

Luuletatud kehvasti
10.05.94 M. M.

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kunstiajaloo õppetool

Eneken Laugen

RAHVUSLIKKUSE TAOTLUS EESTI
1920.–30. AASTATE SISEKUJUNDUSES

Diplomitöö

Juhendaja: Lektor Kaur Alttoa

Tartu 1994

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
I PEATÜKK.....	10
Eestlaste elamukultuur kuni 1930ndate aastate lõpuni	
II PEATÜKK.....	24
Eestilikkuse propaganda ja selle avaldumine 1920-30ndate aastate sisekujunduses	
III PEATÜKK.....	50
Rahvusliku stiili kunstiline teostus	
KOKKUVÕTE.....	69
SUMMARY.....	73
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS.....	75
LISA. ILLUSTRATSIOONID	

SISSEJUHATUS

Kunsti rahvuslikku omapära hakati probleemina teoorias käsitlema siis, kui väärtustus kunsti üks põhiomadusi – tema võime olla rahvusliku eripära kandjaks. Esmakordselt pöörasid sellele aspektile tähelepanu mõned valgustajad (Herder), seejärel romantikud, uusromantikud, 19.–20 sajandi tähtsate või taastekkivate rahvuskultuuride ideoloogid. Varem ei eristatud mõisteid "rahvalik" ja "rahvuslik", kuna "rahvalik" tähendas lihtrahvale omast, eristades midagi kõrgematele seisustele omasest. Enamasti asendas või kattus see mõistega "rahvuslik": näitas kuulumist mingisse etnilisse tervikusse, rahvus kui iseseisva substantsi rõhutamine polnud aga akuutne küsimus. Meie aeg nõuab nende mõistete täpsustamist.

Kunstikultuuride esimesele staadiumile (ehk nullstaadiumile) on iseloomulik n.-ö. süsteemi "struktuurieline" seisund¹, kus autor ja vaataja pole diferentseerunud. Professionaalse kunstialase tegevusega kaasneb autori ja auditooriumi selgepiirilise eraldumine, ehkki tegevus jäi veel traditsioonist lähtuvaks ning autor pidi arvestama traditsioonilisi norme, et auditooriumiga mitte konflikti sattuda. Renessansiajastu valmistas ette rahvuslike kunstikultuuride kujunemise, milles domineerib isikuline alge, s.t., et kunstnik on omandanud oma erialasel väljaõppel "välised" nõuded,

¹ Bernstein B. Kunsti rahvuslikust omapärast./ Töid kunstiteaduse ja kriitika alalt 2. Tallinn, 1978. Lk. 20.

mille piires ta väljendab individuaalset loometungi. Kuigi professionaalses kunstis tekkinud stiilid on universaalsed, kuna kõiki ühes stiilis tehtud töid ühendavad mingisugused kindlad analoogsed tunnused, peab iga kunstiteaduslik fakt olema määratletud ajas ja ruumis, mille puhul "ruum" pole mitte geograafiline, vaid etniline kriteerium. B. Bernstein kirjutab, et geneesi seisukohast on juba ammu kindlaks tehtud otsene sõltuvus, mis eksisteerib etnilise ühenduse psüühilise laadi ja tema kultuuri vahel.² Sellest järelduvalt avalduvad etnilised tunnused nii folklooris kui professionaalses kunstis, esimesel juhul on need demonstreeritud aga välisel kujul, teisel juhul varjatud kujul, sügavamatel tasanditel. Nii omandab tavaliselt iga internatsionaalne vorm etnosesiseselt omapärase tõlgenduse.

Omaette nähtuseks on folkloorsete elementide teadlik ekspluateerimine professionaalses kunstis (romantism, rahvusromantism). Teises kunstisüsteemis peavad nad alluma selle reeglitele, milleks on esmajärgus individuaalne interpretatsioon. Rahvusromantik peab seetõttu arvestama, et tal tuleb ühitada kaht eri keskkonnas võrsunud tendentsi.

Rahvuslikkuse rõhutatud taotlus esineb põhiliselt nende etniliste kultuuride puhul, millel on toimumas "kiirendatud areng".³ See tähendab, et antud kultuur peab tasa tegema vahelejäänud faasid, kuid ta teeb seda valikuliselt - võtab vastu võõraid kogemusi vastavalt võimalustele ning vajadustele. Samas hakkab selles protsessis tähtsat rolli mängima rahvusliku eneseteostamise ja järelkult ka oma erijoonte tunnetamise vajadus. Selles suhtes võib olla iseloomustavaks näiteks eesti kunsti kujunemise ajalugu sajandi esimesel kolmandikul ja ka hiljem.

² Ibid. Lk. 16.

³ Ibid. Lk. 27.

Eesti kultuuris on rahvusromantika esinemine üldtuntud 20. sajandi kujutavas kunstis, kantud eelmise sajandi viimasel veerandil alguse saanud ärkamisaja eufooriast. Rahvuslik suunitlus tõusis uuesti teravamalt päevakorrale 1930ndatel aastatel, kuid nüüd tuli initsiatiiv "ülevalt poolt", valitsuspoliitikana tugeva rahvusriigi image'i rõhutamise eesmärgil, millisele tendentsile pole raske eeskju leida Euroopa diktatuuririikidest - Saksamaalt, Itaaliast, Venemaalt. Sisekujunduses muutus eestilaadilisus väärikalt esindatud nähtuseks, osalt tänu riiklikule propagandale ja tellimustele. Käesolev töö püüab analüüsida, mil määral on Eesti sisearhitektuuris oluliseks peetud algupärase taluinterjööri traditsioonide rakendamist alates linnakultuuri dominantseks muutumisest, pöörates erilist tähelepanu 1920-30ndatele aastatele. Eesmärgiks pole mitte absoluutselt kõikide sel perioodil teostatud rahvuslikus stiilis interjööride ja mööblinäidete väljaselgitamine, vaid rohkem selle suuna kontseptsiooniline põhjendus kaasaegsel kultuurilisel-poliitilisel taustal. Samal ajal on peatunud ka küsimusel, kuidas nimetatud stiil kunstilises mõttes väljendust leidis, kuidas suudeti põimida rahvakunst moodsate vormidega ning missuguseks kujunes nende katsetuste esteetiline väärtus.

Kolmest peatükist esimene teeb sissejuhatavalt ülevaate etnograafilisest elamiskultuurist ning selle arengust kuni Eesti Vabariigi loomiseni. Edasi käsitletakse, kuidas järk-järgult toimus linnakultuuri imbumine maale, kuni sinnamaani, et omariikluse perioodil oli see juba täielikult võidule pääsenud. Ka sisustamisel hüljati vanad traditsioonid ja võeti omaks Lääne-Euroopa mudelid, mistõttu vaadeldakse 1920.-30. aastatel lääne sisekujunduses domineerivaid suundi ning nende mõjusid Eesti situatsioonis.

Teine peatükk tegeleb konkreetsetl rahvusliku taotluse esinemisega eelpoolkirjeldatud olukorra taustal: mis andis esialgse tõuke niisugustele katsetustele ning kuidas seda mõtet aastate jooksul edasi arendati. Tähelepanu on pööratud rahvakunsti taandumisele tööstustoodangu ees ning mil viisil see professionaalse kunsti kaudu uuesti esile toodi. Et etnograafiline suunitlus sajandi kolmandal kümnel poliitikast "päris puhas" polnud, on püütud jälgida ka neid tagamaid.

Viimases osas üritatakse määratleda eesti stiili olemust ja vaadelda selle teostamist erinevate kunstnike tööde puhul, hinnates samal ajal ka nende kunstilist taset.

Sisekujunduse ajalugu Eestis pole süstemaatiliselt uuritud, mistõttu puuduvad vastavad üldkäsitlused. Erinevate arhitektide sünniaastapäevadele pühendatud artiklites⁴ või näituste kataloogides⁵ on arhitektuurialaste tööde hulgas muuseas mainitud ka nende tegevust sisedisainerina või on ilmunud mõningaid ülevaateid üksikutest objektidest⁶. Samuti pole ka rahvusliku taotluse kohta midagi üksikasjalikumalt kirjutatud, on konstateeritud vaid niisuguse tendentsi olemasolu⁷. Kõige põhjalikum teadaolev käsitus on 1988. aastast diplomitöö "Eesti arhitektide tegevus sisekujunduse alal 1920.-1930. aastatel"⁸.

⁴ Künnapu L. Olev Siinmaa 1881-1948./ Ehituskunst I. Tallinn, 1981. Lk. 62-67; Lass J. Olev Siinmaa-100./ Sirp ja Vasar. 1981. 13. nov.

⁵ Edgar Johan Kuusik. Kataloog. Koost. L. Künnapu. Tallinn, 1988.; Edgar Velbri. Kataloog. Koost. M. Kalm. Tallinn, 1993.

⁶ Kuuskemaa J. Sisustuseksperiment 1925. aastast./ Kunst ja Kodu. 1984. Nr. 53. Lk. 34-37.

⁷ Teisiti. Kataloog. Koost. K. Hallas, M. Kalm. Tallinn. 1993.

⁸ Tae S. Eesti arhitektide tegevus sisekujunduse alal 1920.-1930. aastatel. Diplomitöö. Tartu, 1988.

Teema uurimisel tuleb kahjuks tõdeda, et sisustustest säilinud originaalmaterjal (esemed ja kavandid) on väga kesine. Mõned kavandid ja fotod asuvad Eesti Arhitektuurimuuseumis (EAM) E. J. Kuusiku⁹, A. Soansi¹⁰ ja E. Velbri¹¹ isikufondides ning fondis "Eesti arhitektuur 1920-1940"¹². Eesti Riigiarhiivi (ERA) Teedeministeeriumi Avalikkude Tööde Osakonna fondis¹³ leidub küll vähesel määral materjali ühiskondlike hoonete sisustuse kohta, kuid rahvuslikus stiilis mööbli kohta peaaegu üldse mitte. Samasugune olukord oli ka Tallinna Tehnikaarhiivi (TTA) Pärnu linnavalitsuse fondis¹⁴. Tallinna Linnamuuseumis, Ajaloomuuseumis, Arhitektuurimuuseumis, samuti Tartus üliõpilasorganisatsioonide ruumides leidub juhuslikke eksemplare eestilaadilisest mööblist.

Peamiseks allikaks on käsitletava perioodi ajakirjandus, kus on hulgaliselt kodukultuuri puudutavaid artikleid koos ideekavanditega, mis peegeldavad ilmekalt omaaegseid probleeme ja prioriteete interjööride kujundamisel, lisaks kommentaare ning arvustusi esindus- ja ühiskondlike hoonete sisekujunduste ning toimunud näitusmesside ja mööblikavandite konkursside kohta. Täheenduseta pole ka mööblivabrikute reklaamfotod. Esile tasuks tõsta ajakirju "Taluperenaine"(1927-40), "Kaunis kodu"(1934-38), "Põllumajandus"(1932-44), "Kodu"(1920-40), erudeeritumale publikule mõeldud kunstiajakiri "Taie"(1928-29) ning "Varamu" lisa "Eesti

⁹ EAM. F. 7.

¹⁰ EAM. F. 16.

¹¹ EAM. F. 14.

¹² EAM. F. 2.

¹³ ERA. F. 2218.

¹⁴ TTA. F. 10.

Arhitektuur"(1939-40). Fotomaterjali pakuvad "Eesti Arkitektide Almanak"¹⁵, "20 aastat ehitamist Eestis"¹⁶ ja "Maaehituse II"¹⁷.

Rahvakunsti olukorrast sajandi esimesel poolel räägivad kujukalt H. Neggo¹⁸ ja T. Kadaki¹⁹ kirjutised.

Etnograafilisest talusisutusest ülevaate saamisel olid abiks põhiliselt K. Tihase²⁰ ja T. Võti²¹ põhjalikud uurimused. Vabariigiaegseid sisustuspõhimõtteid (eriti 30ndatel) iseloomustavad A. Kleini²² ja A. Remmeli²³ nõuandvad üllitised.

¹⁵ Eesti Arkitektide Almanak. Tallinn, 1934.

¹⁶ 20 aastat ehitamist Eestis 1918-1938. Tallinn, 1939.

¹⁷ Maaehituse II. Tallinn, 1930.

¹⁸ Neggo H. Eesti rahvakunstist. Tartu, 1918.

¹⁹ Kadak T. Rahvakunst tänapäevale. Tartu, 1939.

²⁰ Tihase K. Eesti talurahvaarhitektuur. Tallinn, 1974.

²¹ Võti T. Talutoa sisustus. Tallinn, 1984.

²² Klein A. Moodne elamu ja ruumide sisustamine. Tallinn, 1932 ; Kaunim kodu. Tallinn, 1933.

²³ Remmel A. Otstarbekohane ja kaunis kodu. Tallinn, 1937.

I PEATÜKK

EESTLASTE ELAMUKULTUUR KUNI 1930NDATE AASTATE LÕPUNI

Sisekujundus iseseisva probleemina tuli Eesti ühiskonnas kõne alla alles 20. sajandi 30ndatel aastatel, sest tähelepanu pööramine arhitektuurile ja sisekujundusele eeldab elanikkonnalt teatud jõukustaset, mis lubaks rakendada nendel aladel professionaalsete kunstnike kätt,jöudes seeläbi monumentaalsete tulemusteni. Eestlastel kui põlisel maarahval puudus kuni 19.-20. sajandi vahetuseni oma linnakultuur, erialase väljaõppe omandanud muusikud, kirjanikud, kunstnikud. Aegade vältel on küll ette tulnud üksikuid erandeid, ent needki eesti soost "meistrid" olid enamasti saksastunud ning üksikute järgi ei saa terviku suhtes järeldusi teha. Alles eelmine sajand tõi meie rahva ellu suure murrangu, mille käigus suhteliselt lühikese ajaga tekkis talukultuuri kõrvale linnakultuur, rahvakunsti kõrvale professionaalne kunst ja rahvuslik iseteadvus oli niivõrd tugevaks saanud, et selle aastasaja algul sai soodsal võimalusel teoks oma riigi loomine.

Kutselisel kunstil on teatavasti võimalik eksisteerida vaid juhul, kui selle järele on ühiskondlik nõudmine, kui leidub tellijaid ning huvilist publikut. Pidada interjööri kujundamist just tingimata kunstniku ülesandeks on siiski mingil määral luksus, sest saaks ka ilma hakkama,

ehkki tulemus on sel juhul muidugi kahtlane. 20. sajandi 20ndate aastate lõpus ja 30ndatel aastatel, mis oli meie rahva jaoks majanduslikus mõttes kõige edukam periood, jõudis kätte võimalus hakata tähtsustama sisekujundust samavõrd kui arhitektuuri, mööblikunsti samavõrd kui teisi tarbekunsti liike. Oli ju selleks ajaks iga korralik kodanik endale korraliku kodu soetanud ning valmis üha uusi ühiskondlikke ja esindushooneid. Interjööride sisustamisel võeti nüüd lähtekohaks Euroopa eeskujud, algupärane talusistus oli juba muuseumi hoidlatesse rännanud. Ometigi ei saa Eesti Vabariigi lõpukümnendi sisekujundusest kõneldes mööda minna rahvuslikust suunast, mis lausa riikliku propagandana aktuaalseks küsimuseks muutus. Lisaks polnud etnograafiline suunitus vastuolus kaasaegsete moevooludega, mis võimaldas olla ühelt poolt eestilik ja samal ajal astuda ühes taktis Euroopaga.

Arhitektuuri ja sisekujunduse vallas pole meie rahvakunst eriti rikkalik, sest elati küllaltki kasinates ning kitsastes oludes ja katusealuse puhul oli tähtis, et see pakuks sooja ning võimaldaks eluks vajalikke toimetusi läbi viia; mugavusele ja ilule ei jõutud neis oludes suuremat rõhku panna.

Vanimad teated eesti taluelamu interjööri kohta leiame 18. sajandi teisest poolest ja 19. sajandi algusest A. W. Hupeli²⁴ ja Chr. H. J. Schlegeli²⁵ kirjeldustest. Hupel kirjutab: "Eesti maal on tuba pime, temal pole ühtegi akent peale ukse, mis on alati poolavatud.²⁶ ...Talupoeg magab omastega soojas toas, tema ise ja tema naine magab kõrgendusel, mis

²⁴ Hupel A. W. Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. Bd. I-III. Reval, 1774-1782.

²⁵ Schlegel Chr. H. J. Reisen in mehrere russische Gouvernements. Bd. I-IX. Meinigen, 1819-1834.

²⁶ Hupel A. W. Bd. I. S. 564.

kujutab tema voodit. Ta katab ennast oma riietega. Lapsed ja sulased magavad põrandal, ahju peal või partel, kus vilja kuivatatakse. Suvel magavad nad laiali paisatuna lautades ja pööningul."²⁷

Neid tähelepanekuid kinnitavad Schlegeli ülestähendused: "Niisuguseid elumajasid kui siin, ei ole ma kusagil näinud;...; seest on suitsust kõik must, maja asju on vähe ja needki vähesed on vaesed."²⁸...Tuba, kus ta elab, pole mõnikord suurem kui 2,5 või 3 sülda ruudus. Keskel seisab suur ahi maakividest või paeplaatidest, millest maa on rikas. Pole lauda, pole korralikku voodit - tema magamisasemeks on paar üksteise kõrvale lükatud lauda, mis on osalt surutud lõhesse seinas, osalt toetuvad paarile jalale, nende peal pole aga mingisuguseid voodirõivaid, vaid lamab ainult paar kaltsu...Põrand on sillutatud paeplaatidega, mis, nagu võib arvata, on poriga kaetud. Mõnikord seisab veel värten või vakk nurgas, väikesed kangaspuud kõrval, raudroop ahju juures. See on kogu ta toakraam..."²⁹

Kogu elamine läis rehetoas, mis oli ainuke kütav ruum talus: sinna koondati kõik magamiseks, söömiseks ja töötegemiseks vajalikud esemed. Neis kitsais tingimuses aga ei kulgenud elu kaootiliselt, kuna igal ruumi osal oli oma kindlaksmääratud funktsioon ning ka inimestel kindlad söögi- ja magamiskohad.³⁰ Külmi kambreid, mis olid algselt ainult panipaigaks mõeldud, võis eluruumina kasutada vaid soojal ajal.

Üldiseks nähtuseks oli magamisasemete ja pinkide ehitamine vahetult ruumi külge. Pikki 40-50 cm laiusi seinapinke kasutati istumiseks,

²⁷ Hupel A. W. Bd. II. S. 139.

²⁸ Schlegel Chr. H. J. Bd. I. S.118.

²⁹ Schlegel Chr. H. J. Bd. V. S. 266.

³⁰ Kuusik E. J. Meie rahvamööbel. Tallinn, 1954. Käsikiri. EAM. F. 7. N. 3. S. 9. Lk. 7.

päevaseks magamiseks või mõnikord magamisasemenagi sulaste, tüdrukute, karjuste või õomajaliste jaoks.³¹ Pinke oli rehetas üks või kaks, viimasel juhul kohtusid nende otsad reheahjule diagonaalselt olevas nurgas, kus tavaliselt asetses söögilaud.³²

Tähtsaim sisseseade vanemal ajal - magamislava - asus toa tagaseinas. Seinast paari meetri kaugusele löödi põrandasse kaks posti, millele toetusid ühe otsaga lava aluspuud, kuna nende teised otsad kinnitati seinapalkide vahele. Aluspuudele laoti paralleelselt seinaga lava põhjalauad.³³ Seinasäng sarnanes eelmisega konstruktsioonilt, oli aga lühem, kitsam ja varustatud külje- ja otsalauadega. Sageli oli see ehitatud nurka, toetudes ainult ühele postile või sambale, kuna põhjalauade teised otsad kinnitusid seina külge. Ehkki harilikult väga lihtsad, vooliti mõnikord selle sambad, külje- ja otsalauad välja või isegi kirjati. Magamislaval magas reas kogu pere, seinasäng oli mõeldud ühele või kahele pereliikmele.³⁴ Küljealuseks kasutati pikki õlgi, pea alla pandi põhu- või kaerakõlgaste kott.³⁵ Ruumipuudusel magati ka ahjul ning parte peal.

Mõningail andmeil olid vanemal ajal kasutusel ka paiksed söögilauad: põrandasse kaevati kolm või neli postjalga, nende peale pandi üks puust

³¹ Tihase K. Lk. 180.

³² Ibid.

³³ Võti T. Talutoa... Lk. 6.

³⁴ Ibid.

³⁵ Tihase K. Lk. 183.

tahutud lauaplaat.³⁶ Sööginõud paigutati seina külge ehitatud lihtsatele riiulitele. Lusikad, riided ja muud esemed riputati varnadesse.

Esimesi tõendeid liigutatava mööbli olemasolu kohta annavad J. C. Brotze joonistused kõrtsitoa interjööridest 19. sajandi algul.³⁷ Peale laua ja pinkide esinevad neil veel voodi, häll ja tool. Iseloomulikuks muutus rehetubadele liikuv mööbel 19. sajandi teisel poolel.³⁸

Oma suitsust, aga see-eest sooja rehetuba püüdis talupere jõudumööda puhtana hoida ning tähtpäevadeks pidumeeleolugi sinna tuua. Peale rehepeksu tuba puhastati ja ahi valgendati lubja või saviga, mõnes kohas Lõuna-Eestis ja saartel lubjati seinad põrandast parteni valgeks ning parred ja aampalgid tehti valgete triipudega kirjuks.³⁹ Jõuludeks ja suvistepühadeks puistati põrandale liiva või oksi, suuremateks pidudeks (näiteks pulmad) kaunistati seinad linade või rannaäärsetes paikades, kus tegeldi kalapüügiga, võrkudega. Tarbeesemed valmistati peamiselt puidust kas kodus või telliti need vilunumalt meistrilt oma või naaberkülalt.⁴⁰ Dekoorilt olid need suhteliselt vaesed, kuid läbimõeldud vormiga; ehkki primitiivse konstruktsiooniga, siiski monumentaalse ilmega.

Korsten, pliit ja soemüür, mis 19. sajandi esimesel poolel levima hakkasid, tõid senisesse elukorraldusse suuri muudatusi. See tähendas vabanemist suitsust ning võimalust kütta ka teisi ruume ja neid kasutada elamiseks aastaringelt. Endise rehetoa funktsioonid jaotati nüüd köögi ja

³⁶ Põldmäe R. Eesti rahvaomastest majariistadest./ Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat V. Tartu, 1929. Lk. 47.

³⁷ Võti T. Talutoa... Lk. 7.

³⁸ Tihase K. Lk. 184.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid. Lk. 186.

kahe või kolme toa (kambri) vahel. Esimesel juhul kasutati eestuba ehk peretuba ühise tööruumina ning sinna paigutati ka nooremate pereliikmete magamisasemed. Kolme toa korral seati üks sisse külaliste vastuvõtuks. Samaaegselt muudatustega rehielamus hakati ehitama ka rehest täiesti lahus elamuid.⁴¹ Mihkel Veske on 1874. aastal kirjeldanud eestlaste elamistingimusi: "Kambrid rehetubade kõrval olid ahjuta ja aknad ilma klaasruutudeta. Elada võis neis ainult suvel. Koos jõukuse kasvuga ehitati kambrid avaramaks ja varustati klaasakende ja ahjudega. Kambriahjusi köetakse rehetoast. Suits kas läheb neist ahjudest rehetuppa või juhitakse välja läbi lõõri, mis kambri alt ulatub väljaspoole seina ja edasi koosneb neljast seina ääres püsti pandud lauast. Peaaegu kõigil Liivimaa Eesti osa talupoegadel on nüüd niisugused suitsuvabad soojad elutoad, viimasel ajal on talupojad püstitanud isegi korralikke kivist korstnaid. Ka leidub viimasel ajal üsna arvukalt taluelamuid, mis on ehitatud rehest lahku ja on seetõttu täiesti suitsuvabad; neil on kõrged aknad ja mõned neist ei jää millegi poolest maha headest linnaelamutest."⁴²

Uutes oludes võeti suurema tähelepanu alla kambri sisearhitektuur ja sisustus. Vana pika ja kitsa kambri asemele ehitatud kaks või rohkem elutuba said laudpõrandad ning -laed, aknad tehti suuremaks ja klaasiti, seinad tehti siledaks ja krohviti. Loomulikult ei toimunud elu siirdumine kambritesse ühekorraga, vaid sai teoks 19. sajandi jooksul, osalt veel 20. sajandi esimesel veerandil vastavalt elanike jõukusele.⁴³

⁴¹ Võti T. Talutoa... Lk. 13.

⁴² Viires A. Materjale Eesti taluelamute arenemisest 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algupoolel./ Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XVIII. Tartu, 1962. Lk. 90.

⁴³ Tihase K. Lk. 188.

Laienes elamispind ning mööblitki tuli juurde muretseda. J. Hurda rahvaluulekogude andmeil moodustasid tüüpilise talu sisustuse järgmised esemed – kõrge päitse- ja jalutsilauaga süng, pikk söögilaud, pingid, järeid ning kirst.⁴⁴ G. Ränge teateil oli põliseks esemeks veel sööginurgas asunud kolmnurkne riiul.⁴⁵ Sajandi lõpul hangiti sageli endale riidekapp ja kummut. Puhtas toas asus söögilaud külaliste kostitamiseks, kui jõukus lubas diivan, suur peegel ning muud luksuslikku. Suure pere puhul kasutati seda ruumi tihti peretütarde elutoana. Kööki, mis oli oma pere jaoks ühtlasi ka söögitoaks, paigutati tavaliselt akna alla söögilaud ning selle lähedale toidukapp. Väikse köögi korral pandi laud peretuppa.⁴⁶

20. sajandi algul ilmusid talusistusse uued esemed – pesukapid, sohva- ja lillelauad, ilukäterätivarnad. Suurtaludes ja maa-intelligentsikodudes toodi puhtasse tuppa puhvetkapp, sohva ning kirjutuslaud. Tavapäraseks muutusid igasugused iluasjad nagu peeglid, seinakellad, lambid, raamitud pildid, laudlinad, kardinad, vooditekid, vaibad, etc.⁴⁷

Tisleritöö tuli eestlaste maakäsitöösse 18. sajandil. 1785. aasta uus käsitöökorraldus lõi soodsa võimaluse selle arenguks ja levikuks maal, kaotades tsunftide monopoli käsitöö põhialadele ja nende kontrollile väljaspool linna.⁴⁸ Oskused töid maale linnakäsitöölised ja nende juures väljaõppe saanud vabad meistrimehed. Nende tööd vajati mõisas akende – uste tegemisel ja mööbli valmistamisel. Mõisas õpetati välja ka pärisoriseid

⁴⁴ Habicht T. Materjale elamu ja elamusisustuse kohta J. Hurda rahvaluulekogudes./ Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXXV. Tallinn, 1984. Lk. 162.

⁴⁵ Võti T. Lk. 7.

⁴⁶ Võti T. Talutoa... Lk. 13.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Tihase K. Lk. 193.

mõisatislereid. (18. sajandil rohkem Lääne-Eestis, 19. sajandil kasvas nende arv ka Lõuna-Eestis.)⁴⁹

Kui siinamaani oli talupoeg oma majapidamise jaoks vajamineva kõikise valmistanud, siis nüüdsest hakati üha rohkem kasutama vastava ala käsitöölise tooteid. Mõned, enamasti maata ja kehvemad talupojad, muretsesid endale tisleritööriistu ning muutsid koduse mööbli ja teiste puitesemete valmistamise endile peamiseks elatusallikaks. Laiemalt hakkasid külameistrid oma kätetööd, eriti toole, turustama 19. sajandi lõpul – 20. algul.⁵⁰ Selle sajandi algul hakati lisaks hankima vabrikumööblit ja peale mõisate likvideerimist 1920ndatel ja peale nende omanike lahkumist 1939. aastal osteti hulgaliselt kokku mõisamööblit. Tasapisi võeti maal üle linnatraditsioonid, nii et juba aastasaja esikümnel polnud taludes enam haruldus mitte poleeritud ja pehme polstriga mööbel, vaid hoopiski rahvuslikult omapärane interjäär.

Kuigi jätkati oma töödes sajandite vältel väljakujunenud traditsioone, ei jätnud linnameistrite looming ning mõisates nähtud interjäär maakäsitööd mõjutamata. Lääne-Euroopa mõjud jõudsid linnakäsitöö ja vabrikutoodete vahendusel eesti talusisustusse juba 1890ndail aastail. Uusrenessanslikust stiilist annavad tunnistust voodiotste ja kapiviilude külgedele paigutatud pungistega tulbad ning mööbli treitud nupud, mida kohtame veel 20–30ndatelgi aastatel.⁵¹ Juugendlikult looklevad kontuurid ja taimemotiividega reljeefsed pinnakaunistused jõudsid meile hiljem ning püsisid kauem kui mujal maailmas. Näiteks avaldas Teodor Ussisoo 1910.

⁴⁹ Linnus J. Maakäsitöölised Eestis 18. sajandil ja 19. sajandi algul. Tallinn, 1975. Lk. 183.

⁵⁰ Tihase K. Lk. 193.

⁵¹ Võti T. Talutoa... Lk. 13.

aastal rahumeeli oma juugendlikke mööblijooniseid.⁵² Juugendi kõrval (see kadus sajandi teisel kümnel) valitses kuni 1920ndate aastate lõpuni Eesti arhitektuuris ja sisekujunduses traditsionalism, s.t. mineviku stiilide kordamine, kuigi läänepool juba hoopis teised tuuled puhusid. Külatislerid valmistasid uuejoonelist sisustust Saksa kaubamajade poolt välja antud zhurnaalide eeskujul.⁵³

Lääne-Euroopa sisekujunduses andis tooni käesoleva sajandi teisest kümnest kuni 40ndate aastateni art deco, mille hiilgeajaks peetakse 1925. aastal Pariisis toimunud Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels.⁵⁴ Termin on hiljem tuletatudki sellest samast 20. sajandi esimesest rahvusvahelisest, ainult tarbekunsti jaoks korraldatud näituse nimest. Art deco sisekujunduses pole kindlapiiriline ja ühtne stiil. Tekkinud reaktsioonina art nouveau väänlevatele vormidele, iseloomustas uut suunda, mille juured võib leida klassitsismi lineaarsuses ning geomeetrilises puhtuses, taotlus sirgjoonelisusele. Ometigi võeti art nouveau'st üle stiliseeritud geomeetriline ja lillornament. Art deco sai mõjutusi kubismilt, futurismilt ja funktsionalismi äärmise lihtsustamise ideest; inspiratsiooni antiigist (klassikalise Kreeka ja Rooma kujundid, metalltöö), primitiivsest kunstist (Aafrika hõimukunst, Kesk-Ameerika asteekide ja maajade arhitektuur) ning orjendist (Jaapani kunst, mööbli madalad vormid). Sisekujunduse valdkonnas tunneme ühelt poolt tõeliselt luksuslikku, eksootilist ja hinnalistest materjalidest, kõrgetasemelise lakk-

⁵² Meie kodu. Tallinn, 1910. Lk. 3.

⁵³ Võti T. Talutoa... Lk. 14.

⁵⁴ Erinevalt sisekujundusest tähendab art deco kujutavas kunstis ja arhitektuuris avangardsete stiilide muutmist dekoratiivsemaks, kohandamaks neid vastuvõetavaks keskmise inimese keskel läbi alalhoidlikule, traditsiooni austavale maitsele.

kaunistusega ilutseva vormiga (mõningal määral eeskujuks Louis XV, Louis XVI ja direktoriumiaegne interjööri) art deco mööblit. Samal ajal mahub selle mõiste alla Le Corbusier põhimõte, et mööbel on elamise masin; kubismist inspireeritud nurgeliste, skulpturaalsete vormide, erksate värvide ning masinaajastu esteetikale vastavalt tööstuslike materjalide (kroom, alumiinium, klaas) kasutamine. Esines ka funktsionalismi orgaaniline variant, mis ei tunnistanud geomeetrilisi vorme, kuna looduses neid ei esine.

Mõne käsitluse järgi tähistatakse mõistega art deco vaid luksuslikku suunda, funktsionalistlikku suunda aga nimetatakse moodsaks rahvusvaheliseks stiiliks (Modern International style).⁵⁵

Esimest tüüpi mööblit hakkasid 1910. aastast alates tegema peamiselt prantslased (Dominique, Ruhlmann, Lelu, Jallot, etc.), kuid ka teistest rahvustest kunstnikud (inglane Eileen Gray, shveitslane Jean Dunand). Nendegi põhimõtteks oli kasutada lihtsaid algvorme, jätta pinnad võimalikult siledaks, et materjal mõjule pääseks. Pinnalisel kaunistusel mängis jällegi põhirolli materjal või meisterlik lakk-tehnika; motiivid olid võimalikult stiliseeritud, lähendatud geomeetrilistele vormidele. Värvidest eelistati vene balleti mõjutusel intensiivseid toone (näiteks punane ja roheline kõrvuti).

Tinglikult võib vahet teha celmainitud ja teiste prantslastest mööblikunstnike (Dufrene, Louis, Sorel, Franz, Jourdain, Süe et Mare, etc.) tööde vahel, kes väidetavalt püüdsid moderniseerida art nouveau mööblit dekoori ärajätmisega.⁵⁶ Looklevad vormid muudeti sirgjoonelisemaks, olles

⁵⁵ Oats P. B. The Story of Western Furniture. London, 1981 ; Kaesz G. Möbel des 20. Jahrhunderts. Leipzig, 1974.

⁵⁶ Styles, meubles, décors du Moyen Age à nos jours. Tome II. Paris, 1972. P.207.

nüüd vaid pisut kaardus; pinnad kaunistati kas väga madala reljeefiga või hoopis graveeringuga; looduslik ornament jäi, aga tugevalt stiliseeritud kujul. Ka hüljati juugendi pastellvärvid agressivsemate kasuks.

Kui esmapilgul võib-olla tundub, et funktsionalistlik suund teistest kardinaalselt erneb, siis lähemal vaatlusel selgub neil kõigil ühiste põhihoonte olemasolu, erinevus seisneb põhiliselt mööbli valmistusviisis ning materjalis (sõltuvalt, kas on eeldatud käsitsi või masinal valmistamist).

1916. aastast hakkasid ajakirja "De Stijl" ümber koondunud kunstnikud tegema uutmoodi mööblit, mida oleks võimalik tööstuslikult valmistada. Vastavalt sellele tuli valida materjal ja võimalikult sirgjooneline ja lihtne lahendus. Walter Gropiuse poolt 1919. aastal loodud Bauhaus võttis üle "De Stijli" seltskonna ideed, hakates propageerima optimaalse konstruktsiooniga ja tööstuslikust materjalist sisustust. 1924.-25. üllatas Bauhausi mööbliosakonna juhataja Marcel Breuer maailma oma terasest "torumööbliga".⁵⁷ Kuna metalli ei tahtud kuidagi omaks võtta, hakkas soomlane Alvar Aalto moodsa mööbli valmistamisel alternatiivvariandina vineeri kasutama.⁵⁸

Ehkki Le Corbusier ja tema ideekaaslased Prantsusmaal mööblile samasuguseid nõudmisi seadsid kui sakslased ja hollandlased, erinesid nende lähtekohad ning motivatsioonid. Nad ei idealiseerinud tööstust ega näinud masstoodangus sotsiaalse vabanemise jõudu, vaid suhtusid mööblisse kui tarbeesemesse sõna otseses mõttes. Nad jagasid sisustuse kolme kategooriasse -tool, laud ja riiul - ning kõiki neid pidi saama kasutamisel vastavalt vajadusele varieerida.⁵⁹

⁵⁷ Oats P. B. P.209.

⁵⁸ Ibid. P. 218.

⁵⁹ Ibid. P. 213.

1925. aasta maailmanäitusel oli Prantsusmaa kolmest paviljonist kaks ("Une ambassade française" ja "Pavillion de l'Esprit Nouveau") funktsionalistlikus stiilis, üks luksuslikus stiilis ("l'Hotel d'un collectionneur").⁶⁰ "Uue esprii paviljoni" kujundas Le Corbusier, kuigi ta ise polnud veel mööblit teinud. Siledaid värvitud seinu kaunistasid kubistlikud maalid, sisustus oli äärmiselt lihtne ja lakooniline (Thonet' toolid, Bedouini lihtsa abstraktse mustriga vaibad, kaupluse- või lavaprozhektoritetaoline valgustus, vaasideks katseklaasid, veinipokaalideks kohvikute tavalised standartsed nõud).⁶¹

1925. aasta näitusest tuletatuna pole õige kasutada art deco mõistet ainult kõnesoleva perioodi luksusliku mööbli kohta. Saksamaa küll Prantsusmaa boikoti tõttu (põhjuseks, et pärast Bauhausi rajamist sakslased enam peaaegu üldse mööblit ei importinud) Expo'l ei osalenud, aga funktsionalistlik variant oli lausa ülekaalukalt prantslaste endi poolt esindatud.⁶² Viimane vool sai üleüldiselt valdavaks 30ndatel aastatel peale 1929. aasta börsikrahi, kui tunduvalt vähenes nõudlus luksusasjade järele, ja peale Bauhausi laialisaatmist 1933. aastal, mil enamus selle kaadrist ühendriikidesse pagulusse läks ning oma ideid seal realiseerima hakkas.

Moodne stiil jõudis Eesti sisekujundusse alles 20ndate aastate viimasel veerandil ning kindlustas oma juhtpositsiooni funktsionalismi võidukäiguga arhitektuuris 30ndate algul. Loomulikult oli eeskujuks Saksamaal tehtav, kasvõi juba sellepärast, et enamus meie kunstnikest seal õppimas käis. Laiem publik sai teadlikuks uuest esteetikast trükisõna

⁶⁰ Styles...P.211.

⁶¹ Oates P. B. P.214.

⁶² Kluge J. Stilkunde. Geschichte des Möbels. Stuttgart, 1986. S.54.

vahendusel kunstnike ja kriitikute kirjutiste kaudu, kui hakati massiliselt välja andma kodukultuuri ja -sisustust puudutavaid ajakirju ja isegi spetsiaalseid selleteemalisi raamatuid ning korraldama näitusmesse ka rakenduskunsti aladele.

"Moodne elamu ei ole enam mitte ainult unistus, vaid vajadus kultuurseks elamiseks," kirjutas Aleksander Klein oma üllitises "Kaunim kodu".⁶³ Rõhutati, et stiilse kodu, kui rahva tõelise kultuursuse taseme peegli loomine ei sõltu mitte jõukusest, vaid eelkõige inimese sisemisest tarvidusest ning vastavast oskusest. Et tarbeasjade mõtteks on elu kergendamine ning mõnususe loomine enda ümber, olgu nendele põhinõudeks esitatud otstarbekohasus ja ilu, mis seisneb asjalikes ja lihtsates vormides.⁶⁴

Sisustuse üks osa on tüübiline, seega universaalne, täites eluks vajalikke funktsioone. Teine osa on individuaalne, s.t. eseme välimust, mis sõltub inimese maitsest. Anti nõu arvestada eelkõige enada vajadustega, sest "moodne sisustus on moodsa inimese jaoks."⁶⁵ Mööbli valikul soovitati lähtuda põhiprintsiibist - rohkem avarust ja liikumisruumi: tarbeasi täitku vääramatult oma ülesannet, milleks ta loodud; olgu organismikohane, seega mugav, kohandatav mitmeks otstarbeks, ruumi kokkuhoiu huvides minimaalse suurusega, odav, vastupidav ning kergesti hooldatav.⁶⁶ Välimuse suhtes anti nõu arvestada vormi, värvi ja ülesehituse vastavust materjali loomusele; sisustuse madalat horisontaalset

⁶³ Klein A. Kaunim ... Lk. 5.

⁶⁴ Remmel A. Otstarbekohane ...Lk. 5.

⁶⁵ Remmel A. Tee uuele sisustuskultuurile./ Kaunis kodu. 1936. Nr. 2. Lk. 3.

⁶⁶ Remmel A. Otstarbekohane...Lk. 47-51.

joont, lihtsaid siledaid pindu ilma nikerduste ja ülearuste ilustusteta.⁶⁷ Uudsenä hakati propageerima kokkukäivat mööblit (näiteks kapplaud), panipaikade ehitamist seinte sisse või läbi seina köögi jasöögitoe puhul, "kasvavas süsteemis" kappe ja riiuleid.

Eestlasliku mõõdutunde ning konservatiivsusega tuletati meelde, et ei tohiks juhendada ainult sõnadest "moodne" ja "originaalne", kuna mood pidevalt muutub ning selle ületähtsustamine võiks viia narruseni. Lähtutagu otstarbekohasuse nõuetest, peaesmärgiks võetagu elamise muutmine koduseks, isikupäraseks, õhurikkaks ja valgusküllaseks.⁶⁸

Kaasaegne esteetika toonitas vormisulgust, eseme soliidset väljatöötlust. Dekoori ärajätmist pidid kompenseerima mitmesugused kaunistusesemed (laudlinad, vaibad, kardinad, seinapildid, etc.). "Täiuslik kujutis on ruumi, mööbli ja muu sisustuse kogumõju selgus, ülevaatlikkus ja vormikindlus ruumikunstis," kinnitas A. Remmel.⁶⁹ Ta iseloomustas valitsevaid põhimõtteid arhitektoonilise voolu kandjaina sisekujunduses, mis töid sümmeetrilisuse ja paralleelsuse taotluse ning geomeetrilise vormiga ruumi rahu ja harmoonia.⁷⁰

Kirjeldatud uus asjalik stiil sai muidugi valdavaks, ent selle kõrvale jäi alati historitsism, rokokoo, ampiiri, biidermeieri vormide kordamine nii esindushoonetes (näiteks Riigivanema kodu Toompeal, Pika Jala nurgal⁷¹, 1936. aastast Oru lossi või 1938. aastast Kadrioru lossi interjöörid) kui

⁶⁷ Martinson O. Moodsa väikekorteris sisustamisest./ Majaomanik. 1934. Nr. 1. Lk. 9.; Remmel A. Otstarbekohane...Lk. 89.

⁶⁸ Klein A. Moodne elamu. Tallinn, 1932. Lk. 97.

⁶⁹ Remmel A. Otstarbekohane...Lk. 83.

⁷⁰ Ibid. Lk. 90.

⁷¹ Kompus H. Riigivanema kodu./ Taie. 1928. Nr. 1. Lk. 24-35.

ka kodudes. 1939. aastast leiame artikli "Fotosilm vaatlemas Tartu esinduslikumaid kodusid", kus konstateeritakse, et Tallinna keskklass elab tavaliselt moodsas kodus ratsionaalse, funktsionalistliku sisustuse keskel, Tartu on aga konservatiivsem ning seal valitseb püüd antiiksusesse.⁷²

⁷² Fotosilm vaatlemas Tartu esinduslikumaid kodusid./ Huvitav zhurnaal. 1939. Nr.1. Lk.31-33.

II PEATÜKK

EESTILIKKUSE PROPAGANDA JA SELLE AVALDUMINE 1920.-1930. AASTATE SISEKUJUNDUSES

Seoses üha süveneva tendentsiga osta tarbeesemeid ja mööblit poest, ühesõnaga tarbida vabrikutoodangut, hakkas 19. sajandi teisel poolel rahvakunsti areng seiskuma, nii et 20. sajandi alguseks oli tööstus kodukäsitöö juba peaaegu välja tõrjunud.⁷³ Majanduslikult arenenumates ja rikkamates piirkondades (Tartumaa, Viljandimaa) toimus see varem, mahajäänjumates (Läänemaa jt.) hiljem.

Et masinate jõul toodetud tööstussaadused pidevalt suuremat kasutuspinda leidsid ning pikapeale kodutööstuse tahaplaanile jätsid, on iseenesest täiesti loomulik nähtus, mis mujal Lääne-Euroopas juba palju varem, 18. ja 19. sajandil oli toimunud.

Iga ajastu toob endaga kaasa uue tähenduse mõistetele ja nähtustele. Näiteks keskajal tähendas käsitöö meisterlikkust, meisterlikkus aga kunsti. Uusajal läksid need kolm mõistet lahku ja vahetasid kohad: "meisterlikkus" hakkas kuuluma rohkem kunsti juurde, käsitööliseks aga hakati nimetama andetut kunstnikku või lihtsalt asjaarmastajat, kel puudus meisterlikkus.

⁷³ Tihase K. Lk. 191.

Sellest järeldub, et enam ei moodustanud kunst ja käsitöö tervikut nagu keskajal. Samasugust mõistete muutumist võib täheldada ka eelmainitud nähtuse puhul. Kui vabrikutoodang polnud veel käsitööd "alla neelanud", valmistati kõik tarbeesemed käsitsi ja seda ei peetud kunstiks. Mida enam kasvas tööstuse osatähtsus, seda rohkem hakati hindama käsitsi valmistatud eset, kuni sinnamaani, et käsitööd hakati taas väärtustama kui ühte kunstiliiki. Siit ka mõisted "tarbekunst" ja "rahvakunst" ning hiljem professionaalse kunsti ja rahvakunsti piiride kadumine kasvõi sel moel, et rahvas muutus nüüd ainult tarbijaks (mitte nagu vanasti, kui ta oli olnud ka loojaks) ning kutseline kunstnik hakkas oma loomingus ära kasutama traditsioonilisi rahvakunsti võtteid.

