Eesti filigraan. Ühe kullassepatehnoloogia kohalike eripärade kujunemine 1920.–1930. aastatel

Indrek Ikkonen

Resümee

Artikkel käsitleb mõiste eesti filigraan kujunemist ning selle tehnoloogilisi ja kunstilisi eripärasid 1920.–1930. aastate Eestis. Uurimus tugineb Rahvusarhiivi ja Tallinna Linnaarhiivi materjalidele, muuseumikogudele ning ajastu perioodikale, analüüsides filigraantehnoloogia kujunemist nii institutsionaalses kui ka kunstiloolises kontekstis. Keskne roll oli kohaliku filigraanikäsitluse välja kujunemisel Riigi Kunsttööstuskooli metallehistöö osakonnal. Olulise panuse andis osakonna esimene juhataja Klara Zeidler, kes tutvus Euroopas kantillfiligraani tehnoloogiaga ning tõi selle teadmise Eestisse. 1930. aastate alguses mindi õppetöös üle keermestatud traadi kasutamisele, mis võimaldas luua reljeefsemaid ja tehniliselt keerukamaid ehteid. Kõnealuse tehnoloogilise uuenduse ja kunstihariduslikku süsteemi koosmõjul kujunes 1930. aastate keskpaigaks välja suhteliselt ühtne stiililine ja tehniline käsitlus, mida võib nimetada eesti filigraaniks. Selle tunnusteks on keermestatud traadi kasutamine, reljeefsed spiraali- ja rosetimotiivid, sümmeetriliste mustrite loomine terasraamide abil, elementide jootmine ehte alumiselt poolelt ning valmis ehete valgeks peitsimine. Kujunduses lähtuti sageli rahvuslikust ornamentikast, eriti Põhja-Eesti lilltikandi motiividest.

Filigraani arengut toetas aktiivne näitustegevus Rakenduskunsti Ühingu näitustel ning kommertstegevus ateljeedes ja ettevõttes OÜ Kodukäsitöö. Olulisemateks autoriteks tõusid Ede Kurrel ja Edith Holm, kelle tööd pälvisid 1937. aasta Pariisi maailmanäitusel hõbemedali. 1930. aastate lõpuks oli kantilltehnikal põhinev eesti filigraan kujunenud elujõuliseks kohalikuks kullassepatöö traditsiooniks, mis ühendas rahvusliku ornamentika, kunstihariduse ja tehnoloogilise innovatsiooni.

Märksõnad: eesti filigraan, ehtekunst, kullassepatehnoloogia, Riigi Kunsttööstuskool, Klara Zeidler, Ede Kurrel, 1930. aastate tarbekunst

Ikkonen, Indrek 2026. Eesti filigraan. Ühe kullassepatehnoloogia kohalike eripärade kujunemine 1920.–1930. aastatel. – Pihtide vahel. Studia Vernacula 18, 84–107.

Sissejuhatus

Artikli eesmärk on käsitleda mõiste *eesti filigraan* kujunemist ning selle defineerimisega seotud probleeme. Esmalt arutlen asjaolude üle, millele tuginedes saab kõneleda eesti filigraanist kui eristuvast nähtusest ning annan ülevaate selle uurimislugu kujundanud teguritest. Seejärel kirjeldan ajaloolisi olusid, milles filigraantehnoloogia Eestis välja kujunes, ning toon esile institutsioonid ja isikud, kes mängisid keskset rolli kohaliku filigraanikäsituse kujunemisel. Lõpetuseks esitan eesti filigraani peamised tunnused.

Artikkel tugineb Rahvusarhiivi ja Tallinna Linnaarhiivi säilikutele, sealhulgas Tallinna Rakenduskunstikooli (hilisema Riigi Kunsttööstuskooli) arhiivile (RA.ERA.1812.1) ning Rakenduskunsti Ühingu (RaKü) arhiivile (RA.ERA.14.3.1935). Olulise allikmaterjali moodustavad ka Eesti muuseumides säilitatavad 1930. aastatesse dateeritavad filigraanehted, eeskätt Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi ning Tallinna Linnamuuseumi kogud. Konteksti avamisel on kasutatud 1920.–1930. aastate perioodikat, näituste katalooge ning ajakirjanduses ilmunud kunstiülevaateid. Täiendavalt toetub artikkel varasematele käsitlustele Eesti metallehistööst, Riigi Kunsttööstuskooli ajaloost, üksikutest kunstnikest ning 20. sajandi kunstiprotsessidest. Varasema uurimisloo kujundamisel on olulised mitmed kunstiteadlased, nagu Helene Kuma, Inge Teder, Kaalu Kirme, Maire Toom ja Merike Alber.

Nõukogude perioodil (peamiselt 1950.–1980. aastatel) keskendusid käsitlused filigraantehnoloogia kunstilisele meisterlikkusele. Tähelepanu all olid eelkõige 1937. aasta Pariisi maailmanäitusel hõbemedali pälvinud Ede Kurreli ja Edith Holmi tööd. Tehnilist taset küll imetleti, kuid kunstiteadlased Helene Kuma ja Kaalu Kirme olid kriitilised nende stiililise terviklikkuse suhtes, leides, et rahvakunsti elemente ei suudetud filigraaniga veel orgaaniliselt siduda. Sel perioodil avaldati kunstnike loomingut käsitlevaid artikleid ajakirjas Kunst ja ajalehes Sirp ja Vasar (nt Inge Teder, Milvi Alas) (Kunst 1977, Sirp ja Vasar 1979), mis olid sageli seotud Ede Kurreli juubelitega ja avasid tema kujunemislugu. 1979. aastal lisandus oluline visuaalne ja biograafiline allikas – ETV portreesaade „Vikerkaar“ (ERR 1979).

Aastatel 1990–2015 muutus filigraani ja selle õpetamise uurimine süsteemsemaks ning akadeemilisemaks. Ühe esimestest põhjalikumatest käsitlustest esitas Kertu Vellerind oma 1997. aastal kaitstud magistritöös (Vellerind 1997). Samal ajal hakati enam väärtustama institutsionaalset perspektiivi: Maire Toomi ja Mart Kalmu koostatud kogumikud Riigi Kunsttööstuskooli ja Tallinna kunstihariduse ajaloost avasid filigraani õpetamise olustikku 1920.–1930. aastatel (Toom 2004, Kalm 2014). Selle uurimisperioodi üheks kõige märkimisväärsemaks panuseks võib pidada Merike Alberi kureeritud 2009. aasta näitust Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis (ETDM) ning

seda saatnud kataloogi „Liblikapüüdja“, mis koondab Ede Kurreli kui kunstniku, õpetaja ja õpilase rollid (Alber 2009). Kokkuvõtlikult võib öelda, et filigraani käsitlus liikus 20.–21. sajandi vahetusel lühiartiklitest ulatuslikumatesse kunstiajaloo üldkäsitlustesse, kinnistades selle tehnoloogia koha Eesti tarbekunsti ajaloos.

Artikli kesksteks küsimusteks on: mis annab aluse kõnelda *eesti filigraanist* ja millist sisu see mõiste endas kannab? Millised on eestipärase filigraani eripärad? Teemat olen uurinud üle kümne aasta: TÜ Viljandi kultuuriakadeemias valminud seminaritöös (2015), lõputöös (2017) ja magistritöös (2022). Filigraantehnoloogiaga puutusin kokku juba Eesti Kunstiakadeemias 1998. aastal ning praegu õpetan seda TÜ Viljandi kultuuriakadeemia pärandtehnoloogia erialal. Minu hinnangul on tegemist kohaliku kullassepatöö tehnoloogiaga, mis mõjutas Eesti ehtekunsti arengut mitme aastakümne vältel. Selle alguspunkti saab praeguste teadmiste põhjal paigutada 1920. aastate lõppu ja 1930. aastate algusesse. Eesti 20. sajandi kunstiloo kontekstis olid filigraani leviku kõrgperioodid 1930. aastatest kuni 1950. aastate lõpuni. Kuid kuidas mõistet täpsemalt defineerida? Kas see piirneb tehnoloogiliste eripäradega või hõlmab ka esteetilisi valikuid?

Eesti kunstiajaloos on kohalikku filigraani käsitletud valdavalt kunsti ja kunstkäsitöö aspektist, ent puudub terviklik ülevaade selle tehnoloogilisest kujunemisloost, eripäradest ja seostest eesti ehtekunsti laiemate arengusuundadega. „Eesti kunsti ajalugu“ viies köide puudutab vaid ühes lõigus Ede Kurreli esinemist Pariisi maailmanäitusel 1937. aastal (Abel 2010). 1930. aastate kunstikriitikas keskenduti ehete kunstilisele tasemele, filigraan kui tehnoloogia jäi teisejärguliseks. Hanno Kompus arutles rahvusliku temaatika käsitlemise üle eesti kunstis ja tarbekunstis ja leidis, et eesti kunstnik peab leidma tasakaalu modernse ja rahvusliku vahel ning rõhutama rahvuslikku (Päewaleht 1932). Sama tendents jätkus ka nõukogude perioodil, mil filigraani käsitleti ennekõike esteetilise nähtusena ning alles seejärel märgiti ära selle tehniline kvaliteet (nt Helene Kuma 1962).

