

## Kuldtikand Eestis 20. sajandil: Tallinna Kaarli kiriku altarikattefragmendi näitel

Liliana Bristol

### Resümee

Käesoleva artikli eesmärk on tutvustada Eesti kuldtikandi traditsiooni. Kuldtikandi (inglise keeles goldwork) ehk metalltikandi kohta kasutatakse rahvakunstis ka mõistet kardtikand. Mõnel pool on seda tehnikat eksitavalt nimetatud brokaattikandiks. See on tikandi liik, kus tikkimismaterjaliks kasutatakse metallniite (mis sisaldavad kulda, hõbedat, vaske ja muid metalle) ning spiraale, mis kinnitatakse abiniidiga kanga pinnale. Eesti kontekstis oli tegu elitaarse ja kitsalt levinud käsitöetehnikaga. Siinse artikli aluseks oleva uurimuse eesmärk oli õppida tundma ühe kuldtikandi fragmendi taasloomise toel selle tehnoloogiat ja paigutada see kultuuriloolisesse tausta. Kuna tänapäeval ei ole Eestis ühtki õppeasutust ega meistrit, kes õpetaks kuldtikandi valmistamist, siis annan artiklis ülevaate ka olulisematest kuldtikandi meistritest 20. sajandi alguse Eestis. Lähtudes Tallinna Kaarli kiriku 1937. aastast pärinevast Aino Schmidt loodud altarikattest, taaslõin osa selle mustri- ning teostasin n-ö käega mõtlemise tehnikas. See on hea võimalus õppida vanadelt meistritelt ilma nendega kohtumata.

**Võtmesõnad:** kuldtikand, kuldtikandi meister, altarikate, kirikutekstiilid, rekonstruktsioon

### Kuldtikandite valmistamine Eestis

Kuldtikand (metalltikand, rahvakunstis ka kardtikand; inglise keeles *gold-work*) on tikandi liik, kus tikkimismaterjaliks kasutatakse metallniite, mis sisaldavad kulda, hõbedat, vaske ja muid metalle, ning spiraale, mis kinnitatakse abiniidiga kanga pinnale. Eestis on seda kasutatud peamiselt kirikutekstiilide ja militaarsete tekstiilide kaunistamiseks. Et uuritavat kuldtikandi tehnikat ja rekonstrueerimisel aluseks võetud altarikatet kontekstualiseerida, alustan Eesti kuldtikandi kultuuriloolise tausta avamisega.

Kirikutekstiilid kuuluvad ammustest aegadest lahutamatu liturgia juurde. Eesti luterlikus kirikus olid kirikutekstiilide seisukohalt murrangulised 1930. aastad. Nimelt võeti 1933. aastal vastu Eesti Evangeeliumi Luteri usu Kiriku

seadlused, millega määrati kasutamiseks uued liturgilised värvid. Kui seni olid kasutusel vaid mustad ja punased katted, siis nüüd võeti kasutusele viis liturgilist värvi – valge, punane, must, roheline, violet. Viiele põhivärvile lisaks võis 1936. aastast alates kasutada riigipühadel ka siniseid katteid. (Raabe 2003: 28.) Selline seadusemuudatus tähendas, et kõikides värvides katteid tuli kuskilt tellida ja kellelgi tuli neid hoogsalt valmistama hakata.

Toonane Kaarli kiriku õpetaja Artur Soomre (Sommer) pöördus Riigi Kunsttööstuskooli direktori poole ettepanekuga kaasata sobilike kavandite valmistamiseks õpilasi (Raabe 2003: 26–27). Koostöö sujus ja kirikutekstiile kavandasid kõikide erialade õpilased. Aastast 1935 hakati sama kooli tekstiiliosakonnas õpetama muude vajaminevate oskuste hulgas ka kuldtikandit. Õpetajateks olid Hilda Linnus (Leinbok) ja Linda Ormesson, kes olid käinud seda tehnikat õppimas Viinis naistele suunatud koolituskeskuses nimega Bundeslehranstalt für Frauengewerbe. Kuldtikandi õpe kestis kuni 1940. aastani. Teise maailmasõja, võimuvahetuse ja sellega seonduvalt kiriku üldise põlu alla sattumisega jäi kirikutekstiilide loomine ja kuldtikandi viljelemine soiku. Kes teab, milliseks oleks kuldtikand siinmail arenenud, kui sellega oleks tegeletud pikaajalisemalt ning kui see traditsioon oleks järjepidevalt praeguseni säilinud. Väheste säilinud tööde põhjal on raske anda üldistavaid hinnanguid.