Kui tulla tagasi konkreetselt eesti ühiskonna juurde 19. sajandi lõpus - 20. sajandi algul, tõi niisugune järsk muutus eluviisis kaasa mitmeid probleeme nii esteetika kui rahvusliku identiteedi osas.

Talurahval, kes sajnadeid kitsastes oludes ja omatehtud mööbli keskel oli harjunud elama, avanes äkki võimalus, ja tihti ka ainuvõimalus, osta poest või antikvariaadist niisugust sisustust nagu nähtud mõisasakstel või linnahärradel. Loomulikult ihaldati endale nii luksuslikku ja peent, kui rahakott vähegi lubas. Kuid sageli ei langenud "luksuslik ja peen" sugugi kokku ilunõuetega, sest rahval puudus vajalik kogemus. Rahvakunsti üheks põhitunnuseks on traditsioonilisus ja kollektiivsus: tähtis on eeskuju, sarnasus tehtuga, mitte individuaalsus. Seetõttu valitses neis toodetes kunsti kõrgest vanadusest, tema muutumatust ja ebaisikulisest iseloomust tulenev ühtlus ning stiilipuhtus. Haritud kunstimeelega inimestes tekitas taoline eeskujude kadumine ja teisest küljest ka nendest tahtlik lahtiütlemine õigustatud muret. Probleemi teine osa tulenes rahvakunsti järk-järgulisest kadumisest ning ohust, et meie algupärane, etnograafiline

looming täielikult euroopalikuga asendub. Appihüüdena kõlab Helmi Neggo kõne Eesti Rahva Muuseumis 27. novembril 1916.: "...see on üks meie kultuuri peaaegu müstilistest kaasnähtustest: ta halvab ja tapab algupärase loomisvõime rahvas, kes pimedate tagamaade kodukasvanud lihtsusest astub vabrikukultuuri ja kõrgema rahvahariduse valgusesse."⁷⁴ Traditsioonide lõhkumine algas tema arvates värvidest, kui kasutusele võeti "poe eredad anilinivärvid". Toimus esimene ilumaitse muutus, kusjuures ükskord juba käivitunud protsessil polnud enam peatust. Ainsa väljapääsuna täielikust kaosest nähti vald rahvakunsti prestiizhi taastamist, äratades taas ellu muistsed traditsioonid. "Meie rahvakunst seisab kui lõpuni arenenud nähtus. Me võime ta ajaloo üle juurelda, kalduvusi ja rühmi konstateerida, kuid Eesti talupoja kunst, rahva loomisaeg on möödas, nüüd algab Eesti kunsti ajajärk...Meie aeg, mis lipukirjaks on tõstnud individualismi, on kõige suurema pieteediga hakanud kultiveerima ja uurima kõiki rahvusliku omapärasuse avaldusi. Unistajad, kes kaugel tulevikus näevad kodu kasvavat, Eesti omapärase kultuuri, Eesti algupärase, rahvusliku kunsti kodu, need võivad selle templi rajada ainuüksi muistse rahvakunsti alusmüürile."⁷⁵

Kardetud tendents aga üha süvenes ning meeleldi võeti nüüd eeskuju mujalt kui oma rahva algupärasest loomingust. Eesti Vabariigi alguskümnendi kujutavat kunsti ja kirjandust iseloomustabki kaasaminek moodsate vooludega, üldine vaimustus Euroopast, mis väljendub püüdes "olla eurooplane", tunda end ühe osana sellest kultuuripiirkonnast. Euroopa kaasaegsete kunstistiilide järgimine tähendas paratamatult rahvusvahelise maitse ja suundumuste omaksvõttu. Lisaks veel asjaolu, et

⁷⁴ Neggo H. Lk. 5.

⁷⁵ Ibid. Lk. 22-23.

kogu moodne kunst tõstab au sisse isiksuse individuaalsuse, seab põhiväärtuseks originaalsuse, püüde luua midagi ennenägematult uudset. Niisugune kunst sünnib fantaasiast, mitte traditsioonist ja on seetõttu põhikriteeriumitelt rahvusvaheline. Sisekujunduses ja arhitektuuris valitses samal ajal historitsism.

Siiski avaldati küll ka arvamust, et meie kultuur on kriisiseisus, sest orjalikult üritatakse matkida võõrast, mis eriti meisterlikult välja ei kuku ning lisaks läheb kaduma rahvuslik isikupära.⁷⁶ Niisugused mõtted jäid 20ndatel kosmopolitismi taotluste varju, mis peegeldub kujutavas kunstis sajandi alguse rahvusromantismi asendumises avangardiga, ehkki siia "ääremaale" jõudsid uudsed ideed alati väikse hilinemisega ning avaldusid mitte nende radikaalseimas vormis, vaid pisut art deco'likult, mahendatud varjandis, sobimaks rohkem kokku eestlaste küllaltki konservatiivse elutunnetusega.

Uus kümnend tõi endaga kaasa uued prioriteedid: avangardi shokeeriva originaalsuse asemel hakkas Euroopa taas eelistama akadeemilisemat, rahulikumat kunsti. See maitsenihe oli põgus tagasilöök 20. sajandi ekstreemsele individualismile enne selle lõplikku võidulepääsu pärast Teist maailmasõda.

Lisaks sellele mõjutas kunsti ka Euroopas tekkinud diktatuuririikide kultuuripoliitika: autoritaarsusega käib käsi käes esinduslikkuse taotlus, isiku, seega ka kunstniku lõputu vabaduse piiramine rezhiimi poolt seatud normidega. Peale 1934. aastal K. Pätsi poolt läbiviidud riigipööret hakkas Eestis endise parlamentaarse demokraatia asemel kehtima mõõdukalt autoritaarne rezhiim, mis nii mõneskis aspektis Saksamaalt "shnitti" võttis. Kui 30ndate esimene pool oli meie arhitektuuris ja sisekujunduses kõige

⁷⁶ Ringvaade. 1921. Nr. 1.Lk. 8-11.

moodsam periood, siis kümnendi teisel poolel loobuti puhtakujulisest funkist esinduslikkuse kasuks, rakendades minevikuarhitektuuri stiliseeritud elemente. "Eesti tellijale sai võimalikuks välja öelda, mida ta tegelikult vajab - teatud määral kaunistusi ja traditsioonilisust."⁷⁷

Selle situatsiooni taustal võttis lahvatades tuld vahepeal vaid sütena hõõguv mõte: eesti stiili; algupärase, rahvusliku stiili hädavajalikkus. M. Kalmu sõnutsi oli Eesti noor rahvusriik identiteedikriisi sattunud, mistõttu tõsteti nüüdsest kilbile rahvuslikkuse nõue.⁷⁸ Siin avaldub jällegi eesti kunstile väga iseloomulik kompromissimeelsus. Nagu meie 20-30ndate kujutav kunst annab selget tunnistust soovist leida keskteed reaalse elu ja kunstimaailma metropolis toimuva vahel, üheltpoolt tungist olla kaasaegne, teiselt poolt võimetusest puhtakujulist avangardi täielikult omaks võtta, nii on ka arhitektuuris ja sisekujunduses talupojakunsti karmi ratsionaalsuse ühendamine moodsate põhimõtete ja uusimate tehnoloogiatega kompromiss maailmakodanikuks olemise taotluse ning identiteediotsingute vajaduse vahel tunnetada oma juuri.

Esimesi katseid rahvapärase sisustuse propageerimisel tehti 1914. aastal, kui anti välja soome kunstnike Bruno Almi, Edvard ja Oskar Eleniuse, Veikko Kyanderi ning Harry Röneholmi Soome stiilis mööblijooniste kataloog.⁷⁹ Soome rahvusromantilisest mööblist lähtuvaid kavandeid oli joonistanud ka A. Laikmaa, sest eestlastele pidid need paremini sobima kui prantsuse, saksa või vene eeskujud.⁸⁰ Kui sugulasrahval oli

⁷⁷ Teisiti. Lk. 5.

⁷⁸ Ibid. Lk. 4.

⁷⁹ Mööblid - 31 mööblijoonistust viie toa jaoks Soome stiilis. Tallinn, 1914.

⁸⁰ Kuuskemaa J. Lk. 34.

sajandivahetuse rahvusromantika ka väga tugevasti interjööris esindatud, polnud Eesti ühiskond siis veel nii kaugele jõudnud, et sisustusega aktiivselt tegelema hakata.

1920ndatel jätkusid harvad katsed rahvakunsti elustamise suunas. 1921. aastal Eesti Üleriiklikul Tööstuse- ja Põllutöönäitusel olid välja pandud Teodor Ussisoo poolt juhendatud pussnoatööde kursustel valmistatud puutööd. Edasiminekena tõsteti esile vabakuulaja hr. M. Reite "talutare sisseseadet", mis välja töötatud Eesti Rahava Muuseumist võetud originaalide järele, seega kui esimest katset sellel alal.⁸¹

Kui 1925. aastal Pariisis kavandatavast rahvusvahelisest dekoratiivkunsti ja moodsa tööstuse näitusest (seesama Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels) osavõtuks tehti ettepanek ka Eesti Vabariigile, kuulutas haridusministeerium 1924. aasta mais välja võistluse eestilaadiliste eluruumide kavanditele. Märgiti, et ühtlasi annaks see eesti kunstnikele võimaluse rakendada oma võimeid meie kunsti arendamisel.⁸² Ehkki preemiasummad olid soliidsed (I koht 25000 marka, II 15000 marka, III 10000 marka), kukkus üritus põhimõtteliselt läbi: saabus vaid viis kavandit, millest ükski ei vastanud esitatud eesti omapärasuse nõudele. Ainult R. Wunderlichi kavand omandati teise auhinna suuruse summa eest.⁸³

Suursündmuseks rahvusliku stiili kujunemisel sai Edgar Johan Kuusiku (1888–1974) kavandatud ja 1925. aastal valminud Seltskondliku Maja sisekujundus Tallinnas (praegu Aia t. 12). /ill. 1–10/ Ülemise korruse klubi "Centrum" ruumid olid historitsistlikus stiilis, allkorruse riidehoid

⁸¹ Kodu. 1921. Nr. 11. Lk. 191.

⁸² Päevaleht. 1924. 29. mai.

⁸³ Vaba Maa. 1924. 4. nov.

ja restoran aga eesti stiilis, tänu millele nimetas 30ndate aastate üks tuntumaid kunstikriitikuid Hanno Kompus teda "meie algupärase mööblikunsti pioneeriks".⁸⁴ Ehkki tema katsetus leidis kriitikas väga positiivse vastukaja, suhtus laiem publik sellesse kui ühte võimalikku lahendusse, mitte kui mingisugusesse programmilisusesse, mida tulevikus tingimata järgima peaks.(Loomulikult polnud autor ka ise niisuguseid eesmärke seadnud.)

Seltskondliku Maja mööblit kirjutas H. Kompus kolm aastat peale selle valmimist, 1928. aastal. Ta kurtis, et eesti arhitektid väga vähe mööbliga tegelesid ning meil polnud kahjuks kaugeltki kombeks, nagu näiteks oli see juba ammu enesestmõistetav nõue Soomes, sisustada hooneid arhitekti jooniste järgi. Veelgi hullemaks pidas ta olukorda kodudes, kus parimal juhul osteti "antikvaarilt antiikset mööblit", tavaliselt aga lepiti hariliku ladukaubaga. Ladukaup, mis pakkus "odavat, alaväärtuslikku "toredust" väljamaa, enamasti saksa nimetumate meistrite jäljenditena", peegeldas inimeste arenemata proportsiooni- ja vormitunnet, puudulikku arusaamist eri materjalide ilust ja sellele vastavast käsitlestest ja tehnikast, vahetegemisvõimetust ehtsa ja surrogaadi vahel ning lisaks udusest, kuigi iseenesest positiivselt hinnatavast representatsioonitungist. Lõpetuseks tõdes ta kahetsusega: "Katsete puhul - ja neid on siiski olnud - anda vahel sekka ka mõne arhitekti joonistat algupärast mööblit, ärijuhatajad enamasti kehitavad õlgu: see mööbel ei "minevat"."⁸⁵

Samasugusele järeldusele viis ka 6.-14. oktoobril toimunud ehituste- ja mööblinäitus, kus välja pandud mööbel oli väga kallid ning liiga uhke, seega sobimatu tavalise inimese kodusse. "Kurb, et pole mööblinäitusel

⁸⁴ Kompus H. Seltskondliku Maja mööbel./ Taie. 1928. Nr.2 Lk. 66.

⁸⁵ Ibid.

midagi tehtud rahvuslise stiili esitamiseks. Ometi on sel alal tehtud nii mõndagi huvitavat katset." (Näitena toodud E. J. Kuusiku Seltskondliku Maja restorani interjööri.)⁸⁶ Näitus oli üles seatud korraga kolme kohta – NKMÜ (Noorte Meeste Kristlik Ühing), Börsisaali ja Pritsimaja ruumidesse.⁸⁷ Elmine kommentaar käis ilmselt Börsisaalis eksponeeritu kohta, kuhu olid koondatud elamute sisustusesemed. Pritsimajas asus ehitusmaterjalide, ehitustehniline ja installatsiooni osakond. Viimases kohas, põhiliselt arhitektuuriga seotud väljpanekute (ehitusplaanid, fotod, maketid) seas oli ka Asunikkude ja Talupidajate Põllumajandusliidu oma, mis koosnes "mitmet tüüpi ja eriotstarbeliste taluhoonete kavanditest, uste ja akende detailijoonistustest, eeskujuliku taluõue mudelist ja mõningast lihtsest, kuid mitmeti meeldivast mööblitükist".⁸⁸ Missugused need "lihtsad mööblitükid" välja nägid, olid nad rahvuslikus stiilis või mitte, jääbki teadmatuks, sest nende kohta puudub lähem informatsioon.

Üksikute rahvusliku stiili näidetena 20ndatel aastatel võib veel nimetada E. J. Kuusiku kavandatud mööblit korp! Vironiale Tartus (teostatud 1926)⁸⁹ ning August Volbergi (1896–1983) mööblikomplekt 1929. aasta näitusmessil.⁹⁰ Seda näitusmessi peeti mööbli osas ebaõnnestunuks, kuna esitatud oli ainult kaks tööd: üks R. Wunderlichi moodsas

⁸⁶ Remmel A. Muljeid ehituste- ja mööblinäituselt./ Eesti naine. 1928. Nr. 11. Lk. 255–257.

⁸⁷ Kompus H. Ehituste ja mööbli näitus./ Taie. 1928. Nr. 3. Lk. 168.

⁸⁸ Ibid. Lk. 167.

⁸⁹ E. J. Kuusik – 100. Lk. 11.

⁹⁰ Kompus H. Sisustusesemeid näitusmessilt./ Päevaleht. 1929. 28. aug.

rahvusvahelises stiilis, teine A. Volbergi vanadest rahvapärastest vormidest inspireeritud, kusjuures mõlemaid hindas kriitika "üsna õnnestunuks".⁹¹

"Jää hakkas liikuma" 1930ndal aastal ning edaspidi üha suurema mõjujõuga tõusis päevakorrale rahvuslikus stiilis interjööri küsimus, eriti eestlaste maakodude puhul. Õpetuste jagamisel ruumide sisustamiseks rõhutati, et eesti algupärase mööbli eeskujust lähtumine sobib kõige paremini rahva vaimulaadiga, vastab igati meil leiduvale puitmaterjalile ning lihtsa konstruktsiooni tõttu võib iga mees endale sisustuse ise odavalt valmistada, kusjuures esteetilises mõttes on tulemus sel juhul kindlasti palju parem, kui kahtlase väärtusega masstoodangut asjatundmatult kokku ostes. 1930. aastal ilmus küllaltki mahukas Asunike, Riigirentnike ja Talupidajate (ART) Põllumajandusliidu väljaanne "Maaehituse II", mille toimetajaks oli Põllutöökoja ehitustalituse arhitekt A. Volberg. Tema enda ja Edgar Velbri (ka Velber, 1902–1977) poolt kavandatud mööblijoonised pidid väidetavalt olema esimesi katseid tutvustada laiemale lugejaskonnale eksemplare eestipärasest talumööblist ning seeläbi pidid arendama edasi rahvapäraseid puumotiive, mis muidu juba rahva seast kadunud.⁹² /ill. 14, 18–21/ Kogumikus väljapakutud kavandite teostatud näidiseid võis näha ART Põllumajandusliidu ehitustalituses, kus soovijaile jagati seletusi ja täiendavaid detailijooniseid.⁹³

E. Velbri oli esimene eesti arhitekt, kes tõi ka arhitektuuri etnograafilise nüansi: üldiselt funktsionalistlikule elamule projekteeris ta kõrge kelpkatuse, mis andis kogu hoonele talumaja välimuse. Klassikaliseks

⁹¹ Ibid.

⁹² Maaehituse II. Lk. 93.

⁹³ Ibid. Lk. 95.

näiteks niisugusest arhitektuurist peetakse tema enda maja Vabaduse pst. 127, valminud 1928. aastal. Selle interjäär vastab täielikult välisele ilmele: siingi oli edasiarendatud ja stiliseeritud vana talutoa traditsioonilist sisustust. /ill. 23-27/ Autoriks oli loomulikult omanik ise ning mööbel sai valmis 1930. aasta paiku. Eriti suurt huvi hakati Velbri kodule pöörama 30ndate aastate lõpus, kui kirjeldatud suund oli akuutseks muutunud.⁹⁴

Rahvapärase mööbli kavandite avaldamisega hakkas süstemaatiliselt tegelema 1932. aastast kodukultuuri ajakiri "Taluperenaine". Sellega kaasnes igasuguse käsitöö propageerimine, alates laualinikute, vaipade ja muu tekstiili kuni mööbli enese meisterdamiseni. Graafik ja tarbekunstnik August Roosileht (1887-1941) tegeles aeg-ajalt ka sisekujundusprobleemidega, avaldades 1932.-34. ja 1937. aastal 20 selleteemalist artiklit koos kavanditega. Osa tema mööblist oli rahvakunstist inspireeritud. /ill.32-36/ Samal ajal võttis ta energiliselt sõna puutöö elustamise vajaduse kohta. Ta kirjutas, et mehed oleks pidanud aktiivsemalt kodukaunistamisest osa võtma, kuna naised juba niigi endast parima andsid ning oma kodudesse väga kauneid esemeid lõid. Niisuguse järelduse tegi ta kodukultuuri loengute põhjal, kus osalesid ainult naised, mõni sekkasattunud mees lausa häbenes ja tundis justkui piinlikkust, ehkki kodukaunistamise lõviosa just meeste õlgadele langeb: ise tehtud mööbel on isikupärane ja ilus, etendades peamist, mõjukaimat osa interjööris.⁹⁵ Järgnevalt juhtis ta tähelepanu asjaolule, et ei tasu kasutada võõramaiseid ning mineviku stiile matkivaid motiive, mille

⁹⁴ Ilmusid mitmed kirjutised ajakirjanduses nagu näiteks: Külaskäik ühte Eesti kodusse./ Rahvaleht. 1938. 8. juuni; Ootik E. J. Oma katuse all./ Huvitav zhurnaal. 1939. Nr. 3. Lk. 4; maja tutvustav filmilõik "Eesti Kulturfilmi" kroonikas.

⁹⁵ Roosileht A. Meie kodu./ Taluperenaine. 1932. Nr. 3. Lk. 58.

tagajärjel on kõige sagedamini lõpptulemuseks stiilituse valitsemine. Näitena tõi ta poiste koolikäsitöö näitused, kus igasuguseid veidrusi kohata võis. Soovitusena maitsevääratuste vältimiseks andis ta nõu olla kodukeskne, usaldada vanu traditsioone.⁹⁶ Juba materjalist lähtudes – meie kodumaisest kasest, lepast ja kuusest – polevat tema väitel võimalik teha niisugust mööblit nagu kõvast lõunamaisest puidust. "Tuleb tarvitada võtteid, mis aastatuhandete jooksul praktiliseks kujunenud, tuleb moelt võtta osake, mis laseb end hästi kasutada, tuleb ka isa-isade primitiivsest kirve- ja pussitööst leida algidusid ja katsuda luua kompromisse."⁹⁷

"Taluperenaises" ja paljudes teistes ajakirjades avaldasid nüüdsest arhitektid ja rakenduskunstnikud muuseumipärandite eeskujule põhinevaid mööblijooniseid ja -näiteid ning selgitasid rahvuslike printsiipide järgimise vajadust eesti kodude sisustamisel. Arhitekt Erika Nõva (kuni 1934 Volberg, 1905–1987) oli tuline eesti stiili pooldaja, nimetades eelnenud aastakümneid rahvakultuuri hävitamise ajajärguks, "mil, muuseas, läks kaduma ka rahvapärane talusisustus ja selle valmistamise oskus."⁹⁸ Põhjuseks pidas ta kiiret majandusliku seisukorra paranemist: talutarede asemele ehitati uued avaramad elumajad, mis sisustati poest ostetuga, kuna pikatoimeline eestlane ei suutnud oma isaisadelt päritud oskusi ja teadmisi sisustuse valmistamiseks uues lahedamas olukorras ära kasutada. Pealegi valitses tol ajal arusaam, et loobudes vanast rahvatarkusest, saab "kultuurseks". Nii õppiski rahvas põlgama oma algupärast kultuuri kui

⁹⁶ Roosileht A. Abiline kodukaunistusülesannete lahendamisel./ Taluperenaine. 1932. Nr. 10. Lk. 272–274.

⁹⁷ Roosileht A. Mida peab teadma mööblist./ Taluperenaine. 1933. Nr. 7. Lk. 196.

⁹⁸ Volberg E. Talumaja sisustamise põhimõtteid./ Taluperenaine. 1932. Nr. 9. Lk. 242.

"orjaaja pärandust". Ja jällegi seesama mure, et ostetud mööblit ei osata valida, kokku sobitada. Pealegi ei sobi taluelamusse sama mööbel, mis moodsasse linnakorterisse ega väiksesse korterisse sama mööbel, mis "härraselamusse". Kuna moodne sisustuskultuur deklareeris, et sisustuse ilu ei seisne mitte kaunistuse rikkuses, vaid ausalt lihtsas vormis, materjalikohases väljtöötuses ja asjalikus kooskõlas ruumiga, kuhu ta kuulub, sobis maakodusse kõige paremini rahvuslikus stiilis interjäär, vastates seega ka üldistele kaasaegsetele nõuetele. Lisaks harmoneeruks see kodudes levinud rahvuslike käsitööesemetega, mis mõne tavalise sisustusega karjuvas vastuolus on.⁹⁹

Need nõuanded ja arvamused ei jäänud ainult teoreetilisteks targutusteks, vaid leidsid reaalse vastukaja igasuguste käsitööringide ja -kursuste organiseerimise näol.

1929. aastal asutatud Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskseksi tegevuse aruandest selgub, et seltsi inspektorid saadeti Tartusse tutvuma Eesti Rahva Muuseumi varadega, mis võiksid olla aluseks kodutööstuse arendamisel. Eesmärgiks oli kaudselt ära määrata kodutööstuse saaduste rahvuslik laad või rahvuslikule käsitööle põhinev ilme.¹⁰⁰

Keskseksi oli oma ülesandeks võtnud kodutööstuse organiseerimise ning selle igakülgse propageerimise. Kuna üldiseks tendentsiks oli käsitöösüste pidev hääbumine, kuulus keskseksi kompetentsi kursuste, koolide, õppetöökodade, ringide ja nõuandekohtade asutamine, tehtud tööde esitamine näitustel ja reklaamväljapanekutel sise- ja välismaal ning iseseisvate näituste korraldamine. Samuti tegeles loodud organisatsioon

⁹⁹ Ibid. Lk. 243.

¹⁰⁰ Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskseksi, 1929–32. Tallinn, 1932. Lk. 7.

asjakohaste materjalide kirjastamisega, toodete turu muretsemisega ning seeläbi soovitava stiili määratlemisega.¹⁰¹

Kolmeaastase tegevuse hinnangul tõdeti, et pearõhk oli asetatud naiskäsitööle, mistõttu edaspidi tuli algust teha ka kursuste korraldamisega meeskäsitöö alal. Tallinnas asus keskseltsi nõuandepunkt (Tui t. 12), kus H. Kompus ja A. Varma korteri sisustamise kohta teavet ja nõu jagasid. Kodukaunistamisest pidas raadiokõne pr. E. Saral; Tallinnas, Tartus, Pärnus ja Paides viidi läbi samateemalisi kõnekoosolekuid, mida juhtisid A. Varma ja A. Kotli. Selle tegevuse ja propaganda positiivse tulemusena nähti osaühistu "Kodukäsitöö" toodete suuremat läbimüüki ning mõtte intensiivistumist sisustada ja kaunistada kodu käsitööesemetega, millele püütud anda ühelt poolt rahvuslikku, teisalt kaasaegsetele nõuetele vastavat laadi.¹⁰²

Alates 1933., eriti 1934. aastast kuni aastakümne lõpuni võttis riiklik kultuuripoliitika otseselt lipukirjaks rahvuslikustamise nõude. See tendents on väga hästi jälgitav Eesti Kirjameeste Seltsi ülevaatliku aastaraamatu "Eesti Kroonika" põhjal.

Kui 1932. aasta kroonikas polnud veel sõnagi rahvuslikkusest, siis järgmisel aastal juba rõhutati eesti orientatsiooni maksmapaneku vajadust teaduses ja kunstis ning konstateeriti rahvustunde tõusu terves ühiskonnas.¹⁰³

Populaarseks teemaks sai Eesti maaomase kodukultuuri arendamine, mille üheks tähtsaks osaks oli rahvapärase talumööbli laiem kasutamine. 1932. aasta lõpus kuulutas Tartu Eesti Põllumeeste Selts välja

¹⁰¹ Ibid. Lk. 10.

¹⁰² Ibid. Lk. 12.

¹⁰³ Eesti Kroonika. 1933. Tartu, 1934. Lk. 82–83.

mööblikavandite võistluse eesmärgiga kujundada elanikkonna hulgas omapärast elamiskohasust ja maitset talude sisustamisel.¹⁰⁴ Plaanis oli kavandeid osalt teostada ning välja panna EPS-i näitusel. Võistlusele esitatavad tööd pidid välimuselt "väljendama rahvapäraseid traditsioone ja sugemeid", sobima konstruktsioonilt maaelamusse, olles seejuures valmistatavad koduste vahenditega saadaolevatest materjalidest.¹⁰⁵ Nüüdses situatsioonis oli aga osavõtt märkimisväärne: laekus 22 tööd tuntud arhitektidelt ja kunstnikelt, kes sisustusega ennegi tegelenud olid. Välja anti kaks esimest auhinda arhitekt E. Volbergile ja kunstnik Nigul Espele (1907–1970). E. Volbergi töö puhul tõsteti esile kõõgi otstarbekohast sisustust, teise võidutöö puhul rahvuslike motiivide kasutust.¹⁰⁶ Kunstnik Rudolf Paris koostas võistlustööde põhjal eribroshüüri, mis tutvustas E. Volbergi, A. Volbergi, N. Espe, A. Kotli, E. Purfeldti, L. Mey-Starkopfi ja A. Roosilehe etnograafiliste sugemetega mööblikomplekte, soovitades neid ka realiseerida, ning talude sisustamise põhimõtteid üldse.¹⁰⁷ /ill.37–38, 46/

1934. aasta kohta tehti poliitika vallas järeldus, et eelmisel aastal (1933) eri suundade võitluses oli peale jäänud kultuuritöölisi ühendav ning rahvust tervikuna rakendav suund.¹⁰⁸ See peaaegu mittemidagiütlevalt formuleeritud suund pidi tähendama, nagu hiljem selgub, rahvuslikkuse (mis alati eestlaste kultuurielus ärkamisajast alates vahelduva eduga teatud

¹⁰⁴ Nool. 1933. 29. aprill. Nr. 11. Lk. 10.

¹⁰⁵ Talumööbli kavandite üleriiklikud võistlused./ Päevaleht. 1932. 5. dets.

¹⁰⁶ Talumööbli kavandite võistlus./ Põllumajandus. 1933. Nr. 18. Lk. 488.

¹⁰⁷ Paris R. Talumööbel. Tartu, 1933.

¹⁰⁸ Urgart O. Ideoloogia./ Eesti Kroonika. 1934. Tartu, 1935. Lk. 66.

rolli etendanud) uut tõusu ning levimist laiematesse hulkadesse. Teatati, et õpiti üha enam hindama seniseid rahvakultuuri saavutusi, mis tõstis rahvuslikku iseteadvust ning sisendas usku eestlaste elujõusse. Seda enam, et tähistati rahvuslipu 50. juubelit.¹⁰⁹

1935. aastal esitati kultuurile juba konkreetselt rahvuslikkuse, isamaalisuse nõue; püüe vältida kõike võõrast, eemalduda täielikult saksa vaimust.¹¹⁰

Et läänemaailm paratamatult Eestit mõjutab, soovitas O. Urgart orienteeruda inglise ja prantsuse kultuurile, rõhutades, et ei tohi mitte alistuda mõne suurrahva kultuurile, vaid oma ja võõra ristluses ning võrdluses tuleb õppida oma terasemalt hindama.¹¹¹ 1935. aasta algul toimus rahvaliku kasvatuse kongress, kokku kutsuti 40-liikmeline "Rahvakultuuri ja rahvahariduse nõukogu".¹¹² Samal ajal algas valitsuse rahvapoliitika algatusel nimede eestistamise kampaania, mille tarvis asutati "Nimede eestistamise liit", ning maal kõikide majade varustamine Eesti lipuga, mis pidi õhutama rahvuslikku enesetunnet, rahvaarvu kasvu ja kultuuritaseme tõusu. Kunsti suhtes asuti seisukohale, et see tuleks rakendada ühiskondlikku ellu.¹¹³

1934. aastast astus käsitöö ning talupojastiili propageerijate ridadesse E. Velbri vend Harry Velbri (ka Velberg, 1900–1980), kes Põllutöökoja meeskäsitöö-konsulendina avaldas artikleid mööbli valmistamisest koos ideekavanditega ajakirjades "Kaunis kodu", "Põllumajandus", "Eesti talu". Osa tema kavandeid on rahvusliku

¹⁰⁹ Ibid. Lk. 69.

¹¹⁰ Palm A. Vaimne kultuur./ Eesti Kroonika. 1935. Tartu, 1936. Lk. 112.

¹¹¹ Urgart O. Ideoloogia./ Eesti Kroonika. 1934. Lk. 71.

¹¹² Palm A. Vaimne kultuur./ Eesti Kroonika. 1935. Lk. 113.

¹¹³ Paris R. Eesti kunsti elu 1935./ Eesti Kroonika. 1935. Lk. 117.

suuniltusega, osa kaasaegses funktsionalistlikus stiilis./ill.41-42/ 1933. aastal oli E. Velbri ajakirjas "Põllumajandus" tutvustanud Esna maanaiste seltsi "Püüe" poolt korraldatud meeskäsitöö kursustel valmistatud mööblit.¹¹⁴ Kahest komplektist, üks elutoa, teine söögitoa tarvis, on viimase puhul kasutatud etnograafilisi motiive. Ehkki kursusi juhendas Harry Velbri, on tõenäoline, et kavandid valmistas Edgar Velbri.

Kui rahvuslik stiil endale üha suuremat pooldajaskonda võitis, tegi selle idee üks esimesi teostajaid E. J. Kuusik oma viimased eestilaadilised mööblikavandid - Eesti Naisüliõpilaste Seltsile Tartus (teostatud 1932) ja Eesti Üliõpilaste Seltsile (teostatud 1934).¹¹⁵ /ill.11-13/ Teised nimetatud kunstnikud jätkasid aeg-ajalt oma mööblikavandites rahvakunsti eeskujude rakendamist.

14.-23. detsembril 1935 korraldas Eesti Naisliit Börsisaalis näituse "Eeskujulik kodu", mis pakkus ühe võimaluse vähemjõukamatele perekondadele, kuidas lihtsalt, ent maitsekalt ja otstarbekalt sisustada ja planeerida oma kodu. Linnakorteri sisustus oli moodsas asjalikus stiilis; kujult ja vormilt lihtne ja tuse taluelamu mööbel jäljendas valmistusviisilt ning lõigetelt vana rahvuslikku sisustust, sobimaks erit hästi talutuppa./ill.31/ Talumööbli projekteeris E. Nõva, valmistas August Elkeni mööblitööstus.¹¹⁶ Kriitika oli üldiselt soosiv, kiites eriliselt talu elutuba, taunis vaid mõningaid uudsusi (näiteks seina sisse ehitatud kahekordne voodi).¹¹⁷

¹¹⁴ Velber E. Omatehtud talumööbel./ Põllumajandus. 1933. Nr. 1. Lk. 39-40.

¹¹⁵ E. J. Kuusik - 100.

¹¹⁶ Eeskujulik kodu. Tallinn, 1935. Lk. 7-10.

¹¹⁷ Eeskujulik kodu näitus./ Päevaleht. 1935. 15. dets.

1936. aastal kinnitati, et vapslik vaim oli lõplikult kokku varisenud ning saabus vajadus taas tagasi pöörduda rahvavalitsusliku korra ja parlamentarismi juurde, kuna ideoloogiline kriis oli lõplikult ületatud.¹¹⁸ Ometi ei jõutud enam kunagi endise demokraatiani, kindlustus hoopis mõõdukalt autoritaalne võim, millega kaasnes üha suurem rahvustunde ja riigiideaali kui kõrgeima eesmärgi rõhutamine.¹¹⁹

Et riigivõim kuulutas oma kohustuseks senisest enam sekkuda kasvatusse ja perekonnaellu, algatati mitmeid üldrahvalikke ning üleriigilisi aktsioone, mis iseenesest eestlaste kultuurielule positiivseid impulsse andsid. Nendega kaasalöömine ning lõplik kasutegur polnud ehk nii laiaulatuslik, kui oleks oodatud, kuna praktikas ülaltpoolt peale sunnitud algatused tekitavad sageli inimestes hoopis vastupidiseid emotsioone.

Üks peamisi aktsioone oli kodukaunistuse hoogtöö, eesmärgiks ehituste välisilme, ümbruse ning siseruumide korrastamine. Valitsusasutustest ja seltskondlikest organisatsioonidest valitud 35st esindajast koosnev peakomitee moodustati 23. aprillil 1936.¹²⁰ Hiljem moodustati kohtadel maakondade, valdade ja linnade komiteed. Ehkki kõnesolev hoogtöö tegeles põhiliselt haljastuse ja fassaadide uuendamisega, elustas see ka sisustusküsimust ja mööblitööstust: vanade kõrvale tekkis rida uusi, sagenesid mööbli erinäitused, loodi sisustus- ja sisearhitektuuribüroo "Uudne mööbel" ning O. Murdmaa ja A. Mõttuse büroo.¹²¹ Tõusis ehitus- ja rakenduskunsti osatähtsus, juurutades

¹¹⁸ Palm A. Ideoloogiline elu./Eesti Kroonika. 1936. Tartu, 1937. Lk. 130.

¹¹⁹ Palm A. Ideoloogiline elu./ Eesti Kroonika. 1937. Tartu, 1938. Lk. 93-94.

¹²⁰ Paris R. Kujutav kunst ja kodukaunstus./ Eesti Kroonika. 1936. Lk. 120.

¹²¹ Ibid. Lk. 117-118.

veendumust vajadusse pöörduda sisustuse, vaateakende jms. teostamisel asjatundjate poole ning eesti kunstnikel võimalikult palju esineda oma töödega välismaal.¹²²

Teise aktsioonina kerkis esile rahvakunsti elustamine, esialgu just tekstiili osas.¹²³ Rahvakunsti viljelemisele perspektiivi andmise huvides otsustati 1938. aastaks, vabariigi juubeliks välja anda 500-leheküljeline teos rahvariietest, teine köide pidi käsitlema rahvatantsu ja -muusikat.¹²⁴ Jätkus nimede eestistamine, toimus hümnitaoliste ja pidulaulude võistlus. 1937. aastal algatati rahvarõiva propaganda seoses järgmisel aastal aset leidva üldlaulupeoga: rahvarõivast hakati kujundama eesti rahvuslikuks pidurõivaks.¹²⁵ Kampaania eestvedajaks sai Kodumajanduskoda, mida abistas asjatundliku nõuga Eesti Rahva Muuseum. Tartu Eesti Põllumeeste Seltsi näitusel oli esmakordselt eksponeeritud ERM-i rahvarõivaste eriosakond.

Oma rahvusliku stiili otsinguid loodeti mõjutada 1936. aastal toimunud näitustega: veebruaris oli Kunstihoones ungari, septembris rahvusvahelise rahvakunsti väljapanek.¹²⁶ Ka ajakirjas "Kaunis kodu" leidis 1936. aastal mitu Ungari rahvapärast talusisustust, nõusid ja rõivaid tutvustavat artiklit.

¹²² Paris R. Eesti kunst./ Eesti Kroonika. 1937. Tartu, 1938. Lk. 104.

¹²³ Paris R. Kujutav kunst ja kodukaunistus./ Eesti Kroonika. 1936. Lk. 119.

¹²⁴ Palm A. Ideoloogiline elu./ Eesti Kroonika. 1936. Lk. 129. On ilmunud: Kurrik H. Eesti rahvarõivad. Mustrilehed. Tartu, Eesti Rahva Muuseum, 1938.

¹²⁵ Paris R. Eesti kunst./ Eesti Kroonika. 1937. Lk. 104.

¹²⁶ Paris R. Kujutav kunst ja kodukaunistus./ Eesti Kroonika. 1936. Lk. 119.

Kõik see pidi mõjuma rohkem kui ergutavalt eesti stiili võidukäigule sisekujunduses. Ometigi ei leia me erilisi märke kihutustöö meeletust edust. Loomulikult edu oli, kuna see taotlus omas kindlat positsiooni Eesti 30ndate sisekujunduses, aga ei muutunud siiski igal tasandil domineerivaks. "Kodukaunistamise albumis" küll toonitati, et kaasagene mõtte-suund oli sihitud rahvusmeelse kodaniku kasvatamisele, ent väljundit selleks nähti kaunis ja puhtas eesti kodus, mitte niivõrd talupojatraditsioonist välja arendatud algupärasuses.¹²⁷ Näiteks paljude albumis leiduvate mööblireklaamide hulgas ei leidu ühtki, mis taotleks sarnasust eesti rahvakunstist pärinevaga.

1932. aastal loodud tarbekunstnikke ühendav Rakenduskunsti Ühing (RaKÜ) korraldas 30ndatel aastatel seitse näitust, millest kolmandal, 1936. aastal toimunud pöörati kõige suuremat tähelepanu eestipärasuse nõudele. Kataloogis märgiti, et toode oli omandanud omapärasema kuju ja eestipärasema vormi. Majandusminister K. Selteri avakõnes kõlasid asjakohased entusiastlikud noodid: "Käesolev näitus annab julge veendumuse igale külastajale, et Eesti taidlejaskond on küllaldaselt suuteline tõstma tööstussaaduste kunstilist väärtust, küllalt elujõuline, et mõjustada rahvuslikku omapärasust meie ümbruse pisiasjade, kodusisustuse, rõivaste, samuti toidunõude ja tarbeasjade kaudu igapäevasesse ellu."¹²⁸ Siiski lõpetasid kataloogi koostajad G. Reindorf ja J. Siirak oma ülevaate tõdemusega, et rakenduskunsti alal oli käimas pinev "otsimine": esialgu veel valitsesid või olid ülekaalus moodsad

¹²⁷ Taska A. Noorpõlv kauni kodu loomisel./ Kodukaunistamise album. 1937. LK. 128-130.

¹²⁸ RaKÜ III näitus. 1936. Lk.5.

rahvusvahelised vormid, ka ühiskondlike hoonete sisustused ei kajastanud Eesti vaimu - "vast leiame kunagi selle oma stiili ja omapära".¹²⁹

Samal teemal mõtiskles H. Kompuski, esitades küsimuse, missugune peaks olema eestlaste elamiskultuur. Ta leidis, et meie ajaliselts üsna nõrgad pärimused, n.-ö. "formaalse traditsiooni tarve" viib laenamiseni formaalselt tugevamatelt kultuuridelt ja kallutab mineviku romantikasse, mis samuti peamiselt võõras. Vähemalt tema arvates oli tehtud vähe ja harvu katseid kasutada, ümber moodustada ning ajakohastada meie talutare kasinaid vorme. Lahendust nägi ta teiste kultuuride, näiteks inglise mööbli ja sisustusvõtete põhimõtete rakendamises rahvakunsti kuigi vähenõudlike, ent ometi mitte täiesti puuduvate traditsioonide õilistamisel, jõudes nii "küll ka romantiliste, kuid siiski omapäraste vormideni oma elamu kujunduses ja sisustuses".¹³⁰ See oleks ühendanud moodsust ja romantikat, millele kaasaegne ratsionaalne, asjalik suund üldiselt ebasoodus oli. Igatahes saksa pseudoväärakusest ning raskepärasusest soovitas ta tingimata lahti saada, eelistades Inglise mõju.¹³¹

Ootuspäraselt muutus nüüdsest peaaegu obligatoorseks sisustada esindushoonetes vähemalt üks tuba rahvapärase mööbliga. 1936. aastal uuendati Toompea lossi interjööri. Säilinud on arhitekt Alar Kotli (1904-1963) poolt sinna kavandatud mõned mööblijoonised: kirjutuslaud, diivan, tool, tugitool ja kapp on teostatud rahvuslikus stiilis.¹³² /ill.39/

¹²⁹ Ibid. Lk. 6.

¹³⁰ Kompus H. Tänapäeva elustiil ja elamu./ Kaunis kodu. 1936. Nr. 4. Lk. 109.

¹³¹ Ibid.

¹³² EAM. F. 2. N. 11. S. 19. Joonis nr. 93.

Siiani valdavalt funktsionalistliku käekirjaga Olev Siinmaalt (kuni 1936 Siiman, 1881–1948), kes oli Oru lossi korrastamisel 1935–36 sisearhitektiks, telliti sinna nn. eesti tuba./ill.43/ Tema poolt projekteeritud Pärnu rannahotelli (1935–37) tarvis sai Marie Rosimannus Raplas tellimuse sajale "eesti karakteris" vaibale¹³³ ning kunstnik Peet Aren teise korruse trepihalli rahvuslikul teemal pannoole¹³⁴.

1936–40. aastani töötas kunstnik Nigul Espe ajakirja "Taluperenaine" toimetuses, avaldades kodusisustuse ja -kultuuri probleeme selgitavaid artikleid ning originaalkavandeid ja rahvariidejooniseid. Enamust tema mööblikavandeist iseloomustab etnograafilise ilme taotlus./ill.46–56/ 1930ndail kujundas ta siseruume Eesti Üliõpilaste Seltsis, korp! Filiae Patriae's, mis on jällegi rahvusliku stiili näiteks tema loomingus.¹³⁵

1938. aastal jätkusid eelmistel aastatel suure hooga alustatud aktsioonid. Eestindatud oli juba üle 180000 nime; maksuvaba nimemuutust pikendati ühe aasta võrra, kohanimede puhul kahe aasta võrra. Kodukaunistamise hoogtööd juhtis üle Eesti rohkem kui 930 komiteed, kestis rahvarõiva propaganda ning iseseisvuspäeva eelõhtu kavatseti pühendada ajalooliste tegelaste ja vabadusvõitlejate mälestamisele.¹³⁶ Kuid siit kumab juba läbi väike annus meelegeid, paanikat, mis avaldus kasvõi juba Tartu üliõpilaskonna süüdistamises saksastumises, ettepanekus likvideerida kõik "konvendid", et noor haritlane vaimsemaks, kargemaks

¹³³ TTA. F. 10. N. 1. S. 1905. Lk. 128, 179.

¹³⁴ Ibid. Lk.117.

¹³⁵ EKM. KO. F. 193.

¹³⁶ Palm A. Ideoloogia- ja usuelu./ Eesti Kroonika. 1938. Tartu, 1939. Lk. 102.

ning eestilisemaks muutuks.¹³⁷ Või peitus selle taga hoopis varjatud katse lämmatada Tartu opositsioonimeelsust valitsuse suhtes. Äärmuslikus rahvuslike huvide vastandamises üksikisikule võib samuti näha hirmu maailmas toimuvate sündmuste ees, mis hakkasid ohustama alati ihaldatud oma rahvusriiki, kaks aastakümnet kestnud iseseisvusaega, mille juubelit samal aastal ka suurejooneliselt tähistati.

1939. aasta tõi endaga kaasa vaimuelu järk-järgulise loidumise tingituna hirmsast tõdemusest vaimu jõuetusest võimu ees, mida oli lääne praktika ilmekalt tõestanud.¹³⁸ Eestipärasust taotlev suund jäi valitsuse kultuuripoliitikas püsima kuni Eesti Vabariigi langemiseni okupatsiooni alla.

1938. aastal kirjutas H. Velbri: "...minevikus, sajandite vältel, on meie talud olnud kindlamateks eestluse kantsideks ja oleks lausa kuritegu nüüd omariikluse ajal, eesti talu sisustada väljastlaenatud vormis mööbliga. Meie taluelamu siselaadis kui ka sisustuses peaks kuidagi kajastuma meie vaimne pale ja isikupärasus. Selles peaks väljenduma midagi karget, see peaks ilmutama ausat meelsust ja iseloomu, millele tehtud ja võlts esinduslikkus on võõras."¹³⁹ Siia lisandusid muidugi lihtsa vormiga, kodumaisest puidust valmistatavad mööblikavandid ja -näited märkusega võimalusest soovi korral eseme pind või mõni konstruktsiooniosa ilustada rahvapärase lõikekirjaga.¹⁴⁰ /ill.42/

¹³⁷ Ibid. Lk. 101.