Ede Kurrel on osundanud 1979. aasta telesaates „Vikerkaar“, et uue käsitluseni filigraanis jõuti koostöös õppejõud Klara Zeidleriga (ERR 1979). See märkus pakub lähtekoha tehnoloogia mõiste laiendamiseks ning filigraani ajaloolise positsiooni täpsemaks mõistmiseks.

Filigraanist

Filigraani tehnoloogia on vana, säilinud fragmendid traatehetest on dateeritud rohkem kui nelja tuhande aasta kaugusesse minevikku (Untraht 2011: 172). Erakordselt kõrge taseme filigraani ja granulatsiooni valmistamisel saavutasid etruskid tuhatkond aastat enne Kristust tänapäeva Itaalia aladel.

Nimetuse *filigraan* kasutuselevõtu üle käib erialakirjanduses endiselt debatt. Sõna ise moodustub kahest ladinakeelset sõnast *filum* – peenike niit või traat ning *granum* – terakese või kuulikese tähenduses. Võimalik, et nimetuse kujunemises on siin nähtud filigraanis kasutatud keerutraadi sakilise pinna sarnasust granulatsiooni pärltraadile. Vaadates läbi ajaloolisi kullassepatehnoloogiaid käsitlevaid tekste, näib mulle, et tehnoloogiat tähistava terminina on filigraan kasutusel olnud alates 16. sajandist (Ogden 1982).

Traditsiooniliselt tähistab mõiste *filigraan* traatornamendist loodud ehteid või esemeid. Oppi Untraht toob välja neli ajaloolist tüüpi filigraani: avatud filigraan, taustaga filigraan, kombineeritud filigraan ja teise materjaliga täidetud filigraan (Untraht 2011: 173). Filigraani aluseks on traadist loodud ornament, traat võib olla sile, ümar, valtsitud lapikuks või keerutatud kokku kahest või enamast peenest traadist. Filigraanehte peamisteks elementideks on spiraal, aas ja rosett. Ehte kompositsioon koosneb joon- ja täiteelementidest. Filigraanehte elemendid on lamedad, kuid võivad olla pärast jootmist ruumiliseks painutatud.

Uuenduseks filigraani tehnoloogias kujunes 19. sajandi esimene veerand. Napoleoni sõdade aegne segadustest ja majandussurutisest vaevatud Euroopa otsis odavamaid ja materjali säästvamaid lahendusi kullassepatöös. Ehtesse jõudsid uudsete materjalidena malm ja teras. Ka filigraan kui vähe materjali nõudev tehnoloogia muutus taas populaarseks. Kuid mood oli muutunud ja nii hakati otsima filigraanile uut vormi. Prantsusmaal, Põhja-Itaalias, Austrias ja Inglismaal kujunes välja filigraani uus alaliik *cannetille filigree*[1] (AJU: cannetille). Inspiratsioon ja nimetus võeti üle sel ajal ülipopulaarsest kuldtikandist. Kuldtikandis tähendab *cannetille* torujat materjali, millel puudub tekstiilist südamik. Kullassepad on küll varasematel aegadel kasutanud mähitud traadiga elemente, kuid *cannetille*-filigraanis hakati kohe kasutama keermestatud traati. Peenele traadile lõigati kruvikeere ja saadud materjal valtsiti lapikuks. Erinevalt traditsioonilisest filigraanist loodi ehte elemendid kohe reljeefsed, nii meenutasid nad pinnalt kuldtikandit. Artiklis kasutan prantsuskeelse *cannetille*'i sõna asemel meie kultuuriruumis rohkem levinud mõistet *kantill* (VSL 2012: kantill) ja sellest moodustan selguse huvides liitsõna *kantillfiligraan*.

Kõrgmoes ei olnud kantillfiligraan väga kaua populaarne, kuid erinevate Euroopa rahvariiete juures leidsid uues tehnoloogias valmistatud ehted kindla koha. Eriti paistab see silma Austria, Šveitsi ja Saksamaa erinevate piirkondade talurahva ehetes. Olgu selle näiteks Põhja-Saksamaa kantillkaunistusega etnograafilised sõled või suured karplukud (Tracht oder Mode 2018: 340, 349).

1 Vt Antique Jewelry University (AJU) koduleht, cannetille *https://www.langantiques.com/university/cannetille/* (vaadatud 9.2.2026)

Eelnevalt esitatud ülevaade tehnoloogia ajaloost on vajalik mõistmaks eesti filigraani kujunemise eeldusi ja tehnoloogia unikaalsust. Järgnevalt vaatlen filigraani kohalikku konteksti 20. sajandi esimeste kümnendite Eestis.

Riigi Kunsttööstuskooli rollist eesti filigraani kujunemisel

Riigi Kunsttööstuskool alustas tegevust 1914. aastal. Algselt Tallinna Kunsttööstuskoolina alustanud õppeasutus sai riiklikuks Kunsttööstuskooliks 20. märtsil 1920 (Raunam 1964: 13). Riigi Kunsttööstuskooli nimi kinnistus 1924. aastal ja selle õppeasutuse eesmärgiks seati professionaalsete käsitööliste, kujundus- ja rakenduskunstnike koolitamine. Kooli rajamisel oli aluseks võetud Peterburis tegutsenud Stieglitzi Kunsttööstuskooli struktuur (Mody-Pauts 2014: 116). Osakonnad olid kas materjali- või tehnoloogiapõhised. Noor vaene vabariik ei suutnud korraga rajada kõiki planeeritud osakondi. Nii oli 1919. aastal koolis viis õppetöökoda: naiskäsitöö, voolimine, raamatuköitmine, puulõige ja dekoratiivmaal (Mody-Pauts 2014: 118). 1930. aastast iseseisvusid tekstiil, keraamika, metall- ja nahkehistöö (samas). Klaasiosakond avati alles 1936. aastal.

Riigi Kunsttööstuskool ühendas endas nii üldained kui ka kutsehariduse, sisuliselt ja vormiliselt tegutseti kutsekeskkoolina (Kalm 2014: 14). Õpe kestis kuus aastat ja oli jaotatud erinevatel aegadel erinevateks tasemeteks. 1930. aastal algas stuudium kaheaastase üldastmega, sellele järgnes kolmeaastane töökodade aste ja lisaks oli võimalus läbida aastane meistriklass (samas). Pärast meistriklassi läbimist oli võimalik sooritada sellieksam.

Alustades 1920. aastatest, tuleb tõdeda, et sellest ajast pärinevad kirjalikud allikad on väga üldised. Riigi Kunsttööstuskooli säilinud dokumendid annavad vaid põgusa võimaluse vaadata sisse metallehistöö osakonna rajamisse ja tegemistesse. Peamise allikana tuleb siin nimetada Rahvusarhiivi RA.ERA.1812.1 fondi. Antud fondi dokumendid annavad ülevaate Riigi Kunsttööstuskooli struktuurist, tunnikavadest, kooli materiaalsetest kulutustest, ära tuuakse õpetajate ja õpilaste nimistud, kahjuks mitte alati täielikud. Metallehistöö klass ja mitte veel osakond alustas tegevust 1925. aastal. Juba 1924. aasta ajakirjanduses oli kuulutatud uue eriala rajamist ja kuulutuses märgitakse, et uus eriala on eriti perspektiivikas käsitööala just naistele, kuna õpitav eriala ei nõua suurt füüsilist jõudu (Kaja 1924). Alguses oli metallehistöö osa dekoratiivmaali osakonnast (RA.ERA.1812.1). Selle põhjuseks tuleb pidada tõenäoliselt fakti, et Klara Antonie Zeidler, kes emailimist õpetas, oli dekoratiivmaali osakonnas õpetaja. Andmetest lähtuvalt peab nentima, et esmalt õpetati ainult metallesemete emailimist. Kui paljud õpilastest olid valinud õppesuunaks metallesemete emailimise, pole kahjuks võimalik säilinud andmetele tuginedes väita. Metallehistöö õpilased on kuni 1920. aastate

lõpuni märgitud koos dekoratiivmaali õpilastega ühes nimekirjas. Miks see nõnda oli, on raske öelda, kuna arhiivi dokumendid selle kohta seletust ei anna. Võimalik, et email ja 1928. aastal lisandunud portselanimaal (Raunam 1964: 14) olid nii tugevalt seotud joonistamise, maali ja värvikäsitlusega, et neid nähti tervikuna dekoratiivmaali õppes. Selgelt eristub metallehistöö iseseisva osakonnana 1930. aastatel.



