
Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Kristi Jõeste
ARTEFAKT, ENESEMÄÄRATLUS, SOOTSIUM:
RIIETUSE SEMIOOTILINE ANALÜÜS KIHNU KÕRDI NÄITEL
Magistritöö

Juhendaja: Anti Randviir
Ph.D semiootika ja kulturoloogia alal

Tartu
2008

SISUKORD

SISUKORD.....	2
SISSEJUHATUS.....	3
0.1. Pärimuse kogumise metoodika.....	4
0.2. Teoreetilised lähtekohad	6
0.3. Rahvariide mõiste.....	10
1. MEETOD.....	11
1.1. Riietus kui artefakt.....	11
1.1.1. Artefakti ajaline dimensioon.....	12
1.1.2. Artefakti ruumiline dimensioon.....	15
1.1.3. Artefakti dialoogiline dimensioon.....	16
1.1.4. Artefakti vormi ja tähenduse suhe.....	18
1.1.4.1. Artefakti mitmetähenduslik tasand.....	19
1.2. Riietuse struktuur-funktsionaalne aspekt Pjotr Bogatõrjovist lähtuvalt.....	20
1.3. Riietus kui keel A. Lurie näitel.....	28
1.4. Riietus kui artefaktiline kommunikatsioon.....	34
1.4.1. Kood ja riietus.....	38
2. KIHNU KÕRTIDE AJALIS-RUUMILINE DIMENSIOON.....	43
2.1. Eesti rahvariideseelikute ajalugu.....	43
2.2. Eesti rahvariide seos moega.....	48
3. KIHNU KÕRDI VORMILINE DIMENSIOON.....	50
3.1. Vanemat tüüpi kihnu kõrt.....	50
3.1.1. Drellkõrt (rellkõrt).....	51
3.1.2. Kurrutatud e korduskõrt.....	52
3.2. Kaasaegne kihnu kõrt.....	55
4. KIHNU KÕRDI TÄHENDUSLIK DIMENSIOON	67
4.1. Kihnu kõrdi värvisümboolika.....	67
4.1.1. Kõrt kihnu pulmakommetes.....	74
4.2. Kõrdid ja muud riietuse osad.....	76
KOKKUVÕTE.....	86
KASUTATUD KIRJANDUS.....	91
LISA 1 fotod.....	99
LISA 2 joonised.....	109
SUMMARY.....	110

SISSEJUHATUS

7. novembril 2003. a kanti UNESCO suulise ja vaimse pärandi meistriteoste nimekirja Eesti laulu- ja tantsupidude traditsioon ning Kihnu Kultuuriruum (http://www.kul.ee/webeditor/files/Kihnu_fail_taotlus_UNESCOle.pdf). Projekti eesmärgiks on juhtida valitsuste, valitsusväliste organisatsioonide ja kohalike kogukondade tähelepanu oma suulise ja vaimse pärandi määratlemisele, väärtustamisele ja säilitamisele. Nimetatud kultuurinähtused leidsid väljavalmimist 56 kandidaadi seast (kokku valiti 28). See on Eestile väga oluline, samas vastutust nõudev tunnustus, sest liiga passiivse tegutsemise korral säilib võimalus saavutatud positsioon kaotada. UNESCO toetus püsib kandideerimisel esitatud programmi pideval elluviimisel ja uute eesmärkide püstitamisel. Nii tundus ka minu jaoks avanevat võimalus anda panus Kihnu pärimusliku informatsiooni määratlemisse. Nii mainitud tõsiasi kui ka Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku tekstiili erialal õppides vallandunud aastatepikkune isiklik huvi Kihnu kultuuri vastu kujundasid idee kaardistada selle ühe eredama sümboli – kõrdi – paradigma.

Ilmselt võib tunduda mõnevõrra problemaatiline, miks võõrad *massakad* (kihnu k. – suupärane lühend sõnast *Maisamuult* – mandrilt) sekkuvad asjusse, millest nad sügavuti ei pruugi aru saada. Kuid samal ajal on teada see, et vaid vähesed kihnlased, Theodor Saarega (1906-1984) eesotsas, on endile huviks ja kohuseks võtnud kirjalikult jäädvustada ja avaldada (ajaloolisi) tööku Kihnu rikkalikust ainesest nn oma vaatepunktist. Minu juhendada olid Viljandi Kultuuriakadeemias õppiva kihnlase Maile Suti kursusetöö “Körtide kandmise tavast ja valmistamise muutustest Kihnu saarel kolme põlvkonna jooksul” (2006) ning samanimeline lõputöö (2007). Antud uurimused on riietuse alal minu teada esimesed, mis Kihnu rahvariietust kirjeldavad ja analüüsivad kihnlase enda pilgu läbi ja seepärast sisaldavad hulga väärtuslikku infot, mida minul kui Võõral ei õnnestunud Kihnus viibides koguda. Seda kas sellepärast, et ei taibanud küsida või sellepärast, et minu informandid (vt edaspidi) ei osanud vastata. Seepärast võib siinsest tööst leida hulgaliselt viiteid M. Suti diplomitööle.

0.1. Pärimuse kogumise metoodika

Antud magistritöö aluseks on esiteks Eesti Rahva Muuseumi (edaspidi ERM) arhiividest (etnograafiline arhiiv (EA); korrespondentide vastused (KV); fotokogu; esemekogu) ning Eesti Vabaõhumuuseumi (edaspidi EVM) esemekogust (E) kogutud info, eriti mis puudutab varasemat, 20. sajandi alguse ja sealt edasi perioodi. Teiseks ja peamiselt toetun ma aga välitöödelt (neli korda ajavahemikus 2003-2004) saadud materjalile, mis on talletatud kirjavahetusena, välitöödepäevikus, audiokassetidel ja fotodel.

Välitöödele minnes ja neil olles pidasin silmas, et inimeste küsitlemisel ja saadud materjali hilisemat kirjapanekut mõjutavad Ameerika etnoloogi James Cliffordi sõnul mitmesugused tegurid. Nimelt väidab ta, et etnograafiline kirjutamine on determineeritud kuuel erineval moel:

- 1) kontekstuaalselt (kujutatakse ning samal ajal ka luuakse tähenduslikku sotsiaalset miljööd);
- 2) retooriliselt (kasutatakse konventsionaalseid väljendeid);
- 3) institutsionaalselt (uurija kirjutab mingis spetsiifilises võtmes – traditsioonis, valdkonnas, publikule);
- 4) žanriliselt (etnograafia on harilikult eristatav romaanist või reisikirjast);
- 5) poliitiliselt (õigus kultuurilisi reaalsusi representeerida on ebavõrdselt jagatud ja mõnikord vaidlustatud);
- 6) ajalooliselt (kõik mainitud konventsioonid ja kitsendused muutuvad) (Clifford 1986: 6).

Lisaks sõltub etnograafiline kirjutis veel ka uurija päritolust (nii regionaalsest kui sotsiaalsest) ning ka puhtinimlikest (psühholoogilistest) teguritest, st informandiga suhtlemises on täiendavalt kohal mõlema osapoole temperament, tuju, huvid. Nõnda ilmneb, et etnograafia ei saa kunagi pretendeerida Objektiivse Tõe nimetusele, sest erinevate semiootiliste reaalsuste segunemise tulemus saab olla vaid üks uus reaalsus — tõlgendus, mis „ei tähenda siin mitte lihtsalt teiste rahvaste väljendusviisi ümbervalamist

meie väljendustesse (/.../), vaid nende väljendusviisi loogika demonstreerimist meie väljendustes /.../“ (Geertz 2003: 18).

Kihnu-ekspeditsioonidel viibides kerkis esile tõdemus sellestki, et teoreetilist, heakskiidetud pärimuse kogumise metoodikat ei ole võimalik üheselt rakendada selle situatiivse iseloomu tõttu, mis “päriselus” ilmneb. Inimesi ei ole väga tihti võimalik allutada protseduuridele, mida paljudes humanitaar- ja sotsiaalteadustes andmekogumise metoodikadena kirja pandud. Esmajoones kehtib see intervjuu puhul. Tihti sünnivad parimad vastused hoopis spontaansetes olukordades. Mõnikord on intervjuust, eriti aga ankeedist, tulemuslikum meetod (osalev) vaatlus, sest ega alati oska kõike spetsiaalselt küsida, eriti kui puuduvad kogemused. Tõsiasi on, et võõras silm märkab paremini. Intervjuuvorm ei õigusta end alati ka seetõttu, et nõ sees-olijatel on keerulisem märgata iseenesest mõistetavaid olukordi ja seoseid ning valida, millised neist oleksid väärt küsijale jutustamist. Samas aga võib vestluses võõraga ja talle nõ vastandudes hakata vastaja märkama ja mõtestama ennast ja oma tegevusi, millesse on enamjaolt kaasatud ka artefaktid. Võõra kohalolul või juhatusel võidakse hakata tajuma, miks ja kuidas ja mis uuritava kogukonna liikmeks olemine väärt on.

Valdav osa väitekirja materjalist, mille põhjal analüüsin kaasaegseid kihnu kõrte, pärineb vanema põlvkonna naistelt. Paljud Kihnu noored on minetanud huvi traditsioonilisse riietusse puutuvate üksikasjade vastu nii valmistamises kui ka kandmises. Nad on harjunud neil harvadel kordadel, mil nad neid riideid kannavad (pidulikel või tähtsamatel sündmustel vanemate inimeste juuresolekul), toimima nii, nagu emad ja vanaemad ütlevad, kuidas on õige. Maile Suti lõputööst selgus, et noored on küll varmad lubama kõrde valmistamise traditsioone säilitama, kuid tegelikkuses ei oska nad iseseisvalt kõrte valmistadagi! ning samas ei tunne oskuste hankimise vastu ka erilist huvi (2007: 26-27).

Kogenud folklorist Marju Torp-Kõivupuu on oma pikaajalisele välitöö kogemusele toetudes märkinud, et kogujale tuleb kasuks kohaliku keele valdamine (Kõivupuu 2001: 199-200). Kuigi ma ise kihnu keelt/murakut ei räägi, ei tajunud ma kihnlastega suheldes mingisugust vaenulikkust, küll aga esines mõnikord kinnisust. Erinevate maailmapiltide vahel oleva lõhe vähendamiseks pidin leidma teistsuguse mooduse. Paljud kihnlased muutusid korrapealt avalamaks, kui mainisin end käsitööinimese olevat. Minu väitekirjas jäädvustuvad kihnlaste ütlused originaalkeeles (selle eest tänud Maile Sutile, kes kirja pildid

üle kontrollis ja parandas), sest rahvariiede kõrval on ka kihnu murrak väga oluline pärandkultuuri komponent.

Võtme-informante, kellega mul tekkis pikaajaline ja soe vahekord, kujunes Kihnus kolm, kuigi puutusin kokku ka paljude teiste inimestega, kes meeleldi mu küsimustele vastasid. Töös kasutan palju Rosaali Karjamilt (*Härma Roosi*, s. 1935) saadud ütlusi, kuivõrd tema osutus ainsaks lindistamisaparaatidega harjunud inimeseks, kellega mul õnnestus mõned etteplaneeritud intervjuud-vestlused pidada. Teiste puhul — need olid Salme Mätas (*Merässe Salme*, s. 1951) ja Ella Leas (*Lohu Ella*, s. 1937) — tajusin, et diktofoni kasutamine muudaks olukordi napolisõnalisemaks. Salaja tundus lindistamine aga ebaeetiline või kõneleja loomulikkust pärssiv faktor. Nii märkisin informantide ütlused tagantjärele üles ja viitan töös nimeliselt.

0.2. Teoreetilised lähtekohad

Väitekirja peamiseks eesmärgiks on kirjeldada ja analüüsida Kihnu kogukonna kõrtide kronoloogiat diakroonses (ajaloolist arengudünaamikat viimase 130 aasta vältel), kui ka sünkroonses (hetkeseisulises) aspektis ning kõrtide kui „märkide funktsioone ja kasutuskordi kui kultuurisemiootika eesmärgist tulenevat“ (Danesi & Perron 2005: 69). Põhiliselt keskendun objekti kaasajale: üritan leida versiooni selle tähendustamise mehhanismide toimimisest ja välja selgitada kehtivat staatust antud sootsiumi märgisüsteemis. Mind huvitab, kas kört on ka tänapäeval elujõuline või hakkab ta aegamisi oma tähendust ning tähtsust Kihnu identiteeti tähistava sümbolina siiski kaotama.

Töö hüpoteesiks on: kihnu kõrtidega on seotud kompleksne tähendussüsteem. Tähendused ei ringle ainuüksi suuliselt või tekstiliselt, vaid ka visuaalselt (Runnel & Niglas 2001: 184). See tähendab, et kihnu kõrdid pole mõeldud olema pelgalt kehakattevahendid, vaid edastama ka teatavaid kultuurilisi kokkuleppeid, tähendusi. Kört omab peale esmase praktilise funktsiooni ka sotsiaalseid funktsioone, tähistamaks kandja staatust, tema kuuluvust kindlasse sootsiumi ja olukordi, milles kandja parasjagu viibib, nt pulm, matus jms.

Tänapäeval on tavaks analüüsida artefakte kahest funktsioonist lähtuvalt: artefaktist endast – vormist, tehnoloogiast ja materjalist – ning ta kasutamiskiisist (Kannike 1996: 106). Viimase suhtes ei saa esemed ise allikaks olla – kommunikatiivne sisu avaneb, kui analüüsitakse teistlaadseid allikaid (eeldõige kasutajaid endid, aga ka arhiivides leiduvaid suulisi ja kirjalikke teateid). Esmanimetatud lähenemist, s.o ajaloolis-geograafilist on Eestis harrastatud kuni 1990.-teni, sest nõukogude etnograafias olid taunitud läänele omased modernsed vaatepunktid – need kuulutati idealistlikeks ja uurimistõõks mitte sobivateks (Runnel 1995: 62). Kõige väärtuslikumateks ja mahukamateks nimetatud suuna allikateks võib pidada Eesti Rahva Muuseumi esimese direktori I. Mannise mahukat monograafiat “Eesti rahvariide ajalugu” (1927) ning 1981. a ilmunud M. Kaarma ja A. Voolmaa kolmekõitelist trükist “Eesti rahvariided” (esimene kõide pühendub Eesti rahvariide ajaloolle ja kirjeldusele, teine lõigetele ja tehnoloogiatele ning kolmas koosneb mustrilehtedest). Analooget infot on võimalik ammutada ka H. Kurriku 1938. a teosest “Eesti rahvariided”. Tänapäevast pole nii mahukaid analüüse enam võimalik leida, kuid siin-seal allikates leidub lühemaid artikleid, mis järjest enam pühenduvad esemete kommunikatiivsele aspektile.

Inglisekeelsetes teadusallikates on riietus pälvinud üpris palju tähelepanu - seda nii semiootikute kui ka muude humanitaaride poolt. Nõ edukaks on osutunud analüüsid, kus riietus on ülimalt kodeeritud ja ühese tähendusega (nt rahvariideanalüüsid), kuid tänapäevase rõiva luubi alla võtt kvalifitseerub edukast analüüsist pigem välja, kuna objekt on mitmeti mõistetav ja ebaselge (Corrigan 1992: 1127). Antud töö vaatlusobjekt kuulub seega esimesse kategooriasse ja annab alust loota rahuldavaid tulemusi. Siiski ei jäta ma riietuse kui sellise ja ta tõlgendamiskiisvõimalused teoreetilises perspektiivis luubi alt välja. Neist lähemalt esimeses peatükis.

Käesolevas töõs huvitun lähemalt Pjotr Bogatõrjovi klassikalisest struktuural-funktsionalistlikust või teisiti nimetatuna etnosemiootilisest rahvariideanalüüsist, mille aluseks on tema uurimus Moraavia-Slovakkia piirkonna rahvarõivastest 1930.-tel aastatel (Bogatõrjov 1971). Teos on esimene, mis vaatleb riietust kui märki ja on mõjutanud suurel määral ka hilisemaid analooget uurimusi, kuigi küll tunduvalt hiljem, ja Eestis näiteks alles viimase dekaadi vältel (nt Kõresaar 1999). Bogatõrjovi metodoloogia on rahvariide puhul väägi tõsiseltvõetav, seega tutvustan seda pikemalt esimeses peatükis.

Sotsioloog Thorstein Veblen avaldas 19. sajandi lõpul (1899) teose “The Theory of the Leisure Class: an Economic Study in the Evolution of Institutions”, mis muuhulgas keskendub riietusele kui jõukuse indikatsioonile. Teosest võib aimu saada (kuivõrd see pole Eestis kättesaadav) Alison Lurie raamatust “The Language of Clothes” (1983), mis põhiliselt vaatlleb riietust kui keelt, millel, nagu teistel kehtelgi, on oma sõnavara ja grammatika, kuid analüüsima aadelkonna rõivastust, laenab ta Veblenilt põhimõtted Silmatorkava Tarbimise, Silmatorkava Raiskamise ja Silmatorkava Jõudeaja kohta (*Conspicuous Consumption, Conspicuous Waste, Conspicuous Leisure*). Ka Lurie teosest lähemalt esimeses peatükis.

Olgugi et siinses töös ei leia kasutust Roland Barthes'i “The Fashion System’is” (1990 [1967]) välja töötatud metodoloogia, tuleb antud teos kindlasti ära märkida kui semiootikas ainulaadne. Barthes ei tegele nimetatud kirjutises niivõrd tegeliku riietusemoe tähenduslike aspektidega, vaid selle simulaakrumide ehk moe kirjaliku süsteemi ehk moeajakirjade strukturaalanalüüsi jaoks sobivate meetodite arendamise ja rakendusega. Kusjuures tema uurimisobjektiks ei ole mitte fotod (*image-clothing*), vaid fotode allkirjad kui verbaalsed väljendused, kirjeldused (*written garment*). Mõlemad, nii foto kui kirjeldus, viitavad küll ühele reaalsusele (fotol kujutatud tegelikule riietusele), kuid ükski nimetatud kolmest ei oma ühesugust struktuuri. Ühes (ikoonilises) struktuuris on substantsideks vormid, jooned, pinnad, värvid ja nende suhe on ruumiline; teises (verbaalses) on substantsideks sõnad, mille suhe on kui mitte loogiline, siis vähemalt süntaktiline. Kolmanda struktuuri moodustab aga reaalne riietus ja selle struktuur on Barthes'i arvates kõigest tehnoloogiline, kuid mida, nagu ma käesolevas töös püüan näidata, on siiski võimalik „tõlkida“ identiteedi jms representatsioonideks või nagu Barthes väljendub: „reaalse riideeseme kui tähistussüsteemi superkoodiks“ (1990: 9). Antud juhul toimub tõlge küll sõnadesse, kuid nõ päriselus toimuvad need tõlked indiviidide vahel kokkuleppeliste koodide alusel mitteverbaalselt. Seda nimetan ma oma töös artefaktiliseks kommunikatsiooniks.

Sotsiaalse suunitlusega esemeanalüüse on väljaspool Eestit suhteliselt palju ilmunud, üks huvitavamaid, riietust puudutavaid on Susanne Küchleri ja Daniel Milleri toimetatud kogumik „Clothing as Material Culture“ (2006), mis sisaldab uurimusi meie mõistes moodsa ühiskonna riietusest Inglise näitel lõpetades Vaikse ookeani piirkonna traditsiooniliste „juhtumitega“, mis on uues ajasituatsioonis omandanud uusi tähendusi.

Teiste seas on detailne uurimus Türgi naiste pearättidest (Sanicki & Ger), millest saame teada, et rätiku värvist, suurusest, materjalist ja mustrist sõltub see, kes seda kannab ja mismoodi täpselt pähe seob. Analooget informatsiooni sisaldab käesolev töö kihnu körtide kohta.

Raamatus „Kultuuride analüüs“ pakutakse kultuuri kui tähistuskorra (mis koosnevad märkidest, koodidest ja tekstidest) vaatlemiseks 'makro- ja mikrosemiootilist analüüsi' (Danesi & Perron 2005: 262-275). Esimene keskendub sellele, kuidas põhilised tähendusstruktuurid on tähistuskorra märkide, koodide ja tekstide abil omavahel ühendatud, teine sellele, kuidas need põhilised tähendusstruktuurid mõjutavad konkreetsete tekstide konstrueerimist. Andmeid mõlema analüüsi jaoks kogutakse ühtmoodi ehk vaatluses (inimeste jälgimine sotsiaalsetes kontekstides ja andmete/materjalide kogumine). Edasi järgneb analüüs ja seejärel süntees (samas). Üldisemas mõttes kattub see minu plaaniga käesolevas töös.

Oma töö empiirilises osas vaatlen eesti rahvariideseelikute kujunemislugu kui kihnu seelikute üldist taustkonteksti (2. peatükk), kui ka kihnu körtide vormi, materjali, tehnoloogiat ja arengut ajalises plaanis (3. peatükk). Kaasaegse kihnu kõrdi vormianalüüs on oluliseks lähtepunktiks tähenduslikule dimensioonile, mis omakorda on aluseks magistritöö pealkirjas lubatud „riietuse semiootilisele analüüsile“ - viimasest koosneb neljas peatükk. Töö näitlikuks illustreerimiseks võtan appi välitöödel saadud andmed, s.o körtide kasutajate kommentaarid, isiklikud märkmed ja fotod. Viimasel ajal on hakatud aktsepteerima antropoloogilises uurimistöös visuaalseid vahendeid, kuigi ainult juhul, kui need „tõlgitakse“ tagasi sõnadeks (Runnel & Niglas 2001: 183; 188), nt film (järelkult ka fotod – K.J.) on võrreldes antropoloogilise kirjutisega „õhuke“ kirjeldus* (samas: 186).

Antud töö sisaldab kihnu kõrdi aeg-ruumilise konteksti avamiseks ka ajaloolist ülevaadet eesti rahvariideseelikutest üldisemalt. See on vajalik teema kompaktsuse huvides.

Samuti võib tekkida küsimus, miks on kihnu körtide peatükis palju vormikirjeldusi. Selle õigustuseks peab rõhutama, et siin-seal leidub küll viiteid kihnu körtide ajaloolistele

* „Tihe“ kirjeldus (*thick description*) on C. Geertzi termin tõlgendava antropoloogia valdkonnas, omakorda laenatud Gilbert Ryle'ilt (Geertz 2000 [1973]: 6).

variantidele, kuid korralikku mahukat ja detailideni laskuvat ülevaadet pole ilmunud. Nii ei pidanud ma paljuku koondada kogu materjal, mis mulle kihnu kõrtide vormilise külje pealt (s.h ajalooliste kohta) nii arhiividest, suuliselt kui omasilmselt kättesaadav oli. Jäägu see väitekiri semiootilise kõrval etnograafiliseks dokumendiks.

0.3. Rahvariide mõiste

Lähemat tähelepanu pööraksin siinkohal veel rahvariide terminile, kuivõrd seda terves magistritöös sihikindlalt kasutan. Tunnustatud soomerootsi etnoloog Bo Lönnqvist on esitanud paradoksaalse teesi, et rahvarõivad on vaid muuseumikogudest lähtunud illusioon (1985, viidatud Viires 2001b: 387 kaudu). Mingis mõttes on tal õigus, sest nt Eestis oli pikka aega (20. sajandi esimesed 70 aastat) kombeks uurida nn talupojaühiskonna rõivastuse püüaäevalist varianti, paljud erijuhtumid, k.a tööriietus, jäeti kõrvale või pöörati neile vähe tähelepanu. Eriti keskaegse ja varasema rõivastuse uuringud on lünklikud (kuigi siin võib täiesti vabalt pidada põhjuseks ka puhtpraktilist tegurit, s.o et eestlased tavatsesid nimetatud ajal inimesi mätta piduriietes, mistõttu on uurijate kätte arheoloogiliste leidudena sattunud just piduliku riietuse katked; muinasaegse riietuse kohta puudub aga põhjalikum teave põletamismatuste tava tõttu). Kuid ka vanavara kogumisel 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul otsiti esemeid, mis annaksid tunnistust eestlaste “kõrgesti arenenud ilumeelest”, kogujate meelest koledaid “sõnnikuvedajate, rehepeksjate, linalootajate” (mõisted: Värv 1998: 391) riideid rahvusliku identiteedi loomise ajajärgul sel põhjusel eriti ei korjatud (Viires 2001c, 2001b: 387).

Rahvariide termin tähistab talupojariideid, eristamaks linna ja maa inimeste rõivastust.

Selle sõna kitsamas tähenduses mõeldakse tänapäeval eelkõige möödunud sajandil kantud pidulikku talupojarõivast ja sellisena näeme neid rahvuslikel üritustel kantavat. Üldises mõttes on rahvarõivas seisuslikule ühiskonnale iseloomulik talupojarõivas, mida kanti nii argi- kui pidupäevadel, nii varasematel aegadel kui 19. sajandil. Eestis kuulusid kõrgkihi esindajad teise, saksa rahvusse ja eestlased rõhutatud rahvusena moodustasid alama seisuse. Rahvarõivad markeerisid ühtaegu seisuslikku ja rahvuslikku kuuluvust - alamat seisust ja maarahvast. Kui eestlane jõudis mingil moel kõrgemale ühiskondlikule positsioonile, kaasnes sellega üldjuhul nii rõivastuse kui keele ja meele muutus (Värv 1998: 367).

1. MEETOD

1.1. Riietus kui artefakt

Enamasti mõistetakse artefakti (eseme) all inimese loodut ja objekti all keskkonnast leitud asja (Danesi & Perron 2005: 210). Tänapäeva industriaalühiskonnas ei ole põhjust võtta öeldut muidugi sõnasõnaliselt, sest inimkäte asemel on valdavalt masinad, mis on meie “vajaduste” põhjal leiutatud ja mis me tarbeks toodavad. Inimene disainib toote kuju ja omistab funktsiooni (samas võib ka funktsioon tingida toote), seeläbi sünnib tähendus. Ese muutub sotsiaalseks faktiks (E. Durkheimi mõiste*).

Tuntud materiaalse kultuuri käsitleja ja sel teemal palju kirjutanud antropoloog Daniel Miller aga leiab, et taoline arusaam — nagu oleks artefakt inimloodud, selmet kunstlik materiaalne nähtus — on liialt lihtsustatud. Ei ole otstarbekas eristada artefakti ‘loomuliku-kunstliku’ dihhotoomia valguses (Miller 1994: 398). Milleri arvates võib artefakt olla ükskõik mis asi, millel on selline vorm, mis võimaldab inimesel seda mingiks otstarbeks kasutada. Näiteks kas Lõunamere saartel, kus loodusest leitud ja selle poolt vormitud kasutatakse inimeseksolemises, ei saagi nimetada artefaktiks? või kas sülekoer pole samuti “loomulik” artefakt, keda mitmete sugupõlvade vältel inimene on oma maitseelistuste kohaselt aretanud? (Miller 1994: 398). Kas lehtedest seelikuga keha katmine on kunstlik ilming? Teisalt võidakse küllalt sageli müüa loodusliku või ökoloogilise sildi all asju, mille tootmises pole mingit üht kunstlikku komponenti, nt keemilist värvi kasutatud. Ses suhtes kas sildiga “100% puuvillane” riideese on loomulik artefakt? Nii pea kui mängu tuleb inimese käsi, omandab ese, kas või suvaline loodusest leitud puuroigas, artefakti staatuse.

Durkheimi sotsiaalse fakti definitsioon: “Antud sootsiumile üldiselt omased käitumisviisid, mis samal ajal eksisteerivad iseseisvalt sõltuvalt nende endi individuaalsetest ilmingutest” (/.../ which is general over whole of a given society whilst having an existence of its own, independent of its individual manifestations*) (Durkheim 1982[1895]: 59).

On täiesti mõttetu üritada materiaalet kultuuri määratleda kui mingite spetsiifiliste soovide väljundit või eristada kavatsuslikke tooteid ajalooga toodetest – artefakte, mis on meelega valmistatud, vastandada sellistele, mille saame etteantud vormiga. Kuna intentsioonid iseenesest saavad alguse subjektidest, kes on paratamatult ajaliselt asetatud, siis argument kaldub alati ringluse suunas, sest me avastame, et artefaktid, mille olemine saanud, mõjutavad edaspidi artefakte, mida kavatseme teha (Miller 1994: 398).

Milline on Milleri jaoks alternatiiv materiaalse kultuuri defineerimises? Tema arvates oleks kõige mõistlikum võtta seda kultuuri allvormina, nii et artefaktide kui materiaalse kultuuri teooria peaks tulenema üldisest kultuuriteooriast. Seda juhul kui “kultuuri ei mõisteta üksnes inimkeskkonna mingi elemendi kitsas tähenduses, vaid kui üldisemat protsessi, milles inimgrupid end konstrueerivad ja sotsialiseerivad” (Miller 1994: 399). Nii teisendub materiaalne kultuur objektifikatsiooni aspektiks, koosnedes kultuuri kui protsessi materiaaletest vormidest. Saab selgeks, et esemed on sotsiaalsed faktid. Läbi nende konstrueerimise, muutmise, tarbimise ja tähenduse omistamise teevad inimesed nad enda maailma osaks. Nii on reaalsust kergem taluda. Maailm muutub “iseenesest-mõista” kontekstiks meie elule (Miller 1994: 399; Berger & Luckmann 1967: 33-42, Löfgren 1999a: 19). „Asjadele – jällegi teatud valitud, allajoonitud asjadele – heidetakse ülle „muidugimõistasuse“ ilme, „mõistlikkuse“ jume“ (Geertz 2003 [1975]: 115). Artefaktide füüsiline olemus, iseenesest elutu vorm, on inimvajaduste, -ihade ja harjumuste produkt, saades sel moel elusaks ja võimaldades inimeste vahelist kommunikatsiooni mittedõnalisel tasandil. Objektid on inimsuhete võrgustiku põhjuseks, meediumiks ja tagajärjeks (Riggins 1994: 1).

Kultuuri kui elava ja katkematult kreatiivse *performance*’i kontseptsioon on aluseks artefakti uurimise meetodile (Vastokas 1994: 341). Artefakti tõlgendamiseks sellises valguses tuleb:

- 1) redefineerida ta dimensionaalsus (ajaline, ruumiline, dialoogiline);
- 2) vaadelda ta vormi ja tähenduse vahelist suhtelisust;
- 3) tunnistada artefakti aeg-ruumilist üleulatuvust ta füüsilisest kontuurist (Vastokas 1994: 342).

1.1.1. Artefakti ajaline dimensioon

Niisiis on artefakti üks põhilisi seesmisi kvaliteete ajalisus. Milleri järgi võib artefakte ajaliselt kolme moodi käsitada:

- 1) Artefakt, või vähemalt see, mida ta representeerib, kestab kauem kui inimene, ta kasutaja. Seeläbi saab temast vahend, mille abil inimene loodab ületada iseenda ajalist limiteeritust. Siinkohal on jutt esemetest, mis on kogukondliku identiteedi ikoonideks — pärand, mis ei tohi kaduda, sest on alati olemas olnud (Miller 1994: 409-410).
- 2) On võimalik olukord, kus inimese ja artefakti vahel on teatav ajaline ühtsus ja see kaldub olema representatiivne. Sel juhul objektid on inimese seisundi märgid. Inimeses toimuv muudatus väljendub sel juhul ka tema materiaalsete atribuutide muutumises (Miller 1994: 411).

Objektistamine ilmneb paljudes käitumisviisides ja uskumustes. Üheks selliseks uskumuseks on tajumine, et mõned asjad on füüsilise Ise laiendid. Ehted, mida inimesed kannavad, isiklikud esemed, mida inimesed omavad ja millega oma eluaset kaunistavad, ning muu seesugune on kõik füüsilise isiku tähistajad (Danesi & Perron 2005: 212).

- 3) On artefakte, mis inimesega võrreldes on suhteliselt lühiealised, sel juhul pöördub fookus viisile, kuidas identiteeti toetatakse asjade pideva muutmise läbi. Rahvusvaheline mood, modernsus üldiselt ja vabadus valida traditsioonidest sõltumatult, on siin argumendiks. Nii on stiil keskne vahend identiteedi konstrueerimiseks, ilma et see muudetaks sotsiaalsetele institutsionaalsetele struktuuridele alluvaks. Asjade akumulatsioon ning kontroll allikate üle on alternatiiv olla vaba teiste subjektide kontrollist, see on emantsipatsioon ja massitarbimine (Miller 1994: 413-415).

Paljud rahvad tähtsustavad oma minevikku. Ajalooline artefakt ses mõttes on kui sertifikaat antud sootsiumi kultuuri pikaalisusest. Me võime näiteks tuua ehitised, perekonna reliikviad, kasvõi monumendid, ükskõik mille, millel arvame olevat mälu või mida omandades asetame end traditsioonijätkajaks. Kui ümbritsev füüsiline keskkond lubab asju talletada, jäädvustada, siis omandab sootsium pärandihoidja staatuse. Muuseumieksponaat või muu „mäluga ese“ on sellises kultuuris püha. Samas on piirkondi, kus ei ole võimalik enese ümber koguda rohkem asju kui parasjagu eluspüsimiseks vaja, sest võibolla homme tuleb juba mujale minna - pean silmas

nomaade. Sellisel juhul omavad suurt tähtsust siin-ja-praegu staatusesemed, mis võimaldavad inimgruppi omamoodi hierarhiseerida. Eriti riietusesemed kui inimese kehale kõige vajalikumad ja lähedasemad artefaktid omavad suurt tähtsust ja tähendust.