¹³⁸ Urgart O. ja Annist A. Ideoloogia ja usuelu./ Eesti Kroonika. 1939. Tartu, 1940. Lk. 102-103.

¹³⁹ Velbri H. Mõnda talu mööblist./ Põllumajandus. 1938. Nr. 37. Lk. 812.

¹⁴⁰ Ibid. Lk.813.

Kuulsuse saavutas Hageri valla Mikuri talu, millele tegi projekti ning ka sisekujunduse arhitekt Anton Soans (1885–1966). Nagu E. Velbri elamu Vabaduse pst. 127, oli seegi elamu nii seest kui väljast ühtses rahvuslikus stiilis, mistõttu seda hea eeskujuna ka esile tõsteti ning järgimagi ärgitati.¹⁴¹

O. Siinmaa sai vastutusriikka ülesande kujundada Kadrioru lossi eesti stiilis mööblit. Üks niisugune sisustus valmis kolmandal korrusel olevasse presidendi korteri raamatukokku.¹⁴² Korrus allpool, esinduskorral kavatseti luua kaks tuba külaliste vastuvõtuks, mis pidid samuti saama möbleeritud "puht eesti stiilis, kodumaa tamme ja jalakaga".¹⁴³ Residentsi teine osa asus uues administratiivhoones. Sealse koosolekutesaali jaoks kuulutati välja gobelääni kavandite võistlus, teemaks määrati Vana-Eesti vanemate nõupidamine. Esimese auhinna pälvis A. Mõttus, teise J. Greenberg ja kolmanda F. Kask.¹⁴⁴ Presidendi kabineti projekteerimine tehti jällegi O. Siinmaa kohustuseks. Siingi oli tellija poolt esitatud kindel suunitlus: seinad kaeti arhailise õhkkonna tekitamiseks linase riidega, kirjutuslaud, toolid ja raamatukapp "meenutasid ehituselt vana-eesti mööblit", nagu kirjutati ajakirjas, kuigi vanade eestlaste sisustuses puudusid kirjutuslaud ja raamatukapp.¹⁴⁵

¹⁴¹ Milline on uus eestipärane talu?/ Kaunis kodu. 1938. Nr. 1. Lk. 11.

¹⁴² Külaskäik Kadrioru lossi ja administratiivhoonesse./ Huvitav zhurnaal. 1939. Nr. 2. Lk. 6.

¹⁴³ Ibid. Lk. 14.

¹⁴⁴ Gobeläänide kavandite võistlus Kadrioru Administratiivhoone kaunistamiseks./ Varamu lisa Eesti Arhitektuur. 1939. Nr. 4. Lk. 45–46.

¹⁴⁵ Külaskäik Kadrioru lossi ja administratiivhoonesse./ Huvitav zhurnaal. 1939. Nr. 2. Lk. 14.

Eesti tubade tõelist aktuaalsust tõestab ka asjaolu, et Siinmaa oma enda projekti järgi 1940. aastal valminud funktsionalistlikusse Pärnu rannahoonessegi ühe rahvusliku toa ära mahutas. Nimetatud ruumi kujunduses on erit kiidetud värvimata ja lakkimata männipuust lae loomupärast ilu.¹⁴⁶

Kui esindushoonete sisustamisel ning kodukäsitöö viljelejate hulgas niisugune taotlus läbi läi, siis mööblitööstusele jäi "eesti laad" siiski võõraks, mis ka näitab, et üldsuse seas väga suurt nõudlust rahvuslikus stiilis mööbli järgi polnud - ajas läbi teistmoodigi. 1938. aasta "Vikeri Tehase" moodsa elamu mööblinäituse kriitikas korraldati eelmiste aastate "laulu", et ärides müüdi ikka põhiliselt saksapärase provintsitööstuse kataloogide eeskujusid matkivat keskpärast sisustust, "Vikeri Tehas" pakkus aga välja eesti oma loomingut, ehkki sellel moodsa konstruktiivstiili ilme.¹⁴⁷ Ajakirjanduses pidevalt reklaamitavate erinevate tööstuste toodangu hulgas kohtab vaid haruharva etnograafiliste motiividega mööblit.

Kui varem soovitati alati hõimurahvalt õppust võtta rahvuslikus stiilis sisekujunduse osas¹⁴⁸, siis 7.-22. oktoobril 1939 Helsingi suuerel Asunonäyttelul demonstreeriti muuhulgas ka eestilaadilist mööblit, mille oli osalt eriliselt selleks otstarbeks valmistanud a/s A. M. Luther./ill.57/ A. Soansi poolt kavandatud Vasalemma marmorist dekoratiivne kamin /ill.58/, ümber Tallinna Köievabriku põrandavaibale asetatud saarepuust

¹⁴⁶ Kesa E. Pärnu suvituslinna uuemaist ehitustest./ Varamu lisa Eesti Arhitektuur. 1940. Nr. 2/3. Lk. 24.

¹⁴⁷ Siirak J. Kodusistus ja kodukultuur./ Kodutööstus. 1938. Nr. 3. Lk. 85.

¹⁴⁸ Näiteks: Arak M. Soome kõrgema kodumajanduskoja suurpäevast./ Taluperenaine. 1930. Nr. 12. Lk. 323; Volberg E. Talumaja sisustamise põhimõtteid./ Taluperenaine. 1932. Nr. 9. Lk. 243.

sisustusesemed - see moodustaski Eesti osakonna ühe sümpaatse nurgakese, mille oli korraldanud arhitekt H. Irschik.¹⁴⁹

Rahvusvahelisel tasandil oli loomulikult kõige kergem tähelepanu äratada just algupärase, eestlastele ainuomase kunsti eksponeerimisega, mis võõramaalasele alati originaalse ning põnevana tundub. Internatsionaalse moodsa kunsti konkurentsist õnnestub nii väikse rahva esindajal imeharva midagi tõeliselt uudset ning seega läbilöövat luua. Pealegi kinnitas H. Kompuse aruanne 1937. aasta Pariisi maailmanäitusest, et puhtfunktsionalistlik ajajärk oli enamalt läänest juba taandunud, laenates ja lisandades detaile klassikalisest ajajärgust.¹⁵⁰ Tema tähelepanekutel määras kunsti suundumuse ära valitsev riigikord: diktatuuririigid kaldusid roomaliku suurejoonelisuse rõhutamisele (Saksamaa, Itaalia, Venemaa), demokraatlikud kas eelistasid veel puhtfunktsionalismi (Tshehhi, USA, Austria, Holland, Skandinaaviamaad), rakendasid klassikalis-kreekalikke traditsioone (Prantsusmaa, Kreeka, Jugoslaavia) või hoopiski pöördusid romantiliste kohalike pärimuste elustamise poole (Ungari, Rumeenia, Bulgaaria, Prantsusmaa, etc.). Paljudes välismaistes paviljonides olid esindatud rahvakunsti osakonnad (Poola, Ungari, Rumeenia, Bulgaaria, Jugoslaavia, etc.). Ehkki võimatu seostada neid näituse programmiga - "Kunst ja tehnika moodsas elus", olid need huvitavateks aktsentideks muu eksponeeritava hulgas. Balti paviljon programmi piiridest ei väljunud.¹⁵¹ Kolm aastat hiljemgi leidis Pariisi maailmanäitusel elegantseid

¹⁴⁹ Bõlau K. Eesti osakond Helsingi elamunäitusel./ Varamu lisa Eesti arhitektuur. 1939. Nr. 4. Lk. 66.

¹⁵⁰ Kompus H. Pariisi maailmanäitus. Käsikiri. 1937./ EAM F. 7. N. 5. S. 16. Lk. 16.

¹⁵¹ Ibid. Lk. 19-20.

sisekujundusi, kus talupoeglikult karge ruum oli kooskõlastatud moodsalt viimistletud üksikesemetega.¹⁵²

1940. aastasse siseneti erilise rahvakunsti ülistamisega, ideega, et rahva kultuursus ja püsivus seisneb selles, mil määral ta austab ning näeb oma rahvuslikku omapära ja traditsioone. Juba kunstiaasta Kristjan Raua nimeliseks tituleerimine eeldas pühendumist vanavara eeskujudele - rahvuslikust joonest pedantselt kinnipidamine pole kohustuslik, kuid kõikide kunstnike otsingute aluseks võiks olla alati ja eelkõige oma maa ning rahva hingeeluga seotud erilaad.¹⁵³

Esialgu peale okupatsiooni näiliselt jätkus kunsti areng "vanades rööbastes", ent nüüd oli kogu olukord täiesti muutunud, ühe või teise tendentsi soosimist põhjustasid teised kaalutlused kui iseseisvusajal. 1945. ja 1946. aastal toimusid Eesti NSV Arhitektuurivalitsuse poolt korraldatud talumööbli ideekavandite konkursid.¹⁵⁴ Osavõtjateks olid samad kogenenud ja juba tuntud arhitektid, käekirigi sama, kuid kontekst niivõrd erinev, et seda omaette teemana võiks käsitleda.

¹⁵² Sisearhitektuur Pariisi Maailmanäitusel./ Varamu lisa Eesti Arhitektuur. 1940. Nr. 3. Lk. 10.

¹⁵³ Liiv F. Kunst rahva teenistuses./ Vartuja. 1940. Lk. 20.

¹⁵⁴ EAM. F. 3. N. 14. S. 2-25.

III PEATÜKK

RAHVUSLIKU STIILI KUNSTILINE TEOSTUS

Rahvusliku stiili harrastamise ja propageerimisega tekkis paratamatult teoreetiline probleem: missugune oli see õige eesti stiil ning kas selle kui lõppesmärgi taotlemine tõi ikka kaasa kunstiliselt väärtuslikke tulemusi.

Probleemi esimene pool tulenes asjaolust, et eesti rahvakunst polnud ühtne, vaid erines piirkonniti, jagunedes geograafiliselt kohalikesse rühmadesse, millest igaühel oma stiil ja maitse. Kõiki ühendas algne naisvööde ning suurekirjaliste kinnaste geomeetriline muster.¹⁵⁵ Rahvakunsti traditsioonilisest ja sünkretistlikust iseloomust sõltuvalt arendati igas maanukas välja oma käsitöökaanonid, võttes erineval hulgal, ajal ja viisil üle motiive professionaalsest kunstist. Kuigi kohalikule stiilile võis mõju avaldada ka mõni eriti andekas isiksus, jäi maakäsitöö siiski n.-ö. kollektiivseks loominguks. 19. sajandi lõpul, kui kadus endine distantss maa ja linna vahel, toimus käsitöö spetsialiseerumine, muutudes hädavajalikust kodutööst üksikute külameistrite elatusallikaks. Kadusid

¹⁵⁵ Neggo. H. Lk. 12.

piirkondlikud erinevused, sest enam ei lähtunud mitte varemtehtud eeskujudest, aga hoopis "linnas tehtust".

Peagi muutus omaette nähtuseks rahvuslik stiil. Kuid missugune pidi kõnesolev stiil välja nägema: kas rahvakunstile toetuv vormi või ornamendi osas? Üks oli mööbli puhul selge – enam ei kõlvanud muuseumieksponaatide täpne kopeerimine, sest muutunud olid nii inimeste esteetilised tõekspidamised kui ka mugavuse suhtes esitatud nõuded. Seega seisis rahvuslikku stiili viljelev kunstnik ülesande ees kohandada rahvuslik sisustus ümber moodsatele põhimõtetele või sobitada rahvuslikud motiivid moodsasse sisustusse.

Niisuguses kombineerimises peituski probleemi teine osa: õilsa taotluse asemel alal hoida rahva algupäraseid kunstitraditsioone, võis väga kergesti hoopiski kitshi välja pakkuda. Loomulikult oli igal kunstnikul õigus vanavara eeskujusid oma suva järgi tõlgendada, ent seda pidi tegema äärmiselt läbimõeldult, mõõdukuse ning asjatundlikkusega.

Eesti stiil pidi ka kaasaegse moe kriteeriumitesse mahtuma. 1933. aastal arutleti väljaandes "Rakenduskunst", et moodne ei pruugi alati ilus olla, samas on ka vale, et kodutöö propageerijad nimetavad ilusaks ainult muuseumist välja otsitud kaunistusi. Eeskujusid peab austama, aga ümber töötamata ei saa neid kuidagi üle võtta.¹⁵⁶

1920–30ndad aastad üldjuhul soosisid etnograafiliste elementide kasutamist. Teame ju, et osa art deco mööblist oli inspireeritud primitiivsest kunstist ning esemeid kaunistati meelsati geomeetrilise ornamendiga. 30ndatel aastatel hakkas kunsti mõjutama veel rezhiimiriikide kultuuripoliitika, mis eriti väärtustas oma natsiooni prioriteeti teiste ees.

¹⁵⁶ Rammus L. Tänapäeva kodukaunistamisest./ Rakenduskunst. Tallinn, 1933. Lk. 28.

Sellises situatsioonis kirjutas A. Remmel: "Moodsa sulamine rahvuslikuga pole täielikult võimatu. Tõeliselt ongi moodsas stiilis mitmel pool märgata teatud rahvusliku värvingu tekkimist."¹⁵⁷ Ainelise vanavara ornamentika rakendamist kodukäsitöös ja omaainestiku tähtsuse rõhutamist kodusisustuses kinnitati jõus olevaks veel näiteks Venemaal, Saksamaal, samuti Soomes (uue lainena).¹⁵⁸ Igatahes kaalutledes nii või teisiti oli kõigepealt tarvis püüelda hea kunsti poole – igaüks oma võimetele ja maitsele vastavalt. "Selle kui peasihi piirides tasub süveneda mineviku loomingusse, et leida oma rahvuslikku hinge ja edasiarendavaid kunstilisi dispositsioone. Võib-olla suudame kunagi siis rahvusvahelisele kultuurile anda midagi head ja omapärast."¹⁵⁹

Rahvuslikku stiili viljelenud kunstnikud olid enamasti kõik tutvunud põhjalikult meie etnograafilise vanavaraga ning sageli Eesti Rahva Muuseumile kaastööd teinud (näiteks mööbli ülesjoonistamise näol). Et analüüsida kuidas nad oma eestilaadilistes töodes realiseerisid rahvusliku taotluse, peame põgusalt peatuma meie ainelise vanavara pärandi vaatlemisel.

Eestlaste tarbevara hulgas oli vähe neid esemeliike, mida ilustati. Nendeks olid pühade või pidustuste ajal teiste silme alla sattuvad esemed (õllekannud, rangipuud, sadulad) või romantilistel põhjustel (kinkimiseks, pulmadeks) valmistatud asjad (veimevakad, ehtekarbid, käsitööriistad.

¹⁵⁷ Remmel A. Rahvakunsti rakendamisest tänapäeval./ Rahvakunst tänapävale. Tartu, 1939. Lk. 7.

¹⁵⁸ Paris R. Kunstiloomingu osatähtsus sisustuses ja kodukaunistuses./ Kodutööstus. 1938. Nr. 1. Lk. 12.

¹⁵⁹ Remmel A. Otstarbekohane... Lk. 110.

pruutpaari toolid, pruudikirst). Seega eriti mööbli puhul pandi põhirõhk läbimõeldud vormile, milles seisnebki selle ilu.¹⁶⁰

E. J. Kuusiku järgi oli talusisustuses kolme tüüpi mööblit: toetamiseks ja puhkamiseks (järi, pikk pink, tool ja nõjaktool, voodi, häll, laud ja hilisemal ajal sohva), säilitamiseks ja hoidmiseks (kirst, kapp, kummut, poollahtised ja lahtised riiulid) ning vahetüüp (näiteks laud, mille plaadi all on kapp). Lisaks veel talutoa valgustamiseks vajalikud küünlalajalad, rippuvad küünlalühtrid ja peeruhoidjad.¹⁶¹

Algselt seina külge ehitatud pinkide kõrval on vanimaks cestlaste istemööblikuks järi. Madalal järil oli sageli kolm jalga, sest nii seisis ta ebaühtlasel põrandal paremini püsti kui nelja jalaga./ill.59-62/ Mugavuse huvides tehti istmelaud vahest nõgus, raiudes see välja monoliitsest puust. nii et ülemine serv jäi seljatoeks./ill.59/ Võimalusel kasutati oskuslikult ära puu loomulikud kõverused ja oksad, näiteks on mõnel järil looka painutatud puust seljatugi.¹⁶² /ill.60/

Tool muutus rahvapäraseks 18. sajandi lõpul, kõigepealt Põhja-Eestis, hiljem ka mujal. 17. sajandil kasutati isegi mõisates põhiliselt seinapinke, kuna toole leidus juhuvi.¹⁶³ 19. sajandi algul leidus Petri väitel eestlaste elamutes punutud põhjaga toole, mis olid peamiselt kinkeesemed.¹⁶⁴ 20. sajandiks kujunesid vastavalt valmistusviisile välja kindlad toolitüübid.

¹⁶⁰ Ränk G. Eesti rahvapärasesest puutöökunstist./ Kodutööstus. 1938. Nr. 4. Lk. 108.

¹⁶¹ Kuusik E. J. Meie rahvamööbel. EAM. F. 7. N. 3. S. 9. Lk. 11.

¹⁶² Tihase K. Lk. 205.

¹⁶³ Võti T. Eesti talupoja toolid./ Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXXI. Tallinn, 1978. Lk. 103.

¹⁶⁴ Ibid. Lk. 104.

Esimese grupi moodustavad pinkkonstruktsiooniga toolid, mis võeti kasutusele 19. sajandi teisel poolel Lõuna-, eriti Kirde-Eestis.¹⁶⁵ /ill.63/ Tooli jalad löödi nelinurkse või ümmarguse põhja sisse, mille tagumise ääre sisse kinnitati istmelauast kitsam seljatugi. Leenid tehti enamasti ühest tervest lauast, mis kaunistati lihtsate lõigetega, ülaossa lõigati käe jaoks auk tõstmise hõlbustamiseks. Harvem kohtame raamikujulisi leene. Sõltumata korju kujust pandi toolile alla kolm või neli jalga.¹⁶⁶ Selle talupojatooli tüübi õitseng oli 16. sajandi keskel Itaalias ja Saksamaal, kust ta ka ilmselt mõisa vahendusel mõni sajand hiljem meie taluinterjööri jõudis.¹⁶⁷ Kirjeldatud tüüpi nimetatakse veel "saksa talupojatooliks".¹⁶⁸

Teise gruppi kuuluvad raamkonstruktsiooniga toolid, millel tagumiste jalgade pikendused on leeni külgpuudeks, mida ühendavad omavahel üks, kaks või rohkem põikpuud. Niisugust toolitüüpi hakkasid talupojad ja kohalikud puutöömeistrid valmistama 19. sajandi teisel poolel.¹⁶⁹ /ill.64-74/ Grupisisesealt võib veel vahet teha mõisas või linnas nähtud klassitsistliku või biidermeierliku mööbli järgi kujundatud toolide ning rahvapärase loomingu vahel.

Stiilse mööbli jäljendamiskatsed ei andnud eriti häid tagajärgi. Biidermeierliku mööbli vormid, mis imponeerisid ilusate proportsioonide ja mugavusega, kanti otse üle meie puusortidele, arvestamata, et just poleeritud väärispuit andiski esemele võlu, kauni tekstuurimängu. Seljatugede ja jalgade painduv joon, poleeritud pähklipuud iimiteeriv

¹⁶⁵ Ibid. Lk. 111.

¹⁶⁶ Tihase K. Lk. 206.

¹⁶⁷ Kadak T. Lk. 17.

¹⁶⁸ Kompus H. Seltskondliku Maja mööbel./ Taie. 1928. Nr. 2. Lk. 70.

¹⁶⁹ Tihase K. Lk. 207.

pruun värv ning pehme istmelaua asemel punutud või laudpõhi mõjuvad kohmakalt ja taotletud elegantsist pole jälgegi./ill.65/

Klassitsistlik element jõudis talumööblisse juhuslikult mõisas või linnas nähtu kaudu, mistõttu mälu järgi taastatud motiivistikul ja ornamendil võib täheldada vaid kaudset sarnasust originaaliga./ill.64/

Parimaiks saavutusiks puutöö alal olid rahvapärased toolid, mis pärit Muhust ja Loode-Eestist.¹⁷⁰ Kaugel liiklusteedest ja keskustest, arenes siin välja oma algupärane, konstruktsioonilt asjalik ja korrektne toolitüüp, mida on nimetatud ka "muhu tooliks".¹⁷¹ Saartelt, Lääne- ja Harjumaalt on pärit palju meisterlikke toole, kuna Ida- ja Lõuna-Eestis puutööoskus kesisem oli ning masinatööstuski siia varem tungis.¹⁷² /ill.66-74/ Rahvapärase tooli istelaud on suhteliselt madal, lecn puidust ja põhi tavaliselt punutud.¹⁷³ Okstest või kõrkjatest köis punuti ümber pulkade neljaristi või lihtsalt; vits võimaldas juba mitmekesisema tehnika kasutamist.¹⁷⁴ 19. sajandi lõpupoole muutusid tüsedad vormid saledamaks ning seljatoe kaunistus rikkalikumaks.¹⁷⁵ Levinud oli kahe rõhtsa korjulauaga tool, millel kas mõlemad lauad olid ühe laiusega /ill.67/ või üks teisest laiem /ill.68-69/, kusjuures laiemat pinda kaunistati rohkem. Mõnikord paigutati ülemise ja keskmise põikpuu vahele vertikaalne lai laud, ilustatud pindlõike, profiil- läbilõigatud ornamendiga./ill.71/ Esines ka ühe või mitme põiklauaga toole./ill.56, 70, 72-74/ Treitud mööbel pole cesti

¹⁷⁰ Kuusik E. J. Lk. 24.

¹⁷¹ Kadak T. Lk. 17.

¹⁷² Kuusik E. J. Lk. 32.

¹⁷³ Kadak T. Lk. 17.

¹⁷⁴ Võti T. Talutoa... Lk. 104.

¹⁷⁵ Tihase K. Lk. 208.

rahvakunstile iseloomulik, sest see tehnika nõuab juba professionaalseid tööriistu ja oskusi.

Lauad ja pingid valmistati sarnase konstruktsiooniga. Vanemat tüüpi söögilaudadel olid gootipärasele mööblile omased ristjalad, ühendatud sidepuuga. Viimane seoti mõlemas otsas ristjalgadega tapi ja kiilu abil, mida sai kergelt lahti monteerida. Laua plaat toetus ristide otstele lõigatud nurkadele. /ill.75/ 19. sajandi lõpul tulid kasutusele renessanssmööblit matkivad kahe või nelja postjalaga (sammajalaga) lauad./ill.76-77/ Kummagi vertikaalse postjala sisse tapiti üles ja alla horisontaalsed puud, mille ülemisi otsi ühendavad vahepuud moodustasid plaati kandva raami. Keskelt ühendasid lauapõski sidepuud. Viimistlus ja kaunistus oli väga tagasihoidlik või puudus üldse.¹⁷⁶

Nurgasammastel voodit hakati taludes kasutama 18. sajandi lõpul.¹⁷⁷ 19. sajandi teisel poolel seoses kambritesse asumisega tulid laialdasemalt kasutusele postjalgadega raamvoodid.¹⁷⁸ Päitsid ja jalutsid kaunistati profiillõigetega, pealelöödud liistude, lõigatud ja treitud nuppudega või treitud päispostidega.

Säilitamise ja hoidmisega seotud sisustusesemetest omab etnograafiliselt omapärast vormi kirst, mis oli eesti elutoas 19. sajandi lõpuni ainukeseks panipaigaks. Riidekirst oli ühtlasi kauneim ning hinnalisim ese, mis tuli majja perenaisega. Sõltuvalt kaane kujust esineb meil kahte tüüpi kirste: vanem on romaanipärast viilkatust meenutav, nn. katusekaanega kirst /ill.79/ ; 18. sajandist sai traditsiooniliseks hilisgooti sugemetega kumerakaaneline kirst /ill.81-84/ Mõnikord asetati selle kaanle

¹⁷⁶ Võti T. Talutoa... Lk. 15.

¹⁷⁷ Ibid. Lk. 28.

¹⁷⁸ Tihase K. Lk. 220.

teistest laudadest kõrgem harilaud /ill.80/. 19. sajandil muudeti kirstu esikülge pealelöödud liistude abil astmeliseks (näiteks tekib kaks ruudukujulist tahvlit). /ill.81-84/ Pruudikirstud ehitati lõike- ja põletustehnikas, eriti levinud oli soonimine ja täkkimine. 19.-20. sajandi vahetusel hakati neid ka värvima või plastilisi ornamente peale liimima.¹⁷⁹

19. sajandi esimesel poolel tuli talutoa sisustusse kapp, mis esialgu vaid toiduainete tarvis ja asus tavaliselt söögilaua kohal. Algul oli neil üks, 20. sajandist harilikult kaks ust. Hiljem hakati kappides muidki pisesemeid hoidma, rõivaid 19. sajandi lõpul. Tavapärasel riidekapil olid ühel pool nagid riiete, teisel pool riiulid pesu jaoks.¹⁸⁰

Kummut jõudis Eestisse 19. sajandil (mujal Lääne-Euroopas rokokoo ajal), maakodudesse alles sajandi lõpul. Enamasti tehti see kolme suure ja kahe väiksema sahtliga ning mõnikord kuulus komplekti veel kummutipealne kastike, millele võis liituda raamis peegel.¹⁸¹ Et kapid ja kummutid muutusid laialdaselt kasutatavaks ajal, mil rahvusliku mööbli areng oli juba seiskunud, ei kujunenud nende puhul omapäraseid etnograafilisi vorme /ill.85/. Ka riiulid ei paku kujunduslikult midagi huvitavat.

Petrooliumlampi hakati kasutama alles 19. sajandi teisel poolel, varem valgustati oma rehetuba peergude või rasvaküünaldega. Peerud kinnitati tulejala (pilakujala) külge, mis koosnes näpitsa- või konksukujulisest pilakust ja ühest puust jalast. Pidustuste puhul riputati lakke või parte külge puust või metallist küünlalühtrid, valmistatud 2-4 või rohkemast küünlaharust ehk -piibust. Kaunistatud olid need lihtsate profiil- või pinnalõigetega või põletusornamendiga. Mõne neljajarulise puhul püüti

¹⁷⁹ Võti T. Lk. 28.

¹⁸⁰ Ibid. Lk. 29.

¹⁸¹ Ibid.

lühtrile anda rohkem vormirikkust (näiteks looma- ja linnupea motiivid).¹⁸²

Üldiselt ei tunne rahvapärane puutöökunst puu kudet peitvat värvi ega lakki. Esemepind on loomulik, lihvitud ja vahel ornamendiga ilustatud. Nagu eespool märgitud, polnud eestlastel tavaks oma talu sisustust kaunistada. Ehiti neid esemeid, mis otseselt võõraste silme alla sattusid. Mööblit hakati intensiivsemalt dekoreerima 19. sajandi teisel poolel. Rahvakunstis esineb kaunistus dekoratiivse ornamentika näol, mis on iseenesest väga traditsiooniline ning vähe muutuv. Vanemal ajal omasid ornamendi motiivid sümboolseid ja maagilisi tähendusi, aga aja jookkul muutusid need puhtdekoratiivseks. Ornament sõltub otseselt materjalist, selle töödeldavusest ning töötlemise tehnikast. Puidul näeme peaaegu alati geomeetrilist kaunistust.

Lineaarsele ornamentikale kui vanimale kaunistusviisile on omased elementaarsed, lihtsa struktuuriga motiivid – joon, sikk-sakk, kalasaba, ristid, spiraal, mida täiendavad kolmnugad, sälgud, punktid. Ilustuste pinnajaotus on sirgjooneline, ristkülikukujulistel pindadel ning seejuures valitseb teljeline sümmeetria.

Renessansiajal, mil hakati trükkima geomeetriliste mustrite raamatuid, levis professionaalse käsitöö kaudu rahva hulka sirkelornament, mida on kõige soodsam kanda puidule. Sirkelornamendi motiivideks on sõõr, pöörisring (jooni 6-32), kuue- või kaheksatipuline täht, rosett. Eesti rahvakunstis muutus see võte erit populaarseks 19. sajandi teisel poolel ilmselt seoses historitsismi mõjuga. Levinud kujunditena kohtame etnograafilistel esemetel veel kaheksanurkset muhu mända, harvemini silmusnelinurka (Muhu

¹⁸² Tihase K. Lk. 233.

kirstud); 19. sajandi lõpust põhiliselt taime- ja loomamotiive, südame ja mängukaartide kujutised on kõige hilisemaks nähtuseks.

Kaunistustehnikatest on vanim ning enamlevinud lõikeornament. Lamenikerduse arhailiseima vormina tunneme tasapinnalist väljalõigetega nikerdust. Ornament kanti puule madalate joonlõigete ning õnarustena. Madal kolmnurkne noalõige oli põhielemendiks kompositsiooni moodustamisel. Kasutades pooltummargust peitlit, saadi tulemuseks küüskiri, mida leiame peamiselt kirstudelt.¹⁸³ Pindreljeeftehnika puhul eraldati ornamendi ümbert madal õnarus, nii et joonis jäi pinnale ühtlase reljeefina. Lõikeornamendile analoogseid elemente kasutati azhuurse nikerduse tehnikas. Vähe kohtame plastilist puuvooli (peamiselt õllekannude käepidemetel), intarsiat ning värvitud mustreid. Vanuselt teisel kohal asuv põletustehnika kasutas samu geomeetrilisi motiive, nagu puunikerduski. Põletuskirju kanti põhiliselt väiksematele tarbeesemetele ja kirstudele.

Rahvuslik stiil 20. sajandi esimesel poolel oli vaid üks võimalus teiste stiilide hulgas. Oma olemuselt on see suund historitsistlik, kuna samamoodi, nagu historitsistlik teos laenas ja kombineeris endas mineviku stiilide elemente, laenas ja kombineeris ka eestilaadiline teos endas elemente rahvakunstist kunstniku enda suva järgi sõltuvalt tema individuaalsest maitsest.

Kahjuks mõjuvad sisearhitektuurile ja mööblile sõjad ning muud ühiskonda vapustavad sündmused väga laastavalt: paljudest huvitavatest, ühtselt sisustatud interjööridest saame ettekujutuse ainult mõne kaasaegse kirjutise, foto või juhuslikult säilinud üksiku eseme või detaili põhjal. Üks niisugustest on E. J. Kuusiku Seltskondliku Maja sisekujundus. Teise maailmasõja ajal hävines enamus mööblit (säilinud on üks tool ja kolm

¹⁸³ Tihase K. Lk. 243.

seinakappi), 1947. aastal ehitati ruumid ümber ning värviti üle seinad.¹⁸⁴ Õnneks on olemas H. Kompuse fotodega illustreeritud artikkel 1928. aastast, mis annab küllaltki põhjaliku ülevaate selle sisekujundusest.

Garderoobi oli E. J. Kuusik kavandanud kahekstahulised, puust treitud ja punaseks lakitud sambamotiivid ning riidenagid, mida pealistasid tuhmumustad nikerdpalmetid./ill.1/ Puusohva ja külalisteraamatu pult esinesid "lihtseis, mehiseis, teravkandilisis vormes".¹⁸⁵ Samasugused lehviknikerdused täitsid võrena ka sohva seljatuge. Restorani ruumi raskepäraste silindervõlvidega seinte alaosa tahveldati tumedaks peitsitud puupaneelidega. Võlvid ja aknaorvad olid ilustatud rikkaliku värvilise maalinguga, "mille kavandasid ja teostasid Roman Nyman ja tema õpilased Kruusman ja Hein vanade rahvakirjade najal vabalt improviseerit ornamentikaga"./ill.2-5/ ¹⁸⁶ Arvuka istemööbli kujundamisel kasutas arhitekt üheksast nelja toolitüübi puhul "saksa talupojatooli" ehk itaalia renessansist pärit sgabello¹⁸⁷ käänulise laudkorjuga ja trapetsikujulise laudpõhjaga konstruktsiooni, mille lihtsamaid teisendeid tunti ka eesti taludes. Neist kahel olid jalad "mummuliseks" treitud, lüürakujulise seljatoe moodustasid klassikalised voluudid, meenutades etnograafilise tikandi tulbimotiive. Kahel teisel tüübil olid jalgadeks allapoole ahenevad lihtsad kaheksatahuliseks treitud pulgad, korjulauda kaunistas keskele lõigatud stiliseeritud päikesekujund paari ristuva joonega märgitud puuladva kohal; ülaääres aga azhuurne südamekujuline lõige, ühel veel lisaks azhuursed juugendlikud "türgi ubade" kontuurid./ill.6-7/ Ülejäänud neljal juhul oli

¹⁸⁴ Kuuskemaa J. Lk. 34.

¹⁸⁵ Kompus H. Seltskondliku Maja mööbel./ Taie. 1928. Nr.2. Lk. 67.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Kuuskemaa J. Lk.35.

ta talupojatooli konstruktsiooni vabalt edasi arendanud: suurendades toolipõhja ning lisades käetoed, sai ta tulemuseks dekoratiivsed laudtugitoolid. /ill.8-9/ Erineva profiiliga treitud jalgadele ja käetugedele lisandusid azhuursed kaunistused, põhiliselt sirkelornamendi, aga ka muhu männa ja kaardimastide motiividega. Materjaliks oli enamasti tamm, värviks must või tumepruun. Et ka laudade kujundamisel kasutas E. J. Kuusik rahvuslikku vormi, selgub 1938. aasta 3. veebruaril Riigikontrolli ameti poolt seal läbi viidud vallasvaraloendusest, kus on märgitud, et võlvialuses toas oli muu inventari seas viis eesti laadi lauda, 28 cesti laadi tooli, kolm puust armatuuri ning üks treitud jalgadega tammepuust laud.¹⁸⁸

Veelgi rikkalikumaid, individuaalselt käsitletud ornamentaalseid vorme võis leida nn. "punase" (punase laudpaneele järgi) või "pehme" (polsterdatud mööbel) kabineti väljaehituses ning mööblis./ill.5/ Punakaskollaste triipudega sinise mööbliriidega ning rohekasmustaks peitsitud puuosadega pehmete tugitoolide külgtugede võrestikus oli põhiliseks motiiviks tikandite lüüra- või tulbikuju. Seesama kujund ilmestas ka seinakappi, millel lisaks veel lopsaka kurvatuuriga sepishinged.¹⁸⁹

Ka ülejäänud detailid - puust laelühtrid, mille hobusepeade, päikeserataste ja sirkelrosettide kujutised tahtmatult õllekannude käepidemete analoogiaga seostuvad, uste ornamentaalsed raamistused, sepistatud haarakud, vineerist peenelt väljasaetud küttekehade kattevõred ning puhvetiruumi kapi kohal asetsenud omapäraselt komponeeritud seinakell - harmoneerusid ruumi eelpoolkirjeldatud stiiliga./ill.10/

¹⁸⁸ ERA. F. 2218. N. 1. S. 447. Lk. 4.

¹⁸⁹ Kuuskemaa J. Lk. 36.

Niisuguse lahenduse pakkus arhitekt välja raskepäraste võlvidega kelderrestoranile, saavutades just vajaliku vanaaegsuse ning primitiivsuse meeleolu. Seltskondliku Maja sisekujundus on kahtlemata ehe rahvusliku stiili katsetus, ehkki etnograafia seisukohalt on sellel algupärase taluinterjööriga vähe ühist. Sama võib täheldada arhitekti poolt Eesti Üliõpilaste Seltsile kavandatud mööbli kohta. Kavanditel näeme lihtsat raamkonstruktsiooniga tooli, mille horisontaalsete korjulaudade vahel on üks või eestseisuse toolidel mitu azhuurset pöörisratast./ill.11-12/ Teostatud esemetel oli pöörisratta asemel kahest poolringist koosnev ketas./ill.13/ Mööbel ise pole ilmselt säilinud.¹⁹⁰ Pöörisratta motiivi on ta kasutanud isegi klassitsistliku (ühe toa seina alaosa Kersoni majas Nõmmel) ning moodsa sisekujunduse üksikuis detailides (kaminasimsi ornameenteeritud alääär Tallinna Kaubandus-Tööstuskojas).¹⁹¹

Pisut mõõdukam, raskepärasem stiil oli Edgar Velbril, kelle talupojamööbli ilu seisneb sirgjoonelistes, arhailistes vormides ning suhteliselt väheses, ent maitsekas dekooris. Seda tõestab ka E. Velbri enda maja sisekujundus (Vabaduse pst. 27), millest teame tänu fotodele ning tema ~~pa~~ja mälestustele.¹⁹²

Horisontaaltriibulise tapeediga seinte ja toorpapiga kaetud laega töötoas oli pereisa töölaud ja omapärane, punutud põhjaga ning samasuguse seljatoega tool./ill.23/ Sööginishi sisustasid massiivne, treitud jalgadega laud ja kõrge seljatoega, vöökirjamustriga kaunistatud

¹⁹⁰ Praegu enam EÜS-i majas niisugust mööblit pole, on aga teised rahvuslikus stiilis vapiga toolid, mis võivad aga olla N. Espe poolt kavandatud. (vt. lk.44)

¹⁹¹ EAM. F. 7. N. 1. S. 22.

¹⁹² Vestlus T. Velbriga 18.aprillil 1988: Tae S. Eesti arhitektide tegevus sisekujunduse alal 1920-1930. Lk. 48.

toolid./ill.26-27/ Elutoale andsid rahvusliku ilme lõikeornamendiga kaetud puutalad valgekskrohvitud laes. Kesksel kohal toas oli kamin, tagapõhjaks glasuurpottidest ahi, mis pidi imiteerima reheahju.

Tema "käekirja" võib jälgida ka tema teiste kavandite või juba teostatud mööbli puhul. Oskuslikult kasutas ta ära algupärase talumööbli lihtsa, kuid väärika vormi, kaunistades seda mõne treitud detaili või tagasihoidliku geomeetrilise ornamendiga./ill.18-22/ Nii vastas tema mööbel täielikult kaasaegsetele nõuetele (eriti 30ndatel) - esinduslik ja eestilaadiline, otstarbekohane ning asjalik, lihtsa konstruktsiooni tõttu võimalik kodukäsitööliselgi järele teha.

Analoogilist lähenemist talupojastiilile tuleb nentida ka August Volbergi juures, kelle kavandatud napi ilustusega mööbel pidi mõjuma lihtsate tugevate vormidega, otseseks eeskujuks meie etnograafiline sisustus./ill.14-15/ Sarnased A. Volbergi töödele on tema õe Erika Nõva rahvuslikus stiilis katsetused. Noorimana on ta ilmselt kahelt eelmiselt mõjutusi saanud./ill.28-31/

Huvitavaks eestipäraseks lahenduseks talu sisustamisel oli arhitekt Anton Soansi poolt kujundatud Adila Mikuri talu peremehe K. Tamme kodu Hageri vallas.¹⁹³

Alumise korruse trepikojas asus perekonna vana lõigetega kirjatud värvimata riidekirst. Teise korruse trepikoda, mis võis täita ka rõdu aset, oli sisustatud lihtsate "Saaremaa toolidega"¹⁹⁴ ning mitme seinakapiga üleriiete paigutamiseks, seinale oli riputatud aga 1885. aastast pärit käsitsi joonistatud valla kaart. Muidu avarate ja valgete eluruumide tumedad

¹⁹³ Milline on uus eestipärane talu?/ Kaunis kodu. 1938. Nr. 1. Lk. 11.

¹⁹⁴ Ilmselt mõeldud toolitüüpi, mida tuntakse ka kuressaare tooli nime all.

puust laed massiivsete taladega mõjusid vanamoeliselt, ent suursuguselt. Ehitusstiiliga kooskõlastus ka Riigi Tööstuskooli poolt valmistatud mööbel. Peremehe toas asus rohekashalliks peitsitud männipuust kirjutuslaud, tugitool, kiiktool ja diivan, millele liitus madal kapp. Kirjutuslaua tool meenutas kõrvaloleva söögitoa toole, millel olid kolme treitud horisontaalse lauaga korjud ning nahast värviliste vöökirjadega põhjakatted./ill.40/ Ka põrand oli rohekashalliks peitsitud, ristpalkidest seintel aga oli säilitatud nende loomulik välimus. Elamu suurima ruumi - söögitoa - jagas kaheks massiivne kapp: ühele poole jäi kinnine rõdu, teisele poole sööginurk vanamoelise söögilaua ja toolidega. Ka kapil endal oli kaks funktsiooni, kuna selle rõdupoolset osa sai kasutada raamatukapina, teist puhvetit. Koridori, köögi, peretoa ning kõrvalruumide laed olid krohvitud.

Ülakorrusel asusid magamistoad, vana peremehe tuba ja teenijatuba. Siingi olid laed taladega, vahel toorpapp. Ahjud olid ehitatud glasuuritud pottkividest.

Etnograafilisest materjalist lähtusid enamus neistki autoreist, kes võtsid osa 1933. aasta talumööbli konkursist. Näiteks võib tuua E. Purfeldti peretoa või A. Kotli elutoa-köögi kavandid /ill.37-38/, kus on jällegi kasutust leidnud talutoa pikast söögilauast, pinkidest, järjest ja pinkkonstruktsiooniga toolist inspireeritud vormikõne. Puhvet ja muudapid on lihtsa nelinurkse kujuga, harmoneerudes ülejäänud esemetega. A. Kotli mööbel pole üldse ilustatud, E. Purfeldti oma äärmiselt tagasihoidlikult, kuid tulemus on asjalik ning sümpaatne.

Sama võib öelda A. Kotli mööblikavandite kohta Toompea lossi tarvis /ill.39/, kus autor on kasutanud ringimotiivi variatsioone tooli, tugitooli, postjalgadega laua ning diivani puhul. Lühendades talutare söögilaua

möötmel, kujundas ta igati nägusa kirjutuslaua. Samuti tuletas ta tooli eeskujul diivani, et see ülejäänud mööbliga kokku sobiks.

Ehkki Olev Siinmaa kujundas teatavasti mitmeid eesti tube esindus- ja ühiskondlikes hoonetes, pole tema rahvusliku stiili käsitlest peanegu võimalik jälgida, kuna kõik interjöörid on hävinenud, kavandeid pole säilinud ning kirjutistes mainitakse vaid fakti ega laskuta üksikasjalikku kirjeldusse. Kogumikus "20 aastat ehitamist Eestis" leidub üks foto Oru lossi eesti toast./ill.43/ Selle laed olid kaetud tumedate taladega, kahte ruumi liigendav ümarkaar oli kaunistatud ilmselt maalitud geomeetrilise ornamendi vöötmega. Kaare alaosas seisis mõlemal pool justkui konstruktsiooni kandvad figuurid. Seintel näeme kolme kaupa rühmitatud küünlahoidjaid. Laudade kuju kohta ei selgu pildi järgi midagi, toolide kohta võib aga üht-teist öelda. Selle esijalad on tahutud ja nikerdatud, tagajalgade pikendused, mis on hobusepeakujulised nagu õllekappade sangad, moodustavad tooli vertikaalsed korjulauad. Kirjeldatud iste sarnaneb väga Tallinna Linnamuuseumis asuvatele toolile ja tugitoolile¹⁹⁵, valmistatud Pärnu Puistama mööblitööstuses ja dateeritud aastasse 1937-38./ill.44-45/ Neilgi on tahutud ja nikerdatud esijalad ning hobusepeakujulised vertikaalsed korjulauad. Horisontaalse korjulaua ülaosa kroonib azhuurne sirkelrosett, millel on V-kujuline läbilõige. Istmelauda katab kollase- ja punasetriibuline geomeetrilise mustriga riie. Toetudes eesti toast avaldatud fotole ja eelmainitud toolide valmistuskohale, võib oletada, et nendegi esemete kavandite autoriks võis olla O. Siinmaa.

Võrreldes Oru lossi rahvuslikku interjööri Seltskondliku Maja restoraniruumidega, tundub, et O. Siinmaa oli palju mõõdukam kui E. J. Kuusik, kuigi aeg, mil tema tellimuse sai, soosis eriliselt rahvuslikkuse

¹⁹⁵ TLM. 20571, 20572.

rõhutamist. Tõenäoliselt oli siin tegemist asjaoluga, et Siinmaale kui Eesti esifunktsionalistile olid igasugused liialdused ning rikkalik dekoorikäsitus võõrad, E. J. Kuusik katsetas aga niisama edukalt historitsismi kui funkiga, mistõttu oli kaldumine eklektikasse tema puhul normaalne nähtus.

Kui E. J. Kuusik oli väga andekas arhitekt ning tema meelevaldne rahvakunsti vormide ja rikkaliku ornamentika kombineerimine jäi alati kunstiliselt heale tasemele, siis mõnede teiste kunstnike katsetused ohtra ornamendi või etnograafiliste mööblivormide moonutamise abil eestilikku stiili arendada võisid üsna mannetult või isegi kitshimaiguliselt mõjuda.