Foto 1. Klara Antonie Agnes Zeidler, 1920. aastad. *Foto erakogust.*

Siinkohal tasub küsida, kes siis oli Klara Antonie Agnes Zeidler (foto 1), kellest sai metallehistöö osakonna esimene juhataja? Tänaseks unustatud baltisaksa kunstnik väärib kindlasti rohkem tähelepanu just panuse poolest eesti tarbekunsti. Nagu on kirjas Riigiarhiivis asuvas kodakondsuse toimikus (ERA.14.16.300 l 57), on Klaara/Klara/Clara Antonie Agnes Zeidler sündinud 25. aprillil 1870. aastal Viiburis baltisaksa perekonnas. Hiljem on Klara Zeidler oma rahvuse märkinud sünnimaa järgi soomlaseks, kuigi soome verd temas ei voolanud. Tema isa Ferdinand Zeidler oli filosoofiadoktor ja õpetaja, kes töötas Viiburis ja Valgas. Kooliharidus sai Klara Zeidler samuti nii Viiburis kui ka Valgas. Pärast üldhariduse omandamist õppis ta Stieglitzi kunsttööstuskoolis portselanimaali, mille lõpetas 1894. aastal. Edasistest õpingutest on teada, et 1908. aastal täiendas ta end Londonis, õppis emailimist Pforzheimis ja metallehistööd Viinis (Valiev, Klebanov 2011: 11). Pole teada, kas sellest tulenevalt pöördus ta ka hiljem Austriasse metallehistööd õppima. Õpetajakarjääriga alustas ta juba 1897. aastal Stieglitzi kunsttööstuskoolis. Olulise ametikohana toon siinkohal välja Fabergé firma, kus Klara Zeidler 1917. aastal kujundajana töötas (Pärnu Postimees 2014). Pärast revolutsioone ja segadust Venemaal emigreerus Klara Zeidler esmalt Soome ning sealt edasi 1919. aastal Eestisse. Siin jätkas ta aktiivselt tegutsemist kunstniku ja õpetajana. Juba 1919. aastal on ta töötanud Tallinna Saksa poeglaste eragümnaasiumis joonistusõpetaja ja Tallinna Kunsttööstuskoolis akvarelli- ja joonistusõpetajana. Kohalikku kunstiellu ilmuski ta esmalt andeka akvarellisti, joonistaja ja graafikuna. 1920. aasta Tallinna Teataja annab 13. aprillil teada, et Klara Zeidler osaleb oma

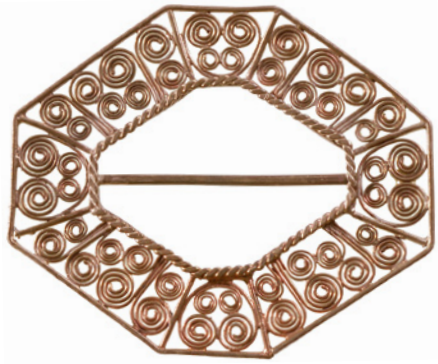


Foto 2. Vasest pannal. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM R ehe Pannal).*

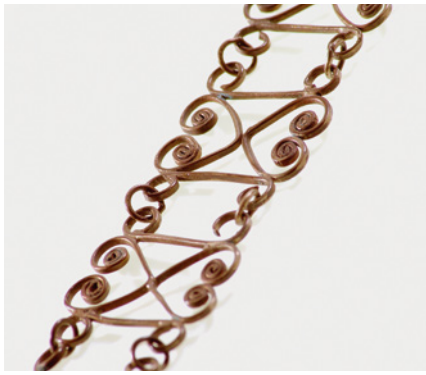


Foto 3. Käekett. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM R 10406 44519 j Ehe).*



Foto 4. Ede Kurreli valmistatud kübaranõel. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM R 6058 17491 j Ehe).*

töödega kunstinäitusel (Tallinna Teataja 1920). Viimane näitus, kus Klara Zeidler esines, avati mais 1940, samal aastal lahkus ta Eestist lõplikult. Pärast sõda elas Rootsis, kus ka suri 9. septembril 1951.

Klara Zeidleri loomingust on meieni jõudnud vaid mõningad Eesti Kunstimuuseumi kogus asuvad akvarellid. Tema näitustel eksponeeritud emaili- ja filigraaniloomingust pole meile teadaolevalt midagi säilinud.

Millal täpselt hakati Eestis peale emailimise tegelema ka muude metallehistööde tehnoloogiatega, on arhiiviandmetele toetudes võimatu öelda. Näib, et lihtsamaid katsetusi traatehte valmistamisel tehti juba 1920. aastate lõpul. Sellest annavad tunnistust ETDMi kogus asuvad vasest pannal (ETDM R ehe Pannal (foto 2)), käekett (ETDM R 10406 44519 j Ehe (foto 3)) ja Ede Kurreli kübaranõel (ETDM R 6058 17491 j Ehe (foto4)). Siin on tegemist veel üpris algeliste esemetega, mille seos filigraaniga seisneb ainult traadi kui materjali kasutamises. Kuid näib, et huvi filigraani vastu tekkis 1928/1929. aastal. Riigi Kunsttööstuskooli materjalides on olemas Voldemar Pätsi allkirjaga avaldus, kus palutakse tasuta välispassi Klara Zeidlerile, et ta saaks sõita suvevaheajal Viini ja Tirooli tutvuma filigraani töödega (ERA.1812.203,1.398). Näib, et järgmisel õppeaastal filigraaniga ka tegeleti ja õppetöös saavutatut otsustati laiemalt näidata 1930. aastal. Riigi Kunsttööstuskooli õpilaste tööd olid väljas rakenduskunstnike ühingu Dekoor näitusel 4.–18. maini 1930 (Dekoor 1930). Selle näituse kohta on meieni jõudnud ka kriitik Rasmus Kangro-Pooli arvamus:



Foto 5. Ede Kurreli esimesi näitusel väljas olnud töid. *ERR 1979*.

Midagi, mis oli siis, kui meie vanemad olid noored, pakub RKTK emaili ja filigraani osakond. Kenakesi asju, kuid ei ole elulised. Tänapäeva mood ja sellest olenev tuju ning tegumood ei ole kooskõlas sarnaste ehteesemetega nagu seal näha. (Päewaleht 1930: 2)

Telesaates „Vikerkaar" 1979. aastal näitab Ede Kurrel fotot, millel võivad olla kujutatud näitusel olevad ehted (foto 5). Kataloogist ja kriitikast nähtub, et suund filigraanile oli juba võetud, kuid tegemist oli vanale traditsioonile toetuva tehnoloogiaga ning kunstikriitika seda ei oodanud.

Näib, et Riigi Kunsttööstuskool otsis ise samuti võimalusi parandamaks õpetamise taset. 1929. aasta sügisel püüdis kooli direktor Voldemar Päts saata Klara Zeidlerit riigi stipendiaadina veel kord ennast täiendama (ERA.1812.1.203. l. 398). Toetudes Politseiameti välispassi taotlemise dokumentidele (ERA.1.2.1196 l. 69), on näha, et Klara Zeidler saadeti Riigi Kunsttööstuskooli stipendiaadina end täiendama veel 1930., 1934. ja 1935. aastal metallehistöö, emaili ja filigraani alal. Välispassi avaldustes on ära toodud ka taotlemise põhjus, korduvalt märgiti, et Riigi Kunsttööstuskooli õppenõukogu otsusega on Zeidler saadetud tutvuma metalli, emaili- ja filigraanialadega. Sihtkohaks on 12. juuni 1934 avalduses kirjutatud Pforzheim (ERA.1.2.1196 l. 61). Pforzheim õppe sihtkohana tundub igati loogiline, sest tegemist on ajalooliselt tuntud kullassepakeskusega Saksamaal, seal asutati juba 1877. aastal Hertsoglik Kunsti- ja Käsitööakadeemia ning Metallitöötlemistööstuse



Foto 6. Aino Alamaa valmistatud kõrvarõngad. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM R 4811 13379).*



Foto 7. Käevõru. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM B 880 32014).*

Tehnikakool *(Großherzogliche Kunstgewerbeschule und Fachschule für die Metallindustrie*). Hiljem on välispassi avaldustes mainitud vaid eesmärk tutvuda emaili- ja filigraanitehnoloogiaga. Järgnevalt toon välja, mis nende õppekäikudega seoses muutus metalliosakonna filigraaniõppes.

