

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Pärandtehnoloogia õppekava
rahvusliku metallitöö eriala

Eesi Rosenberg

AVE MARIA. PIETÀGA PAATER-RIPATSID

Lõputöö

Juhendaja Indrek Ikkonen, MA

Viljandi 2023

Resümee

AVE MARIA. PIETÀGA PAATER-RIPATSID

Lõputöö jaguneb kaheks osaks: teoreetiline uurimus ja loov-praktiline töö. Esimeses osas luuakse teoreetiline alus loovtööle läbi religiooni ja mütoloogiauuringu. Sellele toetudes luuakse ebatraditsiooniliselt paater-ripatsid pietàga. Teises osas uuritakse materjali ja sooritatakse katseid vitsatraatide valmistamiseks ning kuppude löömiseks. Selle tulemusena mõistetakse vanade meistrite töövõtteid ning avastatakse, et mõned siiani käibivad tehnoloogilised tõekspidamised, ei pea tegelikult paika. Loomingulises osas luuakse kaheksa omanäolist paater-ripatsit. Osa neist järgib pärandkultuuri ja –tehnoloogiad, aga mõne puhul kasutatakse söövitamist ja emailimist. Ripatsitele luuakse tähenduskihid, milles põimuvad maarahva usk ja kristlikud sümbolid.

Võtmesõnad: paater, etnograafiline ehe, naiste ehted, religioosne ehe, talupojakultuur, ehete tähendus

Abstract

AVE MARIA. PATER PENDANTS WITH PIETÀ

This is the final paper of my studies of heritage technology of metal work.

The paper has two chapters: the theoretical study and the practical creative work. The first chapter states the theoretical background and inspiration for the creation of Pater Pendants. The study of Estonian mythology and spells give the freedom to use them as the part of the design of the Pater Pendants with the Pietà. The experiments with wires and small domes, which are the classical details of such pendants, resulted in discovery, that changes the understanding of the work of old masters. The creative part consists of designing and making of the eight pendants. Some of them followed the tradition but in others unorthodox techniques like enamelling and etching were used. The pendants obtained different layers of meaning by engraved and etched spells and symbols which are coherent with the religious beliefs of ancient Estonians.

Key words: rosary, ethnographical jewellery, women's jewellery, religious jewellery, folk culture, meaning of jewellery

Sisukord

Sisukord	3
Sissejuhatus	4
Esimene osa: Taustauurimus.....	5
1.1. Kristliku sümbolikaga ehted Eestis keskajast uusaja lõpuni.....	5
1.1.2. Kaueim säilinud kristlike ehete kandmise tava - setode õigeusu traditsiooniga ehted	9
1.2. Reformatsiooni mõju maarahvale	11
1.2.1. Luteriusu positsioon ühiskonnas varauusajal.....	11
1.2.2. Suhtumine isiklikku vagadusse muutus.....	11
1.3. Naispühakute figuraalne kujutamine ehetel.....	12
Teine osa: loov-praktiline töö.....	15
2.1. Sissejuhatuses.....	15
2.2. Kavandamine	15
2.3. Materjal - hõbe.....	16
2.3.1. Tartu ülikooli arheoloogiakogu paatreid uurimas ja XRF analüüsi tegemas	17
2.4. Materjali valmistamise katsed.....	19
2.4.1. Pleki valmistamise katsed.....	19
2.4.2. Vitsatraatide valmistamise katsed	22
2.4.3. Kuppude tööproovid	24
2.5. Loometöö	25
2.5.1. Miks pietà?	26
2.5.2. Kolme erineva pietà kavandamise alused	26
2.5.3. Vahamudelid	27
2.6. Kujundamise lähtekohad	28
2.6.1. Täenduskihtide loomine.....	29
2.7. Tehnoloogia etappide kaupa	31
Kokkuvõte.....	39
Allikad	40
Lisa 1. Kuputabel.....	44
Lisa 2. Pietà inspiratsiooniallikad.....	45
Lisa 3. TÜ arheoloogia kogu uuritud kolme paater-ripatsi andmed.....	48
Lisa 4. XRF tulemuste tabel	49
Lisa 5. Täenduskihtide loomine ja paater-ripatsite andmed.....	50

Sissejuhatus

Valisin teadlikult lõputöö aluseks etnograafilise ehte, sest õpin pärandtehnoloogiat.

Väärtustan omandatud teadmisi ja tehnikaid ning soovin traditsioonilist vormi edasi arendades luua midagi uut.

Lõputöö on loominguline edasiarendus seminaritööst, milles uurisin paater-ripatseid. Lõputöö jaguneb kaheks osaks: teoreetiline taustauuring figuraalse kompositsiooniga religioossetest ehetest põhitähelepanuga naisfiguuridega kaunistatud ehedel ja loovtööst, mille raames valmistan paater-ripatseid nii ajastule omastes raamides kui oma tõlgenduses. Paater-ripatsite tsentraalosa kaunistan mitte Kolgata-grupiga vaid pietàga.

Teoreetilises osas püüan leida põhjuseid, miks meie alal on vähe kasutatud naisfiguuri ehete kaunistamisel. Lisaks kunstiajaloo- ja arheoloogiallikatele toetun sotsiaalvaldkonna uuringutele, mis hõlmavad naisuurimust, religiooni- ja ühiskonnauurimusi. Analüüsiv osa on vajalik selleks, et paremini mõista Maarja olulisust rahvakultuuris ja meelde tuletada reformatsiooni mõju visuaalsele kultuurile. Vaatlen kristliku sümboolikaga ehete levikut Eestis alates keskajast kuni 19. sajandi lõpuni. Toetun uuringu tulemustele paater-ripatsi tähenduskihtide loomisel.

Peamised teoreetilised uurimisküsimused on:

1. Kuidas kujundada pietàga paater-ripatseid arvestades etnograafilist- ja kultuuripärandit, kasutades sümboolikat ja luues tähenduskihte?
2. Mis meetodeid on kasutatud vitsade valmistamisel ja kuppude löömisel?
3. Milline on hõbedasisaldus ehtematerjalis?

Loovprotsessi eel viin läbi tehnoloogilised katsed, et välja selgitada võimalikult täpne ripatsielementide valmistamisviis. Püüan teada saada, milliseid töövahendeid ning kujundamisoskusi võisid meistrid kasutada, kes valmistasid eelnevatel sajanditel paater-ripatseid. Lisaks püüan avada tagamaid, miks Eestis valmistatud paater-ripatsid olid kaunistatud mujal Euroopas samal ajal levinud ornamentikaga. Oluline tähendus on omaloominguliste paater-ripatsite kujundusprotsessi kirjeldusel ja tähenduskihtide loomise mõtestamisel ning valmistamisprotsessi jäädvustamisel.

Töös kasutatud fotod on autori fotod kui pole märgitud teisiti.

Esimene osa: Taustauurimus

Selles peatükis toon näiteid kristliku sümboolikaga ehetest, mis levisid varasemal perioodil või samal ajal paater-ripatsite kandmisega Eestis. Kristlikke ehteid kaunistati tihti figuraalsete kompositsioonidega ja nende vaatlemine on oluline käesoleva lõputöö raamistikus. Nende ehete juured ja ideoloogia pärinesid paater-ripatsitega samast allikast. Maarahva ehtekultuuris põimuvad erinevad traditsioonid: kanti muinasaja lõpul kasutusele võetud ja keskaegseid ehteid, mis olid vajalikud eelkõige rõivaste kinnitamiseks (n erinevad sõled), ja võeti kasutusele uued ehetüübid, mis lähtusid pigem kristlikust traditsioonist. Seega ei olnud selget maailmavaatelist lõhet ehtekandmise tavades, pigem oli sümbioos vanadest traditsioonidest ja uuest maailmavaatest.

1.1. Kristliku sümboolikaga ehted Eestis keskajast uusaja lõpuni

Tõnno Jonuks leiab, et varasem eestlaste ja mitte-eestlastest elanikkonna vastandamine religiooniuurimuses pole õige, sest esiteks polnud mitte-eestlastest Eesti aladel elanud inimesed religiooni vaatevinklist ühesugused ning teisalt pikalt püsinud narratiiv, et eestlastest maarahvas oli säilitanud kristluse kõrval oma rahvausundi ja teised siinsed elanikud ei tegelenud maagilis-nõiduslike toimingutega, ei pea paika. Jonuks näeb vastandamise allikatena juba keskajast pärit suhtumist maarahvasse kui paganatesse ja uusristitutesse, mis kestis edasi uusajal. Ka ärkamisajal toonitati maarahva usu juures mittekristliku osa. (2022, lk 328-329)

Alates 10. sajandist levisid Eesti aladel **ristisümboolikaga ehted**, mis oli varem kui Eesti ametlikult kristianiseeriti (Jonuks & Johanson, 2017). Uurijad väidavad, et ristimärgi kasutamine oli 12.-13. sajandil nii valdav, et seda võib pidada peamiseks sümboliks. Risti kasutati nii ornamendis näiteks sõlgedel ja käevõrudel kui ripatsitena. Peamiselt levis võrdhaarne ristitüüp. (vt Jonuks 2022; Kurisoo 2018)

Kloostrites kasutatud ehted ja palverännakuga seotud märgid võisid samuti kujundada maarahva suhtumist ehetesse. Pirita kloostrist on leitud kolm **kullast sõrmust** (joonis 1). MuISi andmetel on valatud sõrmuse TLM 16435 A/V kullaproov 958⁰ ja kaal 10, 62 grammi. Sõrmuse plaadi keskosas on miniatuurne Kolgata-grupp, kus krutsifiksi ühel poolel on kujutatud neitsi Maarjat ja teisel poolel evangelist Johannest. Sellised sõrmused kuulusid 15.-16. sajandi esimesel poolel nunnadele ja näitasid nende Kristuse pruudi seisust ning

birgitiinide ordu liikmelisust (Mänd, 2018). Tegemist oli väga väärtuslike kõrge kullasisaldusega esemetega, mis toetasid kloostrielu vagadusepüüet ja olid omamoodi staatusesümbolid.

Joonis 1. Birgitiini sõrmus. Foto MuISist.



Palvehelmed olid levinud palvetamise järjepidamise vahendid hiliskeskajal linnakultuuris erinevates ühiskonnaklassides. Palvehelmeid kasutasid nii mehed kui naised, kuid allikmaterjalid näitavad, et pigem kingiti ja pärandati palvehelmeid naistele. Neid valmistati korallidest, merevaigust, hiljem poolväärisividest ja hõbehelimestest, mis vahel kullati. Odavamad roosikrantsid valmistati puidust ja luust. Palvehelmed kaunistati erinevate ripatsitega (n ristid, kapslid, lõhnakuulikesed, Püha Jüri, *Agnus Dei*, paater-ripatsid), mis andsid omanikule kaitse kurjuse ja deemonite eest ning lisaks näitasid nende jõukust. (Mänd & Russow, 2022)

Palverännakumärke müüdi kloostrite ja kabelite juures. Siin on toodud mõned näited figuuridega palverännakumärkidest. Antoniuse risti kujulisel Aseri ripatsil (RM A 5:190) on inimfiguur, mis võib kujutada risti löödud Jeesust (joonis 2). Ripats võib pärineda 15.-17. sajandist (Jonuks & Josu 2013). Märkide laialdane levik annab tunnistust, et kristlikud sümbolid polnud keskajal maarahvale tundmatud. Talurahva palverännakud ei lõppenud hiliskeskajal vaid need jätkusid luteriusu kirikuõpetajate meelehärmiks ka järgnevatel sajanditel. Rahvas soovis õnne ja viljakust, pidutsedes ja ohverdades kirikute ja kabelite juures (Jonuks, 2022, lk 337). Pärnust leiti pliist palverännakumärgi katke, millel on kujutatud Kolgata-grupp. Märki kasutati ilmselt enne reformatsiooni ja seetõttu peaks märgi valmistamine jääma mitte hilisemaks kui 16. sajandi algus (Jonuks & Johanson, 2017). Mõlemad palverännakumärgid on selgelt katoliikliku taustaga.

Joonis 2. Ripats Aserist. Foto T. Jonuks.



Rinnalehed (joonis 3) on oma vormi poolest sarnased paater-ripatsitega ja neis leidub üllatavalt palju ühiseid elemente nagu näiteks kettakujulisus, kupud, viitsad, suhteliselt suur formaat. Rinnalehed olid laialt levinud juba 12. sajandil ja peamiseks levikualaks Kesk-Eesti ja Virumaa (Kirme, 2002), seega mitu sajandit varem kui paater-ripatsid. Kettakujulised (vahel ka ruudu ja rombikujulised) ripatsid valmistati hõbeplekist või mõnest vasesulamist, mis hõbetati. Rinnalehtedele kinnitati kand (neediti või joodeti), et neid saaks kaelas kanda. Lisaks geomeetrilistele kujunditele ja ristikujutistele kasutati rinnalehtede kaunistamisel ka stiliseeritud taimornamente, aapeid ja figuraalseid kompositsioone. Viimased on kõige haruldasemad. Kasutatud ornamentides võib ära tunda kaitsemaagilisi elemente (n. rist). Rinnalehel AI 2816:5 on majuskelkirjas ringselt graveeritud: HELP IESAS HE IESV. Osa tähti kattuvad ja palve on graveeritud kolm korda. Kirme (2002, lk 16) järgi on see rinnalet pärit 14.-16. sajandist. Aabete kasutamine ehtel oli tavaline keskaegne kujundusvõte.

Joonis 3. Hõbedast rinnaleht AM _ 18136:3 A 434:3 (Foto MuISist).