Eesti Vabariigi taasiseseisvumise järel hakati taas kirikutele uusi tekstiile valmistama. Kahjuks aga ei kasutata Eesti luterliku kiriku tekstiilide loomisel enam kuldtikandit. Enamasti on nüüdisaegsed kirikutekstiilide loojad kasutanud gobeläänitehnikat. Need mõlemad on väga vanad ja väärivad tehnikad, kuid need ei asenda teineteist. Pigem võiksid need eksisteerida koos teineteise kõrval. 1930. aastatel luterlikus kirikus kasutusel olnud kuldtikanditehnika vajaks rehabiliteerimist ja taas au sisse tõstmist, sest see mitmekesistaks oluliselt meie kirikute ilmet.

### **Eesti esimene teadaolev kuldtikandimeister**

1936. aasta 23. aprilli lehes Uus Eesti märgitakse: „Kuldtikanduse tööala on meil veel päris uus ja see oskus sai alguse Riigi Kunsttööstuskoolist. Ennemalt tegi seda tööd Eestis üksainus juut, kes hoidis oma oskusi suures saladuses“ (Uus Eesti 1936: 8).



Foto 1. Don Schatz. Foto Boriss Koni kogust.

Selles artiklis viidatud meistriks on 20. oktoobril 1880. aastal Valgevenes Magiljovis (Mogilevis) sündinud ja Peterburis kuldtikandit õppinud Don Schatz. Õpingute lõppedes kolis Schatz 1903. aastal toonasesse Revalisse ehk Tallinnasse, kus ta avas töökoja aadressil Müürivahe 27–7. Kuni 1933. aastani töötas ta põhiliselt üksi, kuid siis kasvas töömaht nii suureks, et ta pidi töötajaid palkama. (Kon 2013.)

Don Schatzi tütre Sora Levenshusi mälestuste järgi tegi Schatz põhiliselt tellimustöid militaarvaldkonnas. Sama suunitlus oli ka tema poel Viru tänaval. Nõukogude võimu tulekuga kahanesid Schatzi tellimused drastiliselt. Sõjaajast on teada, et kui 1944. aasta märtsipommitamise ajal sai pihta ja põles Tallinna Maakri tänava sünagoog, siis telliti uus toorakate Schatzilt. Oma tegevuse kuldtikandi vallas lõpetas Schatz 1940. aastatel ja kahjuks ei võtnud üksi tema kaheksast järeltulijast töökoda koos oskuste ja teadmistega üle. (Kon 2013.)

### Kaarli kiriku kuldtikandiga altarikate

Siinse käsitluse keskmes on Tallinna Kaarli kiriku valge altarikate, mille must-rist ühe osa valisin välja rekonstrueerimiseks ja tikkimiseks. Seetõttu pööran järgnevalt tähelepanu selle tikandi saamisloole ja selle valmistanud meistrile.

Tallinna Kaarli kiriku valge altarikatte on 1937. aastal valmistanud Riigi Kunsttööstuskooli tekstiiliosakonna vilistlane Aino Schmidt. Aino Schmidt sündis 14. juunil 1915. aastal Kaluugas. Ta õppis Tallinnas Lenderi Gümnaasiumis ning lõpetas 1936. aastal Riigi Kunsttööstuskooli tekstiiliosakonna. Erialalt oli ta rakendus kunstnik tekstiili ja pitsitöö alal (ERA, f 1812, n 1, s 326, l 4). Schmidt lahkus koos vanematega Eestist 1944. aastal Saksamaale, 1948. aastal siirdus ta koos isa ja emaga New Yorki. Tema edasise elukäigu kohta kahjuks andmed puuduvad. (Raabe 2015: 16–17.)

