järele, mille kaudu eristuda teistest kultuurirahvastest ning rõhutada oma eripära. Käesolevas peatükis vaadeldakse rahvarõivaste ja rahvakunsti rolli rahvusliku sümboolika kujunemisel ning käsitletakse rahvuskultuuri teadliku konstrueerimise protsessi.

19. ja 20. sajandi vahetusel algas eesti rahvuskultuuri teadlik kujundamine tekkiva eesti intelligentsi eestvedamisel. Ühelt poolt tähendas see eemaldumist baltisaksa kultuuri mõjusfäärist, teisalt reaktsiooni 1880. aastatel alanud venestamispoliitika vastu. Kahe erineva kultuuriruumi võrdlemise ja vastandamise kaudu nähti võimalust leida eesti vaimsuse ja kultuuri arendamiseks oma tee. Rahva hariduse ja olustikulise kultuuri edendamiseks seati rahvusromantilistel ajenditel eesmärgiks hääbuva rahvakunsti elustamine ning saksa päritolu linliku käsitöö sissetungi vastu võitlemine. Oluliseks eeskujuks said Põhjamaad, eriti Soome,

kust oli võtta ridamisi olulisi tähiseid nii käsitööõpetuse korraldamisel kui ka rahvusromantilise ornamendi kujundamisel (Vunder, 2008, 2010).

Siinkohal on oluline lahti mõtestada rahvarõiva mõiste, kuna suur osa rahvusliku sümboolikana tuntud ornamentidest ja mustritest pärineb just tekstiilidelt. Kitsamas tähenduses peetakse rahvarõiva all silmas 19. sajandi pidulikke talupojarõivaid, üldisemas mõttes aga seisuslikule ühiskonnale iseloomulikku talurahvarõivastust, mida kanti nii argi- kui pidupäevadel ka varasematel sajanditel. Eestis kuulusid kõrgkihi esindajad valdavalt saksa rahvusse, samas kui eestlased moodustasid alama seisuse, mistõttu rahvarõivad tähistasid ühtaegu nii seisuslikku kui ka rahvuslikku kuuluvust – alamat seisust ja maarahvast (Värv, 2008). Sellest tulenevalt oli rahvusliku identiteedi kujunemisel keskne roll vastandamise ideel. Mõistes, kes ja mil viisil on ajaloo teineteisele vastandunud, on võimalik selgitada ka rahvakultuuri kasutamise erinevaid strateegiaid. Ajaloolis-antropoloogiline suund etnoloogias käsitleb rahvuskultuuri kui teadlikult kujundatud nähtust, keskendudes rahvuslike sümbolite loomisele ning nende tähendusele erinevates kuuluvustunnet loovates situatsioonides. Eestis eelnes rahvuse teke omariiklusele, mis omakorda mõjutas rahvusliku sümboolika kujunemist ja kasutamist (Kannike, 1994).

Selline rahvusliku identiteedi kujundamine ei toimunud isoleeritult, vaid tugines laiematele mõjudele ja eeskujudele. Moodsa natsionalismi üldised ideed olid reeglina imporditud ning 19. sajandi jooksul kujunesid välja üldised mallid rahvuse loomiseks ja kujundamiseks vajalikest elementidest, sealhulgas sümbolivara, rahvuslik pärand, rahvuskangelased ja -müüdid ning rahvuslikku iseloomu ja maitset rõhutavad arusaamad. Need mallid pakkusid raamistikku, mille abil rahvakultuurist ja rahvarõivastega seotud ornamentikast sai oluline allikas rahvusliku sümboolika kujundamisel (Kannike, 1994).

Linliku elulaadi levimisega 19. sajandi viimastel aastakümnetel kiirenes rahvarõivaste taandumine. Koos rahvarõivaste kadumisega igapäevasest tarvitusest kadus ka nende kandmine rahvuslikel suurpidudel – laulupidudel. Kui 20. sajandi algul katsed rahvarõivast elavana hoida ebaõnnestusid, siis hakati olukorda arvestades õhutama, et rahvarõivaid kantaks pidupuhkudel, nt rahvuslikel üritustel ja laulupidudel. Talupojarõivas kaasati rahvusliku eneseteadvuse loomisse (Värv, 2008).

See rahvarõivaste funktsiooni muutumine asetub laiemasse kultuurilisse ja ideoloogilisse olustikku, mis iseloomustas sajandivahetuse ühiskondlikke protsesse. Selleks ajaks oli välja

kujunenud eestikeelne ja -meelne haritlaskond ning kodanlus koos oma väärtussüsteemidega, mille tulemusel alustati aktiivselt professionaalse kõrgkultuuri konstrueerimist erinevates kultuurivaldkondades. Eliidi loosung „Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!“ (1905) peegeldas püüdu seostada eestlaste identiteet Euroopa kultuuriruumiga, kuid tõi ühtlasi kaasa traditsioonilise talurahvakultuuri tõrjumise. Rahvamuusikat, -luulet ja -kunsti hakati käsitlema arhailise ja ajale jalgu jäänud „matsikultuurina“, millest eemaldumine oli omane nii linnastunud intelligentsile, aga mõnel juhul ka vanavara kogujatele. Sellega paralleelselt toimus siiski talurahvakultuuri ideologiseerimine – sellest sai rahvusliku ideoloogia kujundamise ja tärgava kodanliku kultuurihegemonia oluline alus. Rahvakultuuri retseptatsioon tugines eeskätt sajandivahetuse (linna)intelligentsi algatusele ega lähtunud laiapõhjalisest rahvaliidumisest. Enamasti oli tegu esimese põlve intelligentidega, seetõttu oli võõrandumine maaelu tegelikkusest väike, samas peegeldus neis teatav üleolev distants külaelulise igapäeva suhtes. Kuna rahvakultuurilt eeldati eeskujulikkust ja esinduslikku rolli, valiti sellest teadlikult välja üksnes teatud, idealiseeritud aspektid, kujundades rahvakultuurist kultuurieliidi suunatud konstruktsiooni, mis hakkas oluliselt mõjutama 20. sajandi Eesti kultuuriprotsesside kulgu (Vunder, 2008; Kannike, 1994).

Peatükis ilmnes, et rahvuslik sümboolika ei kujunenud iseeneslikult, vaid teadliku valiku ja ideoloogilise tõlgenduse tulemusel. Rahvarõivaste ja rahvakunsti mustri motiivide kaudu loodi visuaalne keel, mis kandis rahvuslikku tähendust. Järgmises peatükis vaadeldakse, kuidas need motiivid liikusid edasi käsitöölise praktikasse ja omandasid sümboolse tähenduse rahvuslikus käsitöös.

Rahvuslikust käsitöömustrist sümboliks

Rahvuskultuuri konstruktsioon leidis oma praktilise väljundi käsitöös, kus traditsioonilised rahvakunsti motiivid seati uude funktsionaalsesse ja esteetilisse konteksti. Käsitöö kaudu sai rahvuslik ornament nähtavaks igapäevastes ja pidulikes tarbeesemetes, omandades üha enam sümboolset tähendust. Käesolev peatükk keskendub „eesti-laadi“ käsitöö kujunemisele ning rahvakunsti motiivide loovale rakendamisele 20. sajandi alguses.

20. sajandi alguses oli rahvusliku käsitöö edendamisel keskne roll Tartu Eesti Põllumeeste Seltsil, kes korraldas näitusi ja kursusi ning asutas 1907. aastal ajakirja *Käsitööleht*. Samal aastal loodi seltsi juurde ka käsi- ja kodutöö osakond, mille eesmärk oli „rahva laiematele ringkondadele, nii hästi meeste- kui nimelt naesterahvastele kodukäsitöö õpimise ja selles täiendamise võimalust luua“ ning pakkuda põhjalikku õpetust erinevates tööharudes (Käsitöö 1907/5, lk 33; Teras, 2016). Olulise tõuke andis Soome eeskuju: 1905. aastal viis Tartus käsitöökursusi läbi Helsingi kodukäsitööõpetaja Ilona Jalava, kelle juhendamisel rõhutati soovi „... rahva loodud kunstimõtteid edasi arendada, rahva kirjamiste mõttel uusi luua“. Kursustel osales ka Ebba Vimberg (hiljem Saral), kellest sai hiljem seltsi käsitöökursuste eestvedaja (Kirme, 1969, lk 44). Sama loovat lähenemist jätkati 1907. aasta kursustel, kus välditi valmis eeskujude kopeerimist ja õpetati, „kuidas Eesti vanade kirja kujude ehk elavate, aiast või nurmelt murtud lillede järele, uuema aja kunsti nõuete järele joonistusi luua võib“ (Käsitöö 1907/5, lk 33; Käsitöö 1907/8, lk 64).

Siit alates saab rääkida juba domineerivast püüdest rakendada eesti rahvakunsti motiive uusloomingus. „Sellega on esimene käsitöökursus nagu sihiraiujaks saanud, kes sinna poole juhatab, kuidas meie tööd jälle vana Eesti iselaadi ja loomulikku algupäralsust omandada võiksivad ja meid teiste rahvastega ühe pulga pääle viiksivad, kelledel igal ühel oma loomukohane iselaad käsitöodes näha on.“ (Käsitöö 1907/8, lk 64) Kujuneb välja nn «eesti ornamendi» esimene tüüp (Foto 1), mis on väga lähedane 19. sajandi etnograafilises tikandis levinud lillornamendile, osaliselt ka vöökirjale. Seda piiratud ornamentaalset pagasit kohandati mitmetele tehnikatele ja materjalidele (hiljem näiteks isegi keraamikale ja nahale) ning allutati teataval määral ka moenõuetele (Kirme, 1969).