Artefakti ajalise dimensiooni kolmas võimalik omadus, lühiealisus juhatab meid siinkohal moe mõisteni. Tavaliselt ongi mood sünonüümiks suvalistele, lühiajalistele muutustele, samas kui pikaajalised trendid ei ole „moed“ moeröögatuste mõttes, vaid ajalooliste suundumuste väljendajad (Back 1985: 3). Institutsionaalsete moetsüklite alguseks Läänes võib õpetlaste hinnangul pidada 14. sajandi Burgundia õukonnaelu (Davis 1985: 24). Mood läheb inimese bioloogilisest esmavajadusest, vajadusest keha külma eest kaitsta, palju kaugemale, mood viitab universaalsele vajadusele individuaalse väljenduse järele (samas). Mis aga eristab moodi stiilist? Moe puhul tuleb rõhk ilmselt asetada *muutusele* visuaalsete konventsioonide koodis, mille abil me loeme oma kaaslaste riietuse võimalikke tähendusi (samas: 22). Muutus võib hõlmata täiesti uusi visuaalseid, taktiliseid või olfaktoorseid (haistetavad) tähistajaid, teatud vanade taaskasutust või muutust harjumuspäraste tähistajate rõhutamises (samas).

Niisiis moe dominantmärksõna oli muutumine, kuid *stiil* on midagi pikaajalisemat ja võib ühesuguse arusaamana vältida mitmeid põlvkondi. Stiil on kombinatsioon isiklikust väljendusest ja sotsiaalsetest normidest, mis on mõjutatud prevaleerivaist väärtustest (Back 1985: 6). Stiil näitab, mis on privaatne ja mis avalik, st kellena isik tahab end esitleda (samas). Aastasadu saavad inimesed enam-vähem sarnaselt aru stiilimõistetest nagu *sportlik*, *pidulik*, *tõine* jne — need mõisted ei pea tingimata seostuma moega, neis sisaldub mingisugune kood, mis neid eristab ja äratuntavaks teeb. Me saame iseenesest aru, kui keegi mingit stiili oma riietuses kasutab (sportlik võib näiteks olla parasjagu moes olev dress kui ka vanaema kartulipõllul kasutatavad vanad dressipüksid, kuigi nad on omandanud pigem juba tööriietuse tähenduse). Siit võib järgmise paralleeli tõmmata; stiil võib, aga ei pruugi, viidata funktsioonile. Kui enamasti dressidega sporditakse, siis mõni räppar võib pidevalt kanda firmadressi muude vastavate stiilielementidega, ta kannab oma dressi kohast ja situatsioonist olenemata, sest see ongi nõ räpparistiil või konkreetse räppari isiklik stiil. Järelikult võib stiil olla ka indiviidi isikliku maitse avaldumine kõigis ta riietuse kombinatsioonides. Mõni teine kannaks samu riideid teistsuguse rõhuasetuse ja aksessuaaridega, mis on ehk mõnd muud stiili ehk teine kood (koodist lähemalt edaspidi).

Nõnda et stiilielemendid reedavad mõndagi inimese iseloomu kohta, samas kui moele omased konformsed mustrid ei ütle konkreetse isiku kohta midagi erilist (Back 1985: 6).

Tulles tagasi moe juurde, siis mood eeldab uudsust, kursis olekut kehtivate trendidega. Võibolla on parasjagu moes lisada peokleidile mingi sportlik vihje, ilma et sellel tegelikult sporditegemise funktsiooniga pistmist oleks, nt tenniseid meenutavad kuldsed kingad. Stiil on üldtuntud ja eeldab laialt levinud koodi, mood aga aina üllatusi pakkuv, ta sõltub uutest tehnoloogiatest ja moekunstnike initsiatiivist (Back 1985: 10).

Moe tingimus seega on vaheldumine või tsüklilisus. Mis tingib moe muutuse? Tüdimus või juhtivate firmade kasumi jahtimise konspiratsioonid? Mõlemad seletused ignoreerivad sotsiaalse identiteedi olulisust moekoodi modifikatsioonide järeldamises, kanaliseerimises ja samastamises (Davis 1985: 23). Kuidas sotsiaalsed identiteedid suhestuvad moodi? — Me oleme pidevalt hõivatud oma sotsiaalsete identiteetide konstrueerimise ja artikuleerimisega, me pole passiivsed valmisühikud (Davis 1985: 24). Sama on ka moega, mood pole kunagi valmisprodukt, ta on oma olemuselt protsessuaalne, teda iseloomustab pidev dünaamika. Ka inimene tegeleb päev-päevalt oma identiteedi ümberkonstrueerimisega, sõltuvalt millist ja kui palju informatsiooni meil oma sisemisse reaalsusse tuleb tõlkida. Samas tihtipeale me väljendame neid enda seisukohtade muutusi moe ja stiilide abil, lootes, et ka teised seeläbi neid muutusi märkavad. Kas leidub naist, kes poleks teatud elupöörde järel lasknud oma senise soengu lõigata moodsamaks? Või väljendanud oma hoiakute muutust täiesti teistsuguse (teist stiili) või moodsa garderoobi soetamises? Väga tihti on see muutus tingitud meediast pealesurutud juhistega (nt „10 nõuannet, kuidas muutuda uueks inimeseks“) ja seega peetakse seda igati normaalseks ja aktsepteeritavaks. Meedia stimuleerib meid oma vaateid pidevalt ümber mõtestama (Dichter 1985: 33). Ning selles suhtes inimese isiksus on sama ambivalentne ja paradoksaalne kui mood. Sotsiaalse identiteedi pidev värelemine tuleb sellistest pingelistest dihhotoomiast nagu noorus versus vanadus, nähtavaks tegemine versus varjamine, konformsus versus vastuhakk (Davis 1985: 24).

1.1.2. Artefakti ruumiline dimensioon

Ruumilisus või ruumis paiknemine on teine märksõna rääkides artefakti dimensionaalsusest. Aeg ja ruum moodustavad artefakti konteksti, fooni, mille põhjal

tema tähendust mõista tuleb. Artefaktiga võib juhtuda “asju”, ta ringleb nii kohas kui ajas. Ühel artefaktil võib olla täiesti erinev tähendus erinevates kohtades. Näiteks pasta on Eestis põhiliselt makaroniroa sünonüüm, samas kui Itaalias omab rahvusroog pasta väga peeneid eristusnüansse, spetsiifilisi nimetusi sõltuvalt kujust (*spirelli, spaghetti, penne, tagliatelle* jne), tuhandeid retsepte ja ta tähtsus pole vaieldav. Või tulles tagasi siinse teemani, rahvariided tähendavad tänapäeva-Eestis hoopis midagi muud kui sada aastat tagasi. Igapäevarõivastusest (või õigemini selle pühapäevasest variandist) on saanud harva ja ainult spetsiaalsetel puhkudel kasutatav peoriie (nt rahvatantsuharrastusega seotud üritused, eestlaste rahvuslikud esindusüritused nii kodu- kui välismaal, presidendi vastuvõtt, Laulupidu ja suhteliselt vähesed muud olukorrad). Enam pole normaalne panna rahvariie igapäevaselt või pühapäeviti selga, veelgi imelikum on sellega tavalisel päeval tänavale minna. Kultuurikoodid on muutunud. Ruum ja aeg on teinud oma töö. Pigem aktsepteeritakse rahvuslikku riietust, milles on vihjeid rahvariidekoodidele ja seega inimese identiteedile mingi rahvuse esindajana, kuid ülesehitus, kombinatsioon on hoopis midagi muud. Võetakse mingi üksik rahvariideelement ja paigutatakse see tänapäevasesse riidekeelde, parim näide selle kohta oleksid need samad kihnlased, kes kannavad kõrti tavaliste, internatsionaalsete rõivaesemetega samaaegselt (vt lähemalt peatükk 3-4).

1.1.3. Artefakti dialoogiline dimensioon

Dialoogilisus artefakti kolmanda dimensioonina on mõistetav kui ta suhe oma keskkonda. Artefakt asetseb alati teiste asjade ja nähtuste keskel, olles nõnda nendega piltlikus dialoogis. Nii võime artefakti dialoogilise dimensiooni nimetada ka süntagmaatiliseks võimalusdimensiooniks, mis tavakeeles tähendab ligilähedaselt sama mis konteksti. Artefaktile pole iseenesest omane “suhelda” ümbritsevaga, tähenduse aktiveerib inimene, kui ta seda märkab. Artefakt on kui element, mis on osa struktuurist, tal pole üksikult võttes mingit tähtsust, tähendust iseenesest, vaid suhetes teistesse samas situatsioonis olevatesse elementidesse, ja see on strukturalismi põhiidee (Hawkes 2003: 7).

Kõige tähtsamaks dialoogilisuse momendiks artefakti puhul on inimlik kontekst. Me tajume inimesi objektide taustal ja nendega suhestumas (Riggins 1994: 1-2). On keeruline konstrueerida oma identiteeti ja seda presenteerida teistele, kui meil puuduvad asjad, mis

sümboliseerivad meie saavutatud või soovitud staatusi (samas). Mõne jaoks on oluline presenteerida identiteeti Armani ülikonnaga, mõni eelistab *second-hand* riideid. Taoliste konnotatsioonide lahtimõtestamist pole siinkohal ilmsesti tarvis, need on üldarusaadavad, teisiti polekski võimalik.

Objekte nähakse alati inimnägemise mõõtmetes ja võrdluses iseendaga (Krampen 1995: 524), ka see on tõend esemete dialoogilise dimensiooni kohta. Rääkides esemete suurusest, võrdleb inimene kõnealuseid artefakte enda suuruse või üldtunnustatud keskmisega (mis on mingis sootsiumis kokkuleppelise tähendusega), omadussõnad lähtuvad meie endi dimensioonidest: küll see maja on alles suur! või tema käed on nii väikesed!.

Dialoogilisuse mõiste võib lugeja mõtte otseselt viia Mihhail Bahtini „kunstilisele suhtlemisteeoriale“, mille aluseks on dialoogiidee (Lotman 1987: 6). „Bahtini järgi on igasugune lausung vastus, repliik dialoogis, igasugune reaalne kõnelemine aga on dialoog selle tohutu „võõra kõne“ maailmaga, milles inimene asub“ (samas: 8). Eriti ilmekaks ja siinkohal sobivaks osutub aga Bahtini kultuurikontseptsioon (edasiarendus tema keelemääratlusest), millel on kaks vastandlikku omadust. Üks keele omadusi on polüfoonilisus, mis kujuneb kokkupuutuvate stiilide, žanride, sotsiaalsete dialektide ja žargoonide, grupi ja individuaalsete kõneiseärasuste kirevast mitmekesisusest – kultuurikontseptsioonis vastavad sellele eriti ilmekalt rahvatraditsioonid (samas). Polüfoonia või massi/rahvakultuuri vastandiks aga on „ülemkihtide“ või kõrgkultuur, mis on normeeritud, ühtne ja ainuvõimalik (samas) – võtame Eesti näiteks nn linnakultuuri, mis läbi aegade on arvanud end olevat eliitaarseks ja eksimatuks arvamusiidriks. Ofitsiaalne kultuur pakub lõplikke, ühetähenduslikke tõdesid, rahvalik massikultuur aga lõputut ambivalentsust (samas: 9). Dihhotoomiate pidev segamine või üheaegsus (mis neid vastandlikke omadusi tasakaalustab) ilmneb Bahtini järgi kõige paremini karnevalikultuuris, kus koos esinevad patune ja püha, kohutav ja lõbus, räpane ja puhas, üldine ja individuaalne, kõrge ja madal (Bahtin 1987[1965]: 185-211). Kui antud teooria üle kanda rahvariidetraditsioonile, siis nähtub üsna selgesti, kuidas talupoegade riietus oli katkematu „dialoog“ aadelkonna riietusega, võttes viimasest pidevalt elemente üle ja neid vastavalt oludele ja võimalustele kohandades ja kombineerides, samal ajal kui aadelkond ise aga püüdis üldiselt igati vältida rahvalikkust terves oma elulaadis, k.a riietuses. Ta

muutumatuks eesmärgiks oli midagi uut leiutada, et „madalast“ inimesest iga hinna eest erineda nii füüsilises kui vaimses plaanis ja ühemõtteline ning elitaarne näida.

1.1.4. Artefakti vormi ja tähenduse suhe

Vastokase pakutud meetoditest artefakti vormi ja tähenduse vahekorra vaatluse aspekt pakub hulgaliselt tõlgendusvõimalusi. Nii nagu keel on polüseemiline, on seda ka materiaalsed märgid, kuigi viimaseid ei pruugita kasutada ainult või peamiselt märkidena: kõik artefaktid pole mõeldud olema märgid, kuid igaüks neist võib siiski olla kasutatav või tõlgendatav märgina (Babcock 1992: 206).

Eseme vormi ja tähenduse suhe väljendub funktsioonina, „tähendus tärkab kasutusest“ (Geertz 2003 [1976]: 156). Kuna tähendus eksisteerib vaid pragmaatilises süsteemis, siis eesmärgita objektid ei saa omada tähendust (Krampen 1995: 515). Eseme kasutus ja märgilisus on lahutamatult seotud, sealjuures väga vähestel artefaktidel on vaid üks tähendus ja üks funktsioon. Praktiline ja esteetiline funktsioon nt riietusobjekti puhul on iseenesest selged funktsioonid (Babcock 1992: 207). Need on alati kohal ja toimivad opositsioonide põhimõttel: üks pool sisaldab infot teise kohta. Kui peame eset ebapraktiliseks, siis ühtlasi teame, milline kvaliteet on praktilisus, sama kehtib esteetilisuse kohta. Ilus sisaldab teadmist inetu kohta. Eseme vorm on aluseks ta funktsioonile. Näiteks portselantassi ei saa kasutada samadel näidustustel kui plekktopsi, portselantassil domineerib esteetiline (võibolla ka staatust tähistav) funktsioon, plekktopsil praktiline (samuti staatuslik: vaesel agulirahval mõnelpool maailmas on normaalne omada plekktopse või klaaspurke tassi võrdkujudena, portselantass on neile ihaldatav luksusobjekt, mida ostetakse sõna otseses mõttes alles siis, kui raha pole enam kuhugi mujale panna) – see on kasutatav väga mitmesugustes tingimustes. Funktsioonidest ja nende subordinatsioonilistest vahekordadest pikemalt edaspidi.

Artefakt võib olla ka asi iseeneses, st tema tehniline informatsioon tuleb puhtfüüsilistest omadustest (Riggins 1994: 3) nagu eseme suurus, vorm, värv, materjal jms. Tehniline informatsioon on ainus aspekt, kus artefakt saab olla uurimuse otseseks allikaks (Rogan 1992: 110; Vastokas 1994: 337) ja ei eelda muid infokanaleid. Teadmine

eesmärgi ja kasutuse kohta tuleb teistest allikatest. Ja seda nimetamegi kontekstiks või taustinformatsiooniks.

Nii nagu on olemas ruumiline ja ajaline kontekst, mis artefakti ümbritsevad, on olemas vaatelejast tulenev informatsioon, mis põhineb vaatleja kogemustel samalaadsete artefaktidega (Riggins 1994: 3). Tuttavaid esemeid vaadeldakse teisiti kui esmakordselt kogetavaid asju. Tähelepanu nivoo ja käsitluse energia hulk on erinev. Juba kogetud asjad kuuluvad meie korrastatud, tõlgitud reaalsusse, uued nähtused aga alles vajavad tõlget. Tekstiline informatsioon tuleb nt muuseumisiltidest, reklaamidest, ajaleheartiklitest jne (Riggins 1994: 3). Tekstid annavad võimalikku teavet, kuidas esemega ümber käia, kellele kasutamiseks see mõeldud on, kus ja millal. Tegemist on metatekstidega, mis lihtsustavad eseme tõlkimist iseenesestmõistetavaks.

1.1.4.1. Artefakti mitmetähenduslik tasand

On võimalik, et keele ja artefaktide polüseemilisel (mitmetähenduslikul) tasandil pole mingit erinevust või kaldub artefakti tõlgenduste hulk limiteerimatuse suunas, samas kui keel funktsioneerib selleks, et vähendada potentsiaalseid interpretatsioone (ja järelikult ka sotsiaalset kõhklust), palju efektiivsemalt kui objektide füüsilised karakteristikud (Riggins 1994: 3). Etnoloog Bjarne Rogani arvates ei ole võrdlused keele ja artefaktide vahel aga asjakohased. Ta toob välja aspektid, mis kitsendavad võrdlust: artefaktidega ei ole võimalik pidada kahepoolset dialoogi; artefaktidel puuduvad grammatilised kategooriad nagu ainsus-mitmus, olevik-minevik, hüpoteesid, reaalsus-irreaalsus — neid ei ole võimalik materiaalses “keeles” (Rogani mõiste) formuleerida; loomulik keel saab väljendada määrasid, kuid artefaktid väljendavad põhiliselt vaid “kas seda või teist” (nt näitab riietus, kas oled ühest kindlast kohast või mitte, peakatte järgi saab aru, kas naine on abielus või mitte); artefaktid saavad eksplitseerida väga limiteeritud tähendusvorme, nt auto ütleb küll omaniku jõukuse, staatuse ja enesetaju, kuid mitte ta usu või geograafilise päritolu kohta (Rogan 1992: 109). Samas mõonab Rogan, et artefaktilised teated ei ole sellepärast lihtsakoelisemad kui keelelised, nad on lihtsalt erinevad. Verbaalsed teated on kodeeritud keeles, mis ei sõltu meediumist (sama teadet võib edastada suuliselt või kirjalikult, läbi optilise või magnetilise meedia ja neid saab tõlkida ühest keelest teise ilma, et sisus midagi väga muutuks). Artefaktilisi teateid seevastu on sageli võimalik

edastada palju elegantsemal, diskreetsemal või ökonoomsemal viisil, ilma et sõnum mõjuks banaalselt või solvavalt (nt kui staatusesemetega konstateeritakse: “Ma olen rikkam kui sina”), nii nagu see lingvistilise avalduse puhul mõjuks. Mingi ese võib edastada sõnumit koodi teadvale valitud seltskonnale, ilma et ülejäänud signaalist häiritud saaksid. Ese võib treenitud silmale öelda omaniku kohta asju, mis loomulikus keeles öelduna võtaks ehk mitu tundi (Rogan 1992: 109). Nõnda on selge, et artefaktidel on laiem tajumuslik funktsioon kui sõnadel. Objektidel saab eristada lõhna, maitset, neid saab näha ja katsuda. Sõnades seevastu on keeruline kirjeldada erinevust nt kahe kala või kahe erineva kujuga särki vahel (Miller 1994: 407). Meeleliselt haarame palju rohkem informatsiooni kui keeleliselt. Sõnad on mõtete ja tundmuste ja kogemuste sekundaarsed “tõlked” (Vastokas 1994: 338).

Üldiselt võib Roganiga nõustuda, kuigi mitte päris kõikides punktides. Näiteks on siiski võimalik, et objektid saavad väljendada ainsust-mitmust (nt kinnas-kindad), limiteeritud määral reaalsust-ebareaalsust, minevikku-olevikku ja määrasid. Seda nende silmis, kes oskavad nimetatud kategooriaid esemetest välja lugeda. Eriti alternatiivreaalsustes, võtame kas või teatrilava, on mõeldav, kui kostüümide ja lavakujundusega viidatakse ajale, kohale ja määradele (vaataja paneb kujutatu positsiooni mingi oma kriteeriumi järgi vaistlikult paika).

1.2. Riietuse struktuur-funktsionaalne aspekt Pjotr Bogatõrjovist lähtuvalt

Eespool mainisin artefakti vormi ja tähenduse vahelist seost, mis väljendub funktsioonina. Järgnevas võtan vaatluse alla klassikalise mooduse, kuidas riietusartefakti, eelkõige rahvariit, struktuur-funktsionalistlikult käsitleda. Selleks peatume lähemalt vastava suuna teerajaja, Praha Lingvistilise Ringi asutajaliikme venelase Pjotr Bogatõrjovi (1893-1971) vaadetel, mis leidsid esmaesitlust aastal 1937 publitseeritud teoses “Moraavia-Slovakkia rahvariiete funktsioonid” (ingl. k 1971). Lisame ka nende autorite mõtteid, kes nimetatud persoonist kas teadlikku või ka mitteteadlikku eeskuju on võtnud.

Bogatõrjovi vaated on kantud 1930.-te aastate keeleteooria kontekstist, kus lingvistiline märk omab kommunikatiivset või referentiivset funktsiooni, kui ta orienteerub referendile, või poeetilist funktsiooni, kui on keskendunud märgile enesele. Niisamuti rahvariidekostüümi puhul funktsioon võib suhestuda kostüümi endaga või elu

erinevate aspektidega, mida kostüüm kui märk indikeerib (st et põhirõhk on kostüümi vahekorral välise maailmaga) (Ogibenin 1971: 17). Peale analoogia keelega sisaldab Bogatõrjovi analüüs analoogiaid lingvistilise käitumisega, mille alateadlikud ilmingud kerkivad teadvusse. Selleks, et olla õigesti mõistetud, peab riietusemärke õppima samamoodi nagu erinevaid keeli (Bogatõrjov 1971: 83; Enninger 1992: 219). Riietus pole mitte ainult praktiliste vajaduste rahuldamine ja kandja maitse avaldus, vaid kandja kohanemine ta keskkonna normidele (Bogatõrjov 1971: 85, Enninger 1992: 221). Riietuse funktsiooni defineerib Bogatõrjov kui “kandja suhtumiste väljendust (*an expression of the attitudes*)” (1971: 93).

Soomerootsi etnoloog Bo Lönnqvist lähtub samuti sellest, et riided peegeldavad inimeste väärtushinnanguid ja -süsteeme (Lönnqvist 1979: 93). Rahvariie on rahvagrupi identiteedi nähtav osa ja väljendab indiviidi mitmesuguseid suhteid oma kogukonda ja kogukonnaga (Yoder 1972: 295). Probleemaatikal, kas identiteet on midagi staatilist, olles justkui valmisprodukt ja mida riietuse kaudu seejärel peegeldatakse või on see siiski pidevalt muutuv ja ümberkonstrueeritav, oleme juba lühidalt puudutanud eespool.

Oma teoses analüüsib Bogatõrjov Moraavia-Slovakkia rahvariiete funktsioone minevikus ja olevikus. Objektandmeid selleks ei kogu ta ise, vaid laenab need oma kaasaegsete Slovaki etnograafide kirjutistest.

Bogatõrjov peab rahvariiet linnamoelise kostüümi vastandiks, sest viimane muutub pidevalt, esimene aga aeglaselt. Ta rõhutab, et seisukoht linna- ja rahvariiete vastandlikkusest on suhteline, sest kummaski liigis võib esineda vastupidiseid näiteid (1971: 13). Selle illustreerimiseks sobivad nt ameeriklase Don Yoderi poolt formuleeritud (moe)riietuse dünaamika reeglid, mille kohaselt mood on stiilielemendi muutumine, mis pärineb linlikust tsentrist (Yoder 1972: 300-301). Selle levimine toimub mingi piirkonna vastuvõtlikes klassides vertikaalselt — kõigepealt kõrgkihis, seejärel järjest madalamates sotsiaalsetes staatusgruppides (samas: 299). Võimalik on ka vastupidine liikumine, kõrg- või linnamood on teadaolevalt laenanud mitmed elemendid rahvariietetest, näiteks põlle, tanu ja nahkpüksid (samas). Teiseks kestsid Euroopa moe rahvariidelikud kohandused talupoegadele omase konservatismi tõttu kauem (samas: 301). Nt kui rokokoo ja ampiir asendusid kõrgseltskonna garderoobis biidermaieri ja viktoriaanlusega, siis nimetatud varasemad stiilid püsisid talupojariietuses edasi (samas). Kolmandaks väljendus rahvakultuuri loovus olemasoleva valikulises ümbertöötluses, sünteesis, mis on mõjutatud

praktilisusest (taheti odavat ja kestvat, talupoega mood kui selline iseenesest ei huvitanud) (samas). Selle tulemuseks on visuaalsed erinevused eri piirkondades (samas: 302). Tuleb välja, et taoline arusaam on vähemalt rahvariideanalüüsis täiesti tavaline ja levinud ja ka nt eespool mainitud M. Bahtini kultuurikontseptsioon on sarnane.

Selgituse, miks rahvariided püsivad ühesugusena kauem, võime leida ka Lönqvisti teooriast, kus ta väidab, et institutsioonid koosnevad avalikest rollidest, mis püsivad generatsioonide ning omavad identiteediarengus suurt tähtsust — riietus on vahend määratlemaks ennast ja ümbritsevaid (Lönqvist 1979: 97-98). Rolliteket seletab kõnealune autor:

Harjumuslik käitumine standardiseerub ja muutub intersubjektiivselt mõistetavaks (nagu nt poemüüja, kes paneb selga valge jaki), käitumismuster omandab tähenduse suhtlusest ja institutsionaliseeritakse kindla olukorra jaoks, muster eraldatakse konkreetsest indiviidist ja kohandub universaalselt rakendatavaks. /.../ Rolle võib pidada sotsiaalseteks funktsioonideks, mis püsivad vähemalt nii kaua, kuni mõned inimesed neid jätkuvalt ekspluateerivad (Lönqvist 1979: 97).

Bogatõrjov omakorda üritab vaadelda mitte Moraavia-Slovakkia rahvariiete funktsioone eraldi, vaid kogu funktsioonide struktuuri ehk struktuurilist vastastikkust suhet, mida teatud konkreetne riietus väljendab. Nii on rahvariidel mitmeid funktsioone, millest üks või kaks domineerivad, samas kui ülejäänud on esimeste suhtes subordinatsioonilisel positsioonil. “Riideeset, mille regionaalne või rahvuslik funktsioon on primaarne, võidakse samal ajal pidada ka kõige ilusamaks (esteetiline funktsioon), kõige mugavamaks (praktiline funktsioon) jne” (1971: 34). Siin leiab kinnitust eespool lk 16 esitatud väide, mille järgi vormi ja tähenduse suhe väljendub funktsioonina ja “fookus on riide päritolult lülitatud ümber riide sotsiaalsele ja psühholoogilisele tähenduslikkusele folk-kultuurilises maatriksis” (Yoder 1972: 300).

Bogatõrjov eristab riietusel pidulikku, tseremoniaalset, rituaalset, esteetilist, staatuslikku (klassikuuluvuslikku), maagilist, regionaalset või rahvuslikku, erootilist, praktilist ja üldist funktsiooni. Riietuse mingi osa omab erinevaid funktsioone sõltuvalt sellest, milliste teiste osadega ta kombineeritud on (1971: 41). Mõnel juhul aga tuleb see asendada teisega, sest muidu ei toimu funktsiooni muutust, millega mingit sotsiaalset situatsiooni tähistada. Näiteks igapäevariietest erineva piduliku riietuse abil rõhutatakse pidupäeva erilist iseloomu. Sel juhul pannakse selga uuemad, puhtamad ja

dekoratiivsemad riided või lisatakse olemasolevale mingi pidulik detail, mille läbi riietuse funktsionaalstruktuur kohe muutub — st mingite funktsioonide nõrgenemist ning teiste esiletõusu, võivad ilmned hoopis uued funktsioonid (Bogatõrjov 1971: 43).

Pidulikul ja tseremoniaalsel riietusel on see erinevus, et viimast kantakse vaid väga suurtel pühadel (Bogatõrjov 1971: 43). Üleminek tseremoniaalsest riietusest rituaalseks toimub üldjuhul aga kogu riidekomplekti vahetamise abil. Sel juhul kantakse vaid ükskord elus lubatud riideid (pruut ja peigmees) (Bogatõrjov 1971: 38, 44) või teistkordselt suririietena (Kihnus). Huvitav on asjaolu, et tseremoniaalne riietus seostub siirderituaalidega (pulm, matus).

Riietusega tähistatakse eeskätt aga kandja sotsiaalset staatust. Siia alla käib klassikuuluvus (nt talupoeg–mõisnik), jõukuse määr, abieluline staatus (vallaline–abielus–lesk), sugu või sooroll, iga ja amet (Bogatõrjov 1971, Enninger 1992: 222, Lönnqvist 1979, Yoder 1972: 304-310). Sootsiumi liikme iga seisund väljendub ta riietuses detailidena, mis on varem kogukondlikult kokku lepitud. Nii oskavad asjasse pühendatud tema andmeid “lugeda” ja vastavalt käituda. Näiteks Eestis, Moraavia-Slovakkias ja muudes talupojaühiskondades oli tavaline (mõnede eranditega), et abielunaised kandsid erinevalt vallalistest neidudest põlle ja tanu. Samuti olid neil teistsugused soengud ja nende riided olid vähem kaunistatud.

Kui tüdruk astub üle seksuaalse moraali reeglitest, siis sunnitakse seda väljendama ka ta riietuses. Vallasema riietus on midagi vallalise ja abielunaise rõivaste vahepealset, juustemood ja peakate seevastu on erinev. Muidugi ilmnevad vahetegemised vallasemaga suhtlemises ka muudmoodi kui ainult riietuses (Bogatõrjov 1971: 72-74).

Maagilist funktsiooni omab riietus mitmesugustes rituaalides, nt siirderiitustes, loitsudes, rahvameditsiinis jne (Bogatõrjov 1971: 52). Peamiselt on rahvamaagia seotud ebausuga ja on kas ennetusliku (halba tõrjuva) või viljakust tõstva iseloomuga. Usk kurja silma ja fertiilsete rituaalide mõjusse on kaks maagilise mõtlemise näidet, mis sisalduvad vastava riietuse kombineerimises (Welters 1999: 4). Spetsiaalse rõiva kandmisega loodetakse nn kurjade vaimude tähelepanu hajutada või eemale tõrjuda. Rahvariiete ääred, nagu näiteks varrukaääred, seelikute allääred ja särkide kaelused, kaunistatakse tõrjemaagiliste sümbolitega, selleks kasutatakse tihti peale punast lõnga kui samuti vastava tähendussisuga elementi. Juba kangakudumisel arvestatakse mitmesuguste asjaoludega (nt

kuufaaside, nädalapäevade jms), et kangast mitte “ära rikkuda”. Hoolega jälgitakse, et pooleliolev kangas ei sattuks kellegi „kurja silma“ alla.

Erootiline funktsioon on Eesti kontekstis mõnikord maagilisega kattuv. Noormeeste pilgu püüdmiseks kasutasid tüdrukud vanemal ajal mitmesuguseid võtteid, nt Kihnus punuti seeliku alläärepael *oinakoti* pealt võetud villast valmistatud lõngast: “*Lamba kõhualustõst tehti ikka sie paelalõng. Ning kui mehelõ tahtsi või tüdruk olid, sõõnna sissõ pandi, kui lambu niidõti, lambakotivjõlla, siis sie na poestõ pilgupüüdjä! Sie siis, noh, nõidusõ pärast või kudas õeldä*” (Karjam 2003). Bogatõrjov peab erootilise funktsiooni all silmas pigem soovi esteetilist funktsiooni võimendada. Esteetilise funktsiooni põhiline aspekt on esemele tähelepanu koondamine, samas on see ka erootilise funktsiooni pärusmaa, kuna tüdrukud teevad pingutusi, et noormeestele riiete abil silma hakata (Bogatõrjov 1971: 75). Mõnedel juhtudel võib erootiline funktsioon seostuda regionaalrahvusliku funktsiooniga. Näiteks mõned Moraavia poisid ei tahtnud tantsida tüdrukutega, kes kandsid linnamoelist rõivast (samas). Tavaliselt kaldub olema vastupidi: võiks arvata, et võõrapärane on eksootiline ja emotsionaalselt rohkem kordaminev, huviäratav, erutav. Kui Kihnu kultuuri jälgida, siis järjest enam abiellutakse mandrilt pärit vastassooesindajaga. On ju kihnlaste kogukond väga väike (600 in.) ja liiga palju sugulussidemeid ei olekski hea.

Lapsed ja vanuridki ei jää Bogatõrjovil rõivastusliku tähelepanu alt välja. Praktilise funktsiooni kõrval on tähtis inimese ealise erisuse väljatoomine. Juba ristimisel erineb poisi kleit tüdruku omast (poisi oma on sinine, tüdrukul punane või roosa), seega ka soo eristamine riiete abil saab alguse varakult. Hilisemas lapsepõlves leidub riietuses iga eatasandi (noorima, kuni 14-aastase, noorukiea) kohta omi märke. Lastekostüüme analüüsidest leiab Bogatõrjov, et neis on sageli arhailised elemendid selgemini säilinud kui täiskasvanute omades. Täiskasvanute riided on läbi aegade olnud moele vastuvõtlikumad. Bogatõrjov toob võrdluse, kus paljudel rahvastel on täiskasvanute laulud muutunud lastelauludeks või rituaalsed toimingud lastemängudeks. Ka riiete puhul võib see nii olla, et funktsioon muutub, kui see kandub täiskasvanute praktikast laste omasse (Bogatõrjov 1971: 77-78). Lasteriiete vanamoodsus on kindlasti seotud ka praktilisusega: korralikke riideid hoitakse (eriti vaestes peredes) mitmeid põlvkondi alles, sest lapsed kasvavad neist tavaliselt liiga kiiresti välja ja ei jõua neid ära kulutada.