Klara Zeidleri õppekäigud, mis jõudsid välja Austriasse, Šveitsi ja Saksamaale, viisid ta kokku kantillfiligraani tehnoloogiaga. Toetudes Ede Kurreli sõnadele 1979. aastast, puutus õpetaja Zeidler kokku keermestatud traadist filigraaniga Šveitsis (ERR 1979). Õppekäikudel nähtud ja õpitud uus kantillfiligraanil põhinev tehnoloogia vaimustas teda teistsuguste tehnoloogiliste võtete ja uudse välimusega. Naastes alustas ta uuenenud tehnoloogia õpetamist. Kuna Ede Kurreli vahendusel edasi kandunud õpetus ei kasutanud mõistet *kantill*, siis võib arvata, et tema õpetaja Klara Zeidler ei võtnud teadlikult üle kantillfiligraani tehnoloogiat ja nimetust. Küll aga tulid temaga kaasa peale keermestatud traadi veel ka tüüpilised kantillfiligraani elemendid: täidetud spiraal, kaksikspiraal, leekelement, rosett ja suletud tõstetud spiraal. Võib arvata, et 1930/1931. õppeaastal mindi üle keermestatud traadi kasutamisele. Tegemist on tehnoloogiliselt suure muutusega, mis võimaldas ehet nüüd tehniliselt ja kunstiliselt hoopis teistmoodi üles ehitada.

Esimesed keermestatud traadi kasutamise näited on ETDMi kogus dateeritud aastasse 1931. Need on Aino Alamaa (siis Aino Preitoff) kõrvarõngad (ETDM R 4811 13379 (foto 6)) ja rinnaehe (ETDM R 4809 13377). Lisaksin neile näidetele ETDMi kogus asuva käevõru (ETDM B 880 32014 (foto 7)). Käevõru autoriks on hiljem Austraalias tegutsenud Niina Taevere-Rätsep-Ots, kes õppis RKTK-s koos Ede Kurreliga 1920. aastate lõpul ja 1930. alguses. Esimeste arglike filigraanikatsetuste kohta võib kokkuvõtteks öelda, et siin on veel palju otsimist ja katsetamist tehnoloogia võimalustega. Hilisem

mustri tihedus, reljeefsus on veel saavutamata. Kuid näeme, et muster on üles ehitatud sümmeetriale, spiraali, aasa ja roseti kasutamisele.

Riigi Kunsttööstuskoolis peeti väga oluliseks joonistus-, stiili- ja kompositsiooniõpetust. Sellega tegelesid kõik kooli õpilased. Toetuti vanadele traditsioonidele, stiilidest hinnati eriti kõrgelt renessanssi. Direktor Voldemar Pätsi koostatud album „Eesti rahvariie ja ornament" ilmus 1926 ning sellest kujunes alus rahvusliku ornamendi kasutamisele ja stiliseerimisele (Mody-Pauts 2014: 119). Vaadates väheseid säilinud näiteid Riigi Kunsttööstuskoolis valminud filigraanesemetest, võib öelda, et Põhja-Eesti rahvariiete lilltikand jõudis ka ehtesse (Toom 2004: 74). Selline mustrikäsitlus sobis uuenenud filigraanile väga hästi. Nii nagu tikand moodustub joontest, nii kombineeritakse ka filigraani element kokku peentest traatidest. Samuti sobis kantillfiligraanile tehniliselt ornamendi sümmeetria. Nimelt kasutatakse korduvate sümmeetriliste elementide loomiseks terasplekist välja saetud raame. Neid täites on võimalik luua korduvaid ja mõõtmetelt identseid mustreid. Kõnealusest tehnilisest võttest kujunes üks eesti filigraani tunnuseid.

Asjaolu, et mustrite loomisel lähtuti käiste- või tanutikandist, võib järeldada elementide kirjeldamisel kasutatud nimedest. Veel pärast sõda õpetas Ede Kurrel Riiklikus Tarbekunsti Instituudis filigraani tehnoloogiat, kasutades elementide kohta nimetusi nagu: *tulp, humal, liilia, karikakar, rukkilill, leht, võrk* ja *väät* (Ellen Tamm 2015). Nii nagu tikand on kergelt reljeefne, nõnda püüti ka uuenenud filigraanis kasutada reljeefseid, üles kummitud elemente. Samuti tuleb siinkohal märkida, et filigraanitraditsioonis rõhutati alati selle kujunduse ja ornamendi eestilikku ja põhjamaist olemust. Ede Kurrel rõhutas, et kohaliku filigraani valgeks peitsitud pind meenutab põhjamaade lumist maastikku (samas).

Praktilisi oskusi omandati töökojas õpetaja või meistri juhendamisel. Arhiivmaterjalidele toetudes võib öelda, et praktilist võimekust arendati töökojas igapäevaselt (ERA.1812.1.171 l.7). Alustati õpetaja etteantud kavandi teostamisega. Vaid viimastel kursustel lubati õpilastel kooskõlas töökoja juhatajaga teostada ka enda kavandeid. Kuna materjalid olid kallid, siis eeldati õpilastelt täielikku pühendumist tööle ja võimalikult head tulemust (ERA.1812.1.203.1.20). Ede Kurrel on öelnud, et „proovilappe" väärtuslikest materjalidest ei tehtud. Sellise õpetamismeetodiga omandasid õpilased peale praktiliste oskuste ka õpetaja käekirja. Vahest on see üks selgitus, miks kujunes välja eesti filigraani stiililiselt ühtne käsitlus 1930. aastate keskpaigaks.

Näib, et uuenenud filigraanitehnoloogia langes viljakale pinnasele, sest juba viis aastat hiljem on Kunsttööstuskooli lõpetanutest saanud aktiivsed näitustel osalejad ja tellimuste täitjad. 1930. aastate keskpaigaks oli metalliosakonna lõpetanud juba kümmekond rakenduskunstnikku. Lisaks oli

alates 1934. aastast hakatud kirjutama lõpudiplomile märget *filigraan* (Alber 2009: 8). Siit alates julgeksin mina kasutada kantillfiligraani traditsioonil põhineva kohaliku tehnoloogia kohta mõistet *eesti filigraan*.

Milles siis seisnes see uuenenud ja Eestis tehtud filigraan? Toon välja viis tunnust, mis iseloomustavad nimetatud ajal kujunenud eesti filigraani. Nendest esimene ja kõige olulisem on keermestatud traadi kasutamine elementide vormimiseks. Teiseks reljeefselt vormitud elemendid. Kolmandaks terasraami tarvitamine korduvate sümmeetriliste elementide ja ehete loomisel. Neljandaks ehete kokkujootmine ehte alumiselt poolelt. Viienda tehnilise tunnusena toon välja ehete väävelhappes valgeks peitsimise.

Kui hiljem nõukogude ajal tugines Eestis tehtud filigraan 0,85 ja 1 mm ümartraadile, siis 1930. aastatel kasutati alusmaterjalina traate läbimõõduga 0,5–1,6 mm. Väidan seda säilinud esemete mõõdistamise ja nende alusel tehtud eksperimentaalsete katsetuste põhjal (Ikkonen 2022). Ennekõike pidi materjal olema allutatud ehte esteetilisele lõpptulemusele. Eesti filigraanis hinnati pinna huvitavat ja suurt reljeefsust.

Riigi Kunsttööstuskooli metallehistöö osakonna tegevusest annab visuaalse ülevaate 1937. aasta Eesti Kultuurfilmi ringvaade nr 123 (EFA.F.4.182). Siin näeme kaadris Riigi Kunsttööstuskooli filigraan- ja metallitööde klassi. On näha õpilasi esemeid meisterdamas, selgitatakse tehnoloogiat ja lõpetuseks näeme mõningaid valminud esemeid. Hindamatu allikas Riigi Kunsttööstuskooli filigraani õpetamise meetoditest ja võimalustest. Alates 1935. aastast juhtis metallehistöö osakonda Otto Tammeraid.



Foto 8. Filigraani kasutamine klaasnõudel. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum.*

Nüüdsest alates peeti oluliseks tööd vormiga (Lobjakas 2014: 138). Sellest tulenevalt hakati filigraani kasutama ka esemete loomisel. Kaadrites näeme filigraantehnikas portsigari tegemist, hiljem on näha samas tehnikas valmistatud teeklaasihoidja ja lusikas. ETDMi kogus on mõned näited klaasi ja filigraani ühendamisest 1930. aastate teisel poolel (foto 8).

1930. aastate teise poole eesti filigraan

Diplomeeritud rakenduskunstnike olemasolu lubas kujuneval eesti filigraanil ka rohkem silma paista. Kunstnikud osalesid aktiivselt Rakenduskunsti ühingu näitustel ja lisaks oli filigraani võimalik tellida ja osta mitmetest töökodadest ning ateljeedest.