Foto 1 "Eesti ornamendi" esimene tüüp sohvapadja kavanditel Käsitöolehe 1911 aasta numbris (Käsitöö, 1911)

tuht soovitakse, oleksivad:

1. Kust võeti muistsete ilufondade, tanude, faiste, vööde, rinnaste, jukkade, vaipade, tippude j. m. kirjad ja värvid?
2. Kust võeti endiste puust- ja raud- ja tarbe- asjade, fappide, firstude, veimewaffade, taarifannude, iitmete, jadulate, vöömöödkade, karifate, roppimöödkade j. p. m. kirjad?
 - a) Kas tehti neid omaist päält?
 - b) Kas võeti nende jaoks aineid looduselt, tai-

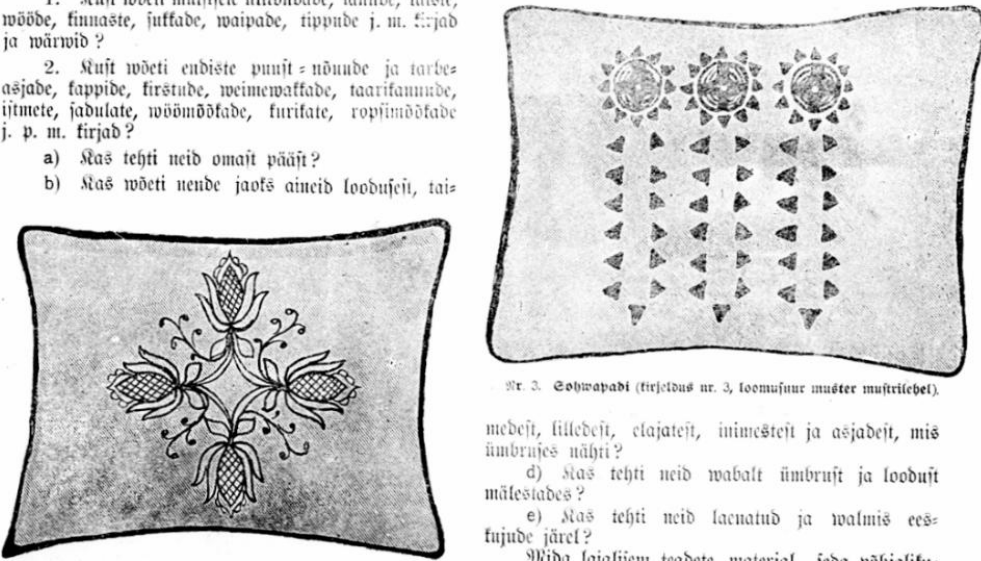


Fig. 4. Sohvapadi (kirjeldus nr. 4, loomufuur muster mustrikoet).

Fig. 3. Sohvapadi (kirjeldus nr. 3, loomufuur muster mustrikoet).

medest, lilledest, elajatest, inimestest ja asjadest, mis ümbruses nähti?

- d) Kas tehti neid wabalt ümbrust ja loodusit mälestades?
- e) Kas tehti neid laenuatud ja walmis ees- tujude järel?

Mida laialisem teadete materjal, seda põhjaliku- malt on võimalik kirjamine üle otjustada.

Rahvuslikus stiilis käsitöö aluste määratlemise kaudu tegelesid pärandidiskursuse loomisega 20. sajandi algusaastatel nii Käsitöolehe toimetaja, kunstnikuharidusega Linda Paldrock kui ka kunstnikud Juuli Suits ja Alma (Johanson) Koskel, kes jagasid ajakirjanduses sel teemal oma mõtteid ning tegelesid ka ise käsitöoga (Teras, 2016). Linda Paldrock kirjutab 1908 aasta algul Käsitöolehes: „Mis tuleb meil siis aga „Eesti-laadi käsitöö“ all mõista? – Selle nime all peame meie niisuguste tööde pääle mõtlema, milledest Eesti rahvusline maitse, eesti iselaad ära tuntakse, tööde pääle, mis meile, eestlastele omased on, mis tunnistust anda võivad, et meie vaim, meie kujutusvõim nad loonud. Selleks ei ole tingimata tarvis, et just vanu rahvamustreid tarvitataks, nagu seda seni tehtud on. Ei, vanad rahvamustrid peavad meile uusi mõtteid andma, niisama nagu meie vanadest rahvalauludest ning muinasjuttudest, Eesti elust ning kodumaa loodusest mõtteid ja ärtaust saada võime, saama peame. Sääll seisab meie kunsti iselaad peidus, meie ülesanne on teda sääll otsida ja üles leida.“ (Käsitöö 1908/2, lk 9)

Kirjeldatud arusaamad rahvusliku käsitöö olemusest haakusid laiemate ajastu meeleoludega, millest üheks oluliseks väljundiks oli Eesti vanavara kogumine. See oli oluline algatus kultuurielus, milles peegeldus intelligentsi soov rõhutada ja teadlikult kujundada oma rahvuslikku identiteeti. Kunstis seostus huvi eheda etnograafilise materjali vastu Põhjamaade ja

Venemaa eeskujul rahvusromantismiga. Rahvakunsti kogumise mõtte eestvõitlejateks olid haritlased, kes koondusid Eesti Põllumeeste Seltsi ümber ning propageerisid seda nii kõnedes kui ka kirjutistes. Kunstnike seast tõusis rahvakunsti väärtustamise kõige järjekindlamaks eestkõnelejaks Kristjan Raud. Oma rohketes artiklites rõhutas ta, et Eesti rahva vaimne elu peab tuginema algupärale, mis on peidus muinasvaras ja varasemates kultuurisaavutustes. Kui 1909. aastal asutati Eesti Rahva Muuseum, asus Raud juhtima selle kogumistoimkonda. Kogumisse olid kaasatud üliõpilased, õpetajad ja kirjanikud, kuid eriti suur roll oli kunstnikel ja kunstiõpilastel. Rahvusliku kunsti kujunemise perioodil oli põhjalik kokkupuude eelnevate põlvete elu ja loominguga oluline ning see avaldas tugevat mõju kogu selle perioodi kunstiloomingule (Vunder, 2010; Lamp, 2010; Astel, 1984).

Hiljem kujundasid rahvuslikku tekstiili alast käsitööd ajakirjanduses ilmunud kirjutiste ja rahvakunstimotiive rakendavate töökavandite loomise kaudu eeskätt ühiskondlikult aktiivsed kunstnikud ning kunsti- ja käsitööharidusega naised (Teras, 2016).

Liis Teras on ERM-i 59. aastaraamatus teinud kokkuvõtte Eesti nais- ja käsitööajakirjades rahvuslikule stiilile omistatud väärtustest 20. sajandi algul:

Esiteks ja eelkõige käsitleti traditsioonilise rahvakunsti motiive uues kontekstis **rahvuslikkuse** näitajana. Läbivalt tõsteti rahvuslikus stiilis käsitöö puhul esile „eestilikkust”.

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.

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.

Neljandaks toodi omapärase käsitöö loomisel esile teistest rahvastest **eristumist**, mistõttu võõrmõjud käsitöös leidsid ajakirjanduses üsna palju kritiseerimist. Eriti tugevalt

väljendus see suundumus 20. sajandi esimestel kümnenditel aga just saksapärasele kultuurile vastandumise kaudu.

Viiendaks taotleti omapära esiletõstmise abil **võrdväarsuse** saavutamist Euroopa **kultuurirahvastega**. (Teras, 2016).

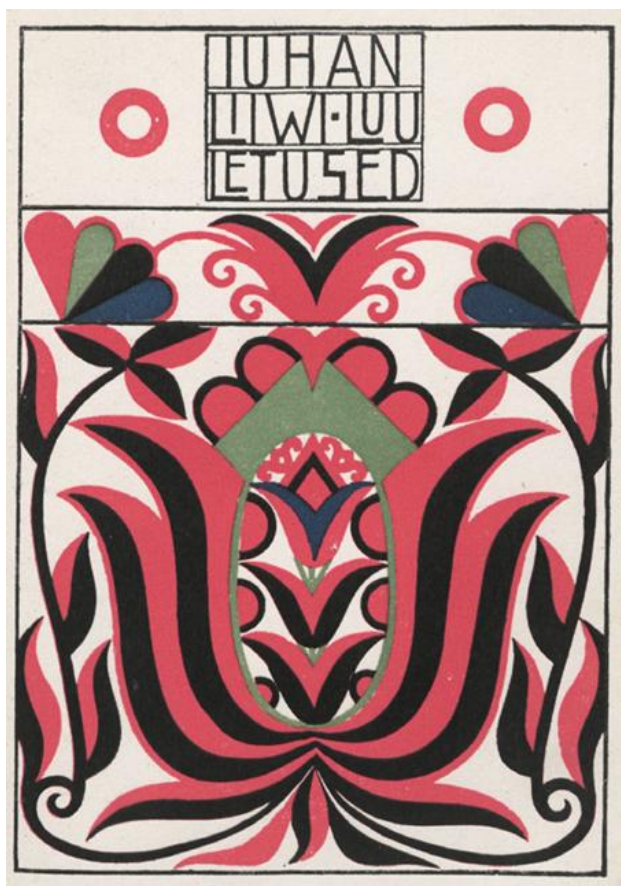
Rahvuse loomine poliitilises plaanis ja rahvuskultuuri teadlik kujundamine väljendub sümboleis. Igasuguse sümboli mõistmise eelduseks on kokkuleppeline vorm. Kui rahvakultuur kohandatakse rahvuslike huvidega, toimub selle protsessi käigus valik, mille tulemusel nihestatakse teatud kultuurielemendid algsest kontekstist ja muudetakse sümboliteks (Kannike, 1994). Nii läks ka rahvakunstist pärit ornamentide ja mustritega „eesti-laadi“ käsitöös, millele „kinnistused“ rahvuslikule käsitööle omistatud väärtused ning mis said iseseisva sümbolväärtuse, võimaldades neid edaspidi kasutada ka teistes meediates eestluse või rahvuslikkuse sümboliseerimiseks.