Vanad inimesed kannavad enamasti riideid, mis indikeerivad nende noorusaegu või riidedetaile, mis on ainult vanadele reserveeritud (Bogatõrjov 1971: 64). Vanaisa-vanaema rolli peetakse traditsionaalsetes ühiskondades auvääraseks, konservatiivne välimus ei hirmuta elu sügisesse jõudjaid, seda vastupidiselt suurlinnadaamidele, kes loodavad riietuse abil aega peatada (Yoder 1972: 304).

Põhjalikku käsitlust leiab Bogatõrjovi poolt argipäevariietus. Ta tõdes, et igapäevariietuse ja selle funktsioonide detailne käsitlemine on üks tähtsamad probleeme, mis peaks etnoloogide ja sotsioloogide tähelepanu köitma. Kahjuks on sellesse puutuvat materjali vähe kogutud (Bogatõrjov 1971: 86), nõnda on see ka Eestis. Näiteks polnud ükski ta kaasaegne etnograaf maininud kriteeriumi, mille alusel peorõivas muutub või ei muutu igapäevaseks (Bogatõrjov 1971: 88). Nii üritas ta ise mõningast selgitustööd teha. Järelduseks sai ta, et paljud piduriideosad ei ole kohaldatavad tööriieteks, sest nad on selleks liiga ebamugavad ja võivad olla isegi takistuseks. Mõned riided aga muutuvad tööriieteks, kui on pidulikeks juhtudeks liiga kulunud väljanägemisega (Eestis küllaltki levinud praktika). Omaette küsimuseks pidas Bogatõrjov probleemi, kui mõned tööd, nt nagu heinategu, on piduliku iseloomuga ja neid tehes peab kandma pidulikku kostüümi (Bogatõrjov 1971: 89). Eestis olid pidulikumat tööd samuti heinategu, aga ka viljakoristus, mille õnnestumisest olenes pere majanduslik kindlustatus järgmiseks aastaks. Sellepärast oli eriti rukkilõikuse alguspäeva riietus maagilise tähendusega: selga pandi paremad tööriided, mis olid hästi pestud ja terved, särk pidi olema helevalge (Värv 1998: 385-386). Saaremaal, kus põll kuulus ennekõike piduülikonda, ei tohtinud naine kunagi ilma põlleta vilja lõikama minna:

Naistel oli põllekandmine teatavil juhtumusil sunduslik: näiteks ei tohtinud naine minna viljapõllule põlleta. Põll pidi olema alati ees, olgugi, et ta teinekord välja ei paistnud (kahe kuue [seeliku] vahel). /.../ Abielunaise tunnus — põll, sukavarred ja kaetud pää — sunduslikud. Praegusel ajal (1926 a. — K. J.) ei ole nii range, aga külvipõllule ei lähe ükski naine põlleta või vilja lõikama. Ka pidudel — pulmad, joodud, matused” (EA 12: 34, 51).

Bogatõrjov märgib, et mõnelpool tema poolt vaadeldud kohtades oli töö- või igapäevarõivas arhailisem vastavast pidulikust rõivast. Mõnel pool aga olid tööriided väga kaasaegsed ja sarnanesid linnariietele ning peorõivad samas vanamoodsama vormiga

(Bogatõrjov 1971: 87). Eestis oli levinud pigem esimene tendents mõnede eranditega linnade läheduses.

Bogatõrjov ei jäta kahe silma vahele ka olukordi, kus tööriivas kohandatakse piduriideks. Sel juhul on piduriie tööriide kaunistatum ja peenem versioon: ta on kallimast, tihti ostukangast valmistatud ja rohkem kaunistatud, peente niitide-lõngade jms ornamenteeritud, samal ajal kui argiriidekangas on kodukootud ja käepäraste vahenditega dekoreeritud. Praktilise funktsiooni muutumine esteetiliseks/esinduslikuks omab mitmeid põhjuseid. Esiteks võib see toimuda riidesemetega, mis on kaotanud oma esmase tähtsuse ja on kantavad vaid harvadel juhtudel, piduriietuse osana, ilma milleta see poleks täielik. Teisalt võib piduriide osaks muutunud endine praktiline ese tähistada mõnd minevikus aset leidnud sündmust, mis on tinginud selle eseme muutumist pidulikuks. Samuti võib praktiline ese muutuda pidulikuks olude sunnil, keerulistel aegadel, kui paremat materjali pole võtta. Viimaks leiab Bogatõrjov, et on olemas veel piduriideid, mis on argiriietega identsed (kogu lõik Bogatõrjov 1971: 89-90).

Bogatõrjov leiab veel mitmeid aspekte tööriivas, kuid nende nimetamine läheks liiga pikaks. Olulisem on tema järeldus, et igapäevariie on *objekt*, piduriie aga *märk*, mis viitab millelegi muule (Bogatõrjov 1971: 91). Argiriide dominantfunktsioon on praktiline, kuna pidupäevariietes on tähtsal kohal esteetiline, regionaalne, staatust identifitseeriv jm funktsioonid — st sellised, mis pole seotud kostüümi enda, vaid elu erinevate aspektidega, mis riietuses kajastamist leiavad (samas).

Mõnikord, kandja tahtest sõltumatult, võib inimese kostüüm öelda meile tema sotsiaalse positsiooni, kultuurilise tasandi ja ta maitse kohta. Tõepoolest, kostüüm (nagu kõnegi) ei rahulda vaid kandja praktilisi vajadusi ja isiklikke maitse-eelistusi, vaid teenib veel muidki eesmärke — indikeerib kandja keskkonda ja rahuldab selle keskkonna norme. Igaüks kohandub kõnes ja riietuses oma miljöole (Bogatõrjov 1971: 85).

Riietuse kui märgi osas möönab Bogatõrjov, et märkriietus on ühtlasi ka objekt, viimane tasand on lihtsalt tagaplaanil. Juhused, kus riietus on ainuüksi märk, on erandlikud, nt kui teatrilaval kannab näitleja paberkostüümi, siis tähendab see, et ta kehastab hiinlast. Kuid ka sel juhul säilib kostüümi objektilisus, ta varjab näitleja keha alastust ja omab järelikult ka praktilist funktsiooni (Bogatõrjov 1971: 82).

Bogatõrjovil on olemas arvamus ka riietuse dünaamika osas, mis puutub selle transformeerumises ühest vormist teise.

Kuna kostüüm oma funktsioonidega on vaid osa elu üldisest struktuurist, mis põhineb inimeste maailmavaatel, majandussüsteemil, jne, siis on võimatu kunstlikult säilitada selle struktuuri üht osa, kui temas on toimumas täielikud muudatused. Nii on kasutu üritada säilitada vana kostüümi ühes või teises vormis, kui elu üldise struktuuri tingimused ei toeta seda. Nõnda nagu individuaalsuse eestkostjad ei suutnud kaitsta vanu kostüüme uute, odavate, linnas valmistatud toodete ja inimeste uue maitse rünnaku eest, nii on täpselt samamoodi mõttetu säilitada “traditsionaalset kultuuri”, kui üldstruktuur nõuab teisi vorme (Bogatõrjov 1971: 94).

Mõnes mõttes räägib Bogatõrjov enesele vastu. Lehekülgi eespool nimelt väidab ta ühelt poolt tõesti, et rahvariistest loobutakse juhul, kui rahvuslik teadvus nõrgeneb ja satub valitseva klassi mõju alla. Teisalt märkab ta tendentsi, et kui piirkond muutub jõukamaks, areneb ka rahvariie pigem külluslikumaks, mitte ei linnastu. Näiteks toob ta 18. saj Vene küla riietuse, mis valmistati eelistatavalt poest ostetud materjalidest (s.h siid ja brokaat), paljud Põhja-Vene alade jõukad talupojad kandsid traditsioonilisi riideid staatussümbolina, demonstreerimaks võrdsust või isegi üleolekut linnainimestest (Bogatõrjov 1971: 56-57). Vaid vaesed regioonid võtavad linnamoe kiiremini omaks, sel juhul on seletatav linnariiete odavuse ligitõmbavus ja seeläbi uudse identiteedi ihalus.

On veel üks aspekt, mida Bogatõrjov lähemalt puudutas. See on rahvariide üldine funktsioon, mis sarnaneb enim rahvusliku/regionaalse funktsiooniga, kuid sisuliselt on need kaks mõnevõrra erinevad. Üldise funktsiooni all peab ta nimelt silmas funktsioonide struktuuri funktsiooni (Bogatõrjov 1971: 95). Funktsioonide summa ei võrdu tervikuga. Strukturaalselt ühendatud ABC koos väljendavad midagi muud kui A, B, C igaüks üksikult. Üldist funktsiooni võib Bogatõrjovi järgi nimetada ‘meie riietuseks’. See ei tähista ainult regionaalset funktsiooni, vaid mingit erilist, milles väljendub väga tugev emotsionaalne element. Nii nagu üksikisikul on lähedus ta riidega, nii on ka tervel kogukonnal suhe ‘meie kostüümi’. Kui tahetakse teist kogukonda solvata või alavääristada, siis võetakse esmaseks naeruobjektiks ta riided, murrak jms. ‘Meie kostüüm’ vajab positsiooni saavutamiseks üht tingimust: midagi sellest riietusest peab pikema aja jooksul jääma muutumatuks. See on kogukonna lahutamatu omadus ja vaid selline riideese omandab emotsionaalse värvingu “meie kostüüm” (Bogatõrjov 1971: 97).

Nii on traditsioonidele orienteeritud sootsiumidel säilinud tugev meie-tunne, mida väljendatakse kollektiivse sümbolse identifikatsiooni tegude läbi (Enninger 1992: 224). Selles mõttes ongi rahvarie unikaalne nähtus. “Meie kostüüm” sarnaneb mõistetele “meie keel”, “meie kirjandus”, “meie kultuur”, “meie inimesed” jne (Bogatõrjov 1971: 96-98). Seos J. Lotmani teooriaga omast ja võõrast on ilmne. Kuna viimast on erinevates allikates küllaltki sageli ekspluateeritud, ei hakkaks sellel pikemalt peatuma.

1.3. Riietus kui keel A. Lurie näitel

Nagu eespool mainitud, võib riidetust võrrelda keelega. Verbaalse keele kõrval kasutab inimene suhtluseks ka muid “keeli”. Mitteverbaalsed kommunikatsioonivahendid on näiteks žestid, hääle dünaamika, kineetika, prokseeemika ja riietus. Võib arvata, et inimene “lausub” suurema osa infost just mitteverbaalsel tasandil, valdavalt ebateadlikult, ja see võib teinekord põhjustada vaatajas hoopis teistsuguseid tõlgendusi kui lausuja ehk kavatses (või ei kavatsenud üldse), kuid ta ei pruugi isegi aru saada, miks teda valesti mõisteti. Seepärast on semiootiliselt kompetentsetel inimestel (kes teavad, kuidas märke nõ õigesti või sihipäraselt kasutada, et adressaadis esile kutsuda soovitud efekt) kergem nii verbaalsete kui mitte verbaalsete sõnumitega manipuleerida ja saavutada (suhtlus)eesmärgid vähema vaevaga (parim näide oleksid siinkohal ilmselt reklaamiloojad). Vastupidist näidet ebakompetentsusest pole samuti just keeruline leida, eks ole me kõik kogenud, kui meie kavatsusi tõlgendatakse hoopis teistmoodi ja me ei oska arvatagi, miks. Me ei tule selle pealegi, et minnes tööintervjuule ebasobivas riietuses, olgugi parimate kavatsustega, võib tööandja kahtlustada meid nt lohakuses, hoolimatuses, ebaprofessionaalsuses ning sellele vastavalt käituda.

Loomulikus keeles võib lauset moodustada mitut moodi. Variantide hulk on siiski piiratud. Kui sättida selle elemendid, sõnad, järjekorda, mille lõpptulemus ei tähenda midagi, tekib konflikt: mis keel see on?

Et moodustada mingis konkreetses 'riidekeeles' (A. Lurie mõiste) mõistetava tähendusega, sageli ainutähendusega “lauset”, peab kursis olema kehtivate normidega ja omama kasvõi alateadlikku ülevaadet erinevatest kodeerimisviisidest, et väljendada adekvaatset funktsiooni (esteetilist, praktilist, ametialast, soolist, vanuselist, staatuselist). Mingisse funktsiooni uue elemendi tekitamine nõuab ettevaatlikkust ja järjepidevust. Et

“võõrsõna” teiste kogukonnaliikmete poolt omaks võetaks, peab esitaja omama märkimisväärset autoriteeti või vähemalt karismat, nii vähemalt tundub.

Niisiis on riietus üks mitteverbaalsetest ehk teisisõnu artefaktilistest kommunikatsioonivahendeist. Riidekeelt kasutame olude sunnil iga päev, nii nagu me ei saa vältida ka liigutusi ja miimikat. Kui viimased on seotud kehaga otseselt, siis riietus on piirinähtus keha ja mitte-keha vahel. Alison Lurie võtab oma teoses “Language of Clothes” öeldut sõna-sõnalt (1983). Ta teeb iseseisvalt (F. de Saussure’iga pole ta ilmselt kursis) järelduse, et riietus on keel, millel, nagu teistel keeltelgi, on oma sõnavara ja grammatika. Nagu inimkõne, jaguneb riidekeel dialektidesse, ta sisaldab nii moodsaid kui iidseid sõnu, sõnu, mis on kohalikku või võõrast päritolu, kollokvialisme, slängi ja žargooni (1983: 4-6).

Lurie läheb isegi nii kaugele, et võrdleb aksessuaare ja ääriskaunistusi määr- ja omadussõnadega. Üldiselt aga leiab tema teooriast paljude muude hulgas mõisteid nagu utilitaarsus, staatus, valetamine, maagia, etnilisus, iga ja mood.

Paljugi Lurie tekstist tundub olevat meelevaldne ja liialdav, sest riietus kuulub minu arvates pigem artefakti kategooriasse, millel on omad kirjeldusvõtted. Väärtusliku teemaarenduse teeb Lurie aga moe ja staatuse vahelistes küsimustes, keskendudes riietuse kaudu väljenduvale majanduslikule staatusele (rikas versus vaene). Selleks laenab ta ideid Thorstein Vebleni klassikalisest ja paljutsiteeritud teooriast jõude elava klassi kohta (Veblen 1992 [1899] – viidatud Lurie 1983 kaudu) mis sisaldab riietusalaseid põhimõtteid Silmatorkavast Tarbimisest, Silmatorkavast Raiskamisest ja Silmatorkavast Jõudeajast (*Conspicuous Consumption, Conspicuous Waste, Conspicuous Leisure*).

Silmatorkava Tarbimise reegel sisaldab mitmeid punkte:

1. Silmnähtavat lisandamist söömise ja riidekihtide kujul – paks keha on tõendiks selle kohta, et on söödud tihti ja hästi. Eriti kehtib see aegadel, mil enamusel rahvast napib toitu. Kui toit pole enam probleem, muutub moodsaks kõhn keha, palju kulukam on pidada erilisi dieete kui süüa seda, mida teised, nõ tavalised inimesed söövad (Lurie 1983: 119). Teine lihtne moodus silmatorkavalt jõukalt riietuda on kanda rohkeim riideid kui teised. Seegi sõltub ajalisest kontekstist, nt keskaegsed kuningad jm aadlikud kandsid isegi sisetingimustes mitut kihti riideid,

näitamaks oma rikkust, mitmekesist ja kolossaalset garderoobi ja seda et mitte-midagi-tegemisega vajatigi rohkem sooju riideid (Lurie 1983: 120).

2. Varjamatut jaotust – oma ühiskondlikku positsiooni saab demonstreerida iga olukorra tarvis erinevat kostüümi kandes. Nt 1900. a oli rikastel igaks päevaajaks ja tegevuseks ise riietus ettenähtud. Tänapäeval on see taandunud sellele, et harrastuste jaoks on spetsiaalsed riided, seda mitte igasugused, vaid kuulsate firmade toodang, mida igal hooajal moodsamate või prestiižsemate vastu välja vahetada (Lurie 1983: 121-123).
3. Silmatorkavat multiplikatsiooni – kanda korraga mitut kihti riideid võib olla küllaltki ebamugav; riide vahetamine erinevateks tegevusteks tundub raiskamine. Alternatiiv neile võiks olla kõrge staatuse demonstratsioon, omades korraga palju sarnaseid riideid, nii et ei peaks peaaegu kunagi kandma täpselt ühesuguseid riideid. Taolise juhtumi ekstreemseim näide oli prantsuse kuninganna Marie Antoinette, kes absoluutselt kunagi ei kandnud ühte riideeset kahte korda. Tänapäeval on niisugune ekstravagantsus haruldane, kuigi suure garderoobi omamine on ikka veel eriti metropolide inimeste hulgas aktuaalne, ideaaljuhul pannakse tööle minnes iga päev uus või puhas kostüüm (pigem mingi osa) selga. Maal elades võib läbi ajada tagasihoidlikumalt, sest naabrid tunnevad sind juba niikuinii ja omavad ettekujutust su sissetuleku ja positsiooni osas (Lurie 1983: 123-126).
4. Silmatorkava materjali kasutamist – see tähendab luksusmaterjalidest riideid, nt nahk, karusnahk, siid ja samet. Kui kunstiid ja nailon leiutati, olid nad suhteliselt kallid ja väga moodsad, tänaseks on vastupidi, need materjalid tähistavad odavust ja massitarbimist. Moes on naturaalsed materjalid, sest nad on tehismaterjalidest kallimad, seega prestiižikamad (Lurie 1983: 126-127).
5. Grupisiseste signaalide kasutamist – on paika pandud, milline peab üks kõrgklassi džentelmen või daam välja nägema ja mida ta kindlasti ei tohi oma riietuses kasutada (Lurie 1983: 130-131; Back 1985: 4).
6. Nähtavat sildistamist – varem piisas kalli materjali kasutamisest, et oma staatust teistele teadvustada. 20. sajandil, kui sünteetilised materjalid alustasid võidukaiku ning tootmine muutus palju kiiremaks, asi muutus. Nüüd oli moerõivast võimalik mõne kuuga kopeerida ja müüa originaalist tunduvalt odavamalt. Mood sisenes

massidesse ja põhjustas Silmatorkava Tarbimise kriisi. Mõne aja pärast aga taibati, et kõrgstaatust indikeerivad asjad ei pea olema oluliselt kvaliteetsemad või keerulisemad valmistada, nad peavad olema märgatavalt kallimad. Kuidas seda aga argumenteerida? – Oli vajalik esemete hinnad inkorporeerida nende disaini. Valmistajafirma nimesilt tõsteti riideeseme (või ka aksessuaaride) sisemusest taotluslikult väljapoole, nii et see muutus nähtavaks. Seejärel asuti toodet igal mõeldaval viisil reklaamima (Lurie 1983: 131-133). Nõnda hakkas hind sellest momendist kujunema eseme “lisaväärtustest”.

Tõepoolest, lugedes kas või Postimehe „Elu“-rubriiki või jälgides erinevaid dokumentaalfilme, nähtub, kui tõsiselt võtavad rahvusvahelised staarid igasuguseid dieete ilusama väljanägemise nimel, kaldudes ühest äärmusest teise. Just Ameerikast pärineb tänapäeval 0-suuruse (Suurbritannias suurus 6, Eestis 32) ihalus. Sealjuures pigistatakse silm kinni tõsiasja ees, millist korvamatut kahju iseendi tervisele põhjustatakse. Mitmekihilist riietust praegu enam eriti ei kanta, seda asendab kõikvõimalike aksessuaaride kasutamine, kusjuures mida kallimad ja silmatorkavamad, seda parem. Louis Vuittoni kotte saadab suur edu, kuigi mõni neist võib maksta isegi 300 000 eesti krooni. Samasse kategooriasse kuulub Lurie nimetatud paljude funktsioonilt sarnaste disainerriiete olemasolu, mida rikkad inimesed sagedase kallites butiikides ostlemise tulemusena demonstreerivad. Nende jaoks on iseenesest mõistetav, et samu riideid, kingi ja kotte, mis siis et need on võibolla maksnud mõne teise inimese kuupalga, teist korda enam kanta, nad kas koguvad neid oma hiiglaslike häärberite lugematutesse garderoobidesse (heal juhul müüakse need hiljem oksjonil maha), viskavad ära (nii talitades tekitavad keskkonnale prügi juurdekuhjamise kujul korvamatut kahju), kingivad tuttavatele või annetavad heategevusse.

Erinevatel aegadel on erinevatele sotsiaalsetele gruppidele kehtestatud reegleid, mida on neil sobilik kanda, mis materjali sealjuures kasutada ning millised väliseid märke demonstreerida (Back 1985: 4). Paistab et tänapäeval jälgitakse seda edasi sõnatu kokkuleppena, mis kuulub „ilusate ja rikaste“ staatuse juurde. Väga vähestel selle klassi esindajatel kõlbab kanda supermarketi odavaid riideid (sellisel juhul väljendavad nad oma klassipõlglikkust ilmselt ka teisiti kui vaid riietega), kuuldavasti selliseid inimesi siiski leidub.

Silmatorkava Raiskamise põhimõtted:

1. Riiete konstrueerimine on läbi aegade sageli koosnenud nimme ebavajalike materjalide ja kaunistuste kasutamises. Kõige ilmekamalt väljendub see kanga raiskamises, st külluslikus “voogamises”, kui see pole tegelikult praktiliselt põhjendatud. Riide raiskamise põhimõte kattub paljuski ka eelpool toodud riidekihtide paljususe kui silmatorkava tarbimise nähtuse hulka. Niisugune põhimõte toimib esteetilistel ja jõukust ja seisust reklaamivatel kaalutlustel ning seda kohtame juba antiikkultuuride rõivastuses — Antiik-Kreeka ja -Rooma toogadel kasutati palju enam kangast kui keha katmiseks tegelikult vajati (Lurie 1983: 134).

Preindustriaalses Euroopas olid kangad üheks tähtsaimaks kaubaartiklik. Ilus kangamaterjal oli sama kõrgelt hinnatud kui kuld või puhutud klaas, selle omamine oli tõend jõukuse ja sotsiaalse domineerivuse kohta. Näiteks portreedel paigutati maalitavate ülikute taustaks hulgaliselt samet- või satiindrapeeringuid vihjamaks, et pildil kujutatul on rikkust nii laialt käes, et võib seda sõna otseses mõttes enda ümber siia-sinna pilduda (Lurie 1983: 134).

Riiderohkus võis teisest küljest tähistada ka moraalseid väärtusi: keskaegses ja renessansi kunstis on ingliseid, pühakuid, märtreid ja piibli tegelasi sageli kujutatud kandmas meetritekaupa siidi ja sametit. See väljendas õilsust, väärikust ja Ideaali (Lurie 1983: 134).

Tänapäeva ühiskonnas pole riide raiskamine kaugeltki peatunud. Moefotodel võib kohata samasugust taustakangaste voogamist. Ka on kangaraiskamine omandanud mõningaid uusi vorme, nt meestesärkidel on rinnatasku, mis ei ole tarvitamiseks mõeldud: pliatsi torkamine sellesse näitab maitsetust ja kesk- või alamklassi kuulumist (Lurie 1983: 136).

2. Välimuste vaheldumine on samuti üks Silmatorkava Raiskamise vorme. Moetööstus tegutseb väga kiirelt, et lõigata kasu sotsiaalsetest ja kultuurilistest muudatustest. “Selle aasta trendi” türannia asemel on kehtima hakanud valik “individuaalseid” välimusi, nagu Klassikaline, Naiselik, Sportlik, Kogenud ja Süütu. Hästi riietuv naisterahvas peab soovitatavalt valima riietumismaneeri, või veelgi parem — maneerid, mis sobivad ta “elustiiliga”. Näiteks julgustatakse teda tööl olema rafineeritud ja viimistletud, puhkepäeval säravalt energiline,

lastega kodus olles armsalt kodune või abikaasale vastupandamatult seksikas. Elu keeratakse moodsateks mängudeks, millest igaüks nõuab erinevat riietust või riietuskomplekti (suvine/talvine, päevane/õhtune, formaalne/mitteformaalne). Mida rohkem välimusi naine suudab luua, seda võluvamaks teda peetakse: isiksus on muutunud Silmatorkava Raiskamise lisandiks (Lurie 1983: 136-137).

Silmatorkava Jõudeelu reeglid:

1. Ebamugavus ja abitus — Euroopa kostüümiajalugu on täis näiteid riietest, millega sõna otseses mõttes oli võimatu mõnd kasulikku tegevust sooritada: maaniulatuvad varrukad, lokkis ja puuderdatud hiigelparukad, kahemeetrise läbimõõduga seelikud, jalgujäävad tseremoniaalmõõgad, targeldatud pearätid, kraed ja kaelarätid, mis ei lubanud kandjal pead pöörata või allapoole võotasandit vaadata, kõrged terava ninaga kingad, mis muutsid käimise agooniaks, pitsitavad korsetid, mis ei lasknud keha painutada ega normaalselt hingata. Sellised riided kuulusid elu juurde, mis nõudis pidevat teenrite abi — taoliste ebamugavate stiilide kõrgaeg oli 18. saj lõpu Versailles' õukonnas (Lurie 1983: 138-139).
2. Siin vaatleb Lurie meesterõivaste Jõudeelu vormide kujunemist: sinikrae versus valgekrae (1983: 140).
3. Teatraalne tarbimine — see on ekstravagantsuse triumf, s.o kõik välimuses peab olema võimendatud, et kaugele näha oleks. Paradoksaalne on asjaolu, et Hollywoodis oli 1930.-tel aastatel kombeks kasutada ehtsaid materjale, kuigi kaamerate abil oleks saanud vaataja võltsingutega ära petta. 1938. a filmi “Marie Antoinette” peaosalisel oli 34 autentset kostüümi ja 18 parukat (ühel neist olid kaunistuseks päristeemandid küljes). Nimategelane võis end liigutada vägagi limiteeritult, täpselt nagu päris Marie-Antoinette (Lurie 1983: 142-143).
4. Asendustarbimine — 19. saj vabanesid mehed vajadusest demonstreerida oma positsiooni läbi kalli, pillava ja ebamugava riietuse, nüüdsest delegerisid nad selle ülesande oma naisperele. Mida rikkam oli mees, seda luksuslikumad olid ta naissugulaste ja võimaliku armukese kostüümid. Victoria ja Edwardi aegne „nii-nagu-peab“ naine oli ülivii mistletud ja kulukas objekt. Tihke korseti ja kuni 10 alusseeliku kandmine pealisseeliku all nõudis naiselt nii pikkust kui korralikku

lihasjõudu, lisaks tuli kanda veel kübarat, mis oli flora ja fauna ikoonidega kaetud, käekotti, muhvi ja päevavarju (Lurie 1983: 144-145). Ka tänapäeval pole see tarbimise alaliik tundmatu, naisi võidakse mõnikord valida selle järgi, kui dekoratiivsed nad välja näevad, nad on kui staatusesemed rikka mehe käevangus, kellesse investeeritakse, et nad “tulemusi” annaksid ja keda vahetatakse aeg-ajalt välja “uuema mudeli” vastu.

„Ebamugavuse ja abituse“ võib mõnes muus kontekstis asendada hoopiski teistsuguse tähendusega. Nimelt mõnedes “primitiivsootsiumides” kandsid ravitsejad ja maagid väga kõrgeid peakatteid, et seeläbi suurendada isiklikku pikkust (ja tähtsust) ja tähistada oma staatust. Mütsiga on seotud veel mitmeid sümbolisme, nt paned mütsi pähe, andmaks vaikides teada, et kavatsed jutu lõpetada ja ära minna; või kui naine võtab kübara peast, näitab ta oma kavatsust kohale jääda (Dichter 1985: 35). Müts üldiselt on tähistanud inimese võimu ja võimekust (vrld sikhide turban või sõdurimüts, ilma milleta ta vorm pole täielik ja järelikult jääb tal autoriteedist puudu) (samas).

Maagid ja muud tähtsad mehed on oma staatuse tähistusena lisaks kandnud kõrgeid kontsi vm erilisi jalatseid ikka selleks, et olla teistest pikem ja silmapaistvam, aukartust äratavam (Dichter 1985: 36) ja spetsiaalseid riideid-kostüüme. Šamaanidest teame, et teispoolsusega sideme saavutamiseks pidid nad „õiged“ riided selga panema. Mungad ja nunnad kannavad rüüd, mis varjab nende keha kui võimalikku sugulist subjekti (samas: 37). Nad peavad maksimaalselt vähendama erootilist huvi enda isiku vastu. Preester või vaimulik aga peab lisaks oma rüüle kandma kõrget kraed – kastratsiooni sümbolit ning lipsu asemel kannab ta kõva kraed (samas).

1.4. Riietus kui artefaktiline kommunikatsioon

Riietus on inimese jaoks üks semiootilise reaalsuse korrastamise vorme. Antud väidet võib mitmel erineval moel sõnastada: 1) riietus on sotsiaalse/individuaalse reaalsuse konstrueerimise üheks teguriks; 2) riietus on struktuuri (siinkohal inimese maailmavaadet) säilitav, väljendav või täiendav element. Inimene tegeleb pidevalt oma maailmapildi organiseerimisega ümbruse semiootilise modelleerimise kaudu, ta õpib muljetevoolu, millega argielus kokku puutub, „filtreerima, tähistama, klassifitseerima, alla suruma ja

tõlgendama“ (Löfgren 1999a:19). Ümbritsev on ta jaoks mõtestatud ainult talle omasel viisil, mõtestatuse eesmärgiks on iseenesestmõistetavus, st seistes silmitsi sama olukorraga ei peaks ta seda igakord uuesti oma maailmavaatesse sobitama, tõlkima. Rääkides riietusest — kui meie riietus ei tekita võrreldes teiste riietustega antud sootsiumis ebakõla.

Kui riietus on sõnum, siis mida ta tähendab? Millises olukorras omandab ta tähenduse? Kui tähendus on kandja jaoks olemas, siis mismoodi ta sõnumit teistele edastab? Mismoodi toimub riietuse kui piirinähtuse keha ja mitte-keha vahel suhtlus teiste kehade ja riietustega?

Käesolevas arendame artefakti uurimisvõimalust tänapäevasemas suunas. Et semiootika tegeleb valdavalt inimkommunikatsiooni uurimisega, siis artefakti kui inimsuhtluses osalevat faktorit võib samuti vaadelda kommunikatsioonivõimelisena. Seda mitte interartefaktiliselt, so artefaktilt artefaktile, vaid inimestevaheliselt, kus artefakt on meediumiks.

Harilikult räägitakse nn alternatiivkeeltest kui mitteverbaalsest kommunikatsioonist, kuid nagu T. Sebeok tõstatas, on mitteverbaalse kommunikatsiooni mõiste pisut problemaatiline. Metafoorseid kasutusi nagu nt kehakeel, lillede keel, ahvide keel, peaks vältima põhjusel, et see külvab segadust kontekstis, kus “keelt” kasutatakse vaid (kui üldse) tehnilises ja inimkeskses mõttes (Sebeok 2001: 14). On suur vahe, kas mitteverbaalsest kommunikatsioonist rääkides mõtleme biosemiootika objektist/subjektist, mis suhtleb üksnes mitteverbaalsel viisil või inimkommunikatsioonist, mis võib toimuda nii verbaalselt kui mitteverbaalselt. Tundub, et Sebeoki järgi tuleks inimkommunikatsiooni igat aspekti nimetada erineva nimega, mitte koondada see ühte “mitteverbaalse kommunikatsiooniga”. Inimesed suhtlevad mitmete erinevate kanalite kaudu, millest vaid üks on akustiline/vokaalne — see võib olla nii verbaalne kui mitteverbaalne. Nn alternatiivkeeli (s.h kehalist ja artefaktilist) kasutatakse kommunikatsioonivahel aga spetsiaalsetel juhtudel või kui kõne on keelatud või raskustega edasi antav (Sebeok 2001: 14-16).

Nõnda jõudsimme artefaktilise kommunikatsiooni mõisteni, mis antud töö kontekstis kõlab ehk paremini ja täpsemalt kui “mitteverbaalne kommunikatsioon”.

Kommunikatsiooni all mõistetakse sõnumi saatmist saatjalt saajale läbi meediumi. Saatja valib sobiliku koodi ja tähistatava (tähenduse), mis sisaldub kavatsetavas teates. Et

tähistatav on läbi koodi seoses vastava tähistajaga, siis produtseerib saatja märgi, mis on selle tähistaja väljendus (Posner 1988: 156).

Kui riietus on kommunikatsioonivahend, siis mis sorti sõnumit ta endas kannab ja edastab, kas käesolevas on võimalik kinnitada väidet, et riietuse tähendus on ta vormi ja funktsiooni omavaheline seos? Kui riietus kui kommunikatsioonivahend on kultuuriline fenomen, kas siis kultuur on signifikatiivne süsteem, kui moodus, kuidas sootsiumi kogemused, väärtused ja uskumused edastatakse läbi praktikate, artefaktide ja institutsioonide? (Barnard 2002: 28).