Rääkides näitustest toon välja Rakenduskunsti ühingu (RaKü) aastanäitused. Ühingu arhiiv (ERA.3978.1.9) ei anna kahjuks võimalust teada saada, mille alusel valiti töid näitustele. Paraku ei anna ka näituste kataloogid 1933.–1939. aastani eriti palju rohkem informatsiooni. Samas saame siiski märkida, et filigraanehete ja -esemetega osaleti RaKü näitustel alates 1933. aastast kuni 1939. aastani. Näituse kataloogides on ära toodud andmed, kui mitme ehte või esemega kunstnik näitusel osales. Lisaks leiduvad kataloogi lõpus kunstnike aadressid, esitatud on nii töökodade kui ka kodused aadressid. RaKü 1933. aasta suvenäitusel on ehetega esinenud Lilli Grube, Edith Holm, Veera Keller, Eva Madisson (Ede Kurrel), E. Pustak ja Klara Zeidler (RaKü 1933). Milliste ehetega täpsemalt, jääb kahjuks teadmata.

Sõna *filigraan* kasutatakse ehte iseloomustamisel alates II RaKü näitusest, mis toimus 20.–29. aprillini 1935. aastal Tallinna kunstihoones (RaKü 1935). Siin on Edith Holmi kolme ehte juurde märgitud iseloomustus *filigraanehted*. Filigraanehtega osalesid veel Ede Kurrel seitsme ja Klara Zeidler kuue ehtega. RaKü III näitusel 13.–29. aprillini 1936 osalesid filigraanehetega Ede Kurrel ja Klara Zeidler (RaKü 1936). 1936. aasta näitusel otsustas RaKü tunnustada Ede Kurrelit ühingu preemiaga parima filigraanialase väljapaneku eest (Alber 2009: 8). Samal aastal hoiatas Adamson-Eric Päevalehes ilmunud Riigi Kunsttööstuskooli näituse kriitikas, et filigraaniga peab olema ettevaatlik, sest Eesti kullassepatööd ähvardab „traadistumine“ (Päewaleht 1936: 8). 1937. aasta näitusel on kataloogis ära toodud seoses filigraanehetega Lilli Grube, Veera Kelleri, Ede Maran-Kurreli nimed. Seal on Ede Kurreli puhul kirja pandud ka tema töökoht, õdede Ormessonide Moe ja Tarbekunsti õppetöökoda (RaKü 1937). Viimast korda märgitakse filigraanehteid RaKü näitusel, mis toimus 1939. aastal 15.–27. aprillini Tallinna kunstihoones. Taas kord on kolme ehtega esinenud Edith Holm (RaKü 1939). Sellega lõpeb mõneks ajaks filigraanehetega näitustel osalemine – saabunud sõda ja okupatsioonid ei andnud võimalust väljapanekutel ehetega panustada.

Rahvusvahelisel tasandil saavutati Eestis tehtud filigraanehetega erilist tähelepanu 1937. aastal Pariisi Maailmanäitusel. Tegemist oli eesti kunstile üldisemalt väga eduka rahvusvahelise esinemisega. Filigraanehetega esinesid Ede Kurrel ja Edith Holm. Mõlema töid hinnati hõbemedaliga. Mis näitusel olnud ehetest edasi sai, pole teada, aga 1979. aasta telesaates näitab Ede Kurrel fotot oma ehetest (foto 9).

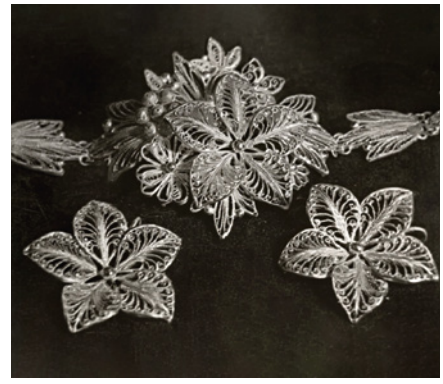


Foto 9. Ede Kurreli ehteid 1937. aasta Pariisi Maailmanäitusel. *ERR 1979.*

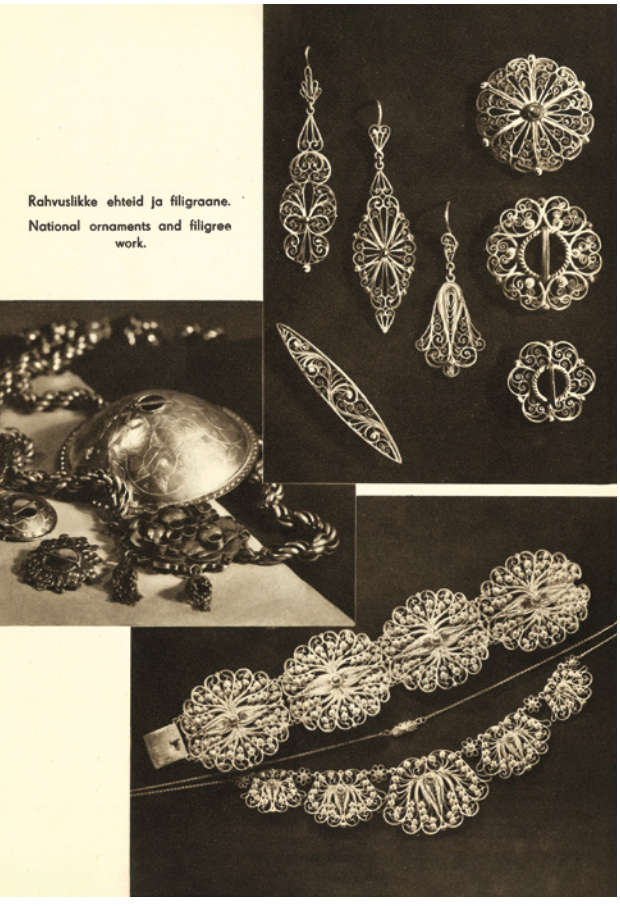


Foto 10. Filigraanehete pildid kataloogis „Eesti rahvuslikke käsitöid – The Estonian National Handicraft". *Kodukäsitöö 1936.*

Näitusetegevuse kõrval on kindlasti üheks oluliseks teguriks, miks filigraan Eestis nii elujõuliseks osutus, edukas kommertstegevus. Üheks suuremaks Riigi Kunsttööstuskooli õpilaste ja lõpetanute toodangu tellijaks ja turustajaks kujunes 1927. aastal asutatud Osaühisus Kodukäsitöö (Kodukäsitöö 1937: 3). Asutajate seas oli ka Voldemar Päts ja näib, et tema initsiatiivil kaasati Riigi Kunsttööstuskooli õpilasi ja lõpetanuid tarbekunsti esemete loomisse. OÜ Kodukäsitöös töötasid kunstnikud, kes kujundasid tooteid, mida seejärel õppinud käsitöölised valmistasid. Kodukäsitöö turustas oma toodangut ka välismaale, Skandinaaviast kuni Ameerika Ühendriikide ja Kanadani. 1936. aasta osaliselt värvitrükis ja ingliskeelse eessõnaga tootekataloogist leiame ka valiku filigraanehteid (Kodukäsitöö 1936). Esitatud on kõrvarõngad, preesidest inspireeritud rinnanõelad, käevõru ja kaelakee (foto 10). Kelle kujunduse ja kelle valmistatud ehetega

on kataloogis tegemist, pole võimalik öelda, kuid fotodel näeme hästi kujundatud ja kvaliteetselt toodetud filigraanehteid.

1935. aastal rajatud Eesti Akadeemiline Kunstnike Koondis andis võimaluse oma teoseid müüa. Niina Taevere-Rätsep-Ots on väitnud, et koos Ede Kurreliga asutasid nad koondise alla kuuluva Tarbekunsti Ateljee (Lewers 1995, 10). Toodangu müümiseks mõeldud kauplus avati 1937. aastal Tallinnas aadressil Väike-Karja 1 (Kaunis Kodu 1937, 6: 17). Ajakirjas Kaunis Kodu on 1938. aasta reklaamis märgitud, et Tarbekunsti Ateljeest saab osta mitmeid tarbekunstikaupu, sealhulgas *filigraani* ning seda on võimalik sealt ka spetsiaalselt tellida (Kaunis Kodu 1938, 2: 56). Mõningase ettekujutuse ateljee toodangu osas võiksid anda säilinud fotod Niina Otsa loomingust. Käevõrud 1938. aastast, kõrvarõngad ja sõrmus, klassikalised sümmeetrial põhinevad ehted, kus on palju kasutatud tulbimotiivi, aasu, lumepalle ja poolvääriskive (Lewers 1995: 2) (foto 11).