Kaalu Kirme (2002) pöörab tähelepanu Anna kihelkonnast leitud rinnalehtedele (AI2816:4; 5; 6), millele on kaunistuseks graveeritud inimfiguurid. Need rinnalehed on dateeritud 14.-16. sajandisse. Esimene rinnalehtedest on selge seksuaalse alatooniga kujundusega, mis on üpriski haruldane ehteleidude hulgas. Teisel aabete rinnalehel on kujutatud habemikku meest, kelles Kirme tunneb ära Kristuse. Kolmandal rinnalehel on

graveeritud Madonna lapsega. Kirme ei pea graveeringuid väga kvaliteetseks ja arwab, et tegemist pole kullassepaga, aga peab tõenäoseks, et need figuuridega rinnalehed on valmistatud sama meistri poolt.

Saksa kultuuriruumist mujalt Euroopa riikidest on leitud sarnaseid kahepoolseid **amulette (medaljone)** nagu Eestiski. Detailselt graveeritud amulettidel on kujutatud katoliiklikke pühakuid: neitsi Maarjat, püha Annat, püha Kristoforst ja Jeesuslast ning Veronika rätiti. Kolm leitud amuletti on dateeritud 15.-16. sajandisse ja need on valmistatud hõbedast. (Kirme, 2002)

ERMi kogusse kuuluv medaljon ERM D 17:11/1-2 (Fotod 4 ja 5) on valmistatud 916⁰ prooviga hõbedast. Medaljon ei ole väga suur: kaal on 38,9 g, paksus 9 mm ja diameeter 46 mm. Ühele medaljoni küljele on graveeritud Jeesuslast süles hoidev Neitsi Maarja ja teisele küljele Veronika rätiti. Püha Veronika kõndis Jeesusega kui viimane kandis risti Kolgata mäele. Jeesus sai Veronikalt rätiti, et pühkida oma nägu. Rätiti jäi Jeesuse näo kujutis ja seda rätiti peetakse imettegevaks. Nii katoliiklased kui luterlased austavad püha Veronikat (Britannica, 2023). Sümboolselt on siin kujutatud tervet Jeesuse elukaart: sünnist surmani, rõõmust kannatusteni, unustaud pole lootust ja armastust.

Joonis 4 ja 5. Medaljon neitsi Maarja ja Veronika rätiti. Fotod MuISist.



Anu Mänd kirjeldab amuletti AI 2345, mis kuulub praegu TLÜ arheoloogia teaduskogusse. Mänd arwab, et ehe on valmistatud Eestis. Amuleti graveeringul on kujutatud püha Annat, Neitsi Maarjat ja Jeesuslast. Püha Anna kultus jõudis Eestisse 14. sajandi lõpupoole ja temast sai pereelu ja vanaemaduse sümbol, keda austati rahvuse- ja sotsiaalsete piiride üleselt (2018, lk 25-26). Graveering on detailirohke ja oskuslikum kui ERMi

kollektiooni kuuluval amuletil. Kujundus on läbikomponeeritud ja renessansi stiilile omaselt arhitektuurse detailiga (trooni moodi tool) seotud. Valguse ja varju kujutamine graveeringus, muudab selle maaliliseks. Tegemist on ilmselgelt väärtuslike ehetega, sest need on valmistatud hõbedast ja kullassepatööd oskavate ehtevalmistajate poolt.

Katoliiklik pühakutekultus häabus peale reformatsiooni ja hilisematel sajanditel kujutati pühakuid ehetel harva. Kristlikud sümbolid ei kadunud ehetelt luterlikus kultuuriruumis. Ristikujutisi leidub sõlekirjades, kus on kasutatud nii võrdhaarset risti kui ladinaristi, sõrmustel, kodarrahadel jm ehetel. Ladina ristiga on kaunistanu kuhiksõlge (ERM 2635) Tartu meister Johannes Hagel (joonis 6). Rist asub sõle alumisel poolel. Lisaks ristimärgile võib sõlekirjades leida Maarja roosi. Ilusa kujunduse ja graveeringuga on Lihula meistri Johann Heinrich Eylandt Seniori (1792-1818) valmistatud 115 mm läbimõõduga kuhiksõlg AM 7992 E 416.

Joonis 6. Ladina rist sõlekirjas. Foto MuISist.



1.1.2. Kaueim säilinud kristlike ehete kandmise tava - setode õigeusu traditsiooniga ehted

Seto naiste ehetes on kõige kauem säilinud kristliku sümboolikaga ehete kandmise traditsioon. 19. sajandil kuni 20. sajandi alguseni kandsid seto naised ehteid, milles oli palju õigeusule omaseid visuaalseid märke (joonis 7). Näiteks kandsid naised õigeusu preestrite ristiga laiade pitsiliste kaelakettide eeskujul valmistatud suuri hõbekeesid (ERM A 409:4, joonis 8). Ristid keede otsas olid massiivsed ja suuremõõtmelised. Setod kutsuvad keed, mis ulatus allapoole vöökohta, *ristikõrraks* (Piho, 2023). Ka Setomaal kantud kodarrahadel on enam ristikujutisi.

Seto naiste suurtele kuhiksõlgedele graveeriti tihti ristimotiivi. Kristlikke sümboleid põimiti muude elementidega sõlekirjas. Seto sõlemeister Evar Riitsaar(2018, lk 29) kirjeldab ühte tüüpilist sõlekirja motiivi – kahe peaga lindu, millega koos kujutatakse riste:

„Erinevä’ meistri’ omma’ sõlõ pääl katõ pääga kodast kujotanu’ väega mitut muudu. Mõnõl tsirgul om katõ pää vaihõl õigõusu rist vai päiv vai mõlõmba’ kõrraga. Kudasõ kihä iih om kujotõdu suurt risti vai süänd nimetähtiga, mõnikõrd on tsiibu ülanuka pääl Andreasõ rist.“

Joonis 7. Seto neiu ehtekomplektiga. Foto A. O. Väisänen, 1914 (MuIS, ERM Fk 377:2).



Joonis 8. Ristiga pitsiline seto kee. Foto MuISist.



Ehete kandmine omab laiemat tähendust: see on osa inimeste minapildist, kaunistus, võimusümbol, seksuaalsuse väljendaja, rühma kuulumise või just väljatõugatus näitaja (Unger, 2019, lk 55). Kristliku sümbolikaga ehted – kas need olid kaunistamiseks või osaluse näitamiseks? Ilmselt mõlemat. Ehted olid esiemadele olulised. Ehteid on käsitletud kui enese ilu esiletõstmise või lisamise vahenditena ja kaitsemaagiliste objektidena. Ilmselt näitas kristliku sümbolika kasutamine kristluse meie aladele jõudmise ajal osadust uue sissetungiva maailmavaatega ja teisalt sai lisada „kurja eemalhoidmiseks“ rohkem vahendeid oma kaitsearsenali.

1.2. Reformatsiooni mõju maarahvale

Luteriusk asendas vähehaaval katoliikluse Rootsi ajal. Muutus ei tekkinud kohe ning rahvausus säilisid eelkristlikud ja katoliiklikud tavad.

Rootsi võimu all hakkas kehtima 1686. aastal uus kirikuseadus nii Eestis kui Liivimaal. Seadus kindlustas kiriku toetuse absolutistliku monarhia tugevnemisele. Vaimulike seisus muutus väga oluliseks, aga samas said kogudustes suurema sõnaõiguse talupoegade hulgast pärinevad kirikueestseisjad. Rootsi riigi all järgiti ortodokset luterlust. 1710. aastal olukord muutus, kuid Venemaa ei tunnistanud otseselt kehtetetuks Rootsi ajal kehtinud seadust. 1832. aastal võeti vastu seadus Venemaal, mis reguleeris luterlike kirikuid. Kõigi reformide käigus kaotas luterlik kirik oma Rootsi ülemvõimu ajal saavutatud keskse riigivõimu toetava kiriku positsiooni. (Andresen, 1998)

1.2.1. Luteriusu positsioon ühiskonnas varauusajal

Katoliikliku kombestiku ülevõtmist ei pea Jonuks maarahva jaoks kardinaalselt suureks muutuseks, sest katoliikluses on usuga seotud palju rituaale ja pühakuid, kellelt abi ja õnnistust sai. Varasemas maailmapildis tagati rikkus ja heaolu samuti rituaalse tegevusega, mis oli suunatud vaimumaailma poole. Võib öelda, et igapäevaelu probleemide lahendamiseks oli suurem valik, kellelt abi paluda või kellele oma probleemid lahendamiseks esitada (2022, lk 344). Uute tavade ja kommete juurutamine, mille tõi reformatsioon, ei läinud kiirelt ega valutult. Kodres kirjutab, et luteriusu juurutamine võttis aega, sest siinsetele aladele ei jagunud piisavalt haritud pastoreid, kes muudatusi sisse viiksid. 16. sajandi lõpupoole on visuaalseid märke uuest religioosest kultuuriruumist vähe näha. Seda soodustas ka Lutheri vähene huvi kirikuruumi muutmise vastu ja nii kasutati endisi katoliku kirikuid teenistuste läbiviimiseks. Kuna kirikutest pidid kujunema koguduse kirikud, toimus suurim muutus siseruumis, kus nüüd kõik koguduseliikmed võisid istuda pinkidel jumalateenistuse ajal. Visuaalse maailma kujundajana oli suur muudatus kirikustes protestantlike altarite ja kantslite kasutuselevõtt (2003). Niisiis oli muutumas inimesi ümbritsev nähtav maailm – katoliiklik kirevus kadus kirikutest pikkamööda asendudes lihtsama luterliku sümboolikaga. Lea Kõiv (2021), kes on uurinud usuelu 16.-17. sajandil Tallinnas, on veendunud, et vaatamata Euroopa äärealal paiknemisele, oli Tallinnas usuelu sarnane luterlikule usuelule mujal Euroopas.

1.2.2. Suhtumine isiklikku vagadusse muutus

Jonuks kirjutab vastuolust 17. sajandi kirjeldustes eestlaste suhtumisest kristlikku religiooni. Ta toob välja, et katoliku preestrid pigem kiitsid eestlasi, aga luteri õpetajad pigem taunisid

eestlaste usuleigust ja ebajumalate teenimist. Nad pidasid paganlikuks kõike, mis nende rangete luterlike õpetustega kokku ei läinud. Tauniti muuhulgas ka eestlaste palverännakute kommet. (2022, lk 349)

Reformatsioon mõjutas inimeste isiklikku suhtumist vagadusse ja palvetamisse. Talupoegadelt ei nõutud kirjaoskust, aga teada on, et 1680. aastal pidi talurahvas oskama palvetada. Katekismust ja meieisa palvet õpetati kirikus jumalateenistuse ajal. Uue kirikuseadusega tuli lugemaõppimise kohustus ja hakkas ilmuma eestikeelset usulist kirjandust (Beyer, *s.a.*). M. Lutheri meelest ei olnud võimalik lunastuseni jõuda rituaalsete tegevuste kaudu ja seetõttu muutus palvehelmeste kasutamine reformitud kiriku meelest ebavajalikuks. Palvehelmeste kasutamise komme häabus ajapikku mitte ei kadunud kiiresti. Mänd ja Russow (2022) toovad välja statistika palvehelmeste esinemisest Tallinna elanike testamentides. Oodatult on roosikrantse pärandatud 16. sajandil rohkem kui järgnevatel, aga ka 17. sajandil ja harva 18. sajandil pärandati palvehelmeid. Huvitav fakt on see, et 18. sajandi varaloendites sageneb suurte üksikute ripatsite – paatrite – nimetamine, mis oli maarahvalt pandiks saadud.

Katoliiklike kommete ja tavade kadumine ning uue usu omaksvõtt muutis suhtumist religioossetesse esemetesse ning -ehetesse. Palvehelmestega loetavad palved ja nende pidev kordamine, ei sobinud luteriusu tavadega. Pole teada, kas talurahvas kasutas aktiivselt palvehelmeid palvetamise järjekorra meelespidamiseks ja kui palju üldse noil sajanditel kirikupalveid iseseisvalt loeti. Eelneva põhjal võib järeldada, et muutuv visuaalne maailm avaldas mõju ning kirikuga seotud esemed oli väärtuslikud.

1.3. Naispühakute figuraalne kujutamine ehedel

Eestis pole arvukalt leitud figuraalse kompositsiooniga ehteid, kus kujutatakse just naispühakuid. Katoliiklikus traditsioonis on Madonnakultus levinud ja see oli Eesti aladel sama moodi. Siinse piirkonna vallutanud ristirüütlite kaitsepühak oli neitsi Maarja ja seetõttu pühitseti 13.sajandil kõik nende poolt siin kandis anastatud alad neitsi Maarjale (Kõivupuu, 2019, lk 8). Maarja kultusest räägivad arvukad Maarjapäevad rahvakalendris, mida tähistati reformatsiooni järgselt edasi.

Altnurme räägib intervjuus (2021), et kui tänapäeval on koguduste aktiivsed liikmed peamiselt naised, siis varasematel sajanditel otsustasid perekonna usuasjade üle mehed. Kogudusse kuulumine on koduseintest väljapoole ulatuv tegevus. Rahvausund oma

rituaalidega, millega tegelesid Euroopas 15.-16. sajandil eelkõige naised, oli koduse elu osa ja väljastpoolt keeruline kontrollida (Vähi, 2004, lk 110-111).

Usupuhastus ei toonud kaasa naiste jaoks positiivset muudatust vaid pigem raskendas nende olukorda. Madonnakultus marginaliseerus protestantlikes traditsioonides ja naised kaotasid oma kaitsja – neitsi Maarja (Vähi, 2004, lk 109). Lisaks üritati peale reformatsiooni karmilt kaotada vanad sünkretistlikud tavad, kus kristlikud kaitsepühakud segunesid rahvausundi vaimude ja haldjatega, mis tegelikult lõplikult ei õnnestunud (Paulson, 1966, lk 139).