August Roosilehe toolikavandid 1932. aastast, kus ta soovitab rahvakunsti eeskujul kasutada looduslikke puuvorme, on põnevalt fantaasiaküllased ning esteetiliseltki täiesti arvestatavad./ill.32/ Teisel juhul iseloomustab tema töid küllaltki omapärane nurgeline vorm, ent rahvusliku stiiliga pole neil midagi pistmist, ehkki kunstnik ise väitis end pakkuvat kompromisslahendust moodsa ning algupärase vahel.¹⁹⁶ /ill.33/ Ebaõnnestunuiks võib pidada neid rahvuslikkuse taotluse katseid, kus vajalik efekt on loodetud saavutada kas ornamendi "kleepimisega" läbimõtlemata viisil või ebasobivasse kohta, s.t. tavalisele kaasaegsele mööblile.¹⁹⁷ /ill.34-36/

Nigul Espe küllusliku ornamendiga mööblikavandeist kuuluvad jällegi paremikku need, mille lähtekohana on aimatav etnograafiline sisustus. Nendeks on muidugi toolid, söögilauad ja pingid, mille leene ja postjalgu ühesuguse töötusega kujundades, lõi ta meeldivaid komplekte./ill.46-48/ Siin on kunstnik huvitavalt rahvakunsti kaunistusvõimalusi rakendanud,

¹⁹⁶ Roosileht A. Mida peab teadma mööblist?/ Taluperenaine. 1933. Nr. 7. Lk. 196.

¹⁹⁷ Niisugused kavandid veel: Taluperenaine. 1932. Nr. 6. Lk. 161.; 1933. Nr. 4. Lk. 99.

kusjuures talumööbli iidsetel vormidel mõjuvad nad loomulikult ja dekoratiivselt. Üks niisugustest, koosolekulauast ja toolidest koosnev komplekt, mille N. Espe 1930ndatel korp! Filiae Patriae'le kavandas on säilinud, ning asub praegu Tartus korporatsiooni konvendikortoris (Pargi 7-2).

Teine lugu on aga meedsate või spetsiifilise eestilandilise vormita esemetüüpide nagu klaasiga puhvetite, serveerimislaua, voodite, kappide ning riiulite kaunistamisel ornamendiga, mis selles kontekstis tundub tehnilik, pisut maitsetugi./ill.49-51, 53-56/ Mõnikord võib täheldada ka ornamendiga ülepakkumist, sest liiga tihe dekoor kaotab taotletud mõju ning muutub tüütavaks või segavaks. Ekstreemse rahvuslikkuse propageerimise kehastuseks olid tema poolt kavandatud kirstud, mis välimuselt meenutavad muuseumi vanavara, kuid tegelikult on nende sisse peidetud igasuguseid sahtleid, riiuleid ning kapikesi. Ka ilustustega on natuke liiale mindud./ill.52/

E. Velbri venna Harry Velbri kavandatud mööbli juures pole eestiliku ilme andmise katsed eriti õnnestunud, kuna tavalisele polstermööblile ja ümmargusele sohvalauale kuidagi ei sobi rahvakunsti geomeetriline kaunistus./ill.41-42/

Rahvusliku interjööri kujundamisel osutusid paremaks need katsetused, mis arvestasid eesti talutoa sajandite jooksul välja kujunenud lakoonilist iseloomu ning ei püüdnud liialt kaugeneda algsetest mudelitest. Tagantjärele hinnangut andes saab väita, et rahvakunsti ornament täiendab ning kaunistab etnograafilist vormi, rahvusvaheliste universaalsete standarditega see ühte aga ei sula ja jääbki võõrkehaks. Seega pole võimalik ainuüksi dekoori abil stiilsust saavutada. Nii õnnestus rahvuslikkust arendada nende esemetüüpide puhul, mis omasid algupärast

omalaadilist eeskuju meie taluinterjööris nagu näiteks istemööbel või söögilaud. Kahtlase väärtusega olid needki katsetused, kus "sisu" ei vastanud vormile, missugust tendentsi illustreerivad N. Espe kapikavandid, mille rahvapärane kirstu kuju on tühipaljas kunstlik "fassaad" soovitud mulje tekitamiseks.

1920-30ndate aastate sisekujunduses tehti mitmeid huvitavaid rahvuslikus stiilis töid. Sellel stiilil olid vähemalt võrdsed eluõigused historitsismi või art deco'ga ning samamoodi kui Lääne-Euroopa stiilide viljelemisel sõltus teostatu kunstiline tase disaineri andekusest, tema võimest kooskõlastada ruumi iseärasusi, mööblit ja dekoori, allus ka eestilaadiline interjäär samadele kunstilistele reeglitele. Kokkuvõtvalt tasub siinkohal tsiteerida A. Remmeli mõtet, milles peitub paljugi tõtt: "Igatahes neil muuseumielustuse katseil vaevalt on seda väärtust, mida neile vahel püütakse anda mingi suure rahvakunsti loomise eesmärgiga. On vist üldse ekslik käsitöö ja ruumikujunduse rahvuslikus erinevuses kui niisuguses näha suurt lõppeesmärki: rahvuslik stiil on ajaloos ikka olnud vaid mingi võimsa kunstilise arenemise kaasnähtus."¹⁹⁸ Ometigi on see põnev ja rahvustundele kahtlemata (kasvõi kaudselt) ergutavalt mõjuv kaasnähtus, mille avaldumist taasiseseisvunud Eesti Vabariigiski oleks tore näha.

¹⁹⁸ Remmel A. Otstarbekohane... Lk. 110.

KOKKUVÕTE

Sajandeid elas eesti rahvas oma hämarates suitsutaredes, tegi tööd ja nägi vaeva. Nägi vaeva ja valmistas tarbeesemeid, millest tänini võib saada loomingulisi impulsse ning huvipakkuvat materjali etnosetiaalsest omapärade avastamiseks. Kõigil rahvustel on oma rahvakunst, enamusel Lääne-Euroopa rahvustest eksisteeris ka paralleelselt kunstiajaloos tuntud kõrgstiile kandev professionaalne kunst. Viimase järele tekitasid vajaduse ühiskonna kõrgemad seisused, kes naudisklesid luksuslikkust ja ilu enda ümber viimase pisisajani. Lihtrahval polnud majanduslikult võimalik õppinud meistritelt nende kätetööd osta ja seetõttu valmistati eluks vajalikud tarbeesemed ise kodusel teel. Et ilumeel jääb alati inimloomuse üheks lahutamatuks osaks, püüti oma "kodukootud" inventari samuti jõudu mööda nägusaks muuta, mistõttu rahvakunst pole kaugeltki vaene esteetiliselt nauditavate esemete poolest.

Eestlased on alati maarahvas olnud ja kõrgematesse seisustesse kuulusid väljaspoolt tulnud anastajad, kes tungisid meie aladele veel enne, kui siin riik oli jõudnud tekkida. Seega kohalik kõrgem seisus ei kuulunud samasse etnilisse rühma nagu lihtrahvas ning Eesti aladel viljeldud professionaalne kunst oli võõra poolt võõra jaoks tehtud. Eesti rahva puhul võib kuni 19. sajandi teise poole ärkamisajani kõnelda ainult talukultuurist, kuna linna- ja mõisakultuur meil sinnamaani puudus.

Eestlaste rahvakunsti väga pikad traditsioonid olid aga kiired kaduma, kui astuti uude etappi – euroopaliku kultuuri mõjusfääri.

Ühest küljest vabaneti lõpuks surutud seisundist, oma igipõlistest "härradest" ning rahvus "lõis selja sirgeks", tõestades, et ta pole sugugi halvem kui ükski teine, võimeline vaimses vallas arvestatavaid resultate andma. Toimus kiire linnastumine, paranes elustandard ning tõusis haridus- ja haritustase, ent samal ajal hääbus eestlaste vaimulaadile ainuomane, rikkaliku pärandiga rahvakunst. See asjaolu tekitas hirmu, et ühes talukultuuriga kaob ka etniline identiteet, mis oligi algtõukeks rahvuslike meeleolude õhutamisele käesoleva sajandi esimesel poolel. Eelkõige tunnetab taolisi ohte ühiskonna vaimueliit, kes olmeühvede hullutava kihi all sügavamaid probleeme näeb ning mingil hetkel igasugustest uuendustest võib-olla liigseltki negatiivseid külgi otsib. Üldsus tervitab aga tavaliselt rahuloluga jõukama elustiili ülevõtmist, olgu ta võõras või mitte.

Analoogset situatsiooni elame läbi praegugi Eesti Vabariigi taasiseseisvumise algusaastatel, mil sukeldutakse lääne massikultuuri nautimisse ning valitseb soov võimalikult kiiremini eelnevaid aastakümneid tasa teha ja integreeruda Euroopasse, seda peamiselt igapäevaelu tasandil. Kohe on kuulda ka ärevaid hoiatusi, et tuleb hoiduda rahuldumast lääneliku massikultuuri näilistest mõnudest, säilitada rahvuslik sõltumatus.

Kõik normaliseerub omasoodu, kuna elu liigut pöördumatult edasi ning midagi ei jää igavest muutumatuks. Ühiskonnas aga varsti vaibub esialgne läänestumistuhin ja oma rahvusliku enesetunde kindlustamiseks pöördutakse iseenesest tasapisi mõõdukasse minevikuromantika idealiseerimisse.

1920ndatel aastatel juurdusid Eestis lõplikult Lääne-Euroopa mudelid. Rahvakunst oli küll taandunud, kuid see-eest oli kindlustunud juba varem

tekkinud professionaalne kunst, milles samuti väljendub etniline vaimulaad, ainult varjatud kujul. 1930ndate algul, mil hakati intensiivsemalt nõudma kultuuris rahvuslikkuse rõhutamist, saavutas see kindlasti ühiskonna poolehoidu. Aastakümne teisel poolel, kui nimetatud tendents oli juba otseseks valitsuspoliitikaks muudetud presidentaalse korra õigustamise huvides, ind ilmselt rauges, kuna etnilise identiteedi toonitamisel olid nüüdsest ju teised tagamaad kui varem. Kui 1920.-30. aastate algul kasutasid kunstnikud sisekujunduses taluinterjööri motiive puhtast kunstilisest huvist või isegi isamaalisuse paatosest, siis 30ndate teisest poolest etendas arvatavasti mõjukat rolli riiklik toetus ning ilmselt hästimakstud tellimus.

Niisuguse huvitava nähtuse nagu rahvusliku stiili esilekerkimine mingil ajavahemikul, sõltub paljudest teguritest alates ühiskondlik-psühholoogilistest lõpetades poliitilistega. Kunstilist tulemust mõjutavad aga nii situatsioon kui autori enese andekus ja oskus ühendada minevikku ja kaasaega.

10. mai 1994. E. Jansen

SUMMARY

The 19th century is known as the century of the birth of national states. In the second half of the 19th century the so-called revival of Estonian nation took place leading to the formation of an independent republic at the beginning of the 20th century. It took only some decades to replace the traditional peasant culture with urban one, influenced by Western Europe.

At the end of the 1920s, especially in the 1930s people started to pay as much attention to the interior design as to art or architecture. Side by side with the modern international styles there was always another trend in interior design, inspired by the old traditional folk-lore - national style, that became quite influential during the last decade of the Estonian Republic (before it was occupied by the Soviet Union). Well-known Estonian architects of the period experimented with the style and many of their works were of high quality.

The present paper gives a survey what were the Estonians' ethnographical interiors like and how they changed together with the changes in the society. The main purpose is though to analyse the so-called national style in the interior design of the period from 1920s to 1930s - what were the reasons for such pursuits both psychological and

political ones, what was the reaction of the artists and the public to the propaganda.

Another aim is to observe how the aspiration was put into practice in contemporary interiors and furniture.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Allikad

Ajaloomuuseum (AM)

Eesti Arhitektuurimuuseum (EAM) F. 2. Eesti arhitektuur
1920–1940.

F. 7. E. J. Kuusik.

F. 14. E. Velbri.

F. 16. A. Soans.

Eesti Kirjandusmuuseum Käsikirjade Osakond (EKM KO) F. 193. M. 67:24. N.
Espe.

Eesti Riigiarhiiv (ERA) F. 984. Teedeministeeriumi Avalike
Tööde Osakond.

F. 2218. Teedeministeeriumi Ehituse
Osakond.

Tallinna Linnamuuseum (TLM) 20571; 20572.

M. 67:24.

Tallinna Tehnikaarhiiv (TTA) F. 10.

Käsitirjad

Kompus H. Pariisi maailmanäitus. Tallinn, 1937. EAM. F. 7. N. 5. S. 16.

Kuusik E. J. Meie rahvamööbel. Tallinn, 1954. EAM. F. 7. N.3. S. 9.

Tae S. Eesti arhitektide tegevus sisekujunduse alal 1920.-1930. aastatel.

Diplomitöö. Tartu, 1988.

Perioodika

Nool. 1933. 29. apr.

Päevaleht. 1924. 29. mai.

Päevaleht. 1929. 28. aug.

Päevaleht. 1932. 5. dets.

Rahvaleht. 1938. 8. juuni.

Sirp ja Vasar. 1981. 13. nov.

Vaba Maa. 1924. 4. nov.

Eesti Kroonika. Tartu, 1932-39.

Eesti naine. Tartu, 1924-40.

Eesti talu. Tallinn, 1937-40.

Huvitav zhurnaal. Tallinn, 1938-39.

Kaunis kodu. Tallinn, 1934-38.

Kodu. Tallinn, 1920-40.

Kodutööstus. Tallinn, 1938-40.

Majaomanik. Tallinn, 1934-39.

Oma kodu. Tallinn, 1937-38.
 Põllumajandus. Tallinn, 1932-40.
 Rakenduskunst. Tallinn, 1933.
 Ringvaade. Tallinn, 1921.
 Taie. Tallinn, 1928-29.
 Taluperenaine. Tartu, 1927-40.
 Varamu lisa Eesti Arhitektuur. Tallinn, 1939-40.
 Vartuja. Tallinn, 1940.

Kirjandus

Bayer P. Art Deco. Source Book. Oxford, 1988.
 Bernstein B. Kunsti rahvuslikust omapärasest./ Töid kunstiteaduse ja kriitika alalt 2. Tallinn, 1978.
 Edgar Johan Kuusik - 100. Kataloog. Koost. L. Künnapu. Tallinn, 1988.
 Edgar Velbri. Kataloog. Koost. M. Kalm. Tallinn, 1993.
 Eskujulik kodu. Tallinn, 1935.
 Eesti Arkitektide Almanak. Tallinn, 1934.
 Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskselts 1929-32. Tallinn, 1932.
 Habicht T. Materjale elamu ja elamuisustamise kohta J. Hurda rahvaluulekogudest./ Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXXV. Tallinn, 1984.
 Hupel A. W. Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. Bd.I-III. Riga, 1774-1782.
 Kadak T. Eesti rahvakunst. Tartu, 1936.
 Kaesz G. Möbel des 20. Jahrhunderts. Leipzig, 1974.
 20. aastat ehitamist Eestis 1918-38. Tallinn, 1939.

- Kirme K., Loodus R. August Roosileht. Tallinn, 1986.
- Klein A. Kaunim kodu. Tallinn, 1933.
- Klein A. Moodne elamu ja ruumide sisustus. Tallinn, 1932.
- Kluge J. Stilkunde. Geschichte des Möbels. Stuttgart, 1986.
- Kodukaunistamise album. Tartu, 1937.
- Kompus H. Moodne kodu. Tallinn, 1932.
- Kompus H. Moodne korter. Tallinn, 1931.
- Kuuskemaa J. Sisustuseksperiment 1925. aastast./ Kunst ja kodu. 1984. Nr. 53. Lk. 34-37.
- Künnapu L. Olev Siinmaa 1881-1948./ Ehituskunst I. Tallinn, 1981.
- Linnus J. Maakäsitöölised Eestis 18. sajandil ja 19. sajandi algul. Tallinn, 1975.
- Maaehituse II. Tallinn, 1930.
- Meie kodu. Tallinn, 1910.
- Mööblid - 31 mööblijoonistust viie toa jaoks Soome stiilis. Tallinn, 1914.
- Neggo H. Eesti rahvakunstist. Tartu, 1918.
- Oates P. B. The Story of Western Furniture. London, 1981.
- Paris R. Talumööbel. Tartu, 1933.
- Põldmäe R. Eesti rahvaomastest majariistadest./ Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat V. Tartu, 1925.
- Pärnu ja ta kuurort. Pärnu, 1939.
- Rahvakunst tänapäevale. Tartu, 1939.
- RaKÜ. Näitus III. Tallinn, 1936.
- Remmel A. Otstarbekohane ja kaunis kodu. Tallinn, 1937.
- Schlegel Chr. H. J. Reisen in mehrere russische Gouvernements. Bd.I-IX. Meinigen, 1819-1834.
- Styles, meubles, décors, du Moyen Ages à nos jours. Tome II. Paris, 1972.

Teisiti. Kataloog. Koost. K. Hallas, M. Kalm. Tallinn, 1993.

Tihase K. Eesti talurahvaarhitektuur. Tallinn, 1974.

Velbri H. Mööbli valmistamine ja kavandid. Tallinn, 1936. II tr. 1938.

Viires A. Materjale Eesti taluelamute arengust 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algupoolel./ Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XVIII. Tartu, 1962.

Võti T. Eesti talupoja toolid./ Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXXI. Tartu, 1978.

Võti T. Talutoa sisustus. Tallinn, 1984.

Weber E. Art Deco. New York, 1989.

LISA

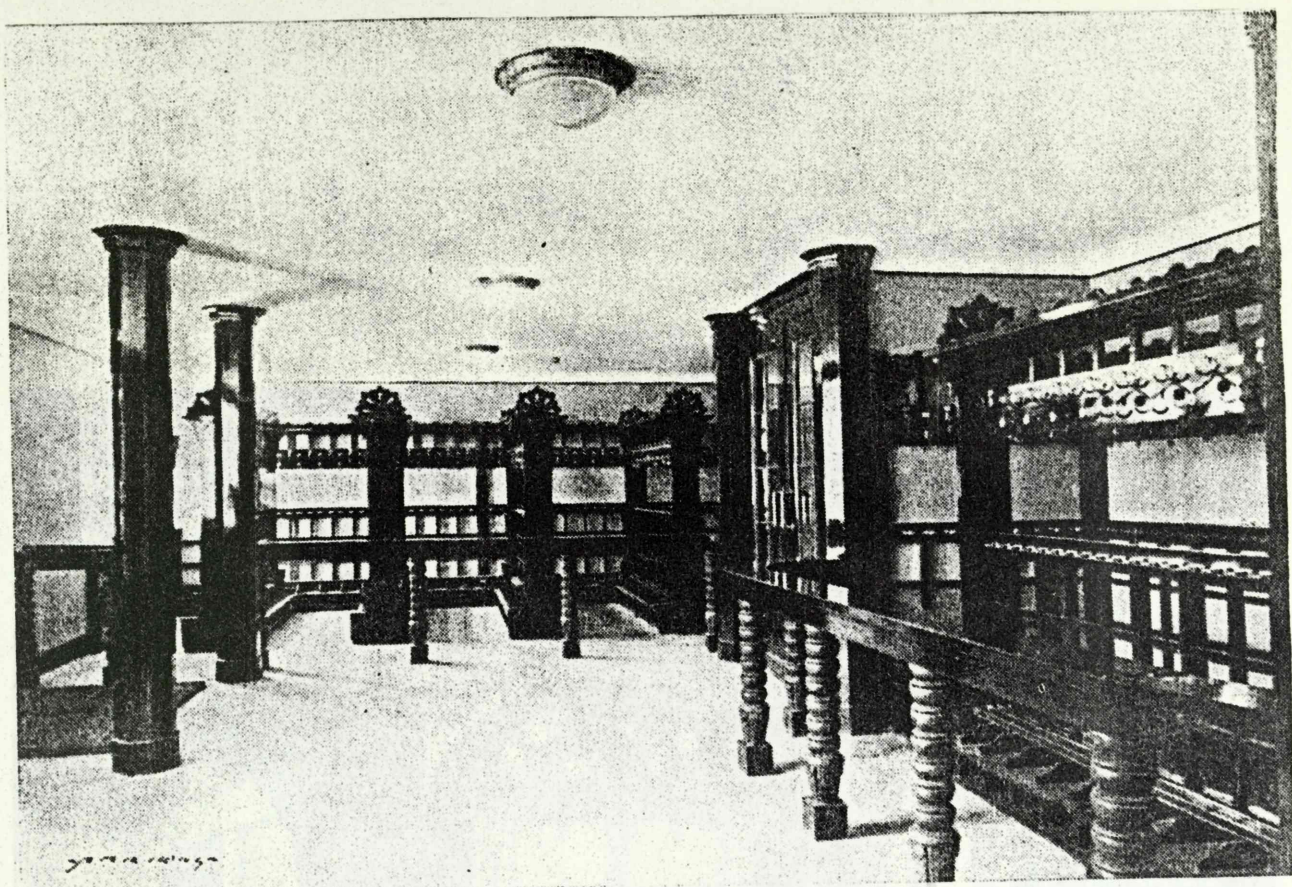
ILLUSTRATSIOONID

ILLUSTRATSIOONID

1. E. J. Kuusik. Riiehoiuruum./ Taie. 1928. Nr. 2. Lk. 66.
2. E. J. Kuusik. Restoraniruum./ Ibid. Lk. 65.
3. E. J. Kuusik. Restoraniruum./ Ibid. Lk. 67.
4. E. J. Kuusik. Puhvetiruum./ Ibid. Lk. 68.
5. E. J. Kuusik. "Punane kabinett"./ Ibid.
- 6.-9. E. J. Kuusik. Toole restoranist./ Ibid. Lk. 71, 73.
10. E. J. Kuusik. Puust laelühtrid./ Ibid. Lk. 74.
11. E. J. Kuusik. Toolikavand EÜS-ile./ EAM. F. 7. N. 1. S. 41.
12. E. J. Kuusik. Eestseisuse tooli kavand EÜS-ile./ Ibid.
13. E. J. Kuusik. EÜS-i eestseisuse mööbel./ Eesti Arhitektide Almanak. Lk. 47.
14. A. Volberg. Söögilaua ja toolide kavandid./ Maaehituse II. Lk. 99.
15. A. Volberg. Kirjutuslaud ja tool./ Taluperenaine. 1932. Nr. 9. Lk. 242.
16. A. Volberg. Peretoa söögilaua nurk./ Põllumajandus. 1934. Nr. 4. Lk. 100.
17. A. Volberg. Neli varianti söögilaudu./ Ibid.
18. E. Velbri. Söögilaua, tooli, tugitooli ja kapi kavandid./ Maaehituse II. Lk. 101.
19. E. Velbri. Sama komplekt EPS-i näitusel./EAM. F. 14. N. 2. S. 6.
20. E. Velbri. Eluköögi sisustuse kavand./ Maaehituse II. Lk. 107.
21. E. Velbri. Köögi sisustuse kavand./ Ibid. Lk. 109.
22. E. Velbri. Söögituba mööbel./ Põllumajandus. 1932. Nr. 1. Lk. 39.
23. E. Velbri maja töötuba./ foto: T. Velbri.
- 24.-25. E. Velbri maja elutuba./ foto: T. Velbri.
- 26.-27. E. Velbri maja söögituba./ foto: T. Velbri, Põllumajandus. 1938. Nr. 37. Lk. 812.
28. E. Nõva. Talu sööginurga kavand./ Taluperenaine. 1933. Nr. 1. Lk. 4.
29. E. Nõva. Vaade sohvanurka./ Ibid.
30. E. Nõva. Laua kavand./ Ibid.
31. E. Nõva. Väiketalu elutoa mööbel./ Eeskujulik kodu. Lk. 7.
32. A. Roosileht. Looduslikust puuvormist toolide kavandid./ Taluperenaine. 1932. Nr. 4. Lk. 91.

33. A. Roosileht. Tooli, laua ja kapi kavandid./ Taluperenaine. 1933. Nr. 7. Lk. 196.
34. A. Roosileht. Kirjutuslaud./ Taluperenaine. 1932. Nr. 6. Lk. 162.
- 35.-36. A. Roosileht. Elutoa nurk./ Ibid.
37. E. Purfeldt. Vaade peretuppa./ Talumööbel. Lk. 3.
38. A. Kotli. Elutuba-köök./ Ibid. Lk. 4.
39. A. Kotli. Kavand Toompca lossi Riigivanema kabinetile./ EAM. F. 2. N. 11. S. 19.
40. A. Soans. Mikuri talu söögituba./ EAM. F. 16. N. 4. S. 22.
41. H. Velbri. Kirjutuslaud, tool ja kapp./ Kaunis kodu. 1934. Nr. 6. Lk. 197.
42. H. Velbri. Talu elutuba./ Põllumajandus. 1939. Nr. 5. Lk. 121.
43. O. Siinmaa. Oru lossi eesti tuba./ 20. aastat ehitamist Eestis.
44. Tugitool, 1937-38./ TLM. 20572.
45. Tool, 1937-38./ TLM. 20571.
46. N.Espe. Toole ja pinke./ Talumööbel. Lk.20.
- 47.-48. N. Espe. Söögitoa mööbli kavandid./ Taluperenaine. 1938. Nr. 2. Lk. 35-36.
49. N. Espe. Söögitoa mööbli kavand./ Taluperenaine. 1938. Nr. 3. Lk. 62.
50. N. Espe. Söögitoa-elutoa mööbli kavand./ Ibid. Lk. 64.
51. N. Espe. Tugitoole, seinariiuheid ja kappe./ Taluperenaine. 1938. Nr. 9. Lk. 235.
52. N. Espe. Riidekirstude kavandid./ Ibid. Lk. 236.
53. N. Espe. Raamatukapi kavand./ Taluperenaine. 1937. Nr. 4. Lk. 86.
54. N. Espe. Nurgariiu, -kapp ja eesriidehoidjad./ Taluperenaine. 1937. Nr. 5. Lk. 105.
55. N. Espe. Kooliõpilase toa mööbel./ Taluperenaine. 1938. Nr. 10. Lk. 264.
56. N. Espe. Teenijatoa mööbel./ Taluperenaine. 1940. Nr. 5. Lk. 117.
57. Asuntonäyttelu Eesti osakonna ülevaade./ Varamu lisa Eesti Arhitektuur. 1939. Lk. 66.
58. Kamin Eestu osakonnas. Arh. A. Soans./ Ibid. Lk.68.
59. Järg./ Võti T. Talutoa mööbel.
- 60.-62. Seljatoega järid./ Ibid.
63. Saksapäranane tool./ EAM. F. 7. N. 3. S. 26.
64. Klassitsistlik toolikäsitus./ Ibid.
65. Biidermeierlik toolikäsitus./ Ibid.

- 66.-74. Rahvapärased toolid./ Ibid.
75. Ristjalgadega laud./ Võti T. Talutoa sisustus.
- 76.-77. Postjalgadega lauad./ EAM. F. 7. N. 3. S. 26.
78. Kombineeritud laud./ Ibid.
79. Katusekaanega kirst./ Võti T. Talutoa sisustus.
80. Harilauaga kirst./ Ibid.
- 81.-84. Kaunistatud kirstud./ EAM. F. 7. N. 3. S. 26.
85. Kapid./ Ibid.



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Riietehoiuruum

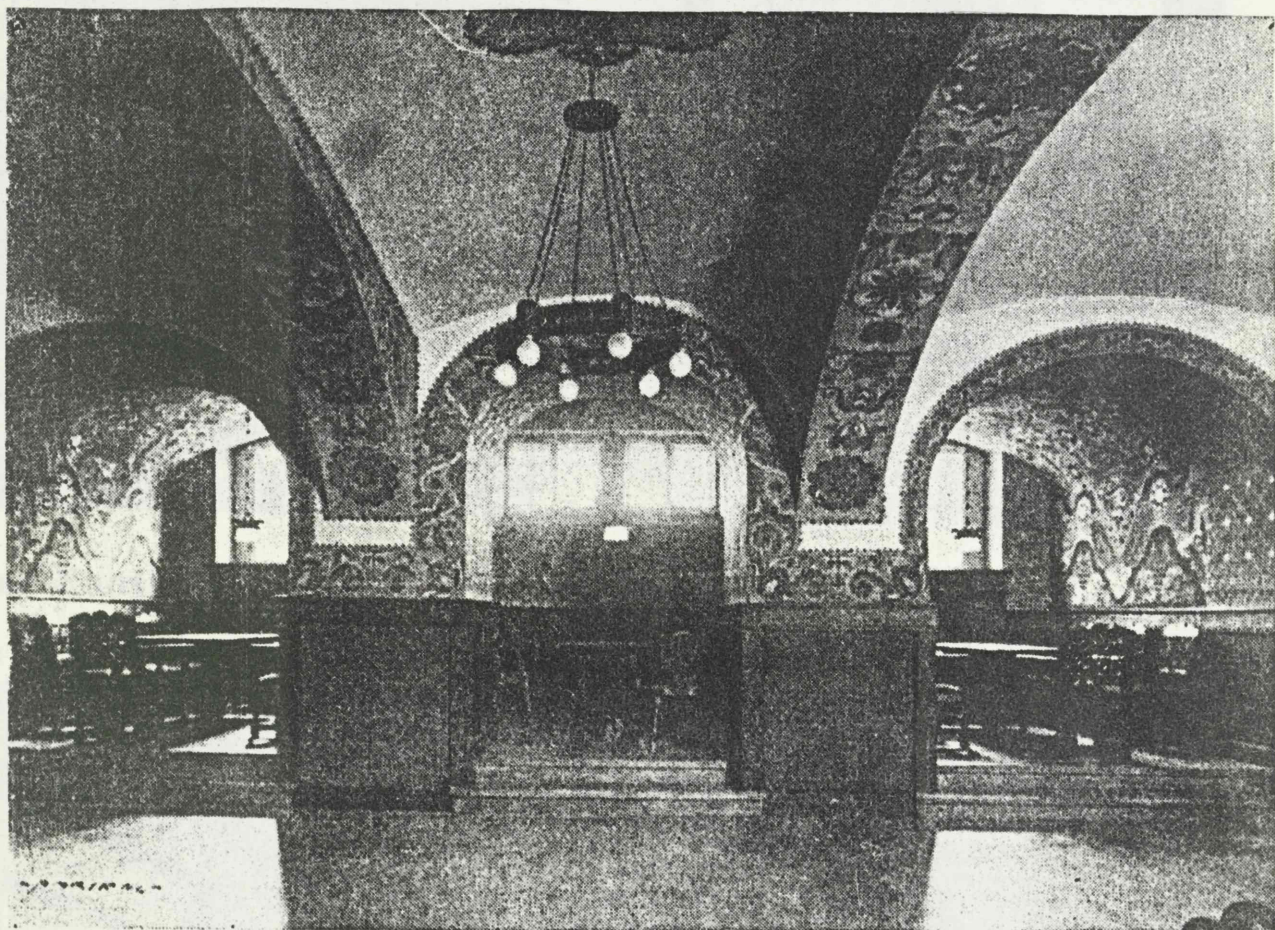
ill. 1



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Restoraaniruum

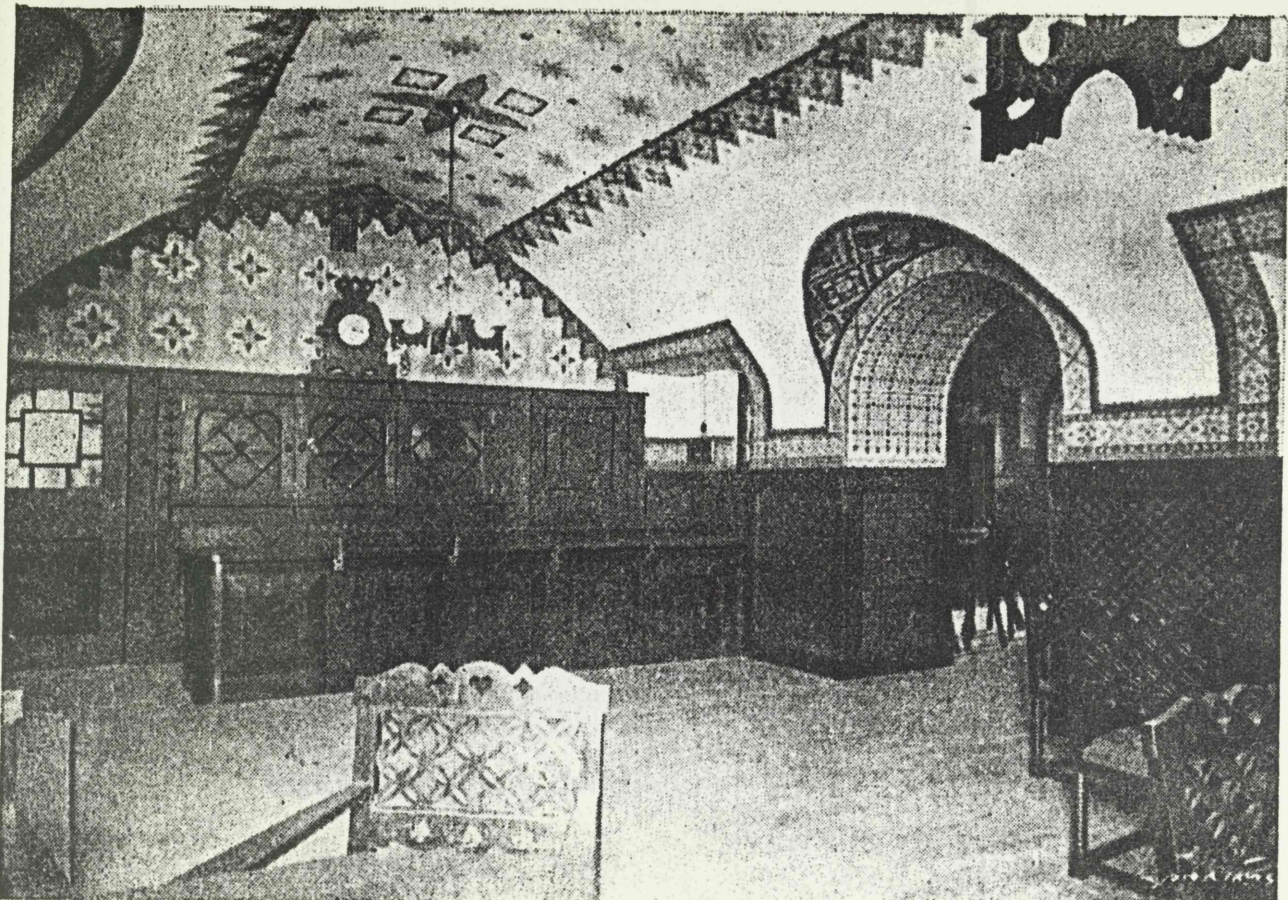
ill. 2



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

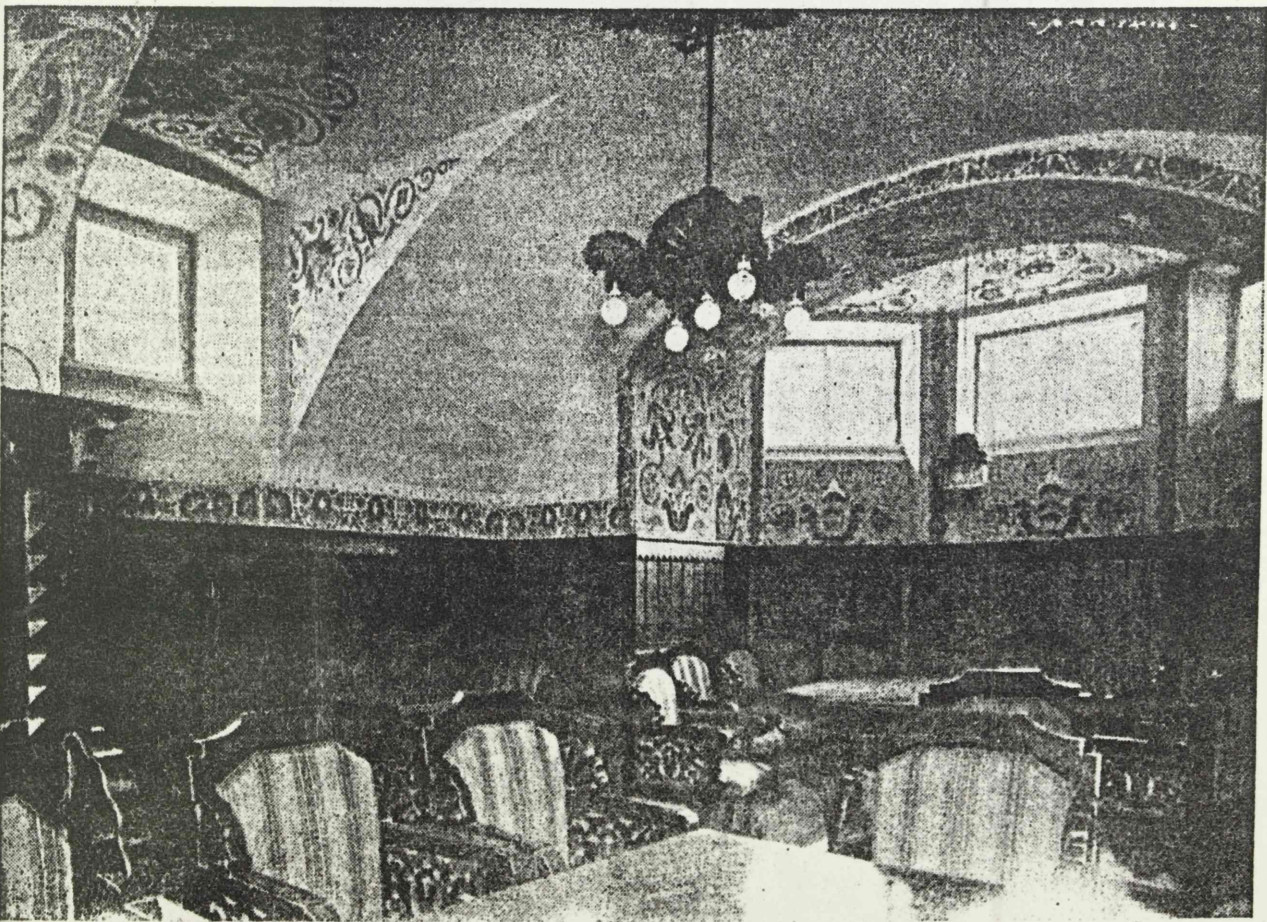
Restoraaniruum

ill.3



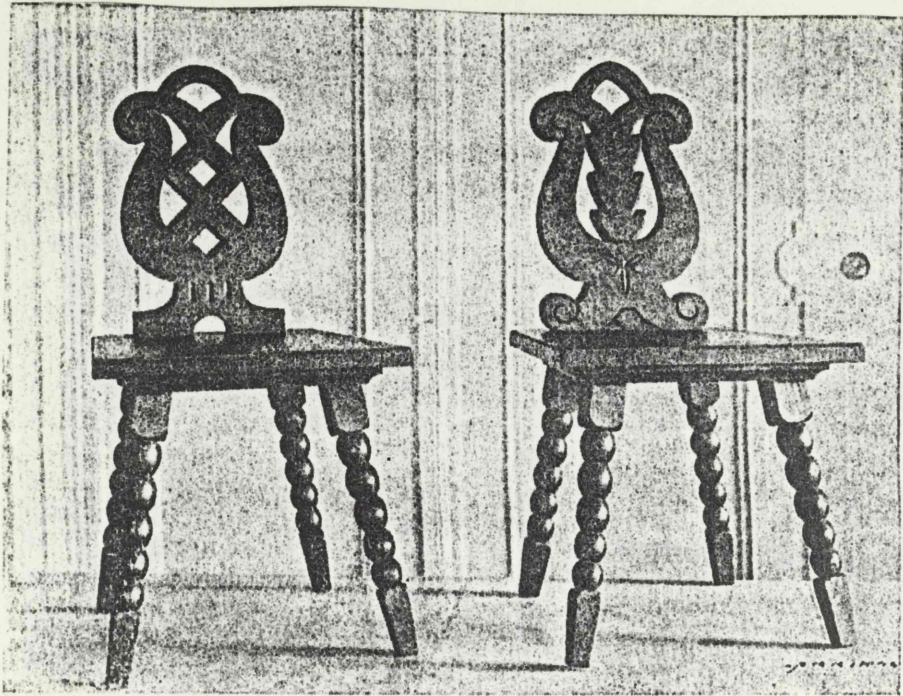
Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Puhvetiruum
ill. 4



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

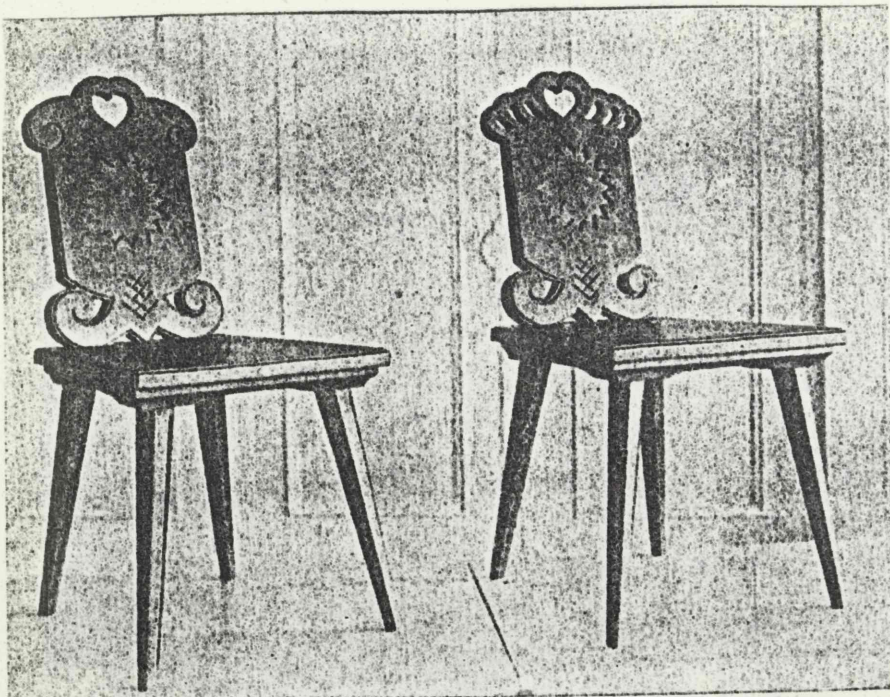
„Punane kabinett“
ill. 5



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Toole restoraanist

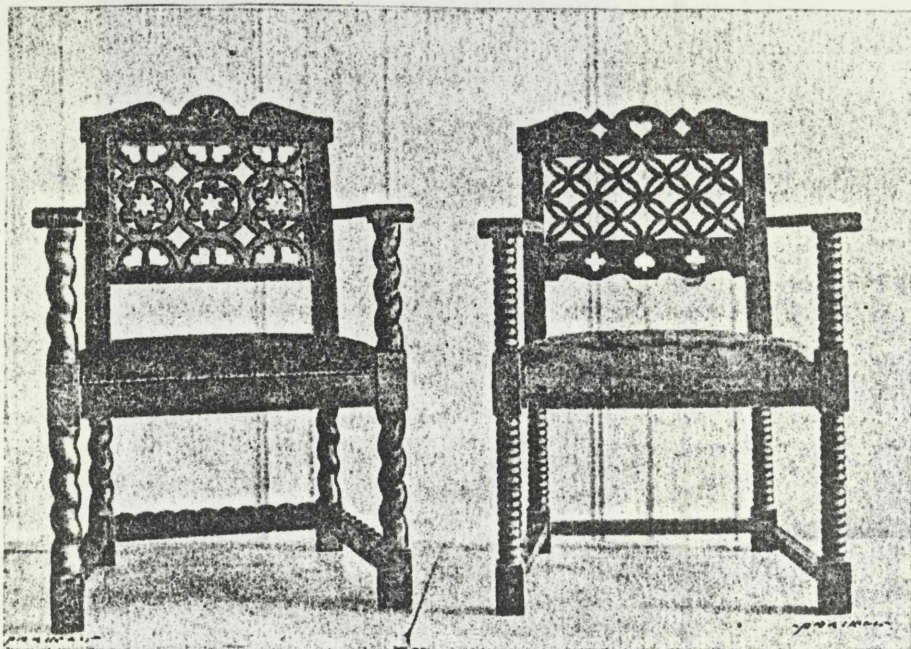
ill. 6



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Toole restoraanist

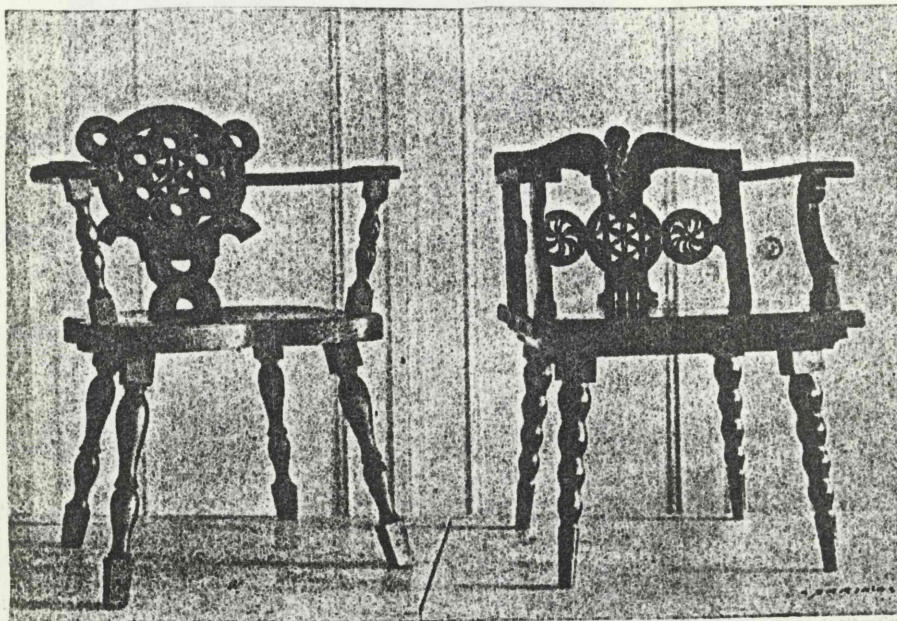
ill. 7



Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Toole restoraanist

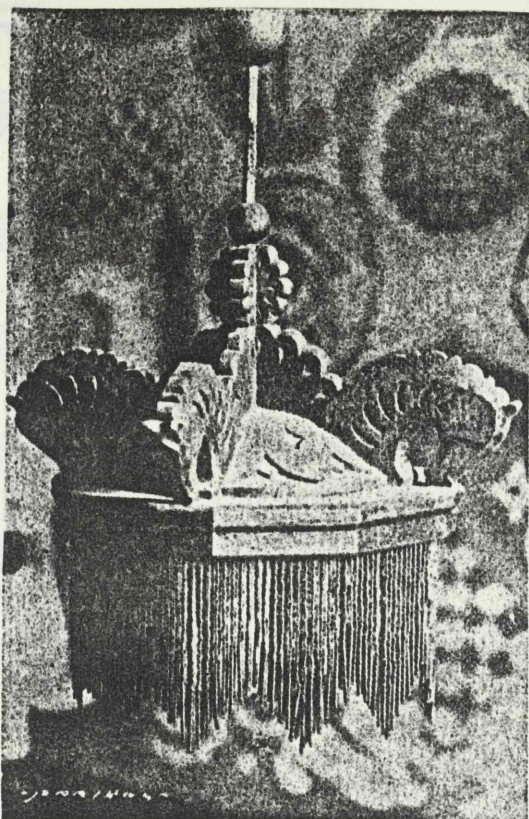
ill.8



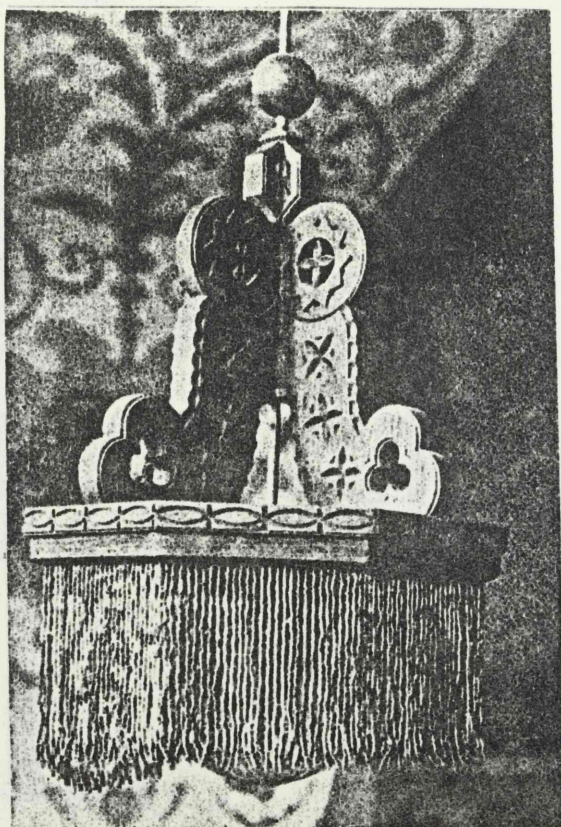
Edgar Kuusik, E. A. Ü.