Sümboolika kasutamine ja levik

Rahvusliku ornamentika sümboolse väärtuse kinnistumise järel laienes selle kasutusala märkimisväärselt. Tikandimotiivid ja rahvapärane ornamentika liikusid käsitööst graafikasse, tarbekunsti ja institutsionaalsesse sümboolikasse. Käesolev peatükk käsitleb rahvusliku sümboolika levikut ja rakendamist 20. sajandi alguse Eesti visuaalkultuuris.

Kui rahvuslik ornament oli käsitöös omandanud selge sümboolse tähenduse ja kinnistunud rahvuslikkuse kandjana, laienes selle kasutamine järk-järgult ka teistesse visuaalse kultuuri valdkondadesse. Kõigepealt hakkas rahvuslik visuaalne keel kujunema trükikunstis, kus üheks õnnestunumaks näiteks peetakse Kristjan Raua 1909. aastal valminud kirja- ja kaanekujundust Juhan Liivi luulekogule (Foto 2). Kuigi kujundus on ajastule iseloomulik, kannavad nii kaas kui ka tiitelleht selgelt rahvuslikkuse taotlust, mida hiljem püüdsid paljud autorid küll matkida, kuid mitte nii õnnestunult (Sakk, 2010).

Foto 2 Kristjan Raua kirja- ja kaanekujundus Juhan Liivi luulekogule 1909 (digar.ee)



1914. aastal avati Tallinna Kunsttööstuskooli, mis sai pärast Eesti iseseisvumist 1924. aastal Riigi Kunsttööstuskooliks. Algusaastatel mõjutas õppetööd tugevasti Peterburi Stieglitzi kooli alalhoidlik traditsioon, kuid aja jooksul hakkasid õpetama Pallases õppinud kunstnikud ja välismaal end täiendanud vilistlased. 1930. aastate lõpuks, mil koolist kujunes kõrgkool, oli õpetus juba märksa professionaalsem ja kaasaegsem ning lõpetajad leidsid rakendust nii kavandajate kui ka teostajatena kunstkäsitöö- või tootmisettevõtetes, andes olulise panuse eesti disaini arengusse (Kalm, 2010; Lamp, 2010).

1926. aastal avaldas kooli juhataja Voldemar Päts värvitahvlid "Eesti rahvariie ja ornament" (Foto 3), mida järgnevalt õppetöös lõputult stiliseeriti ja millel põhines Riigi Kunsttööstuskoolis tema tarbekunstialane kompositsiooniõpetus. Günther Reindorf, kes õpetas koolis 1920-1943, meenutab: „Riigi Kunsttööstuskoolil oli kaalukas koht eesti rahvusliku ornamentika kultiveerimisel ja selle looval rakendamisel. Võibolla, et tänapäeva vaatevinklist lähtudes oli kooli ornamentikaõpetuse metoodikas (õppejõud G. Rogožkin) vigu, kitsaks võis

jääda haardeulatus - lähtuti ju ainult rahvusliku tekstiili ornamentikast - kuid tehtaval tööl eesti ornamentika propageerimisel oli kahtlemata suur tähtsus, arvestades stiilitust ja maitsetust sellel alal tollaegses Tallinnas.“ (Kalm, 2010; Soosaar, 1965, lk 8)

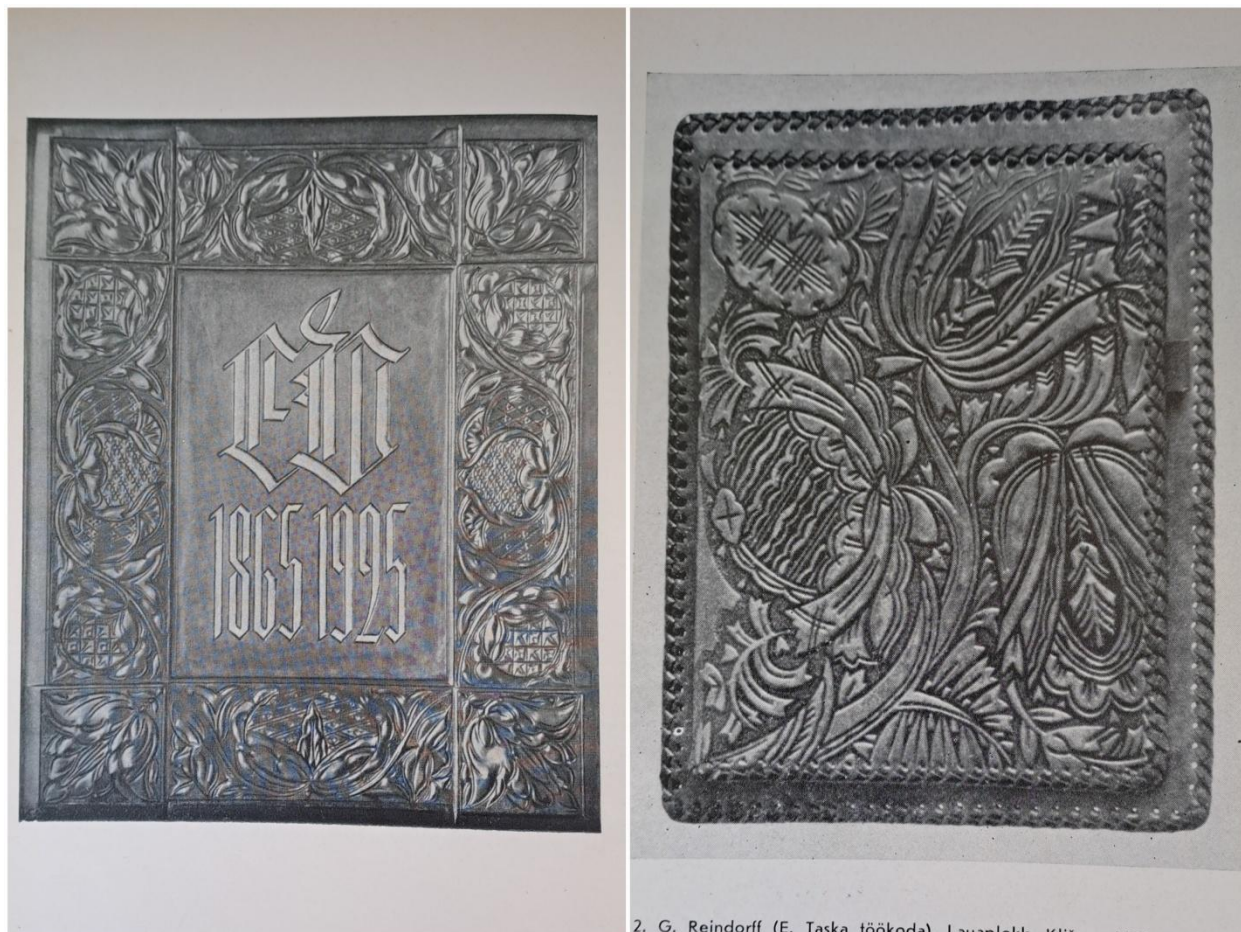
Rahvuslikule käsitööstiilile kujunes oluliseks institutsiooniks Eesti Rahva Muuseum, mille rahvakunstikogud olid käsitöölisele otseseks eeskujuks (Teras, 2016). 1926. aastal andis ERM välja Ilmari Mannineni koostatud etnograafilise monograafia „Kannud“ ning 1927. aastal samast sarjast teose „Kindad“. Tollastes ajalehearvustustes peeti Pätsi ja Mannineni koostatud kogumike juures olulisimaks nende rolli Eesti ja selle kultuuri tutvustamisel nii Eestis endas, eelkõige käsitöölisele ja koolidele, kui ka väljaspool Eestit. Samuti rõhutati korduvalt trükiste kõrget kvaliteeti (Eisen, 1926; Jürgenstein, 1927). Pätsi kogumiku mustrite kohta märgitakse ühes arvustuses: „Kuid teiselt poolt pean tunnistama, et see teatud kuiwus wõi skeemilisus, mis neid ornamente wabastab nende algupärasest materjaliga ja tehnikaga seotud mõjust, wabastab ka waatleja suhtumuse neisse: ta ei näe nende kasutuswõimalusi nüüd mitte enam ainult jälle tikanduse näol. Waid tekiwad tahtmised ja ideed neid ornamente kasutada ka teisiti tarbograafikas nagu tapeedid, raamatukaaned, eeslehed jne.“ (Kompus, 1927).