Religiooniuurijate töid lugedes süvenesin ka Eesti loitsudesse, muinasjuttudesse, naispärimusse ja lugesin nende autorite töid, kes seda valdkonda süvitsi uurivad. Soovisin paremini mõista hiliskeskaegset ja uusaegset mitmetahulist maaimavaadet. Merili Metsvahi pöörab tähelepanu saatesõnas „Sõsara sõrmeluudele“, et patriarhaalsena kirjeldatakse eesti talurahvakultuuri alates 19. sajandist kui baltisaksa soost uurijad avaldasid selleteemalisi kirjutisi. Nad lähtusid mujal Euroopas kehtivatest kultuuriuurimuse tavadest ja ei võtnud piisavalt arvesse kohalikku kultuurikombestikku. Muinasjuttudes ja muudes pärimustekstides jääb pigem mulje, et eesti soos talurahval oli pigem matriarhaalne kultuur ja patrilineaarne varapärimine olnud. Seda näitavad ka imemuinasjutud, mille vanemates versioonides on peategelaseks pigem naine või naised (2018). Seetõttu võib oletada, et vanemas kultuuri oli naistel märgatavalt suurem roll täita kui me pikka aega oleme arvanud ja ilmselt olid naised vabamad valima ka ehteid, mis neid kaunistasid või kaitsesid.

Neitsi Maarja oli väga universaalne pühak ja paistab, et tihti pöörduti tema poole erinevate raskuste puhul. Vaatamata sellele, et ristiusustamisest alates koondus religioosne võim meesvaimulikele, jätkub Maarja kultuse põimumine usundipärimusse ning seega ei kao täielikult naiste roll religioonis. Näiteks pöörduti Eestis neitsi Maarja ja Jeesuse poole abi saamiseks sünnituse ajal, aga mujal Euroopas pöörduti tavaliselt palves teiste naispühakute poole. Ravijad naised kasutasid piibli ja lauluraamatu kõrval abipalvetes neitsi Maarja poole pöördumist. Pärimussümboolikas on naiste osaks kosmiline kord, salapärasus, elu jätkamine, hoolitsemine ja teisalt kahjustamine, kaos. Naiste tähendus oli laialdane ja rahvausundi rituaalides oluline. (Hiemäe & Kõiva, 2022)

Maarja aitas saunas vihtumisele kaasa, näitena katke tänupalvest seljavihtlejale:

*... Aituma jumalale taivatse essale
Maarja vihhu siin ja vihhu perän,*

lase meil vaesil patatsil vahel vihtu.

(HIII 26, 205 (2) < Otepää, 1895)

Neitsi Maarjalt paluti abi talutööde edenemisel:

*Maarja meie manu tule,
kaitsa kapstit, keela vaklu,
valva terve aia üle,
nii et kõike talves jakkus.*

(RKM II 361, 213 (1) < Tartu)

Meie esiemad kandsid ehteid palju ja uusaegsed kroonikud ning talurahvakultuurist kirjutajad, on sellele korduvalt negatiivselt tähelepanu pööranud (vt n Manninen, 2017; Piho, 2023). Ungeri meelest põhineb lääne kultuuri kahetine suhtumine ehetele piiblist ja ta toob välja topeltmoraali – naised ehivad end, et mehi võrgutada ja mehed kannavad ehteid võimusümbolina. Samas tõdeb ta, et pühatekstist lähtuv suhtumine ei takista siiski läänemaailmas naistel ehete kandmist. (2019, lk 130)

Ilmselt usuisese paradigma ja väärtushinnangute muutumise tõttu, ei jõudnud talurahva ehtekultuuri laialdaselt kinnistuda neitsi Maarja ja naispühakute kujutiste kasutamine figuraalsete kompositsioonidena. Võib-olla seetõttu ei ole paater-ripatsite tsentraaldetailina kasutatud pietäd. Küll on alal hoitud Maarja roosi kujundit sõlgedel ja tikandites. Kolgata-grupi risti kõrval kujutatud väikestest figuuridest üks on neitsi Maarja. Kas paater-ripatsi omanik pööras sellele ka tähelepanu ja kui oluline see talle oli, jääb saladuseks.

Teine osa: loov-praktiline töö

2.1. Sissejuhatuseks

Selles peatükis on lisaks tehnoloogia katsetustele püütud leida allikaid, mis kirjeldavad töövõtteid ja –riistu alates keskajast. Paljus saab toetuda Theophiluse traktaadi kolmandale osale, kus ta kirjeldab metallitööd. Vahel on avaldatud arvamust, et Eesti aladele jõudsid tööriistad hiljem kui need võeti kasutusele mujal Euroopas. Kuigi see tundub väheusutav, et Eestis tegutsenud kullassepad ei tundnud mujal Euroopas - eriti Saksamaal - kasutatud tehnikaid ja tööriistu. Teada on, et sellid pidid enne meistriks saamist õppima väljaspool oma koduriiki. Kaplinski kirjutab, et käsitöölised hakkasid Euroopas koonduma tsunftidesse 12. sajandil, Tallinnas 14. sajandi teises pooles. Lõplikult kujunes tsunftikord välja 15.-16. sajandil. Rännukohustus kehtestati kullassepasellidele Tallinnas 1635. aastal ja vähemalt neli aastat tuli õppida Saksamaal (1995). Uuringutulemused näitavad, et Saksamaal sellidena õppimas käinud isikuid oli tegelikult väga palju, mis tähendab omakorda informatsioonivahetuse suurt mahtu. 15.-16. sajandi dokumentides on kirjas, et Saksa linnades võis olla rahvastikust umbkaudu 10–30 % sisserännanud sellid (Reith, 2008). Nendele faktidele toetudes saab arvata, et arengud nii ornamendi stiilis, ehete kujunduses ja materjalitöötluses ning tööriistade kasutamises jõudsid suhteliselt kiiresti Vanale Liivimaale kui rännuaastad lõpetanud sell tagasi kodulinna pöördus.

2.2. Kavandamine

Enne paater-ripatsite kavandamist seadsin endale teadlikult raamistiku. Lähtekohtade mõtestamisel olid olulised mõned Marjan Ungeris seisukohad tema doktoritöös (2019). Ta kirjutab, et vaatamata oma väikestele mõõtmetele kannavad ehted suuri ja universaalseid sõnumeid, mis on variatiivsed tähenduste poolest. Ehete sümboltähendusi mõjutavad inimeste kasvatus, teadmised, erinevad tunded, mille hulgas näiteks iha ja hirm, sotsiaalne- ja kultuuriline traditsioon ja moraalnormid. Kuna ehteid kantakse nahal, on nad intiimsed ja neid saab imetleda ainult lähedalt. Ehted on luksus, mitte esmavajaduste rahuldamise vahend, kuigi nad täidavad inimeste ehtimise vajadust. Unger rõhutab, et ehtimise vajadus on „fundamentaalne“.

Paater-ripatsite kujundamisel toetusin seminaritööle, lõputöö teoreetilisele osale ja lähtusin kindlatest printsiipidest:

1. Ripatsid peavad säilitama sõõrja vormi, sest see sümboliseerib muuhulgas päikeseketast.
2. Ripatsitel säilitan peamised ajaloolised kujunduselemendid: valatud tsentraalelement, suuvits, kaunistatud plekisõõr, äärevits, kupud, kand. Nii jäävad alles etnograafilistele paater-ripatsitele omased tunnused.
3. Tsentraalelemendina kasutan pietàd, sest palvehelmestega loeti ka ave Maria palvet ja vaatamata Maarja olulisusele maarahva elus, on ehetel vähe märke temast.
4. Ajalooliste kunstistiilide maneeris paater-ripatsitel kasutan dekoreerimiseks graveerimist, kuna see oli peamine võtte lillornamentide ja aabete kandmiseks ehetele.
5. Mõnel paater-ripatsil, kasutan emailimist ja söövitamist, sest emailimine võimaldab lisada värvi ja teistsugust läiget ning söövitusega saab tekitada pinnafaktuure ja kujundeid.
6. Loon tähenduskihid igale ripatsile, sest nii religioossetel kui üldse autoriehetel peaks olema sõnum, millega ehte kandjal tekib seos.
7. Ripatsid valmistan hõbedast.

2.3. Materjal - hõbe

Paater-ripatseid valmistati hõbedast, mis oli läbi sajandite ihaldatud ja väärtuslik ehtematerjal. Religiooniga seotud metallesemid eelistati valmistada väärismetallist. Seminari- ja lõputöö raames uuritud paater-ripatsitel pole meistri ega proovimärke, sest talurahvaehete märgistamine polnud kohustuslik (vt Rosenberg, 2022). Maarahvas omistas hõbedale kaitsemaagilist võimet. Usuti, et hõbedal on nõiavägi ja Hiiemäe toob välja, et enam mainitakse kasutatud esemetest tekstides hõbesemetest ehteid ja münte (lk 104). Palamuse kihelkonnast on üles kirjutatud järgmised sõnad:

Hõbedal usutakse palju nõiaväge olevat. Hõbekuuliga võivat kodukäijat lasta ja ära kaotada, tulihända rikkuda, hundiks käijaid inimesi ära tappa ja palju muid asju. Iseäranis on hõbevalge suur nõiarohi...

(E 49202/3(11) < Palamuse khk, 1914)

Hõbe, millest ehteid valmistati, toodi sisse ja sama materjali kasutati korduvalt. Campbell on veendunud, et keskajal Euroopas kasutatud hõbe oli osaliselt ja kuld suures osas

taaskasutatud materjal (2009, lk 9). Lõputöö raames uurisin hõbeda kui ehtematerjali omadusi lähemalt. Tegin materjalivalmistamise katseid erineva hõbedasisaldusega sulamitega ja uurisin XRF meetodil hõbedasulamikoostist arheoloogilistel kaevamistel leitud paater-ripatsites.

2.3.1. Tartu ülikooli arheoloogiakogu paatreid uurimas ja XRF analüüsi tegemas

Tartu ülikooli arheoloogiakogusse kuuluvad kolm sarnast paater-ripatsit, mis on leitud Järvepera asulakoha (Palamuse kihelkond) väljakaevamistelt (joonised 9-11). Kõigil paater-ripatsitel on sarnane Kolgata-guppi kujutav keskne detail. Tähelepanuväärne on see, et kõik paater-ripatsid on täpselt ühesuurused - läbimõõt 60 mm. Visuaalse vaatluse põhjal tekkis arvamus, et ripatsid on valmistatud sama meistri poolt. Lisaks on Kolgata-grupp väga sarnane, võib arvata, et ühe vormiga valatud. Ehte kompositsiooniline ja proportsionaalne tunnetus on ühtne. Paater-ripatsid oleks nagu erinevast hinnaklassist: geomeetrilise graveeringuga on kõige lihtsam, purunenud paater-ripatsi graveering on kesisema kvaliteediga võrreldes kaunite graveeritud tulbiõitega paater-ripatsiga. Õigupoolest on see ainus seni nähtutest, mille graveering on nii kõrgel meisterlikul tasemel teostatud ja mille joonegraafika on suurepärasel kunstilisel tasemel, subtiilne ning kaunilt voogav. Kui võrrelda paater-ripatsite kaalu, mis on oluline osa väärismetallist ehte hindamisel, on kauneima graveeringuga ripats kõige paksemast plekist ning seetõttu ka kõige raskem, mis tähendab suuremat väärtust (vt lisa 3).

Joonis 9. TÜ 2638:2

Joonis 10. TÜ 2638:12

Joonis 11. TÜ 2638:13



Paater-ripatsid on valmistatud hõbedast (vt Rosenberg, 2022), aga enamasti ei ole materjali täpne koostis teada. Eesmärgiks oli XRF (X-Ray Fluorescence) analüüsi abil tuvastada hõbepleki koostis ja leida jälgi kuldamisest. Kasutasime juhendajaga Tartu Ülikooli

arheoloogide seadet ja katsete läbiviimist juhendas Ragnar Saage (joonis 12). Meetod ei ole invasiivne, seetõttu saab metallikoostise ainult eseme pinnalt (Leimus *et al.*, 2021).

Analüüsitud said kõik kolm paater-ripatsit (plekk ja Kolgata-grupp) ja lisaks ühe ripatsi joodise materjal. Ripatsi TÕ 2638:13 oli joodise jälgedega tükk küljest (joonis 13).

Joonis 12. Spectro XRF seade.



Joonis 13. Paater-ripats TÕ 2638:13 irdunud tükiga.



R. Saage selgitas analüüside tulemusi ja õpetas kuidas lugeda raportit. Muude materjalide (n Zn, Pd, S, Fe) esinemine on eraldi võttes marginaalne ning võiks lõpptulemusest välja jääda. Alljärgnevas tabelis on toodud vase ja hõbeda sisaldus ning viimasel veerus muude materjalide sisaldus kokku protsentides (tabel 1, vt originaaltabel lisa 4).

Tabel 1. Analüüsi tulemused.

Analüüsitava objekt	Hõbedasisaldus %	Vasesisaldus %	Teised materjalid kokku %
TÕ 2638:2 plekk	88,87	2,279	8,851
TÕ 2638:2 Kolgata-grupp	78,20	6,121	15,679
TÕ 2638:12 plekk	89,16	2,912	7,928
TÕ 2638:12 Kolgata-grupp	87,64	5,328	7,032

TÜ 2638:13 plekk	84,17	4,989	10,841
TÜ 2638:13 Kolgata-grupp	84,03	6,566	9,404
TÜ 2638:13 joodis	67,13	11,81	21,06

Tulemused näitavad, et hõbedasisaldus sulamis on suhteliselt kõrge. Eeldasin, et erinevused võivad olla valatud tsentraalse detaili ja hõbepleki sulamikoostises, mis sai ka kinnituse. Lootsin leida kullatise jääke, kuid tulemused näitavad, et need ripatsid ei olnud kullatud, sest kulla sisaldus on igas analüüsis alla 0,5 protsendi. Raua sisaldus on ootamatult kõrge, aga see on selgitatav analüüsi meetodiga ja esemete hoiustamisega. Nimelt hoitakse hõbeesemeid TÜ arheoloogiakogus lahtistes pappkarpides koos kõigist muudest metallidest esemetega ja raua osakesed ladestuvad teiste esemete pindadele. Theophiluse joodise retseptis on kaks osa puhast hõbedat ja üks osa punast vaske (1961, lk 83). Mõõtetulemused andsid sarnase joodise koostise.