Foto 11. Näiteid 1938. aastal Tarbekunsti Ateljees müügiks pakutud filigraanehetest, autoriks Niina Ots. *Lewers 1995, foto Tim Wheeler.*

Linda Ormessoni Moe- ja Tarbekunsti Eraõppetöökoja tegevusest on võimalik aimu saada erinevatest arhiivisäilikutest (ERA.R-14.1.214, TLA.R-1.12.1.37) ja 1930. aastate ajakirjandusest. Õdede Ormessonide Moe ja Tarbekunsti eraõppetöökoda sai alguse 1935. aasta 1. märtsil. Enne seda oli Tallinnas 1930. aastate alguses tegutsenud Inna Pätsi ja Valeria Loigu juhitud Moe eraõppetöökoda. Õed Ormessonid võtsid selle üle ning laiendasid märgatavalt töökoja tegevust. Oluliseks peeti koostööd Riigi Kunsttööstuskooliga – kooli õpilastele anti võimalus praktiseerida tunnustatud meistrite juhendamisel. Koostööd tehti veel Naiskutsekooli ja Kehtna kõrgema kodumajanduskooliga (Kaunis Kodu 1938, 2). Õppetöökoda juhtis Linda Ormesson, kes samal ajal töötas Riigi Kunsttööstuskoolis moe- ja tekstiiliosakonnas. Seega oli side kahe õppeasutuse vahel tihe.

Eraõppetöökojas oli neli osakonda: 1) „kuldtikand", mida juhtisid õed Ormessonid; 2) „filigraan" – juhtis Ede Kurrel; 2) „riideõmblus" – juhtis pr. Rostfeldt ja 4) „kiriku- ja muu tikand" – taas kord õdede Ormessonide juhtimisel (Kaunis Kodu 1938, 2). Õppetegevustes oli töökojas keskne isik meister. Enamasti valmistati esemeid meistri või kunstniku kavandi järgi ja meistri valvsa juhendamise all. Ajaleht Uus Eesti 23. aprillist 1936 tutvustab



Foto 12. Ede Kurrel töökojas. *Uus Eesti 1936, 23. aprill, nr 109*.

Ede Kurreli tegevust õpetajana Ormessonide eraõppetöökojas (foto 12) (Uus Eesti 1936). Siit saab alguse Ede Kurreli kui õpetaja tugev mõju eesti ehtekunstile. Tema juures pidid praktiseerima kahe aasta jooksul need RTTK metalliosakonna lõpetajad, kes soovisid saada lõputunnistusele märget *filigraan*.

Ormessonide eraõppetöökoda oli oluline koht tellimuste esitamiseks ja täitmiseks. Ede Kurreliga seoses on räägitud ka ateljeest Leedi, aga rahvusarhiivist nimetatud asutuse tegutsemisest märkmeid leida ei õnnestunud. Aga et Ede Kurrel on Ormessonide eraõppetöökoja õpetajana töötanud kuni asutuse sulgemiseni 1940. aastal, siis arvan, et tema ateljee asuski töökoja ruumides, mida omanikud lubasid tal kasutada ka isikliku loomingu valmistamiseks. Võib arvata, et õpilaste eraõppetöökojas tehtud ehted olid tihti Ede Kurreli kujundatud. Nii kandus tema stiil edasi ka alustavate kunstnike loomingusse.

Pakun välja, et Linda Ormessoni eestvedamisel on tema toimetatud ajakirjas Kaunis Kodu ilmunud 1937. ja 1938. aastal ülevaated Ede Kurrelist ja Edith Holmist. Ede Kurreli loomingu ülevaade ilmus 1937. aastal ja peamiselt on tegemist lehekülje ulatuses toodud Ede Kurreli töödega. Esitatud on

sõrmused, rinnanõelad, kõrvarõngad ja käevõrud (foto 13) (Kaunis Kodu 1937, 1: 6). Tekstilt sisukam on ülevaade Edith Holmi loomingust sama ajakirja 1938. aasta teises numbris. Ajakirjas räägitakse Edith Holmist kui meie kõige viljakamast filigraafist (Kaunis Kodu 1938, 2: 47). Mõiste *filigraaf* oli 1930. aastate teisel poolel loodud sõna, mis tähistas filigraani valmistajat, pärast sõda pole seda terminit minule teadaolevalt enam kasutatud. Samast artiklist saame teada, et Edith Holm lõpetas Riigi Kunsttööstuskooli 1932. aastal ning tegutses pärast seda peamiselt portselanimaalijana. Filigraani tellimusi oli alguses vähe, kuid peatselt hakkas neid aina rohkem tulema ning seepärast asus ta end täiendama Ede Kurreli ateljees Leedi. Seal töötas ja õppis ta paar aastat ning pärast keskenduski filigraanile (foto 14). Artiklis on kirjutatud tema töökoja aadressiks Tallinn, Valgevase 8a–6.



Foto 13. Ede Kurreli loomingut.
Kaunis Kodu 1937, nr 1, lk 6.

Omaette teemana pean märkima, et ma ei suutnud tuvastada, et Ede Kurrelil või Edith Holmil oleks olnud tollases Proovikojas registreeritud meistrimärk. Mõneti võib seda pidada kummaliseks, kuna väärismetallide käitlemine oli rangelt sätestatud 1920. ja 1924. aasta Prooviseadusega (Riigi Teataja 145/46, 1920: 1155; Riigi

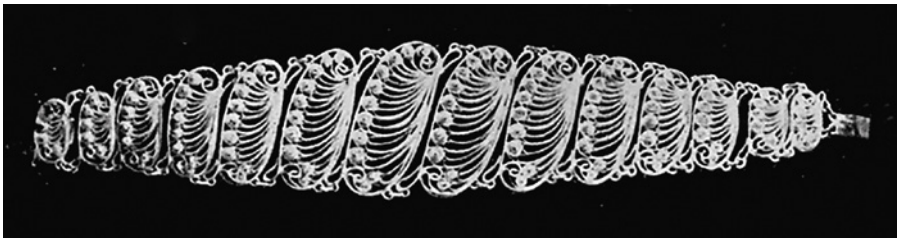


Foto 14. Edith Holmi filigraantehnikas looming, käevõru. *Kaunis Kodu 1938, nr 2, lk 47.*



Foto 15. Filigraantehnikas käevõru töökojast Leo Krasnokutsky ja poeg. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM 14660 Ehe 2198).*

Teataja 74, 1924: 486). Proovikoja dokumentidest ei õnnestunud mul leida ka teiste filigraanivalmistajate Lilli Grube, Niina Taevere või Klara Zeidleri nimesid. Vaid ühe hõbesõrmuse seest olen leidnud meistrimärgi VK, mida võiks seostada Veera Kelleri nimega. Tema on ka ainuke, kelle nimele julgen meistrimärki pakkuda. Mõnel käevõrul ja rinnanõelal olen kohanud märget „E" ringis. Kelle või millise töökojaga seda märki seostada, jääb antud hetkel veel teadmata. Üldiselt aga näib, et „filigraafid" said oma töö tehtud ka ilma meistrimärgita. Mõttearendusena pakun siinkohal välja idee, lähtudes väljaande Kaunis Kodu 1938. aasta teisest numbrist, kus tutvustatakse Edith Holmi, ja nenditakse, et filigraanitööks vajaminev materjal valmistatakse ette kullassepa juures ning ehteks vormib selle filigraaf. Vahest nähtigi endas ennekõike filigraani valmistajat ja seetõttu ei peetud end kullassepaks ning nii ei registreeritud ka meistrimärki. Pealegi võis kasutada mõne registreeritud kullassepa märki, kelle äris oma tehtud filigraanehteid müüdi.

Sellest lähtuvalt tasub vaadata eesti filigraani traditsioonis valmistatud ehteid veel mõningate Eesti kullassepatöökodade toodangus. ETDMi kogus on olemas kolm ehet, mis kannavad töökoja Leo Krasnokutsky ja poeg märgist. Muuseumi kogus on meisterlikult valmistatud käevõru, sõrmus ja rist. Kõik kolm ehet on kullatud hõbedast ja kaunistatud türkiisidega.



Foto 16. Granaadi ehk almandiiniga sõrmus, filigraan. *Erakogu. Foto Indrek Ikkonen.*

Kompositsioonilt meenutavad nad veel väga tüüpilist kantillfiligraani (foto 15) (ETDM 14660 Ehe 2198, ETDM 14100 Ehe 2181, ETDM 14102 Ehe 2183). Pigem võib arvata, et Krasnokutsky oli ehete edasimüüja ning ise neid ehteid ei teinud. Nagu juba öeldud, kasutasid mitmed töökojad Riigi Kunsttööstuskooli õpilaste teeneid ehete valmistamisel. Ühe võimalusena oletan, et juveliir H. Markowitschi töökoja märgisega ja nüüd erakogus asuvad ehted, kullast rinnanõel rubiinidega ja granaadiga sõrmus on samuti mõne Kunsttööstuskooli kasvandiku töö (foto 16). Kompositsioonis ja teostuses on märgata palju niisugust, mida võib pidada eesti filigraani koolkonnale tüüpiliseks.