Foto 3 Voldemar Pätsi "Eesti rahvariie ja ornament" kaas ja mustriäide (digar.ee)



1916. aastal kutsuti Eduard Taska Tallinna Kunsttööstuskooli rajama raamatuköite ja papitööde töökoda, millest kujunes peagi välja kooli juurde kuuluv õppetöökoda. 1920. aastatel kujunes Taska tööde stiilis valdavaks Eesti etnograafilisest lillkirjast lähtuv laad, mis jäi tugevalt esindatuks ka tema hilisemas loomingu. 1923. aastal lahkus Taska Tallinna Kunsttööstuskoolist ning alustas iseseisvat tegevust Eduard Taska õppetöökogas. Töökoja üheks edu põhjuseks peetakse jätkuvat koostööd Tallinna Kunsttööstuskooli graafika töökoja juhataja Günther Reindorfiga. Taska töökoda saavutas hea maine ning sealt hakati rohkesti tellima auaadresse, külalisraamatuid ja muud nahkehistööd. Auaadresside kirjakujuanduse laskis Taska valmistada Reindorfil ning vastavalt kokkuleppele pidi Reindorf neile makstava tasu arvelt looma ka ümbritsevate nahkkaante kavandid (Foto 4). Ülejäänud Taska töökoja 1920. aastate nahkehistööd ei küündinud siiski Günther Reindorfi kujundatud esemete kunstilisele tasemele (Kirme, 1973).

Foto 4 E. Taska ja G. Reindorfi valmistatud ja kujundatud auaadress (1925) ja lauaplokk (1926) Illustatsioonid raamatust K.Kirme "Eesti nahkehistöö" (Kirme, 1973)



2. G. Reindorff (E. Taska töökoda). Lauaplokk. Klüpp. 1926.

Sajandivahetuse rahvusromantismi järel võib 1920. aastail kõnelda juba teisest rahvusromantismi lainest. Hoogu kogus rahvusliku käsitööstiili propageerimine. Asutati uusi naisteajakirju, kus käsitleti palju ka käsitööteemasid. Põhjamaade eeskujule tuginedes algas ulatuslik „omakultuuri“ liikumine, hakati enam tähelepanu pöörama ka rahvarõivastele. Sellele aitas olulisel määral kaasa 1928. ja 1933. aasta üldlaulupidu, mis äratasid üldsuse huvi rahvariide elustamise vastu. Moe- ja käsitöökavandites rakendati sageli traditsioonilise rahvakunsti motiive (Teras, 2016; Sakk, 2010; Värv, 2008).

1934. aasta riigipöörde järel tuli Eesti Vabariigis võimule Konstantin Päts, kes kehtestas autoritaarse režiimi. Pärast riigipööret omandas „eesti-laadi“ käsitöö propageerimisel senisest suurema tähtsuse riiklik tasand, kuna seda hakati kasutama nii kultuuripärandi teadlikul konstrueerimisel kui ka rahvusriigi olemasolu õigustamisel. Pätsile omase nn Suure Juhi rolli raames püüti rohkete reformide abil kujundada riiki, mis pidi olema mitte ainult tõhus, vaid ka ilus. Rahvusliku käsitööstiili populariseerimine sobitus hästi riikliku rahvusühtsust rõhutava ideoloogiaga ning selle levitamist toetas aktiivselt Riiklik Propaganda Talitus, mis tegeles mh ajakirjanduse suunamise ja kontrollimisega. Oluliseks peeti Eesti ühiskonna nn eestistamist, mille eesmärk oli muuta inimeste hoiakuid erinevate rahvuslikust ideoloogiast kantud kampaaniate kaudu, nagu nimede eestistamine, kodukaunistamine ja Eesti lipu levitamine. Suure riikliku aktsioonina korraldatud rahvarõivapropaganda mõjul omandas senine talupojarõivas uue tähenduse ning kujunes eestimeelsuse sümboliks (Kalm, 2010; Värv, 2008; Teras, 2016).

Juugendile järgnenud *art déco* oli lausa loodud rahvusliku ornamendi ekspluateerimiseks. Vinjettidel ja ornamendiribadel leidsid koha nii lilltikand kui ka geomeetriline puupõletusmuster. Eriliselt puhkeb see stiil õitsele pärast riigipööret 1934. aastal. Graafikas sulandub klassitsistlik esindustaotlus artdécoliku ornamendilustiga nii, et tulemuseks on eriti lopsakad, loodusvormidest tulvil kompositsioonid. Ühe näitena võib tuua 1939. aastal välja antud Günther Reindorfi kujundatud postmargid (Foto 5). (Sakk, 2010).

Foto 5 Günther Reindorfi kujundatud postmargid (Filateelia.ee)



Foto 6 Riigivapi teenetemärgi kett. Illustratsioon raamatust "Eesti riiklikud teenetemärgid" (Luhthein, 1998)



1936. aastal kuulutati välja Valgetähe ja Riigivapi teenetemärgi kavandite konkurss, mille võitis Paul Luhthein. Luhthein oli lõpetanud Riigi Kunsttööstuskooli ning täiendanud end Leipzigris. Eesti Riigivapi teenetemärk on Eesti Vabariigi kõrgeim riiklik autasu ning selle kõrgeim klass, kett, on Vabariigi presidendi ametitunnus. (Foto 6) Kui Valgetähe teenetemärgi kujunduse puhul on teada, et inspiratsiooniallikaks oli lumehelveste kui põhjamaise puhtuse ja ilu sümbol, siis kummagi teenetemärgi keti kujunduse kohta ei ole võimalik leida täpsemat teavet (Walter, 1998). Seetõttu võib oletada, et 1936. aastaks oli rahvuslik lillornament kujunenud sedavõrd iseenesestmõistetavaks osaks riiklikust sümboolikast, et selle kasutust ei peetud vajalikuks eraldi põhjendada ega seletada.

Peatükis käsitleti, kuidas rahvakunstist pärit tikandimotiivid ja ornamentika levisid 20. sajandi jooksul käsitööst laiemasse visuaalkultuuri ning kinnistusid rahvusliku sümboolika kandjatenä. Kui algselt kasutati rahvuslikku ornamentikat eelkõige käsitöös, siis aja jooksul jõudis see graafikasse, raamatukujundusse, tarbekunsti ja institutsionaalsesse sümboolikasse. Rahvusliku sümboolika kujunemine ja kinnistumine 1930. aastatel loob olulise lähtekoha mõistmaks, kuidas samu sümboleid hakati kasutama hiljem ideoloogiliselt vastandlikes tingimustes Nõukogude perioodil ja peale Eesti taasiseseisvumist rahvuslikku identiteeti otsides ja taasluues.

Rahvuslikust käsitööst ja tikandimotiivist kui rahvusliku sümboolika osast tänapäevani

Nõukogude okuatsiooni tingimustes omandasid rahvarõivad, neist lähtuv ornamentika ning rahvakunst laiemalt selgelt kahetise rolli. Ühelt poolt rakendati neid riikliku ideoloogia teenistusse „sisult sotsialistliku ja vormilt rahvusliku“ kultuuripoliitika tingimustes, ühtlustades ja suunates nende kasutust institutsiooniliste korralduste, normide ja tootmisüksuste kaudu. Seda näitavad nii rahvarõivaste tsentraliseeritud valmistamine ja kasutamine laulupidudel, rahvakunstiharrastuse ideoloogiline määratlemine kui ka selliste ettevõtete nagu UKU ja Kunsttööstuste Kombinaat/ARS tegevus. (Foto 7) Teiselt poolt säilitas rahvakunst just tänu sellele järjepidevuse rahvusliku identiteedi kandjana. Muuseumide, kunstiõppeasutuste ja käsitöömeistrite kaudu hoiti elus etnograafilisi teadmisi, tehnikaid ja esemekultuuri, mis toetasid eestlaste kultuurilist enesemääratlust ka ideoloogilise surve tingimustes. Seega oli rahvakunst,

olles vormiliselt nõukogude kultuuripoliitika järgi kujundatud, samaaegselt ka vaikne vastupanuvorm ning rahvusliku järjepidevuse hoidja, mille tähtsus avaldus eriti selgelt taasiseseisvumisele eelnenud aastakümnetel. (Värv, 2008; Kannike, 1994; 2016; Astel, 1984; Lobjakas, 2014).