2.4. Materjali valmistamise katsed

2.4.1. Pleki valmistamise katsed

Katsed on vajalikud selleks, et saada erineva hõbedasisaldusega materjaliga töötamise kogemust. Paater-ripatsite valmistamise ajal töötasid meistrid pigem sulamitega, milles oli alla 90% hõbedat. XRF analüüs toetas varasemat teadmist.

Keskajal oli plekivalmistamiseks vaja valada väärismetallist väike valuplokk ja seejärel sepistada see alasil soovitud paksusega plekiks (Campbell, 2009). See on lihtsaim viis, sest tööriistadest on vaja alasit ja vasaraid. Pole täpselt teada, millal võeti kasutusele **valtsid** Eesti alade. Esimeseks valtsiks üldse peetakse Leonardo da Vinci eskiisi 1480. aastast. (1515. aastal kavandas Leonardo valtsi, millega saab kitsast metallriba valtsida (Codex-atlanticus.ambrosiana, 2023).) Pole teateid, kas Leonardo leiutas valmis ehitati, aga kindlad andmed on olemas 1615. aastast kui valtse kasutati pehmete metallide, nagu plii ja tina, valtsimiseks (Metalworking World Magazine, 2023).

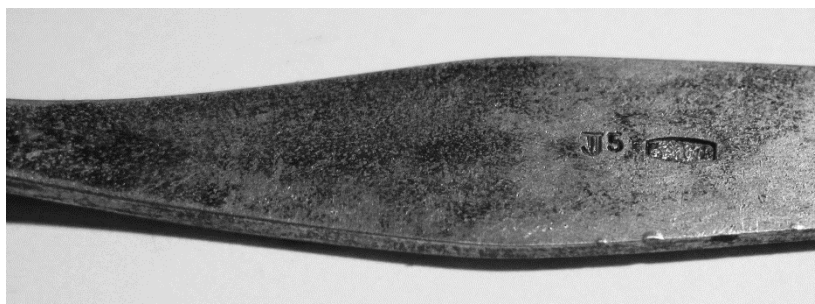
Karika valmistamiseks tuleb alustada hõbedavaluga ümmargusse vormi. Peale õnnestunud valamist, märgitakse keskkohat ja alustatakse materjali sepistamist (Theophilus, 1961, lk 76). Sama meetod sobib paater-ripatsi jaoks pleki sepistamiseks. Otsustasin kõigepealt katsetada kahe lusikaga (suurema kaal 27 g ja väiksema 14,9 g), mille

hõbedaproov on 875 kraadi (joonised 14-16) ja 50% hõbedasisaldusega mündiga (kaal 11,3 g). Konsulteerisin **Mart Reinoga (02.03.2023)** mündist pleki sepistamise ja lusikate materjaliks valamise asjus. Sain teada, et mündi ja valatud „hõbeplõnni“ plekiks löömisel peab kasutama kumerat alasit ja kumera pinnaga vasarat (ei pea olema kuulvasar). Kumerad pinnad võimaldavad suuremat venimist ühe vasaralöögiga. Mida väiksem on toetuspunkt, kus vasar ja alasi löögi ajal kokku puutuvad, seda kiiremini metall venib. Uurisin, kas pean lusikate kullatise eemaldama. Reino arvas, et lusikate kullatis on nii õhuke, et seda pole vaja mehaaniliselt maha kraapida, sest see põleb ilmselt ära.

Joonis 14. Suurem lusikas.



Joonis 15. Suurema lusika proovimärgis.



Joonis 16. Väike lusikas.



Esialgu valasin lusikad eraldi, et saada kaks hõbeplekki (joonis 17). Otsustasin hiljem mõlemad lusikad kokku valada, sest väiksemas lusikas oli liialt vähe materjali paater-ripatsi tarvis. Isegi kui kaalu järgi peaks materjali jaguma, peab arvestama materjali kaoga: ripatsi keskosast eemaldatakse umbes 20-30 mm läbimõõduga ketas keskdetaili jaoks. Pleki servad on tavaliselt ebaühtlased ja materjal võib rebeneda. Need tuleb sõõri väljasaagimisel eemaldada. Nii sai materjali kokku 41,9 g ja sellest saab korralikult suure pleki valmistada.

Kasutasin valamiseks grafiidist valuvormi. Valuvormi valamine ei pruugi alati õnnestuda ja protseduuri tuleb korda. Theophilus kirjutab, et kui lohakuse tõttu pole valatud hõbe korralik, vala uuesti kuni saad korraliku materjali (1961, lk 76). Minu esimene valamine ei õnnestunud. Materjali otsustasin aja ja energia kokkuhoiu mõttesvaltsida 1 mm paksuseks plekiks ja siis sepistamisega kaasa aidata, kuni plekid on umbes 0,8 mm paksused (joonis 18).

Joonis 17. Tükeldatud lusikas tiiglis.



Joonis 18. Valmis plekk lusikatest.

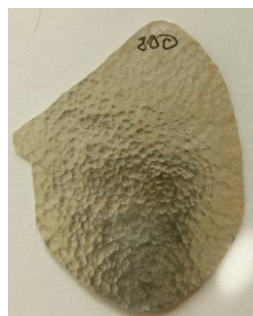


Münti oli puuritud auke (joonis 19). Sepistamisel oleks puurimiskoht igal juhul rebenema hakanud. Proovisin münti parandada hõbetaadi jootmisel auku. Sepistamine ebaõnnestus, sest mündis olnud puurimisjäljed ei saanud korralikult plombeeritud. Münti sepistamise käigus tekkis servast üha pikenev rebend. Otsustasin münti üles sulatada, lisada samas kaalus 999 kraadilist hõbetat ja katset korrata, kuid mitte ainult sepistades vaid ka valtsides. Münt kaalus 11,3 g ja selle hõbedasisaldus oli 50%. Sama palju 999 prooviga hõbeda lisamisel peaks hõbeda sisaldus tõusma 80% juurde. Sellise hõbedasisaldusega sulam on sobilik etnograafiliste esemete valmistamiseks (joonis 20).

Joonis 19. Auguga hõbemünt.



Joonis 20. Valmis plekk, paksus 0,68 mm.



Ma ei loobunud katsest münti plekiks sepistada. Sepistamiseks kasutasin ühe untsist (28, 35 g) 999 prooviga hõbemünti. Puhtast hõbedast münti sepistamine on märksa lihtsam ja

münt on piisavalt suur, materjali jätkub paraja pleki valmistamiseks. Võimalik, et ka vanad meistrid sepistasid müntidest materjali. Kirjalikke allikaid selle oletuse toetamiseks pole leidnud. Kuna valtside kasutamine oli vara-uusajal tuntud, siis pole põhjust arvata, et ainult sepistades plekki valmistati. Münti sepistamine on alternatiivne võimalus, mis on aja ja energiamahukam kui valtsimine. Münt venis hästi ja võimalik oli töötada nii, et materjal veniks ühtlaselt ja sõõri vorm ei läheks kaduma. Kuna soovisin kasutada sepistatud plekki emailitud ripatsi valmistamiseks ja arvestades, et puhas hõbe on pehmem kui legeritud materjal, sepistasin pleki 0,9 mm paksuseks ja jätsin melega servad lainjaks (joonis 21).

Joonis 21. Münt pole veel piisavalt õhuke.



Katse käigus õppisin töötleva erineva hõbedasisaldusega sulameid. Mida väiksem hõbeda sisaldus materjalis, seda kiiremini plekk kalustus. Ka oli suurem oht servas rebendite tekkimiseks. Edasise töö käigus tõdesin, et sepistatud plekk on stabiilsem kui tööstuslikult valtsitud plekk. Kuigi lõõmutasin kaks korda tööstuslikult valtsitud plekki enne jootmist, deformeerus see jootmise ajal pidevalt. Sepistatud plekk oli stabiilsem.

2.4.2. Vitsatraatide valmistamise katsed

Ei ole võimalik esemeid lõhkumata lõpuni kindel olla, millist töötlust on vitsatraatide puhul kasutatud. Mõned esemed, mis on katki või kus õõsiotsad on paralleelselt, mitte sõõrjalt, kinni joodetud, annavad informatsiooni kasutatud traaditüübist ja selle valmistamise meetoditest.

Laialdaselt kasutatud sooniline traat jätab mulje nagu tegemist oleks mähitud traadiga. Pärnu muuseumi kollektsiooni kuuluv ketassõlg (PäMu 7150 E632), võimaldas täpsemalt traadi valmistamise tehnikat uurida (joonis 22). Sõlekeelele joodetud õõsi otsad on paigutatud paralleelselt, mis võimaldas uurida traadi ristlõiget. Paistab, et traat ei ole mitmest eraldi

traadist kokku keerutatud, vaid on hoopis ühes tükis ja keermelõikuri sarnase tööriistaga sooniliseks lõigatud (joonis 23).

Joonis 22. Keermestatud vitsadega ketassõlg PāMu 7150 E632. Joonis 23. Öösitraadi otsad.



Kasutasin katsetes algmaterjalina 2,5 mm vasktraati ja mähitud traadi katseks 1 mm tuumtraati ning 0,8 mm pealistaati. Tõmbasin traadirauaga kolmnurkse, nelikant, viiskant ja tähekujulise ristlõikega traadid, mille tordeerisin. Proovisin traatidega, mille nurgad jätsin kumeraks. Valmistasin 2 mm ümartraadist keermestatud traadi ja mähitud traadi (joonis 24).

Originaalvitsatraatidele kõige lähema tulemuse saavutasin tähekujulise ristlõikega traadi tordeerimisel. Viiskant ja kuuskant traadid andsid samuti hea tulemuste. Tordeeritud nelikanttraat näeb välja erinev vanadest vitsatraatidest. Katse tulemusena järeldasin, et tordeerimiseks kasutati pigem mitmetahulisi traate ja eriti tähekujulist traati. Ümardatud nurkadega traadid jätavad visuaalselt erineva mulje ning võimaldavad suuremat variatiivsust ehete valmistamisel.

Joonis 24. Vitsatraadi proovid.

- | | | |
|----------------------------|---------------------------|------------------------------|
| 1. originaaltraat | 5. nelikant | 9. laisa keermega viiskant |
| 2. mähitud | 6. kolmnurk | 10. tiheda keermega viiskant |
| 3. keermestatud | 7. ümarate servadega tärn | 11. ümar kolmnurk |
| 4. teravate servadega tärn | 8. ümar nelikant | |



2.4.3. Kuppude tööproovid

Nagu vitsatraatide puhul, ei tundunud algul, et kuppe peaks uurima ja löömist katsetama. TLÜ arheoloogiakogus on paater-ripats, mille kupid on löödud vaheldumisi - kupp ja lohk (joonis 25). See paater-ripats pärineb Purtse peiteleiust (AI 5002:14037). Paater-ripatsid võivad olla valmistatud 17. sajandil (Tamla & Kiudsoo, 2009, lk 78-79). Koostas kuppude uurimise käigus tabeli, sest avastas, et variatiivsust on päris palju (lisa 1).

Joonis 25. Purtse paater (foto Tamla & Kiudsoo, 2009, lk 79)

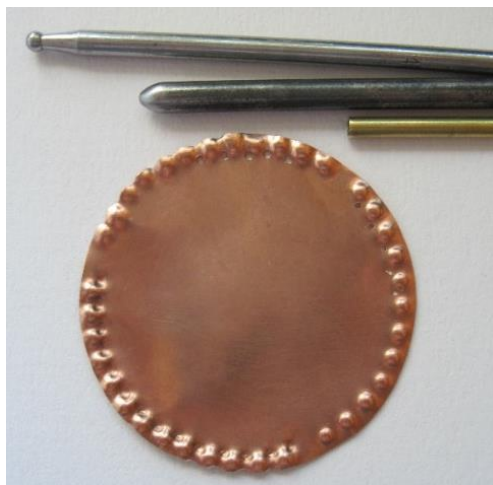


Kuppe lüüakse tavaliselt eseme tagumiselt küljelt kõvapuidust otspuutükil. Löömiseks on vaja punslit ja haamrit. Kupurea viimistlemiseks ja ühtlustamiseks kasutatakse puupulki, lohuga puupulka või pehmemast metallist (n mõnest vasesulamist) toru (joonis 26). Samu töövõtteid kasutatakse ka kuhiksõlgede kuppude löömisel. Kui kupurida kaunistatakse vitsa ääres augureaga, puuritakse augud peale kuppude löömist, sest muidu augud deformeeruvad. Kupurea väliskülgi kumerdatakse viiliga, mille tulemuseks on ilus laineline serv.

Katsetes kasutasin erinevate suurustega kuulpunsleid, valmistasin ise väikese ümarpunslit (joonis 27) ja korrigeerimiseks kasutasin puupulki ning messingitorusid. Varieerisin kuppude paigutusega serva kaugusest, kuppude vahedega, eest ja tagantpoolt löömisega. Katse tulemusena sain aru, et kuppude selge vorm oleneb mitmest erinevast tegurist: haamri raskusest, puiduklotsi materjalist, punslit raskusest, pleki jäikusest jne. Kuppude löömisel deformeerub plekisõõr, aga eest ja tagant kuppe lüües saab suures osas

selle korrigeerida ning suhteliselt lamedale ehteale annavad vormikad kupuread suurema ruumilise mõju (joonis 28).

Joonis 26. Proovitükk töövahenditega.



Joonis 27. Hea punsel kuppude löömiseks.