Juba enne Riigi Kunsttööstuskooli lõpetamist sai Schmidt tellimuse valmistada altari- ja kantslikatted ehk -põlled Tallinna Kaarli kirikule (Uus Eesti 1937: 7). Esimesena valmisidki valged katted, mis anti üle 1937. aastal 18. jaanuaril. Esimest korda olid need kasutusel Kaarli kiriku õpetaja Friedrich Stockholmi juubelijumalateenistusel 4. veebruaril 1937. aastal (Rahvaleht 1937: 3). Katete valmistamisel abistas Schmidt Asta Heinsaar (s 1916), kes oli samuti 1936. aastal lõpetanud Riigi Kunsttööstuskooli. Altaripõll ja kaks kantslipõlle on valmistatud valgest kalevist ning neile on



Foto 2. Kirikutekstiilide meister Aino Schmidt 1934. Allikas: Raabe 2015: 17.



**Foto 3.** Tallinna Kaarli kiriku valge altarikate 2002. aastal (Aino Schmidt, 1937). *Ennistuskaja Kanut foto.*

tikitud metallnaastud, kuldniidid, -spiraalid ja -helmed. Kuna tehnika oli haruldane, tuli ka vastavad materjalid välismaalt tellida. Heleda kohaliku kalevi puudumisel telliti kangas Inglismaalt. Kuldniidid ja -spiraalid telliti välismaalt Kaitseväe Majandusühisuse kaudu. Kuldspiraalide hind oli kallis, ulatudes 700–1000 kroonini kilogrammi kohta. Seda materjali kasutati vaid tellitud töödele. Kaitseväe majandusühisus tagas Ormessonile töötamiseks algkapitali ja kuna töö oli uus, lepiti alguses tehtavate vigadega, et „anda eesti tütarlastele tööd“. Kunsttööstuskoolis valmisid kaitseväelaste uutele mütsidele kuldtikandis tammelehed, püssid, kahurid ning uhked tammepärjad; sama materjali kasutati ka kiriku altari- ja kantslikattel. (Uus Eesti 1936: 8.) Kuna kuldtikanditehnika on piisavalt universaalne, siis pole imekspandav, et samad tegijad said tikkida nii kiriku kui ka sõjaväe tarbeks.

Altaripõlle kavandi aluseks võttis Schmidt Kaarli kiriku õpetaja Soomre soovitusel mõtte, mida väljendab Kaarli kiriku pitser: Jumala silmast säravad maailma kiired; nende kiirguses paistavad tähed, mis moodustavad risti. Risti ümbritseb stiliseeritud lillornament. (Eesti Kirik 1937a: 6.) Lillornament on stiliseeritud rahvuslikel ainetel ning inspiratsiooni käis Schmidt ammutamas Eesti Rahva Muuseumist: „Preili Aino Schmidt kavatseb edaspidi meie kirikute sisedekoratsioonis tikanduste näol käsitleda peamiselt rahvapäraseid kaunistusi, milleks ainukese varasalvena on Eesti Rahva Muuseumi rikkalikud kogud“ (Eesti Kirik 1937b: 1).

Kantslipõlledel on keskel ladina rist, mida ümbritseb samasugune lillornament, nagu on altaripõlledel. Valged altari- ja kantslikatted olid välja pandud Rakenduskunstinike Ühingu 4. näitusel, mis toimus 9.–12. märtsil 1937. aastal Kunstihoones.

Rahvakunsti ainese kasutus pole juhuslik. Kindlasti mõjutas ornamendi ja kujunduse valikut ajastu meelsus, mis soosis noore rahvusriigi eripära



**Foto 4.** Aino Schmidt ja Asta Heinsaar tikivad Kaarli kiriku valgeid altari- ja kantslikatteid.  
Allikas: Raabe 2015: 16.

rõhutamist. Ka materjali valik on uuenduslik – kui 19. sajandi kirikutekstii- lides näeme põhiliselt raskeid barokseid sametkatted, siis on kalevi kasutus üsna uudne. See sobib väga hästi katete üldise rahvusromantilise stilistikaga.