Eelpool viitasin autoritele (Bogatõrjov, Enninger, Lurie, Yoder), kellede arvates riietuse sõnum on valmisprodukt, st kandja väärtushinnanguid ja ta kogukonna norme riietuses peegeldav ühik. See on poolik teadmine. Alison Lurie veendumus, et riietus on keel ja see, mis kellelgi konkreetselt seljas, on kui kõne, on liiga endassesulguv. Sel juhul, toetudes Lurie seisukohtadele, võiks inimene öelda midagi taolist nagu: “Ma olen eurooplane, ma olen mees, ma olen keskmisest rikkam, ma töötan ärimehena, mul on täna väga hea tuju, sest kannan kollast särki.” Või kui keegi kannab rahvariideid, oletame et autentses kontekstis, siis tahab ta oma riietusega öelda: “Ma olen N kohast pärit, olen abielunaine, eelmisel nädalal suri mu vanaema, ma olen sellepärast kurb.” Ta väljendab seda leinariietusega, mis on muudest riietest (nt pidulikust või argiriidest) teisiti kombineeritud ja kodeeritud.

Need lausungid on üsna kõrge “tõeväärtusega” juhul, kui sõnumi adressaat on vastava “keele” ekspert. Me oleme selle veendumuse järgi aga koheselt ignorandid, kui kohtame meile tundmatu rahva või kultuuri esindajat. Et tegemist on siiski artefaktilise ja mittesõnalise kommunikatsioonivahendiga, on selge, et niisugused sõnumid pole sõnasõnaliselt ühesed nagu verbaalse kõne lausungid. Olgugi et riietusel tundub olevat mingi esmapilgul universaalne sisu (praktiline funktsioon), sisaldab ta siiski ka palju spetsiifilist, mis pole sugugi valmisprodukt, mis ootab, et keegi teda “loeks” või üles korjaks.

Järelikult saab kommunikatsiooniprotsessi mõista kahte moodi. Esiteks võib kommunikatsiooni võtta protsessina, kus keegi ütleb midagi kellelegi mingi meediumi või kanali kaudu mingi ühe või teise efektiga. Niimoodi võetult on konkreetne riietus meedium, mille kaudu üks isik “ütleb” teisele midagi kavatsusega viimases mingi muutusefekt esile kutsuda.

Sellises teatevahetuses on protsess oluline. Peetakse silmas, et ideaalsel juhul teate informatsiooniline sisu ei muutu ei kvaliteedilt ega ka mahult: vastuvõtja dekodeerib teksti ja võtab vastu lähtesõnumi; tekst esineb kui sõnumi “tehniline pakend”, millest vastuvõtja on huvitatud (Lotman 1996: 13). Kui aga sõnum ei jõua saajani adekvaatselt, identselt või häirib seda müra, siis peetakse kommunikatsiooniakti ebaõnnestunuks või koguni läbipõrunuks. Siis ei õnnestu saatjal adressaadi käitumist, meeleseisundit ja ta vastust mõjutada.

Iga kommunikatsiooniakt väljendab kompromissi maksimaalse informatsiooni edastuse ja sellega kaasneva liiasuse vahel. Näiteks mood määrab uudsuse ja liiasuse indiviidide sees ja vahel. Indiviidide sees on reeglid riietusosade kombineerimiseks, värvide ja vormide kombineerimiseks, edastamaks liiasust ja kindlustamaks vastuvõttu ja tõlgendust. Indiviidide vahel aga võivad liiasust suurendada sotsiaalsed reeglid, nagu nt luksuse (liigse kulutuse) vastased seadused või vormirõiva regulatsioonid (kogu lõik Back 1985: 5).

Riietuslikku kommunikatsiooni silmas pidades on keeruline aduda, milles sõnumi saatmise ebaõnnestumine seisneb. Tahes tahtmata konstrueerib saaja ju mingigi tähenduse saatja välimuse põhjal. Võibolla arutleb ta endamisi, et teisel on imelikud riided seljas või et huvitav, mida need riided tähendavad (Barnard 2002: 31).

Nüüd jõuamegi teise võimaluseni kommunikatsiooni seletada, nimelt artefaktide sotsiaalse dimensioonini, kui artefakt võimaldab inimesel identiteeti ehk eneseteadvust konstrueerida.

Erinevalt protsessi- (või küberneetilisest) mudelist, milles kommunikatsiooni nähakse kui teadete saatmist ja vastuvõtmist, semiootiline mudel näeb selles tähenduste produtseerimist ja vahetamist (Fiske 1990: 2). Protsessimudelis on tähendused valmistooted, semiootilises need alles luuakse kommunikatsiooni käigus — selles mudelis on tähendus pidevalt läbiräägitav (*is negotiated*) (Barnard 2002: 32). Niisuguses valguses on riietusel tugev kommunikatsiooniväärtus, ja seda kasutatakse inimeste poolt igapäevaselt, et tähendust läbi rääkida ja selle läbiräägitud tähenduse põhjal suhelda (Rudd 1992: 76). Riietuslikel märkidel on jagatud tähendused, mis panevad inimesi tegema tõlgendusi ja vastama üksteisele kahepoolses kommunikatsioonis, suhtlus on saatja ja saaja vahel pidevalt läbiräägitav, märgid omandavad suhtluses uusi tähendusi ja uusi vastuseid (samas: 68). Teisest küljest võime toetuda ka J. Lotmani seisukohale, mille

järgi kommunikatsiooniakti tuleb vaadelda mitte kui lihtsalt mingisugust sõnumi lõikumist, mis jääb adekvaatseks iseenda suhtes, jõudes adressandi teadvusest adressaadi teadvusse, vaid kui mingisuguse teksti “mina-keelest” “sina-keelde” tõlget (1977: 141).

Semiootiline mudel nõ lahendab probleemi, kui teatevahetus ebaõnnestub sõnumisaaja “mõistmatuse” tõttu, kui ta ei saa teate sisust aru nii, nagu saatja kavatses. See, et saaja konstrueerib oma kogemuste ja kultuurilise tausta põhjal erineva tähenduse või üldse ignoreerib teadet, ei tõesta kommunikatsiooni ebaõnnestumist.

Nii ei saa ka väita, et interaktsioon leiab aset indiviidide vahel, kes on enne mingi grupi liikmed ja siis suhtlevad. Suhtluse käigus nad loovad või taasloovad identiteedi grupiliikmena: “Ma olen üks teie hulgast.” Näiteks ei saa öelda, et mingisugune mees on kõigepealt *skinhead* ja seejärel kannab vastavat varustust. Vastupidi, teatav riietekombinatsioon (jms) teebki temast *skinhead*’i (Barnard 2002: 32).

Traditsionaalsetes sootsiumides muudavad riietuse funktsioonid tähenduse tekitamise hõlpsamaks, muutes elu selles grupis, kus need funktsioonid on üldjoontes kokkulepitud, lihtsamaks ja iseenesestmõistetavamaks. Rahvariidegrupis seega ei ole tarvidust pidevalt riietuse põhitähendusi läbi rääkida, uued tähendused tekkivad individuaalsete nüansside põhjal, mis rahvariides kõigele vaatamata alati olemas on. Tõlgendamise vajadus tõuseb esiplaanile rohkem uutes situatsioonides. Nii on arusaadavad kõrgmoe kohandused rahvariides: need on tähenduste produtseerimise ja vahetamise protsessi tulemus.

Avatud perspektiivis nähtub, et P. Bogatõrjovi klassikaline funktsionaal-strukturalistlik rahvariidekäsitus pole sugugi aegunud. Küsimus on selle vaatenurgas. Riietuse kui kommunikatsiooni kohta saab küsida, *mis* on riietus. Bogatõrjov keskendus aga küsimustele, *mis eesmärgil* või *mille jaoks* on inimestel riideid vaja. Ta näitas, et see ilmneb funktsionaalses aspektis, st *kuidas* riietuse funktsioonid toimivad. Bogatõrjovi sõnul on riietus märk, mis viitab iseendale juhul, kui ta on praktilise funktsiooniga, või millelegi muule, st elu erinevatele aspektidele, kui on tegemist sotsiaalsete funktsioonidega. Riietuse funktsioonid toetavad pidevat identiteedi kinnitamist.

1.4.1. Kood ja riietus

Eelnevas jätsime kommunikatsiooniprotsessi käsitletus tähelepanu alt välja koodi mõiste. Et käesolev töö kuulub teemalt paljuski etnosemiootika* valdkonda, siis ilmneb koodi mõiste tähtsus. Uurimegi, kuidas võiks koodi määratleda rahvariidekontekstis.

Ungarlane Mihály Hoppál — etnosemiootika üks peamisi viljelejaid ja formuleerijaid — näeb etnosemiootika olulisima ülesandena kultuurikoodide kirjeldamist, s.o sõnumi tähendus leitakse, kui määratletakse selles sisalduva koodi elemendid ehk märgid, seejärel nende vahelised suhted, nende semantiline dimensioon, ning lõpuks koodi pragmaatika, kasutus, mis avaldub inimeste käitumises uskumuste ja kommetena (viidatud Voigt 1994: 236 kaudu). Kultuurilisele sõnumile omaseks peab Hoppál seda, et tavaliselt kaldub see olema multikodeeritud, st sisaldab mitut üheaegselt kasutatavat koodi (Hoppál 1983: 82 ja 1987: 226). Nõnda on ka rahvariidesõnumi uurimises vajalik koode märgata ja vaadelda eraldi nende toimemehhanisme.

Kui rääkida koodist etnosemiootika võtmes, siis sobiks sellesse arusaam või eristus, et märgid ilmnevad harilikult gruppidega, märkide kogum või süsteem on kood. Märkide asetamine sobilikesse kogumitesse rõhutab, et tähendus ei tekki mitte ainult ja esmajoonel tähistaja suhtes tähistatavasse, vaid märkide omavahelistest suhetest (Leeds-Hurwitz 1993: 51).

Termin „kood” võeti algselt kasutusele informatsiooniteoorias, kus see tähistas „leppeliselt valitud sümbolite nimistut koos reeglistikuga kodeeritud „sõnade” koostamiseks, ja on sageli võrreldud loomuliku keele sõnaraamatu või leksikoniga” (Greimas 1993: 39 – viidatud Renser 2006 läbi). Kultuurilise teksti või sõnumi mõistmine algab kodeerimisreeglite äratundmisest.

Koodidel on 5 karakteristikut, mis on nimetatud John Fiske poolt ja minu poolt kommenteeritud, kohati Wendy Leeds-Hurwitzi (1993) abil:

1. Koodid koosnevad hulgast ühikutest, millest igaüks on mingist paradigmat valitud (Fiske 2001: 44). Paradigma on mingi omaduse põhjal sarnaste märkide

*Etnosemiootika on 1970-ndatel alguse saanud sotsio- ja/või kultuurisemiootika spetsiaalharu, mis tegeleb märgisüsteemide ja nende funktsioonidega etnograafilisest perspektiivist lähtuvalt (Voigt 1994: 235) või „etnograafiliste andmete semiootiline lugemine“ (semiootika näitab, et tekstist puudu olev on sama tähtis kui tekstis kohal olev) (Fiske 1990: 93; 96). Uurimisobjektideks peetakse taolistes käsitlustes etnograafia ja folkloristika huvialasse kuuluvaid rahvakultuuri nähtusi. Etnosemiootika “isadeks” on tagantjärele tituleeritud Charles Saunders Peirce ja Charles Morris, kuid väidetavalt on mõjutusi saanud ka prantsuse strukturalismist (Lévi-Strauss, Barthes, Greimas) ning inglise sümboolsest antropoloogiast (Geertz, Firth, Newall, Leach, Sperber) (Hoppál 1983: 76). Vähem tähtsaks ei peeta ka Tartu koolkonna, eeskätt selle rajaja Juri Lotmani vaateid, kuivõrd neid on võimalik rakendada peaaegu ükskõik millise kultuurisfääri konteksti.

või ühikute kogum, millest valitakse välja üks (samas on nende tähendused väikese erinevusega). Nt riietuskoodis on kõik olemasolevad särgid üks paradigma, kingapaaride oma teine, jakkide oma kolmas. Normaalselt kannab inimene ühte särki, kingapaari ja jakki korraga (kuigi kihiline variant pole samuti välistatud). Kood seega sisaldab märkide gruppi, millest vähemalt üks on valitud edastama konkreetset informatsiooni.

2. Need valitud ühikud on süntagmaatilisel kombineeritud sõnumiks või tekstiks (Fiske 2001: 44). Süntagma on kooslus, mis tuleneb erinevatest paradigmatel valitud ühikute kombineerimisest. Riietus, mida inimene parasjagu kannab, moodustab süntagma. Tähendus ongi esmaselt koondunud süntagma tasandile. Sealjuures pole oluline, kas riietussõnumi edastamine on ette kavetatud; vaatavad tõlgendavad seda nende endi teadmise põhjal, milline on sobilik riietus mingi tegevuse jaoks.

Eelnevalt johtub, et paradigmad on abstraktsed, eksisteerides vaid inimeste peas, süntagmad aga omavad konkreetset, füüsilist olemasolu – seda riietuse puhul.

Mõlemad, nii paradigma kui süntagma, näitavad seega, kuidas iga märk loob ja edastab tähendust kahe võimaliku suhte kaudu teiste märkidega:

- 1) sarnasuse eraldamine, lahutamine – märgikogumi liikmed eristatakse üksteisest isegi kui nad on põhiliselt sarnased (läbi paradigmatel),
- 2) erinevuse ühtlustamine – märgikogumi liikmed ühendatakse üksteisega, kuigi nad on põhiliselt erinevad (läbi süntagmatel) (Leeds-Hurwitz 1993: 58).

Märgikasutajad loovad erisused märkide vahel, mis muidu on funktsioonilt sarnased, kuid edastavad vaevu märgatavat erinevust informatsioonis. Riietus tervikuna loob tähenduse; kui mõni ese asendada samast paradigmatel pärit teise esemega, siis kogu riietuse tähendus kohe muutub. On vahe kas kanda tavalist seelikut või rahvariideseelikut teiste tavaliste riietusosadega. Või kanda koos ajaloolise taustaga rahvariideid ja parasjagu moes olevad kingi, mis asendavad pastlaid vm rahvariide juurde kuuluvaid.

3. Koodide tähendus tuleneb nende kasutajate vahelistest kokkulepetest ning ühisest kultuurilisest kogemusest (Fiske 2001: 44). Kolmas karakteristik näitab, et koodid ei eksisteeri nende kasutajatest lahus. Koodid pole füüsiline, vaid sotsiaalne reaalsus, sest eksisteerivad kogukonna liikmete ettekujutuses. Koodid on

kontekstitundlikud ja kultuuripõhised, nad on õpitud ja jagatud. Vaid täieõiguslik kogukonna liige omab teadmist, kuidas mõne märgi tähendust tõlgendada. Gruppi kuuluvus võimaldab ennustatavust: keegi on võimeline tõlgendama teiste käitumist juhul, kui jagatakse ühiseid taustateadmisi (Leeds-Hurwitz 1993: 60).

4. Koodid on edastatavad vastavate kommunikatsioonimeediate kaudu (Fiske 2001: 44). Ühte koodi võib sageli edastada mitmel erineval moel: näiteks mängu võib mängida sõnade või žestidega ja kasutada sealjuures kostüüme. Kehtib asjaolu, et iga meediumi puhul funktsioneerib kood pisut erinevalt, sest ühikute hierarhia või struktuur on erinev.
5. Koodid võimaldavad materiat klassifitseerida, organiseerida ja mõista niisamuti, nagu seda edastada või kommunikeerida (Fiske 2001: 44). Viies omadus keskendub küsimusele, kuidas koodid funktsioneerivad: mida nad teevad ja kuidas nad seda teevad? Nagu märgid, nii ka koodid aitavad vahendada arusaamu reaalsusest. Koodid struktureerivad pertseptsioone ja aitavad tohutut informatsioonihulka, mida sotsiaalsetes interaktsioonides presenteeritakse, mõtestada. Uus sobitatakse vanaga, iga üksik märk asetatakse mingi juba tuntud suurema koodi konteksti. Nii märgid kui koodid lihtsustavad ja kiirendavad keerulise mõtte edastamist. Siin tulevad mängu kodeerimise ja dekodeerimise mõisted. Kui on olemas kood, siis on võimalik seda ka kodeerida, edastada informatsiooni selle koodi kaudu, ning dekodeerida, tõlgendada infot koodi abil (Leeds-Hurwitz 1993: 61).

Kodeerimine-dekodeerimine juhatab fookuseni, mis keskendub inimestele, kes seda teevad ja sellele, mil määral nende tegevus kattub. Seoses koodi põhilise funktsiooniga filtreerida reaalsust, indikeerivad nad ka gruppi kuulumist. Gruppidel on tähenduste vahetamiseks konkreetsed märgid või isegi terved koodid, mida valdav enamus teab (nt riietumisstiil erinevatel rahvastel, eagruppidel, subkultuuridel jne) ja need võivad aja jooksul muutuda, asenduda või hääbuda. Mingi kultuuri liikmed võivad samaaegselt olla ka subkultuuride liikmed, sel juhul on neil ligipääs erinevatele *subkoodidele*, mis üldkoodiga suhestuvad kas positiivselt või negatiivselt (Bernsteini *restricted codes*, viidatud Leeds-Hurwitz 1993: 66 kaudu).

Gruppide käitumine ja märkide/koodide kasutus on sotsiaalselt normeeritud kogukonna poolt. Riietuskoodid pole verbaalselt otsesõnu kehtestatud (v.a etikett), vaid vaikimisi ja pikkamööda mingi grupi inimeste poolt kokku lepitud ning omaks võetud. See tähendab, et alati on võimalikud uued kokkulepped, kui uus nähtus oma siseinfoks tõlgitakse. Kultuurilised valdkonnad nagu kunst, käsitööliigid, kirjandus ja muusika on sotsiaalsete normide produktid, tehnoloogia seisund ning vajadus isiklikuks eneseväljenduseks (Back 1985: 3). Näiteks keegi koputab su uksele, ja sina oled parasjagu hommikumantlis. Kui identifitseerid end teispoole ust seisva isikuga ühte gruppi kuuluvaks, siis nõ normaalsuse seisukohast ei riku sa oma hommikumantliga ei käitumis- ega riietumistavasid. Need näevad ette, et privaatsfääris on lubatud hommikumantlis külalisi vastu võtta, juhul kui nad võõrad ei ole. Sest riietuse individuaalsuse ilmingud peavad avalikkuse silmis, kelleks too koputaja on, säilitama normeeritud struktuuri. Nõnda tunneme häbi, kui me uksele koputab näiteks peaminister ja me pole sel hetkel vastavalt riides. Sest peaministri grupis, arvata võib, ei kanta kodus päevi näinud hommikumantlit, vaid viisakat, alati valmis! hoiakut väljendavat *smart casuali*.

Talupojaühiskondades toimisid mitmed keerukad, täiuseni arendatud koodid. Etnosemiootilise arusaama kohaselt, nagu juba öeldud, on tähtsaim ülesanne uurida kodeerimisreeglite e sotsiaalsete tehnikate protsessuaalset aspekti (Hoppal 1987: 225). Oluline pole sealjuures mitte üksik, individuaalne akt: mitte üksik tants, vaid tantsimine kui selline, mitte konkreetne söök, vaid söömine, mitte individuaalne tekst, vaid kommunikatsioon (samas). Rahvariiete analüüsis tihtipeale ei olegi võimalik vaadelda konkreetset riietuskombinatsiooni, kuna see pole individuaalne akt, vaid kogukonna liikmete kokkulepete manifestatsioon. Etnosemiootiline perspektiiv võimaldab koostada riietuskombinatsioonide tüpoloogiaid. Individuaalsetel ilmingutel rahvariietes on vaid siis tähtsust, kui need osutuvad uute nn trendide alguspunktideks. Sel juhul tuleb välja, et Bogatõrjovi klassikaline meetod lõimituna tänapäevaste vaadetega võib kujuneda ka kihnu kõrde analüüsis võrdlemisi viljakaks.

2. KIHNU KÖRTIDE AJALIS-RUUMILINE DIMENSIOON

Artefakte on muude kvaliteetide kõrval omane ajaline ja ruumiline dimensioon, mille põhjal on võimalik ta tähendust tõlgendada. Vaatleksimegi kõigepealt kihnu kõrdi ajaloolist ja sotsiaalset taustkonteksti, mis on ta just selliseks objektiks kujundanud.

2.1. Eesti rahvariideseelikute ajalugu

Läänemeresoomlastel olid teise aastatuhande algussajandeil naise rõivastuse põhiosadeks *särk*, *umbkuub*, *ümbrik* (kokkuõmblemata seelik) ja *sõba* (õlgadel kantav pikk villane riidelaid), nende erinevused seisnesid peamiselt ehete kujunduses ja rõivaste kaunistamisviisis (Laul 1985: 413). Milliseid riideid kandsid naised enne 11. sajandit, võib vaid oletada analoogide põhjal viikingite ja meie naaberrahvastega. Autentsed näited puuduvad siinsel alal levinud põletamismatuste tava tõttu.

Mõnda on siiski välja selgitatud. Näiteks et lahtine ümbervõetav riidelaid oli eesti naiste seelikuna levinud hiljemalt 11.-12. sajandil. *Vaipseelik* oli valmistatud u 2-2,5 m pikkusest linasest või villasest riidelaiust. Soome etnograafi (hilisema ERMi direktori) I. Mannise arvates on see esialgne seelik sündinud suurrätist (Manninen 1927: 256-258). Sellele viitavad nimetused, mille all mõistetakse nii suurrätti kui vaipseelikut. Kui seelik oli villane, siis nimetati seda vastavalt levialale *ümbrikuks* (Saaremaal, Läänemaal ja Muhus), *sõukeks* (Mulgimaal), *kõrikuks* (Tartu- ja Võrumaal) või *peeduks*, *pieduks* (Ida-Virumaal); kui aga seelik oli linane, siis kutsuti seda *pallapooleks* — pool ehk üks laid *palakast*; mõiste on tuletatud kahelaidsest õlekattest *palakast*, *pallaist*, *palajast* (Voolmaa 1971: 110-112). Nimetatud varaseid seelikuid kinnitati keha ümber vöö abil, mis samuti on aja jooksul teinud huvitavad arengud, muutudes kõlavööst kirivööks ja mitmeks muuks teisenduseks (vt Astel 1998).

Enamik vaipseelikuid olid algselt naturaalse lambavilla värvi, s.o valged, hallid või mustad. On andmeid, et värvilisi (sh taimvärvseid madarapunaseid ja kallihinnalisi indigosiniseid) seelikuid on esinenud jõukamatel naistel. Alates 18. sajandist muutus aga taimedega värvimine populaarsemaks ning ka indigo hakkas siinmail laialdasemalt levima. Näiteks madarapunane vaipseelik oli veel 19. sajandi keskpaiku kasutusel mulgi pruutide pulmaülikonnas (üleüldse olid Mulgimaal arhailised rõivastuse elemendid visad kaduma).

11.-17.sajandini asendasid värvilisi tekstiilornamente rõivastel sageli metall- ja klaasilustised (Blumfeldt, Ränk 1935: 34). Vaipseelikuid kaunistati 11.-14. saj *vaselistega*, s.o pronkstraadist spiraaltorukestega, milledest valmistati kuni viie cm laiusi mustreid. 14. saj asendusid vaselised *tinulistega*. Tinuliste tarvitamine seelikute alläärte kaunistamiseks oli näiteks Saaremaal nii tavaline olnud, et tina kuulus Saaremaa naisteenijate palga sisse (Blumfeldt, Ränk 1935: 34-35). Ka H. Üprus tõdeb, et: "Veel 17. sajandil on Saaremaa naiseülikond metallist lausa raske" (1975: 169). Metallkaunistuste eeskujud tulenesid romaani ja gooti dekoorist (Vunder 1998: 530).

Hiljemalt 17. saj tekkis Eestis vaipseeliku asemele kokkuõmmeldud seelik, endiselt *ümbriku* nime all. Keha katmine lahtise riidelaiuga arvati ebaotstarbekaks ja ka mood vahetus, seetõttu õmmeldi riideotsad kokku. Samalaadne nähtus oli levinud ka teiste Euroopa talunaiste hulgas (Manninen 1927: 258). Kitsast ühevärvilist (oletatavalt musta) ümbrikku kaunistati piduliku variandi puhul kudrustüki e kõverikuga (pärlitega tikitud või kardpaelaga läbiõmmeldud riideriba) ja selle serva palistati kõladega kootud pooga või põimitud aiaga (Viires 2001a: 24).

Alates 18. sajandist tuli Eestis Kesk- ja Lääne-Euroopa moe, täpsemalt 16. sajandi hispaania moest alates kõrgemate seisuste rõivastuses levinud rehvkubede eeskujudel talunaiste riietuses kasutusele kahar, värvli juurest volditud kinniõmmeldud seelik (varasem ühevärviline seelik oli kitsa tegumoega) (Voolmaa 1971: 126-127). Esialgne ühevärviline kahar seelik kandis Põhja- ja Lääne-Eestis nimetust *seelik*, Lõuna-Eestis aga *kört*, *körtsik* ~ *körsik*, *kortsik* ~ *korsik*, Tartu- ja Võrumaal saksakeelest tuletatud *undruk* (Viires 2001a: 20, 24-25). Nimetus *kört* seega viitab seeliku kroogitud, kortsus olekule ehk tähistab otseselt teatava lõikega seelikut.

Seeliku silueti kahardamise mood teenis kolme eesmärgi. Esiteks väljendati riide rohkusega materiaalsel rikkust ja kõrgemat positsiooni (seeliku jaoks kulus ca 250 cm riiet), seega vaesematel ei tulnud riide "raiskamine" kõne allagi.

Jõukus võis mõnikord väljenduda ka selles, et talunaise seelik oli õmmeldud ostukangast, kuigi peamiselt piirdusid taolised ostukaubad siiski vaid pidulike seelikute alläärekaunistustega pärlite, siidi- ja kardpaelte kujul (Voolmaa 1971: 107). Tavaliselt valmistati kangad kodus, vaid mõned üksikud omasid raha kanga ostmiseks. Raha väärtuslikkust tõendavad Eesti rahvapärastes ehetes levinud nn kaelarahad. Hõberaha saadi harva ja seda hoiti väga hoolsalt, sageli tõesti vaid ehete valmistamiseks.

Eestis oli üsna tavaliseks seegi, et talunaised kandsid korraga mitut seelikut. See komme olevat moes olnud ka Rootsis, Saksamaal ja Ungaris, neis maades võis korraga kantavate seelikute arv ulatuda isegi kaheksani (Manninen 1927: 266-268). Paralleele Euroopa kõrgmoega ei pea vaevaliselt otsima. Keskaja ja renessansi talupojad pidid läbi ajama suhteliselt väheste riietega, samal ajal kui aadel riietas end isegi sisetingimustes mitmesse kihti. See oli märk rikkalikust garderoobist kui ka jõudeelust – energianappusest, mis väheste liigutamise tulemusel tekkis. Kõrgemast soost naised kandsid ajavahemikus 1600-1900 vähemalt kolme alusseelikut (19. sajandil isegi kuni 10) – alla selle peeti naist vaeseks või lohakaks (Lurie 1983:135). Siinkohal meenutagem, et erinevusi rikaste ja vaeste riietuses märkas juba T. Veblen oma jõude elava klassi teoorias vastavalt silmatorkava lisandamise, silmatorkava materjali kasutamise ja grupisiseste signaalide kasutamise põhimõtete kujul (vt lk 27-28).

Mitme seeliku kandmine oli samaaegselt ka kehtiva iluideaali väljendus, mis tähendas puusadest prisket keha. Arvati, et kehakas naine jõudis rohkem tööd teha ja lapsi ilmale kanda. Teiselt võib selle ideaali taas kord materiaalsele rikkusele taandada. Näiteks kasutati eduka mehelesaamise lootuses igasuguseid nippe, kuidas priskem välja paista, juhul kui loodus või materiaalsed olud polnud seda võimaldanud. Näiteks kui vaadata muuseumides leiduvaid eesti naiste sukki, siis on need enamasti mõõtudega, nagu oleksid kandjad ülijämedate säärtega olnud. Tegelikult aga topiti sukkade sääred põhku jms materjali täis, villaseid täistopitud sukki kanti avalikes kohtades ka suviti.

Mitme seeliku korraga kandmise põhjus oli kindlasti ka praktilist laadi: “Talve küllega oli ikka mütu kuube [saaremaa murdes: seelikut – K.J.] korraga üll. Ühega külm oleks äe võtnud, püksisi polnud vanasti” (KV 90: 39). Eks ka täistopitud sukkade kandmine andis rohkem sooja kui ilma.

18. sajandi keskpaigast muutus kahar seelik kohaliku häärasrahva eeskujul Eestis järkjärgult pikitriibuliseks (levikusuunaga põhjast lõunasse — kusjuures Eesti lõunapiirini

jõudis see alles 19. sajandi keskpaigaks) (Voolmaa 1971: 117). Mulgimaal Hallistes, Saaremaal Sõrve poolsaarel ja rannarootslaste aladel see mood aga ei kodunenud, saartel levis seelikute pikitriibulisus ajavahemikus 1840-1870 (Kaarma, Voolmaa 1981: 31). Pikitriibulist seelikut nimetati edaspidigi *seelikuks* või Lõuna-Eestis *kördiks* (samas: 30).

Varasemad pikitriibulised seelikud tehti ostetud või mõisakangrute kootud kangast, mõnikord saadi ka töötasuna mõisateenistuse eest, hiljem hakkasid talunaised ise seelikukangaid kuduma ja seelikute triibustikud omandasid piirkondlikke erinevusi. Igas kihelkonnas olid seelikutriibud isemoodi, kihelkonnasiseselt oli nende värvijärjekord enamasti siiski ühesugune: mustreid käidi üksteise juures laenamas pulga ümber mähitud lõngade kujul, mis olid jagatud õigesse järjekorda ja proportsioonidesse (EA 12: 29).

19. saj keskel ilmneseid esimesed märgid talurahva riietuse linnamoestumisest. Eestis kaotati 1860. aastate reformidega tsunftikord, hoogustus talude päriksostmine, kaubanduse ja transpordi areng, mis omakorda tingis tööpuuduse kasvu maal ja laialdase linnasiirdumise koos eestlaste osakaalu suurenemisega linnarahvastikus (Hint 1992: 56). Seni oma peresid kõigega ise varustanud talupojad muutusid järk-järgult tootmis- ja tarbimisühiskonna liikmeiks. Riidemoe uuendustele oli esialgu vastuvõtlikum noorem ja tihti haritum põlvkond või muidu jõukam rahvas, kes olid moealtimad, ostuvõimelisemad ja elasid linnadele lähemal. Märgatavaid muudatusi maaelanike rõivastusse ei toonud mitte üksnes linnast pärit õpetajad, ametnikud ja rätsepad, vaid ka maal kasvanud ja lühikest aega linnas kursustel käinud või väljaspool kodukihelkonda teeninud inimesed (Hint 1992: 58). Oluline roll uuenduste jaoks oli veel 1880. aastate paiku ringi rändavatel *harjuskitel*, kes maal odavalt vabrikus valmistatud tekstiilitooteid müüsid või vahetasid harjategemismaterjalide vastu (KV 54: 443). Hulgaliselt tekkis sajandivahetusel külapoode, kust võis lisaks odavale sitsiriidele ja keemilisele aniliinlõngavärvile osta pitse, paelu, rätte ja muud tarvilikku kraami.

Mehed külaelanike liikuvama osana maarahvast võtsid linnamoe omaks juba 19. sajandi keskel. Traditsionaalsem naiste riietus tegi muutuste ajajärgul läbi veel mitmeid üleminekuvorme (Värv 1998: 379). 19. sajandi keskpaiku asendusid pikitriibulised seelikud kohati põikitriibuliste ja ruudulistega, väga iseloomulikuks said ruudulised seelikud Viljandi- ja Läänemaale, kus neid kooti punasepõhjalistena. Kirbla ja Lihula seelikud arenesid veelgi edasi: ruute hakati neolõngadega käärima-kuduma; Lihulas hakati mõne aja pärast seelikuruutude vahele lillemotiive tikkima (Voolmaa 1971: 123).

1860.-1870. aastail kandsid paljud Põhja-, Kesk- ja Lääne-Eesti talunaised põikitriibulisest või ruudulisest riidest *kaapotkleiti*, mis oli linnamoele juba üpris lähedane rõivaese (Voolmaa 1971: 121, 135). (Põikitriibulised kurrutatud seelikud olid Saaremaal enamikus kohtades ja Muhus juba 19. saj algul levinud, seal arenesid põikitriibud, *viirad*, keskaegsete *ümbrike* allärte metallilustistest iseseisvalt.)

19. sajandi lõpupoole alanud muutused hoogustusid sedavõrd, et 20. sajandi alguseks oli rahvariiete kandmise traditsioon mandrilt juba kadunud, saartel ja Setumaal püsis see mõnevõrra kauem, kus see isegi teatavaid edasiarengu märke ilmutas (nt Muhus hakati kaasajal väga tuntud sidrunkollast *siilikut* tarvitama alles 1930.-tel aastatel). Kõige kiiremini taandus traditsioonilise rõivastuse kandmine suuremate linnade ja käsitöökeskuste läheduses (Värv 1998: 379).