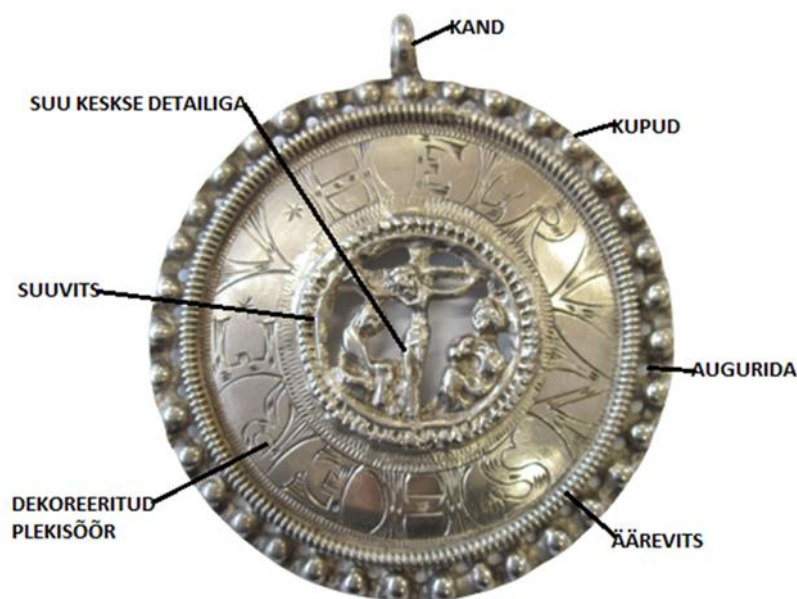
Joonis 28. Kuppude variatsioonid.



2. 5. Loometöö

Paater-ripatsid koosnevad viiest elemendist: keskne detail, suuvits, plekisõõr äärevits ja kand (joonis 29). Kaasaegset tehnoloogiat kasutades pole paater-ripatsite valmistamine keeruline protsess. Peamised etapid on: pleki ja traadi valmistamine, tsentraalse kujundi vahamudeli valmistamine ja valamine, sõõri väljasaagimine, kanna valmistamine ja kõigi detailide kokku jootmine. Seejärel viimistlemine ja graveerimine.

Joonis 29. Paater-ripatsi osad (Rosenberg, 2022, lk 8)



2.5.1. Miks pietà?

Jonuks leiab põhjenduse, miks jäi katoliikliku päritoluga ehe kasutusse pikkadeks sajanditeks, mil valitses protestantlik religioon: „... visuaalselt efektselt mõjuvat Kolgata-gruppi (ristilöödud Kristus, kellest ühel pool on neitsi Maarja ja teisel pool evangelist Johannes) kasutab maarahvas edasi muidu pildivaeses luterlikus keskkonnas.“ (2022, lk 350). Inimesi köidavad jutustused ja neid võib väga hästi edastada ka pildikeeles. Olen otsustanud jutustada teise loo. Ristilöömist võib käsitleda kui isa tragöödiat – ta ohverdab oma poja. Ristilt mahavõtmist võib pidada ema tragöödiaks – ta on kaotanud oma poja. Pietà on keskajal ja renessansis ning hiljemgi kunstis tuntud stseen, kus neitsi Maarja hoiab süles ristilt võetud Jeesust.

Valatud tsentraalse detaili kujundamiseks otsisin inspiratsiooni erinevate kunstnike loodud pietàdest (vt lisa 2). Pietà ikonograafia on lihtne: neitsi Maarja toetab oma ristilt võetud poega. Vahel kujutatakse Maarja kõrval ka teisi pühakuid. Keskaegsetele skulptoritele polnud oluline proportsionaalselt korrektne kujutamine. Nii on vanadel skulptuuridel tihti neitsi Maarja suurem kui tema poeg.

2.5.2. Kolme erineva pietà kavandamise alused

Paater-ripatsite kavandamisel lähtun traditsioonilistest detailidest ja ei muuda vormi. Suurim erinevus on, et palju kasutatud Kolgata-grupi asemel kasutan pietàd.

Etnograafilistest paater-ripatsitest inspireerituna mudeldasin kolm erinevat pietàd:

1. keskaegses vormivõttes: lihtsustatud vormiga, anatoomilist korrektsust eirates, mis sobib graveeritud taimornamendiga ja aabetega paater-ripatsitele;
2. vararenessansile lähedane, mis sobib graveeritud taimornamendiga;
3. vabamas klassikalises figuurikäsitluses, mis sobiks graveeritud barokse ja rokokooliku taimornamendiga ning emailitud ripatsitega.

2.5.3. Vahamudelid

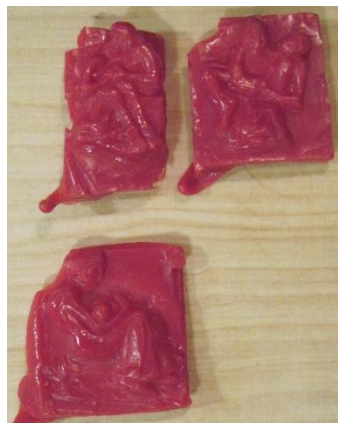
Kaduva vaha meetodit on kasutatud kullassepakunstis iidsetest aegadest peale. Enne kui sünteetilised vahad tulid, tarvitati palju mesilasvaha. Shira Brisman (*s.a.*) kirjutab 16. sajandi Nürnbergi kullasseppade tööst ja toob välja, et linn reglementeeris suurt osa nende ametist, sest väärismetalle sai vajadusel müntida. Linn määras, et meister tohtis võtta neli selli, aga ei määranud vahatöö tegijate arvu. Huvipakkuv on fakt, et väärismetalli tuli töödelda päevavalges ja tänavale avatud akendega ruumis, et oleks võimalik töökojas toimuvat hõlpsamalt kontrollida. Vahatööd ja vase graveerimist võis teha öösiti küünlavalge. Õpipoisid said kopeerida meistri töid ja jäädvustada neid edaspidiseks söövitades ja graveerides vaskplaatide ning neilt trükkides. Vaha oli iseenesest väärtus, milles sai maksta toodete eest ja tasuda linnale makse. Kullasseppad kasutasid vaha mudelite valmistamiseks ja metallile pinnakatteks, et kanda peale söövitamiseks mõeldud joonist. Vaha saadi tihti küünlavalmistajatelt. 1572. aastal otsustas linn, et ehete jaoks ei tohi vaha kasutada ja näiteks sõrmuste vormid tuli täita hoopis paberiga, mis oli odavam kui vaha.

Paater-ripatsite pietàde mudelite valmistamiseks kasutasin kõva sünteetilist mudelivaha, millest nikerdasin joonistatud kompositsiooniskeeme järgides vahamudelid (joonis 30). Neist võtsin silikoonvormid, et saaks mudeleid paljundada. Katsetasin valatud mudelite jaoks kahte erinevat vaha: punast ja helerohest. Punast oli parem viimistleda, sest see on kõvem, aga samas rabedam. Eesmärgiks ei olnud täiesti siledapinnaline valu, soovisin elavat pinda, mis peale lõppviimistlust võimaldab valguse-varju mängu. Kokku saatsin valamisse 11 mudelit (joonis 31). Valamisel kasutati kaduva vaha meetodil vaakumvalu. Valumeister Toomas Mägi saatis tagasi kvaliteetsed hõbedast valatud pietàd.

Joonis 30. Kõvast vahast mudelid.



Joonis 31. Töötlemata paljundusmudelid.



Edasi töötlesin miniatuurseid skulptuure viili, lihvpaperi ja messingharjadega. Algne plaan, jätta pisut liigset materjali figuuride külge, oli õige otsus, sest sain viilida täpselt vajaliku suuruse ja vormi iga paater-ripatsi jaoks (joonis 32).

Joonis 32. Hõbedasse valatud figuurike.



2.6. Kujundamise lähtekohad

Seminaritööle toetudes ja uurijate teooriaid jälgides püüdsin luua oma paater-ripatsitele tähenduskihte. Kavandamine lähtub nende klassikalisest vormist – ringist ehk sõõrist. Sõõr on universaalne kujund, mida on kasutatud paljudes erinevates kultuurides ja erinevatel perioodidel. Marju Kõivupuu kirjutab, et sõõri maagiline kaitsevõime omistub sellega kaunistatud esemetele ja loetleb kujundi erinevaid tähendusi: päike, maa, universum, kõiksus, lõpmatus, kord, elu ja aja ringkäik (2032, lk 162). Sõõrjas on pühakute peade ümber olev nimbus, lisab Hiimäe (2022). Ja jätkab, et ringil on tähendus ka kaitseringina, mis hoiab kaitsvalt ruumis sees või hoiab pelutava väljaspool. Ringjoon võib sümboliseerida ajaratast, aga ka emaüska ja kaitset. Paater-ripatsid on keskpunktist lähtuva kujundusega. Kese

sümboliseerib korrastatust, see on harmoonia ja energia keskpunkt, millel on ka regilauludes ja loitsudes oluline aspekt. Seega saab juba ripatsite lihtsa vormiga luua palju tähendusi.

Paater-ripatsite tagumine külg on enamasti lihtsalt silendatud. Pean oluliseks, et ka ehte tagumine külg oleks piisavalt viimistletud ja vahel võiks seal peidus olla sõnum või detail, mis ainult kandjale teada on. Seetõttu otsustasin jätta tagumise külje ühtlaseks lihvimata (vitsareljeef on kui kujunduselement) ja lisasin mõnele ripatsile intiimseid detaile, mida ainult kandja teab.

Etnograafilistesse ehetesse võib suhtuda kui dekoratiivsetesse rõivakaunistustesse, aga paater-ripatsite puhul on raske ignoreerida nende ilmselget religioosset tähendust. Minu eesmärk ei ole sekulariseerida paater-ripatsite olemust. Pigem toon kristliku tähenduse kõrvale selgemalt välja kaitsemaagilise tähenduse. Seon nähtavamalt rahvausu ja kristluse. Pietá tähendus on vaieldamatult kristlik, aga samas ka üldinimlik. Vesteldes valatud pietáde üle Väino Niitvägiga (16.03.2023), ütles ta, et Lääne-kiriku suhtumine visuaalsete märkide kujundamise ja kasutamise on suhteliselt vaba. Seega minu miniatuursed reljeefid pole vastuolus kristlike väärtustega.

2.6.1. Tähenduskihtide loomine

Ungeri meelest on ehetes huvitav sümbioos: materjalid (n metallid, vääriskivid) kaevandatakse maapõuest, inspiratsioon ja vorm leitakse maa pealt loodusest. Samad looduselemendid (n kuu, taimed) on ühtlasi sümbolväärtusega erinevates eluvaldkondades (2019, lk 124).

Paater-ripatsitel ja teistel sama ajastu talu- ja linnarahva ehetel kasutatud taimornamendi eeskujud leiame Euroopa muude piirkondade kõrgkultuurist ning neid levitasid siin ilmselt meistrid, kes olid õppinud näiteks Saksamaal. Sellide liikumist Euroopa erinevate piirkondade vahel on uuritud ja leitud, et migratsioon on esialgu arvatust märgatavalt suurem (vt Reith, 2008)

„Meie rahvakunsti võõrastest eeskujudest rääkides peab iseäranis rõhutama meie kiriku ja nimelt katoliigi kiriku mõju,“ kõneles 1916. aastal Helmi Neggo eesti rahvakunstist. Ta jätkas: „... ei ole ühtegi kahtlust, et katoliigi kiriku värvikas, pildirikas iseloom meie rahva hingeelusse sügavaid jälgi on jätnud.“ (2018, tsitaatide keelekasutus on muutmata kujul.) Neggo pööras tähelepanu eelkõige rahvariieetele ja –mustritele kuid ilmselt on tema tollased väljaütlemised rakendatavad kogu pärandkultuurile. Kui ta karmi kriitikuna leidis üles seosed katoliikliku pärandiga tekstiilornamentides, siis pole ilmselt meelevaldne siduda tema

mõtteid ehete graveeritud lillemuustritega. 15. sajandi akantusest inspireeritud taimornamendi lehestik on lopsakas ja ornament voogav etteantud raamides. Taimi kujutatakse skulpturaalselt. Omane on tugev valguse ja varju kontrasti saavutamine. Pildi ja kujundivaesele reformatsiooniperioodile järgnes katoliiklik vastureformatsioon, mida visuaalse kultuuri ajaloos nimetatakse barokiajastuks. Ka siinsetel aladel saab rääkida vastureformatsioonist, mis hõlmas eelkõige Lõuna-Eestit (vt Jonuks, 2022; Kivimäe, 2018).

Keskaegses (umbes 1100-1500) Euroopas valmistati hulgaliselt ehteid, mis näitasid kandja jõukust ja staatust ühiskonnas. Lisaks sellele väljendasid ehted kandjate religioossust või hoopis ebausku, aga ka kirjaoskust (Campbell, 2009, lk 8). Kiri on teadmiste sümbol. Enne kui kirjaoskus laiemalt levima hakkas, paistis kirjatundmine vähestele kättesaadava maagilise oskusega. Sõna „kiri“ tähistab meie regilauludes mustrit ja loetavat-kirjutatavat kirja. Mõlemal juhul kannab see sõnumit, mida on võimalik mõista. Kirjutatud sõnad, mille päritolu on eriline, omandavad kaitsemaagilise väe (Hiemäe, 2022, lk 61).