Foto 7 Postkaardid "Muhu neiu" 1965 ja 1966 Autor V. Lember-Bogatkina (muis.ee, SM F 3761:2589 F, SM F 3808:142 F)



Alates 1980. aastate lõpust on rahvusliku sümbolika roll Eesti kultuuris jäänud samaks, aga selle kasutusviisid on teinud läbi suure muutuse. Laulva revolutsiooni ajal omandas rahvuslik visuaalne keel tugeva ühendava tähenduse, kuid taasiseseisvumisele järgnenud aastatel taandus see osaliselt igapäevasest kasutusest, kuna fookus nihkus rohkem individuaalsetele valikutele ja uutele mõjutustele (Lauristin & Vihalemm, 1998). 2000. aastate teisel poolel, kui ühiskondlikud pinged teravnesid peale pronksiööd, tõusis taas päevakorda identiteediküsimus ning kasvas huvi rahvuslike sümbolite ja ühtset kuuluvust rõhutavate väljendusvõimaluste vastu. 2009. aastal, mis oli ühtlasi ka laulupeoaasta, korraldas Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit konkursi EESTI OMA KIRI, kuhu oodati käsitöötooteid, mida kaunistaks eesti-oma-kiri, konkursi töödele materjalide ja tehnikate osas piiranguid ei seatud. (Foto 8) Sellel hetkel tegi uus

tehnoloogia digitrüki näol rahvakunstist pärinevate mustrite kasutuse paindlikumaks ja kergemini rakendatavaks ka väljaspool traditsioonilist käsitööd ning konkursile esitati töid, mis sobisid nii seeriatootmisse kui ka laiemale kasutajaskonnale. Eriti ilmekalt kinnitasid seda eriauhindu saanud ja müügiedu saavutanud tennised ja kottide sari (Soova, 2009).

Foto 8 Fotokollaaž konkursitöödest ajalehest Päevaleht 06.06.2009, (Veenre, 2009)



FOTO: TERJE LEPP

-1- Lipuvabrik OÜ koos vabariigimuseumiga: Kottide ja kodutekstiilide sarja motiivid on pärit eesti rahvarõivastelt, vaipadelt ja tekkidelt. Kodu sarjas on meil padi, põll, pajakinnas, pajalapp, kohvikannusoojendaja ja linkud. Kottide sarjas kõrvõimalikud kottid mobiilist seljakotini.

-2- Andres Oreškin: Kuna olen huvitatud pusledest ja mõistatustest, sai üheks konkursitöökst tehtud puudust pusle, mille tükkidest saab moodustada uusi mustreid.

-3- Kristiina Nurk: Tegemist on mitmetarbelise riideesemega, mida saab kasutada kapuuts-salli või keebina, mis on spetsiaalselt kohandatud rattasõiduks (käevavad). Riideesemel on kolm kandmisviisi, lisaks on see kantav kahepidi, mis võimaldab kuut lahendust. Mustri moodustasin pääsukestest, kilust ja Vanast Toomast.

-4- Indrek Kaing: Eesti rahvustrid ongi eesti oma kiri. Meie rahvuspadud on seeqga justkui kirjakandjad.

-5- Anne Borkvel: Laulusõnadega laudlinal on sõnad suurelt ette antud, näevad lugeda lauslaabriki.

-6- Lilian Freiberg: Oleme kolm naist Karula kuplite vahelt. Seelikute jaoks on lõng saadud omaenda lammastelt - ise pügatud ja pestud.

-7- Sirje Piiper: Valba piidiosa on nõelvitimistehnikas viilisel riidel, vaipa on sobitatud fragmente vanaema, ema ja tütre kudumitest.

-8- Katrin Martinson, Kadri Mäe: Miks mitte muuta toredad sündmused veelgi tähendusrikamaks, poetades armsatele inimestele mäelud kingituse eesti rahvarõivaste ainetel loodud kinkekotti.

Kokkuvõtteks võib öelda, et nagu käesolevast tööst nähtub, on eesti-laadi-käsitöö ning nn eesti-oma-kirja mõistet läbi aegade püütud defineerida eeskätt perioodidel, mil eestlust on olnud vaja kas teadlikult konstrueerida või muutunud oludes ümber mõtestada. Keerulistel ajajärgudel on otsitud oma identiteeti ning seda väljendavat märgisüsteemi – kirja, mustrit, motiivi, sümbolit. Tikandimustri kui sümbolkandja tähendus ei ole alates 20. sajandi esimesest poolest sisuliselt muutunud: kujul, nagu see küpses ja kinnistus enne Teist maailmasõda, on see ka tänapäeval tuntud ja tunnustatud. Ajaloo vältel on muutunud eeskätt selle kasutusviisid, mis on olnud seotud poliitiliste või ideoloogiliste olude ning tehnoloogilise arengu, samuti uute materjalide ja oskuste kättesaadavusega.

Trükikangaste kollektsiooni „Marie & Linda“ loomine Lääne-Eesti lilltikandi alusel

Käesoleva lõputöö uurimisküsimuseks on, kuidas rahvuslikke mustreid ja tikandimotiive kasutada nii, et neis säiliks seos pärandiga, kuid see ei taanduks üksnes mineviku vormide kopeerimiseks. Just see vastandus – loov tõlgendamine versus otsene jäljendamine – oli Eesti käsitöös aktuaalne juba 120 aastat tagasi. Seda näitab 1907. aastal *Käsitöölehes* välja kuulutatud käsitöökursuste sisu. Kursustel rõhutati teadlikult loovat lähenemist ning õpilasi julgustati vanadest mustritest lähtuma kui inspiratsiooniallikast, mitte valmis eeskujude kopeerimisest. Nagu toonastes kirjutistes märgitakse, püüti kursustel kasutada võimalikult vähe valmis joonistusi ning õpetada mustrite loomist Eesti vanade kirjade ja taimemotiivide põhjal, arvestades samal ajal ka kaasaegse kunsti nõudeid (Käsitöö 1907/8). Tagantjärele on isegi mõnevõrra üllatav, kui sarnane on see rohkem kui sada aastat vana arutelu minu sõnastatud uurimisküsimustega. Sama dilemma - kuidas jääda „eesti-laadseks“, kuid samal ajal isikupäraseks. See kinnitab, et rahvusliku käsitöö elujõulisus ei seisne vanade motiivide muutumatus kordamises, vaid oskuses ja huvis neid loovalt edasi arendada.

Enne oma mustrite loomist vaatlesin erinevaid viise, kuidas Eesti rahvakunstist pärinevaid tikandimotiive kasutatakse tänapäevases moe- ja tekstiililoomes. Rakendasin Nugraha TCUSM-mudeli põhimõtted olukorras, kus traditsiooniline käsitööpraktika – käsitsi teostatud tikand – tõlgitakse tänapäevasesse tehnoloogilisse konteksti digitrükitud muustrina. Selline protsess ei tähenda pelgalt tehnika muutust, vaid vastab TCUSM tuumideele, mille kohaselt tuleb traditsioonilisi teadmisi teadlikult ümber mõtestada ja kohandada, säilitades nende kultuurilise ja esteetilise väärtuse, kuid viies need uude kasutuskeskkonda. Rahvuslikule tikandile iseloomulikud motiivid, materjalid ja värvilahendused toimivad siin lähteallikana, mille digitaalne rekonstrueerimine võimaldab nende laiemat rakendamist, toetades samal ajal jätkusuutlikku tootearendust. Seeläbi ei kao käsitöö olemus, vaid see transformeerub – vastavalt Nugraha käsitlusele – kaasaegseks disainikeeleks, kus tehnoloogiline uuendus toimib vahendina traditsiooni edasiarendamisel, mitte selle asendamisel (Nugraha, 2010). Oma loov-praktilise töö kontekstis pidasin oluliseks kolme kriteeriumit:

- motiiv, mis on seotud ornamendiks või kasutatud üldises muustris

- kanga ja/või tikandi materjal ja sellest tulenev tekstiili tekstuur ning reljeefsus
- värvikasutus ja selle lähedus originaalile

Väidan, et säilitamiseks äratuntav sugulus inspiratsiooni andnud rahvuslikule algmaterjalile, peab olema esindatud vähemalt üks kolmest kriteeriumist äratuntaval moel. See tähendab, et kui muuta materjali ja värvikasutust peaks olema motiivid ja mustrid algmaterjaliga ligilähedased. Ehk kui kasutada traditsioonilisi materjale, võib motiivi, mustri ja värviga vabamalt ringi käia.

Siinkohal on oluline rääkida digitrüki tehnoloogiast kangatrüki puhul. Digitaalne kangatrükk kasutab inkjet-tehnoloogiat, kujutise kangale või rõivastele trükkimiseks kasutatakse digitaalset faile (antud juhul JPG formaat mustrikuuduna, mida on võimalik kordusesse panna) ja spetsiaalseid pigmenttinte. Digitrükk võimaldab luua kõrge detailsusega erksavärvilisi mustreid sarnaselt tavapärasele tindiprinteritele, kuid tööstuslikus mahus.

Minu kangad on prinditud TISKA trükikojas, kus kasutatakse kangaste trükkimisel pigmenttinti, mis on üks mitmekülgsemaid lahendusi, sobides nii looduslikele kui ka sünteetilistele kiududele, sealhulgas puuvillale, siidile, viskoosile, linasele, puuvilla-polüestri segudele ja polüestri. Pigmenttrükk on keskkonnasõbralikum võrreldes traditsiooniliste meetoditega, kuna see nõuab vähem vett ja energiat ning protsess on ajaliselt lühem.