Ometigi on Schmidti altari- ja kantslikatted oma tikandi poolest rikka- likumad kui suur osa toleaegseid kirikutekstiile. Ka sümbolite hulk, mida on võimalik kirikutekstiilidel kasutada, on küllalt suur. Piiranguid sümbo- lite valikul võis seada kirikuliste harjumus esemetega, millel on väga lihtne kujundus. (Raabe 2003: 64–65.) Kuna sellel ajal oli kuldtikandiga kirikuteks- tiilide loomine veel lapsekingades, on paljud lihtsustused arusaadavad. Võib eeldada, et oma lihtsa kujunduse tõttu võetigi need katted koguduse poolt nii hästi vastu ja need teenisid kogudust läbi pikkade aastakümnete.

Valged katted on aja jooksul kõvasti räsida saanud. 2002. aastaks, mil põlled konserveeriti Ennistuskosjas Kanut, oli tikand paiguti kahjustunud (osa kuldniidist, metallnaastudest ja helmestest oli kangalt maha pudene- nud), kalevil esines tugevaid hallitusjälgi. Konserveerimise käigus katted fotografeeriti, puhastati, pisemad augud parandati käsitsi ja lahtised detai- lid kinnitati. Konservatoriteks olid Nina Westerling ja Merike Neidorp.

Konserveerimistöõde kaardilt saame lugeda:

- 1) Valgest kalevist 114x44 cm suurune lina, mille kahte pikka serva ja otsa kaunistab taimornamendiga brokaattikand<sup>1</sup>. Tikandiga otsas keskel rist, otsas jämedad narmad. Voodriks ripskangas.
- 2) Analoogne esimesega, mõõtmetega 46x114 cm. Tikandita otsast 23 cm kaugusel keskel 9x25 cm suurune neljakandiline auk.
- 3) Mõõtmetega 189x97 cm. Valgest kalevist, ripskoelise voodriga. Ühte otsa ja kahte külge ääristab brokaattikand. 58x58 cm tikand on ka narmastepoolses otsas keskosas. Katte teises otsas on kaks 27 cm pikkust sisselõiget. (Konserveerimistöõde kaart 2002.)

Konserveerimise käigus sai fikseeritud kõigi kolme osa seisund tol hetkel. Sealhulgas kinnitati uuesti kõik allesolevad detailid, mille kinnitusniit oli aastakümnetega pudedaks muutunud. Katted said hoiustamiseks väärivad pakendid. Tänapäeval kasutatakse neid katted väga harva ja õiged hoiustamistingimused tagavad neile pikema eluea. Alates 2010. aastast on nende asemel enamasti kasutusel Tiina Puhkanilt tellitud uued katted. Tema kavand valiti välja viie konkursitöö seast ning selle järgi valmisid aasta jooksul uued katted gobelääntehtnikas, kuldtikandit kasutamata. Oma selgituste kohaselt püüdis Puhkan järgida töös sama põhimõtet, mis oli aluseks 70 aastat tagasi loodud töödes – ühendada kristlikku mõtet rahvusliku elemendiga. Uued valged altari- ja kantslitekstiidid pühitses koguduse õpetaja piiskop Einar Soone 2010. aasta neljandal advendipühapäeval koguduse 375. ja kiriku 140. aastapäeva tänujumalateenistusel. (Pikkur 2010: 8.)

### Eesti kuldtikandi traditsiooni jäli

Tänapäeval pole Eestis ühtegi õppeasutust, kus kuldtikandit õppida saaks. Samuti ei ole Eestis teada ka ühtegi meistrit, kes teeks kuldtikandit põhi-tegevusena, ega möödunud sajandi algul alguse saanud kohaliku traditsiooni kandjat, kelle käe all ametit õppida. Samuti pole teadaolevalt säilinud õpetusi selle kohta, kuidas kuldtikandit Riigi Kunsttööstuskoolis õpetati. Võib oletada, et lähtuvalt õpetajate ja kohaliku meistri varasema traditsiooni taustast oli neis õpetustes peamiselt Viini ja Peterburi koolkondade mõjutusi.