Toole restoraanist

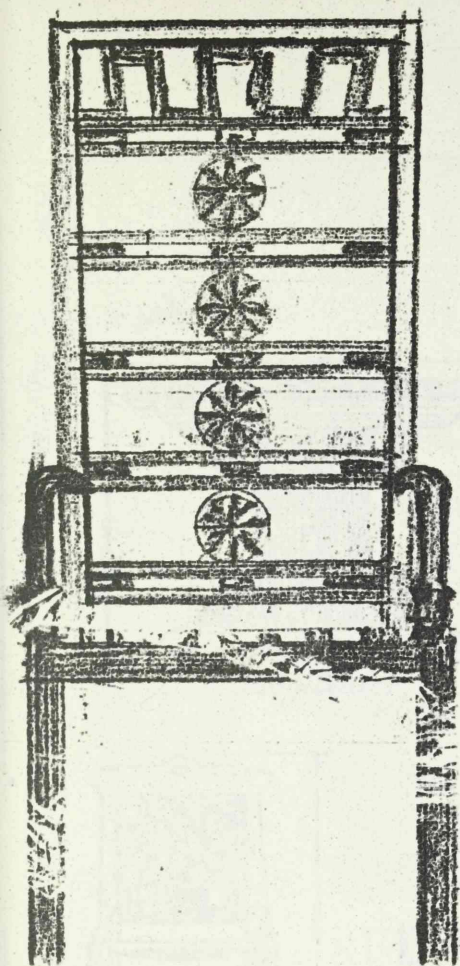
ill.9



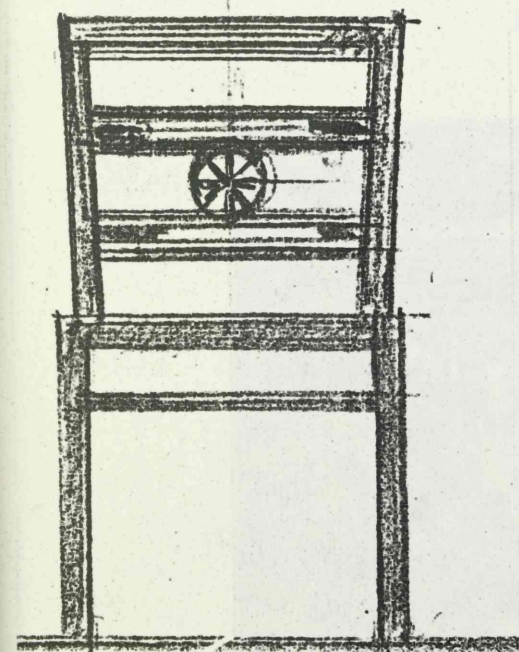
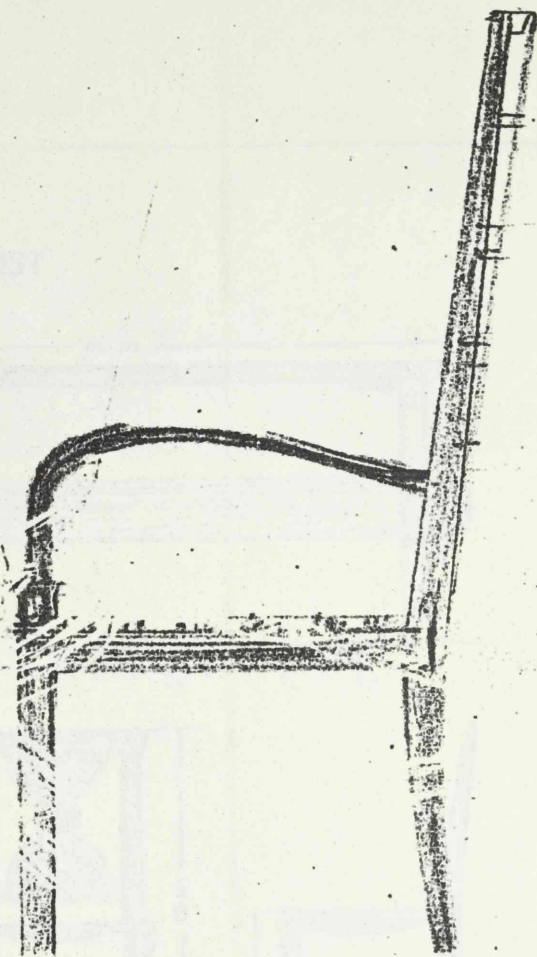
Edgar Kuusik, E. A. Ü.



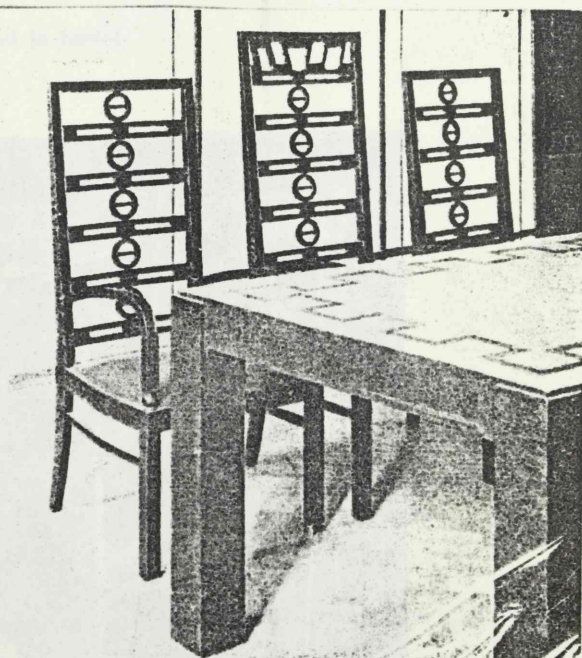
Puust laelyhtreid



ill. 12

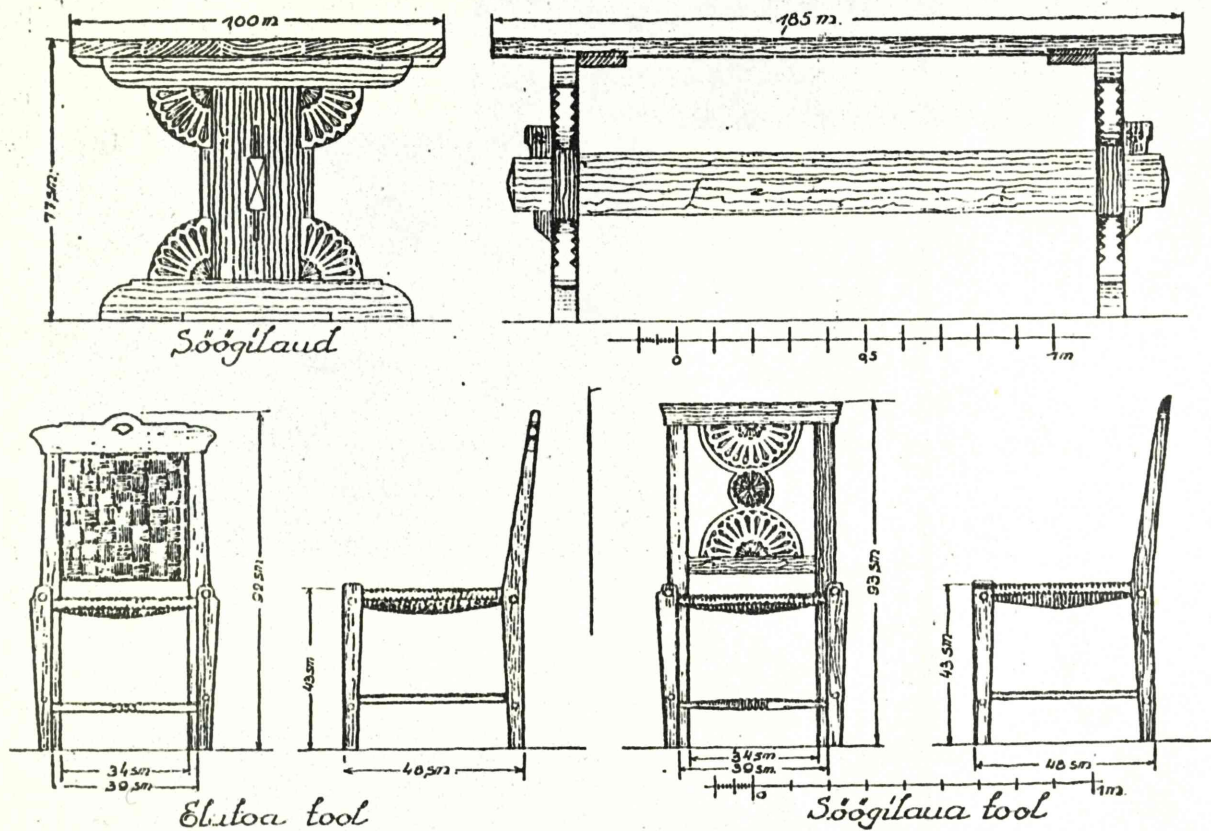


ill. 11

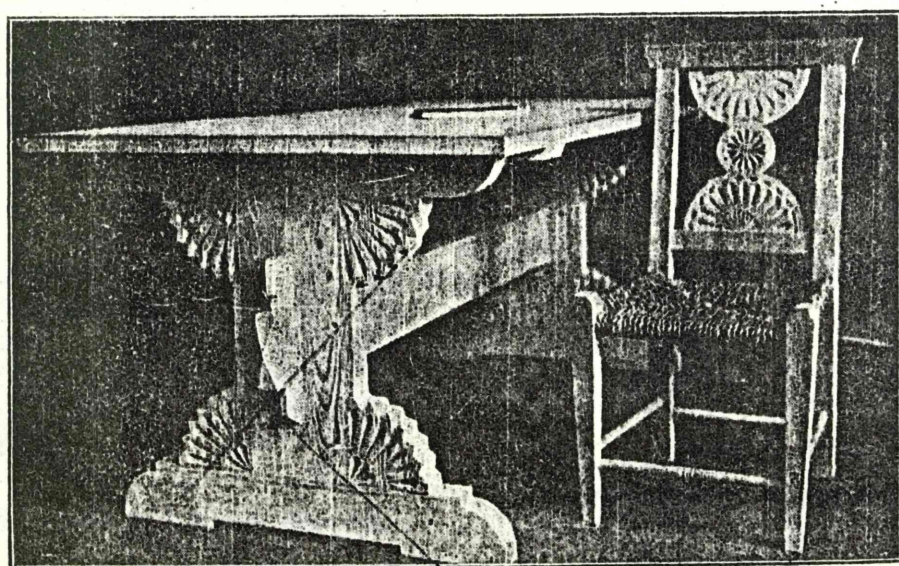


ill. 13

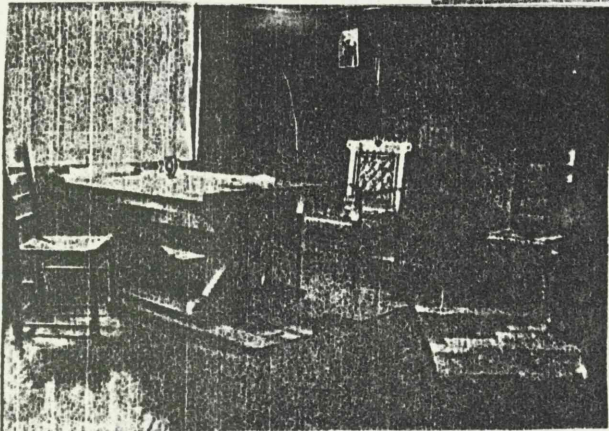
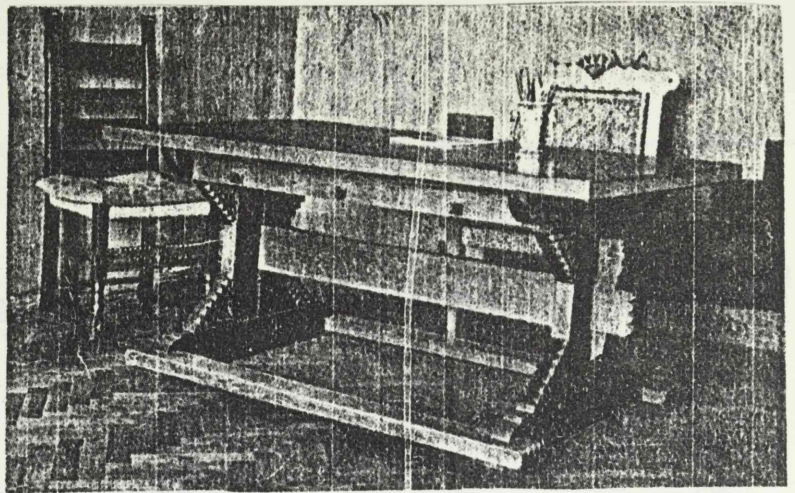
TALU MÖÖBLIST



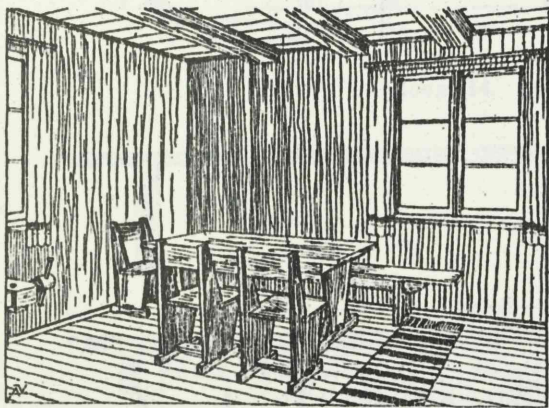
Joon. 12. Söögilaud ja toolid



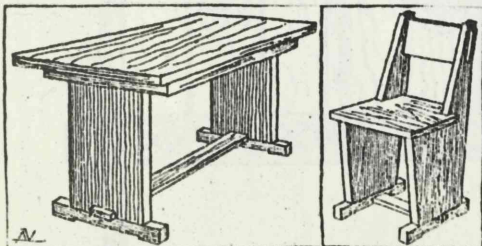
Joon. 13. Söögilaud



ill. 15

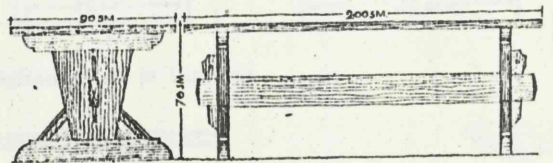


Zoon. 1. Peretva fõõgilana nurr.

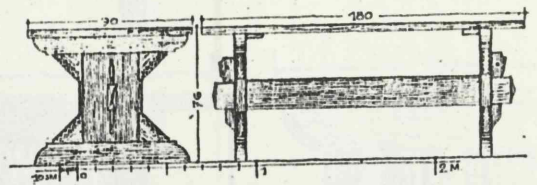


Zoon. 6. Peretva laud ja tooli üldvaade.

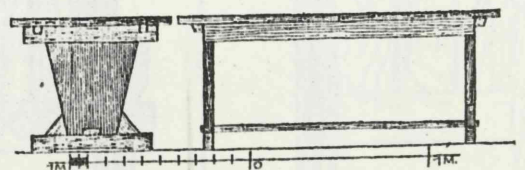
ill. 16



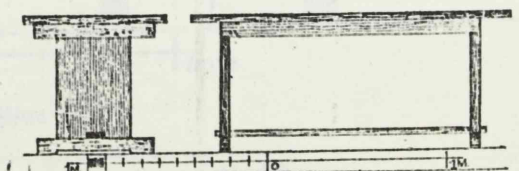
Zoon. 2. Peretva fõõgiland 1.



Zoon. 3. Peretva fõõgiland 2.



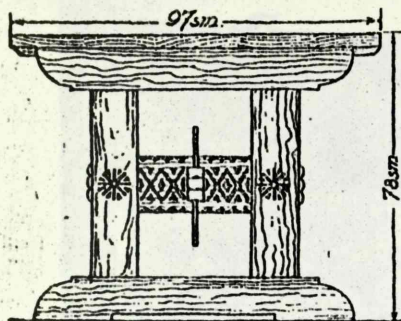
Zoon. 4. Peretva fõõgiland.



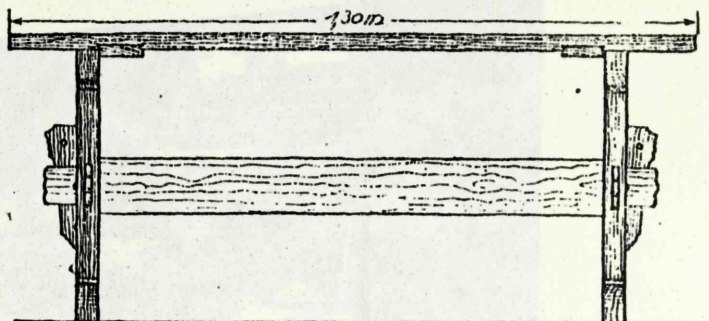
Zoon. 5 Peretva fõõgiland 4.

ill. 17

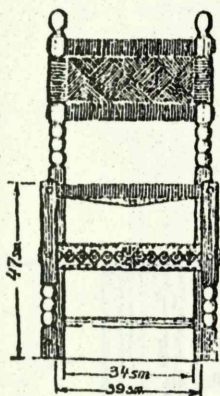
TALU MÖÖBLIST



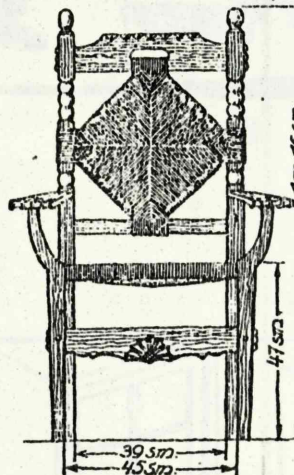
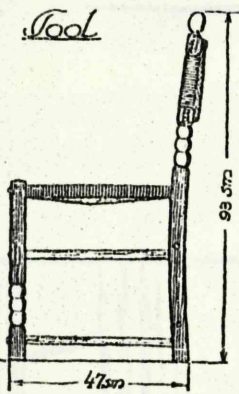
Söögilaud



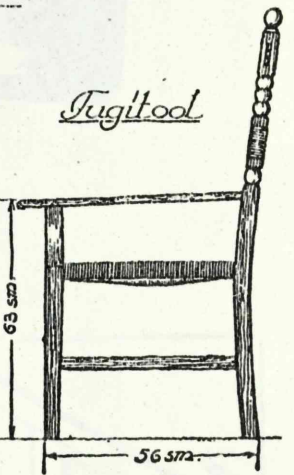
5m 1 0 9,5m 1m



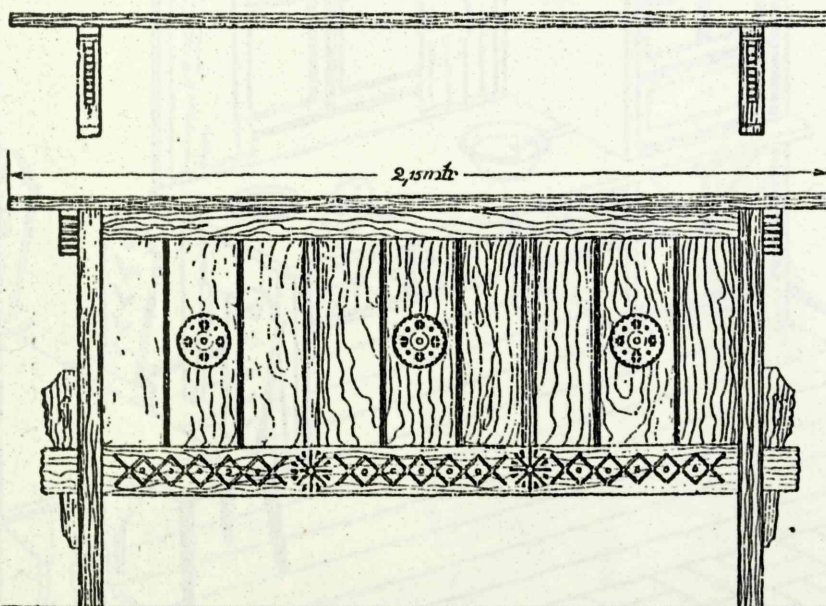
Tool



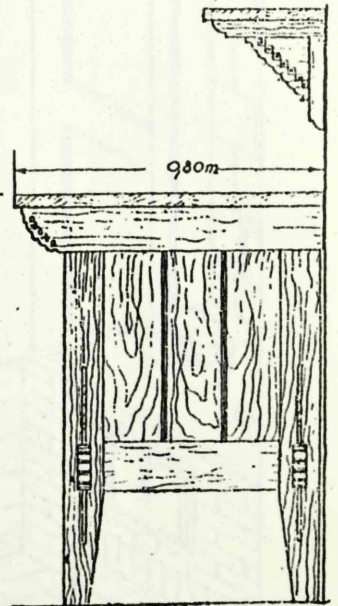
Tugitool



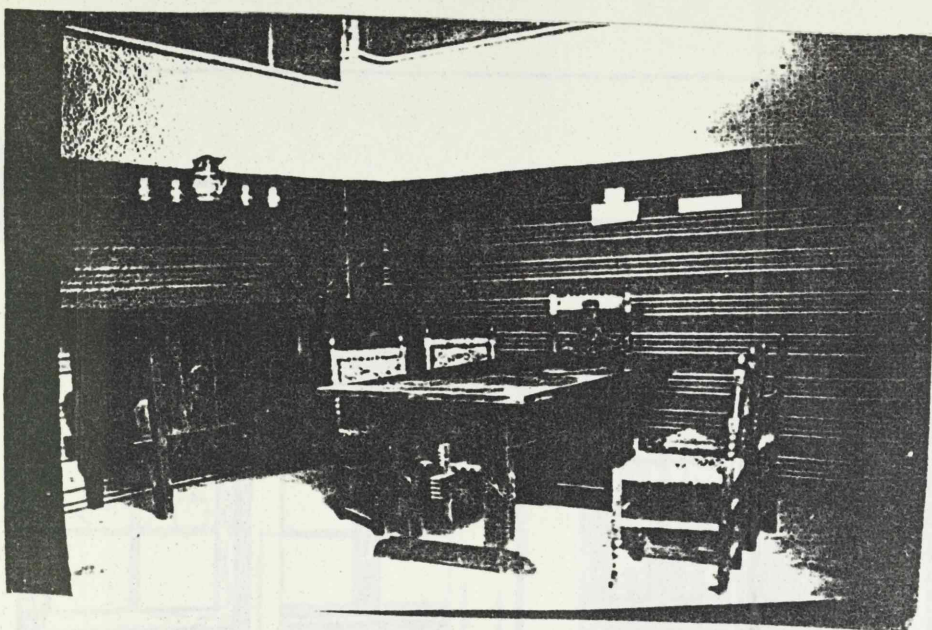
Joon. 14. Söögilaud, söögilaua tool ja tugitool



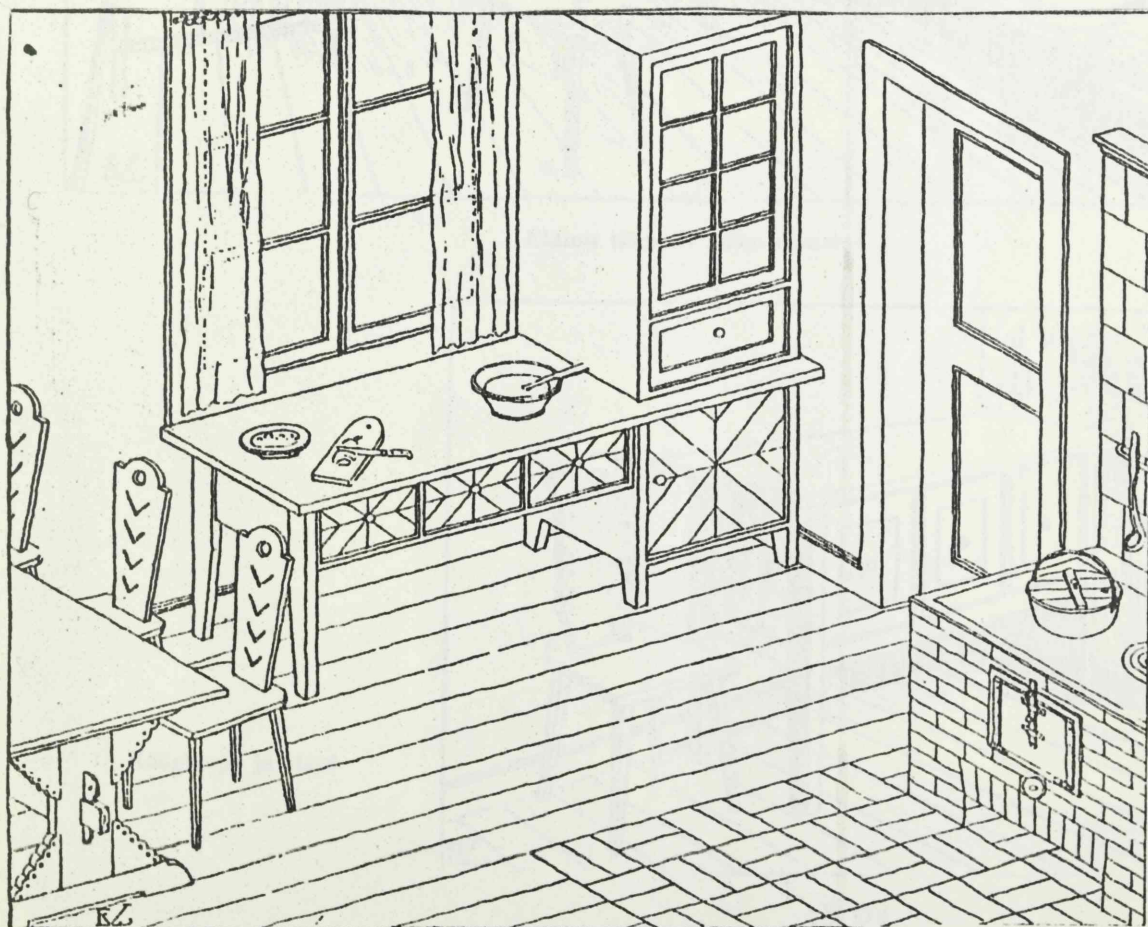
1m 9,5m 0 1m



Joon. 15. Söögitoe kapp

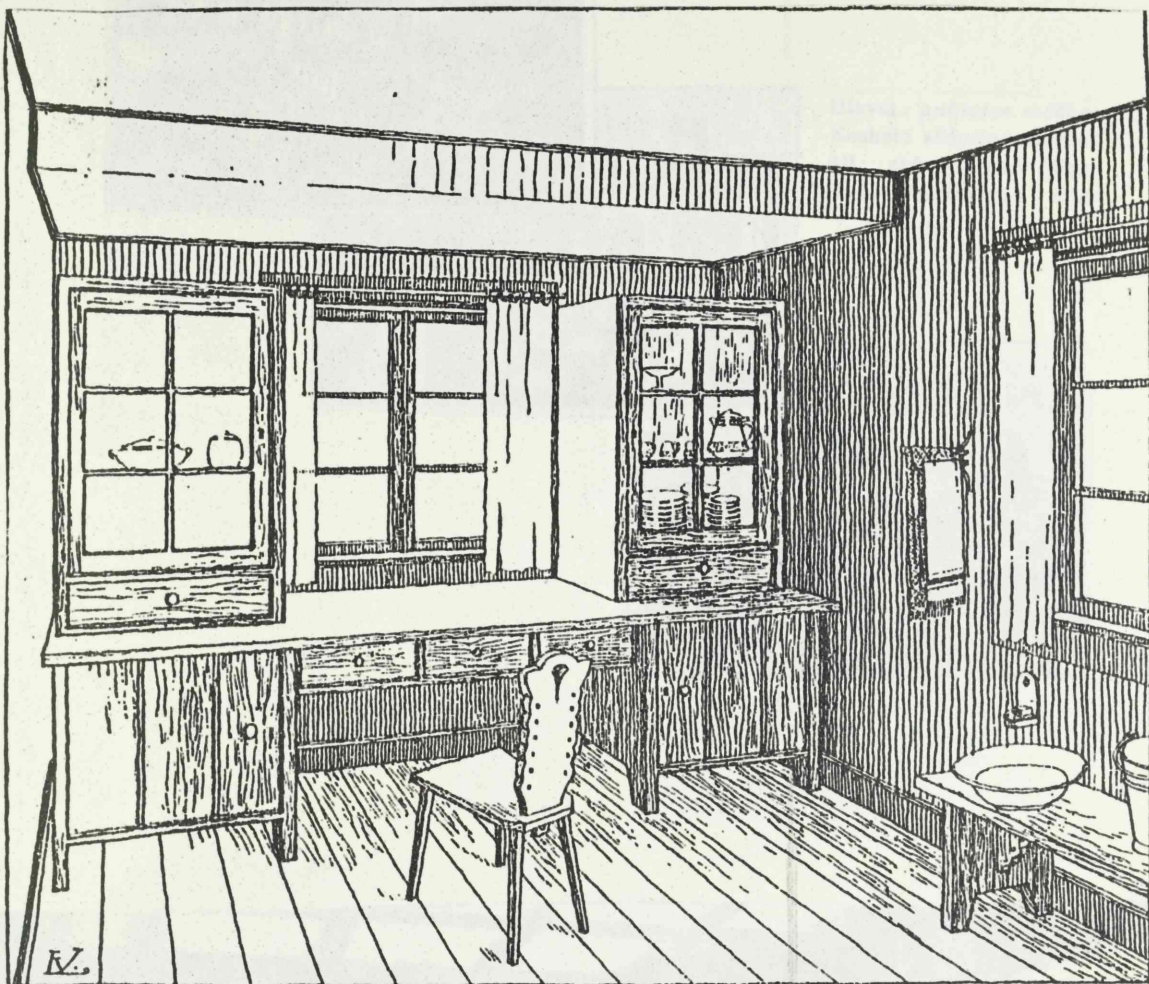


ill. 19

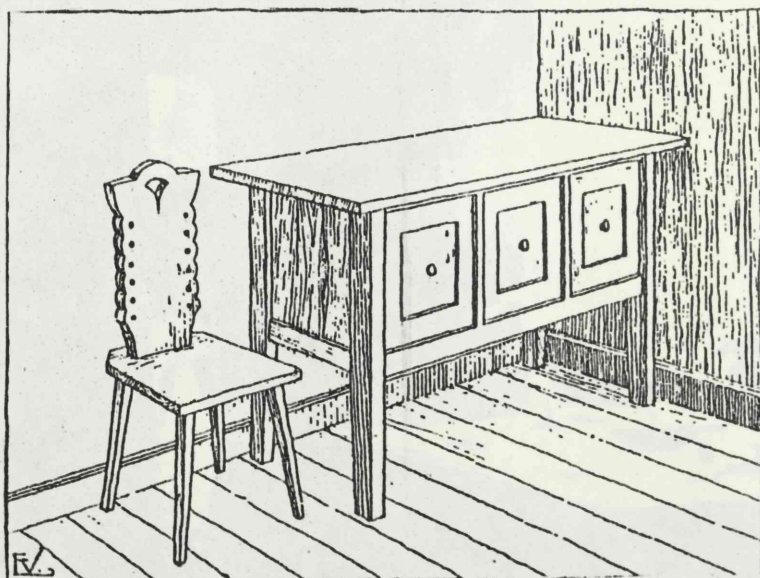


Elamu tüüp I eluköögi sisustus

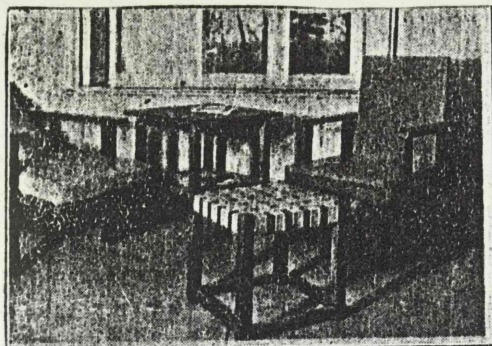
ill. 20



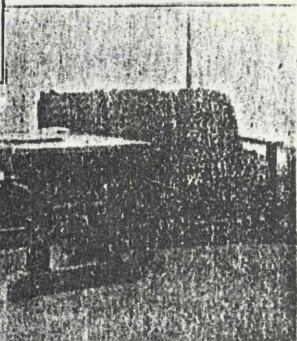
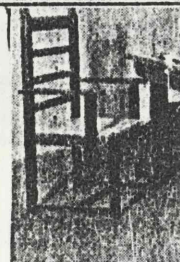
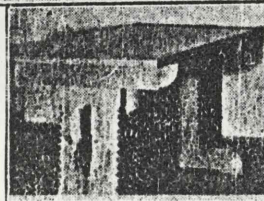
Elamu tüüp III köögi sisustus



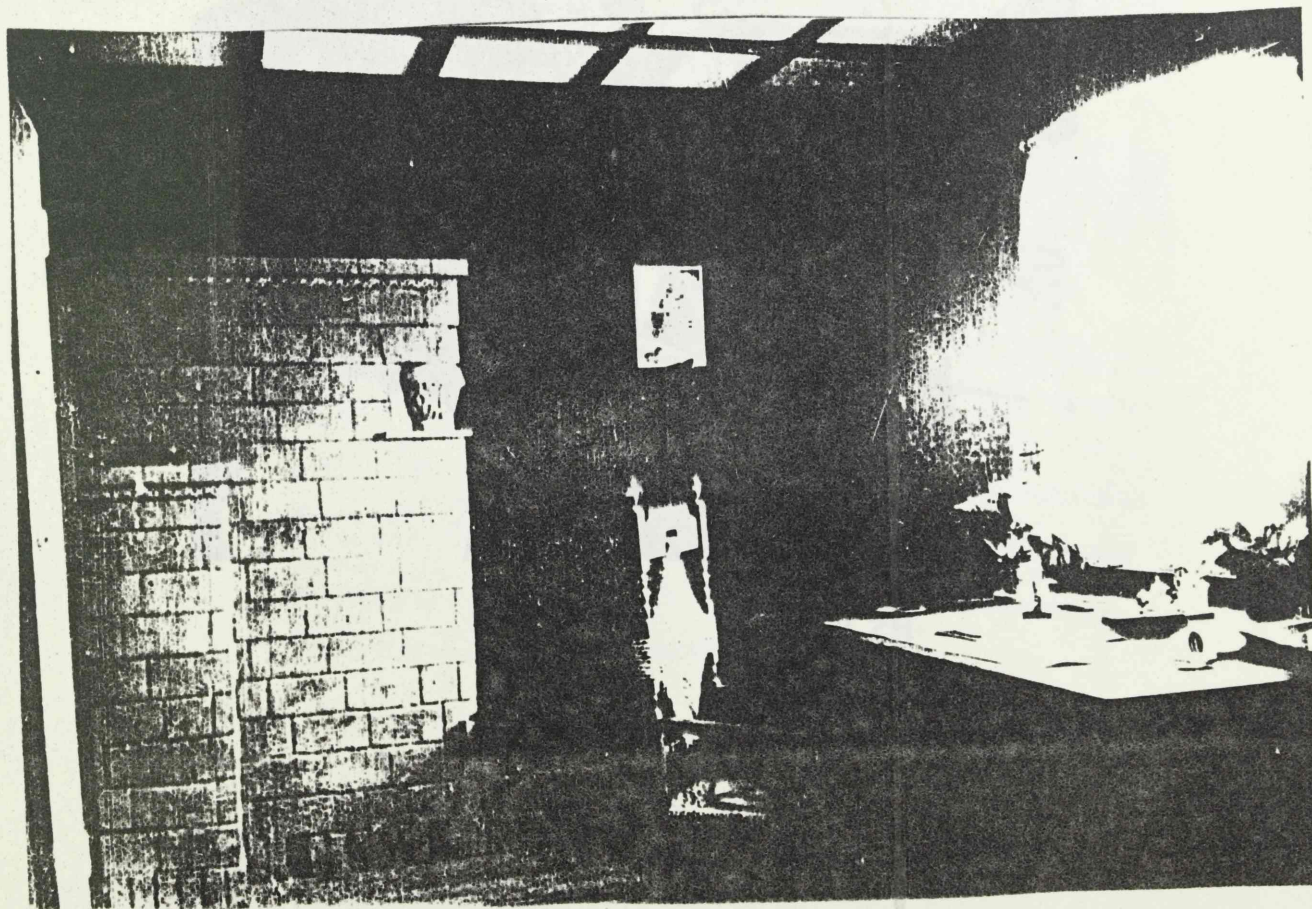
Köögikapp ja -tool



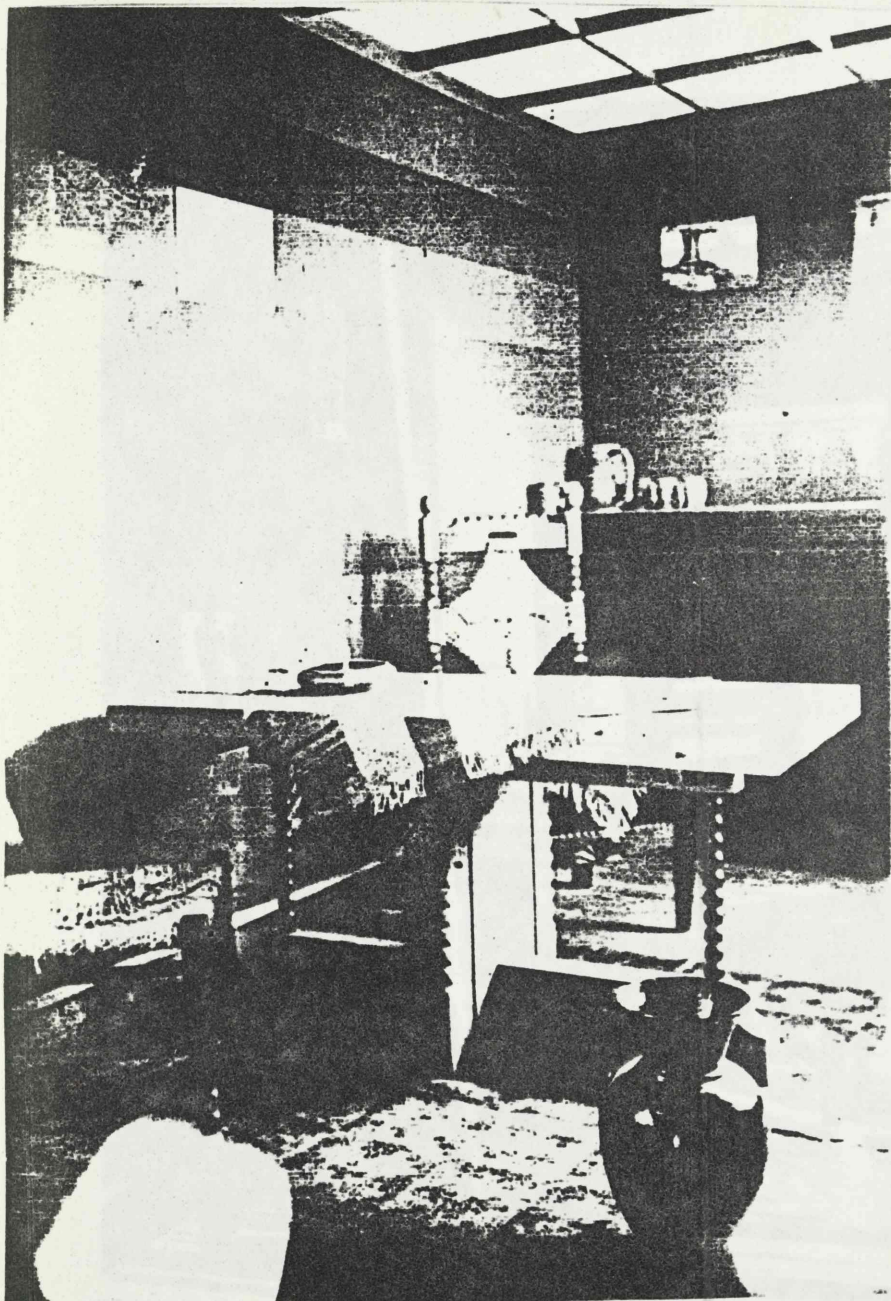
Üleval: puhtatola mööbel.
Keskel: söögitoa mööbel.
All: rahvapäraste lõige-
tega kirjutuslaud ühes
tooli ja liivaniga.