Ärkamisaja laines oli lisaks eelpool nimetatud põhjustele hakanud suurenema ka inimeste eneseteadvus: sotsiaalsed grupid, kelle ühiskondlik positsioon oli paranemas või juba paranenud, tundsid seetõttu teravat vajadust seda kõigile teadvustada ja olid moele eriti vastuvõtlikud. Rõivastus oli esimene, mis staatuse muutusega vastavalt kohandati. Rahvusliku liikumise liidrid J. W. Jannsen, K. A. Hermann ja C. R. Jakobson märkasid seda ja hakkasid rõhutama rahvarõivaste tähtsust just rahvuslikust seisukohast: olgu ja jäägu eesti rahvas endale truuks ning väljendugu see esivanematelt päritud rõivaste kandmises (Piiri 1992: 116). Kuid need katsed rahvarõivast elavana hoida ebaõnnestusid. Nii hakati tegelikku olukorda arvestades propageerima rahvarõivaste kandmist pidulikel juhtudel: rahvuslikel üritustel ja laulupidudel (esimestele laulupidudele lubati esinema vaid mehi, naised võisid esineda alles 1891. a) (samas: 117). Rahvarõivas lülitati rahvusliku identiteedi ülesehitusse. Huvi selle vastu saavutas 1880.-tel oma kõrgpunkti, kuid hakkas venestusajal vaibuma ning oli suurimas madalseisus 20. sajandi algul. Et rahvariideid igapäevaselt enam ei tarvitatud, kadus ka nende kandmine rahvuslikel suurpidudel. Neid kasutati veel vaid näitemängudes või isegi mardisandi kostüümina (Kimm 1985: 122).

Suhtumine hakkas tasapisi muutuma Eesti Vabariigi algaastatel, kui kerkis taas esile rahvarõiva kasutamine rahvusliku identiteedi tähistajana laulupidudel esinemiskostüümina või muudel juhtudel esindusriidena. Eesti rahvarõivast esinemisrõivana 20. sajandi vältel on põhjalikult käsitletud Reet Piiri (1992), sestap katkestame siinkohal rahvarõivaseeliku ajaloo.

2.2. Eesti rahvariiete seos moega

Eeltoodu näitab selgelt, et pole tarvidust tõmmata piiri rahvariiete ja moe mõiste vahele. Eesti rahvarõiva areng Euroopa moe kontekstis (õigem oleks öelda stiilide kontekstis, kuna lk 12-13 sai eristus kahe mõiste vahel välja toodud) on läbi sajandite toimunud analoogselt tänapäevaga. Erinevused on seisnenud vaid uute moodide vaheldumise kiiruses (Euroopa mood jõudis Eesti külarahvani sageli sajandivanuse või suurema hilinemisega), kliimaatilistes tingimustes, materiaalsetes võimalustes, tehnilistes oskustes ja kohalikes maitse-eelistustes. Viimased kolm määrasid ära, millised riietuse komponendid “kõrg”kultuurist ja mitmesugustelt vahendajatelt (alates immigrantide ja lõpetades rändtöolistega) üle võeti.

Nõndasamuti ei saa unustada asjaolu, et seisuste riietumistavad olid preindustriaalsel ajal seadustega rangelt reguleeritud. Keskaegses Euroopas oli peaaegu iga riietuse aspekt paika pandud, selliseid dekreete nimetati liigse kulutuse vastasteks seadusteks (*sumptuary laws*) (Lurie 1983: 115). Inglise kuningas Edward III koostas 1327. a seaduse kontrollimaks “mõningate inimeste teotavat ja liigset riietust, mis ei vasta nende seisusele” (Freudenberger 1963 – viidatud Barnard 2002: 78 kaudu), Prantsusmaal kuulutas Henry IV 16. sajandil välja seaduse, mis keelas kodanlastel siidriideid kanda (Braudel 1981: 311 – viidatud Barnard 2002: 78 kaudu). Kuningad otsustasid, mis oli mingile sotsiaalsele klassile kohane riietus. Eestis olid otsustajateks sakslastest linlased ja mõisnikud.

Näiteks lubati Tartus 1766. aastal agulielanikel, voorimeestel, kaluritel, õllepruulidel jt talupoeglikku päritolu elanikel kanda lihtsast kalevist või muust riidest saksarõivaid ainult siis, kui need olid tehtud talupojalaadis. Ükski talupojapruut ei tohtinud tulla kirikusse krooniga ega pruuttüdrukud kunstillide ja siidpaeltega. Naistel keelati nügise- ja muu karusnahaga kaunistatud samet- ja siidmütside, peente välismaiste põlleda ning igasuguse kulla ja hõbeda kandmine. Keelati just seda, mida kõige rohkem kiputi kandma, seades ohtu rõivastuses avalduvad seisusevahed (Värv 1998: 372-373).

Euroopa sellekohased seadused kehtsid ca aastani 1700, mil klassivahed hakkasid nõrgenema ja rikkust oli üha kergem omandada — värvi ja vormi süsteem lagunes, kõrget positsiooni hakati demonstreerima väga eksklusiivsete või eksootiliste kangamaterjalide,

rohketega kaunistustega, mis lihtrahvale olid kättesaamatud; oluline rikkuse tunnus oli ka see, kui riidet oli väga kulukas ja keeruline hooldada (Lurie 1983: 115).

3. KIHNU KÖRDI VORMILINE DIMENSIOON

Materiaalse kultuuri uuringud on aegade jooksul käinud kahte teed, nagu Daniel Miller sissejuhatuses raamatusse „Riietus kui materiaalne kultuur“ (orig. „Clothing as Material Culture“) tabavalt märgib (2006: 1). Paljud uurijad omavad spetsiaal-institutsioonide tausta, nagu nt tekstiilikonserveerimine, disaini- või muuseumikollektsioonid, mille põhjal nad on kogunud märkimisväärseid ekspertkogemusi tekstiilianalüüsis. Teisalt on olemas sotsiaal- ja humanitaarteaduste tudengid, kes oma õpingutes on huvitatud riietuse 'sotsiaalsest elust'. Need kaks erinevat uurijaskonda võivad teineteise suhtes üpris kriitilised olla. Esimesed näevad sotsiaalanalüüsi kui lihtsalt riietuse ja moe erinevuste kaardistamises sotsiaalsesse kategooriatesse nagu klass, rahvus ja sugu ning arvavad, et samu tulemusi võib saavutada ka nt toidu või majapidamise kaardistamisest (samas). Viimased aga peavad tekstiili, mustri, vormi ja tehnoloogia vaatlejaid hoopis 'positivistideks', kes uurivad asju ainult sellepärast, et neil on kollektsioonid (samas). Miller näeb adekvaatset lahendust vaid kahe suuna kokkusulatomises. Selline arvamus sobib hästi siinse töö konteksti, kus me kohtume nii vormi, värvi ja tehnoloogia, kui ka nende taga peituvate sõnumitega. Kõigepealt süveneksimegi kihnu kõrdi vormilisse olemusse diakroonilises aspektis, kuivõrd see on eelduseks tähenduse mõistmisel.

3.1. Vanemat tüüpi kihnu kõrt

Käesolev alapunkt keskendub Kihnu vanemale seelikutüübile, mille tegumoodide areng ja nendes kajastuvad varjatud sõnumid identiteedi ning mentaliteedi märkidena toimusid sarnaselt mujal Eestis kasutatavate rahvariidesseelikutega. Kõige esimeste teada olevate seelikute kohta tulevad andmed vaid kirjalikest allikatest, kuna tänased kihnlased neid enam ei mäleta, kuid mis elavad kaasaegse kihnu kõrdi tähendusmehhanismides edasi (eelkõige värvisümboolika kaudu). Praeguste kihnlaste riietusega seonduvad

teadmised ulatuvad u 100 aasta taha ja nii saavad kirjalikud allikad kinnitust elavast praktilisest kollektiivmälust.

Kihnus on *kört* olnud kasutusel kõikide teada olevate seelikutüüpide nimetusena (varasemast kui 18. sajandi lõpust andmed puuduvad). Nii algse *rellkõrdi*, ühevärvilise plisseeritud *korduskõrdi*, kui ka praeguseni kasutatava, 19. sajandi teisest poolest pärineva kahara mitmevärvilise pikitriibulise *kiutkõrdi* nimetuses. Kihnus on *kiutkört* tänaseks lühenenud *kördiks*, kuna pole enam vajadust rõhutada selle pikitriibulisust.

3.1.1. Drellkört (*rellkört*)

Kihnus on olnud kõige vanemaks teada olevaks kõrdiks *rellkört* (vt lisa 1, fotod 1, 2). Aino Voolmaa kirjutab artiklis “Eesti rahvarõivaseelikud”, et Kihnus on 18. sajandi lõpul ja 19. saj alguses kantud mujal Eestis tundmata poolvillaseid (edasises nähtub, et tegemist oli siiski linase materjaliga) drelltehnikas kootud kõrte, mille kohta oletab, et need said arvatavasti eeskuju läti kangrukunstist (1971: 108-109). Ta lisab, et lätipoolseid mõjutusi näeb ka Pärnu- ja Võrumaa, mõnevõrra Tartu- ja Viljandimaa pikitriibuliste seelikute koekirjades. Kuna kihnlastest meresõitjad käisid tõepoolest tihti Riias jm Lätis*, siis võib antud arvamusel reaalne alus olla. Samas on tegemist infoga, mille kohta tänapäeva kihnlased kehitavad nõutult õlgu, sest nende mälestustes ja Kihnu muuseumiski puuduvad rellkõrdi kohta igasugused andmed. R. Karjamile meenus siiski, et:

Sellises tehnikas oskasid kududa kaks minu sugulast ja kudasid hiljuti veel 15 aastat umbes tagasi. Kaevandu Anni ja Laane Liisi, need ei olnud noorena käinud Kodumajanduskoolis ega ka kusagil noorena sulaseks (kasuraha või teenistuses kui omal põllutöö valmis oli, nagu paljud tüdrukud käisid suvel või talvel, et siis seal oleksid kangaid kudunud). Nüüd on surnud need naised. Just sellise mustriaga kudasid katteid ja põrandale. /.../ Ma tean hästi, sest need olid minu isapoolsed suured sugulased. Ma usun, et selliseid kõrte võis siin ka olla. /.../ Kuidagi ju nad seda kude oskasid, sest meie suguvõsa on 1710 aastast ennem juba siin elanud, katkust jäänud järele” (Karjam 2005).

*Elukohast tingituna on Kihnu mehed aegade algusest tegelenud kalapüügi, hülgejahi ning meresõiduga. Et kehvadelt põldudelt saadav oli kesine, siis saadi merest põhiline “leib”. Aastast 1550 on teada, et Kihnu kuutidega (väikesed ühemastilised purjekad) laskis piiskop vedada Pärnu- ja Läänemaalt Kuramaale Piltenisse otra (Leesment 1942: 9; Saar 1973: 14). Kihnlased olid ilmselt head laevaehitajad, selle tõenduseks on fakt, et neilt nõuti teokohustuse arvel paate (Saar 1973: 14). Orienteerumismärgiks meresõitjatele oli Kihnus, nagu selgub Rootsi aegsetest andmetest, algul kaugelepaistev mets, hiljem tuuleveski ning 1865. aastast tuletorn (Leesment 1942: 9).

Uurisin rellkõrdi-juhtumit ka ERMi arhiivides ja esemekogus, kus kaks taolist kõrti asuvad. Saadud andmed kinnitavad, et rellkõrdid võisid tõesti kasutusel olla. Toon siinkohal ära esemekogus olevate kõrtide kirjeldused, mis peaksid iseenda eest kõnelema:

Rell-kõrte kannud praeguste (kõnealune kõrt oli muuseumisse saadud 1921. a – K.J.) kõige vanemate saare elanikkude jutu järele nende lapsepõlves ainult mõned veel; uusi sel ajal enam juure ei olla koetud; vaid peetud vanematelt pärandatud rell-kõrte; käesolev olla päritud müüja ema-ema-emalt; tehtud Kihnus, müünud Anu Vessik, Säärekülalt (ERMi esemekogu säilik A175:41).

“Trell-kõrt”, kodulinane, sinise-valge värviliste suurte ruudu ja risti motiiviliste sissekujutud kirjadega, 3-laidne, kurrutamata, eeskülje ülaosasse sisseõmmeldud 63x21 cm suurune linane tükk peente siniste ja valgete ruutudega; selle ja värvli vahel veel 6 cm laiune valge linane tükk, ümber kogu seeliku; värvel valgest linasest; raius vasakul küljel; sõltuseks 1,5 cm laiune sinise-punase-valge kirjaline vöötükk; kitsas pruun (madarapunane siiski – K.J.) villane veerik ja valge linane toot; pikkus 88 cm, ümbermõõt alt 220 cm, õmmeldud aastal 1780. Kihnu Toira-perest (ERMi esemekogu säilik A316:54).

Aino Voolmaa 1948. a etnograafilises päevikus on kirjas: “Vanematest kõrtidest teatakse veel siniseid, sinise ja valgesilmilisi linaseid rellkõrte (drellkõrte) (Saar, Mari)” (EA 47: 743).

3.1.2. Kurrutatud e korduskõrt

Kihnu *korduskõrt* (vt lisa 2, joonis 1) tuli kasutusele 18. saj lõpus, 19. sajandi alguses. See oli sarnane teistel Eesti saartel kantud kurrutatud seelikutele*. Erinevused seisnesid tehnoloogias, koloriidis ja kandmistavades, mis üldiselt sarnanesid mandri-Eesti omadega, kuid omasid ka erilisi kihnu identiteeti väljendavaid nüansse.

Kihnus kooti korduskõrdi kangas labases tehnikas 2 niie ja 2 tallalauaga: lõim linane ja kude villane (nii ka naabersaarel Ruhnus ja mujal Eestis).

Kõrdi kurrutamine käis samamoodi nagu teistel saartel:

*Kurrutamise komme olevat mitmel pool Eesti saartel (Saaremaal, v.a Mustjala kihelkonnas, Põhja-Hiiumaal, Vormsil, Muhus, Pakril, Ruhnus jm) laenatud kohalikelt rannarootslastelt hiljemalt 18. sajandi lõpus. Enne seda kanti kitsaid ühevärvilisi seelikuid (Kaarma, Voolmaa 1981: 349, 358, 361). Saaremaal ja Muhus arenesid 19. saj algul seelikute allärte kaunistustest sissekootud põikitriibud, mujal saartel jäid kurrutatud seelikud ühevärvilisteks: Ruhnus lambapruuniks, Vormsil mustaks ja Hiiumaal valgeks või mustaks (vastavalt materjalile - linasele või villasele).

Korduskört oli ümber ringi härmooniku lõõtsa viisi ära voldit, ainult eest põlle alt oli paari kämbli laiuselt sile. Tegemiseks läheb neli laidu riidet. Riie on poolvillane valge, hall, sinine ehk must. Korrud pandi uueltsisse, aeti neli tublit linast nõõri läbi ja uhuti (vanutati – K.J.) künas palava lehelisega. Pääle uhtumist pandi rippuma, kivid otsa. Enne selga panemist võeti nõõrid välja (EA 1: 393).

Korduskörte oli nelja värvi (kõigil linane lõim ja villane sissekude): valge, hall, hallikassinine ja must (vt lisa 1, fotod 3-5). Neil kõigil oli kihnu eripära märkiv madarapunane villane pael allääres, mis jäi ühesuguseks vaatamata kandja staatusele või kasutusolukorrale (nt mujal Eestis on matuste ja leina ajal punast värvi välditud). Hallil ja mustal korduskördil oli eesmine laid sarnaselt naabersaare Ruhnu seelikuile poolest saati, st põlle alune ala heledam, täislinane: “*Kõegõ ennemä oli kõhu piält valgõ, sie oli kõegõ õigem ‘all (hall), mio emäl oli kua*” (Karjam 2004a). Musta kõrdi kangas kooti samuti nagu halli, kuid hiljem värviti mustaks (kuna linane lõim värvi külge ei võtnud, jäi see paistma) (Karjam 2004a).

Mõnikord kooti korduskõrdi kangas hoopis toimsena, *murrelisena* või *silmilisena* (EA 47: 665), st nurktoimses tehnikas 4 niie ja 4 tallalauaga:

“*Ühevärvilist miä mäletä küll, sedä ‘alli, mis oli ruudulinõ. Ruudulisõ koega. Sie värviti ‘iljem mustaks. Ning sedä kuõti siis, minu aegas kuõti kua viel, mõnõd kudusid, aga meil ema ei tahass, no olõss matõrjali kua na paelju’mtõ, et*” (Karjam 2003); “Kihnus kootakse kangaid kahe ja nelja niiega, ei suuremi ühti. Kangad on labased ja toimsed. Mõned tegid ka murrelisi ja silmilisi körte, mia pole siukesi imustand ega teind (Liis Pull)” (EA 47: 665).

Kandmistavade kohta käiv informatsioon on küllaltki napp, kuid annab siiski mingisuguse ettekujutuse.

Praeguste vanainimeste lapsepõlves olid juba korduskõrdid tarvitusel olnud. Neid tarviteti kirikuskäimiseks, labasega keegi kiriku ei läinud. Korduskõrdid hakkasid 40-50 aasta eest kaduma. Kodus töö juures tarviteti varemalt ja on veel praegu igapäev tarvitusel poolvillased hallid ehk mustad kõrdid. Nende tegemiseks võetakse ka neli laidu riidet (EA 1: 391, aastast 1921).

Nagu juba nimetin olid enamalt kirikus käimiseks korduskõrdid. Muud riided olid need samad, mis koduski kanti, ainult uuemad ja puhtamad. Vammus pidi kirikus käies tingimata seljas olema, palja käustega kiriku ei mindud, umbes 40 aasta eest käisid veel kõik naised — vanad kui noored — kirikus palja tanuga. Hiljem käisid palja tanuga ainult nooremad, vanemad oli rätt ka pääl. 15-20 aastat tagasi

loobusid ka nooremad sellest moest. Kellel mure oli, selle tanul mustad linnid ja must kõrt seljas, kellel muret polnud, sellel punane ehk kirju lint. Mõnel noorikul oli rüesidega tanu, teistel valged. Käes olid suvel sõrm- ja talvel labakindad. Jalas uued sukad ja hülgelahksed karva pastlad (EA 1: 431, aastast 1921). Ehteasjana kantakse rida helmeid kaelas. Tüdrukute ülikond eraldub naiste omast ainult selle poolest, et tüdruk ei kannu tanu ega põlle ja seob juukseid teiselt kui naine (EA 1: 385).

Objekt Melanie Sutt (72 a. vana) mäletab, et tema nooruses kantud veel halle ja musti korduskörte. “Oli tore küll tantsus”, ütles ta, “aga noored minu aegas enam korduskörte peale ei teinud”. Mustad kordid olid murelistel (kurbadel), muidu kanti halle (EA 47: 743, aastast 1948).

Valget kõrti kanti vanemal ajal pühade aegu, pidudel jne., kuna argipäevane kõrt oli ühevärviline: sinine, must jne (ERMi esemekogu säilik A291:109).

Kihnu korduskordid hakkasid tarvitusele kaduma 1870.-test aastatest seoses uue ajajärguga eesti rahvariides üldisemalt, kui kasutusel tuli keemiline lõngavärv. Must ja hall korduskõrt säilisid aga edasi selle erinevusega, et kui enne oli nende kõhuesised ehk põllealused linase koega ja kangalõimeks samuti linane, siis edaspidi kooti kordikangas üleni ühesugusena: “*Need kordid kuõti sedäsi nagu Ruhnuski olid. Iest kõhu piält, mis meil viel olid, sie valgõ /.../, sie esimenõ laid oli, sie oli valkjas. Ei olõss na tumõ'mtõ nagu sie praegu on*” (Karjam 2003).

Umbes enne I maailmasõda, kuigi sagedamini 1920.-tel aastatel, hakati kodus vanutamise ja värvimise asemel musta kõrdi kangast viima Pärnusse villavabrikusse *uhtu* (uhtuma, vanutama) (Karjam 2003). Villavabrikuid, kus kangaid töödelda lasti, oli ka Tõstamaal, Audrus ja Selistes (EA 47: 611).

Kihnust, Lemsil külast Antsu talust leidsin ühe sinise korduskõrdi, millele oli kõhupealsele kolmnurk tikitud (vt lisa 1, foto 6). Tahaksin küll oletada, et tegemist oli mingisuguse õnnemärgiga markeerimaks eseme otsest seost arhailise uskumussüsteemiga (mis oli kunagi omane kogu Eesti alale), kuid ilmselt on kõnealune õmblus siiski omandust tähistav peremärk: “*Võibolla peremärk oli. Kottale ning tehti kua piäle. Küll võib olla, et oli peremärk*” (Karjam 2004a). Iseenesest kolmnurgal (mille teisendid on nt sik-sakjoon ja kalasabakiri) oli eel- ja varakristlikus ühiskonnas õnne- ja viljakusmärgi tähendus (Vunder 1998: 523).

3.2. Kaasaegne kihnu kört

Pikitriibulised värvierksad kördid tulid Kihnus kasutusele 19. sajandi teisel poolel, 1850.–1860.-tel aastatel, nagu mujal Eestiski, ja nende kasutamine kestab mõnevõrra üllatuslikult seniajani. Kas on selle taga kihnlaste tugev identiteeditunnetus kõrvuti tagasihoidlikest oludest tingitud praktilise vajadusega igapäevaelus? Kindlasti on oma osa mänginud ka Kihnu saare võrdlemisi eraldiseisev positsioon ja naistekeskne pärimuskultuur.

Enne lõplikku väljakujunemist selliseks kördiks nagu kaasajal tunneme, toimus nõ. üleminekuperiood, mille vältel aniliinlõngavärvide kasutamine polnud Kihnus eriti veel levinud.

Pole teada, kust täpselt pikitriibuliste seelikute mood üle võeti, oletatavasti võidi selleks mõjutusi saada nt mandril räimereisidel või suviliseks käimisel, Pärnu linnast ja maakonnast, kus samuti punasetriibulised seelikud levinud olid vms.

Kiut- või *kirjavat kõrti* hakati esialgu kasutama paralleelselt korduskörtidega: “60-70 aasta eest oli riibulisi körte veel vähe: nooremail igal ainult üks. Neid tarviteti pulmas ja pidudel” (EA 1: 393, aastast 1921). Tööd tehti endiselt ühevärvilise korduskördiga, mis ei pidanud enam tingimata kurrutatud olema. Et tähendus tekkib eelkõige süntagma tasandil (erinevate riietusesemete paradigmatel valitud elementide kombineerimine), siis kirjavat kõrti kanti koos villaste sukkade, pastelde, põlle, rätiku ja villase ühevärvilise, peamiselt hallikassinise jakiga, pidulikel juhtudel lisaks tikitud käiste ja õlarätiga (vt lisa 2, joonis 2).

Pikitiirbulise kõrdi lõngu värviti algselt taimedega. Nendeks olid madarajuured (pruunikaspuunane)*, putkeõied, paakspuulehed (EA 45: 71), kaselehed (kollane)**. Puuduvad andmed, millega saadi roheline värv. Sinine e potisinine saadi indigost***, pruun ja hall naturaalsest lambapruunist ja hallist lõngast. “Umbes 100 a. tagasi hakand värv välja tulema. Sinikivi oli esimene värvi asi /.../, sellejärgi tulnud puupunane****. Harjuksed tõid esimesed poevärvid. Arvatakse, et harjuksed õpetanud neid värve kasutama (Oad, G., Saar, M.)” (EA 47: 615, aastast 1948). Esimesed ostuvärvid olid ilmselt kallid, seepärast oli levinum ikka taimedega värvimine.

* Värvimadaraid (*Galium boreale*) kasvab Kihnus üpris vähe, seepärast käidi *madarul* tihti lähilaidudel, mandril või koguni Saaremaal (kivilaevadega). Madarajuurte korjamiseks oli spetsiaalne kolmeharuline madarakonks, millega juuri maa seest välja tõmmati. Kihnlased eraldavad madaraid kahte liiki: madarad (valgete õitega) ja *oomadarad* (hobumadarad, kollaste õitega). *Oomadara* juurikaid võib tarvitada värskest, valgeõielise omi tuleb enne kuivatada (EA 47: 625, 627). ”Madarapunasega igavene tegemine. *Maarjaga* (maarjajääga) *kollutatakse*, kaselehtede, *paaspuulehtede* (paakspuu) keedises värvitakse (kollaseks) *koldseks* ja alles siis madaraga punaseks”, pajatas Mari Saar. Esimene toiming madarapunasega värvimisel on maarjaga kollutamine, mis seisneb selles, et lõng kastetakse maarjajäälahusesse. Ühe naela lõnga kohta võetakse nael [!? siin on ilmselt viga üleskirjutamisel – K.J.] maarjast. Järgnevalt värvitakse lõng kaselehtedega, putkeõitega või paaspuulehtedega kollaseks. Putkeõied, kase- ja paaspuulehed annavad kõik päris hea kollase (Pull, L.; Saar, M.) ja neid kasutatakse värvimisel toorelt. Kollases värvileemes ei tohi lõnga keeta kaua, et maarjas ära ei keeks lõnga küljest. Kui (maarjaga kollutatud lõnga kohe madaratega värvida, saab helepunase tooni nagu mõne pakivärviga (Saar, M.; Pull, L.; Köster, A.). Madaraid peab keetma haputaariga, mida hapum, seda parem. Umalaviha (humalad) peab tingimata taaril ligi olema. Kui ei ole humalaid taaris, lisatakse neid keetes näpuga. Madaratega värvimisel tuleb kõvast keeta [nii et vesi muliseb, tavaliselt peab vesi olema u 80 kraadi – K.J.]” (EA 47: 627-629).

** Neid kolme kasutatakse vähesel määral ka tänapäeval, seda küll sukkade vm väikeste esemete mustrite jaoks.

*** “Sinise saamiseks ei andnud kohalikud taimed (mustikas, rukkilill) püsivaid värve. Eestist puuduvad andmed ka Euroopas laialt kasutatud sinerõika (*Isatis tinctoria*) tarvitamise kohta, kuigi on teada, et lätlased on seda omal ajal kasvatanud. Alles siis, kui indigo müik Euroopas XVIII sajandi keskpaiku vabaks anti ja see sinerõika hoobilt välja tõrjus, muutus *sinikivi* ehk *potisinine* kiiresti ka Eestis üheks armastatumaks värviks” (Viires 2001d: 174). *Indigo* tuli Euroopasse siidikaravanidega. Indigo on tumesinine (violette varjundiga) kristalliline aine. Indigopõõsa (*Indigofera tinctoria*) lehti kõigepealt kääritati ja seejärel hapendati uriinis. Kollane vedelik aurustati välja ning õhu juurdevoolu tagajärjel tekkisid hiljem keskkõsinised indigokivid (Ryberg 1995: 22).

Ka Eestis üldisemalt, s.h Kihnus värviti indigosinist indigopulbri ja uriini abil. Selleks koguti kõrvaga savipotti inimese uriini. Uriinipoti kohta kasutas rahvas mitmesuguseid naljanimesisid nagu Triinu, Toomas, Kai, sest millegipärast ei tahetud seda õige nimega nimetada. Potti selles sisalduvaga hoiti enamasti ahjuotsal, lõsnal või mujal soojas kohas, mõnikord lambalaudas sõnniku sees. Potisinise potti seati enne värvimist ja ka värvimise ajaks lambanahaga pealt kinni, et vastumeelne hais toas ei leviks. Sinikivi hõõruti peeneks ja pandi rätiku sisse seotult uriini ligunema, kus seda aeg-ajalt sulamise kiirendamiseks mõlaga segati. Uriin lasti hapnema minna. Kui vedelik saavutas soovitud värvi ja kõvasti kääris, asetati värvitud lõngad potti, kus neid vahetevahel segati. Värvital materjalil lasti liguneda paikkonniti erinevalt, üldiselt kulus selleks 3-7 päeva. Potisinine värv ei pleekinud, seetõttu peeti sellest väga lugu. Teisalt aga jäi potisiniseks värvitud materjalile mõnda aega teatav aroom (Trees 1957: 209-211).

**** Kohalike taimevärvide kõrval hakati XIX sajandi teisel poolel järjest laiemalt kasutama välismailt toodud taimevärve. Üheks selliseks värviks oli puupunane. Seda saadi põhiliselt Brasiiliast, kust seda iseäranis Pernambuco sadama kaudu välja veeti (seepärast nimetati punapuud ka pernambuki või fernambukipuuks. Eestis osteti puupunast poest või rändkaupmeestelt. Kuuldavasti saadi 5 kopika eest paras käevarrejämedune halg, mille küljest lõigati laaste lõngavärvimiseks (Trees 1957: 210).

Algselt olid taimvärvsete kõrtide triibud üsna laiad, kuigi ühe *riipsu* e täislaugu (vt allpool) laius oli 6-10 cm (vt lisa 1, fotod 7, 8). Aniliinvärvide kasutusele tulekuga (u 1870-90) arenesid triibustikud järjest laiemateks ja keerulisemateks (triibud ise aga kitsamateks), nende laius võis 20. sajandi algul ulatuda kuni 30 cm-ni (vt lisa 1, foto 9).

Kördikangas on keskeltläbi 2,5 m lai, see oleneb kandja vööümbermõõdust.

Laiust arvestatakse erinevate kriteeriumide järgi. Esiteks küünardes: „*Mia võta küünrä mõõduks ikka oma pjä ümbermõõdu*“ (vanaema: Ella Leas). Teiseks meetrites: „*Kördi laius ond umbõs kolm meetrid*“ (vanaema: Salme Mätas) ja kolmandaks lappides: „*Kördi laius ond enämeeste 16 või 18 lappi*“ (tütar: Janne Nazarov) (Sutt 2007: 21).

Kõrtide triibustikud, nii vanematüübilistel kui tänapäevastel, koosnevad kahest erinevast triiburühmast, mis üle ühe vahelduvad. Need täislauksed triiburühmad ehk *riipsud* või *lapid* (eristatakse *pea-* või *suurriipsu* ja *vaheriipsu*) on sümmeetriliste pooltega, st riipsu keskel on mingit kindlat värvi triip e *riipsusüda*, millest kummalegi poole kootakse kindlate vahede ja värvidega ühesugused triibud. Varem olid riipsusüdamed hambulise (seletus edaspidi) kirjaga (*endistmuõdi*), u 1940.-test tulid moodi valge ja mustaga korrutatud lõngast südamestriibud, mida kasutatakse veel tänapäevalgi.

Et riidekeeles midagi väljendada, peab teadma vastavat sõnavara ja grammatikat (Lurie 1983), tagamaks ühene kokkuleppeline tähendus, millest sootsiumi liikmed alati ühtmoodi aru saaks. Kihnu kõrdi kudumisel peetakse hoolikalt silmas vastava triibustiku kombineerimise reeglit, mis määrab seeliku funktsiooni. Seega värvide valik ja kombinatsioon ei väljenda vaid esteetikat või head maitset, vaid esindab konkreetset kultuurilist värvisüsteemi, mis määrab, milliseid värve või värvikooslusi inividid võivad valida (Abramov 1985: 212). See reegel on üldisemat sorti, sest igal kihnu naisel on väikeste, võõrale silmale märkamatute erinevustega kõrdid. Kindlaks on aga määratud, millist värvi triibud üksteise kõrval tohivad olla ja mitu korda võib mingit lõnga keskeltläbi kududa, sellest olenevad triipude laiused. Praegusel ajal on triibud hakanud taas laiemaks muutuma, sest vahepeal, s.o 1980.-tel kasutusel olnud kõrtide triibud olid muutunud ülipeenikesteks, mistõttu nende üldmulje oli eriti vanade inimeste silmis liiga kirju.

Kõrdid kootakse labases koeripstehnikas. Lõim kääritakse nr 10 või 12 mustast niidist (vanasti linasest): *“Ning nüüd kuõtassõ 20 numbri niitessõ, aga rahvas sedä ei piä na. Sellepärast et vedel või pehme või. Kihnu kõrt piäb siokõ tahe olõma. Ning lõnanõ materjal ei olõss üldse siokõ, ei põlõ na pehme ’mtõ, na vedel, lõrts ’mtõ”* (Karjam 2003). Kõrdi lõim kääritakse keskeltläbi 7 paasmat*, oleneb, kui laia kangast on vaja kududa (kanga laius sõltub kandja pikkusest), ja soa tihedusest: *“Kui ond 10 numbri niit ning olõnõb ju inimese pitkusõst /.../. Siis setse (7) ning puõl paasmat oli 10 numbri niidiga. Ning siis 14 paasmase suaga kuõd /.../. Suapaasmad on 30 piivahet ju. Suapaasmad teistpidi võetassõ”* (Karjam 2003).

Kanga korrektne niietamine oli väga tähtis:

Vanaema teadis mulle rääkida, et tema nooruses olid neile kõrdilõime käärimisel ja telgede peale panemisel abiks ema tädi ja vanemad naabrinaised. See olnud tore sündmus, sest oldi koos, räägiti juttu ja tehti nalja. Kui kangas poomi peale sai, tuli kaigas, millega poomi ringi keerutasid, kiiresti maha visata, siis said kõrdid ruttu valmis. Niide ja soa sisse niitide (lõimede) panek oli vanaema töö, sest tema oli seltskonnas kõige noorem: „Sul teravad silmad, sina teed selle töö!“ See on väga täpne töö, sest kui üks niit läheb valesti, tuleb kõik otsast peale alata. Seda on tal juhtunud kaks korda elus, et üks soa silm on tühjaks jäänud. Kui see töö tehtud, siis õeldi, et nüüd saab kangale silmad pähe ja kõrdile kirja ette (Sutt 2007: 11-12).