Otsides ligipääsu sellele materjali eksklusiivsusest tulenevale vägagi elitaarsele traditsioonile, olen oma õpingute käigus õppinud Riias Tatjana Kolosova käe all, kes sai oma oskused Inglismaal (Royal School of Needlework) ja seega

1 Kuldtikandi kohta on siin ekslikult kasutatud mõistet „brokaattikand“. Võib oletada, et selline eksitus tuleneb sõna ladinakeelsest päritolust. Brokaatriide (*brocade*) nimetus tuleb ladinakeelsest sõnast *broccus*, mis tähendab tikkimist. Brokaat on žakaarsidusega villane või siidriie, mis on kaunistatud metall- või metalliseeritud lõngadega. Muster tõuseb riide pinnale. Põhjasidus on tavaliselt satään. (Boncamper 2000: 314.)

esindab selgelt Inglise kuldtikandi koolkonda. Samuti käisin ametit õppimas Jeruusalemmas Õlimäe Issanda Taevaminemise kloostri nunnadelt, kelle tänapäevaste oskuste aluseks on Moskva kuldtikandi traditsioonid.

Parim viis selle traditsiooni uurimiseks tundus niinimetatud käega mõtlemine. Selleks käisin Kaarli kirikus kohapeal katteid uurimas ja pildistamas. Kuna katete ääremotiiv on korduva mustriga, tundus loogiline rekonstrueerida sellest tehnika õppimiseks mõned kordused. Kõik tehnikad, mida kasutati terves kattes, olid olemas ka fragmendis.

### Töö rekonstruktsiooniga

Kuldtikandi tehniline pool on läbi sajandite üsna konservatiivsena püsinud. Tikandi osas ei anna eriti midagi nüüdisaegsemaks muuta, seega kasutasin kõiki traditsioonilisi ja aeganõudvaid võtteid ka rekonstruktsiooni valmistades. Tikkimise eeltöodes, mis lõpptulemuses välja ei paista, kasutasin aga tänapäevasemaid töövõtteid. Seni olen jäänud konservatiivsemate meetodite juurde, selle töö juurde asudes tekkis mõte kasutada pisut julgemaid ja nüüdisaegsemaid lahendusi. Kes teab, võib-olla oleksid ka varasemad tikkimismeistrid need kasutusele võtnud, kui need oleksid juba varem leiutatud. Mustri joonistasin fotodelt maha. Valmistasin kartongist šabloonid. Siidkangale kandsin mustri peale fantoommarkeriga, mille töö lõppedes märja pintsliga maha pesin. Vanasti ja tõenäoliselt ka originaalil kanti mustrit kangale üle teisiti. Kalkale joonistatud muster perforeriti nõelaga. Olenevalt aluskangast tupsutati kas hele või tume pulber läbi paberi kanga pinnale. Seejärel ühendati kangal jooned pliiaitsiga piirjoonteks.

Kuna selles tikandis on muster lihtne ja korduv, tundus otstarbekam šabloonide järgi joonistamine. Et aluskangas on hele ning kõik pliiaitsijooned jääksid valmis tööle näha, otsustasingi tänapäevase vees lahustuva fantoommarkeri kasuks. Kuna kohati oli kalevist originaalkate rebenenud, siis oli näha, et selle peale aplitseeritud siidkangal oli aluspolstriks kasutatud labase koega linast kangast. Sama kasutasin ka rekonstruktsiooni puhul. Linase kanga kihid kleepisin kokku Jaapani triigitava liimiga. Vanasti tehti seda kliistriga, millele lisati musta pipart. Must pipar hoidis ära putukad, kes oleksid meelasti tulnud kliistri lõhna peale kangaga maiustama (Efimova, Belogorskaja 1982). Tänapäeval kasutavad kuldtikkimise vene koolkonna esindajad selleks otstarbeks Saksamaal toodetud sünteetilist tapeediliimi nimega Henkel Metylan Spezial, millele lisatakse pipra asemel pesuseepi (VM Bristol 2015).

Kliister andis tikandi aluskangale vajaliku jäikuse. Kuna kuldtikandis kasutatav materjal on raske, peab aluskangas olema jäik, vastasel juhul võib tikand välja venida ja lakkima hakata. Massiivsemate tikandite puhul on neid tagantpoolt ka puuplaadiga toetatud-tugevdatud. Kui Kaarli kiriku altarikatetes





**Foto 5.** Tikandi markeerimise vahendid. Liliana Bristoli foto



**Foto 6.** Kuldspiraali lõikamine. Sofia Bristoli foto.



**Foto 7.** Kuldspiraalide (ingl.k purl) kinnitamine. Sofia Bristoli foto.



**Foto 8.** Rekonstruktsiooni tikkimas 2015. Sofia Bristoli foto.

kasutatud valge kalev telliti Inglismaalt, siis tänapäeval Inglismaalt enam sellise kvaliteediga kalevit ei saa. Kõige sarnasema kanga leidsin Itaaliast. Kust täpsemalt tellis Kaitseväe Majandusühisus omal ajal kuldmaterjali, ei ole mulle seni teada. Rekonstruktsiooni jaoks tellisin materjalid Kanadast ja Inglismaalt. Nende kullasisaldus on 3–8 %.