16. sajandi reformatsioon muutis Euroopa kristlikku kunsti jäädavalt. Ikonoklasm, mille viisid läbi protestandid, eemaldas kirikutest ja katedraalidest sinna sajandite vältel kogunenud rikkaliku pildimaailma. Protestantlikud pühakojad olid eelnevaga võrreldes kalgid ja tühjad. Kuulamine muutus olulisemaks teabe saamise viisiks kui nägemine (Heal, 2018, lk 9). Lutheri vastumeelsus piltidele muutis püha nähtamatuks ja ainus selle väljenduseks jäi sõna (vt Morall 2018). Nende ideega haakuvad hästi aabetega paater-ripatsid, kus palve või pühakute nimed on pea ainsad kaunistused üksikute sümbolite ja töödeldud materjalipindade kõrval. Läbi sajandite, mil paater-ripatsid olid kasutusel, muutus palvete sisu. Varasemal perioodil pöörduiti Maarja ja pühakute poole, hiljem muutusid palved universaalsemaks ja pigem paluti abi jumalalt (Jonuks, 2022, lk 350). Sellise kujunduse juures on määrava tähtsusega kirjastiili valimine. Tunnen päris hästi Paul Luhtheina ja Villu Tootsi kalligraafiapärandit, aga otsustasin otsida ajastutruid kalligraafiaiaõpikuid või kirjanäidiseid. Aabetega paater-ripatsite eeskujul otsustasin kasutada gooti kirjastiili ja uurida võimalikke eeskujusid 17. sajandist. Toetun sellele, et Eesti kuulus vara-uusaegsesse kultuuriruumi koos Saksamaaga kui arvestada teoloogiat, kirikumuusikat ja šrifte (Beyer, s.a.). Seetõttu valisin eeskujud 1564. aastal avaldatud Urban Wyssi kirjalehtedelt ja „Kirjutusse lehtedelt“, mis avaldati J. H. Rosenplänteri poolt 1818. aastal.

Kõiva toob välja, et religioossetel tekstidel on loitsudes oluline koht. Loitsudesse on katkeid võetud näiteks piiblist, palvetest ja lauluraamatu tekstidest. Loitse on modifitseeritud ja tõlgitud vastavalt vajadusele. Kui inimese ja loomahaigused olid sarnased, võidi kasutada

põhimõtteliselt samu loitse. Pühatekstide ümberkirjutamisel säilis teksti pühadus võrdväärse originaaliga. Oldi veendunud, et sõnakasutus on tähtis: väärkasutatud sõna teeb halba ja sõna aitab, kui seda kasutatakse õigesti. Maagilised sõnad saatsid erinevaid töid, elukaare etappe, algust ja lõppu (2017).

Institutsionaalne religioon peab religiooniga seotud esemeid (n. armulaualeib, küünlajupp altarilt) rahvameditsiinis ja kaitsemaagilisel otstarbel kasutamist naiivseks ebausuks. Talurahva poolt vaadatuna on tegemist kõige kättesaadava ärakasutamise näiteks tervenemise või kaitse tagamisel. Lähtutakse maagia loogikast, mis ei ole kasutaja vaates institutsionaalse religiooniga vastuolus (Ventsel et al, 2020, lk 225). Kõhklesin, kas tohib loitse ja palveid lühendada. Leidsin, et võib küll. Jonuks kirjutab, et maagiale on omane muutuda koos maailmaga ja religiooniga ning see on olnud rahva jaoks elav praktika läbi sajandite (2022, lk 358).

Mõtisklesin kogutud informatsiooni üle ja joonistasin kavandeid. Kavandivihik on töö autori käes, siin kasutati üksikuid kavandeid illustreerimaks loomeprotsessi. Jooniste juures on sümbolite ja tähenduskihtide loetelu koos lühiselgitusega. Kõigi sümbolkihtide aluseks oli sõõr ja pietà. Sümbolite tähendus baseerub ka seminaritööl (vt Rosenberg, 2022). Lisasin tabelisse (lisa 5) materjali hõbedasisalduse, pleki paksuse, ripatsi läbimõõdu ja kaalu.

2.7. Tehnoloogia etappide kaupa

Paater-ripatsite valmistamine pole tehnoloogiliselt väga keeruline protsess. Enne tööle asumist peavad valmis olema kavand, keskne detail, vitsa- ja kannamaterjal ning hõbeplekk.

1. Plekitükile keskpunkti märkimine ja ringjoone plekile kandmine sirkliga ning sõõri väljasaagimine kullassepasaega

Talurahvaehteid valmistati enamasti õhukesest (0,4-0,6 mm) hõbeplekist. Harvem on kasutatud paksemat plekki. Kasutasin tööstuslikult valtsitud 0,6 mm paksust 925 kraadist hõbeplekki ja ühe ehte jaoks 0,7 mm paksust plekki, sest ripats on söövitaud ja emailitud. Lisaks tarvitasin sepistatud plekke: 875 kraadise hõbepleki paksus oli 0,8 mm ja 999 kraadise pleki paksus 1 mm. Mõlemad olid meelega paksemad, sest kasutasin söövitus ja emailimist mõlema dekoreerimisel (vt lisa 5).

Sirkel oli oluline töövahend vanade meistrite jaoks. Keskpunkti kasutati sümmeetria loomiseks, aga ka ornamendi ja aabete piirjoonte märkimiseks. Uurides paater-ripatseid, oli

lihtne jälgida ornamendis sirklijooni. Kuna me praegu ei pea neid abijooni kauniteks ja pigem arvame, et need rikuvad kompositsiooni, jätsin lisajooned sirkliga tõmbamata.

2. Kuppude löömine (aukude puurimine kuppude vahele) ja serva viimistlemine

Eelnevad kuppude löömise katsed aitasid teha valikuid, millises sammuga ja kui suurte ümarpunslitega pean kuppe lööma, et saavutada soovitud tulemust. Asendamatuks tööriistaks osutus punsel, mille valmistasin tööriista poest ostetud tornist. Kuna punsel oli piisavalt raske, sai sellega lüüa ilusa kujuga ja selge vormiga väikseid kuppe. Vase ja hõbeda sisse kuppude löömine erineb selle poolest, et vask on pehmem ja deformeerub rohkem. Hõbedasse löödud kuppe pole vaja nii palju korrigeerida (joonis 33).

Joonis 33. Kupud ja augud.



3. Söövitamine

Kolme ripatsi juures kasutasin söövitamist. Esialgne plaan söövitada ainult happega voolu kasutamata, jäi teostamata, sest koolilabori hape oli lahtunud. Söövitasin lahusega, milles oli 50 g salpeetrit ja 50 g sidrunhapet ning 600 ml vett. Kasutasin voolutugevust 2,8-3,2 V ja protsess kestis umbes 20 minutit. Materjali kaitseks kasutasin ofordilakki. Ühe paater-ripatsi puhul katsin plekipinna kampilikorniga, et saavutada tekstuuri (joonis 34).

Joonis 34. Kampilikorni jäägid söövitatud hõbeplekil (875 prooviga hõbe).



3. Vitsatraadi valmistamine

Vitsa valmistamiseks on vaja sobiliku jämedusega traati. Kasutasin 2,5 mm ja 2,0 mm läbimõõduga 925 prooviga hõbetraate. Sobiliku jämedusega traadile andsin soovitud profiili: nelikant, viiskant või tärn (joonis 36). Need traadid tordeerisin. Osa traati keermestasin käsitsi (joonis 35). Iga ripatsi jaoks valmistasin umbes 30 cm traati (vt Traadi valmistamise katsed).

Joonis 35. Vitsatraadi keermestamine.



Joonis 36. Tärnikujulise profiiliga vitsatraat.



4. Valatud figuurikompositsiooni viimistlemine ja suuvitsa külge jootmine

Valatud pietad vajasis üleliigse materjali eemaldamist, et need sobiksid ripatsitesse. Viilimine oli kõige tõhusam viis. Nõelviilidega viimistlesin figuuride pindu ja kohendasin vormi.

Pinnaviimistlusel kasutasin lihvpabereid ja kummiseibe. Otsustasin jätta figuuride pinnale konarusi ja lõpuni viimstlemata alasid, et tekitada valguse-varju mängu, mis elavdaks ehet kandmisel. Kui sobivas suuruses suuvits oli kokku joodetud kõva joodisega, andsin keskdetailile täpse kuju viiliga, et see sobituks täpselt vitsa sisse. Suuvitsa väliskülje silendasin viiliga, et seda saaks paremini plekisõõri keskele joota (joonis 37).

Joonis 37. Suuvitsaga pietà.



5. Tsentraaldetaili mõõduga suuava märkimine plekisõõri keskele ja suuava väljasaagimine ning viiliga viimistlemine, jootmine suuavasse

Jootmise õnnestumiseks on vaja välja saagida täpse suurusega suuava. Viilides saab ebatäpsusi korrigeerida. Theophilus jagab õpetussõnu materjali kasutamise kohta ja näitab, et viilijääkide kogumisega ei lasta väärt materjalil raisku minna, sellest sai valada uue materjali (1961, lk 76;78). Enne jootmist pidin veenduma detaili asetuse korrektsuses. Keskdetaili jootsin plekisõõri külge kõva joodisega. Kasutasin sulfamiini lahust jootmisjääkide eemaldamiseks. Theophilus kasutas seebikivi ja soola lahust hõbeda puhastamiseks peale lõõmutamist (1961, lk 76).

6. Äärevitsa valmistamine ja jootmine sõõri külge

Äärevits materjali valmistasin koos suuvitsa materjaliga, sest tahtsin, et vitsad oleksid ühte moodi. Paraja suurusega vitsa saagisin välja ja peale jootmist lõin puidust alasil ümmarguseks. Kuppudeta ripatsile saab vitsa joota plekisõõri serva nagu kodaratega raha puhul või plekiserva peale nagu kuppudega sõlgedel (joonis 37). Töö käigus selgus, et vitsa jootmine plekisõõri peale, on lihtsam moodus ja annab korrektsema tulemuse. Kuna ehe on päris suure läbimõõduga, võib valtsitud hõbeplekk deformeeruda jootmise käigus. Nii üldiselt juhtus ja hiljem tuli plekki silendada. Enne äärevitsa plekile jootmist oli mõistlik see läbi lõõmutada, et vits istuks täpselt sõõriplekile. Keermestatud traadist vits vajab seda eriti. Alaküljelt silendatud äärevitsa jootsin kokku kõva joodisega ja sõõrile pehme joodisega. Erandiks olid kolm emailitud ripatsit, kus kõik jootmised tuli teha kõva joodisega, et vältida ehete lagunemist emailiahjus.

Joonis 37. Terasklambritega fikseeritud äärevits.



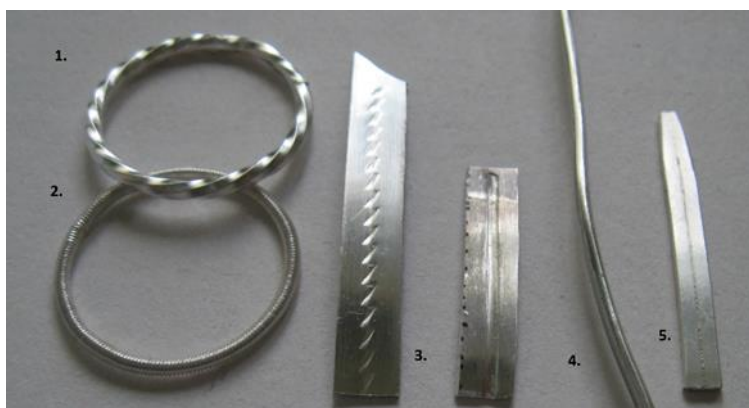
7. Kanna valmistamine ja jootmine ripatsile

Paater-ripatsit kannad on tavaliselt kitsad, valmistatud traadist või lamedast plekiribast. Kannad on suhteliselt suure läbimõõduga. Kodarrahade kannad on samuti suured, aga valmistatud laiemast plekiribast. Kasutasin 925 prooviga hõbedast ümartraati, poolkumeraks valtsitud traati, kahest traadist kokku joodetud riba, keermestatud traati ja plekiriba kannaks (joonis 40). Plekiribale valtsisin sisse soone, et tekitada reljeefsust (joonis 38, 39). Lõpuks jõudsin järeldusele, et jämedast traadist valmistatud kannad mõjuvad harmoonilisemalt. Sarnaseid kitsaid kandu kasutasid vanad meistrid.

Joonis 38 ja 39. Plekiribale mustri valtsimine.



Joonis 40. Valik kannamaterjali.



1. laisa keermega nelinurk
2. keermestatud
3. valtsitud profiiliga
4. poolkumer
5. kaks traati kokku joodetud ja valtsitud

Kannamaterjali lõõmutasin ja seejärel keerasin ringiks kas riigilil või ümarmokktangidega. Kanna jootsin pehme joodisega kokku, et korrigeerida kuju. Seejärel saagisin võru uuesti lahti ja venitasin riigilil pisut suuremaks, et see istuks täpselt vitsale. Vanadel ripatsitel on kannad enamasti esiküljel joodetud vitsale, aga mõned ka vitsast väljapoole plekile. Vitsa jootekoha jätsin kanna alla. Proovisin mitut ripatsi asendit kanna jootmisel, aga stabiilsem oli joota rakist kasutades. Mõnikord tuli kand joota eest ja tagant eraldi, sest materjal vitsa kohal oli paks ja serv liiga lai, et näha rakise vahelt alumise külje

jootekohta (joonis 41). Kasutasin vajadusel pleki ja vitsa ning keskosa kaitseks *Cool Paste*'i. Kanna jootmiseks kasutasin pehmet joodist.

Joonis 41. Kanna jootmine rakisega.



8. Ripatsi viimistlemine ja poleerimine

Paater-ripatsite poleerimine algas joodiseplekkide eemaldamisega (joonis 42). Kasutasin viile, kummiseibe, lihvpabereid. Plekipinna ettevalmistuse poleerimiseks tegin 600 ja 800 karedusega lihvpaberitega. Saavutades soovitud tulemuse, töötlesin pinda ühtlustamiseks terasvillaga. Esikülje poleerimiseks kasutasin Jaapanis toodetud AMC USR-5 pastat ja vildist kettaid. Tagumise külje jätsin poleerimata, aga kasutasin lihvpabereid kuni 1000 karedusega ning siidmati tulemuse saavutamiseks töötlesin ripatsite pinda lahjas soojas seebilahuses 0,8 mm traadist messingharjaga. Eesmärk oli töödelda mõlemat külge nii, et sinna on võimalik graveerida.

Joonis 42. Enne pinnaviimistlust.