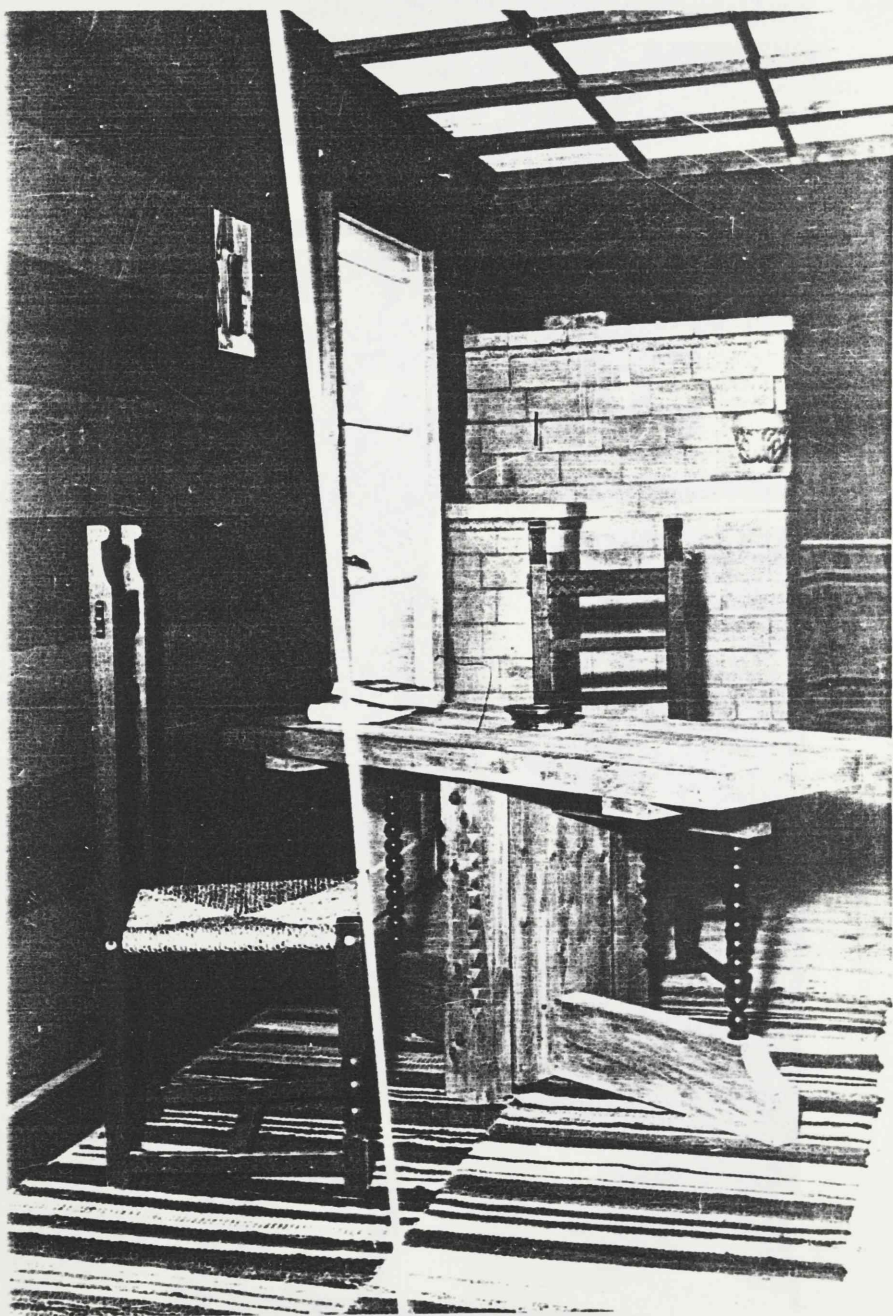
il. 22



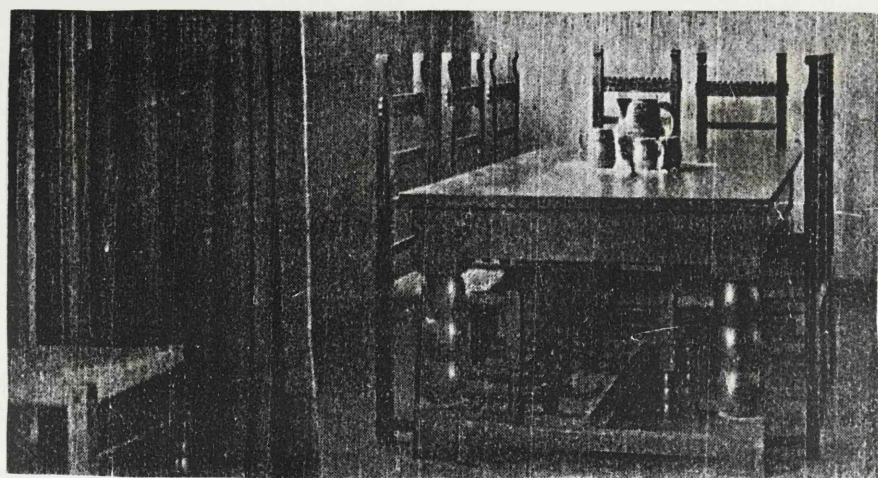
il. 23



ill.24

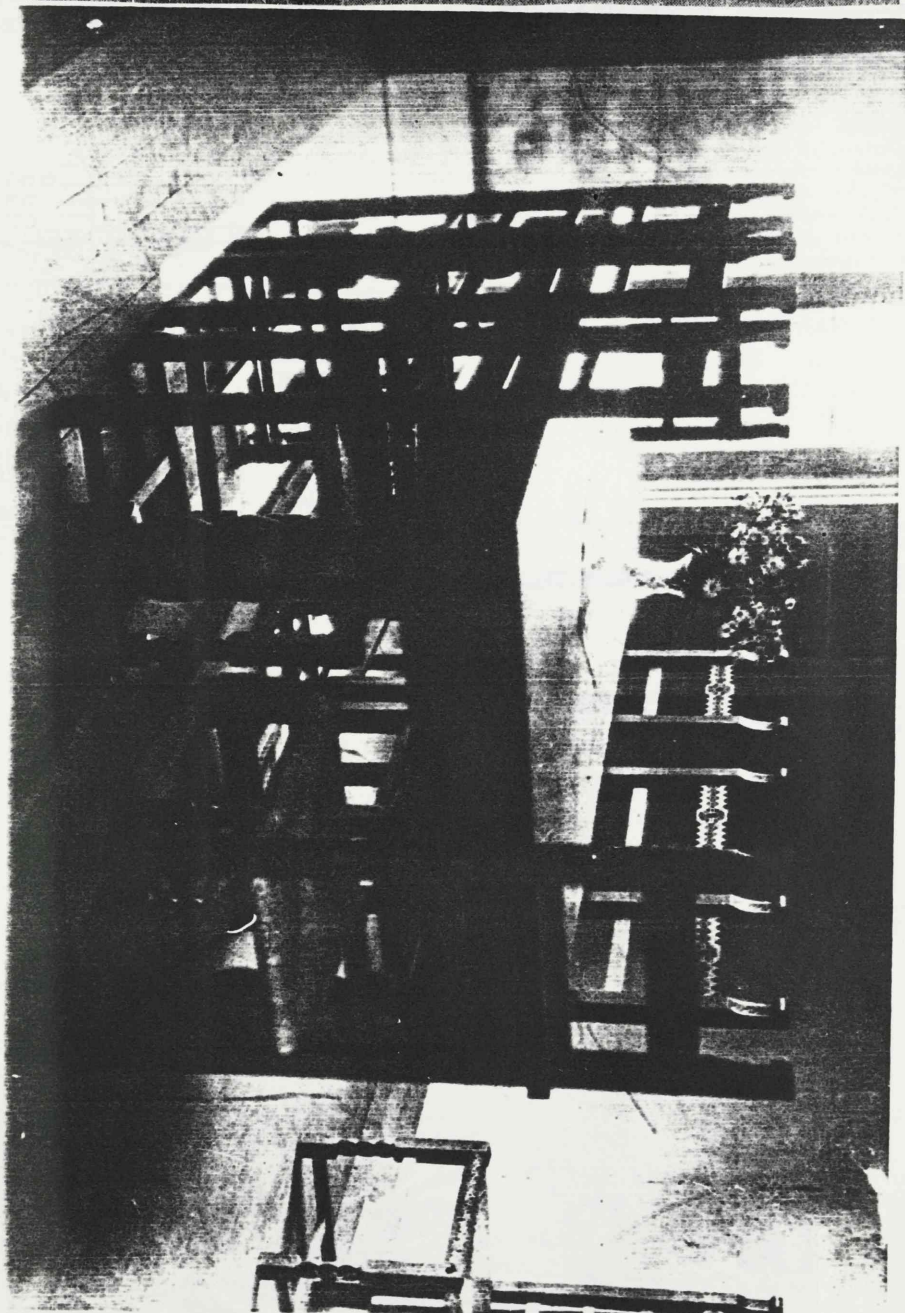


ill. 25

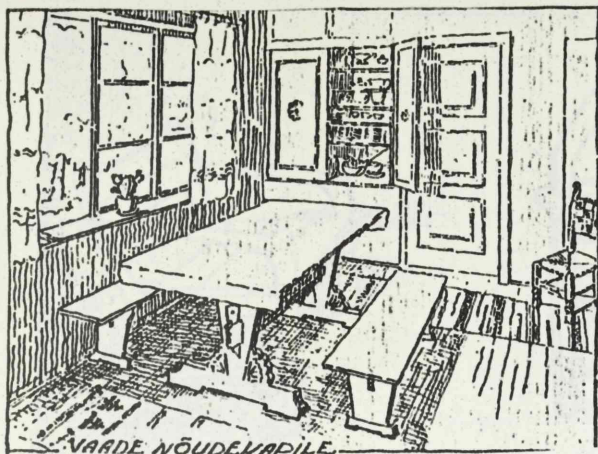


ill. 26

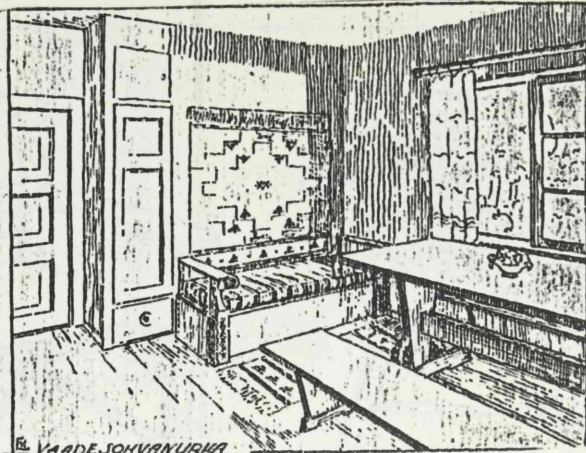
Eõõgilaud ja
toolid.



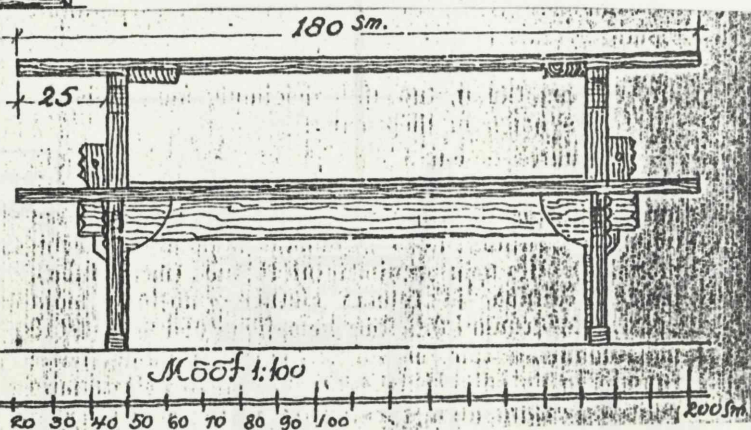
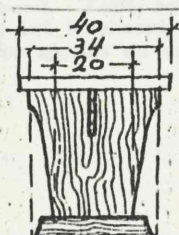
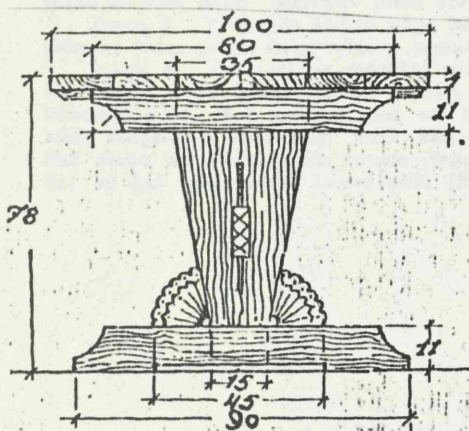
ill. 27



Waade nõudelapile. ill. 28

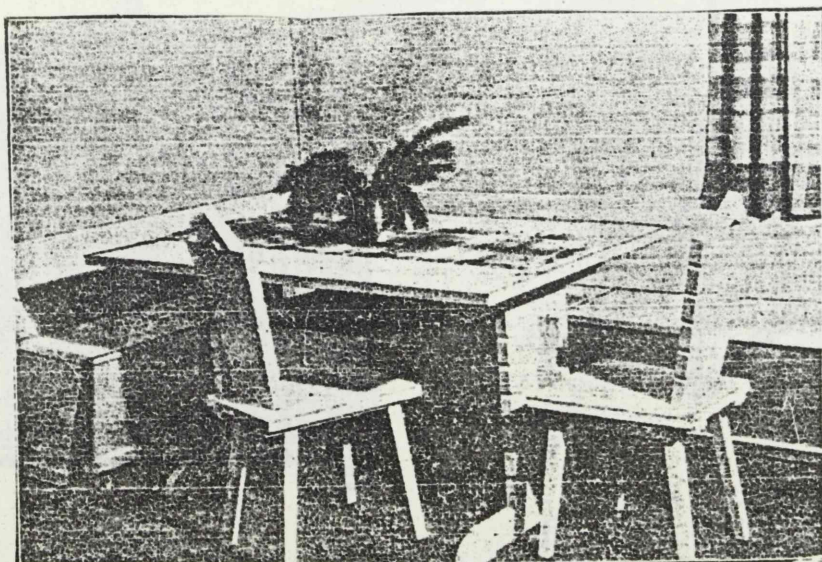


Waade sohvanurkla. ill. 29

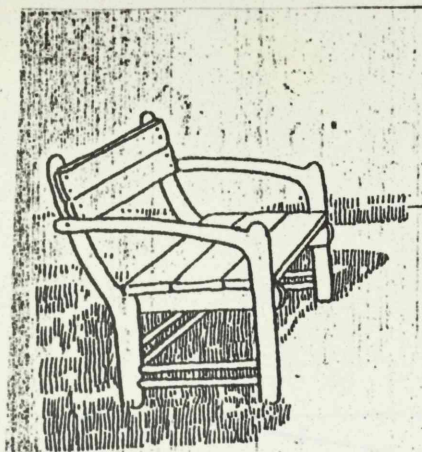


Laud ja selle mõõdud.

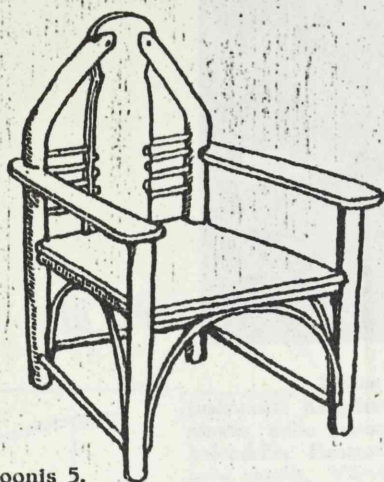
ill. 30



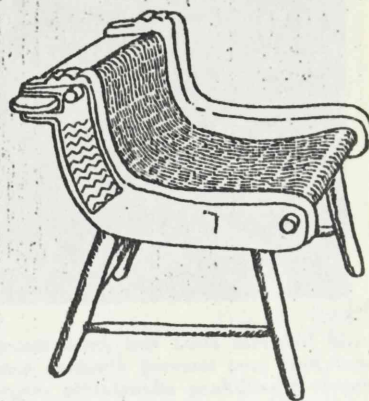
Väiketalu elutoa mööbel. ill. 31



Joonis 4.



Joonis 5.



Joonis 6.

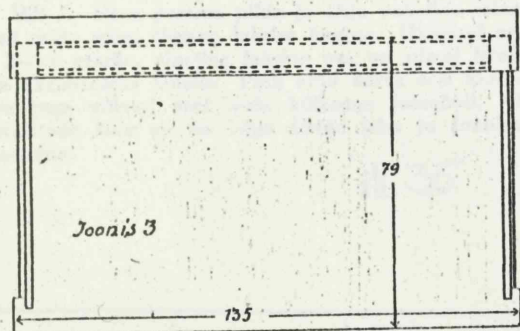
Joonis 4. Alapink, mille materjaliks kasutatud metsast leitud kõverat puud. Soovitav puud koorida ja värvida.

Joonis 5. Tool, mis kõlbab väga hästi ka tuppä. Kokkulehtmine lihtne ja joonisest selgesti arusaadav.

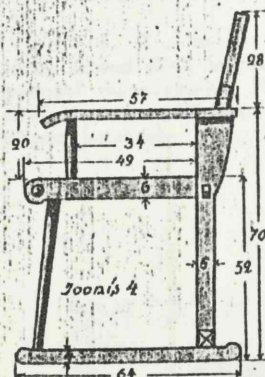
Joonis 6. See tool on mõeldud rohkem tubase mööblina kui aeda. Tihti leidub metsas järsku, hobusekaela taoliselt kõveraid puid. Kui sarnane puu on küllalt jäme, siis võib lõhki saagida ja käes ongi tooli küljepuud. Tooli seljatoe ülal otstes on lõhed, mille vahele tugevasti kinnitatud laud. See on kui mingisugune looma pää. (See algatus on võetud

muuseumist rangipuude otste lõigetest.) Kaela kohta noa mõned jooned lõigata, mis selle omapärase looma ilmet tõsta. Tooli põhja võib teha mitmet moodi. Joonisel on riidepõ kahe väljavõetava pulga ümber. Võib aga olla ka punuti korvi taoliselt nõõrist, vitstest, juurikatest jne. Sel juhul (vaja tihe pulgastik kahe küljepuu vahele. Et toolil oleks tugevust, peavad põhja all seljataguse sees ja ka eespool olen kõvad, parajas jämeduses ühendus-pulgad. Kui on riidepõl siis pulgad on nuidugi nõnda asetatud, et istumise all tunc ei ole. Ka ei tohi pulgaotsad küljepuudest läbi ulatada.

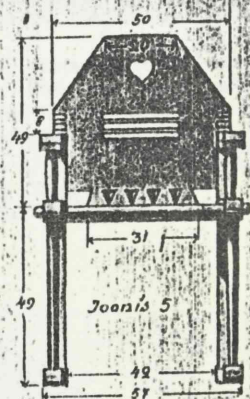
ill. 32



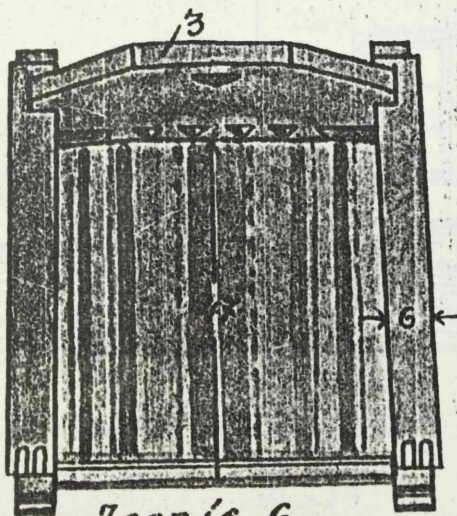
Joonis 3



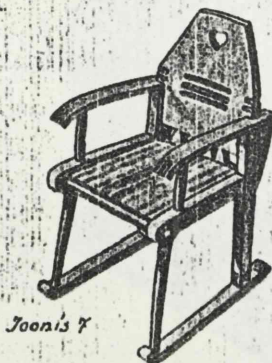
Joonis 4



Joonis 5



Joonis 6



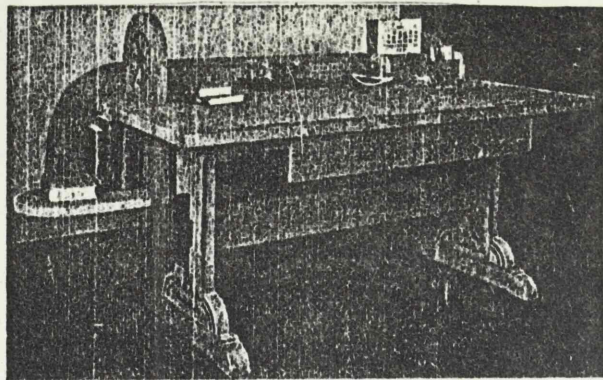
Joonis 7



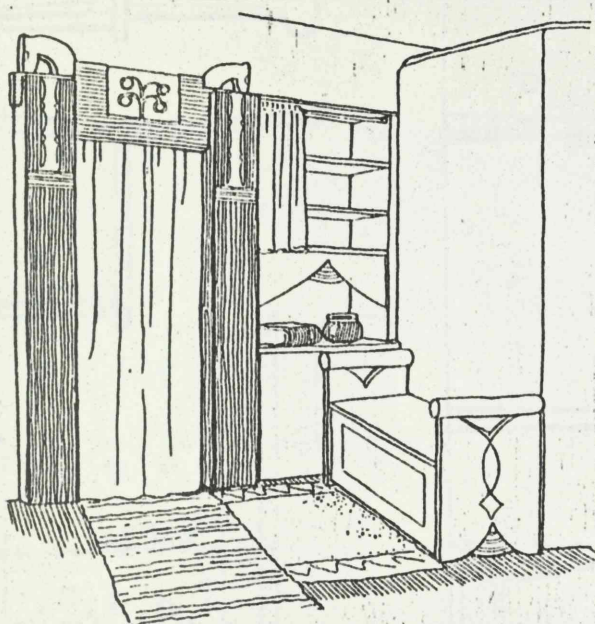
Joonis 8

ill. 33

ill. 34

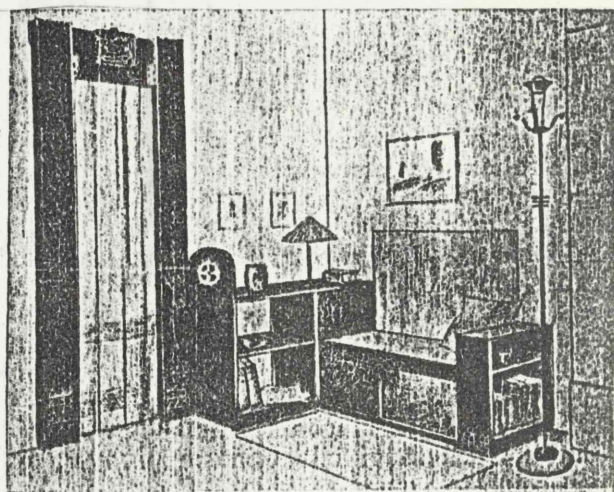


Lihtne küusepuust laud, mis talus mõeldud kirjutuslauaks. Käepärane kirjade panipaik paremal pool laua taga servas, mille tagumine kõrgem seinalaauake praktiliseks aluseks kalendriks. Pahemal laua otsas all riul raamatute tarvis. Ees kaks sahtlit. Värvalt hõbe-hall musta lõikeilustustega. Valmis tatud tööstuskoolis, Paldes, härra H. tellimise päale.



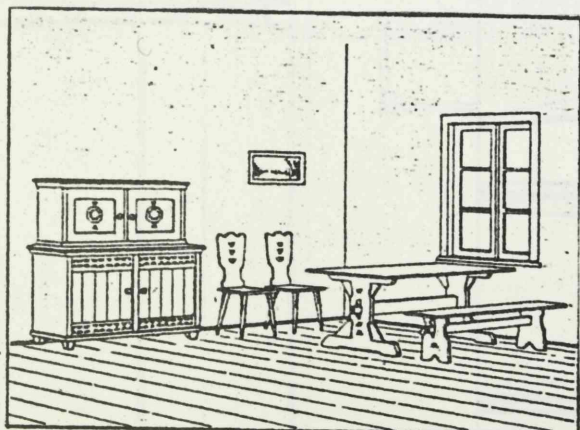
Pilt 7. Ukse parema piida ja ahju vaheline seiniosa kasutatud mitte väga sügava lahtise kapina. Ülemisel osal rõngastel liikuv eesriie, alumine lahtine osa on pingil istujale väikeseks käepäraseks lauaks. Pink ahju ääres eest kinnise uksega, mille taga võivad aset leida kõikisugu jalanõud. Omapärane uksepiitade kate on ka väga lihtne teha ja jooniselt selgesti arusaadav.

ill. 35



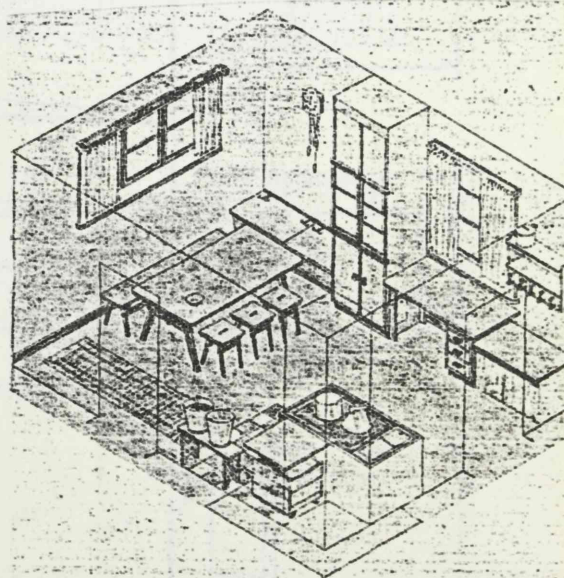
Pilt 8. Toa nurga kasutamine vastavalt ruumi mõõtu järele tehtud riidid ja pinksohvaga. Pink eest kinnise ukse paremal otsas riidid. Pahempoolne pinglots seotud suure riidilga, mille päälmine pind moodustab pingil istujale käepärase lauakese.

ill. 36



E. Purfeldt: vaade peretuppa

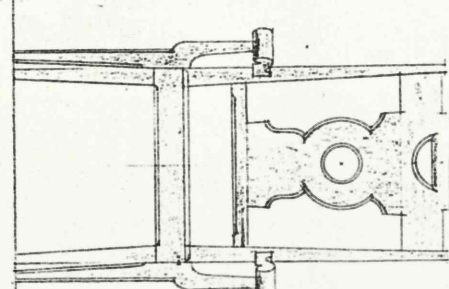
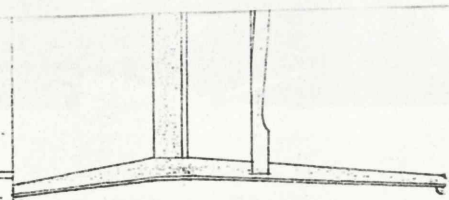
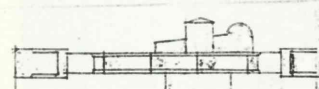
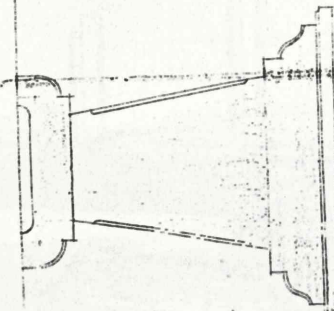
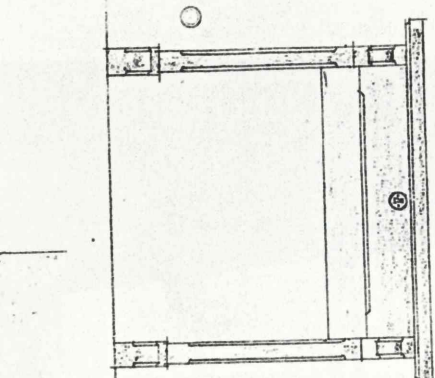
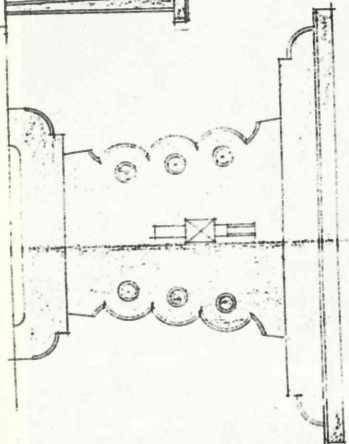
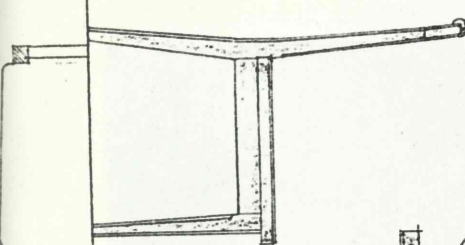
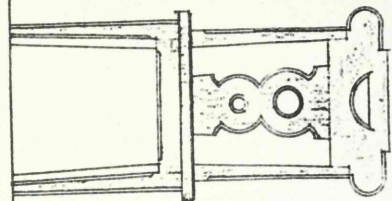
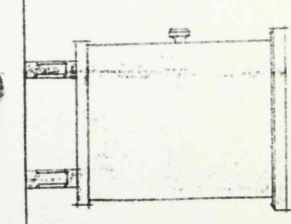
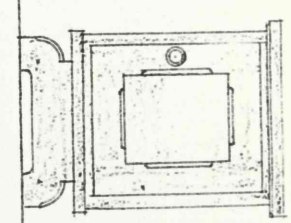
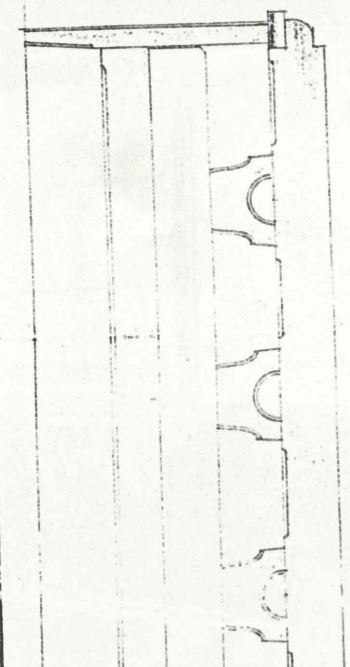
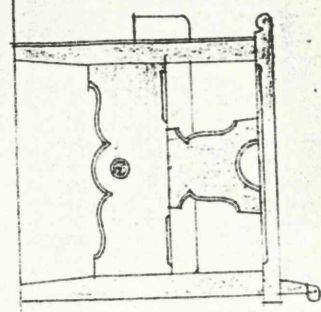
ill. 37



A. Kotli: elutuba-köök

ill. 38

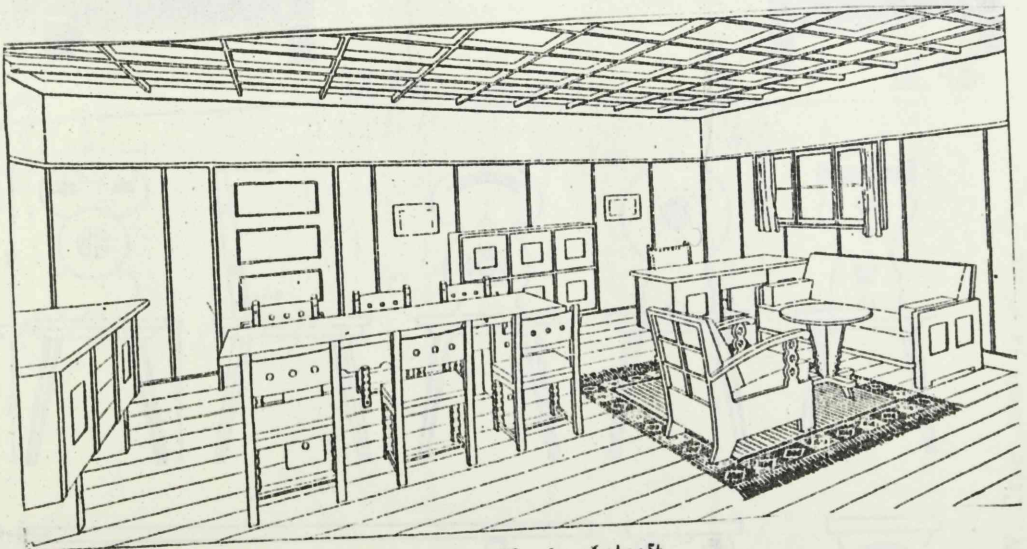
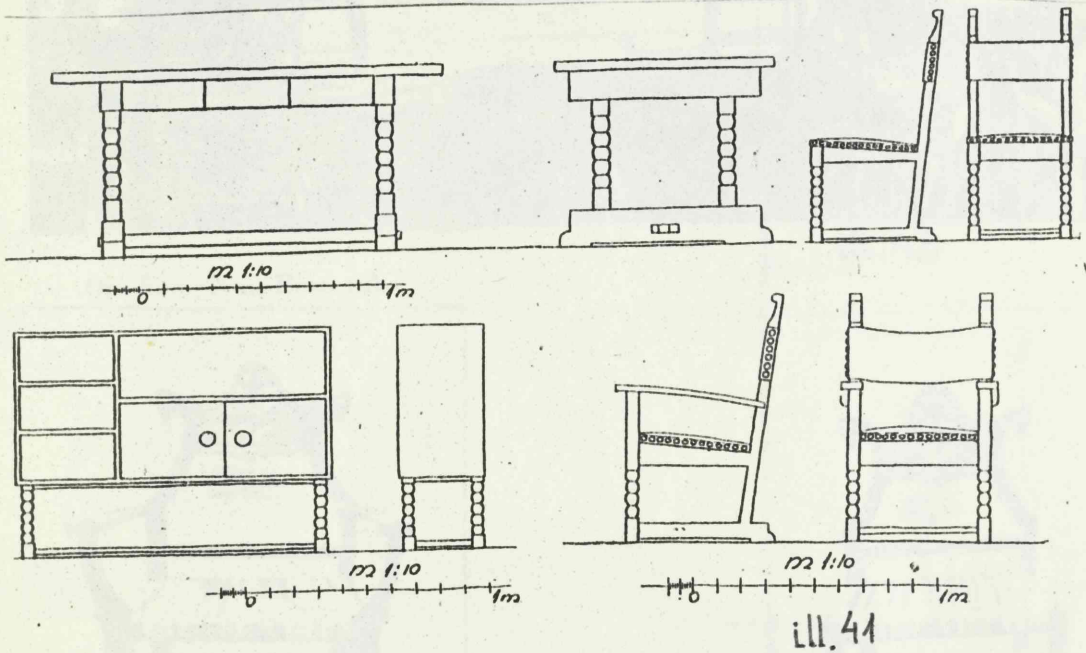
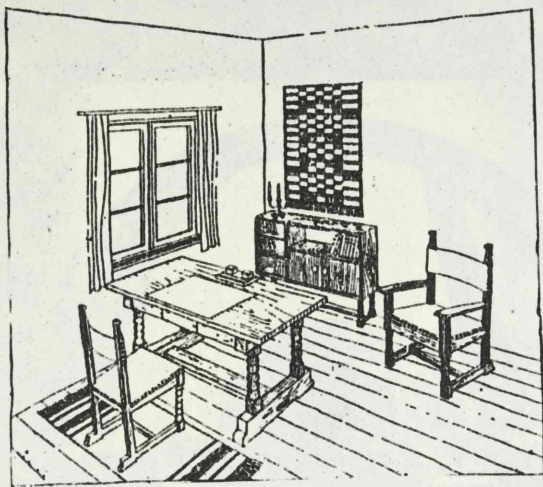
11. 22. 23
25



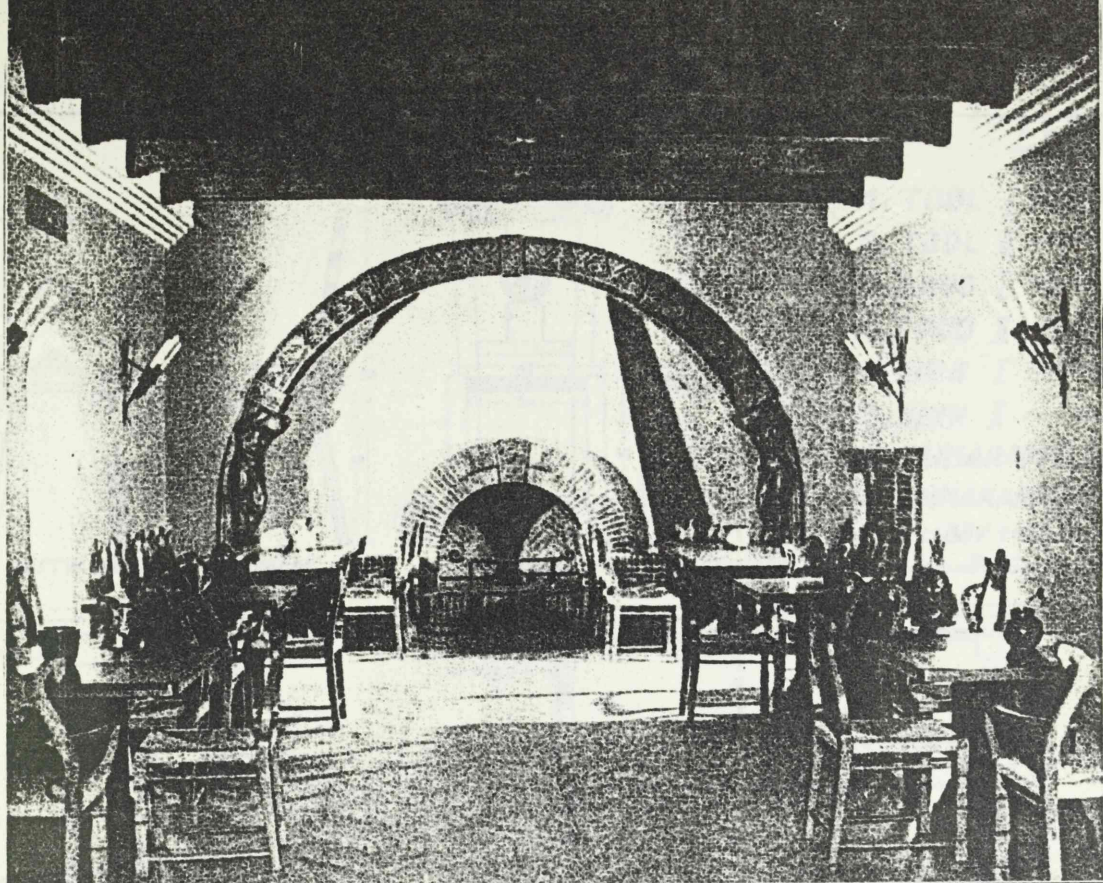
11. 22. 23
25



ill.40

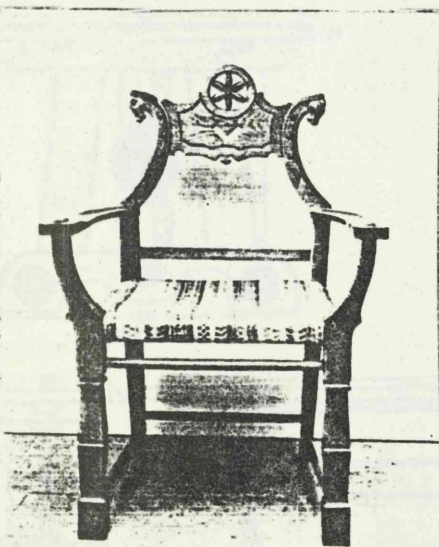


Waade elutoast.



ill. 43

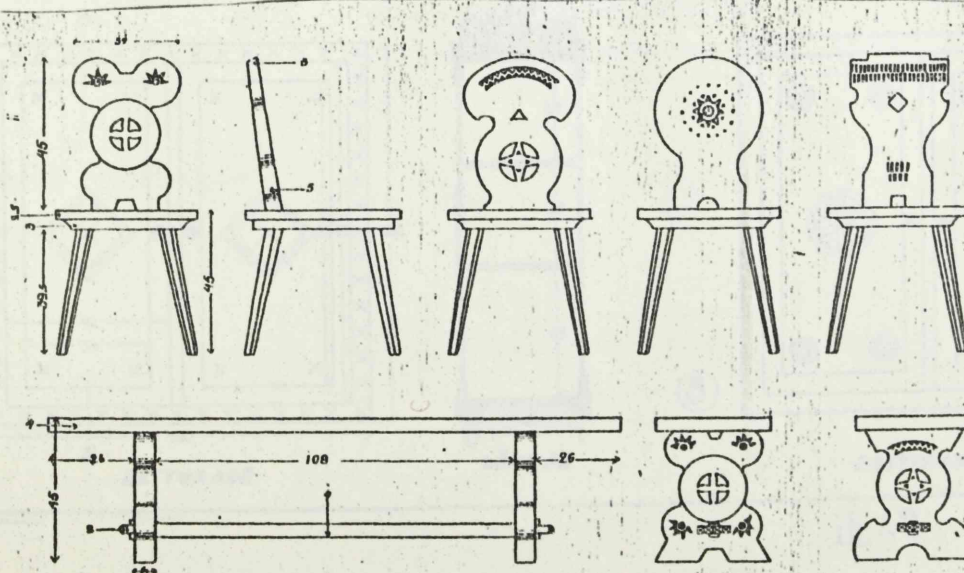
Oru loss. N-n. Eesti tuba



ill. 44



ill. 45



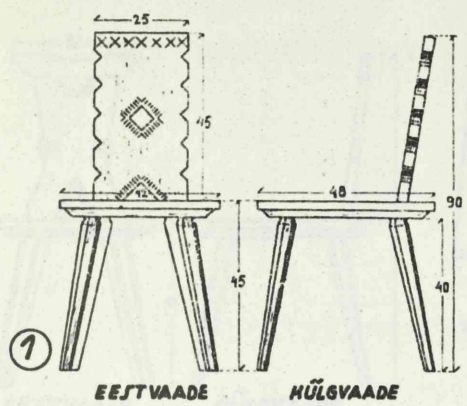
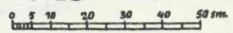
N. Espe: toole ja pinke

ill. 46

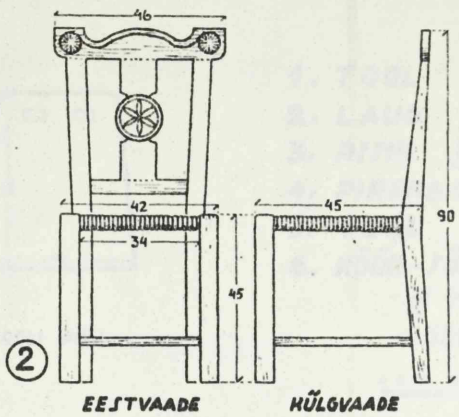
LEHT I.