Kangas (millest saab ca 4-6 kõrti) kootakse kevadeti valgel ajal, selleks puhuks tuuakse kangasteljed aidast tuppa ja seatakse üles. Kõik eeltööd aga on juba varem läbi viidud: lõngad värvitud, keritud ning lõim kääritud. Et artefakt, või vähemalt see, mida ta kasutaja usub representeerivat, kestaks kauem kui inimene, peab temaga „õigesti“ ümber käima:

Kõrdi kuduma hakkamisel on ka *kuntsi* peetud. Nimelt, kõrti ei tohi kuduma minna musta ega vana kõrdiga, siis võib uue kõrdi värvid ja õnne ära rikkuda. Kui kõrdi kudumine aga lõpetatud, tuleb süstipooliga kolm korda kanga peale koputada, et kangas hästi vastu peaks.

Kõrdi kudumise ajaks pidi kudujal ka kõht täis olema, muidu ei olnud tal piisavalt jõudu peale lõõmiseks (Sutt 2007: 12).

* 1 paasm või pasmas = 60 niiti

Tänapäeva noored kihnlased oskavad kangast küll kududa, aga kangast kangastelgedele rakendada ja muid eeltöid valdavalt mitte. Seepärast hoolitseb vanem põlvkond ka nooremate kõrdivaru piisava täiendamise eest.

Kõrdi lõngade värvimine on tähtis tegevus. Seda viib tihti läbi vanem põlvkond, kel rohkem kogemusi, samal ajal nooremad õpivad kõrval. Tänapäeval värvitakse ühekordsed kõrdilõngad (lastud Uduvere villavabrikus oma lambavillast teha või ostetud, vanasti aga kedrati oma lammaste villast) poest ostetud keemiliste e “pakivärvidega”, kuigi need olevat hulga kehvemad kui eelmise Eesti Vabariigi või Saksa okupatsiooni aegsed, mida saadi kas kohalikust poest või meresõidult, peamiselt Lätist (Mätas 2004). Nt vanade värvidega värvitud kõrdid on heledama särava punasega, mis nii kergesti ei pleegi, ja mõni peab selliseid “üle prahi kõrtideks” (Mätas 2003), mis tundub kinnitavat teooriat, mille järgi vanem põlvkond peab noorusaega alati ja igalpool maailmas oma elu kuldajaks.

Enne värvimist lõngad pestakse. Seejärel — see on inimeseti erinev — võidakse lõngu valgendada, siis ei jää need peale värvimist tuhmid, mida tänapäevaste lõngavärvidega tõepoolest kipub juhtuma. Lõngavärvimine ise aga toimub nii, et värvi ei panda keeduvette kunagi otse ühest pakist, vaid segatakse mitmest värvist kokku, et õige toon saada. Mõnikord, kui punane lõng liiga tume saab, siis proovitakse seda valgendada ja “tehakse muid trikke” (Leas 2003), et tulemust parandada, sest lõng on äraviskamiseks liiga kallis kraam*. Värvide kinnitamine lõngale käib nii nagu harikult, s.o jämesoola ja äädikaga või mõne muu hapu vedelikuga. Et tänapäevastest värvidest on sinine värv kõige kehvema kinnitumisega, siis keedetakse eriti soki- ja kindavärvide puhul lõngavärvivees tihtipeale kadakaoksi või –marju, sest need aitavat sinisel paremini kinnituda (Karjam 2003, Mätas 2004).

Värvid ei tohi märjaga ka värvi anda ehk kõrdile peale hakata. Mäletan, et põhikooli ajal käisime pärast tunde tüdrukutega rahvamaja juures kiikumas. Ükskord hakkas vihma sadama ja koju jõudes oli punane

*Kihnus on läbi aegade äärmiselt kokkuhoidlikud oldud, see on kehvadest põllumajanduslikest ja vähese metsa ja heinamaa olemasolust tingitud. Nt varem korjati tule tegemiseks metsa alt peale oksterisu ka kõik männikäbid ära. Kõik riidejäänused leidsid ja leiavad kasutust kas põllepaelte otstes kaunistuslike riideribadena, titemütsides, vardakottides, kõrditaskutes, kaltsuvaipades jne. Etnograaf V. Haas märgib 1921.a: “Huvitav on heina vedamist vaadata: koorem on hoolega kalavõrguga kinni mähit, et mitte kõrtki maha ei pudeneks. Oma heinast ei jätku, renditakse ja tehtakse pooleks suurelt maalt heinamaad. Ka oma viljaga ei tule pea ükski talu läbi, seda ostetakse suurelt maalt juure ja käidakse talvel silkude vastu vahetamas” (EA 1: 325).

värv aluskördile nii peale hakanud, et valge oli täiesti roosaks muutunud. Seda aluskörti ma pidudele enam selga panna ei tohtinud (Sutt 2007: 14).

Tähelepanu osutust väärrib ka roosa värvi probleem. Kaasaja Eesti värvikojad ei tooda nii erksat roosat (tuntud samuti “muhu roosa” nime all), mida on vaja kihnu tekstiilide, eeskätt körtide kirjamisel. Nii on järjest süvenema hakanud mure, mis saab juhul, kui eestiaegsed roosa värvi varud otsa lõppevad, sest välismaiste värvide kättesaadavus on esialgu väga keeruline kui mitte võimatu. Loodetavasti tulevikus see probleem siiski laabub.

Poolde sääarde ulatuvad kordid on alati ömmeldud valgest riidest värvli (*värgli*) juurest kaharaks, st seatud värvli pikkuse ulatuses voltidesse.

Kördi kokku õmblemine pidi toimuma ühtejärke, vahepeal ei tohtinud pausi teha ega istumast üles tõusta. Vastasel korral pidi kõrdi ravivõime vähenema. Ravivõime all peame silma seda, et ühtki tööd ei jäetud pooleli, see tähendas ebaõnne. Kuna kört on puhtast looduslikust materjalist, lamba villast, siis pidi sellel veel eriline ravivõime olema. Öeldakse ju, et kört on talvel soe ja suvel külm. Võib-olla see ravivõime vähenemine tähendas seda, et see kört siis talvel nii soe ja suvel nii külm nagu vaja oleks, ei olegi. Seetõttu ei tohi kõrdi kokkuõmblemisele vahet sisse tekkida. Kihnlastel on üldse komme üks töö korralikult ära teha, enne kui teise kallale asuda (Sutt 2007: 13).

Kandja vasakule küljele jääb *kördiauk*, mis kinnitatakse kahe käsitsi punutud paela e *ponimusega* (punumistehnikaid on 3-4 sorti) (vt lisa 1, foto 10) või tavalise nõõriga ja mille all hoitakse eraldi ömmeldud kõrditaskut ehk *kullitut* (vt lisa 1, fotod 11, 12). Lapitehnikas kullitu oli (tänapäeval pole oluline) samuti omade värvi kombineerimis- ja õmblusreeglite kohaselt ömmeldud, selles hoitakse raha, võtmeid jm väiksemaid vajalikke esemeid:

Vanasti oli, siis kui pulma mindi, omal pidid lussikas ning nuga või siokõst olõma, siis olid siäl ning rahakott ning aedavõtmõd ning siokõst kõiki pannassõ oma tasku. Taskurätik ning. Vanad inimesed ütlesid kullitu selle kohta, vanasti tasku kohta. Sie raha — kiri või kull. Lapsõd mängsid kua, me mängsimõ kua kiri või kulli (Karjam 2003).

Kandja kõhu peale peab kõrdil jääma *peariips*, see tähendab, et triiburühma äärtele on kootud *ambad* (vt lisa 1, foto 13). Kui kört teistpidi ja lõpuks pahupidi pööratakse, et selle

välimust värskendada, siis jääb kõhu ette vaheriips* (Karjam 2004b). Abielunaistel on kõrdi kõhupealsed vähemate voltidega (reeglina aga on kõrdiaugu kõrval 3 volti, edasi volditakse sõltuvalt inimese ümbermõõdust jms), sest peal kantakse põlle (kõrdiauk jääb seega põlle alla), mis iga erinevat tüüpi kõrdi (vt edaspidi) puhul on samuti kindlaks määratud põhitooniga. Sama on ka peas kantava sitsirätikuga – millel on spetsiaalne *õige* muster ja mida tänapäeval saadakse kas kasutatud riiete poodidest või välismaa sugulastelt peamiselt Rootsist, 40 SEK-i tükk (Mätas 2003).

“*Kui kõrdivärgel ond suur, siis tehässõ kammitsus kua*” (Karjam 2003). Mõni inimene on suvel kõhnem, talvel paksem, siis peab ka kõrt olema vastava ümbemõõduga. Sama on kasvavate lastega, kelle kõrdid tehakse pikemad ja laiemad, kammitsusega:

Tehässõ siis üks siokõ uas, no nõelaga pjõstõtassõ sedäsi läbi, no siokõ kieräd, sie nagu nüepauku või ühe nõelaotsatäüis. /.../ Jämedämä niidist või ükskõik. Kui suur ond.
/.../ Ning üks asi ond viel sedäsi, kui ond vahel, uata mõni inime lähäb na paelju vahel kõhnas, vahel paksus. Siis nõelub sissõ sioksõ jämedämä lõnga, siia kõrdivärglisse, tõmbab selle kõrdivärgli nagu sellega kogo. Sedäsi tehässõ kua viel. Ütleme, et suvi nüüd tüegä lähä nüüd kõhnõmas, siis miä piä selle kõrdivärgli sedäsi, akka ühekorra uut tegemä'mtõ. Ning talvõ, kui jälle paksõmas lähä, siis võta selle vällä (Karjam 2003).

Olenemata kõrdi põhivärvist (kaasajal värvitakse kõrdilõngad poest saadavate keemiliste lõngavärvidega) õmmeldakse kõrdi alläärde punane *kõrdipael*, mis põimitakse – *nuaritsetassõ* – käsitsi, enamasti 11 villasest lõngast (vt tehnilist joonist lisa 2, joonis 3).

Tänapäeva-Kihnus on kasutusel 5 erineva põhitooni ja triibustikuga poolvillast kõrti, mis omavad kindlat tähistuskorda kandja staatuse (nt abielunaine) või mõne sotsiaalse olukorra (nt matuse) representeerimiseks. Lisaks esinevad ka laste kõrdid, mis on täiskasvanute kõrtide miniatuursed koopiad, samuti kihnu nukkude e *tittede* kõrdid ning kerged sitsikõrdid suvisel ajal. Eriti nooremad inimesed kannavad kõrdi all meeleldi ka puuvillast valget aluskõrti, millel on tavaliselt käsitsi heegeldatud pits ääres.

* Kõrti võidakse veel teist kordagi pahupidi pöörata, sest “*kõrti ju'mtõ pestä, kõrt püerdässe ümber*” (Karjam 2003) ja “vastu alusseelikut nühkides muutub värv jälle kirkaks, misjärel võib kõrdi taas teistpidi pöörata” (Mätas 2003).

Ei ole teada, millal *kirjavate* kõrtide täpsem eristamine alguse sai, kuid arvata võib, et 20. sajandi alguseks oli värvide järgi jagunemine juba toimunud. Vaatame kõrtide paradigmat värvi järgi lähemalt (tähenduslikust dimensioonist edaspidi):

1. **Punane kõrt** (*punanõ kõrt*). Kõrdi põhitoon on punane ning riipsude vahel paiknevad tumesinised triibud, mis on u 2 cm laiad ja millede ääres on ühel pool alati kollane peenike triip (mille kõrval roheline) ja teisel pool valge hammastega (*ammastega*) triip samuti rohelise kõrval (vt lisa 1, foto 13). Hammastega nimetatakse triipu sellepärast, et kudumise ajal kootakse vaheldumisi valget ja tumesinist lõnga (kui samas tavalist ühevärvilist triipu kootakse nii mitu vahelikku kui vaja), kokku 4 vahelikku. Teiste triipude värvid on valge, roheline, roosa, lilla, must, kollane, mõnikord türkiissinine.

Tihtipeale on kõrdid oma triibustike järgi lausa nimetused saanud. Seda kas korrutatud vm triipude rohkuse, kasutamissituatsiooni või talude ehk inimeste nimede järgi, kelle käest kuduja arvates ilusat kirja laenati*. Vastavad näited oleks *kahekorrotõd kirja*, *tanuga tantsu kõrt* või *Tumadu Madli kirja* jne.

2. **Poolpunane kõrt** (*puõlpunanõ kõrt*) (vt lisa 1, foto 14). Sellel kõrdil on punast värvi tunduvalt vähem ning tumesinist rohkem kasutatud. Enamasti on riipsude vahel kaks u 2 cm laiust triipu — tumesinine ja must (punasel kõrdil oli üks tumesinine triip), sellise kõrdi kirja nimetatakse *kahe sinisega* kirjaks, kuigi kõrvuti on must ja tumesinine, millede vahel on alati valge hammastega triip koos peenikese rohelisega. Tumesiniseid laiemaid triipe esineb ka mujal triibustikus. Kahe sinise kirja poolpunase kõrdi kõrval on viimasel ajal hakatud taas kuduma ka *ühe sinise* kirjaga poolpunaseid kõrte. Ühe sinise kirja poolpunasel kõrdil ei ole riipsude vahel mitte kaks tumedat triipu, vaid üks lai tumesinine triip. Sellest hoolimata säilitab kõrdi üldilme poolpunase mulje. Poolpunane omakorda jaguneb *3-pooliseks*, *2-pooliseks* või *1-pooliseks*, st et nt 3-poolisele kõrdile kulub 3 vokipoolitait punast lõnga: “Siis on selge, kui palju punast selle kahesisisega kõrdile on kujutud (Karjam 2004b).

* “Sie ju et kirja tõuassõ üheteese käest, sellepärast on nendel kirjel nagu kõrdinimedega, siäl nähti sedä ning siis kõik tõid sedä, et sie, et kelle kõrdi kirja ning miä tõi siält selle kõrdi kirja” ja “teese kõrdist ikka tõuassõ kiri. Tõuassõ kõrt ning pannassõ ede, kui telgegä kuõti, siis uatassõ teese kõrti ning kuõtassõ kaks riipsu ede ning siis viiässe kõrt käde ning akatassõ ise selle pitkust uatama” (Karjam 2003). “Nüüd põlõ kõrdikirjel enäm nimesi. Üks muudab, teene muudab” (Karjam 2004a).

3. „**Kipsuga** kört** (vt lisa 1, foto 15). Punaseid ja roosasid triipe on sellises kõrdis vähe ja need on reeglina kitsad, kõrdi põhitoon on tumesinine: “Kipsuga kõrti kutsutakse kiipsuga, on vähem punast kui üks voki pool” (Karjam 2004b).

Kiips tähistab värvilisi kriipse, mis omakorda tähendavad seda, et suur leinaaeg hakkab kaugemale jääma. Siis pannakse selga kiipsuga kõrt, millesse on kootud ka natuke rõõmsamaid värvi kriipse nagu roosat ja punast. „*Kiipsuga kõrt öeldässe siis kui kõrdisse ond juba puaer rõõmsamad kiipsu kuõtud*“ (vanaema: Salme Sutt). Kiipsuga kõrti kannavad enamasti vanad naised (Sutt 2007: 16).

Riipsusid eraldavad endiselt must ja tumesinine laiem triip, millede vahel on valge hammastega triip koos peenikese rohelise triibuga.

4. **Sinisetriibuline kõrt** (*siniseriibulinõ kõrt*) (vt lisa 1, foto 16). Sellises kõrdis ei ole enam ühtegi punast ega roosat triipu, põhitoonid on tumesinine ja must, triibustiku moodustavad valged, kollased, rohelised ja lillad triibud. Reeglina kootakse neile kõrtidele sisse sinise ja valgega korrutatud lõnga: kas riipsusüdameks või sellest kahele poole jäävatesse triipudesse.
5. **Must kõrt**. Üleni musta triipudeta kõrd erinevus ajaloolistega seisneb selles, et u 100 aastat tagasi neid kõrte veel kurrutati ja vanutati (*uhuti*) ning esilaid oli poolest saati valge, tänapäeval aga enam mitte. Kõrdipael on mustal kõrdil siiski punane.

Kõrtide paradigmas leidub veel ka mitmeid erijuhtumeid. Heidame neilegi lähema pilgu.

1. **Lauaga kootud kõrt****. Kõrdi kiri meenutab tekikirja ja seda kooti Kihnus teadaolevalt vaid Linakülas 20. sajandi algusaastatel (Karjam 2004a). Seda kõrti mäletavad vähesed kihnlased, ja säilinud pole kahjuks ühtegi. Rosaali Karjam on mälu järgi taastanud lauaga kootud kõrdikirja, nagu seda võib näha lisa 1, fotol 17.
2. **Lastekõrt**. Lasteriided on Kihnus säilinud enam-vähem sellistena, nagu neid 19. sajandi lõpuski kasutati. Nagu P. Bogatõrjovgi tõdes, siis lasteriidel on üldse

*Nimetus ‘kipsuga kõrt’ paistab olevat viimase dekaadi leiutis, sest üks väga vana kihnu memm ei olnud sellisest nimetusest midagi kuulnud. Tema kasutas nimetust *natukõ punanõ*. ‘Kipsuga’ tähendab kiips=väike kriips (Karjam 2005).

**Kihnus on kasutusel nn maa tüüpi teljed, mis ei võimalda keerulisemaid siduseid. Seepärast on kihnu kirjatud tekid kootud lauaga. See põhimõte meenutab kirivöö kudumist, kus kiri korjatakse vöömõõgale ja seejärel pistetakse vahelikku koelõng.

tendents arhailisena püsida, kuna täiskasvanute riided on läbi aegade olnud moele vastuvõtlikumad (1971: 78). Kihnu üdrukud pandi täiskasvanute moodi riidesse 3-4-aastastena (EA 1: 445) (vt lisa 1, foto 18). Lastekörtide triibustikud aga olid kohandatud nende mõõtudele, st ka triibud olid vastava proportsiooniga. Mõnel juhul kasutati lastekördiks ema vana kõrdi riie. Kaasajal tarvitatakse pisikestele tüdrukutele kõrdid selga vaid pidulikel juhtudel koos rätikute ja vöödega, muid riietuseosi vähem.

Praegusel ajal ei leia aga enam kasutust titeriided — villase pihaosaga kõrdid (tüdrukutel nimetatakse kõrdiks, poistel *kuueks*), kuna rikkaliku poekauba (mis on kindlasti ka praktilisem) tõttu puudub vajadus neid ise valmistada. Eesti Vabaõhumuuseumis on säilinud eksemplar, mis valmistatud u 1938 (vt lisa 1, fotod 19, 20). “Kört on omakoet riibulisest riidest ühevärvilise omakoet ehk ostet riidest pihaga. Riibuline jagu päält kordus. /.../ Pihal, kaelaauk ja käisteaugud palistet kirju voodriga, seljatagant käib sõltusega kinni” (EA 1: 443). Tähelepanuväärne on, et nii nagu poistel ja tüdrukutel tehti vahet mütsidega (poistemütsid õmmeldi viiest sitsiriidesiilust kokku, tüdrukute omad kolmest), siis ka nende nõ kleidid olid erinevad. Fotod paistavad kinnitavat, et tüdrukute kleidi seelikuosa on triibuline, poiste kuub aga üleni ühevärviline tume (vt lisa 1, foto 21).

Lastel on olnud ka sitsiriidest kleit-körte*. 1948. a kirjutab etnograaf A. Voolmaa, lisades lastekõrdi joonise, millel on pihaosa varrukateta, järgmist: „Väikelastele tehakse selga sitsikleidid. Poistele tehakse sinisekirjalised, tüdrukutele punasekirjalised sitsikleidid (Aav, A.)” (EA 47: 859). R. Karjam täpsustab, et sinisekirju tähendab siinkohal sinisetriibulist, mitte kirjut. Poistele võidi teha ka toimse koega sitsiriidest kuubesid (2005).

Tänaseks päevaks on tüdrukute villaste nõ kleit-körtide pihaosa taandunud traksideks, mis õmmeldakse kirivööst: “*Ei viisi enam sedä pihikut tehä paelud kiegi’mtõ. /.../ Traksid pannassõ piäle. Üe lõigati ää ning sellest pandi siis traksid piäle. Lastõlõ.*” (Karjam 2003).

3. **Kaltsunukkude e tittede kõrdid.** Kihnu rahvariietes nukke hakati õmblema u 20. sajandi teisel poolel. Tehakse nii poisse, tüdrukuid, mehi ja naisi, „sest nad on

* Keeruline on leida sellele riideesemele adekvaatset nimetust, sest nagu öeldud, tüdrukutel olid kõrdid, poistel kuued (Karjam 2005), seega 'kleit-kört' on tinglik ja siinkirjutaja tähistus, mida reaalselt ei eksisteeri.

inimkuju suurema või väiksema tõetruudusega kujutavad ikoonid“ (Danesi & Perron 2005: 213). Riided on neil kihnu riiete miniatuursed koopiad (vt lisa 1, fotod 22, 23). Meisterlik nukuvalmistaja on Ella Leas Lemsu külast (vt lisa 2, foto 24), kes pensionipõlves oma vaba aega tittesid õmmeldes sisustab. Tavaliselt teeb ta nii, et kõigepealt valmistab tittede pead, seejärel käed-jalad ning lõpuks riided. Riidekapi otsas hoiab ta pappkasti, kuhu kõik kehaosad valmis pandud (vt lisa 1, foto 25). Tittede riided valmistab ta samuti suurima hoolega ning ei tee kvaliteedis mingeid mööndusi, nt sukad koob nagu inimeste omadki peenest lõngast peente varrastega, kasutades kirjaosas madarapunast, putkekollast ja indigosinist lõnga. Kõrdikangaid koob Ella samuti spetsiaalselt, st tittedele vastavates proportsioonides (teised tegijad kasutavad sageli hoopis vanadest kõrtidest välja lõigatud tükke – selles pole küll midagi taunimisväärtset, kuid erinevus on eelkõige suhtumises, vaevanägemises).

4. **Valget batistist aluskõrti** (vt lisa 2, joonis 4) kannavad peamiselt noored. Sellel on harilikult valge sik-sakiline heegelpits servas ja kummardades paistab see pisut välja:

Sedä kua, et siis kui poesid tulid, poesid käüsid ju kampõs üed läbi, siis nagu ei olõss paljalt'mtõ, ennemä ei olõss aluskõrti'mtõ siokõst. Särgil oli üe all ning kõegõ viimes tuli siokõ aluskõrt, sammuti õmmõldi nagu sie vjõllanõ kõrt. Tuli valgõ, riidest ning pits oli all. Egä ennemä ei olõss'mtõ sedäsi, sie akkas allõs, miä ei tiä, võibolla et ennemä oli juba kua, aga kis oli sündün 1907. aasta, naabritüdriku emä riäkis, et tämä salaja iegeldän, läin taimi katma ning siis võtn juurõ iegeldusõ ning salaja tein. Ennemä vardukuduminõ oli kõegõ suurõm tüe ju (Karjam 2003).

5. **Sitsikõrt** (vt lisa 1, foto 26). Suvel palavaga kannavad paljud kihnu naised puuvillast lillelise trükimustriga sitsiriidest seelikut, mille lõige ei erine päris kõrdist (Mätas 2003). Pole täpselt teada, millal täpselt sitsikõrte valmistama hakati, Rosaali Karjami jutu põhjal võib oletada, et I Eesti Vabariigi aegu, igatahes hiljem kui valgeid aluskõrte:

Kõegõ ennemä oli sinisõ-, ühevärvilisõst riidest. Kõegõ ennemä tehti valgõ egäpääväseks alla ning muedu sedäsi päävä kui vjõllast kõrti ei olõss'mtõ. Päräst juba akati tegemä kirjuriidest,

siis kui – miä ei tiä –, kui sie vene aeg akkas, siis oli kõiksugust sitsiriiet suaja ning siis tehti sitsiriidest nied alusseelikud (Karjam 2003).

Nõnda võib arvata, et sitsikörte võidi muidu, külmal ajal, kasutada ka alusseelikuina.

Antud peatükis kaardistasin kihnu körtide paradigma vormi, lõike, värvi ja tehnoloogia põhjal ajaloolise arengu ehk diakroonia aspektis. Igaüht üksikult võttes võib oletada sellel vaid üldist, denotatiivset tähendust kulumisastme, tegumoe ja värvi põhjal nagu töökört, peokört, matusekört jms. Sügavam tähendus sünnib süntagma tasandil, kui kört kombineeritakse teiste riietusesemetega. See on nii kodeerimise kui strukturalismi tunnus: üksikul elemendil on väiksem tähtsus kui teiste elementidega kombineeritult (Bogatõrjov 1971; Hawkes 2003). Kõrdi tähenduslikust dimensioonist, mille kaudu väljendub staatuse, olukorra või tavade tähistuskord, järgmises peatükis.

4. KIHNU KÖRDI TÄHENDUSLIK DIMENSIOON

Kihnu triibuliste (*kirjavate*) körtide tähenduslikku või kommunikatiivset mõõdet võime vaadelda kahes aspektis. Esiteks värvisümboolsest, mis on omane Eesti rahvariitele laiemalt, sest „igaüks kohandub kõnes ja riietuses oma miljööle“ (Bogatõrjov 1971: 85). Teiseks võib rääkida sotsiaalsest või funktsionalistlikust aspektist, mis põhineb kogukondlikel kokkulepetel ja väljaspool-olijale on vaja selle mõistmiseks spetsiifilist metainformatsiooni. Rahvariidel on mitmeid funktsioone, millest üks või kaks domineerivad ja ülejäänud on esimeste suhtes subordinatsioonilisel positsioonil (samas: 34).

Vaatleksime kõigepealt körtide kohta käivat metainformatsiooni ehk kasutajate poolseid kokkuleppeid, mis riietuses kajastuvad ja olid oma keerukusastmelt kõige enam välja arenenud 20. saj esimesel poolel, ja sealt edasi, nagu nähtub, hakkavad hääbumistendentsi ilmutama.

4.1. Kihnu kördi värvisümboolika

Eesti rahvariiete värvisümboolika oli ainus, mille tähendus on selgelt ühene ja mis rahvariiete kasutusperioodil kuni 20. sajandi alguseni oli omane kogu Eestile. Vanemal ajal nii tavaline nähtus nagu rõõmu- ja leinavärvide teadlik kasutamine riietuses on kaasaegsetel eestlastel hakanud tasapisi ununema. Kui rahvariideseelikud on lõikelt ühesugused, siis määrab nende tähenduse just värv, mis väljendab kollektiivset kokkukuuluvust ja viitab artefakti sümboolsele pikaalisusele: pärand, mis ei tohi kaduda (Miller 1994: 409).

Nagu öeldud, jaguneb värvisümboolika rõõmu- ja leinavärvideks. Tõenäoliselt kogu inimkonna kultuuris on olnud oluline roll valgel, mustal ja punasel värvil. Eestlastel on

neid värve seostatud vastavalt valguse ja päevaga; pimeduse ja ööga ning vere, tule, tõusva või loojuva päikesega (Viires 2001d: 161-168).

Kui valge on tänapäeva kihnlaste jaoks suhteliselt neutraalne värv — ajaloos oli valge kõrt kasutusel pidulikel juhtumitel oletatavasti 'ilusa' kõrvaltähenduses (Sarapik 1996: 99) —, siis punane* ja roosa tähistavad rõõmu ja nooruslikku elujõudu (Rüütel 1995: 340) ning must vastupidi suurt leina. Ülejäänud kõrditriibuvärvid (must, tumesinine, türkiissinine, hallikassinine, putkekollane, lilla, mürkroheline, valge) on olenevalt kõrdi kasutamissituatsioonist mõeldud põhitähendust võimendama või lahjendama, seega tuleb neid vastavalt doseerida. See on kinnitus strukturalismi põhiideest.

Mida vanemaks inimene saab, seda rohkem muresid tema elus ette tuleb. Kui paljudes traditsioonides vanad naised (mõnel pool isegi alates 35-aastaselt) peavad oma vanust representeerima ka riietes tumedamate värvide ja tagasihoidlikumate aksessuaaridega, siis nt tänapäeva Ameerika 70-aastased naised panevad värvikamad ja nooruslikumad riided selga ning kasutavad rohket *makeup*'i, lootes sellega luua illusiooni nagu võiksid nad nii toimides kauem elada, ja seda mitte ainult riietuses puutuvast (Dichter 1985: 30). Kihnu naine tunneb end vanana väärilt, ja seepärast ei sobi tal kogukonna arvates pilkupüüdvast riietuda – see peab olema noorte pärusmaa nagu ka uute moodide kohaldamine ja järgimine. Vanad lesknaised kannavad elu lõpuni poolpunast kõrti, nad võivad punast ja roosat kasutada oma riietuses mõõdukates kogustes. Tuleb neil aga suuremat leina ette, siis ei või nad enam ka poolpunast, vaid roosa ja punase minimaalse sisaldusega kipsuga kõrti kanda. Lapsed kuni kooliõppimiseani seevastu kannavad aga igal juhul punast kõrti, milles on võrreldes täiskasvanute kõrtidega rohkem roosasid triipe: “Lastele ei pandud sinisetriibulist seelikut selga, laps ei tea murest midagi. Aga suuremad, kui koolis käivad, siis juba olid” (Karjam 2004c).

Kui märki luuakse ja kasutatakse interpreteerija poolt selleks, et enda kohta mingit informatsiooni edastada, st märgil on nii individuaalne kui sotsiaalne väärtus, on tegemist semioosi pragmaatilise dimensiooniga (Morris 1971: 50-51). Sealjuures peab aga märgi kasutaja teadma, kuidas märki kodeerida mingi eluperioodi või konkreetse olukorra

*, „Kui võrrelda eesti hilisemat rahvakultuuri kõige enam mõjustanud vene ja saksa traditsioone, siis ühe kindlama eripärana torkab silma sõna *krasnõi* paralleeltähendused 'ilus' ja 'punane' vene keeles veel 15. sajandil“ (Sarapik 1996: 102-103), ka Eestis on punane jäädvustunud regivärsilistes rahvalauludes 'kauni' sünonüümina (samal: 108, 111, 113, 115). Seevastu saksa kultuuris oli levinuim punase seos verrega, enamasti kombed punase lõnga, paela ja niidiga ning halba tõrjuva elemendina pruudi riietuses (samal 103).

tähistamiseks, ta peab olema semiootiliselt kompetentne. Kihnu kõrtidel on väga kindlad kasutusreeglid (grammatika või koodid), mille õppimine-omandamine toimub terve lapsepõlve.

Nii inimese eluiga, tema sotsiaalne staatus (abielus-vallaline, rikas-vaene), kui ka erilised sündmused, nagu pulm, matus, kirikupühad jne, leiavad (on leidnud) Kihnus kajastamist vastava riietusega. Kui kandmisreeglite vastu eksitakse, pannakse seda eriti vanemate naiste poolt pahaks, kes sel juhul hurjutavaid sõnu kokku ei hoia. Rahvariietelegi ongi omane kindel struktuur, vastasel juhul muutuks grupi-identiteedi ja seda kinnitavate traditsioonide säilitamine võimatuks. Riietus on üks võimalusi sümboliseerimaks saavutatud, soovitud või pealesurutud staatusi (Riggins 1994: 2) ning aitab grupi-identiteeti pidevalt taasluua ja seda säilitada (Barnard 2002: 32). Elu on seeläbi lihtsam ja iseenesestmõistetavam või teinekord just keerulisem. Näiteks koodi-teadlikkus hõivab tähtsa osa ka kaasaegse Eesti ühiskonna liikme garderoobi kujunemises, teame me ju midagi sellest, kuidas riietuda ballil, teatris, restoranis, kodusel koosviibimisel jne. Kui paljud meist on jätnud mõnele üritusele ainuüksi sellepärast minemata, et „pole midagi selga panna“ või on oma teadmatuse tõttu restorani ukselt tagasi saadetud teksapükste kandmise pärast. Eriti puberteediealistel on pidev peavalu selle pärast, mida panna selga, et teiste heakskiitu ära teenida ja gruppi sulanduda või siis vastupidi, kuidas šokeerida ja seeläbi demonstreerida oma ükskõiksust või vastalisust „karja-mentaliteedi“ suhtes.

Folklooriansambli „Kihnumua“ juhendaja Katrin Kumpan rääkis, et kui tema esimest korda Kihnu rahvamajja peole oli tulnud, kuulnud ta, kuidas Kihnu mehed omavahel nurgas arutanud, kelle suka kirjad tantsuplatsil paistnud ja kelle mitte. Seepärast tulebki Kihnu naistel riietusega eriti hoolas olla, sest ei või iialgi teada, kes sinu kõrdi pikkust kritiseerida võib.

Ka mu ema teadis rääkida, et ükskord oli meie naabrinaine haiglasse arsti vastuvõtule läinud põlvedeni kõrdiga. Kuna ooteruumis olnud veel teisigi, oli järgmine päev kohe külapeal jutt lahti. Esiteks see, kui vaene ta on, et tal oma paremat kõrti selga pole panna. Teiseks olevat ta aga nii ihne, et ei raatsivat uuemat kõrti kirstust ära tuua (Sutt 2007: 20).