Traditsioonilised trükimeetodid eeldasid majandusliku tasuvuse saavutamiseks suurt tootmiskaudu, mis tekitas müümata jäävate varude riski. Print-on-demand (POD) mudel vähendab oluliselt jäätmeid, võimaldades trükkida tooteid alles pärast tellimuse esitamist ainult vajalikus koguses. TISKA-st tellides on minimaalseks koguseks üks meeter, enne lõplikku otsust on võimalik ka tellida 40x40cm kanganaidis oma mustri. TISKA on ainult üks võimalikest POD teenust pakkuvatest digiprinti kohtadest, valisin selle, sest see asub EU-s, sealt oli võimalik tellida meetri kaupa ja mulle sobis nende kangavalik ja kvaliteet. (Mucenieks, 2025; Tiskafabrics.com)

Seega, nagu eespool mainitud, võimaldab digitrükk ka foto või fotost välja lõigatud osadest kokku pandud mustri kangale trükkimist, sest see tehnoloogia kasutab digitaalset faili alusena. See on loonud võimaluse, kus vahetades kangatüüpi ja värve saab tikandit kasutada mustrikoosena fotona säilitamiseks suguluse inspiratsiooniallikana. Kuna antud tehnoloogia küll

võimaldab säilitada suhet tikitud algmaterjaliga, kuid samas seab tugevad piirangud mustrite värvimisel ja motiivide muutmisel, tekkis mul küsimus, kas on võimalik leida sellele tehnoloogiale alternatiivi. Olin huvitatud leidmast lahendusi, kuidas panna mustritesse rohkem oma „käekirja“, kuid samas säilitada äratuntav side inspiratsiooniallikatega. Tean, et kasutatakse ka tikandi ülitäpset maha joonistamist (kinkekotid, muud suveniirid), kuid minu püüe oli vältida fotorealismi oma mustrites üldiselt.

Kokkuvõtteks märgin, et kollektsioon on saanud nime kahest naisest – Marie Mustkivist ja Linda Paldrockist –, kes inspireerisid käesoleva mustrikollektsiooni valmimist. Mustrite nimetamisel kasutasin lisaks nendele nimedele ka oma juhendajate, vanaemade ja vanatädi nimesid.

Mustrite loomisel kasutasin programme Procreate, Adobe Capture ja Affinity Designer. Valminud mustrifailid salvestasin JPG-formaadis ning laadisin platvormile tiskafabrics.com, mille kaudu tellisin digitrükitehnikas valmistatud kangad. Laudlinade puhul kasutasin 245 g/m² linast kangast, padjad on aga valmistatud 300 g/m² panamakoes puuvillasest kangast.

Kangaste valik lähtus esemete funktsioonist: tihe ja vastupidav panamakoes puuvillane kangas sobib hästi patjade valmistamiseks, samas kui linane kangas on traditsiooniline valik laudlinade jaoks. Kõik õmblustööd teostasid ise.

Näiteid tikandimotiive kasutavast käsitööst ja tekstiili mustritest

Tänapäevane vaste „eesti-laadi“ käsitööle on selgelt olemas. Eestis tegutseb palju tikkijaid, kes kasutavad vanadest mustritest pärinevaid motiive kaasaegsetes rakendustes. Jäädes truuks villasele ja linasele materjalile, kannavad nende tööd edasi rahvuslikku meeleolu (Foto 9). Samuti on läbi aegade kasutanud mitmed moeloojad eesti rahvusliku tikandi lillemotiive oma loomingus inspiratsiooniallikana.

Foto 9 TikiMari Fashion, Etnowerk, Evelini Tikand (vastavate brändide Facebooki lehtedelt)



Trükikangal rahvuslikust lilltikandist pärinevate motiivide kasutamisel on üheks tuntumaks näiteks Tanel Veenre kolleksioon UNIMOON (Foto 10). Autori sõnul kasutas ta mustrite loomisel fotodelt välja lõigatud tikandimotiive (Veenre, s.a.). Teise näitena võib esile tuua Muhu disainer Triinu Traumanni, kes valmistab oma tooteid enda kujundatud digitrükitud kangastest (Foto 11). Oma kangamustrites on ta kasutanud nii enda tikandite fotosid kui ka digimaali tehnikas loodud motiive (triinutraumann_brand, s.a.).

Kokkuvõtteks võin öelda, et mul puuduvad head näited või eeskujud tänapäevasest tikandimotiive kasutavast tekstiililoomest, mis ei kasutaks algmaterjali fotot lõika-kopeeri-kleebi tehnikas või joonistamisel kopeerides. Triinu Traumanni digimaali võib pidada ainsaks erandiks, kuid kui see on tehtud pikselprogrammis nagu näiteks Photoshop või Procreate, siis tekivad motiivide kasutamisel samad piirangud kui fotode kasutamisel.

Foto 10 Tanel Veenre kollektsoon UNIMOON (tanelveenre.com)



Foto 11 Triinu Traumanni mustreid (Triinu Traumann brand Facebooki lehelt)



Motiiv-ornament-muster

Minu põhiliseks inspiratsiooniks lõputöö mustrite loomisel olid Marie Mustkivi tikitud vaibad ja Lihula lilltikandiga seelikud (Foto 11). **Marie Mustkivi** (1878–1937?) oli 19. ja 20. sajandi vahetusel üks tuntumaid tikkijaid Läänemaal ning mängis Lihula lilltikandi arengus väga olulist rolli. Ta elas ja töötas Lihulas ning hakkas 1900. aastatel tikkima seni peamiselt tekkidel kasutatud lopsakaid lillemotiive ka seelikutele. Nii kujunes välja Lihula roositud seelikute mood, mis levis laiemalt Kirbla, Martna, Vigala, Virtsu, Tuudi ja teiste ümbruskonna paikade talurahvas. Marie Mustkivi töödele on iseloomulikud õhulised ja fantaasiarikkad mustrid ning maitsekas värvikasutus – mustrid joonistas ta alati peast, ilma mustriraamatuid kasutamata. Ta tikkis tellimustöid üle kogu Läänemaa ja isegi Muhus ning oli oma oskuste ja loovusega hinnatud nii meistri kui ka õpetajana (Kerner, 2025).

Foto 12 Inspiratsiooni andnud esemed EVM E 217:24, Vaip Lihula Muuseumist, EVM E 129:4. (muis.ee)



Võrreldes Marie Mustkivi tikitud vaipu ja Lihula lilltikandiga seelikuid, märkasin, et neil on kasutatud sageli samu motiive, kuid need on ühendatud erineval viisil. Vaipadel moodustasid motiivid keeruka, omavahel seotud võrgustiku, samas kui seelikutel olid samad motiivid koondatud iseseisvateks ornamentideks.

Foto 13 Kannikese motiiv vaibal EVM E 217:19 ja seelikul ERM A 661:230 (muis.ee)



Marie Mustkivi tikitud vaibad on suletud kompositsiooniga: mustris eristuvad selgelt nurgaelemendid, ääremustrid ja keskosa. Kuna nurga- ja ääreornamendid on pööratud nelja eri suunda, on muster vaadeldav igast küljest ning puudub üks kindel „üles-alla“ suund. Suuna määrab üksnes vaiba keskosa. Vaibad on tikandiga ühtlaselt kaetud ning motiivid on seotud keerukaks kompositsiooniks, kus erinevad õied ja lehed justkui „kasvavad“ üksteisest välja. Seda loogikat on võimalik rakendada ka avatud kompositsiooniga mustrites, kus samad motiivid on pööratud eri suundadesse ning on omavahel kas ühendatud, kihiliselt või vabalt paigutatud.

Muuseumites vaadeldud seelikumustrites on samad motiivid koondatud iseseisvateks ornamentideks, millele on lisatud lehti ja õisi. Ornamentidel võib olla kindel suund ning selliseid iseseisvaid ornamente on lihtsam omavahel mustriks kombineerida. Ükski Eesti muuseumides leiduvatest Lihula lilltikandiga seelikutest ei ole identne, kuid sarnaseid või isegi samu ornamente on kasutatud eri kombinatsioonides. Iseseisvate ornamentide kasutamine lihtsustas ja kiirendas seelikute mustrite planeerimist. Tõenäoliselt kasutati mustrite ettejoonistamisel šabloone, kuna tikitud ornamente iseloomustab väga sarnane kuju ja suurus.

Näiteks võib tuua kannikese motiivi, mis vaibal EVM E 217:19 esineb osana üldisest lilltikandi motiivide võrgustikust. Seelikutel on sama motiiv kujundatud iseseisvaks

ornamendiks, mida on võimalik mustrist hõlpsasti välja võtta ja asendada mõne teise ornamendiga (Foto 13).

Soovides säilitada selget seost ja sugulust inspiratsiooni andnud materjaliga, kasutasin oma töös vaipadelt ja seelikutelt pärinevaid motiive ning neile omast ornamendi- ja mustrioloogikat. Vaipadelt võtsin inspiratsiooni nii avatud kompositsiooniga mustritele kui ka keerukamate pärgade ja vanikute moodustamise ideest. Seelikutelt pärineb seevastu samade motiivide kombineerimine geomeetrilisteks mustriteks (Foto 14, 18-24).