1. TOOL I TÕÜP
2. TOOL II ---
3. LAUD I ---
4. LAUD II ---
5. PINK I ---
6. PINK II ---
7. SEINAKAPP I ---
8. SEINAKAPP II ---

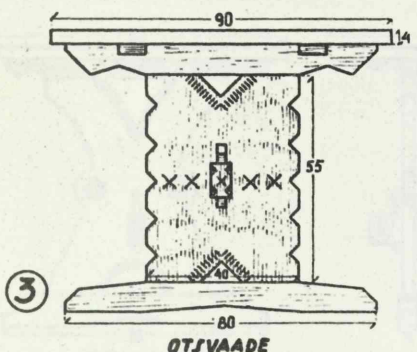
MÕÖT 1:20



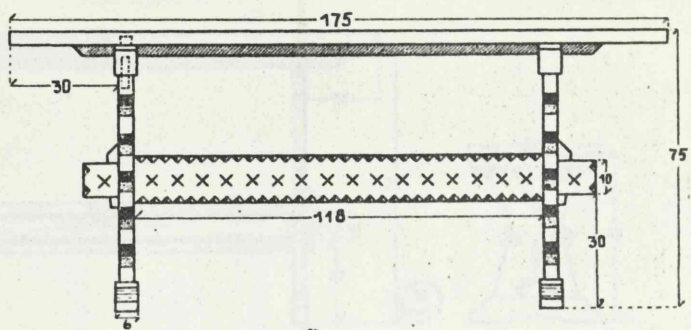
EESTVAADE HÜLGVAADE



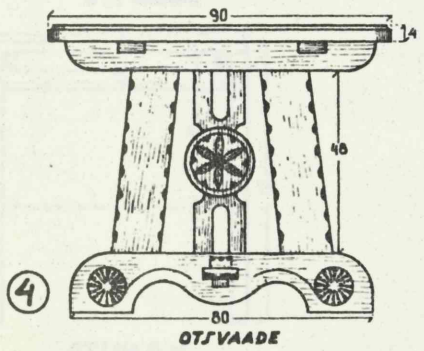
EESTVAADE HÜLGVAADE



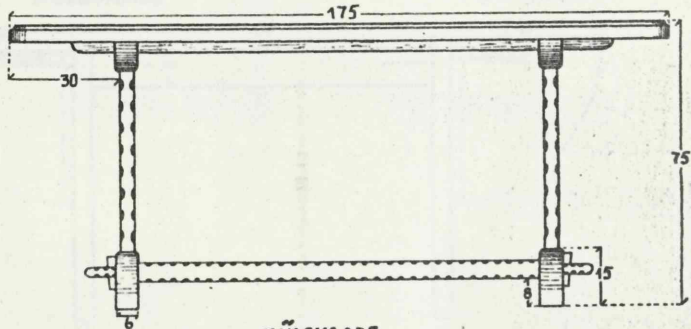
OTSVAADE



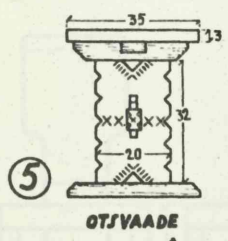
HÜLGVAADE



OTSVAADE



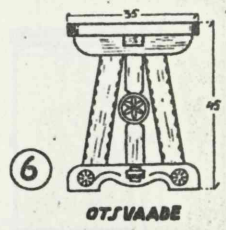
HÜLGVAADE



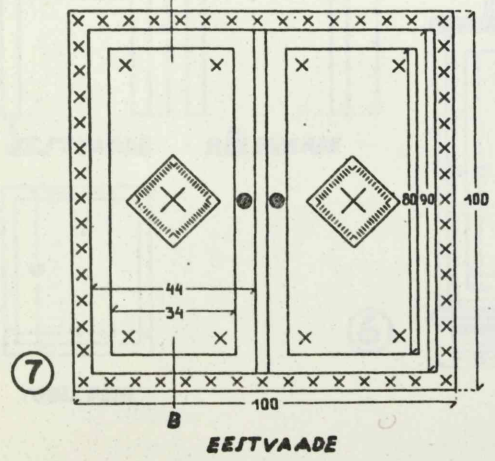
OTSVAADE



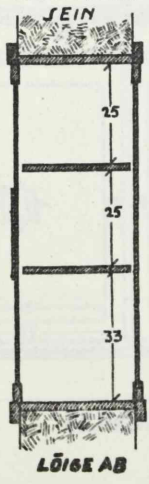
HÜLGVAADE SEIN



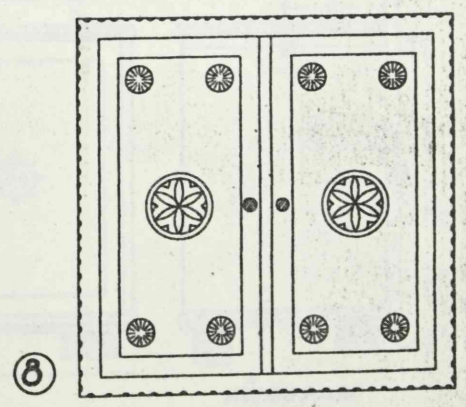
OTSVAADE



EESTVAADE

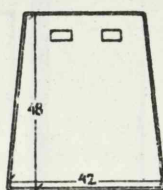
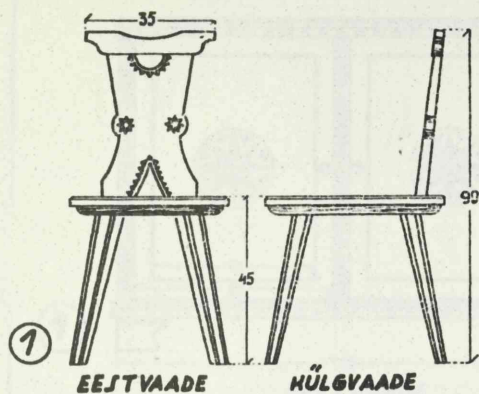


LÕIGE AB



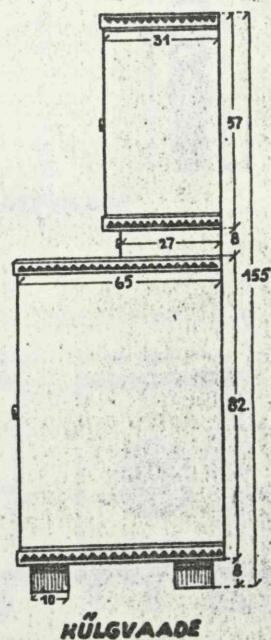
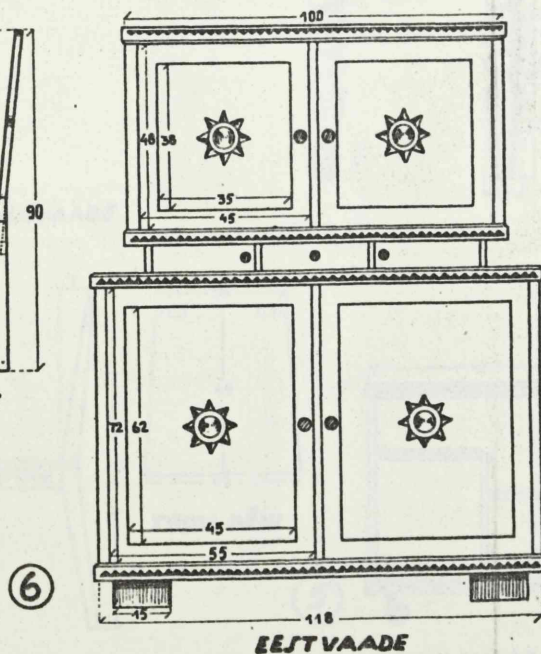
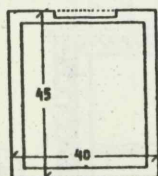
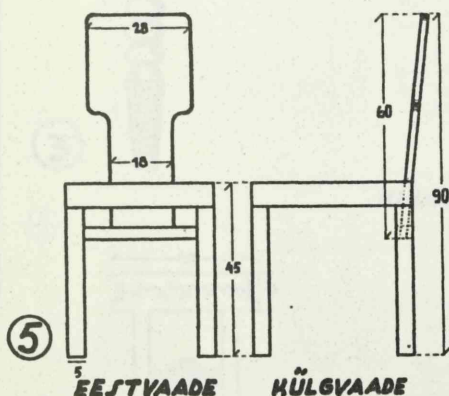
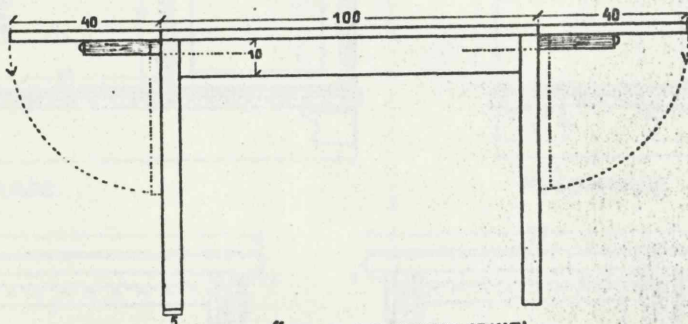
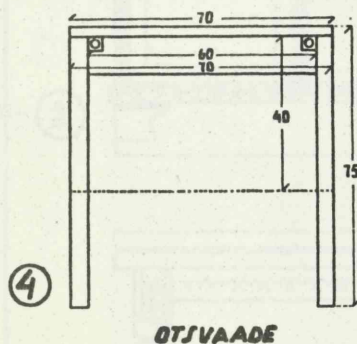
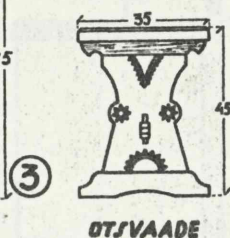
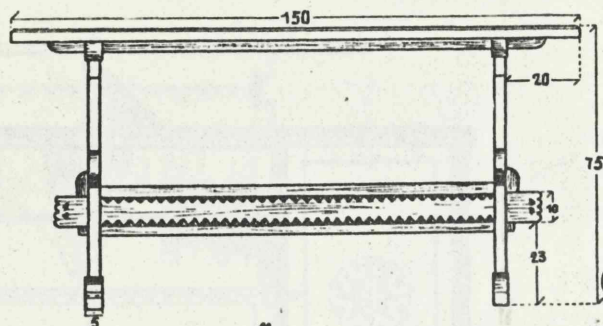
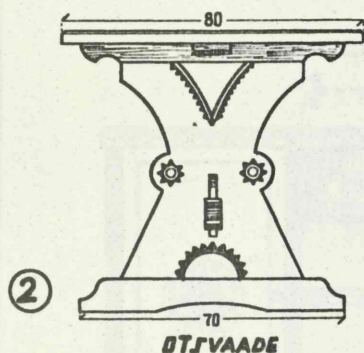
EESTVAADE

Nigul Espe 1938



1. TOOL III TÕÜP
 2. LAUD III — — —
 3. PINK III — — —
 4. PIKENDATAV LAUD
 5. TOOL
 6. HÕÖH-JÕÖGITOJA KAPP
 III TÕÜP
 MÕÖT 1:20

0 5 10 20 30 40 50 cm.



Nigul Espe
 1938

JÕÕGITOA MÕÖBEL

II GARNITUUR

1 VÄIKE PUHVETIKAPP

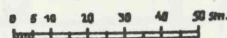
2 PUHVETIKAPP

3 JÕÕGILAUD

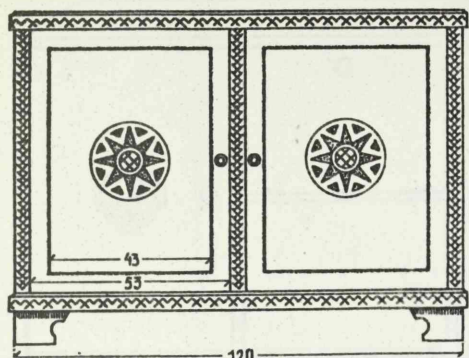
4 TOOL

5 SERVEERLAUD

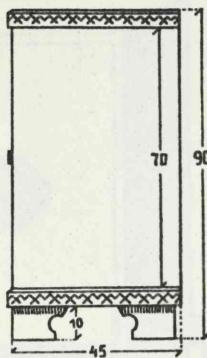
MÕÖT 1:20



1

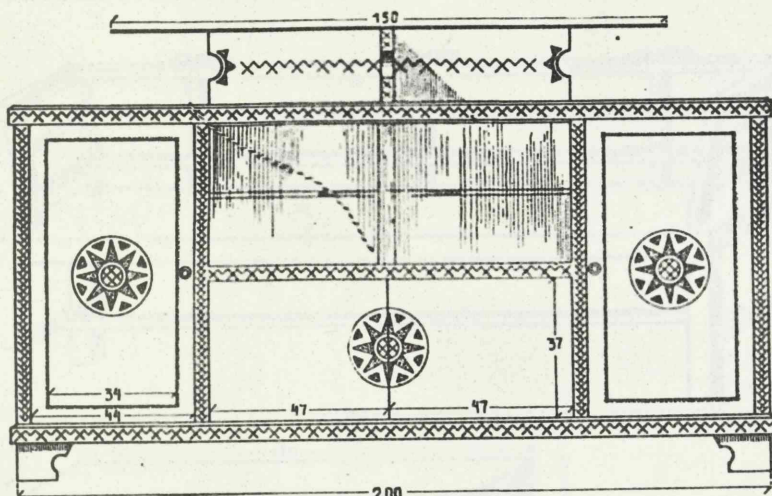


EESTVAADE

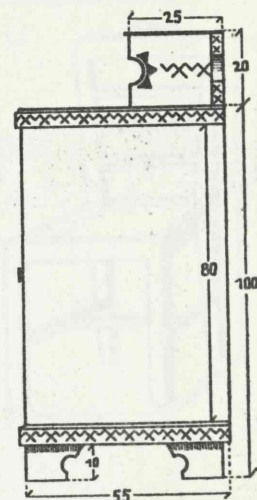


HÜLGVAADE

2

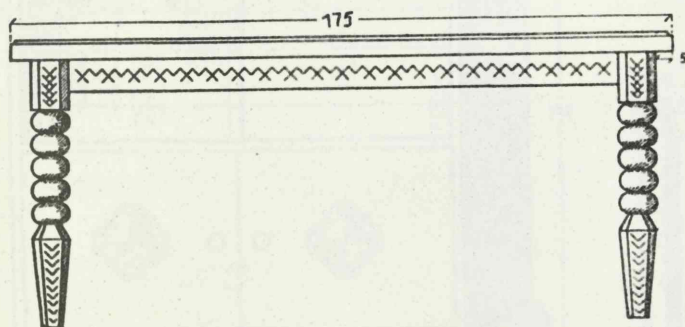


EESTVAADE

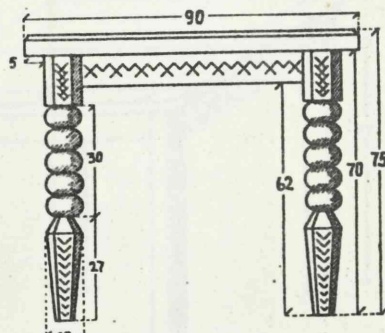


HÜLGVAADE

3

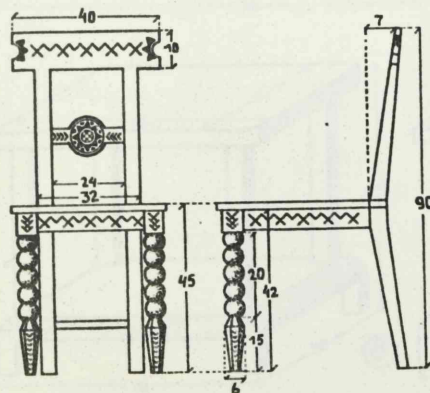


HÜLGVAADE

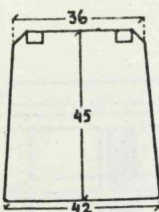


OTSVAADE

4

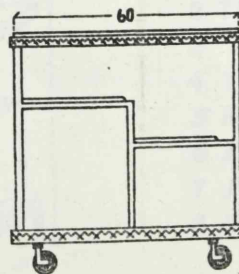


EESTVAADE

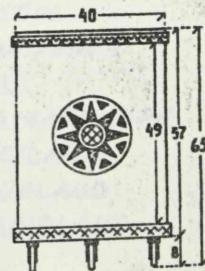


TOOLI PÕHI

5



HÜLGVAADE

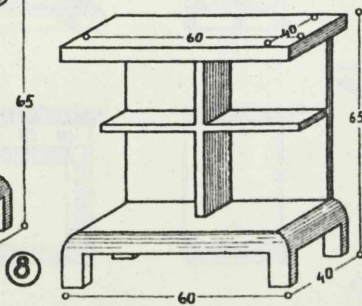
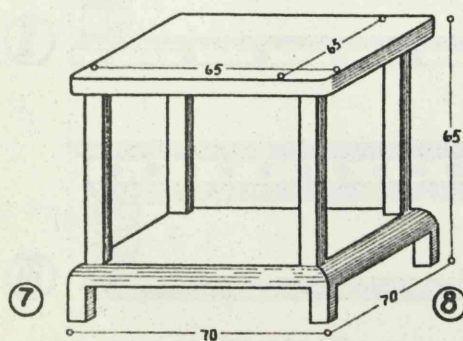
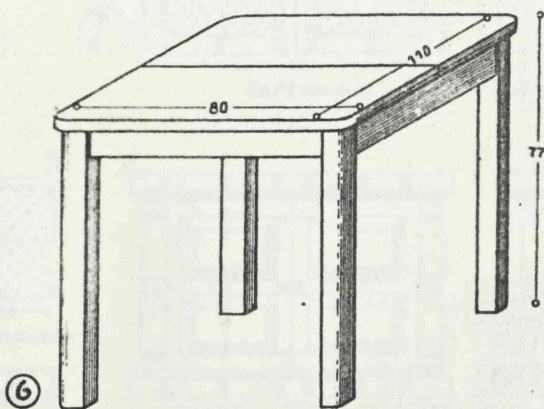
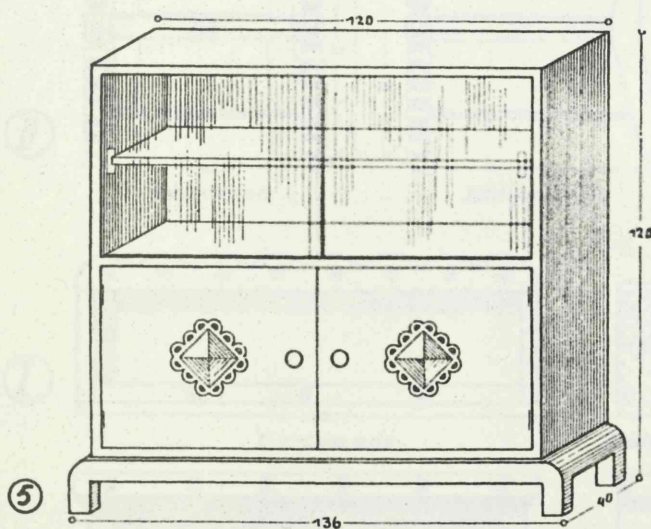
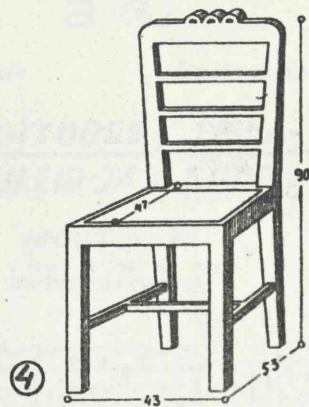
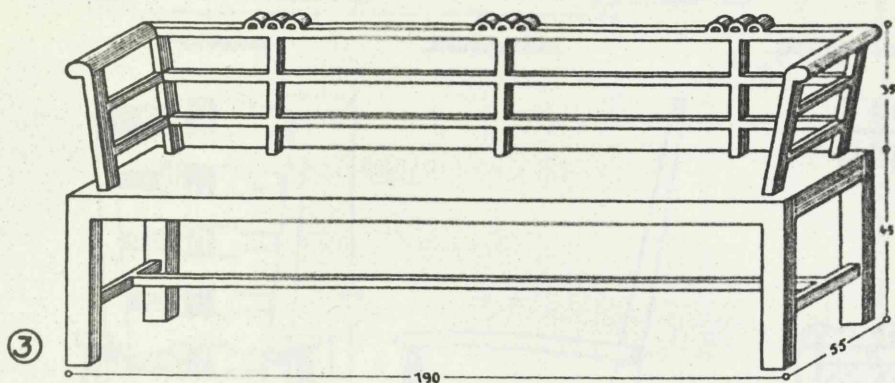
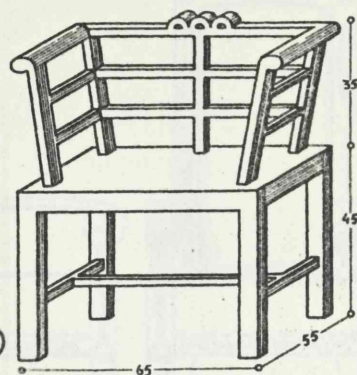
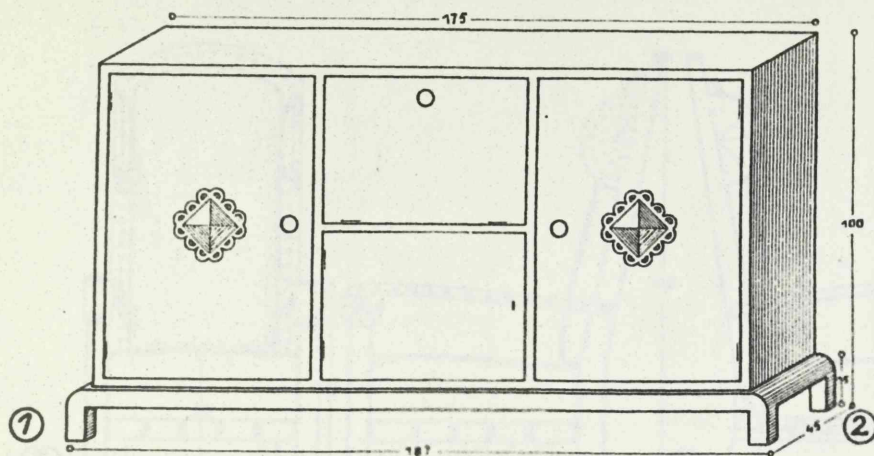


OTSVAADE

Nigul Espe
1938

SÕÕGITOJA-ELUTOJA MÕÕBEL I

MÕÕT 1:20



- 1 PUHVETIKAPP
- 2 TUGITOOL
- 3 "KÕVA" SOHVA
- 4 TOOL
- 5 RAAMATUKAPP
- 6 SÕÕGILAUD
- 7 SOHVALAUD
- 8 RAADIOAUD

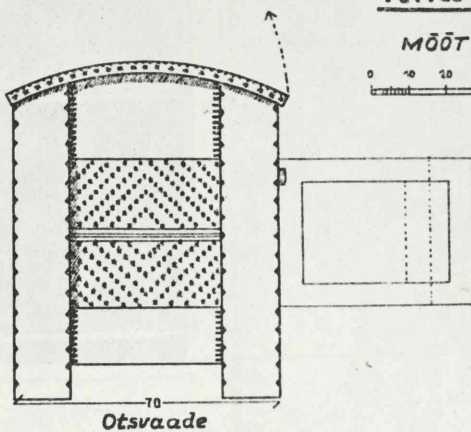
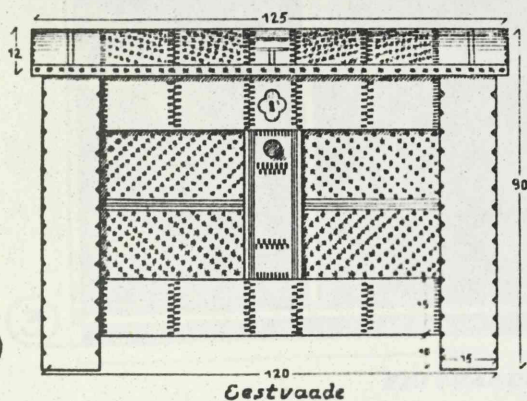
Nigul E. spz
1938

KIRSTE

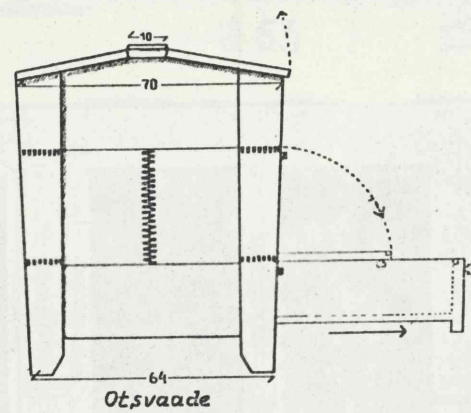
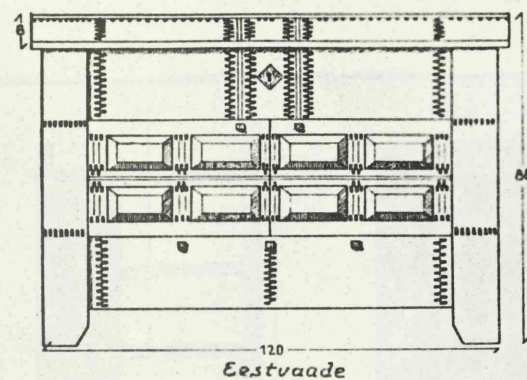
MÕÖT 1:20

0 10 20 30 40 50 cm

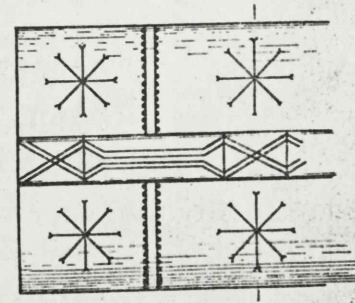
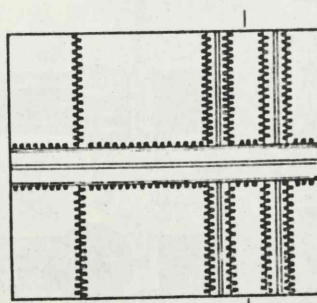
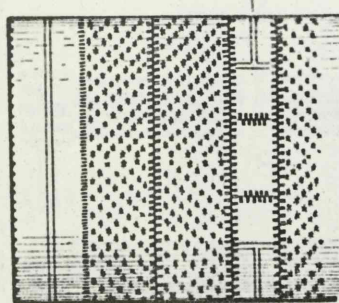
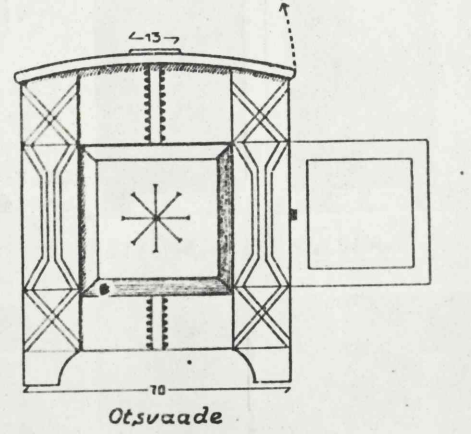
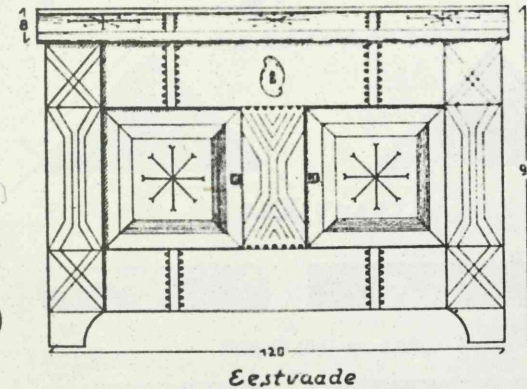
I



II

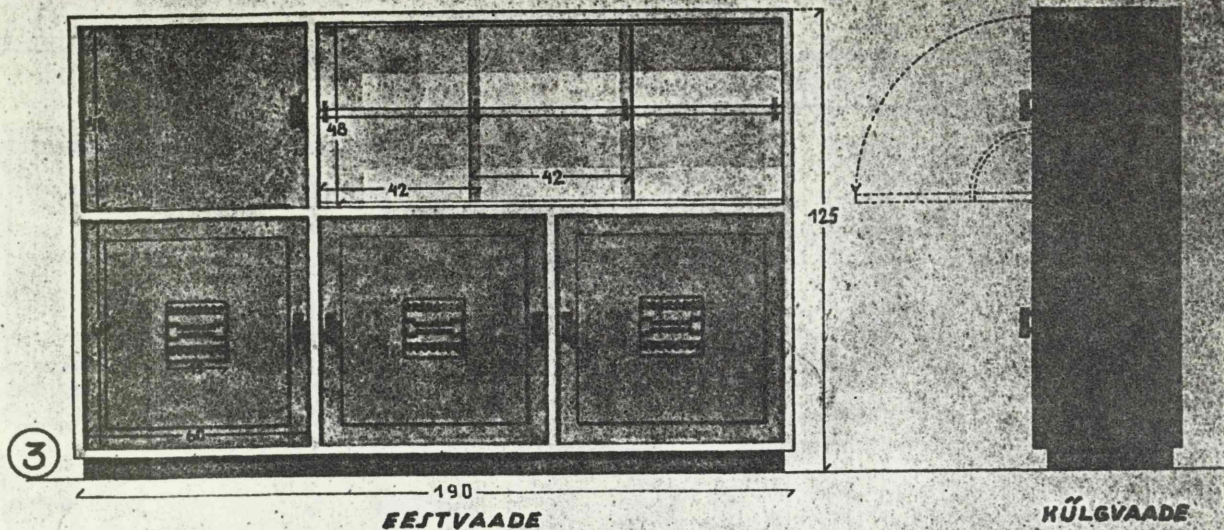


III



Kaante ilustus

Nigul E. 1938



EESTVAADE

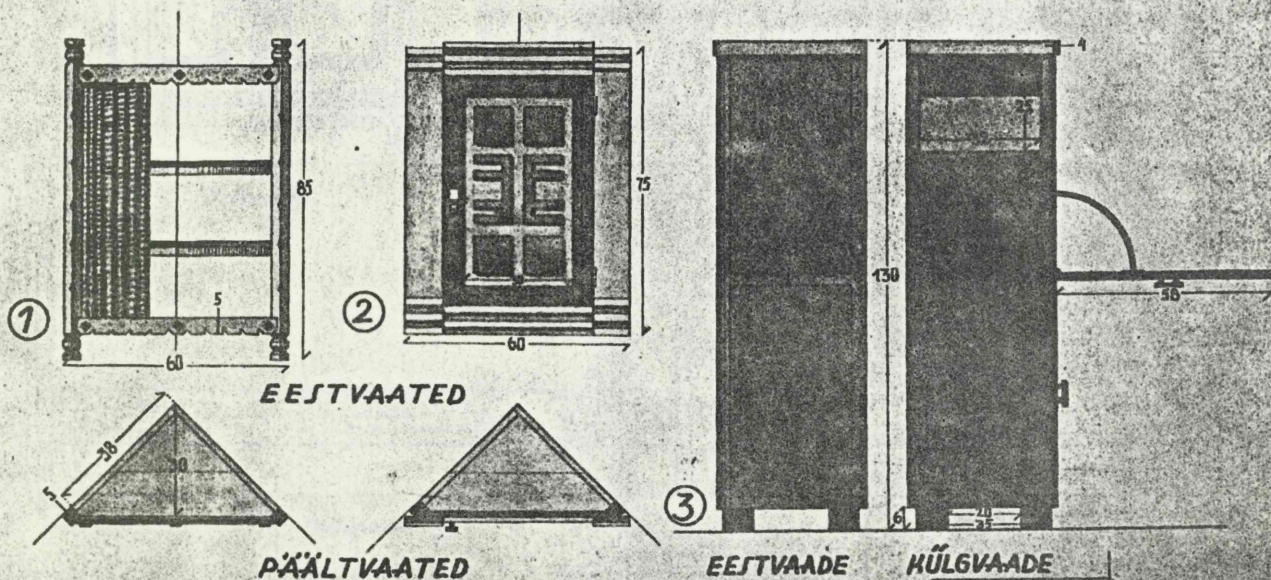
HÜLGVAADE

MÕÖT 1:20

0 10 20 30 40 50 cm.

ill. 53

Nig. Espe
1937

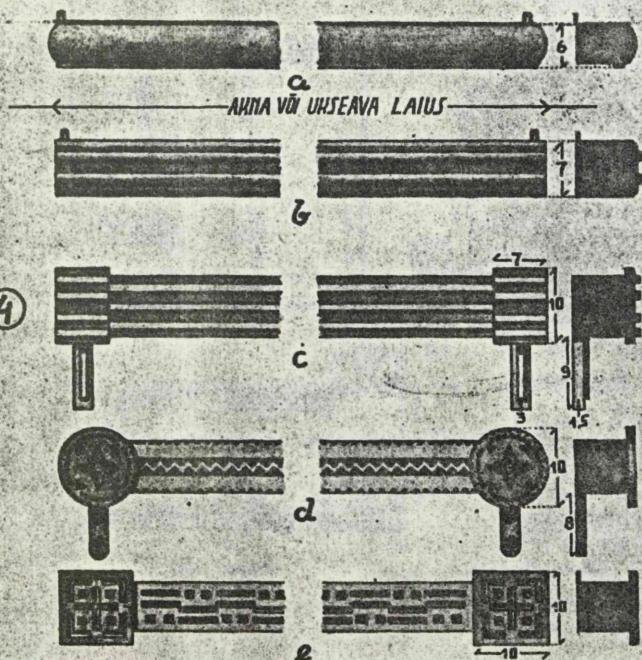


EESTVAATED

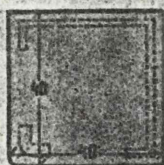
PÄÄLTVAATED

EESTVAADE

HÜLGVAADE



EESTVAATED JA HÜLGVAATED



PÄÄLTVAADE

1. NURGARIIUL
2. NURGA KAPIKE
3. NURGA KAPP

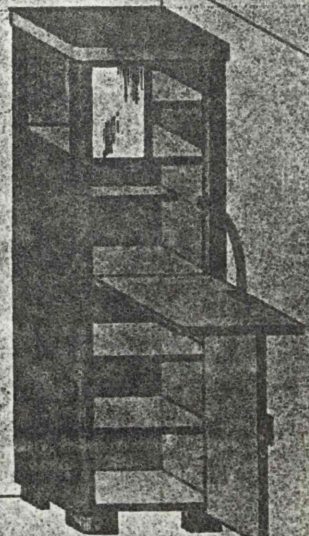
MÕÖT 1:20

0 5 10 20 30 50 cm.

4. EESRIIDE-
HOIDJAD

MÕÖT 1:10

0 5 10 15 20 cm.

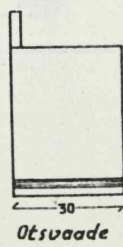
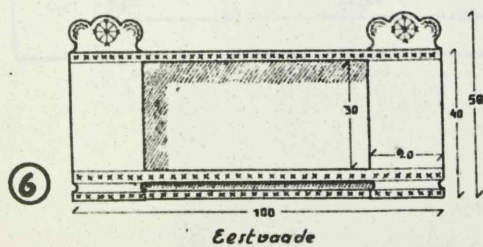
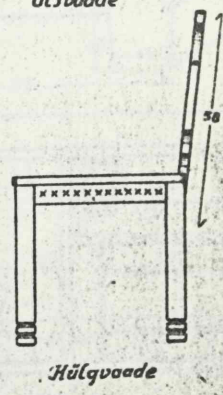
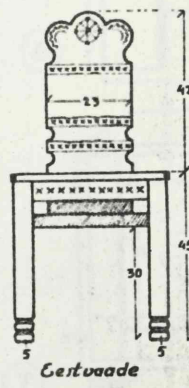
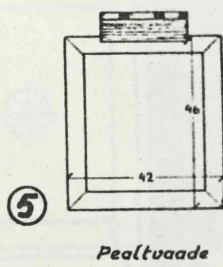
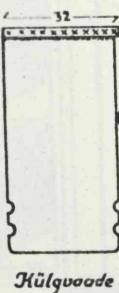
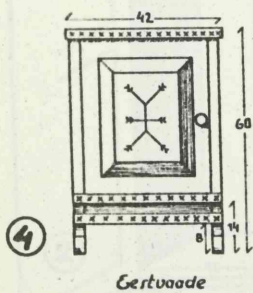
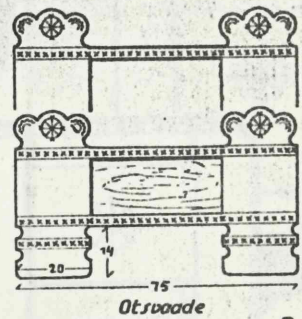
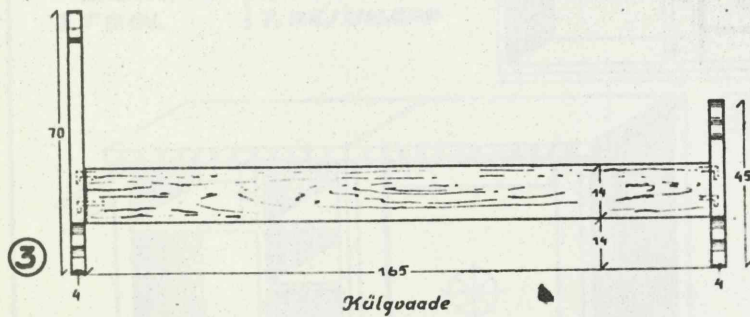
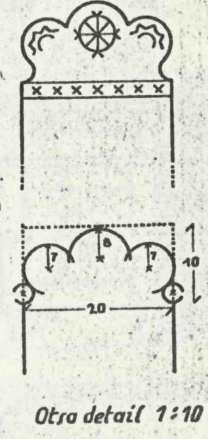
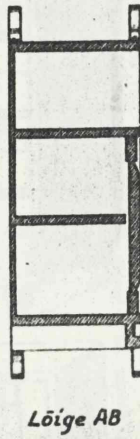
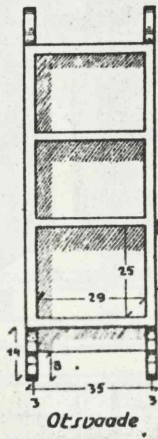
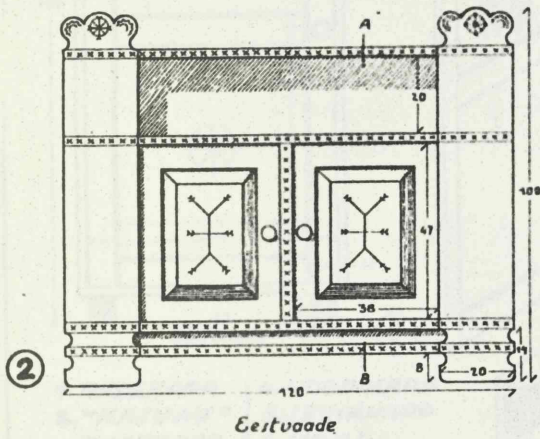
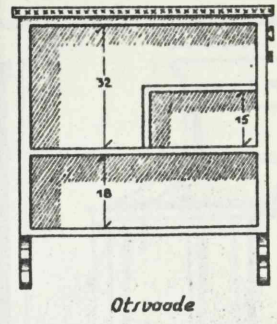
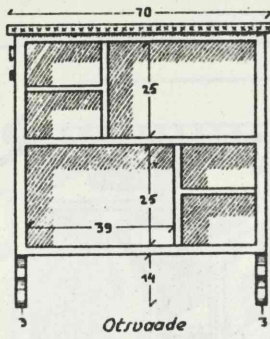
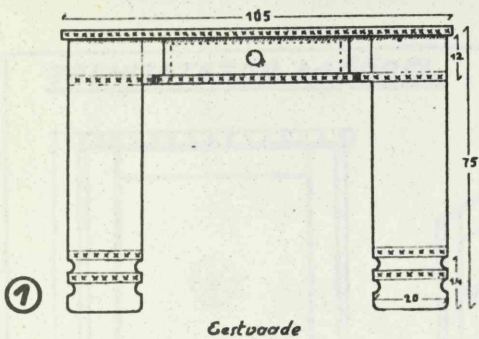


VAADE

Nig. Espe
1937

ill. 54

KOOLIÕPILASE "OMA MÕÕBEL" II

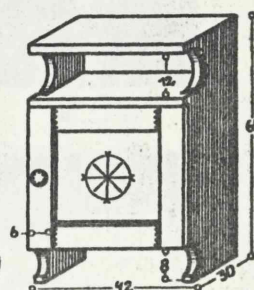
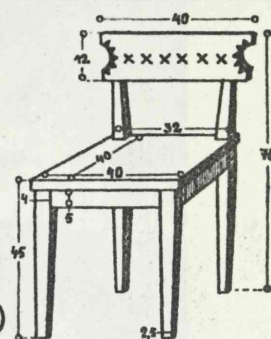
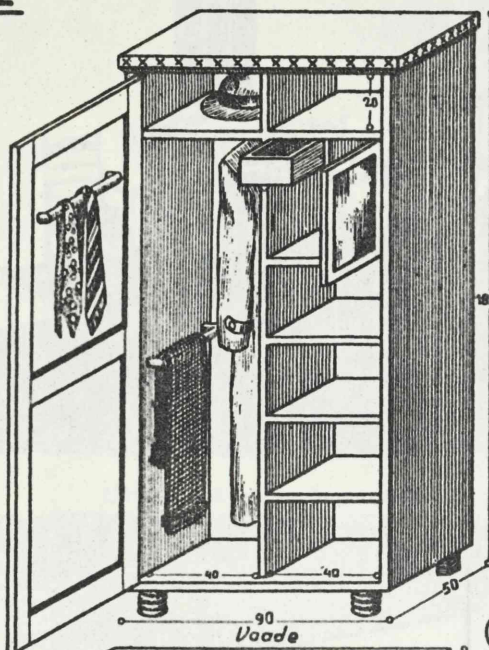
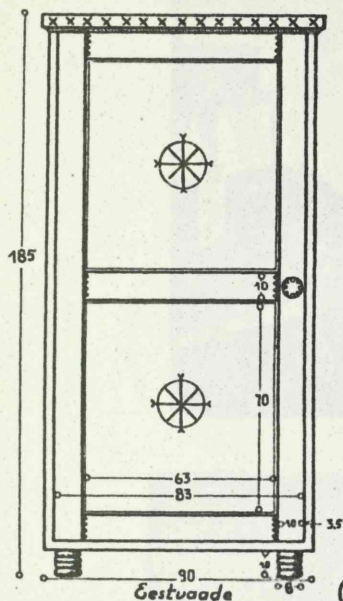


- 1 TÖÖLAUD
- 2 KAPP-RIIUL
- 3 VOODI
- 4 VOODIKAPP
- 5 TOOL
- 6 RIPPRIIUL

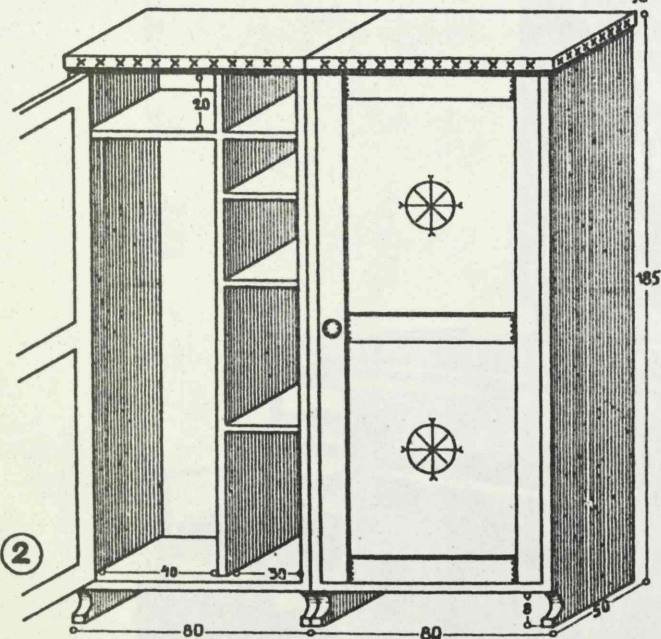
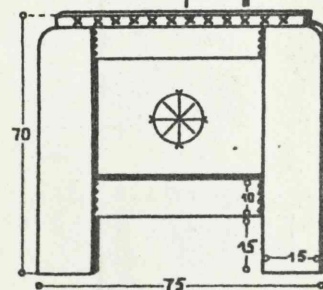
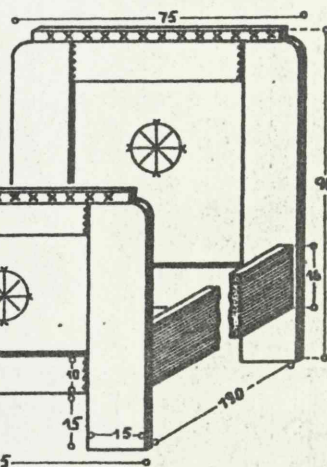
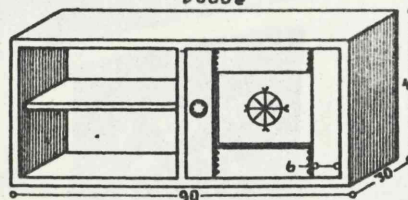
MÕÖT 1:20
0 5 10 20 30 40 50 cm.