Nõnda peavad kõik kihnu naised oskama kihnu kõrtide keelt kasutada, et 600-liikmelises kogukonnas rahumeelselt ja edukalt toime tulla. Näiteks on tragimatel naistel aidas* riidekirstus 20-30 kõrti igaks elujuhtumiks varuks, lisaks veel tütardele kootud kõrdid.

* Riideait oli kuni viimase ajani Kihnus ainus taluhoone, mida lukus hoiti, kaasajal lukustatakse turist-varaste kartuses enamasti siiski kõik hooned, eriti kui elatakse käidavate teede läheduses.

„Iga naise kõrdivaru oleneb ka huvist käsitöö vastu, näiteks käsitöömeistril Rosaali Karjamil on koguni 50 kõrti, emadest järgneb talle 15 aastat noorem Elve Vahkel, kellel on 35 kõrti“ (Sutt 2007: 31).

Punast kõrti hakatakse Kihnus kandma tüdrukueast, 3-4-aastasest peale kuni umbes 55-60-aastaseni, juhul kui varem leseks ei jääda. Sealjuures tohivad noored vallalised tüdrukud kasutada körte, milles on rohkem roosasid triipe kui täiskasvanud abielunaistel (kes peavad lisaks kandma põlle oma staatuse märgina). Nooruslikku elujõudu, ja seeläbi potentsiaalset jätkusuutlikkust, peab kõigile, eelkõige aga iseendale presenteerima. Kihnus viibides torkas mulle ka silma, et noorte kõrdid on üldiselt erksamad ja kirjumad, tundub, et nende kõrtide *riipsud* on kitsamad ja triiburohkemad.

Enne uue kõrdi selgapanemist on soovitatav sellega tantsida-keerutada, et kõrt kaua vastu peaks. Niisamuti on jalavarjudega, millega tuleb tantsida kivil või joosta kolm korda ümber maja, kauakestmise huvides tuleb neid hakata esimest korda kandma vanas kuus (Karjam 2004a).

Kui tegemist on piduliku sündmusega, siis kantakse reeglina uut, moodsa kirjaga* kandja meelest tema riidekirstu ilusaimat punast kõrti. Seda pidudel, pulmas, kirikus (pulmakõrdist lähemalt vt edaspidi). Oluline on sealjuures kõrdi kombineerimine muude pidulike riideesemetega, nt tsaariaegsete Venemaalt saadud *kallisseltsi* rätikutega (eriti neidudel) (vt lisa 1, foto 27), *kallisseltsi* punasepõhjalise põllega abielunaistel (vt lisa 1, foto 28), villaste kihnu sukkadega, valgete tikitud käiste või kihnu jakiga, mille lõige pärineb 20. sajandi algusest.

Eriti tähtsaks peetakse laiust punase kõrdi puhul. „*Mida laiõm punanõ kõrt ond, sedä jõlusam*“ (ema: Valve Sutt). Kuna see on tantsukõrt, peavad sellel olema suured *hännad* ehk tantsu keerutades peab valge aluskõrt kõrdi alt välja paistma. „*Kõrt pjäb olõma naa lai, et tantsis kõrdi saba lendus olõks*“ (ema: Taimi Vahkel) (Sutt 2007: 21-22).

Kui aga punane kõrt ilmutab kulumise märke või hakkab selle mood aeguma, siis tarvitatakse seda argipäevaseks (tänapäeval küll peamiselt külmal ajal aastaaegadel ja kodunt välja minnes, ainult vanainimesed kannavad oma noorusaegadele truuks jäädes aasta läbi villaseid körte).

*Kõrdi mood pidavat kestma u 5 aastat, moe määrab kõrdi pikkus ja kiri (Mätas 2003).

Kõrdi eluiga lõpeb kartulipõllul *roomates* või mõne muu musta töö juures. Riietus kaotab märgilisuse ehk alles jääb vaid praktilisus, st funktsioon suhestub vaid riietuse endaga, mitte ei viita millelegi muule (minu teada pole musta tööd tehes oluline ka kõrdi värv). Sellisel juhul pole midagi imelikku, kui kõrti kantakse samaaegselt dressipükstega või kantakse kartuleid korjates mitut kõrti korraga (peal töökõrti, all tavalist kõrti — juhul kui keegi möödujatest tuleb juttu ajama, siis lastakse töökõrt alla). Kartulipõllule minnakse samuti tavalises riietuses, töökõrt pannakse selga alles põllu serval ja pärast võidakse see ööseks kartulivarte alla jätta, see pidi hea kuiv koht olema:

Roomamise kõrt kas viiakse koju ööseks või pannakse põllule kartulivarte alla, sest kartulivarred ei lase vihma läbi, nende all jääb kuivaks, nii samuti jäävad kuivaks ka kartulad mis on ülesse võetud ja varte all. Oleneb ju ka sellest kui märg on põllul muld (kas tahab kuivatamist). Põlde Mare oli läinud Lohu Ella juurde põllule. Ella oli lasknud roomamise kõrdi maha ja tulnud nendega juttu ajama. Mare imestas ja rääkis nüüd üks päev alles, see oli nüüd mõni päev tagasi olnud. Nii on meie õigete kihlastel (Karjam 2004b).

Kõrt võib kandmiskõlbmatuna leida veel teisigi kasutusviise. Taas omandab ta märgilise kvaliteedi, muutudes Kihnu rahvariide ikooniks, kohe näeme, kuidas. Peamiselt turistidele mõeldud käsitööpoodides on näha müügil vanadest kõrtidest õmmeldud kotte, mobiiltelefonihoidjaid, linikuid, padjakatteid, pajalappe jne. Turist ostab eseme mälestuseks Kihnu saare külastusest ja sealnähtust (kindlapeale jäi talle kõige rohkem meelde kihnu kõrt). Vanemad kihnu naised aga ei vaata suveniiride valmistamisele enamasti sugugi hea pilguga, nemad eelistavad kanda kõrte pigem lõpliku kulumiseni. Nende jaoks representeerib vana kõrt „emotsionaalset, majanduslikku ja sotsiaalset investeeringut“ (Norris 2006: 85-86), mida võõraga ei jagata.

„Mia ei põlõ tedä lõikan, las ta seesäb. Mia ei taha sedä. Sie põlõ enäm rahvariimete. Kihnu kõrt rikutassõ naapaelu ää et. Küll paalaepa, küll taskusi ning vardakotta, mis mia uatasi... Aetassõ punanõ riie järe ning. Kõik tükkeks lõegatud, sie põlõ enäm Kihnu riimete. Rahvariie sie põlõ enämte. Kui ei kannä, lasõ ta seesäb! Vastik, miolõ naa paelu käüb enge piäle et. Miolõ ei mielä sie, et puruks lõegatassõ ning sedäsi müüässe. Võta ta käest siis õigõ jõnd (hind). Sie natukõ liiga imelik, käüäd nied turistid sii ning sedäsi ostvad“ (vanaema: Maria Vesik) (Sutt 2007: 29).

Kodustes majapidamistes on aga levinud, et vanad kõrdid kasutatakse põrandavaipade või toolikatetena. Kõige huvitavam juhus oli Kaerametsa talus, Lemsis külas, kus kolmest, perenaise emale Sinaida Saarele kuulunud vanast kõrdist oli ömmeldud hobusetekk (vt lisa 1, foto 29).

Poolpunast kõrti hakkavad abielunaised kandma u 60-aastaselt või peale suuremat kurba elumuutust, nt abikaasa surma. Vanatüdrukud võivad edasi punast kanda: *“Mia tiä, et üks suri üle 70 ää, kua surma kõrt oli punanõ. Abielus ta ei olõss’mtõ ning päris punasõga käüs ikka”* (Karjam 2003).

Kindel koht on poolpunasel kõrdil pulmakommetes, kus pruut sellega lahkub kodust peigmehe majja ja seejärel kirikusse laulatama. Laulatus toimus Kihnus reeglina enne pulmi. *“Sellepärast, et kahes puõl olid pulmad, siis nagu ei jõva ää ning tehä kamandusi’mtõ kõiki. Laolatati ennemä ää, siis, ükskõik, mjõllas jälle. Miä ei tiä’mtõ, mõni päe või nädäl. Kudas juhtub”* (Karjam 2003). Kõrdist pulmakommetest vt edaspidi.

Poolpunasel kõrdil on veel mitmeid kasutusolukordi. Näiteks “poolpunast kõrti kannab õde, kui vend on sõjaväes” (Karjam 2004b).

Poolpunase laulatuskõrdiga tavatsetakse naisi ka matta (kuigi tänapäeval võivad olla juba ka tavalised poeriided):

„Pannassõ laolatusriided. Ikka surma. Neid oedassõ ikka, laolatuskõrt ning ikka nagu põll ning rätik ning. Nied ei olõss pärispunasõd’mtõ” ning “Ning kis põlõ laolatõt, sie panõb sedä, mis enämete ikka – puõlpunanõ, mis öeldässe, sie tähendäb kahe sinisegä või noh sinise, mitte pärispunanõ, aga ond juhusi nagu miä ütlesi, ond juhusi kua, kis pärispunasõga pannassõ” (Karjam 2003)

Surnu asetatakse kirstu nii, et tema riitel ei oleks ühtegi sõlme: rätiku otsad pannakse lihtsalt vaheliti, kõrdipaelu kinni ei seota jne. Surnu pesemine ja riietamine toimub sugulaste ja laulunaiste osavõtul, viimased laulavad iga toimingu vahele, lõpuks süüakse mõnd spetsiaalset toitu. Õigeusu kombe kohaselt pannakse surnu laubale paberist silt, millel kirjas: “Püha jumal, püha vägi, püha igavene” ning kätte paber andeksandmise palvega. Pähe pannakse valge rätik, pea alla padi tikitud padjapüüriga, enne kirstu sulgemist asetatakse näole valge higirätik, kõige peale suur riie ja päris lõpuks veel valge pitsrätik. Matma minnakse nii, et surnu koju tulevad laulunaised, kes kõigepealt laulavad meie isa palvet ning laule, mis kadunukesele sobivad, nt “Kena kirst, sa viimne maja”, ka

teel kirikusse istuvad laulunaised kastiautos ümber kirstu ja laulavad. Kirikutoimingud viiakse samuti läbi laulunaiste eestvedamisel, sest preester ei viibi Kihnu saarel püsivalt. Ka teel surnuaeda ja surnuaiaski lauldakse (kogu lõik Leas 2004).

Poolpunane kõrt pannakse ka siis selga ja kantakse keskeltläbi 60 päeva, kui eelmisel päeval on toimunud kaugema sugulase või võõra matus (Mätas 2003). Matusenäeval aga kantakse sinisetriibulist või musta kõrti, olenevalt sugulusastmest. Näiteks **must** ehk *murõkõrt* pannakse selga mehe, lapse või vanema surma puhul. Mehe surma korral kannab lesk musta kõrti 1-2 aastat. Ema surma järel kantakse paar aastat, last leinates vähem.

Igaks elujuhtumiks on erinev kõrt. Mida suurem lein, seda sinisem või päris must kõrt. Mida kaugemale lein läheb, seda punasemat kantakse. Aega, kui kaua või mitu aastat üht või teist kõrti kanda tuleb, teab igaüks ise. Näiteks tean ühte leske, kes on musta kõrti kandnud nüüd juba 19 aastat (Sutt 2007: 15).

Samuti panevad kõik kihnu naised musta (mõnedel andmetel sinisetriibulise) kõrdi selga Suurel reedel usutunnistuse märgina, sellele eelneval päeval kantakse sinisetriibulist. Lihavõtete ajal (Jeesuse ülestõusmise pühal) seevastu pannakse selga kõige kirevamad riided (s.h on oluline õiemustriga valge puuvillane rätt), v.a leinajad. „*Kõdegõ jõlusamad riided pannassõ selgä vjel jõolulaupa õhtasõlõ kirikutjeenistusõlõ. Sellegä tähistäks jõolulapsõ sündumist, mis ond ette rõõmus sündmus*“ (ema: Valve Sutt)“ (Sutt 2007: 37). Palmipuude pühal käiakse kirikus aga poolpunases kõrdis, v.a leinajad (Karjam 2003).

Huvitav on asjaolu, et tavaliselt rõõmu tähistav punane värv jääb siiski ka musta kõrdi alläärde, sest palju levinum oli Eestis komme leina tähistusena punaste detailide katmine või ärajätmine (Manninen 1927: 64, 76, 100, 102-103, 193. 264). Oletatavasti on see (ainult?) Kihnule omane tõrjemaagiline omadus säilinud aegadest, mil arvati, et surnuid tuleb karta ja vastavad abinõud tarvitusele võtta (ajaloolistel ühevärvilistel kihnu kõrtidel olid samuti punased paelad allärtes). Punase värviga piiratud riidest ei saanud tumedad jõud ja haigused sisse pugeda. Seda oletust kinnitas ka Roosi, kes ütles: „*Punanõ pidi oidma aigusi, katku ning punanõ pael tõmmati ede, kui katk ond ning sie pidi kaitsma, ei*

lasnud edäsi või kudas öelda” (Karjam 2003)*. Tuletagem veelkord meelde, et taoline komme pärineb üpris tõenäoliselt saksa rahvakultuurist (Sarapik 1996: 103).

Näiteid „kurja silma“ tõrjemaagiast leiab mitmelt poolt Euroopast, kuigi tegu pole siiski nii universaalse nähtusega, nagu esmapilgul tundub: kurja silma uskumust tunti küll Euroopas, Lähis-Idas ja eriti Indias, kuid Austraalias, Okeaanias, indiaanlastel ja Sahara-piirkonna aafriklastel seda ei teata (Dundes 2002 [1978]: 182). Näiteks aeti Slovakkias kurja silma segadusse, kui ta vaatas sõba keerulisele ääremustrile; või kui Makedoonias juhiti deemoni tähelepanu naise ilult kõrvale tema riiete mitmekihiliste pikkade narmastega (Welters 1999: 8). Kõigil taolistel uskumustel, mis väljenduvad tikandites, kudumites, värvides ja materjalides, on eelkristlik iseloom (samas 8-9), ja see pole meile ka tänapäeval võõras.

Sinisetriibulist kõrti kantakse, nagu juba öeldud, enamasti matustel, sellisel juhul indikeeritakse riietuse läbi sündmust. Samuti paneb sinisetriibulise kõrdi selga lesk staatusemärgina peale musta kõrdi kandmist ja kannab seda u 1-2 aastat või koguni surmani olenevalt inimese kaotusvalust.

Sinisetriibulisel kõrdil on värvides omad pisinüansid. Mida kaugemale lein jääb, seda rohkem nõ rõõmsamaid värve hakkab sellesse ilmuma. Näiteks türkiissiniste (*elektrik*) triipude ilmumine ja järjest rohkemate kollaste lisandumine laseb arvata, et lein on hakanud tahapoole liikuma (Mätas 2003). Mõne aja pärast hakatakse aga juba *kipsuga* kõrti kandma, seejärel poolpunast, mida tavaliselt kantakse elu lõpuni, kuigi see oleneb jälle vanusest ja muudest asjaoludest, mida siinkirjutaja niivõrd detailselt ei valda.

4.1.1. Kört kihnu pulmakommetes

Kihnu pulm on kahe suguvõsa lepingut kinnitav nn suguvõsapulm (nn kahe otsaga pulm, mis peetakse eraldi nii pruudi kui peigmehe kodus; tänapäeval peetakse tihti ühe otsaga pulmi, kui peigmees pole saarelt pärit), mis on põhijoontelt omane kõigile läänemeresoome rahvastele (Rüütel 1995: 328-329). Kihnu pulmakommetes on oma osa

* Madarapunase lõngaga saab ravida nt *kidi*: “*Kui kidi käes ond või ütleme, et sie ragisõb, siis pannassõ seljä taga üheksast lugõdõs: üheksa, kaheksa puõl sõelm või kudas öeldässe, puõl sõlmõ seljä taga piäle ning siis kuni üheni ning siis seotassõ või pannassõ ümber käe, käerandmõ*” (Karjam 2003).

Madarapunaseid paelu tavatseti vanal ajal jaanilaupäeval ka vete-emandale ohverdada (Karjam 2004b).

initsiatsioonirituaalidel, s.o pruudi ja peigmehe ettevalmistamine uude staatusse astumiseks (loe lähemalt kihnu pulmakommetest Rüütel 1995).

Kördil on mõrsja riietuses staatust ja sündmust tähistava esemena omaette tähtsus. Nagu eesti rahvakultuurile üldiselt omane, on ka Kihnu pulmarõivastuses oluline roll punasel värvil. Eelpool sai mainitud, et laulatusele lahkub pruut oma kodust poolpunases kördis (see on kurbuse märgiks), ka muud riietuseosad peavad sellele vastama. Hiljem, pulma ajal on pruut algul poolpunastes riietes, esialgu saabub ta peigmehe koju valge uju all peidus olevana, seejärel toimub uju mahalaulmine jm rituaalid, mille käigus muutub pruut aina rõõmsamaks ja järelikult riietub järjest punasemalt.

Kõige tähtsam pulmarituaal on mõrsja ehtimine. See toimub pulmarahva pilkudest eemal kas aidas või mõnes muus ruumis, kus on ainult mõned tähtsamad naispulmategelased. Pruut vahetab siin kõik pealisriided nagu sukad, kõrdi ja käised. Abielunaise tunnused – põlle ja noorikutanu – paneb pruudile ette ja pähe *raudkäsi* ehk pulmaema. Enne tanu pähepanemist lööb ta pruudile kolm korda tanuga vastu pead ja lausub erilised sõnad: *unusta uni, mäleta müts, pea nuor mies mieles!* (Rüütel 1995: 339-340). Edasi toimub pruudi tantsitamine.

Pruut ja peigmees mõlemad riietuvad ise, ainult pulma ajal kui pruut läheb esimest korda tantsima – tantsitatakse tanuga pruuti – siis paneb raudkäsi [pulmaisa või -ema – K. J.] talle tanu pähe ja kui ise ei oska ning ka alati kutsub veel mõne abilise enda oskuste ja vigade kontrollimiseks, kui raudkäsi on ise saamatu siis tanutab pruuti tema välja valitud oskaja naise kes tanutab.

Enne laulatusele minekut pruut paneb selga ise omale selleks valmistatud riided — mitte punased (rätik, põll, kõrt), poolpunased ehk kahepoolised, st kõrdile on kujutud 2 vikipooli täit punast lõnga. See ka oleneb, kuidas kellegile meeldib, mõni kujub veidi rohkem, mõni veidi vähem kui 2 pooli punast lõnga, kuid nii me poolpunaseid kõrte eraldame, kas 3 pooline, 2 pooline, 1 pooline /.../.

Kui noorikul riided seljas, tulevad peig ja raudkäsi või veel mõni — keegi sõber-sugulane nooriku juurde ja minnakse laulatusele. Kui pulma ajal laulatatakse siis sõidetakse pruudiga peigmehe koju sõites pulmarongiga laulatusele ja siis koju. Enamasti siin ju läheb noorik peigmehe koju elama. Poolpunased riided alati seljas ka siis kui ennem on laulatatud [...]. Poolpunased riided on senini seljas ja raudkäsi valvab et ära ei varastata kuni veimed jagatud ja pruut riietub ümber tanuga tantsuks.

/.../ Vanematel on sama sorti-värvi riided mis alati kannavad, kuidas keegi [sinist kõrti ei kannu siiski keegi, leinajad panevad pulma poolpunase kõrdi – Karjam 2004b].

Kui laulatus on ennem pulmi siis kutsutakse peale laulatust peigmehe poole, seal on väike laud ja räägitakse mõnd pulmadest, õhtul lähevad pruut peigmees pruudi koju.

/.../ Pulmade ajal — iga päev mitu korda vahetab pruut ja ka kõik pulmalised riideid, peamiselt ikka naised, mehed on teinepäev nagu linamasina alt läbi käinud, kes kortsus, kes ilma riieteta nagu linad ilma luudeta, kuid mitte kõik mehed aga ikka rohkem, sest esimesel pulma öösel varastatakse. Varguse ja müügi kohta ma soovitan lugeda Kihnu kandest, seal on sõna-sõnalt üles märgitud, ning lavastatud kihnu pulma filmist näete varastamist (Karjam 2004b).

Rosaali Karjamil on veel meeles, milliseid punaseid kõrte ta oma pulmas kandis, neid eristab ta triibustike järgi: *“Sie ond miol siis tanuga tantsu kõrt. Ning sie oli siis järgminõ või moosikirja, siis ambulist kirja, lindiriipsu kirja, mis kõik kirjad tulid. Ning siis oli sie neljäs kiri, sie öeldi kahekorrotõt, ning sedä piäti nüüd kõegõ jõlusamaks kõrdikirjaks”* (Karjam 2003). Ka Maile Suti ühe informandi sõnul peab pruudil pulmas olema vähemalt 3 kõrti, mida vastavalt tegevusele vahetada, nt peale veimede jagamist on üks kõrt, tanuga tantsides teine (peab oleme uhiuus) ning kolmas kõrt ülejäänud ajaks; põllesid vahetatavat veelgi rohkem (Sutt 2007: 35). Ka teised pulmategelased (raudkäsi, pruudi ema, peigmehe ema, umbrukad, lilleneiud, pulmavõõrad, pulmalaulikud) peavad hoolega oma riietust jälgima (vt Sutt 2007: 35-36). Külalised riietuvad pidulikult, ka need, kel muidu leinaaeg, kannavad pulmas rõõmsamaid värve, sest muidu võib noorpaarile midagi halba juhtuda (Rüütel 1995: 340).

4.2. Kõrdid ja muud riietuse osad

Pjotr Bogatõrjov rõhutas, et rahvariiete funktsioonid on hierarhilise struktuuriga. Riietuse funktsioon muutub, kui vähemalt üks selle komponent eemaldada või asendada muuga. Kihnu kõrtide paradigmas on see nähtus igati jälgitav. Eelmises peatükis tõin välja kõrtide paradigma, nüüd vaatleme, kuidas neist ja teistest riietusesemete paradigmadest valitakse Kihnus mingit olukorda õigesti tähistavad süntagmad ehk kodeeritud riietuskombinatsioonid, sest tähendus on esmaselt koondunud süntagma tasandile. Antud väide kinnitab ka eseme dialoogilist dimensiooni, st kui ese on teiste samas situatsioonis olevate esemetega dialoogis (Vastokas 1994: 342) ja millel peatusime käesoleva töö esimeses peatükis.

Punane kõrt võib sõltuvalt kontekstist omada erinevaid funktsioone. Need on rahvuslik, esteetiline, pidulik, tseremoniaalne ja staatusega seotud funktsioon. Kõrdi funktsioon sõltub küll olukorrast, aga ainult kõrdist endast võib jääda väheseks, et seda olukorda tõlgendada. Kõrdist endast tuleneb info näitab, kas tegemist on uhiuue, igapäevase või vana kõrdiga. Muud riietuseesemed aga täiendavad antud infot olulisel määral.

Kõige hulgalisemalt pakub tähendusvariatsioone **igapäevariietus**. Ükskõik millist värvi kõrt (kandja positsioonist sõltuvalt – tüdruk, abielunaine, lesk, vana naine, leinaja), rätik ja põll on ainsad, mis omavad kasutusreegleid ja mida peab olema varutud igaks elujuhtumiks, muud argiriided, valdavalt poe päritolu, jäävad antud funktsiooniga üsna lõdvalt seotuks, vaid nende puhtuse ja kulumise aste võivad viidata olukorra tähendusele.

Põll on aksessuaar, mida abielunaine kõrdiga koos alati kannab. Ei vallasemad ega vabaabielus naised tohi põlle kanda. Põlle värv sõltub kõrdi värvist. Punase kõrdiga kantav põll on punasepõhjaline venepärase ornamendiga, mis originaalselt ilmselt hoopiski Oriendist pärit (Figes 2003: 21), peamiselt neeru- või lillemustriga, poolpunase kõrdi juurde kuuluv põll on samuti vastava põhitooniga, tavaliselt on tumesinisel taustal värviline muster (punane värv on lubatud), sinise kõrdi põll ei tohi sisaldada punast ja peab olema tumeda koloriidiga (mustris võib olla valget, kollast, rohelist, sinist, lillat nagu kõrdiski), musta murekõrdi juurde käib musta/tumesinise-valge mustriga põll. Üldisem on et väikesemustriline põlleriie on igapäevasem, suure mustriga pidulikum. Eriti pidulik on tsaariaegne, omal ajal Venemaalt toodud *kallisseltsi* põll, mida on põlvest põlve pärandatud ja kantudki vaid eriti pidulikel puhkudel. Põllepaelteks on käsitsitehtud villased, enamasti säärepaelad. Pidulikel põlledel võivad otstes olla veel kirjustest sitsiribadest tutid.

Teine kõrdiga paralleelse iseloomuga riietuseosa on puuvillane **pearätik** jällegi venepärase või orientalse mustriga. Kui tüdrukud kannavad punasepõhjalist *kallisseltsi* sitsirätikut vaid suurtel pidupäevadel, ja argipäeval ei pea nad seda kandma, siis abielunaised kuni surmani kannavad avalikus kohas koos kõrdiga alati kõrdi värviga vastavat rätti (kuigi ka see traditsioon hakkab hääbuma). Vaid kodus olles ei ole rätiku kandmine kohustuslik. Pidulikel juhtudel aga ei julge keegi rätiku ja põlle puudumisega riskida, sel juhul kantakse vähekasutatud, uue väljanägemisega rätte, mille mustrit palju rohkem valitakse (kõige ilusamaks peetakse *nierega* või *kurkega* mustrit, kõige pidulikum aga *kallisseltsi* rätik).

Tähtis on rāti juures veel märkida, et see peab alati *õige naksi* (Mätas 2003) või *nipiga* (Karjam 2005) olema. See tähendab, et rätikut peab kokku voltima eriliselt, kihnu moodi, et rätikut pähe pannes jääks lauba kohale terav volt e nipp*. Kõrvade peale jääb kummalegi poole kaks volti ja rätik seotakse lõua alt kokku sellise sõlmega, et otsad ripuvad paralleelselt allapoole, mitte üks ots ei ole püsti. Nii rätikut kui põlle hoitakse öösel padja all (Leas 2003) või kui õhtul varrastega kootakse, siis pannakse see istumise alla (Karjam 2005). Nii tagatakse voldi teravus. Rätiku õige sidumine ja selle seos rätiku kuju, värvi, mustri ning materjaliga on erinevates kohtades üle maailma erilise tähtsusega olnud, nt Türgi vastavatest traditsioonidest on kirjutanud Özlem Sandıckı ja Güliz Ger (2006).

Eriti pidulikel juhtudel pannakse pähe *laevadega* (eestiaegne meresinise ääre ja merendusega seotud mustriaga rätik) või *kallisseltsi* rätik (rohkem pulmades ajal) omal erilisel viisil ja see on vaid abielunaste jaoks. Nimelt seatakse juuksed kokku hobusesabasse, pealaele kinnitatakse takust vm valmistatud vorm (täpset nimetust siinkirjutaja ei tea), selle peale pannakse valge pitsäärisega tanu, mis peab olema tihedalt vastu otsmikku, nii et ükski juuksekarv ja kõrvad välja ei paistaks. Kõige peale seotakse rätik. Üldmulje on väljavenitatud nagu pruuditani kandes (vt lisa 1, foto 36; lisa 2, joonis 2). Ilmselt ongi tegemist abielunaise tanu asendusvariandiga viimase 15 aasta jooksul (Leas 2008).

Rätikuga seoses leidsin ühe huvitava traditsiooni. Nimelt pulmas kannab pruut poolpunaste riidetega valget õiemustriga rätti. Tanutamise järgselt paneb pruut selle rätiku pähe oma õele või viimase puudumisel parimale sõbratarile mehelesaamise õnne kindlustamiseks** (Karjam 2003). Valge rätik kuulub ka kosjade juurde: „*Pruut kannab kosjõ aegõs punast kõrti, aga valgõ põhja pjäl rätikud ehk valgõkirjavad rätikud. Ennemä kandis nuõrik valgõkirjud rätikud pulmõni, selle põhjusõks sie, et tulõb kodont ää minnä*“ (vanaema: Lehti Vahkel)“ (Sutt 2007: 34).

* “Teiseks (=teistsuguseks – K.J.) on läinud rätiku pähe panemine mõnel noorel tüdrukul või on laiskusest ei vitsi rätikut nippi panna s.t. kokku panna. /.../ kui rätikut ei olnud nippi, öeldi et korikas peas, korikas on lapse mähe. Suvel oli juhust: üks esinemine oli turistidele ja naine kes oli 50 aastat Kihnust ära olnud, ütles tüdrukutele, et enäkudas rätikud peäs, temale oli see võeras. Ka juuksetukka ei tohtinud rätiku alt väljas olla, sellele öeldi, naerti “tukaga”. Üks on veel see, et Liina (nimi muudetud – K.J.) pole kihlane ja lükkab rätiku kaela, seda ütlevad paljud inimesed, et kihnu mehed olid need, kellel olid rätikud kaelas. Peale Liina on veel juhuseid olnud mõne tüdrukul et laiskuse pärast rätik ära lükatud kaela, kui siis paned pähe, on rätik kui korikas kortsus” (Karjam 2005).

** See meenutab pisut pruudipärja- või kimbu viskamise kommet tänapäeva-Eestis.

Kördi juurde käib enamasti ka **kirivöö** (tänapäeval järjest vähem), mille tegemist juba maast-madalast õpitakse. Kihnu kirivöö teeb eripäraseks asjaolu, et see on nõ kahe poolega: pool vööst on rattulise mustriga ja see jääb mittenähtavaks, teine pool on küüsilise mustriga ja jääb sidumisel kõige peale (vt lisa 1, foto 30). Vöö põimitakse ümber keha tavaliselt kolm korda, mis pidavat usku, lootust ja armastust tähendama (Mätas 2003). Vööd võib kahte moodi põimida. See keerutatakse kas kõrdivärvli alla (särgi peale), nii et valge värvel paistma jääb või vastupidi, värvli peale, nagu tavaliselt mujal Eestiski võid on kantud. Kui viimast varianti pruugitakse, siis mõni naine õmbleb esimese keeru vööst kõrdi külge (see komme on 20-30 aastat vana), et kõrdivärvel ei libiseks vöö alt nii kergesti välja.

Vööga on eesti rahvausundis mitmeid uskumusi-rituaale seotud, Kihnust on teada selline: „*Üed oli kasutustõt viel sündün lapsõ mähkmisõl. Üegä tõmmati tekk lapsõ ümber viksist (tugevasti) kindi, et mte laps unõ pjält kohkoks (ära ehmataks)*“ (vanaema: Lehti Vahkel)“ (Sutt 2007: 44). Kindlasti leiaks vööga seotud kombeid veelgi, kui sellele spetsiaalselt keskenduda.

Mis puutub teistesse argipäevariietuse osadesse, siis need valitakse oma äranägemise järgi, et oleks mugav ja praktiline (vt nt lisa 1, foto 31, 32). Selga pannakse kõrt, mis pole enam uus ja võib olla juba üsna kulunud. Mõni kannab selle juurde poest ostetud asju, eriti T-särki, mõni vanemast põlvkonnast kannab aga iga päev traditsioonilist riietust, kus kõrdiga koos kantakse põlle (abielunaised või lesed), sitsi- või villast jakki, villaseid sukki ja rätikut (vt lisa foto 33).

Kihnus on viimastel aegadel levinud ka igapäevase kõrdi juurde *second-hand* riiete kasutamine kui odavam alternatiiv poeriietele. Taoliste riiete müüki korraldatakse mingi kindla aja tagant seda eelnevalt vastava kuulutusega reklaamides, ise juhtusin seda nägema ühe oma uurimis-retke raames, kui „kaltsümük“ toimus Kihnu keskse toidupoe juures. Riided oli laotatud õue vanadele linadele või kiledele ja siis terve päeva jooksul käisid kohalikud inimesed seal endale asju sorteerimas-ostmas. Kohale oli toodud isegi mõni selline invaliid, kes tavaliselt palju väljas ei liigu. Jäi mulje, et uuskasutusriided on Kihnus üpris populaarsed ja et nõnda rekonstrueeritakse need 'uueks' kohaliku maitse, normide ja riietumiskompetentsuse kohaselt (Hansen 2006: 108). See tähendab, et uues aeg-ruumilises kontekstis omandavad need riided uued väärtused ja funktsioonid ja vahendavad uusi sõnumeid. Arvatavasti on uuskasutusriiete populaarsus paljuski seletatav ka riidekaupade

vähesusega kohalikes poodides. Kui ei ole võimalik mandril käia, siis on see üks mõeldavaid (ja soodsamaid) alternatiive lisaks kataloogidest tellimisele või isetegemisele.

Igapäevariietus omab ka nn pühapäevafunktsiooni. Pühapäeval tööd palju ei tehta ja riidedki on puhtamad (Lilles 2004). „Peokördile järgneb nn pühapäevakört, millega käiakse surnuaias ja poes“ (Sutt 2007: 32). Pühapäevakördist järgmine on juba mainitud igapäevakört.