Olles valinud kasutatavad motiivid, komponeerisin edasised mustrid eelmainitud põhimõtteid järgides, kuid lähtudes seejuures oma loovast äranägemisest. Töö põhimõtteks oli, et ma ei komponeeri suletud kompositsiooniga vaipa vaid avatud kompositsiooniga kangast, mis sobiks erinevas mõõdus laudlinade valmistamiseks. Seega peavad mustrid olema lõpmatus korduses või ornamentideks seotuna, mida on võimalik kas omavahel kordusesse panna või ka iseseisvalt kasutada näiteks patjadel.

Foto 14 Kolleksiooni „Marie ja Linda“ mustrid



Tekstuur-materjal

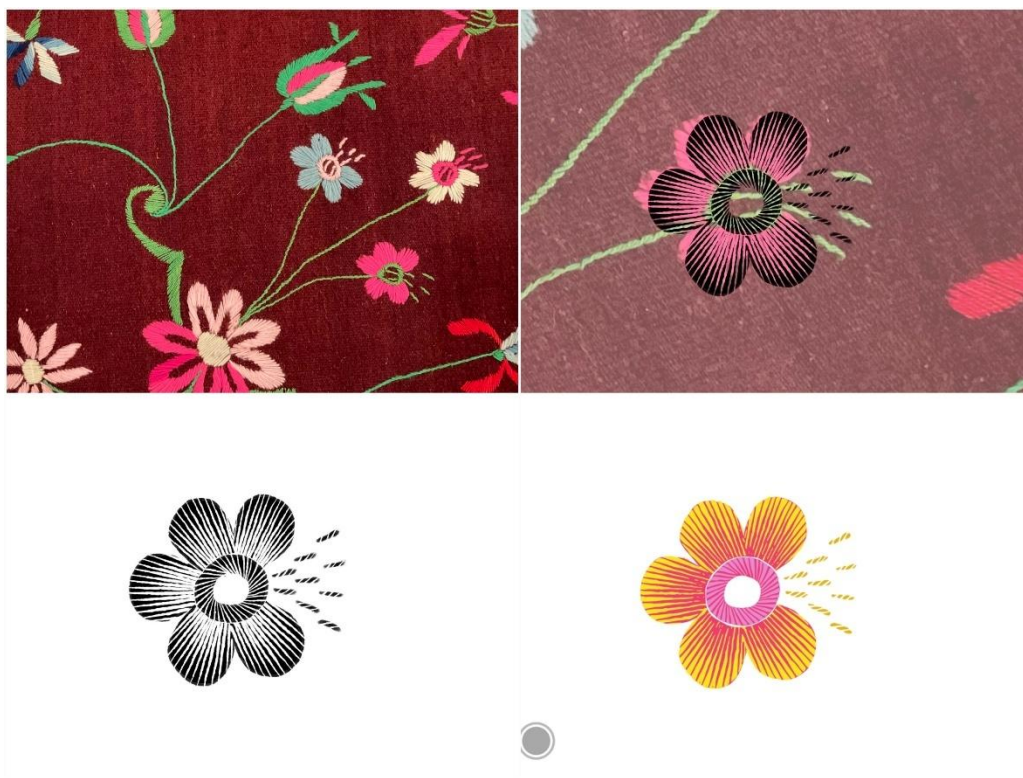
Vaipade ja seelikute puhul ei tohi alahinnata villase materjali rolli lõpptulemuse väärimisel. Telgedel kootud kanga ning tikkimisel kasutatava villase lõnga tekstuur ja reljeefsus mõjutavad oluliselt nii tikandit kui ka eset tervikuna. Kuna vaipade ja seelikute tikkimisel kasutati küllaltki jämedaid lõngu ning Lihula tikkijatele olid iseloomulikud pikad mähkpisted, lisas pistete suunalisus tikandile olulist dünaamikat.

Kui tikandilt maha joonistada üksnes motiivi kuju ning kanda see üle teisele pinnale, kaotades nii villase lõnga reljeefsuse kui ka piste pikkusest ja suunast tuleneva rütmi, kaotab muster suure osa talle omasest dünaamikast. Seetõttu seisab muustrilooja trükimustreid luues – olgu trükk siis paberil või kangal – küsimuse ees, kuidas taastada tikandile iseloomulik tekstuur ja dünaamika teiste materjalide ja võtete abil.

20.–30. aastate *art déco* vaimus lisati joonistatud motiividele rohkelt detaile ning näiteks nahkehistöös oli võimalik reljeefsust rõhutavate tehnikate abil saavutada tikandile omane ruumilisus. Tänapäeval annab digitehnoloogia võimaluse tikand üles pildistada, motiivid fotolt välja lõigata ning digitaalsesse mustrisse „kleepida“. Tulemuseks on sile trükikangas, mis imiteerib villast tikandit.

Käsitööd armastava inimesena ning austusest algmaterjali ja selle loojate vastu, pidasin oluliseks säilitada oma mustrites tikandi „käega tehtud“ olemus. Olin teadlik, et materjali ja tehnika vahetus muudab vaipade ja seelikute mustrite iseloomu säilitamise keeruliseks. Lahendasin selle enda jaoks, joonistades motiivid Procreate'i programmis kujunditena ning töödeldes saadud pindu „kustukummiga“ läbi triibutades. Edasi muutsin motiivid vektorkujunditeks, et neid saaks vektorprogrammis (Affinity Designer) ümber värvida ja erinevates mustrites vastavalt vajadusele manipuleerida. Nii püüdsin säilitada villasele tikandile omast ebaühtlast tekstuuri ning pistete suunast tulenevat rütmi (Foto 15).

Foto 15 Kolleksiooni motiivide joonistamine ja värvimine



On selge, et detaili, struktuuri ja rütmi on võimalik mustrisse tekitada mitmel erineval moel, kuid ühel või teisel kujul peavad kõik, kes kasutavad tikandimotiive teistes meediumides, selle küsimusega paratamatult tegelema.

Värv

Inspiratsioonimaterjali vaadeldes võib näha, et Marie Mustkivi ja teised lilltikandi tikkijad ei hoidnud värvikasutusega kokku. Samas tundus mulle sisustustekstiilide kolleksiooni luues, et piisab ühest punasel põhjal mustrist.

Minu loodud värvipalett koosneb üheteistkümnest värvist ja kahest „neatud“ värvist, mida omavahel kombineerisin (Foto 17). Paleti lähtepunkt pärineb seelikult, mille värvilahendust arendasin mustrite loomisel edasi vastavalt vajadusele (Foto 16). Mustreid toonides tundsin, et lähtudes inspiratsioonist ei olnud mul võimalik värviküllusega liialdada. Püüdsin luua tasakaalustatud värvilahendusi, mis sobituksid tänapäevasesse interjööri.

Foto 16 Esialgne värvipalett



Foto 17 Lõplik värvipalett



Kuna pelgalt triibutatud motiivikihi kasutamine tundus liiga piirav, lisasin enamikele motiividele ka alumise kihi. Mõlemaid kihte oli võimalik värvida teineteisest sõltumatult, mis võimaldas värve omavahel „segades“ luua uusi toone ning mitmekesistada piiratud paletti. Samas tajun, et kahe värvikihi kasutamine andis mustriale tagasi teatava dünaamilisuse, mis muidu ühevärviliste siledate trükipindade puhul kaduma kipub.

Seega lasin värvikasutuses algsest inspiratsioonist suurel määral lahti ega püüdnud enamikes mustrites tikandit otseselt jäljendada, küll aga püüdsin tabada selle meeleolu.

Kokkuvõtteks vastates uurimusküsimustele võin öelda, et (lill)tikandi motiive saab kasutada kaasaegses tekstiilidisainis loovalt, tõlgendades ja kohandades vastavalt trükikanga võimalustele. Säilitades motiivide põhiiseloomu, kuid muutes mustrit, värvikasutust või materjali, on võimalik luua uusi, tänapäevasesse keskkonda sobivaid mustreid, mis kannavad edasi kultuuripärandi olemust.

Foto 18 Muster "Linda" kolleksioonist "Marie & Linda"



Foto 19 Muster "Marie" kolleksioonist "Marie & Linda"



Foto 20 Muster "Kristi" kolleksioonist "Marie & Linda"



Foto 21 Muster "Merle" kolleksioonist "Marie & Linda"



Foto 22 Muster "Loreida" kolleksioonist "Marie & Linda"



Foto 23 Mustrid "Ella" ja "Sale" kolleksioonist "Marie & Linda"



Foto 24 Muster "Kristi" detail



Kokkuvõte

Käesolev lõputöö käsitleb Eesti tikandimotiivide kujunemist rahvuslikuks sümboolikaks ning nende kasutamist kaasaegses tekstiilidisainis. Uurimusest selgub, et tikandimotiivid hakkasid omandama rahvuslikku tähendust alates 19. sajandi ärkamisajast, mil neid hakati teadlikult koguma, talletama ja kasutama rahvusliku identiteedi väljendamiseks. 20. sajandi jooksul kinnistus nende roll läbi rahvakultuuri populariseerimise, hariduse ning institutsionaalse tegevuse, mistõttu on tikandimotiividel oluline koht ka tänapäeva disainis ja rahvusliku kuuluvuse väljendamises.