Foto 17. Kõrvarõngad türkiisiga, filigraan. *Tallinna Linnamuuseum (TLM 28440 31KA ST 1).*

Tallinna Linnamuuseumi kogus on Harju tänava varemetest leitud kuus filigraanehet. Kogus on nad seostatud Erika Sõberi kullasepatöökojaga, mis asus Tallinnas aadressil Harju 40, aga mina seda väga tõenäoliseks ei pea. Erika Sõber sai töökoja omanikuks alles 1942. aastal. Varasemalt oli seal tegutsenud Johan Narusbergi töökoda. Võimalik, et kullassepp valmistas need ehted ise või siis taaskord ostis teenuse sisse. Igal juhul on tegemist tänuväärse täiendusega 1930. aastate eesti filigraani pärandisse (foto 17). Hoone ise hävis 1944. aasta märtsipommitamisel ja ehted leiti koos seifiga 1987. aastal.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et kantillfiligraani traditsioonil põhinev eesti filigraan oli 1930. aastate teisel poolel elujõuline nii korraldatud näituste osas kui ka äriliselt. Kunstnikud ja ehtemeistrid kujundasid välja oma isikupärast käsitlust filigraanist. Eriti paistis siin silma Ede Kurreli otsiv vaim. Tema loomingus oli rahvuslikule pärandile toetuvat ülipeent ja tiheda mustriga kantillfiligraani, kuid esines ka jõulisema joonega filigraanikäsitlust, mida ta ise on hiljem hakanud nimetama traatpõimeks. Selle näiteks võib tuua rinnanõela ja kõrvarõngad verekivide ja markasiitidega 1938. aastast (ETDM D 103 13370/13369 j Ehe) (foto18)). Seega võib öelda, et hilisem eesti filigraani standardiseeritus ei olnud veel välja kujunenud ja kunstnikud nägid tehnikas ennekõike viisi väljendamaks ehete esteetikat võimalikult huvitavalt.



Foto 18. Filigraantehnikas rinnanõel ja kõrvarõngad Ede Kurreli loomingust. *Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM D 103 13370/13369 j Ehe). Foto ETDM.*

Kokkuvõte

Filigraanitehnoloogia kujunemisel Eestis ja selle professionaalses arengus 1920. aastate lõpust läbi 1930. aastate mängis keskset rolli Riigi Kunsttööstuskool. See tarbekunstialast haridust andev kutseõppeasutus oli muuhulgas filigraani kui kullassepatehnoloogia tutvustaja ja uuenduste eestvedaja. Kullassepatehnoloogiate arengu seisukohast oluline Riigi Kunsttööstuskooli metallehistööklass alustas tegevust 1925. aastal. Osakonna esimesel juhatajal, baltisaksa kunstnikul Klara Zeidleril oli määrav roll filigraanitehnoloogia juurutamisel Eestis. Täiendades end Euroopas (Saksamaal, Austrias, Šveitsis), oli ta puutunud kokku kantillfiligraani tehnoloogiaga, mis jõudis tema kaudu Eestisse. Pärast Klara Zeidleri õppekäike Euroopasse mindi 1930. aastate alguses metallehistöö osakonna õppetöös üle keermestatud traadi kasutamisele, mis võimaldas luua reljeefsemaid ja detailsemaid filigraanehteid.

Sellest tulenevalt kujunes 1930. aastate keskpaigaks välja stiililiselt ja tehnoloogiliselt ühtne käsitlus, mida võib nimetada *eesti filigraaniks*. Selle peamised tunnused on:

- keermestatud traadi kasutamine elementide vormimiseks
- reljeefselt vormitud elemendid (spiraalid, rosetid jne)
- terasraamide kasutamine korduvate sümmeetriliste mustrite loomiseks
- ehete kokkujootmine alumiselt poolelt
- valminud ehete väävelhappes valgeks peitsimine.

Olulisemateks filigraanikunstnikeks tõusid Eestis 1930. aastate teisel poolel Ede Kurrel ja Edith Holm, kes pälvisid 1937. aasta Pariisi maailmanäitusel esitletud filigraanehete eest hõbemedalid. Eestipärase filigraani tehnoloogia puhul tuleb rõhutada, et mustrite loomisel lähtuti sageli eesti rahvuslikust ornamendist, eriti Põhja-Eesti lilltikandist. Valgeks peitsitud pind pidi Ede Kurreli sõnul sümboliseerima põhjamaist lumist maastikku.

Rakenduskunsti ühingu (RaKü) aastanäitused olid 1930. aastatel peamine koht, kus Eesti kunstnikud oma filigraantehnoloogias töid avalikkusele tutvustasid. Kuigi arhiivimaterjalid ei selgita tööde täpseid valikupõhimõtteid, kinnitavad säilinud kataloogid filigraani pidevat olemasolu näitustel aastatel 1933–1939. Juba 1933. aasta suvenäitusel osalesid mitmed silmapaistvad autorid, sealhulgas kunstnikud Klara Zeidler ja Ede Kurrel. Mõiste *filigraan* kinnistus ametlikus terminoloogias 1935. aastal, tähistades tehnoloogiliselt uut taset kohalikus ehtekunstis. Järgmisel aastal pälvis Ede Kurrel preemia parima väljapaneku puhul, ehkki samal ajal hoiatas Adamson-Eric kunstnikke liigse „traadistumise" eest. See viljakas ajajärk Eesti ehtekunstis lõppes 1939. aasta kevadnäitusega, mil Euroopas alanud sõjasündmused peatasid pikemaks ajaks tarbekunstinäituste tegevuse.

Eesti filigraani arengut toetas elav kommertstegevus läbi OÜ Kodukäsitöö ning eraateljeede, nagu õdede Ormessonide õppetöökoda, kus Ede Kurrel õpetas ja praktilisi oskusi edasi andis. Enamikul tuntud filigraanmeistritel (Zeidler, Kurrel, Holm) puudus registreeritud meistrimärk, mis võib viidata sellele, et nad nägid end pigem filigraani valmistajatena – filigraafidena – kui klassikaliste kullasseppadena.

1930. aastate lõpuks oli kantilltehnikal põhinev eesti filigraan saavutanud nii näituseedu kui ka ärilise elujõu. Selle asemel, et järgida rangeid standardeid, katsetasid kunstnikud – eesotsas otsinguvaimse Ede Kurreliga – vabalt erinevate käsitlustega, varieerudes ülipeenest rahvuslikust mustrist kuni jõulisema „traatpõimeni". See oli loominguliste vabaduste aeg, kus tehnika ja materjalid (nt vääriskivid, oksiid ja kullatis) teenisid eelkõige autori isikupärast ja huvitavat esteetilist nägemust.

Allikad

Abel, Tiina 2010. Tagasi looduse ja inimese juurde. – *Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940*. Koost. Mart Kalm, Tallinn: Kultuurileht, 406–432.

AJU: cannetille = Antique Jewelry University (AJU): cannetille *https://www.langantiques.com/university/cannetille/* (vaadatud 9.2.2026).

Alber, Merike 2009. *Liblikapüüdja*. Tallinn: Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum.

Dekoor 1930 = Rakenduskunstnikkude koondis „Dekoori" I Eesti rakenduskunsti näitus 4.–18. V. 1930 Tallinnas Rataskaevu 9. *https://www.digar.ee/arhiiv/en/nlib-digar:396908* (vaadatud 9.2.2026).

Ikkonen, Indrek 2015. *Eesti filigraani kujunemine 1920.–1930. aastatel*. Seminaritöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia.

Ikkonen, Indrek 2022. *Eesti filigraan aastatel 1945–1959: traditsioon ja muutused*. Magistritöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia.

Kalm, Mart 2014. *Kunsttööstuskoolist Kunstiakadeemiaks: 100 aastat kunstiharidust Tallinnas*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

Kodukäsitöö 1936 = Osaühisus „Kodukäsitöö". Eesti rahvuslikke käsitöid – The Estonian National Handicraft. Tallinn: OÜ Kodukäsitöö, 1936.

Kodukäsitöö 1937 = Osaühisus „Kodukäsitöö" kümme aastat: 1927–1937. Tallinn: OÜ Kodukäsitöö, 1937.

Kuma, Helene 1962 = Кума, Хелене 1962. *Прикладное искусство Советскои Эстонии и его мастера*. Ленинград, Москва.

Lewers, Darani 1995. *Niina Ots: jewellery and painting, 1938–1994*. Emu Plains, N.S.W.: Lewers Bequest & Penrith Regional Art Gallery.

Lobjakas, Kai 2014. Uue keskkonna loojad. Riigi Kunsttööstuskooli lõpetanud rakenduskunstnike erialased võimalused 1920.–1930. aastail. – *Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas*. Koost. Mart Kalm, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 136–152.

Mody-Pauts, Shalini 2014. Voldemar Päts ja Riigi Kunsttööstuskool Eesti Vabariigi ajal. – *Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas*. Koost. Mart Kalm, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 112–134.