9. Graveerimine

Paater-ripastid on traditsiooniliselt graveeritud. Kasutasin eeskujuna nii ajaloolisi paater-ripatseid kui ketassõlgi ning uurisin raamatutest ajastule omaseid ornamente. Kõik graveeringud on minu kujundatud ega kopeeri konkreetseid ajaloolisi ehteid. Graveeringus kasutasin akantuselehe stiliseeringut, nelgiõit, roosimotiivi ja aapeid. Ripatsi kinnitamiseks kasutasin graveerimiskuuli. Ornamenti pealekandmise hõlbustamiseks katsin plekipinna õhukese valge guaššiga ja joonistasin sellele grafiitpliiatsiga (joonis 43).

Joonis 43. Aabetega ripats graveerimiskuulil.



10. Emailimine

Emailimine on vana tehnika, mida hinnati selle värvikülluse pärast. Kolme ripatsi kujunduses kasutasin emailimist. Soovisin vabavormilist ja kihilist pinnakatmist transparentsete emailidega, mis ei oleks väga erksates värvides. Soovisin tulemust, mis oleks pisut kaootiline ja sisaldaks juhuslikkust. Valisin välja kolm emaili: *Dove Gray* (428 WG Ball), *Clear Flux* (477 WG Ball) ja *Isfugl Bla* (jäälinnu sinine). Kasutasin samu emaili kontraemailina, et vältida ripatsite kaardumist. Esimesi emailikihte kandsin metallile emaililiimiga (*KF 20 Klyr-Fire Gum Solution*). Alustasin tööd 925 kraadise hõbedast proovitükiga ja jäin tonaalsusega rahule (joonis 44). Eesmärk ei olnud saavutada suurt värvikirevust ja seetõttu katsin erksaid värve õhukese halli emaili kihiga. Põletasin 830 kraadi juures enamasti 60–75 sekundit (joonis 45).

Joonis 44. Hõbedast proovitükk.



Joonis 45. Ahjust tulnud.



10. Lõppviimistlus

Lõppviimistlus olenes visuaalsest muljest, mida soovisin saavutada. Emailitud ripatsite oksüdeerunud plekiosad lihvisin kergelt karukeelega ja lihvpaberitega haljaks. Graveeritud ripatsitel kontrollisin, ega lõikekohas pole jäänud teravaid tippe. Need eemaldasin ettevaatlikult kummiseibi ja lihvpaberiga. Poleerisin kannad üle ja kontrollisin, et kuskile pole jäänud teravaid servasid. Viimase lihvi andsin poleerlapiga. Ehted pakendasin eraldi kilekotikestesse, et vähendada oksüdeerumist.

Kokkuvõte

Lõputööd kirjutades ja paater-ripatsaid valmistades õppisin palju uut. Ma ei oleks jõudnud selliste ripatsiteni kui poleks uurinud reformatsiooni mõju katoliiklusele ja visuaalse maailma vaesustumist. Enne kirjutama asumist seadsin endale ülesandeks uurida reformatsiooni mõju inimestele ja ühiskonnale ning naispühakute vähesuse kujutamise põhjust. Mõistsin, et aeglane reformatsiooni juurutamine muutis ühiskonnas palju ja tõrjus rikast visuaalset maailma eemale. Mütoloogia ja loitsude uurimine andis kinnituse, et ma tohin kohandada ja mugandada neid vanu tekste, sest nii on ikka tehtud.

Leidsin, et vitsatraadi valmistamise meetodeid ja töövõtteid on märgatavalt rohkem kui esialgu arvasin ning kuppude löömise rütmi variatiivsus on suur. Pleki valmistamise katsetega sain kogemuse erineva hõbedasisaldusega sulamiga töötamisel. XRF analüüsi abil kinnistus teadmine, et paater-ripatsite materjal on suhteliselt suure hõbedasisaldusega.

Tegelikult jääb edaspidiseks uurida veel küll. Näiteks pole tehnikate ja töövõtete katsetused kaugeltki ammendunud. Praeguse töö käigus tegin avastuse, et mähitud traadi asemel kasutati tegelikult keermestatud traati ja kõige sarnasema tulemuse vanade meistrite vitsadega saab, kui tordeerida tärnikujulise ristlõikega traati. Mind huvitab ornamentide levik, millega selles töös ei jõudnud põhjalikult tegeleda. Ka väärriks uurimistähelepanu ehete väärtus nende materjali ja töö kvaliteedi järgi.

Vestlused ja konsultatsioonid juhendajaga olid tähtsad, need andsid kindluse minna seda rada, mille olin valinud. Täna oma konsultanti Mart Reinot, õppejõudu Väino Niitväge ja juhendajat Indrek Ikkonenit, et nad olid toeks sellel huvitaval ja kõhklusel teel. Isegi kui nad arvavad, et nende panus polnud suur, siis minu jaoks oli see oluline ja kohati määrava tähtsusega.

Allikad

Andresen, A. (1998). 1686. aasta Rootsi kirikuseadus Eesti- ja Liivimaa õiguskorralduses.

Ajalooline Ajakiri 3 (102), 65–75.

https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/55005/ajalooline_ajakiri_3_1998_ocr.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Beyer, J. (s.a.). Mis teeb eesti luterluse kultuuriajaloole huvitavaks?

<https://kodu.ut.ee/~jbeyer/Luterlus.pdf>

Beyer, J. (s.a.) Vagaduse edendamise strateegiad Eesti- ja Liivimaal (1621—1710)

Konfessionaliseerimine ja pietism. <https://kodu.ut.ee/~jbeyer/Vagadus>

Brisman, S. A. (2018). Matter of Choice: Printed Design Proposals and the Nature of Selection, 1470–1610. *Renaissance Quarterly* 71, (pp 114–164). Renaissance Society of America.

Brisman, S. (s.a.). *Contriving Scarcity: Sixteenth-Century Goldsmith-Engravers and the Resources of the Land*.

https://www.academia.edu/11310181/In_a_sixteenth_century_goldsmith_s_workshop

Campell, M. (2009). *Medieval Jewellery in Europe 1100-1500*. V & A Publishing.

Heal, B. (2018). Introduction: Art and Religious Reform in Early Modern Europe. B.Heal & J. L. Koerner (Ed-s), *Art and Religious Reform in Early Modern Europe* (Pp 9-16). Wiley Blackwell.

Hiiemäe, R. (2022). *Pärimuslikud märgid ja sümbolid Eestis*. Varrak.

Hiiemäe, R., & Kõiva, M. (2022). *Maarjahein ja imevesi. Pärimuslikud naiste rituaalid Eestis*. Postimehe Kirjastus.

Jonuks, T. (2022). *Eesti muinasusundid*. Postimehe Kirjastus.

Jonuks, T., & Johanson, K. (2017). *101 Eesti arheoloogilist leidu*. Varrak.

Jonuks, T., & Joosu, L. (2013). Pendants of St. Anthony Cross with the crucifixion from Estonia - possible badges of a folk pilgrimage. *Estonian Journal of Archaeology*, 17, 2, 123-138. doi: 10.3176/arch.2013.2.02

- Kaplinski, K. (1995). *Tallinn – meistrite linn*. Koolibri.
- Kirme, K. (2002). *Eesti rahvapärased ehted*. Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Kivimäe, J. (2018). Kirik Poola ajal. R. Altnurme (koost. ja toim.), *Eesti kiriku- ja religiooniliugu. Õpik kõrgkoolidele* (lk 116-125). Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kodres, K. (2003). Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia“ ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – *Kunstiteaduslikke uurimusi* (12), 3–4, 55–101.
https://ktu.artun.ee/articles/2003_3_4/kodres_055-101.pdf
- Kurisoo, T. (2018). *Late Iron Age (800-1200/1250 AD) pendants in the north-eastern Baltic Sea region: adorning, self-definition, religion* [dissertation for doctoral degree, Kiel University].
- Kõiv, L. (2021). Kirikukorraldus ja vaimulik elu rootsiaegses Tallinnas [Doktoritöö, Tartu Ülikool]. DSpace. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/76039>
- Kõiva, M. (2017). Loitsud ja rahvaarstid Virumaal. *Mäetagused* 67.
<http://www.folklore.ee/tagused/nr67/koiva.pdf>
<https://doi.org/10.7592/MT2017.67.koiva>
- Leimus, I., & Kiudsoo, M., & Saage, R. (2021). A late 8th century hoard of dirhams and hack silver from Vitsiku village in North-East Estonia. *Archaeological Fieldwork in Estonia*. https://www.arheoloogia.ee/ave2021/AVE2021_02_Leimusjt_Vitsiku.pdf
- Manninen, I. (2017). *Eesti rahvariiete ajalugu*. Eesti Rahva Muuseum.
- Metsvahi, M. (2018). *Sõsara sõrmeluud. Naised Eesti muinasjuttudes*. Hunt Kirjastus OÜ
- Morall, A. (2018). The Family at Table: Protestant Identity, Self-Representation and the Limits of the Visual in Seventeenth-Century Zurich. B.Heal & J. L. Koerner (Ed-s), *Art and Religious Reform in Early Modern Europe* (Pp 99-119). Wiley Blackwell.
- Mänd, A. (2018). *101 Eesti kullassepateost*. Varrak.
- Mänd, A., & Russow, E. (2022). Palvehelmed ja isiklik vagadus keskaegsel Liivimaal. *Kunstiteaduslikke uurimusi*, 31 (1-2), 7-39.
- Neggo, H. (2018). *Eesti rahvakunstist*. Eesti Rahva Muuseumi Väljaanne nr 16.
<https://www.digar.ee/arhiiv/et/kollektsioonid/145085>

- Paulson, I. (1966). *Vana Eesti rahvausk. Usundiloolisi esseid*. Kirjastus „Vaba Eesti“.
- Piho, M. (2023). Ehted. M. Tamjärv (toim), *Seto rahvarõivad* (lk 269-299). Seto Käsitüü Kogo.
- Reith, R. (2008). Circulation of Skilled Labour in Late Medieval and Early Modern Central Europe. S. R. Epstein, & M. Prak (Editors), *Guilds, Innovation, and the European Economy, 1400–1800* (Pp 114-142). Cambridge University Press.
- Riitsaar, E. (2018). *Sõlekiri*. Seto Ateljee Galerii.
- Rosenberg, E. (2022). *Paater-ripatsid* (TÜ VKA, seminaritöö).
- Rosenplänter, J. H. (1818). *Kirjutusse lehhed*. <https://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:100976>
- Sisask, U. *Heliseb väljadel*. <https://www.youtube.com/watch?v=hqIDqvAbxGc>
- Tamla, Ü., & Kiudsoo, M. (2009). *Ancient Hoards of Estonia. Catalogue of Exhibition*. Institute of History, Tallinn University.
- Theophilus. ([12. sajand]1961) *De diversis artibus. The Various Arts*. Translation by Dodwell, C.R., Thomas Nelson and Sons Ltd, New York
- Vaga, V. ([1937-1938]1990). *Üldine kunstiajalugu*. Koolibri
- Ventsel, A., Rimmel, A., Altnurme, L., Johanson, K., Karo, R., Raudsepp, M. (2020). Power relations in vernacular and institutional discourses on religion. *Interdisciplinary Approaches to Culture Theory*, Ed A. Kannike, K. Pärn, M. Tasa. University of Tartu Press.
- Vähi, T. 2004. Kuidas naistest said nõiad õhtumaade mütoloogiates, demonoloogiates ja nõiaprotsessides? *Ariadne Lõng* 1/2, lk 101-116. – allikakirje vajab kohendamist
- Wyss, U. (1564). *Libellus valde doctus elegans, & vtilis, multa et varia scribendarum literarum genera complectens*. <https://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/t3fx8rm43>
- Unger, M. ([2010] 2019). *Jewellery in context. A multidisciplinary framework for the study of jewellery*. [Dissertation to obtain the degree of Doctor, Leiden University]. Arnoldsche.

Veebiallikad

<https://codex-atlanticus.ambrosiana.it/#/Detail?detail=10>

www.britannica.com

<https://www.metalworkingworldmagazine.com>

www.muis.ee

Lisa 1. Kuputabel

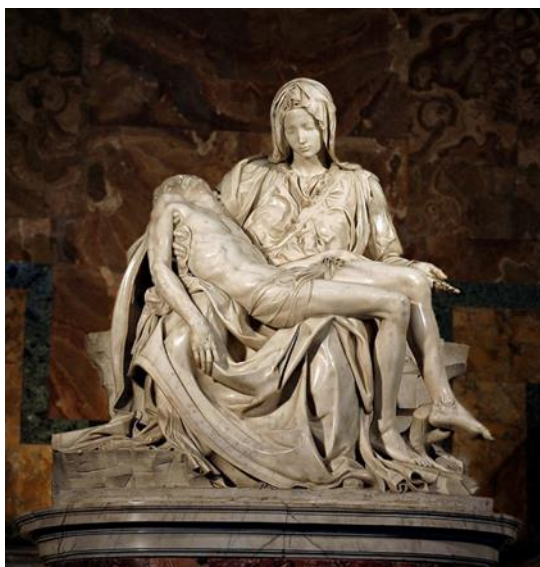
nr	diameeter	kirjeldus
<i>väikese kupud</i>		
ERM A 632:61 Vaivara	2,63 mm	tihe lihtne kupurida, pole perforeeringut, kupud serva keskel
ERM A 632:62	2,58 mm	pole perforeeringut, kupud serva keskel
ERM TM Ar177:3	3mm	tervikkupud, pole perforeeringut
ERM A 559:48 Äksi ERM A 363:5 Kursi	2,71 mm	perforeeritud augud kuppude vahel kupud on pahemalt löödud ja perforeering esiküljelt tehtud-töötlusjäljed viitavad
ERM A 509:697		väikesed kupud hästi servas ja suhteliselt suured perforeeritud augud vahel, pitsiline ilme kupu
<i>suur ja väike kupp</i>		
TÜ 2638:12	4 mm	pitsiline serv, väikesed kupud eest väga selgelt löödud, suured kupud tagant löödud. Kupud on nii suured, et u ½ ulatuses mahuvad servale
<i>suured kupud</i>		
PäMu 7154 E 703	7mm	servad kaarjaks viilitud v kulunud
ERM A 480:11 Maarja- Magdalenast		suured kupud serv pitsiline (MuIS)
AI 5002:14037 Purtse peiteleid		Vaheldumisi kupp ja lohk

Lisa 2. Pietà inspiratsiooniallikad.