Rekonstruktsioonil ei kasutanud ma piklikke, ovaalseid ja kuusnurksete tähtede kujulisi metallnaaste, mis on tänapäeva kaubanduses kättesaadavad. Võimalikult tõetruu tulemuse huvides oleks võimalik need käsitsi teha. Ent originaali peal näevad need välja pigem masstoodanguna. Kuna seadsin endale rekonstrueerides eesmärgi tehnikaid õppida, ei tundunud originaali



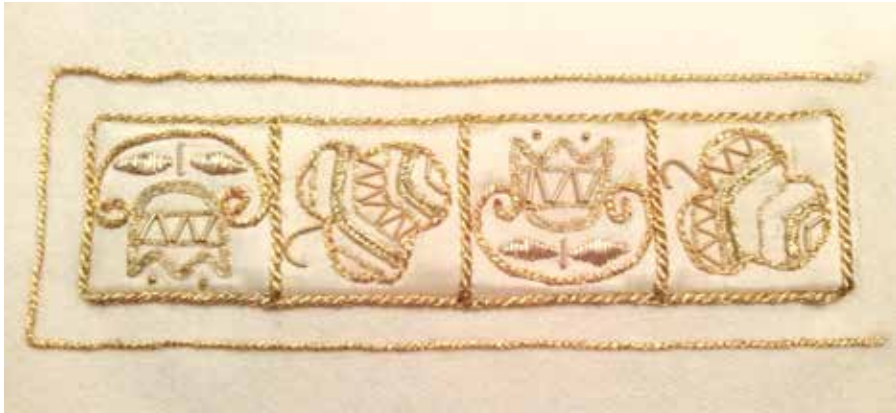


Foto 9. Tallinna Kaarli kiriku valge altarikatte fragmendi rekonstruktsioon. *Liliana Bristol* foto.

üks-ülele jälgendamine esmatähtsana. Oma käega mustrit läbi tikkides jäi silma mitu pisiasja, mis pinnapealsemal vaatamisel oleksid jäänud märkamatuks. Väga suure tõenäosusega kasutati näiteks tikandi kinnituseks vanasti – nii nagu praegugi – tugevat siidniiti, millele on käsitsi peale hõõrutud õhuke mesilasvaha kiht, mis kaitseb niiti katkemise ja keerdumise eest. Üldiselt on kasutatud väga lihtsaid tikkimise võtteid. Kogu tikand on tasapinnaline. Peale katte keskosas asetseva risti pole detailide alla aluspolstreid lisatud. Tikand jätab pigem aplikatsiooni mulje. See lakoonilisus võib olla tingitud rahvakunstist pärit ainesest, kuhu poleks liigne keerukus sobinud. Samaks ajaks oli Venemaa kuldtikandi traditsioonis kasutusele võetud väga keerukaid motiive. Schmidt aga kasutas põhjamaiselt lihtsaid luteri kirikusse sobivaid lahendusi.

Originaalkatte ja rekonstruktsiooni tonaalsus on silmatorkavalt erinev. Kuna hoolas kirikuteener on katteid aastakümnete jooksul usinalt beebivanis pestes hooldanud, on originaaltikandi pealt enamik kulda maha kulunud. Alles on jäänud tuhm oksüdeerunud hõbe. Rekonstruktsioonil on aga tikand säravkuldne. Seda vaadates võime ette kujutada, kuidas võisid katted särada pühade aegu lühtrite valgel. Nii võimaldab rekonstruktsiooni fragment aimu saada katte kunagisest hiilgusest sõna otseses mõttes.