Nigul Ege
1938

TEENIJATETOJA MÖÖBEL



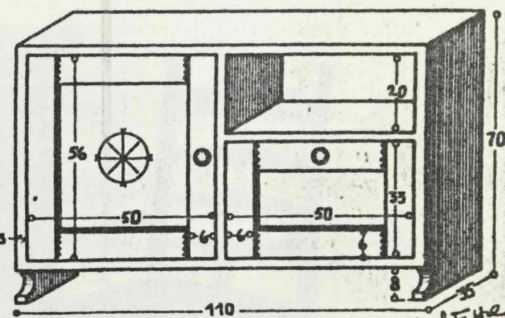
- 1. RIIDEKAPP
- 2. "KASUVAV" RIIDEKAPP
- 3. TOOL
- 4. VOODIKAPP
- 5. SEINAKAPP
- 6. VOODI
- 7. PESUKAPP



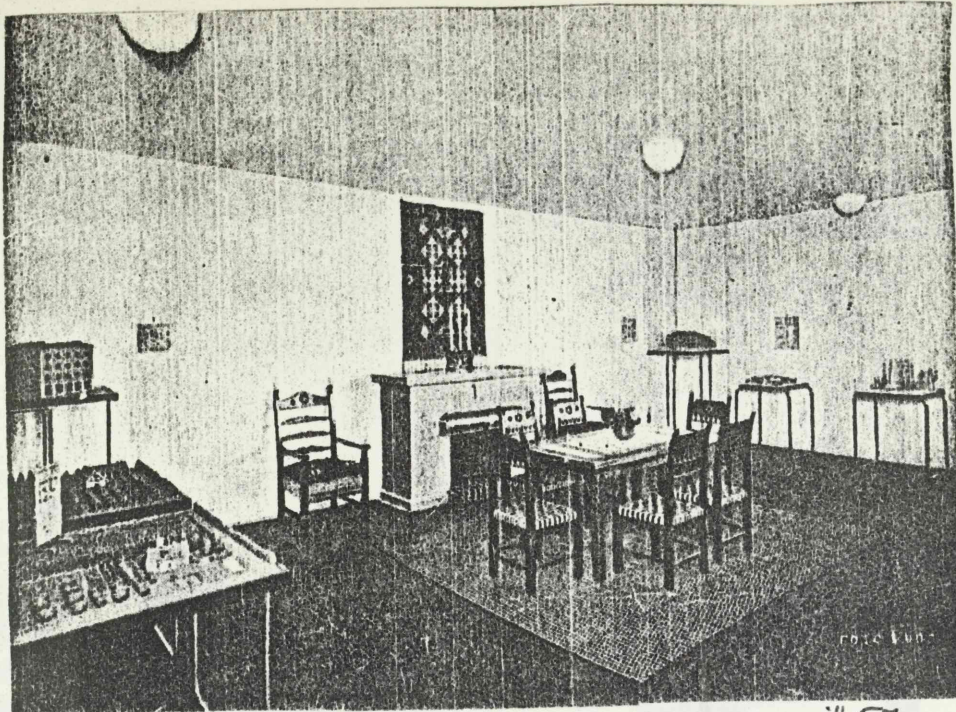
5

6

7

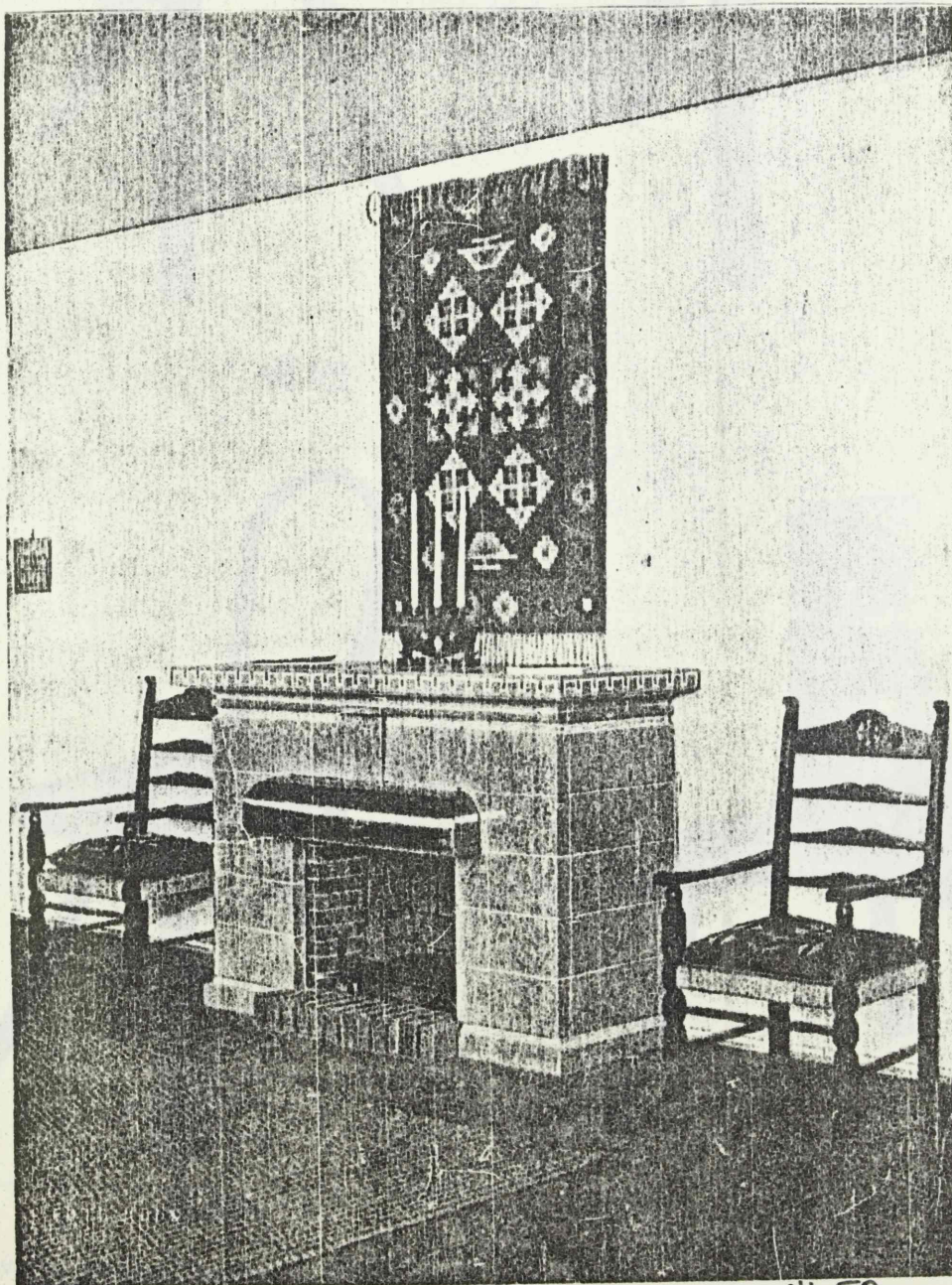


Niina Eht 1990



Uldvaade Eesti osakonnale

ill. 54



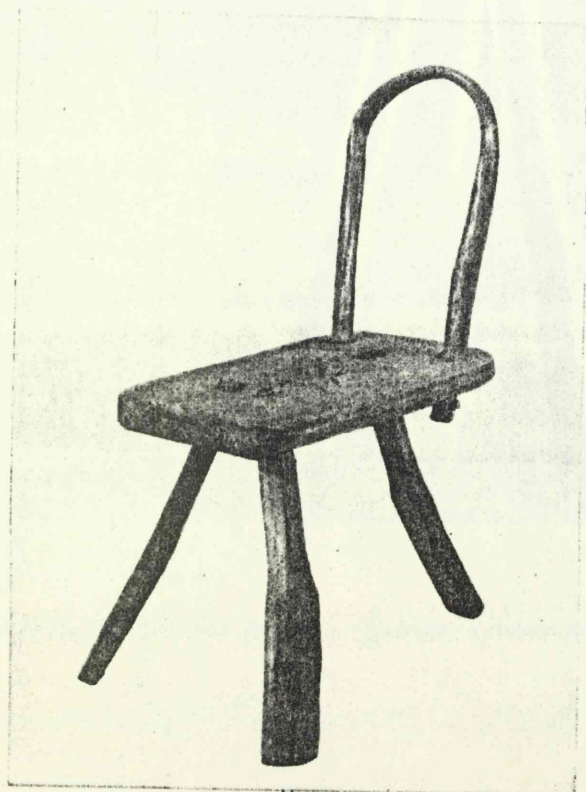
Kamin Vasalemma marmorist

ill. 58

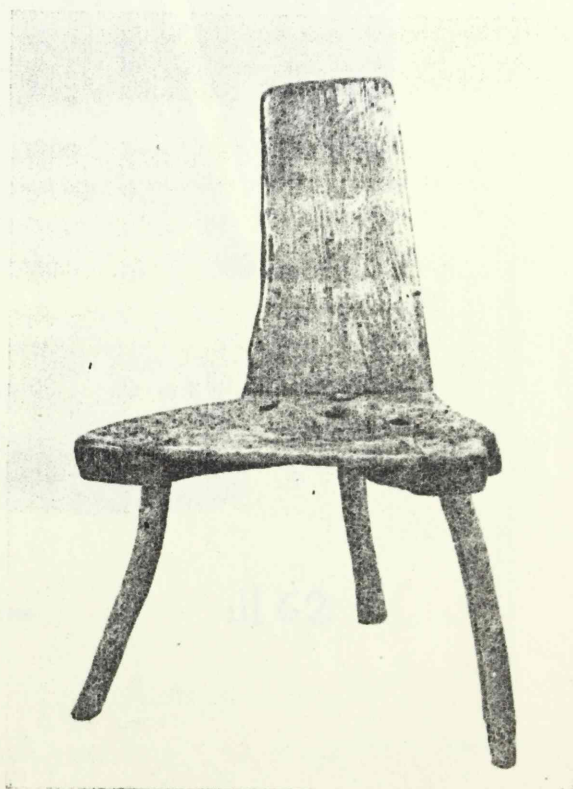
Arh. A. Soans



ill. 59



ill. 60



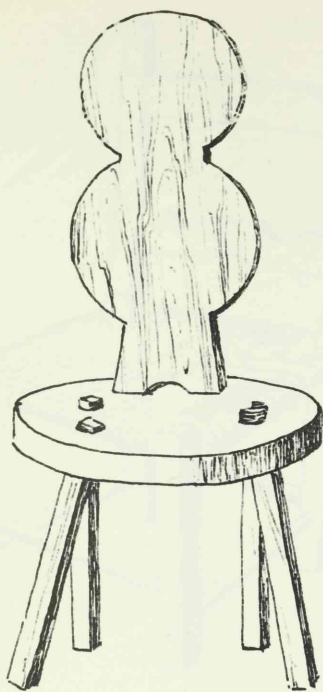
ill. 61

30. Järg (Varbla, Saulepi k. Kunnisoo t.). Teinud H. Grünfeld.
 31. Seljatoega järg (Tõstamaa, Sõoni k. Sõoni t.). Teinud Jakob Vagner

32. Järg (Kõht teadmata).
 33. Seljatoega järg (Tõstamaa, Vih. v.). Teinud umbes 1870

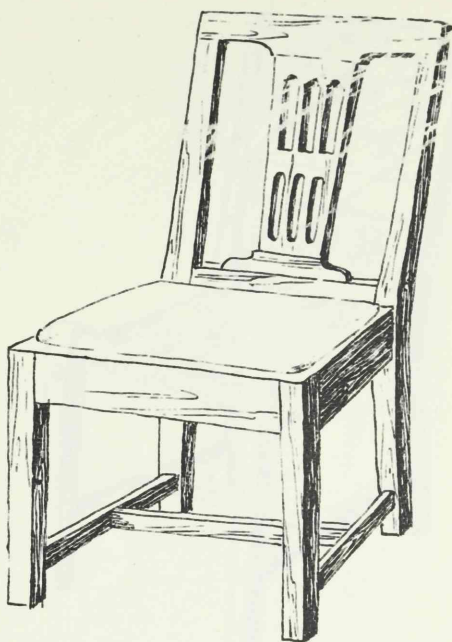


34. Seljatoega järg (Kullamaa, Soosalu k. Otsajaagu t.). Tehtud umbes 1900.



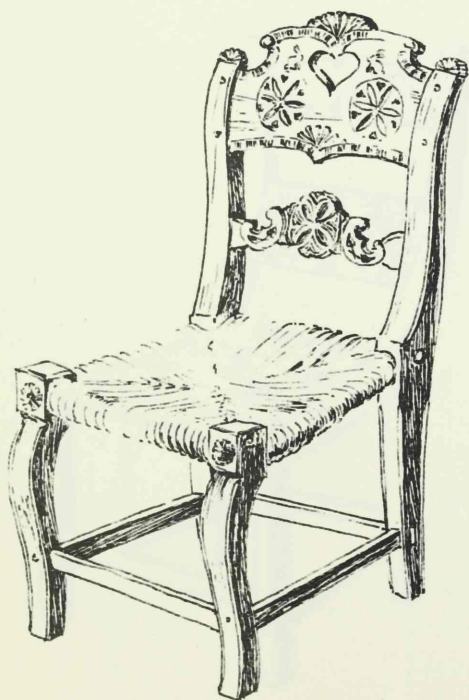
Saksapärase tool

Peen ja jalad monteeritud istme sisse ja kinnitatud kiiludega
ill. 63



Klassitsistlik tooli käsitus

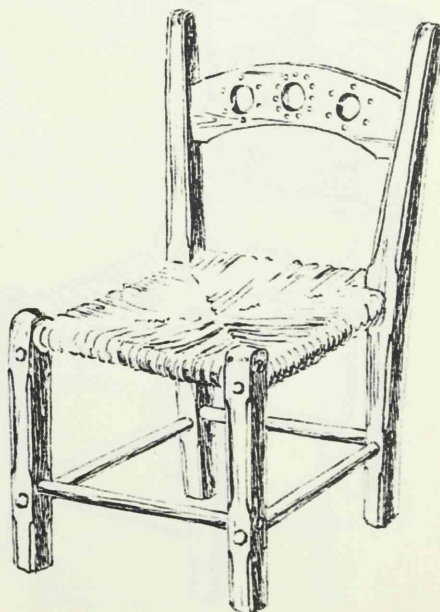
Piited tehtud tapyseotisis ja kinnitatud liimiga
ill. 64



Biedermeierliku iseloomuga tool

Osa liiteid kinnitatud kiilude ja puust naeltega

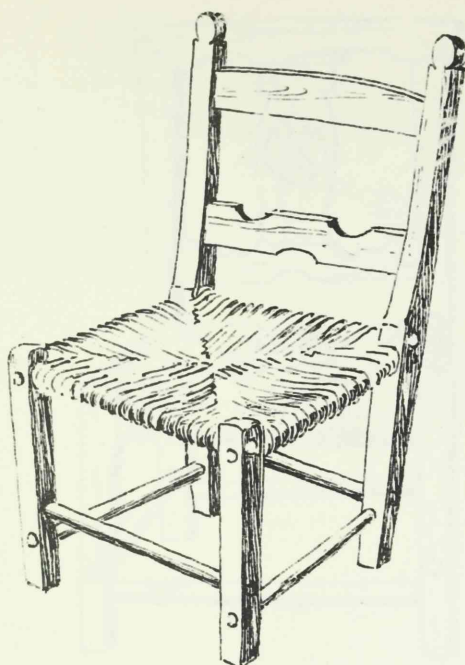
ill. 65



Rahvapärane tool

Peen moodustub ühest pöiklauakesest

ill. 66



Rahvapärane tool

Peen kujundatud võrdlemisi ühelaiustest põike lauakestest. Jalad koondatud allapoole.

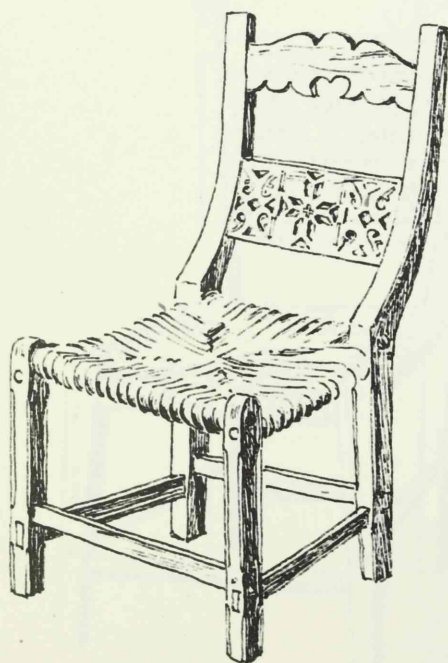
ill. 67



Rahvapärane tool

Peeni ülemine laud märksa laiem alumisest

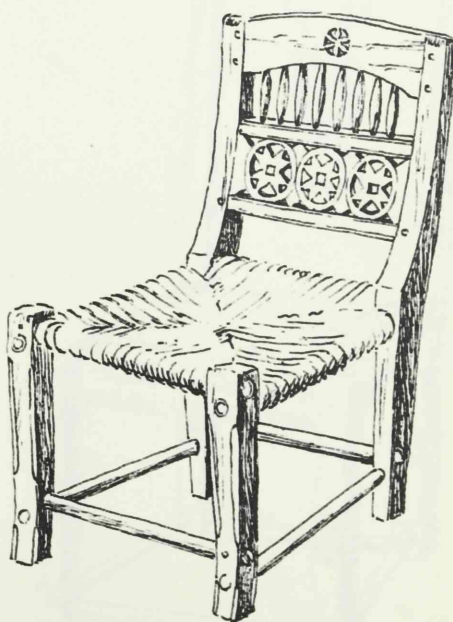
ill. 68



Rahvapärane tool

Peeni alumine põiklauake laiem ülemisest

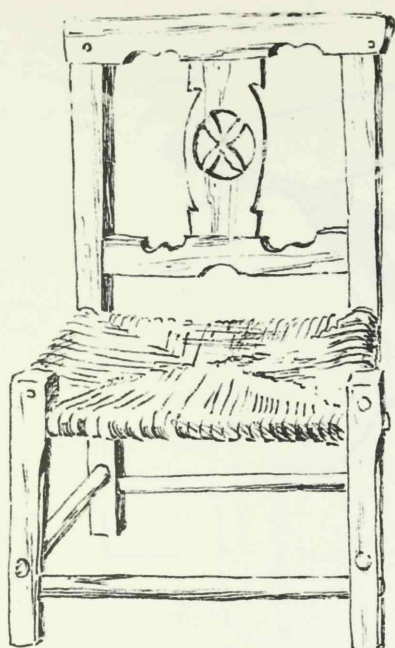
ill. 69



Rahvapärane tool

Peeni ülemine ja alumine lauake liitunud üheks tervikuks pulgakeste kaudu

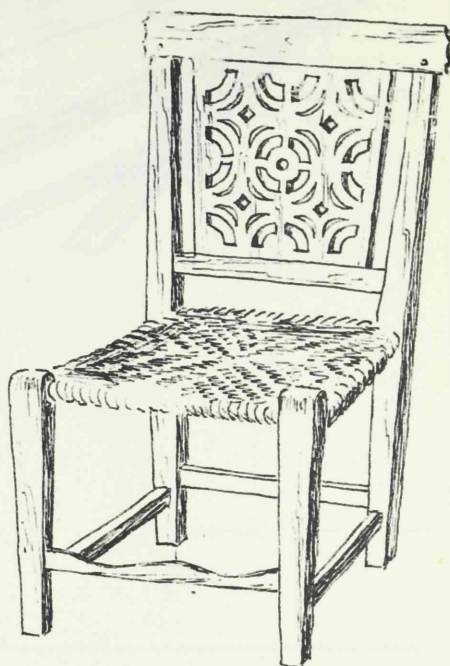
ill. 70



Rahvapärane tool

Leeni ülemise ja alumise põiklauakese vahele asetatud püstlauake. Ülemine lauake asetatud tagumiste jalgade peale.

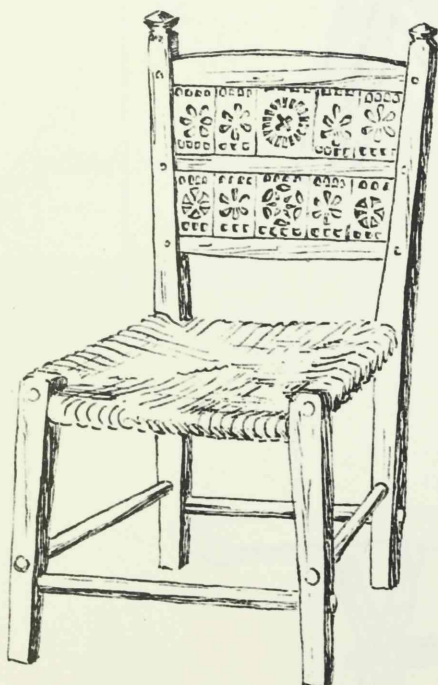
ill. 71



Rahvapärane tool

Leen moodustub kahest põiki lauakesest ja nende vahele asetatud ažuursest lauast. Jalad allapoole ahendatud.

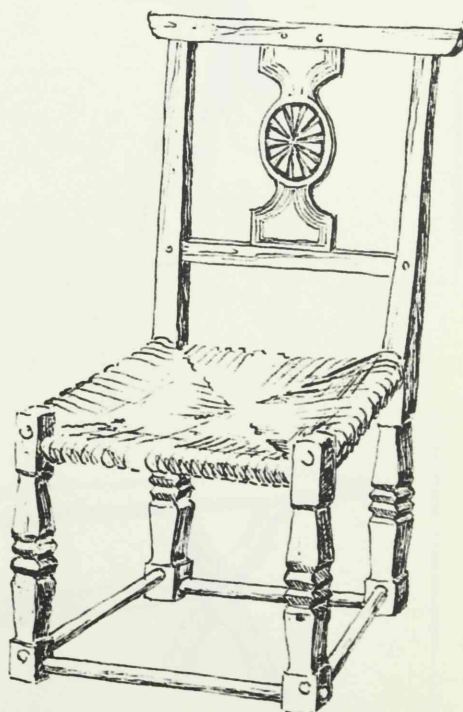
ill. 72



Rahvapärane tool

Leen moodustatud kolmest põiklauakesest ja nende vahele lükitud ažuursest lauakesest. Esimeste jalgade asetuse allapoole laienev.

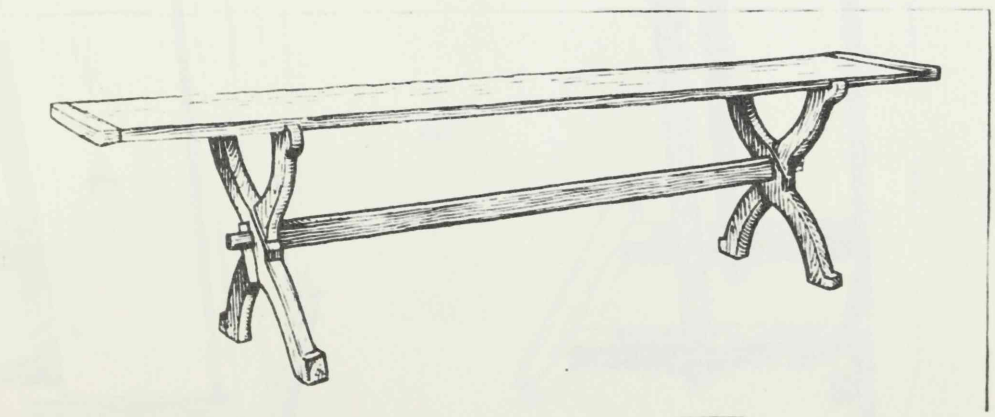
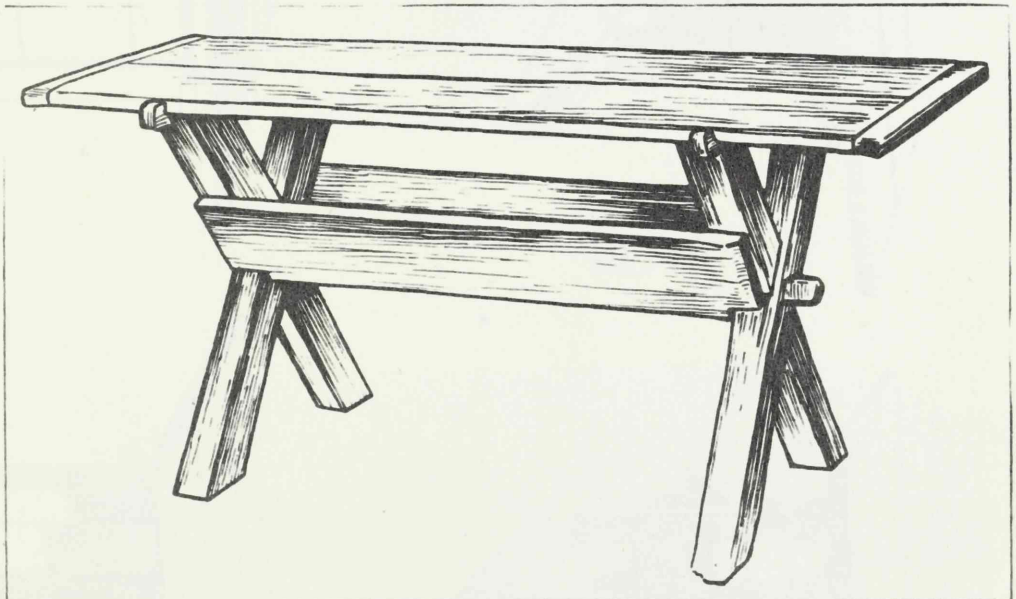
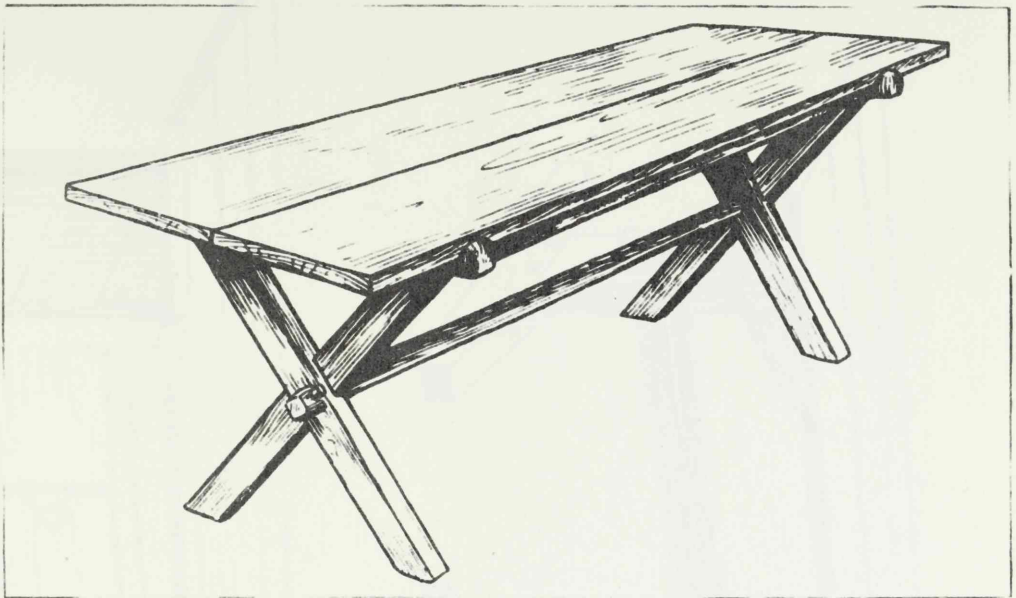
ill. 73

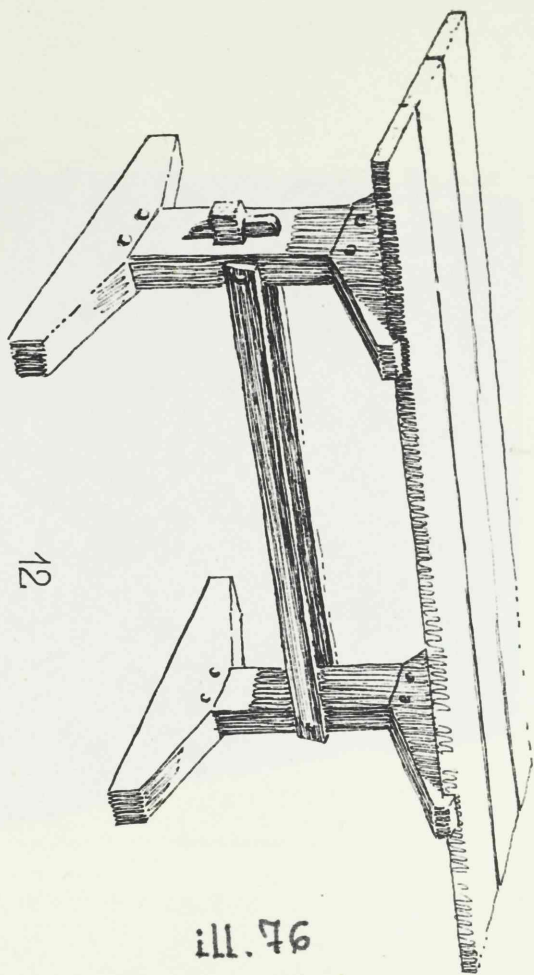


Rahvapärane tool

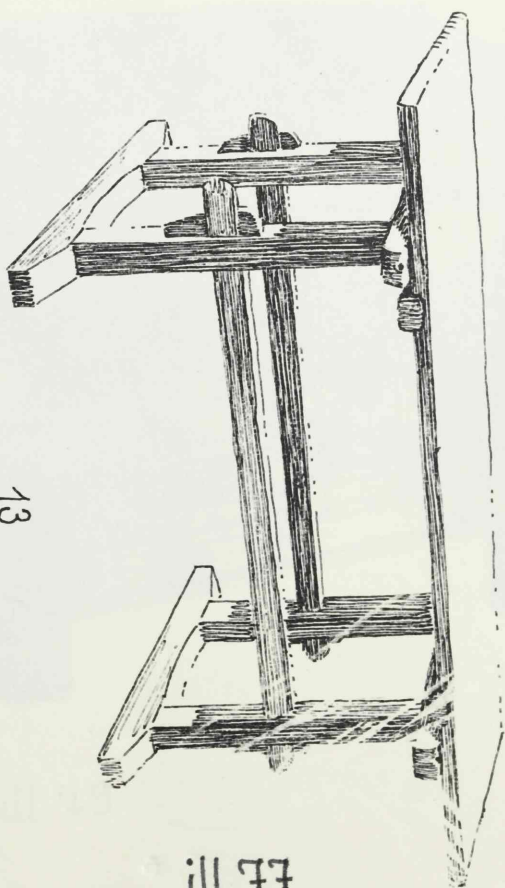
Leen moodustatud kahest põikpöuust-püsti-asetatud lauakesega nende vahel. Jalad tugevasti voolitud - barokse ilmega.

ill. 74

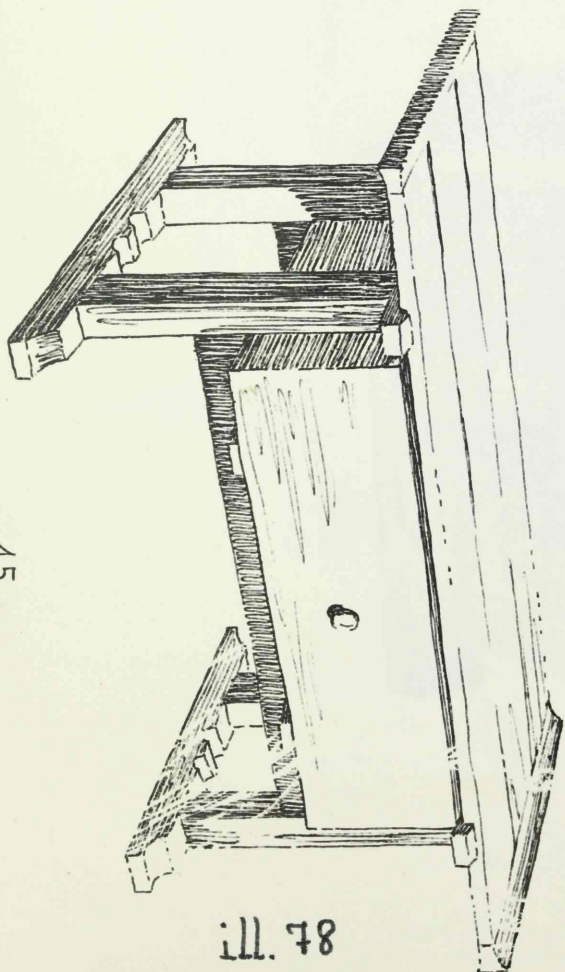
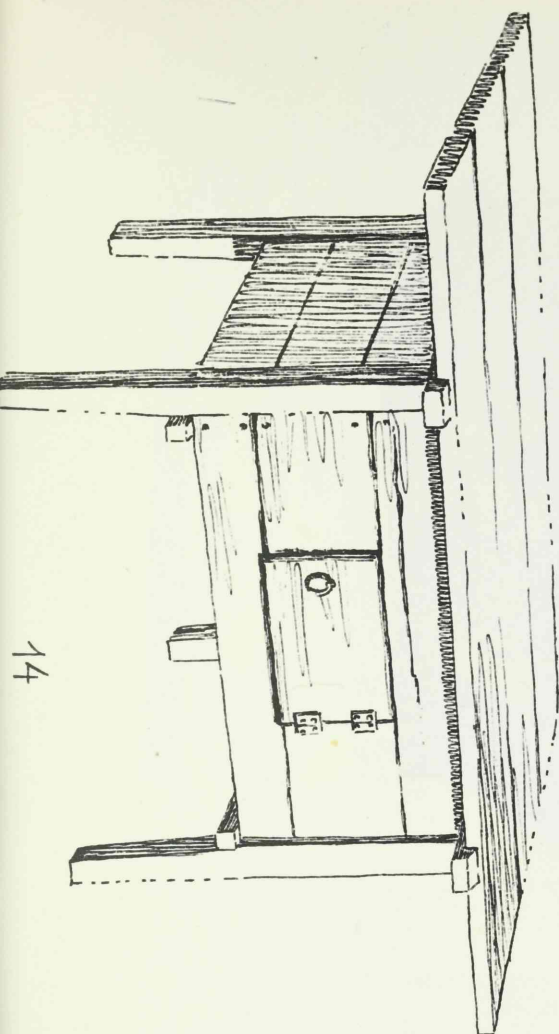




ill. 76



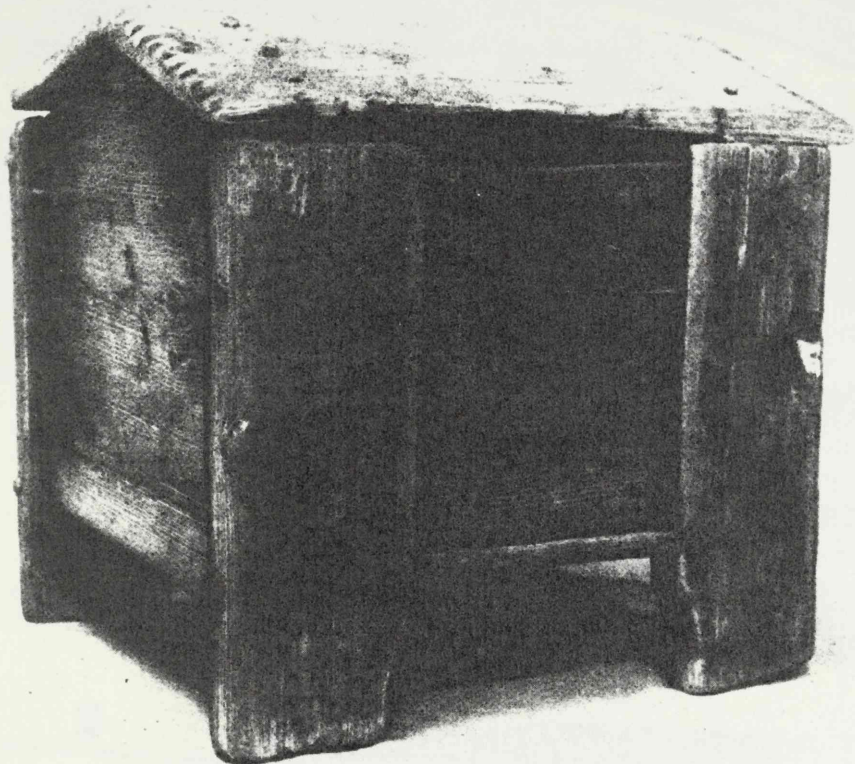
ill. 77

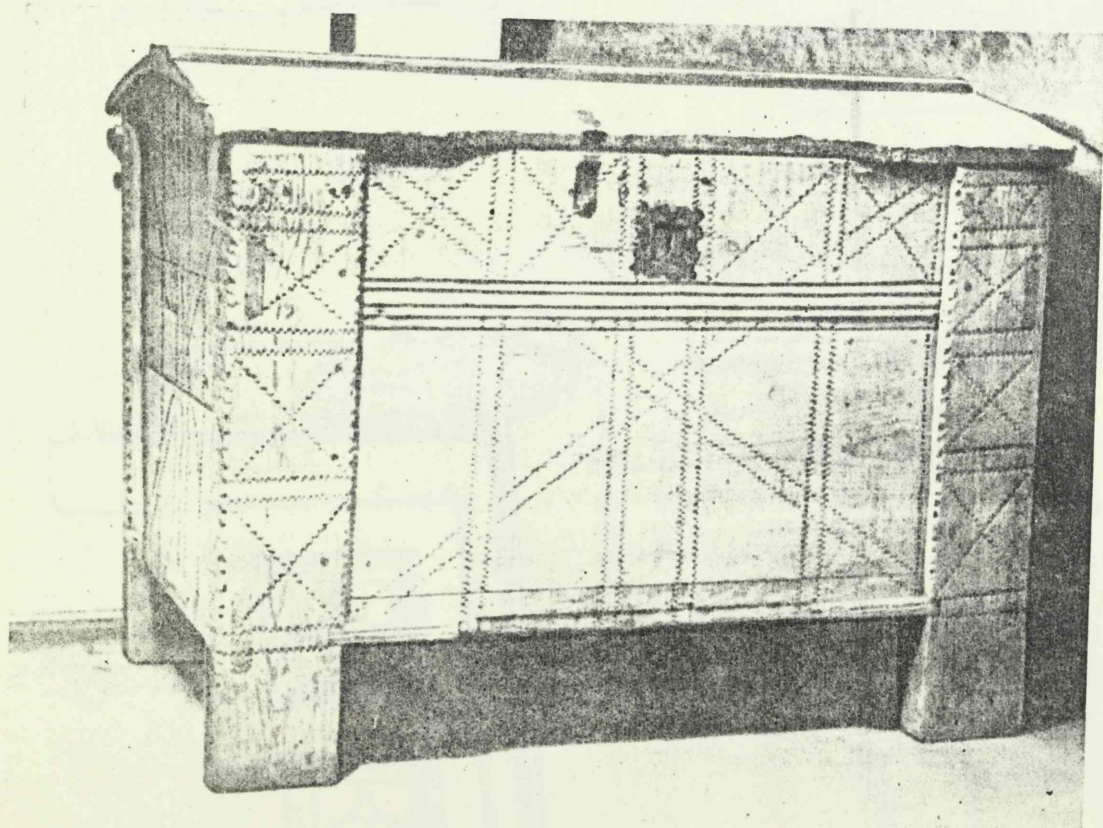
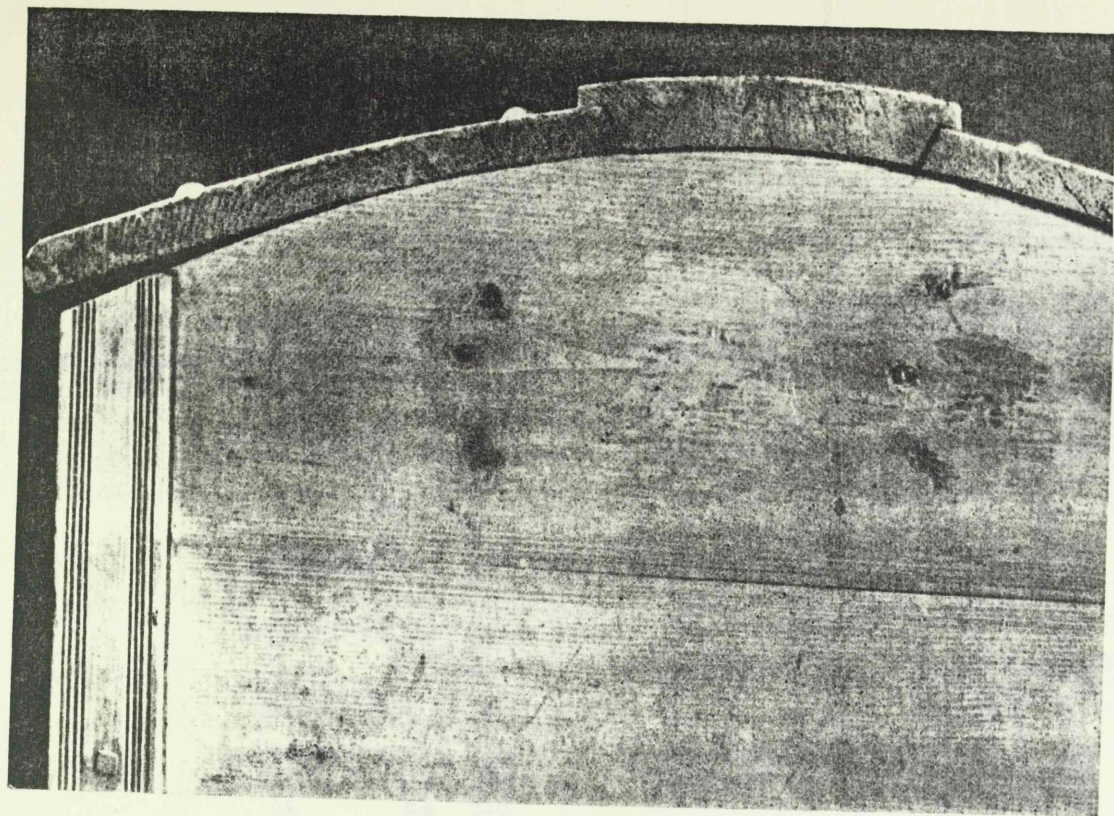


ill. 78

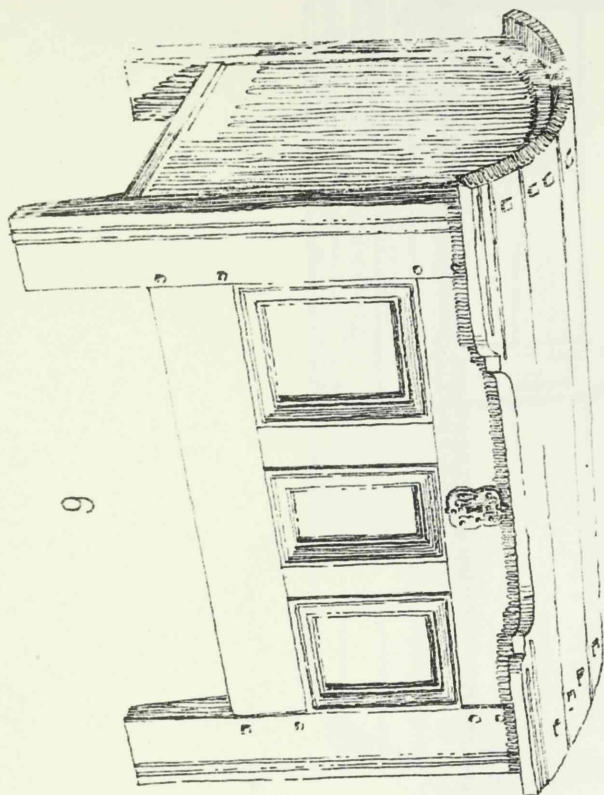
6

21

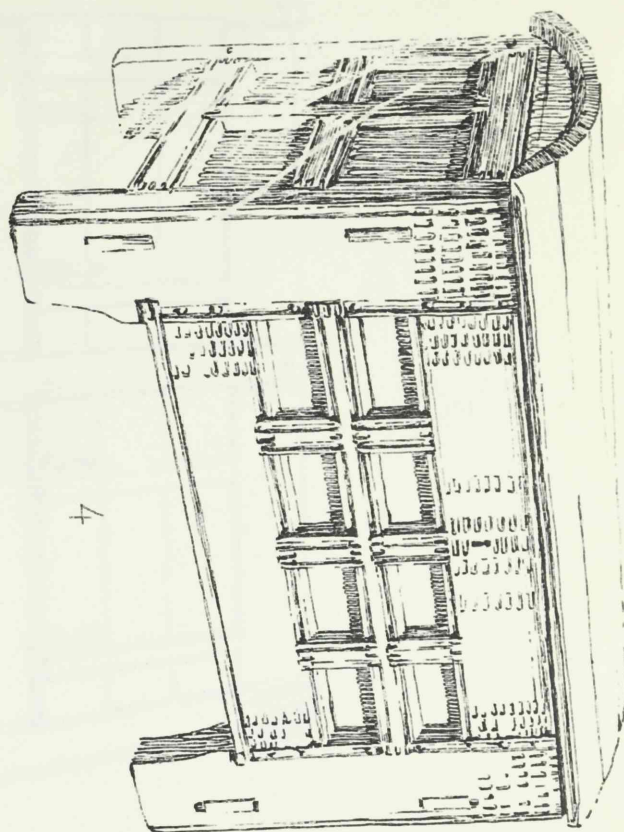




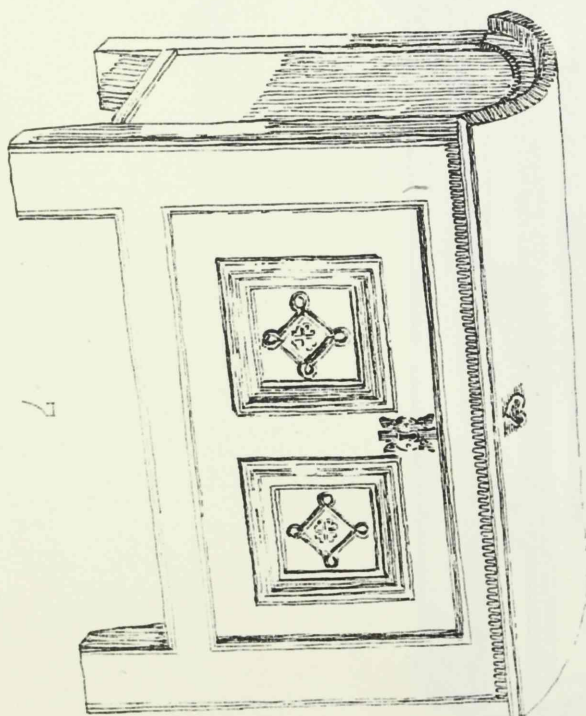
133. Harilauaga kirstu detail (Torma, Koimla k. Tiidu l.).
 134. Harilauaga kirst (koht teadmata).



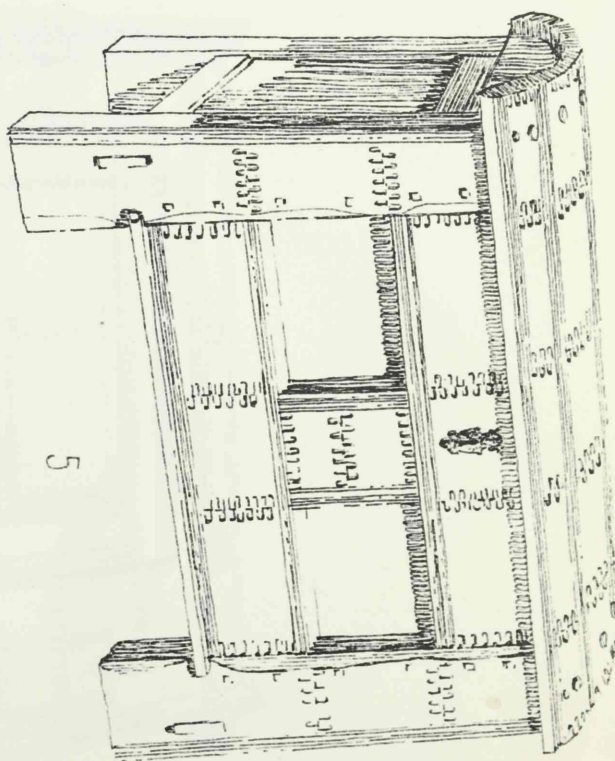
ill. 81



ill. 82



ill. 83



ill. 84