Röttgen Pietà, u 1300–25, maalitud puit, LVR-LandesMuseum Bonn, (foto: Ralf Heinz)

Skulptuurigrupp on tüüpiliselt värviküllane ja anatoomiliselt kohmakas. Proportsioonid ei ole loomutruud. Teosest peegeldub valu ja kurbus.



Michelangelo Pietà Püha Peetri basiilikas Vatikanis (foto S. Traykov)

Renessansis tekkis kujutamises muudatus, sest oluliseks muutus perspektiivne kujutamine ja proportsioonidega arvestamine. Tekkisid muudatused kompositsioonis: keskaegne skeem, kus ema hoiab poega süles, asendus mõnikord naalduva või jalgade ees lamava pojafiguuriga (Britannica). Renessansstiilis Michelangelo Pietad on tuntud. Vatikani Püha Peetri katedraali 1500. aastal valminud Pietà on väga kaunis. Mariat on kujutatud endasse tõmbunud kurva noore naisena. Skulptuurigrupi pind on viimistletud ja poleeritud. Maria riided on kaunilt langevates voltides. V. Vaga (1990, lk 411) peab seda Michelangelo „esimese perioodi harmoonilisimaks tööks.“



Pietà, Hispaania, 16. sajandi teine veerand

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197459>

16. sajandi alabastrist skulptuurigrupis on Maarjat kujutatud kurvana, aga samas sisemiselt tugeva naisena. Intrigeeriv on Maarja käehoid – kas žest on võimalikele lähenejatele hoiatav „Ärge tulge!“ või hoopis õnnistav?



Pietà (Ema pojaga), 1937-1939, pronks, Käthe Kollwitz, Seeler 37 II.B.1.

<https://www.kollwitz.de/en/Pietà-sculpture-en-bronze>

Käthe Kollwitz on päevikus kirjutanud 22. oktoobril 1937. aastal, et selle skulptuurigrupiga üritab ta portreerida vananemist. Ta on mitmel korral väljendanud, et tegemist pole religioosse teosega. Maarjat kujutas ta lihtsa eaka naisena (talunaisena), kes on murest murtud ja hoiab oma poja elutut keha embuses. Kui Michelangelo Maarja on habras siis Kollowitzi Maarja on tugev ja jõuline oma leinas.



Pietà, (1955) 2014, pronks, Gillian Kaufman

<https://www.jesus.cam.ac.uk/chapel-and-choir/about-chapel/artworks-chapel/Pietà>

Algselt 1955. aastal terrakotas valminud skulptuurigrupp valati 2014. aastal pronksi. Pietà autoriks on briti skulptor Gillian Kaufman. Ema ja poja asetus on üllatav – toimumas on sügav

dialoog kahe inimese vahel.



Pietà, 1925, tammepuit, Anton Starkopf

https://digikogu.ekm.ee/no_category/newwin-print/oid-8211

Eesti kunstnikud on kujutanud samuti Pietàsid. Art Decòlik Anton Starkopfi on stoiline, rahulik ja tugev. Kaunid puhastatud vormid ja hästi tasakaalustatud skulptuur väljendab suurt sisemist kurbust.



Pietà, 1919, õlimaal, Konrad Mägi

<https://konradmagi.ee/et/works/1919-Pietà/>

Konrad Mägi maal 1919. aastal ekspressiivse, dünaamilise ja väreleva kompositsiooni. Maal läks Berliinis kaduma ja säilinud on vaid mustvalge foto maalist.

Lisa 3. TÜ arheoloogia kogu uuritud kolme paater-ripatsi andmed.

TÜ 2638:2 (detail)



Geomeetrilise tremuleeringuga

Diameeter: 60 mm

Keskosa diameeter: 19,5 mm

Pleki paksus: 0,5 mm

Kaal: 13,7 gr

Vitsa diameeter: 2,66 mm

Laisa keermega vits

Kand puudub

Kupud tagant löödud

TÜ 2638:12 (detail)



Kauni graveeringuga

Diameeter: 60 mm

Keskosa diameeter: 15,77 mm

Pleki paksus 0,7 mm

Kaal 20,72 gr

Vitsa diameeter: 2,47 mm

Keerulise raide ja tordeeringuga vits

TÜ 2638:13 (detail)



Katkine

Diameeter: 60 mm

Keskosa diameeter: 19,13 mm

Pleki paksus 0,47 mm

Kaal: 16,89 gr

Vitsa diameeter: 2 mm

Tordeeritud vits

Vits ja sõõr katki (tükk alles)

Kupud tagant löödud

Lisa 4. XRF tulemuste tabel

Märkus: tabel on esitatud kolmes osas, lugemisel tuleb järgida ridu.

Paatrid								
Element	Description	Method	Input Date	Meas. Date	Eval. Date	Cu	Cu	Zn
Dimension						%	Abs. Error (%)	
TY 2638_2 keha		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	2.279	0.018	0.0973
TY 2638_2 kolgata grup		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	6.121	0.029	0.2861
TY 2638_12 kolgata gru		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	5.328	0.027	0.0991
TY 2638_12 keha		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	2.912	0.020	0.0891
TY 2638_13 kolgata gru		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	6.566	0.035	0.1889
TY 2638_13 joodis		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	11.81	0.04	1.104
TY 2638_13 keha		Light Elem	3/21/2023	3/21/2023	3/21/2023	4.989	0.026	0.0392

Zn	Pd	Pd	Pb	Pb	P	P	S	S
Abs. Error (%)		Abs. Error (%)		Abs. Error (%)		Abs. Error (%)		Abs. Error (%)
0.0069	0.071	0.016	0.259	0.012	0.0333	0.0050	0.8976	0.0056
0.0089	0.108	0.016	0.447	0.014	0.0799	0.0054	0.7816	0.0055
0.0073	0.067	0.017	0.293	0.013	<0.0092	(0.0)	0.8996	0.0059
0.0066	0.052	0.016	0.316	0.012	0.0204	0.0045	1.519	0.007
0.0073	<0.027	(0.0)	0.755	0.029	<0.022	(0.0)	0.278	0.015
0.014	0.072	0.018	0.304	0.015	0.1302	0.0055	0.5693	0.0047
0.0064	0.078	0.016	0.161	0.011	0.2518	0.0061	0.8670	0.0048

Fe	Fe	Te	Te	Au	Au	Ag	Ag	Sum of Cor
%		Abs. Error (%)		Abs. Error (%)		Abs. Error (%)		%
7.024	0.041	0.088	0.042	0.384	0.016	88.87	0.19	100.0043
13.53	0.05	<0.059	0.050	0.317	0.016	78.20	0.17	99.8697
5.271	0.036	<0.063	(0.0)	0.407	0.016	87.64	0.19	100.0047
5.398	0.035	0.069	0.038	0.390	0.015	89.16	0.18	99.9253
7.697	0.046	<0.100	(0.0)	0.444	0.020	84.03	0.18	99.9584
18.72	0.06	<0.074	0.037	0.161	0.016	67.13	0.17	100.0007
8.964	0.045	<0.076	0.065	0.396	0.016	84.17	0.18	99.9163

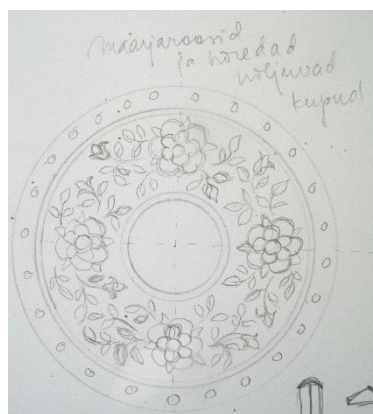
Lisa 5. Täenduskihtide loomine ja paater-ripatsite andmed.

1. Roosiga

Roos tähistab Kristuse kannatust, neitsi Maarja süütust ja on ühtlasi rõõmu sümbol.

Tagumisele küljele graveerisin lehekese, mis jääb teiste eest varjule.

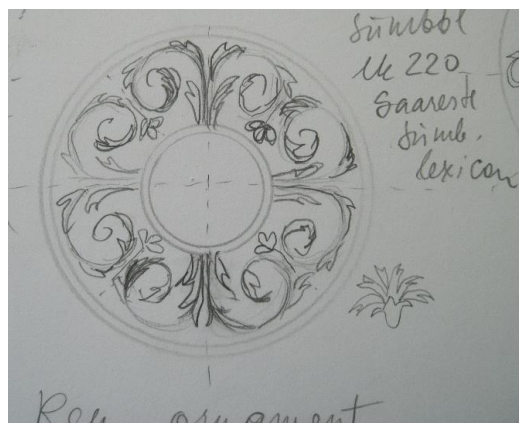
925 kraadiga 0,6 mm paksune hõbeplekk, kaal 38,3 g, diameeter 77 mm.



2. Nelk ja akantus

Nelk on kolmainsuse ja Maarja sümbol (Saare, 2001, lk 220) ja akantus sümboliseerib Kristuse kannatusi (samas, lk 204).

925 kraadiga 0,6 mm paksune hõbeplekk, kaal 32,2 g, diameeter 70 mm.



3. Tulbiga

„Ave Maria, santa Maria“ on fraas loitsust (ERA II 115, 502 < Vändra khk. Linda Vunk > Kitse Juula (sugulaste kaudu) (1935)). Tulbikasvatus oli Euroopas uusajlal moes ja see on kui jõukuse ja külluse märk.

925 kraadiga 0,6 mm paksune hõbeplekk, kaal 42,8 g, diameeter 80 mm.



4. Ave Maria

Ave Maria on fraas palvest. Maarjaroos on rõõmu sümbol ja akantus tähistab Kristuse kannatust. Tagaküljel sikk-sakk on õnne ja viljakuse sümbol (Kõivupuu, 2023, lk 163). Pidev palve Maarja poole, keda maarahvas on heaks aitajaks pidanud.

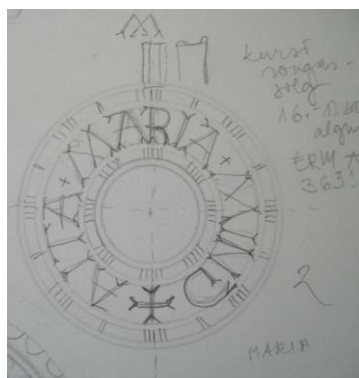
925 kraadiga 0,6 mm paksune hõbeplekk, kaal 26,7 g, diameeter 63 mm.



5. Aita, Maria, mind

„Aita, Maria, mind“ on fraas Urmas Sisaski laulust „Heliseb väljadel“ (1.45). Ristid on kristluse sümbolid ja väga vanad kaitsemärgid. Ümber suuava on jooned grupeeritud seitsme kaupa – seitse päeva nädalas. Joonstest suuavas ja äärevitsa juures moodustuvad kiired, mis juhivad maailma ema armastust. Paater-ripats on kirkas ja puhas nagu Sisaski laul.

925 kraadiga 0,6 mm paksune hõbeplekk, kaal 29,1 g, diameeter 65 mm.



6. Söövitatud nelkidega

Nelgid on Maarja ja kolmainsuse sümbol. Neli nelki nagu neli ilmakaart ja kaitse igast küljest. Kollane värv on kui kuldne nimbus ja päikesesära ning sinises rüüs kujutatakse tihti Maarjat maalidel.

999 kraadiga 1 mm paksune hõbeplekk, kaal 41 g, diameeter 72 mm.



7. Mariake valu võtma

Loits on kirjutatud ringis, ehk siis katkematult ja lõputult. Loits „Jumal appi, Jeesuke appi, Mariake valu võtma“ on fraas pikemast ehmatuse vastasest loitsust (ERA II 115, 498/9 (13) < Vändra khk. – Linda Vunk < Kitse Juula (sugulaste kaudu) (1935)). Söövitatud loits on kuldkollaste tähtedega. Sinine sõõr on Maarja rüü värv. Neli suurt kuppu tähistavad ilmakaari ja kolm väikest kuppu nende vahel kolmainsust.

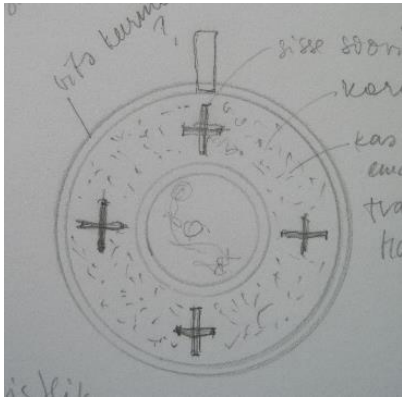
925 kraadiga 0,7 mm paksune hõbeplekk, kaal 39,9 g, diameeter 72 mm.



8. Hoia sa nõidade

Tagakülje loits „Armas elajate Maarja, Jeesus Kristuse ema, hoia sa nõidade ...“ on fraas pikemast loitsust (H II 23, 685 (26) < Häädemeeste khk. Neli risti on kui kaitse neljast ilmakaarest. Kuldkollane värv annab lootust ja toob rõõmu. Siin on kaost, mida naised haldavad ja korrastavad.

875 kraadiga 0,8 mm paksune hõbeplekk (lusikad), kaal 43,8 g, diameeter 74 mm.



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Eesi Rosenberg,

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

Ave Maria. Pietàga paater-ripatsid,

mille juhendaja on

Indrek Ikkonen,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni

autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu

Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi

litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja

üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni

autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega

isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Eesi Rosenberg

11.05.2023