### Kokkuvõtteks

Tallinna Kaarli kiriku valgete katete fragmendi rekonstrueerides oli mul võimalus tutvuda tehnikaga, millega minule teadaolevalt keegi tänapäeval Eestis põhjalikult ei tegele. Kuldtikandit õpetati sõjaeelse Eesti Vabariigi ajal Riiklikus Kunsttööstuskoolis väga lühikest aega. Samuti jäi kirikutekstiilide kui kuldtikandi ühe peamise väljundi loomine vahepealsetel okupatsiooniaegadel

soiku. Uue vabariigi tulekuga hakati Eesti kirikutele taas tekstiile looma, kuid enamasti on loobutud kuldtikandist ja valmistatud need gobelääntehtnikas. Soovides tänapäeval kadunud tehnikat taas kasutusele võtta, otsustasin seda õppida rekonstrueerides ehk käega mõeldes. Rekonstruktsiooni loomiseks käisin Kaarli kirikus kohapeal katteid uurimas ja pildistamas. Kuna katete ääremotiiv on korduva mustriga, tundus loogiline rekonstrueerida tehnika õppimiseks sellest mõned kordused, mis sisaldasid kõiki kattes kasutatud tehnikaid.

Kuldtikandi traditsiooni taastamisega saaksime meie kirikutekstiilide pilti rikastada. See on väärikas ja hinnaline tehnika, mis on olnud nii kirikute, võimu kui ka sõjaväe lahutamatu osa. Tänapäeval on seda tehnikat võimalik õppida raamatute järgi, välismaal tegutsevate meistrite juures, aga ka endisaegsetelt kohalikelt meistritelt nende töid uurides ja rekonstrueerides. Käesolev artikkel ja rekonstruktsioon on kahtlemata oluline samm kuldtikandi tehnika taas kasutuselevõtmise suunas.

## Allikad

**Boncamper**, Irma 2000. *Tekstiilkiud*. Tallinn: Eesti Rõiva- ja Tekstiililiit.

Eesti Kirik 1937a = Liturgiliste altari ja kantsli katete valmistamine Tallinna Toompea Kaarli kirikule. – *Eesti Kirik*, 04.02.1937, 6.

Eesti Kirik 1937b = Rahvapäraseid kaunistusi kirikute sisedekoratsioon. – *Eesti Kirik*, 15.07.1937, 1.

**Efimova, Belogorskaja** 1982 = Ефимова, Луиза, Белогорская, Рина 1982. *Русская вышивка и кружево*. Москва: Изобразительное искусство.

**Pikkur**, Tiiu 2010. Kaarli kirikul on uued altari- ja kantslikatted. – *Eesti Kirik*, 22.12.2010, 8.

**Raabe**, Marju 2003. *Eesti evangeelse luterliku kiriku tekstiilid aastatel 1917–2000*. Tallinn: TPÜ kirjastus.

**Raabe**, Marju 2015. Aino Schmidt 100. – *Sulane* 2 (65), 16–17.

Rahvaleht 1937 = Õpetaja Fr. Stockholmi ametijuubel. – *Rahvaleht*, 05.02.1937, 3.

Uus Eesti 1936 = Naised uutel kunsttööstuse aladel. – *Uus Eesti*, 23.04.1936, 8.

Uus Eesti 1937 = Naisrakenduskunstnikud kiriku kaunistajatena. – *Uus Eesti*, 11.03.1937, 7.

## Arhiiviallikad

ERA, f 1812. Riigi Kunsttööstuskooli fond Riigiarhiivis.

ERA, f 3970. Rakendus kunsti Ühingu RaKÜ fond Riigiarhiivis.

Konserveerimistöde kaart 2002. Kantsli- ja altarikatted. Tallinn: Ennistuskoda Kanut. MKA arhiiv.

### Välitöömaterjalid

VM Kon 2013 = Boriss Koni intervjuu kuldtikkija Don Schatzi tütre Sora Levenshusiga Tallinnas. Salvestis Boriss Koni valduses.

VM Bristol 2015 = Liliana Bristoli välitöömärkmed ja praktikapäevik oktoobrist 2015, milles dokumenteeriti Jeruusalemmas Õlimäe Issanda Taevaminemise kloostri õpitut. Materjalid Liliana Bristoli valduses.

### Kasutatud lühendid

ERA – Eesti Riigiarhiiv

MKA – Muinsuskaitseamet



Liliana Bristol. Sandra Urvaku foto.