Tikandimotiivide kujunemist rahvuslikuks sümboliks mõjutasid mitmed tegurid. Olulisel kohal oli rahvuslik ideoloogia ja identiteedi kujundamine nii ärkamis- kui iseseisvusajal, samuti sotsiaalsed muutused, eelkõige linnaintelligentsi kasvanud huvi oma kultuuripärandi vastu. Lisaks mängisid tähtsat rolli muuseumid, koolid ja käsitööorganisatsioonid, kes tegelesid rahvusliku kultuuripärandi kogumise, uurimise ja levitamisega.

Praktilises osas keskendus töö Lääne-Eesti lilltikandi motiivide tõlgendamisele trükikangaste kujundamisel. Kaasaegse ja autoriväljendust võimaldava tulemuse saavutamiseks lähtuti kolmest põhikriteeriumist: motiivist, materjalist ning värvikasutusest.

Vältimaks originaalide otsest kopeerimist joonistas autor motiivid ümber neid stiliseerides ning kombineerides erinevateks uuteks mustriteks. Samuti lisati teadlikult detaile ja tekstuuri, et edasi anda tikandi iseloomu ka trükipinnal. Selline lähenemine võimaldas luua tänapäevaseid ja isikupäraseid mustreid, säilitades samas seose Eesti rikkaliku kultuuripärandiga.

Kokkuvõttes näitab töö, et traditsioonilistest tikandimotiividest on võimalik lähtuda kaasaegse disaini loomisel, kui neid käsitletakse loovalt ja kontekstitundlikult, ühendades pärandi väärtustamise ning tänapäevase tehnoloogia võimalused.

Kinnitan, et olen koostanud ise käesoleva lõputöö ning toonud korrektselt välja teiste autorite ja toetajate panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia lõputöö nõuetest ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

Kadi Kerner 12.05.2026

Kasutatud kirjandus

- Astel, E. 1984. *Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi koostöö Eesti NSV riikliku Etnograafiamuuseumiga*. Toim. Konsin, K., Käärrik, H., Peterson, A. Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXXV. (lk 46-53) Tallinn, Kirjastus Valgus
- Kalm, M. 2010. *Pätsi ilusa Eesti ehitamine*. Toim. Kalm, M. Eesti kunsti ajalugu 1900-1940 5. (lk 369-389) Eesti Kunstiakadeemia
- Kalm, M. 2010. *Tootes ja kujundades*. Toim. Kalm, M. Eesti kunsti ajalugu 1900-1940 5. (lk 583-602) Eesti Kunstiakadeemia
- Kerner, K. 2025. *Lihula tikitud rahvariideseelikud 20. sajandi alguses*. TÜ VKA Seminaritöö
- Kirme, K. 1969. *Eesti tarbekunsti seostest rahvakunstiga (XIX sajandi lõpust kuni 1940. aastani)*. Toim. Kalits, V. Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV. (lk 41-57) Tallinn, Kirjastus Valgus
- Kirme, K. 1973. *Eesti nahkehistöö*. Tallinn, Kirjastus „Kunst“
- Kuigo, E. 1972. *Lilltikandist Eesti rahvakunstis 19. saj. Lõpul ja 20. saj. algupoolel*. Toim. Luts, A. Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXVI. (lk 119-148) Tallinn, Kirjastus Valgus
- Lamp, E. 2010. *Kunstikultuur*. Toim. Kalm, M. Eesti kunsti ajalugu 1900-1940 5. (lk 13-32) Eesti Kunstiakadeemia
- Luhtheim, P., Rebane, I. M., Walter, H. 1998. *Eesti riiklikud teenetemärgid*. Tallinn, Eesti Vabariigi Riigikantselei
- Manninen, I. 1926. *Etnograafilised monograafiad I. Kannud*. Tartu, Kirjastus-Ühisus „Loodus“
- Manninen, I. 1927. *Etnograafilised monograafiad II. Kindad*. Tartu, Kirjastus-Ühisus „Loodus“
- Päts, V. 1926. *Eesti rahvariie ja ornament*. Tallinn
- Sakk, I. 2010. *Kirja teekond rahvusliku vormi otsingul*. Toim. Kalm, M. Eesti kunsti ajalugu 1900-1940 5. (lk 571-582) Eesti Kunstiakadeemia
- Teras, L. 2016. *Rahvuslik stiil käsitöös aastatel 1887–1940 ilmunud naiste- ja käsitööajakirjade põhjal*. Toim. Runnel, P. ERMi aastaraamat 59. (lk 42-55) Tartu, ERMi kirjastus
- Vunder, E. 2008. *Moderniseerimine ja kultuurimuustrite muutused 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandil*. Toim. Viires, A., Vunder, E. Eesti rahvakultuur. (lk 459-475) Tallinn, Eesti Entsüklopeediakirjastus
- Vunder, E. 2010. *Käsitöö avastab folklorismi*. Toim. Kalm, M. Eesti kunsti ajalugu 1900-1940 5. (lk 147-154) Eesti Kunstiakadeemia

Vunder, E. 2022. *Eesti rahvapärane taimornament tikandis*. Kirjastus Pegasus

Värv, E. 2008. *Riietumine ja rahvarõivad*. Toim. Viires, A., Vunder, E. Eesti rahvakultuur. (lk 279-301) Tallinn, Eesti Entsüklopeediakirjastus

Walter, H. 1998. *Eesti teenetemärgid*. Tallinn, Miniplast Pluss

Artiklid:

Eisen, M. 06.01.1926 Kannud : kirjutanud dr. I. Manninen. Kirjastusühisus "Loodus", 1926 : [arvustus] *Postimees*

Jürgenstein, A. 02.06.1927 Dr. I. Manninen : Kindad. Eesti Rahva Muuseumi etnograafilised monograafiad 2 : [arvustus] *Postimees*

Kannike, A. 1994. „Rahvuslik“ rahvakultuur. Toim. Pärdi, H. *Pro Ethnologia* 2 (lk 7-29) Tartu, Eesti Rahva Muuseum

Kompus, H. 08.01.1927. Omapärase stiili poole. *Päevaleht*

Lauristin, M., Vihalem, P. 1998. nr. 5 Postkommunistlik siirdeaeg Eestis: tõlgendusvõimalusi. *Akadeemia* (lk 899-916)

Nugraha, A. 2010. Transforming tradition for sustainability through 'TCUSM' tool. *Research in Arts and Education*, 2010(3), (lk 20-36) <https://doi.org/10.54916/rae.118730>

Paldrock, L. 05.1907. Käsi- ja kodutöö osakond. *Käsitööleht* (lk 33)

Paldrock, L. 08.1907. Mõni sõna loomisest ja iludusest. *Käsitööleht* (lk 64)

Paldrock, L. 02.1908 Eesti-laadi käsitöö. *Käsitööleht* (lk 9)

Paldrock, L. 1911 Kavandileht. *Käsitööleht*

Soosaar, M. 1965. Märkmeid ja repliike ühe noore juubilariga kohta. *Kunst* (lk 1-9) Tallinn, Kirjastus „Kunst“

Veenre, T. 06.06.2009 Käsitöölised otsisid eesti oma kirja. *Päevaleht* (lk 23)

Veebilehed:

Artun.ee (s.a.) [Ajalugu — Eesti Kunstiakadeemia](#) (04.2026)

Digar.ee (s.a.) [DIGAR Eesti artiklid](#) (04.2026)

Eesti Muuseumite Veebivärv (s.a.) [Eesti muuseumide veebivärv - Esileht](#) (04.2026)

Eesti Keele Instituut Sõnaveeb (s.a.) [Sõnaveeb](#) (04.2026)

Etnowerk Külluslikud Etnokudumid (s.a.) <https://www.facebook.com/share/1R3UySorwk/> (04.2026)

Evelini Tikand (s.a.) <https://www.facebook.com/share/1Cw5TsDSNo/> (04.2026)

Filateelia.ee (s.a.) [Günther Reindorff – Filateelia.ee](#) (04.2026)

Muceniaks, A. (2025.10.20) The evolution of Print on Demand: From niche experiment to global industry. *Printful*. [The evolution of Print on Demand: POD history crash course | Printful](#) (04.2026)

TikiMari Fashion (s.a.) <https://www.facebook.com/share/1Nz7HmJUMu/>

Tiskafabrics.com (s.a.) [TISKA Fabrics - Fabric Print on Demand Store](#) (04.2026)

Triinutraumann_brand (s.a.) Video. <https://www.instagram.com/p/CzS7Ay0ta07/> (04.2026)

Triinu Traumann brand (s.a.) <https://www.facebook.com/share/18mzgzoTdC/> (04.2026)

Veenre, T. (s.a.) Kuidas sündis Inimoon? *Tanelveenre.com* [Kuidas sündis Unimoon? – Tanel Veenre](#) (04.2026)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kadi Kerner ,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

**TIKANDI MOTIIVI MUUTUMINE EESTI RAHVUSLIKU
SÜMBOOLIKA OSAKS 20. SAJANDI ESIMESEL POOLEL.
TRÜKIKANGASTE KOLLEKTSIOONI “MARIE & LINDA” LOOMINE
LÄÄNE-EESTI LILLTIKANDI ALUSEL**

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja(d) Kristi Jõeste, Merle Roosimölder ,
on

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kadi Kerner

12.05.2026