Ogden, Jack 1982. *Jewellery of the Ancient World*. Rizzoli.

RaKü 1933 = Rakü kataloog juuni – juuli 1933. Tallinn: Rakenduskunsti Ühing.

RaKü 1935 = Rakü II rakenduskunsti üldnäituse kataloog. Kunstihoones 20. IV – 29. IV 1935. Tallinn: Rakenduskunsti Ühing.

RaKü 1936 = Rakü III näitus 13.–29. aprillini 1936. Tallinn: Rakenduskunsti Ühing.

RaKü 1937 = Rakü 5. üldnäitus 14. novembrist – 4. detsembrini 1937. Tallinn: Rakenduskunsti Ühing.

RaKü 1939. Rakü 6. rakenduskunsti näitus. Kunstihoones 15.–27. aprillini 1939. Tallinn: Rakenduskunsti Ühing.

Raunam, Oskar 1964. *Eesti NSV riiklik kunstiinstituut*. Tallinn: Kunst

Toom, Maire 2004. *Riigi Kunsttööstuskool 1914–1940*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

Tracht oder Mode 2018. Krefeld: Nünnerich-Asmus.

Untracht, Oppi 2011. *Jewelry Concepts and Technology*. London: Robert Hale [esmaväljaanne 1985].

Vellerind, Kertu 1997. *Ede Kurrel ja filigraan*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

Valiev ja **Klebanov** 2011 = Валиев, М. Т., Клебанов, А. Ф. 2011. Клара Цейдлер – свободная художница. Санкт-Петербург.

VSL 2012: kantill = Võõrsõnade leksikon: kantill. Toim. Tiina Paet, Tuuli Rehemaa, Katrin Kuusik, Argo Mund, Kaspar Kolk, Ülle Viks. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Valgus, 2012. *https://arhiiv.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=kantill* (vaadatud 09.02.2026).

Arhiiviallikad

RA.ERA.1812.1. Tallinna Rakenduskunstikool
RA.ERA.1812.1.171. RTTK Tunnijaotustabelid
RA.ERA.1812.1.203. Riigi Kunsttööstuskooli kirjavahetus
RA.ERA.1.2.1196 l 61. Välispassi toimikud
RA.ERA.14.3.1935. Rakenduskunsti Ühing
RA.ERA.14.16.300. Kodakondsuse toimikud
RA.EFA Fond nr 4, arhivaal nr 182. Eesti Kultuurfilm

Muuseumide kogud

ETDM R ehe – pannal
ETDM R 4811 13379 – kõrvarõngad
ETDM R 4809 13377 – rinnanõel
ETDM B 880 32014 – käevõru
ETDM R 6058 – kübaranõel
ETDM R 10406 44519 j ehe – käekett
ETDM 14660 Ehe 2198 – käevõru
ETDM 14100 Ehe 2181 – sõrmus
ETDM 14102 Ehe 2183 – ripats rist
ETDM D 103 13370/13369 j ehe – rinnanõel ja kõrvarõngad
TLM 28440 31KA ST 1 – kõrvarõngad türkiisidega

Videoarhiiv

ERR 1979 = ERR.1979-080662-0001. Telesaade „Vikerkaar“ 1, 1979. Ede Kurrel. ERRi videoarhiiv portaalis Jupiter. *https://arhiiv.err.ee/video/vaata/vikerkaar-ede-kurrel.*

Autori intervjuud

ET 2015 = Autori intervjuu Ellen Tammega filigraani tehnoloogiast, ajaloost ja õpetamisest juulis 2015. Märkmed autori valduses.

Perioodika

Kaja 1924, 24. jaanuar, nr 22/5.
Kaunis Kodu 1937, nr 1.
Kaunis Kodu 1937, nr 6.
Kaunis Kodu 1938, nr 2.
Kunst 1977, nr 50/1.
Päewaleht 1930, 7. mai, nr 123.
Päewaleht 1932, 29. veebruar, lisa Kunst ja Kirjandus.
Päewaleht 1936, 13. juuni, nr 8.
Pärnu Postimees 2014, 8. märts, nr 47.
Sirp ja Vasar 1979, 28. september, nr 39.
Tallinna Teataja 1920, 13. aprill, nr 81.
Uus Eesti 1936, 23. aprill, nr. 109.

Indrek Ikkonen (s 1979) on Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia ehtetöö nooremlektor. Õppinud Eesti Kunstiakadeemias kunstiteadust, Tartu Ülikoolis ajalugu ja TÜ Viljandi kultuuriakadeemias rahvuslikku metallitööd, lõpetas 2017. Kaitses samas magistrikraadi kultuuripärandi loovrakenduste alal 2022. Kullassepana tegutsenud 1997. aastast, 2015. aastast alates ka värvilistest metallidest esemete konservaatorina. Peamiseks uurimissuunaks on etnograafiliste ehete areng 18. ja 19. sajandil ning eesti filigraan 20. sajandil.



Foto Kerttu Kruusla

Estonian Filigree: The Development of Local Characteristics in Goldsmithing in the 1920s and 1930s

Abstract

This article examines the development of Estonian filigree as a phenomenon in the fields of jewellery art and technology in Estonia during the 1920s and 1930s. It discusses how the interplay of international influences, art education, local nationalist ideology and technological innovations gave rise to an Estonian approach to filigree that can be regarded as a distinct tradition in its own right. The study draws on archival sources, museum collections, periodicals and art historical literature.

Traditional filigree is based on spirals, loops and rosettes formed from wire that are used to decorate jewellery. A significant shift in European filigree techniques took place in the early 19th century, when a new sub-style of filigree, cannetille filigree, emerged in France, northern Italy, Austria and England. The distinctive feature of this technique lay in the use of threaded wire, which made it possible to create jewellery with more relief and a richer surface texture. From this cannetille tradition, Estonia's own school of filigree developed in the 20th century.

The State School of Applied Arts played a central role in the development of Estonian filigree, as it was there that metalwork began to be taught systematically when a metalwork class was opened in 1925. The first head of this department was Klara Zeidler, an artist of Baltic German origin. She was one of the most important figures in the history of Estonian filigree. Zeidler had studied at the Stieglitz School of Applied Arts in St Petersburg and furthered her skills in Germany, Austria, England and elsewhere in Europe. Thanks to these studies, she was introduced to the cannetille filigree technique, which had not previously been known in Estonia. Upon her return to Estonia, she began to apply this knowledge in her teaching of metalwork. Presumably during the 1930–1931 academic year, the workshops at the State School of Applied Arts switched to using threaded wire. This was a significant innovation, as the simpler wirework practised until then evolved into a more intricate, complex and artistically diverse form of filigree. The introduction of this technology laid the foundations for the development of a distinctive Estonian style of filigree.

The programme of study at the School of Applied Arts was comprehensive, encompassing drawing, composition and stylisation, with a particular emphasis on the application of traditional ornamentation. The album

Estonian Folk Costume and Ornament, compiled by the school's director, Voldemar Päts, was a particularly influential publication, through which motifs from folk art found their way into contemporary applied art. The utilisation of ornaments drawing inspiration from the floral embroidery of northern Estonia commenced in the design of filigree jewellery. The employment of lines and patterns, which are fundamental to both embroidery and filigree, rendered these motifs well-suited to the novel technique. Consequently, filigree assumed a pivotal role in the pursuit of a distinct national style within the context of Estonian art.

At the 1937 Paris World Exhibition, Ede Kurrel and Edith Holm exhibited their filigree jewellery, for which they were both awarded silver medals. This was a significant recognition both for the artists and for Estonian applied art as a whole. The success of the Estonian artists in this field served to confirm that the approach to filigree that had developed in Estonia was, both artistically and technologically, on a par with the finest examples in Europe.

The spread of filigree was also supported by active commercial activity. OÜ Kodukäsitöö played a major role, marketing Estonian applied art both at home and abroad. Filigree jewellery was also produced in various studios and private workshops. Of particular importance was the Ormesson sisters' fashion and applied arts workshop, where Ede Kurrel taught filigree and mentored new masters.

By the mid-1930s a relatively uniform technical and aesthetic approach had emerged, which can be described as 'Estonian filigree'. Its main characteristics were the use of threaded wire, relief-formed spirals and rosettes, the creation of repeating symmetrical patterns using special steel frames, the soldering of elements from the underside of the jewellery, and the pickling of finished pieces in sulphuric acid to achieve a white finish. This gave the jewellery a light, matt finish, which Ede Kurrel associated with the aesthetics of a snowy Nordic landscape. Estonian filigree was particularly prized for its rich relief and delicate patterns, which set it apart from many other filigree traditions.

Keywords: Estonian filigree, jewellery art, goldsmithing techniques,
State School of Applied Arts, Klara Zeidler, Ede Kurrel,
applied art of the 1930s