**Liliana Bristol** (s 1982) on lõpetanud tekstiilidisaini eriala Eesti Kunstiakadeemias (2005) ja 2016. aastal TÜ Viljandi kultuuriakadeemia pärandtehnoloogia magistrina. Magistritöö „Kuldtikand Eestis: väljakujunemine 20. sajandi alguses ja kohandamine kaasajal“ käigus valmis uurimustöö kuldtikandi traditsioonist Eestis ning praktiline osa kuldtikandi tehnoloogiast. Liliana Bristol on 2006. aastast olnud lina- ja villavildist toodetega tegeleva pereettevõtte OÜ Mõtleja Tigu disaineriks. Alates 2016. aastast tegutseb OÜs Meistrilt Meistrile disaineri ja tikandite koolitajana.

## Goldwork in Estonia in the 20th century as exemplified by a fragment of the altar cloth at the Kaarli Church in Tallinn

### Abstract

*The aim of this article is to introduce the Estonian goldwork tradition. In folk art, goldwork, or metalwork embroidery, has also been referred to as 'tinsel embroidery'. It is a form of embroidery which uses different types of metal threads (containing gold, silver, copper, and other metals) and spirals, which are attached to the fabric using a fine thread. In the Estonian context, goldwork is a somewhat rarefied and narrowly-spread handicraft technique.*

*In Estonia, goldwork played an important role in the decoration of church and military textiles. At the request of the Lutheran Church, goldwork was taught at the Department of Textile Design of the State School of Arts and Crafts between 1935 and 1940. In 1937, Aino Schmidt, an alumna of that institution, created several custom-made altar cloths, embellished with goldwork for the Kaarli Church in Tallinn. Rather than being made from velvet, as was typical at the time, the altar frontal and two lectern covers were made from white baize and embroidered with metal studs as well as with golden threads, spirals, and beads. Since the zeitgeist encouraged the young nation state to emphasise its uniqueness, it is understandable that ecclesiastical symbols were presented with simple traditional ornamentation and stylisation. After World War II, Estonia's territory was incorporated into the Soviet Union, and churches came to be looked on with great disdain, thus the creation of church textiles and goldwork came to a halt. The creation of new textiles for churches resumed once more when Estonia regained its independence. Unfortunately, goldwork is no longer used in the creation of the textiles for the Estonian Lutheran Church and tapestry-weaving techniques are preferred instead.*

*Nowadays there is no educational institution in Estonia where it would be possible to study the art of goldwork. Nor is there any master in Estonia who focuses on goldwork, nor anybody shaped by the local tradition from the beginning of the past century who would be able to teach the art of goldwork. And no instructions survive as to how goldwork was taught at the State School of Arts and Crafts. Since the teachers and the local master had a background in earlier traditions, it might be assumed that these instructions were mainly influenced by the Vienna and St. Petersburg schools.*

*This article therefore mainly draws deliberately on the textiles that Schmidt created for the Kaarli Church in Tallinn; albeit the textiles have been ravaged by time. In addition, it is possible to draw on the knowledge and skills I have acquired while working under the guidance of Tatjana Kolosova (a representative of the English goldwork tradition) in Riga and the nuns at the Mount of Olives Convent of the Ascension of Our Lord in Jerusalem (representatives of the Moscow goldwork tradition). I singled out a pattern fragment where each technique used on the entire altar cloth was present. I paid close attention to the technology of the original artefact during the process of reconstruction. Although I did rely on modern possibilities in a few of the preparatory stages, traditional and time-consuming techniques were used while working on the reconstruction. Although my aim was to study the proper technique during the process of reconstruction and not to imitate the original, I did try to use as much as possible materials that were similar to the original.*

*My so-called hands-on approach allowed me to conduct a more diverse study on old technical solutions, offering an opportunity to learn from the old masters without meeting them in person. The artefacts I examined, and which acted for me as the main means of communication with the past masters, were placed in a larger cultural framework and an overview concerning what is known about these masters has also been included in my study. The present study and reconstruction is an important step towards rediscovering goldwork techniques.*

**Keywords:** goldwork, goldwork embroiderer, altar cloth, church vestments, reconstruction