Nagu korduvalt öeldud, siis **pidupäevariietuse** kandmisreeglid on rangemad (pidulikeks juhtudeks loetakse ka teatrietendusi või tantsuõhtuid rahvamajas), sest siis saadakse omavahel kokku ja toimub sootsiumi identiteedi manifestatsioon. Siin jälgitakse, et midagi puudu või üleliia ei oleks. Sündmuse tähtsusest oleneb, kui range on riietuskombinatsioon. Pidulikud kördid on uued, ilusa kirjaga ning kvaliteetselt kootud. Salme Mätas (s. 1951) kirjeldas, kuidas tal oli juhtunud olema partii kõrte, mille kangas oli veidi hõredam, kuna koelõng oli olnud liiga jäme ja suga ei olnud seda kudumise ajal korralikult kokku löönud. Oli käinud ühe sellise *ramba* kõrdiga teatrietendusel ja ei saanud üldse keskenduda, kuna valutas südant sellepärast, et tagumised kindlasti vaatavad, millise kõrdi ta selga on pannud: tekkis konflikt sisemise ja välimise identiteedi representeerimisel. Salme pidas ise end osavaks kudujaks ja tal oli tuline häbi vastupidiselt välja paista. Kirjeldatud sündmuse järel otsustas Salme neist kehvasti kootud kõrtidest kiiresti lahti saada. Nõnda müüs neli ära ja kaks kinkis (Mätas 2003).

Paljud massakad on imestanud selle üle, kui neile öelda, et kõik kördid on tegelikult erinevad. Järelikult on see erinevus siis nii väike, et seda võõrale silmaga näha pole. Kihnlased ise aga märkavad küll, kui kellegi kõrt liiga kitsa või liiga laia triibuga juhtub olema. Silma hakkab ka see kui kõrt on kehvasti kootud, *ramp* (Sutt 2007: 19).

Kõige pidulikum riietus on mõistagi pruudil. Enne tanutamist riietub ta kõige kirevamatesse ja kallimatesse riietesse, mis tal vähegi on (vt lisa 1, foto 36).

Kõige uuemaks loetakse aga kirikus käimise kõrti: „Kirikukört on kõige püham ja kui sellega korragi kuskil peol ära käiakse, siis kirikusse seda enam selga panna ei kõlba. Kirikukört on “nõela otsast”, see tähendab et kõige uuem“ (Sutt 2007: 32).

Matustel käib enamus naisi sinistes kõrtides, vaid mõni üksik tuleb linnapärastes riietes: „Sinist kõrti kantakse ka siis, kui käiakse matustel, ükskõik kui võõras see inimene

sulle ka ei oleks“ (Sutt 2007: 17). Ka rätik ja põll on vastavad. Ülejäänud riietuseosad valib igaüks vastavalt soovile ja maitsele (vt lisa 1, foto 34). Surnu lähedased kannavad musta kõrti must-valgete rätide-põlledega (vt lisa 1, foto 35).

Mandril-käigu-riided sõltuvad rohkem kandja vanusest. Vanemad naised käivad tihtipeale kõrdiga, noored aga häbenevad seda ja kannavad „rahvusvahelisi“ riideid, sest viibides teistsuguses ruumilises kontekstis, järgivad nad ka selle konteksti sotsiaalseid väärtusi, mida kujundavad muuhulgas masstoodetud riided. Kihnu noorem põlvkond ilmselt ei soovi või ei pea vajalikuks võõrastele oma päritolu indikeerida, vaid kohandub selle teise kontekstiga. Nõnda saavad nad võimaluse olla nemad ise isikliku stiili ja maitse-eelistustega, alternatiivi olla eemal oma kodusaare naiste kontrollivatest pilkudest, kuigi lähemalt süvenedes samamoodi pealesurutud raamides. Võrreldes vanematega osalevad nooremad kihnlased oma elu jooksul rohkemal määral erinevates gruppides, kus on omad ootused ja koodid. Rollivahetuse käigus üritavad nad valida olukorrale vastavad riided, mis ei tekitaks neis sisemist ja välist vastuolu teiste inimestega, ja seda saavutada riietega, „mis on minulikud“ (kui riietuskombinatsioon moodustab kandjaga esteetiliselt sobiva terviku) (Woodward 2006: 25). Osadele meeldib kanda midagi, mis on 'turvaline' ja mida nad kannavad tihti ja igalpool, teised loovad uudseid, julgeid kombinatsioone (samas: 26), milles võib oma osa leida rahvusliku (Kihnu) identiteedi element (see ei ole välistatud ka 'turvalise' valiku juures). Näiteks võivad rahvuslikuks elemendiks olla kihnu mustrites sõrmkindad, kihnu stiilis rätik mitte peas, vaid kaelas jne-jne. Ka väljaspool Kihnut kantavate riietuse osas kehtivad siiski iga kandja peas üldisemad kultuurilised arusaamad, milliseid riideesemeid millega kombineerida, s.o millised värvid, stiilid ja kangad üksteisega sobivad ja millised mitte, see on „riietuse sisemine loogika“ (samas: 36).

Töökõrtidele sai viidatud värvisümboolika alapeatükis. Nõ puhta töö ajal (nt Salme Mätas on Kihnu koolis koristaja) kantakse sõltuvalt tujust/harjumusest kas kõrti (pigem talvel) või muud suvalist riietust. Musta tööd, nt kartuleid korjates pannakse selga kõige vanem ja kulunud kõrt või kõrdid või muud vanad riided.

Rikkuse indikeerimine. Et Kihnu kogukond on läbi aegade olnud rikkuse suhtes suhteliselt homogeenne kogukond, siis Thorstein Vebleni põhimõtteid Silmatorkavast Tarbimisest, Silmatorkavast Raiskamisest ja Silmatorkavast Jõudeajast pole kihnlaste riietuses väga märgataval kujul esinenud. 20. sajandi algul, nagu 3. peatüki algul sai märgitud, esinesid erinevused rikaste ja vaeste riietuses vaid sedavõrd, et rikkamad said

lubada endale rüüsidega tanusid (vaesed lihtsaid valgeid) ning ka triibulisi kõrte hakkasid oletatavasti just nemad kõige varem tarvitama, samal ajal kui vaesed püüdsid neid järgi aimata taimevärvidega triibutatud kõrtide abil. Võib arvata, et alles siis, kui lõngavärvid muutusid odavamaks ja kättesaadavamaks, muutus ka kiutkõrtide kasutamine massilisemaks ja vana korduskõrtide mood jäi algul kokkuhoidliku vanema generatsiooni kanda ning hiljem unustati üldse. Näiteks tarvitatakse korduskõrte tänapäeval vaid kadrisantide kostüümides, ainsana on säilinud peaaegu muutumatu harva kasutust leidev must leinakört.

Rikkus väljendus Kihnus rohkem muudes kategooriates. Ella Leas teadis rääkida huvitava loo Lemsi küla (endine Mõisaküla) Salu talu rikkaks saamise kohta. Nimelt ostnud Salu peremees hea tahte korras ühelt viimases hädas olevalt vaeselt inimeselt loteriipileti. See osutunud loomulikult võidupiletiks, millest saadud raha eest ostis peremees maid juurde. Palkas omale ka teenijad-sulased, mis oli Kihnus väga haruldane, sest tavaliselt käisid kihnu tüdrukud pere majandusliku olukorra parandamiseks hoopis ise teenijateks või suvilisteks mandril (Leas 2008b). Mehed teatavasti olid seotud merega ja koduses majapidamises palju ei osalenud.

Riietuse kategoorias väljendus rikkus üldiselt vaid suures kõrtide jm riietusosade arvus – igaks juhtumiks oli eraldi kõrt, veel parem kui mitu. Kihnus kehtis ütlemine: „See on kõige uhkem, kellel kirstus kõige rohkem“ (Leas 2008b). Eks oli riidekirstu sisukus ka naisterahva väleduse-tragiduse mõõdupuuks, usinamad jõudsid rohkem kõrdi- ja tekikangaid valmistada, kindaid-sukki kududa jne.

Kuidas ka ei otsi, ei ole võimalik leida Kihnu kõrdiajaloost juhtumeid, kus keegi väljendab rikkust riietuse abil kuidagi väga eriliselt või veelgi enam, kus riietusküsimus on rikkastel ja vaestel teatud vaikimisi kokkulepitud kindlate kodeerimisreeglite järgi eraldatud. Järelikult on alust arvata, et jõukust oli võimalik näidata tõesti vaid riidekirstude arvu või mõne ostukauba (nt põlleriie, rätikud) kalliduse, ilu ja rohkuse varal. Vaadates Vebleni teooriat, saame nimetatud näiteid pidada varjamatu jaotuse ja silmatorkava raiskamise ning lisaks silmatorkava materjali kasutamise põhimõteteks.

Kihnu kõrdis sisalduvate tähistuskordade rikkalikkus veenab vähemalt siinkirjutajat põhjalikult, et kõrdil kui artefaktil on olnud ja on ka hetkesituatsioonis (sünkroonses

aspektis) kihnlaste kui kindla sootsiumi enesemääratluses väga tähtis roll. Võiks lausa öelda, et ilma kõrdita poleks kihnu kultuuri sellisena nagu see väljaspoolt vaatlejale paistab. Aga ka kihnlased ise peavad kõrdist, niisamuti oma erilisest keelemurrakust, sügavalt lugu, olgugi et muutuv ajaline kontekst on neile pidevalt jälgi jätnud, sest ka muud nähtused ja esemed, millede kaudu on avaldunud kõrtide dialoogiline dimensioon, on aja jooksul muutunud, põhjustades nihkeid sootsiumi väärtushinnangutes. Käesolevast peatükist selguski, et kõrtide kasutamise reeglid on aja jooksul seoses mitmesuguste erinevate (s.h semiootiliste) piiride laienemisega muutunud paindlikumaks, pigem soovituslikeks ning säilitanud ranguse harvemate situatsioonide kontekstis. Siiski on püsinud paljud tavad (nt pidulikul juhul kantakse ainult rahvariideid), mis mujal Eestis on ammugi minevikku jäänud. Nende tavade jätkusuutlikkuse eest valvates hoolitsevad kihnlased ka iseendi identiteedi, üldisemalt aga erilise kultuuri püsimajäämise eest.

Kõrtide kodeerimis- ja kasutusreeglid eksisteerivad igapäevaste käitumisharjumustena, olles kohaldatavad mingis parasjagu kehtivas olukorras. Kõige enam kajastuvad kõrtides värvisümboolikal põhinevad tähendusnüansid, mis määravad kõrdi asendi rõõmu-leinaskaalal. Nagu mujal maailmas, on ka Kihnus eriline tähendus olnud valgel, punasel ja mustal. Muud värvid, nt kollane, roosa, sinine valitakse põhitähendust võimendama või vähendama. Nii ongi rituaalsed ja pidulikud riided punased, leinariided aga sinised või mustad, „skaala“ kesksel paigas on erinevad üleminekuvormid, s.o poolpunane ja kiipsuga kõrt; argiriietuse värv, enamasti punane, sõltub eelkõige kandja vanusest. „Kurja silma“ petteks kasutatakse aga ka leinakõrdi alläres punast paela, mis on Eesti kontekstis täiesti ainulaadne, sest tavaliselt on punast matusekombestikus igati välditud.

Teiseks aitavad kõrdid maailmavaadet korrastada ja „elukäiku kultuuriliselt programmeerida“ (Löfgren 1999b: 68). Inimese elu koosneb erinevatest etappidest, millest igaüks on omaette sümboolne tervik, ühest etapist teise siirdumine võib toimuda teatud (siirde)rituaalide abil. Nagu sai mainitud, siis titest saab tüdruk umbes 3-aastasena, selle tähistuseks pannakse talle selga teistsuguse lõikega riietus. Kui naine abiellub, toimuvad jällegi muudatused riietuses: kõrdis ei tohi enam olla nii palju erksaid roosasid triipe kui tüdrukupõlve kõrtides ning kõrdi juurde hakkab nüüd kuuluma põll ja tanu (nüüd rätik). Umbes 55-60-aastasena peetakse naist juba nii vanaks, et võiks hakata poolpunast kõrti ning põlle kandma. Kui jäädakse leseks, on see jällegi omamoodi siirdumine uude staatusse, nüüd peab kandma veelgi vähem punasemat kõrti. Isegi inimese surma puhul ei

jää tema siirdumine teispoolsusse riietusega tähistamata. Ka elavad märgivad seda vastava riietusega.

1929. a avaldasid Pjotr Bogatõrjov ja Roman Jakobson teose „Folkoor kui loomingu eriliik“ (*Die Folklore als besondere art des Schaffens*), mille peatees kõlas: folklooris säilivad ainult need vormid, mis sobivad funktsionaalselt antud ühiskonda; niipea, kui mõni vorm oma funktsiooni kaotab, kaob ta folkloorist käibelt, kuid võib potentsiaalselt oma eksistentsi jätkata mõnes kirjandusteoses (viidatud Schenda 1994: 23 kaudu). Antud arusaama võib täiendada näitega olukorrast, kus sümbolvormid omandavad uues ajalises kontekstis uusi funktsioone, mida neil varem pole olnud, ja võivad vanad kaotada. Siinkohal on selle näiteks vanadest kõrtidest tehtud suveniiride kui identiteedi representatsioonide müümine turistidele mõeldud poodides. Teoreetiliselt pole võimatu, et kunagi muutub see kõrdi peamiseks funktsiooniks, sest kaasajal on järjest hakanud süvenema tendents kõrdikandmistraditsiooni hääbumise suunas*, paljud noored ei oska või ei taha endale ise kõrte kududa ajal, mil tavalised (moekad) poe- või *second hand* riided on igati kättesaadavad. Kultuurikoodid paratamatult teisenevad. Niisamuti keskealised naised hoiavad kõrdi kandmise reeglitest kinni enamasti vaid avalike sündmuste puhul, kui rohkem rahvast kokku tuleb. Koduseid toimetusi tehes ollakse sageli harilike “linnamoeliste” riietega, eriti suvisel ajal. Igapäevaselt ja aastaringselt kannab kõrte pigem vanem generatsioon, kes, nagu ikka, on konservatiivsem ning mäletab detailsemaid kombeid seoses kõrtidega. Nemad on pärimusinfo kandjad-säilitajad. Noored aga puutuvad aina enam kokku eluga väljaspool Kihnut ja filtreerivad uusi koode oma elustiili. Tundub, et moealtima põlvkonnana on läbi aegade just noored olnud need, kes rahvariidesse uusi elemente on lõiminud. Vanema põlvkonna pärusmaaks on olnud kohandused tasapisi omaks võtta või maha laita.

Siiski on lootust, et päris välja kihnu rahvariided ei sure. Seda nii kaua, kuni leidub välist uudishimu saare külaliste näol ja seespoolt jätkub Kihnu Kultuuriruumis (2005) kirjutatu pidev elluviimine, tagamaks uute põlvkondade oskusteabe või kultuurilise kompetentsuse.

* “Kõik asi muutub vällä, sie muutub. Kiel ju kua läheb vällä, sie põlõ enäm sie kihnu kiel'mtõ, mis...” (Karjam 2003).

Kõrde kudumise oskuse säilimist ei saa me Kihnus mitte kuidagi moodi tagada. Me ei saa kunagi kohustada kedagi ära õppima kõrde kudumist. Seda ei saa ilmselt tagada ka riikliku subsideerimise ega soovitusel. Kõrde kudumise oskus tuleb kihnlaste enestest, see on identiteedi üks väljendus. Kihnus ei ole mõeldav elada, kui sul pole kõrde. Samuti on sotsiaalne kontroll selles valdkonnas tugev, et igaüks ise selle kõrde teeks. Kogukonna poolt halvustatakse neid, kes seda ei oska või kellel kõrde pole või ei ole ilusad kõrdid. See kõrde kandmise ja kudumise küsimus on Kihnus paljuski sotsiaalse staatuse küsimus - mida rohkem ilusaid uusi kõrde, seda kiidetum kogukonnaliige. Kõrde kudumise oskust on taganud siiani ainult sotsiaalne kontroll kogukonnas.

Teiseks on vanadele oskustele ja traditsioonidele säilitavalt mõjunud kindlasti ka väline tunnustus - väljapoolt tulijad ütlevad: "oi kui ilus!" ja kihnlane vaatab oma riidet ise ka teise pilguga. Võimalik, et kõrde kandmise traditsioon oleks juba ammu palju väiksem olnud, kui poleks olnud seda väljapoolt tulevat väärtustamist. Juba kolmkümmend aastat tagasi oleks võinud inimesed vahetada oma rahvariideid poeriiete vastu, aga see oli just suur välise tunnustuse algus, mida tegid paljuski sel ajal Kihnut külastavad folkloristid (I.Rüütel jt.) Ükski kihnlane ei kujuta oma elu ette kõrdita. See on harjumus, mida on raske muuta. Tänapäeval on kahjuks ka see muutumas, sest enamasti nooremast põlvkonnast on harjunud teksapükstega ja tunnevad end kõrdiga ebamugavalt eelistades selgelt kõrdile linnariideid. See on probleem, millega peame tegelema - noored „harjutama“ kõrde ka igapäevaselt kandma. Siis ehk säilivad ka käsitööoskused kauem (Sutt 2007: 27).

KOKKUVÕTE

Eestis hakati rahvariideid museaalselt koguma 19. sajandi lõpul, 20. saj algul kõigepealt Eesti Rahva Muuseumi poolt. Esmajoonest peeti tarvilikuks saadud (ja pidevalt täienevat) kollektsiooni kuidagi katalogiseerida ja tüpiseerida nt koha või funktsiooni järgi. Seejärel hakkasid erinevad etnograafid andmeid analüüsima ajaloolis-kirjeldavast meetodist lähtuvalt ja seda kuni tänase päevani välja. Nii mahuka kogu juures, nagu selle moodustavad ERMi etnograafilised esemed, on see väga suur töö, mis pole kaugeltki lõppenud. Rahvariide semiootilise ehk tähendusliku aspektini pole Eestis otseselt jõutud, nii et antud magistritöö kujunes mingis mõttes „jalgratta leiutamiseks“, saades põhilist abi välismaistest allikatest.

Oma magistritöös vaatlesin kihnu kõrtide ajaloolist arengut kui ka hetkeseisu, käsitledes põhiliselt nende aeg-ruumilist, vormilist ja tähenduslikku dimensiooni nii palju kui välitööde käigus ja muuseumidest (ERM ja EVM) kogutud tähelepanekud võimaldasid.

Töö esimeses peatükis andsin ülevaate riietuse teoreetilise uurimise võimalikest suundadest ja meetoditest, vaadeldes riietuse kui artefakti erinevaid dimensioone – ajalist (s.h moe mõistet), ruumilist, dialoogilist – ja ta vormi suhet tähendusega ehk funktsioone, mille järgi eseme kasutus ja märgilisus on lahutamatult seotud ning vaid väga vähestel artefaktidel on üks tähendus ja üks funktsioon. Teadmine eseme eesmärgi ja kasutuse kohta tuleb tema kasutajate poolt antud metainformatsioonist.

Ajaline dimensioon väljendub esemel selles, et võrreldes inimesega võivad esemed olla viimastest pikaajsemad (nt muuseumisäilikud, ehitised jne), samaaegsed (nt staatuseesemed, kodu jne) kui ka lühiaegsed (nt moeesemed, mida visatakse kergekäeliselt minema, kui neid enam ei vajata). Kihnu kõrdid paigutuvad selles kontekstis nii pikaealiste kui samaaegsete esemete kategooriasse (esimesse harvem, teise igapäevaselt). Mood kui lühiealisuse näide väljendus kõrdis vaid 1960.-te minimoe kontekstis – ka

kõrdid olid siis pisut lühemad kui tavaliselt; mood on veel jälgitav kõrtide triibustike laiuses – 1980.-tel olid kõrditriibud väga kitsad, viimasel ajal on need taas laiemaks muutunud, eriti laiad olid nad triibuliste kõrtide algusaegadel 20. sajandi algul.

Ruumis paiknemine on artefakti teine võimalik dimensioon, mis näitab, et üks ese võib erinevates kohtades erinevat tähendust omada. Noored kihnlased ei julge kõrdiga mandrile väga hea meelega minna, kuna nad ilmselt kardavad, et neid peetakse niimoodi imelikeks ja samuti ei soovi nad liigset tähelepanu. On ju Eesti kontekstis rahvariideseelikutel teistsugune tähendus kui Kihnus või Setus. Vanemad kihnlased, kuidas keegi, käivad kõrtidega enamasti ka mandril. Mida vanem inimene, seda vähem ta sellele mõtleb, kas väljaspool Kihnut peaks ehk muude väärtushinnangutega arvestama.

Dialoogiline dimensioon näitab, et ese paikneb alati muude nähtuste, inimeste ja esemete foonil ja nõnda on ese ümbritsevaga piltlikus dialoogis, tekitades omakorda erinevaid tähendusi.

Lähemalt keskendusin Pjotr Bogatõrjovi struktuur-funktsionaalsel rahvariide analüüsi meetodil, mis väljendus tema 1937.a uurimuses Moraavia-Slovakkia rahvariide funktsioonidest ning Alison Lurie teosel „The Language of Clothes“ (1983). Esimene arutleb väite ümber, et riietus võib olla märk (mittemärk ehk objekt on riietus kui selline, mis ei viita millelegi muule) ja tema tähendusel, mis avaldub läbi funktsiooni, on omad struktuurid. Kui üks element ära võtta või asendada teisega, siis tekitab uus funktsioon või tähendus. Riietuse funktsioonid on inimese staatuse ja erinevate sotsiaalsete situatsioonide tähistamine. Kui mingi riietuse element eemaldada või asendada see uue samasuguse või erineva või teise esemega, tekib uus tähendus ja funktsioon.

A. Lurie pakub aga võimaluse riietust vaadelda omaette keelena, millel nagu päriskeelel, on oma sõnavara ja grammatika. Siinse töö jaoks huvitavaks leiuks osutus Lurie edasiarendus Thorstein Vebleni omaaegsest teooriast jõude elava klassi riietuse kohta (1899). Et Kihnus on elatustase laias laastus ühtlane, on rikkuse demonstratsiooni näiteid läbi riietuse sealt keeruline leida. Ainsatena võib täheldada varjamatu jaotuse ja silmatorkava raiskamise ning lisaks silmatorkava materjali kasutamise põhimõtteid. Vastavad näited oleksid: kui naine omab rohkem kõrte kui ta reaalselt vajab ja võib iga sotsiaalse olukorra jaoks panna erineva kõrdi selga; mõnel naisel „vananevad“ riided kiiremini kui teistel ja ta võtab uued kõrdid kiiremini kasutusele ning vanadele ei otsi uusi kasutusvõimalusi (nt mõned valmistavad käsitööpoes turistidele müümiseks oma vanadest

körtidest suveniire linikute, kottide jms kujul); kui mõni saab endale ostukaubana võimaldada rohkem, ilusaimaid ja kallimaid põllekangaid ning pearätikuid igaks elujuhtumiks – nimetatud esemed kuuluvad kõrdi juurde abielunaise riietusse alati, kui naine avalikkuse silme all viibib. Küll aga võib Vebleni põhimõtteid Silmatorkavast Tarbimisest, Silmatorkavast Raiskamisest ja Silmatorkavast Jõudeajast (*Conspicuous Consumption, Conspicuous Waste, Conspicuous Leisure*) oma alapunktidega suuremas valikus märgata eesti rahvariides üldisemalt – taluperenaise riietus võis tunduvalt erineda vaese sauniku riietest, kuivõrd viimane pidi piirduma põhiliselt tööriietega.

Esimese peatüki lõpus peatusin veel riietusel kui artefaktilisel kommunikatsioonil, mille järgi riietuse kui artefakti eesmärk on edastada mingit sõnumit ja milles riietus on selle sõnumi meediumiks. Kuigi antud perspektiiv kasutab pisut erinevat terminoloogiat, vaatleb ta siiski samasugust võimalust kui eelpool nimetatud perspektiivid, st riietuse tähendus viitab millelegi muule kui riietusele endale ja see tähendus on vähemasti rahvariide kui ühe kogukondliku identiteedi sümboli puhul ettekavatsetud. Kihnus on peaaegu kõik kõrtide kaudu edastatavad sõnumid aegade jooksul sootsiumi liikmete poolt vaikimisi kokku lepitud. Nende sõnumite „lugemine“ on keeruline vaid inimesele, kes neid kokkuleppeid ehk koode ei valda. Ka koodidel (etnosemiootika vaatevinklist) peatusin esimeses peatükis lähemalt. See vaatlus kinnitas taas kord arusaama, et tähendus sünnib eelkõige süntagma tasandil, kui eelnevalt on erinevatest paradigmatel (nt kõrtide paradigma, rättide paradigma, põllede paradigma jne) sobilikud elemendid valitud ja need spetsiaalsesse järjekorda, süntagmasse, asetatud, tähistamaks mingit nähtust koodi kasutajate meelest korrektselt.

Teine peatükk keskendus eesti rahvariideselike ajaloole, mis kinnitas kihnu kõrdi seotust oma aeg-ruumilise kontekstiga ja näitas, et kihnu kõrdi kujunemine on tihedalt seotud vastavate arengutega eestlaste rahvariides üldiselt. Erinevus seisneb vaid kestvuses – Eestis üldiselt hääbus rahvariide igapäevane kandmine juba 20. sajandi algul (ja kestis kauem saartel, nt Muhus 1930.-teni), Kihnus kasutatakse kõrti ja muid rahvariide osi vanema põlvkonna poolt igapäevaselt edasi veel tänapäevalgi, samas kui mujal Eestis vaid üldrahvlike sündmuste puhul, nt nagu Laulupidu või iga-aastane presidendi vastuvõtt/ball Eesti Vabariigi aastapäeval 24. veebruaril.

Kolmandas peatükis vaatlesin kihnu kõrdi vormi tema ajaloolises kujunemisdünaamikas. Põhjalikult käsitlesin kõrtide tehnoloogiaid ja liigitasin erinevad kõrdid nende vanuse, kudumistehnika, lõike, värvi, triibustiku ja funktsiooni põhjal (nt lastel on võrreldes täiskasvanutega teistsugused kõrdid), neid sai kokku 15 (neist tänapäevaseid, praegu kasutusel olevaid 9).

Neljandas peatükis analüüsisin kihnu kõrdi tähenduslikku dimensiooni peamiselt struktuur-funktsionaalsest meetodist lähtudes. Selgus, et kõrtide tähendused põhinevad suures osas värvisümboolikal (nt punane on rohkem pidulikkuse rõhutamise ja noorusega seotud, sinine ja must leina ja vanadusega), kõrdi vanusel/kulumisastmel (uued kõrdid pidulikeks sündmusteks, s.h kõige uuema kõrdiga minnakse kirikusse, vanad töötamiseks) ja kombineerimisel muude riietusosadega nagu põll (abielunaise tähis), puuvillane pearätik, jakk, käised, sukad või siis hoopis poeriided, uuskasutusriided jm, ning et need tähendused on aja jooksul hakanud hääbuma globaalse massikultuuri pealetungimise tõttu. Tänapäeva kihnu noored ei tunne piisavalt huvi kõrdi valmistamise ja kandmise reeglite vastu ja tahavad sarnaneda muu maailma, väljaspool Kihnut elavate, noortega, kelles „masstoodetud kaubad kujundavad uusi sotsiaalseid väärtusi materiaalsel kujul“ (O'Connor 2006: 44). Kihnu kõrdi valmistamis- ja kandmistraditsioonid püsivad elus vaid tänu vanemale generatsioonile, kes hoolitseb ka nooremate kõrdivarude ja nende kandmisinfo säilitamise eest. Olukordi, kus kõik kihnu naised vanusest olenemata rahvariided selga panevad (või vähemalt kõrdi, põlle ning pearätiku), jääb järjest vähemaks, kuigi neid on hetkel pealtnäha piisavalt (pulm, matus, kirikuskäik, pidulikud kogunemised rahvamajas jm). Põhiliselt kasutatakse kõrti koos põllega, mis on abielunaise kohustuslik riideese, puuvillase spetsiaalse mustriga pearätiku ja muude poest ostetud riietusesemetega, vaid tähtsamatel puhkudel pannakse kogu rahvariidekomplekt selga. Järelikult õnnestus tõestada käesoleva töö hüpoteesi, milleks oli, et kihnu kõrtidega on seotud kompleksne tähendussüsteem.

Töö eesmärgidki said põhiliselt täidetud. Meenutagem, et nendeks oli kihnu kõrtide kui märkide tähenduste ja kasutuskordade kirjeldamine-analüüsimine kui ka nende kehtiva staatuse väljaselgitamine kihnu sootsiumi jaoks. Kõige eelneva taustal, kui on selgunud kõrtidega seotud kombestiku rikkalikkus, tundub see staatus olevat kihnu identiteedi üheks sümboliks olemine, vastasel korral oleks kihnu kõrt samamoodi minevikku

määratud kui muudki eesti rahvariided. Ilmselt on eraldiseisev geograafiline positsioon ning tugev kogukondlik kokkukuuluvustunne väikese Kihnu saare pärimuskultuuri (s.h riietuse ja keelemurde kui „meie riietuse“ ja „meie keele“) säilimisele kasuks tulnud. Kindlasti on sellele oma panuse jätnud ka pidev elav huvi muude rahvaste poolt (suvehooaegadel teenitakse turismist elatist mitmes valdkonnas nagu majutus, toidlustus, käsitöömüük, kultuuriprogrammid jms) ning lõpuks on selle erilisust märgatud ka formaalselt Kihnu Kultuuriruumi tunnustuse näol. See kõik aitab kihnlaste enesemääratlust toetada, säilitada, arendada. Ja artefaktidel on selles oma osa.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Abramov, Israel** 1985. An Analysis of Personal Color Analysis. In: Michael R. Solomon (ed.). *The Psychology of Fashion*. New York University: Institute of Retail Management, 211-223.
- Astel, Eevi** 1998. Eesti vööd. Tartu: Ilmamaa.
- Babcock, Barbara** 1992. Artifact. In: Bauman, Richard (ed.). *Folklore, cultural performances, and popular entertainments. A Communication-centered handbook*. New York: Oxford University Press, 204-217.
- Back, W. Kurt** 1985. Modernism and Fashion: A Social Psychological Interpretation. In: Michael R. Solomon (ed.). *The Psychology of Fashion*. New York University: Institute of Retail Management, 3-14.
- Barnard, Malcolm** 2002. Fashion as communication. London and New York: Routledge.
- Berger, Peter L. & Luckmann Thomas** 1967. The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge. London: Penguin Books.
- Blumfeldt, Evald; Ränk, Gustav** 1937. Lisandeid Saaremaa etnograafia XVII sajandi lõpult. In: *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XI, 1935*. Tartu: 14-35
- Bogatõrjov, Pjotr = Bogatyrev, Petr** 1971 [1937]. The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia. In: Thomas A. Sebeok (ed.). *Approaches to Semiotics 5*. The Hague & Paris: Mouton, 33-121.
- Braudel, E.** 1981. Civilisation and Capitalism 15th-18th Century. Volume One: The Structures of everyday life: The limits of the possible. London: Collins.
- Clifford, James** 1986. Introduction: Partial Truths. In: Clifford, James; Marcus, George E. (eds.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1-26.
- Corrigan, Peter** 1992. Towards New Socio-Semiotic Directions in Clothing. In: Michael Balat, Janice Deledalle-Rhodes, Gerard Deledalle (eds.). *Signs of Humanity. Approaches to Semiotics 107*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1127-1131.

- Danesi, Marcel & Perron, Paul** 2005. Kultuuride analüüs. Tallinn: Valgus.
- Dichter, Ernest** 1985. Why We Dress the Way We Do. In: Michael R. Solomon (ed.). *The Psychology of Fashion*. New York University: Institute of Retail Management, 29-37.
- Dundes, Alan** 2002 [1978]. Kuri silm: essee indoeuroopa ja semiidi maailmavaatest. In: Kes on rahvas? Valik esseid folkloristikast. Tallinn: Varrak, 181-224.
- Durkheim, Emile** 1982 [1895]. The rules of sociological method. New York: The Free Press.
- Enninger, Werner** 1992. Clothing. In: Bauman, Richard (ed.). *Folklore, cultural performances, and popular entertainments. A Communicatiuous-centered handbook*. New York: Oxford University Press, 217-224.
- Figes, Orlando** 2003. Nataša tants. Venemaa kultuurilugu. Tallinn: Varrak.
- Fiske, John** 1990. Ethnosemiotics: some personal and theoretical reflections. In: *Cultural Studies* 4: 85-99.
- 1996. Introduction to communication studies. In: *Studies in culture and communication*. London, New York: Routledge.
 - 2001. Code. In: O’Sullivan, Tim, Hartley John, Saunders, Danny ... et al (eds.). *Key Concepts in Communication and Cultural studies*. London and New York: Routledge, 43-45.
- Freudenberger, H.** 1963. Fashion, sumptuary laws and business. In: Wills, G. and Midgley, D. 1973. *Fashion Marketing*. London: Allen & Unwin.
- Geertz, Clifford** 2000 [1973]. The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books.
- 2003 [1975]. Argitarkus kui kultuurisüsteem. *Omakandi tarkus. Esseid tõlgendavast antropoloogiast*. Tallinn: Varrak, 99-125.
 - 2003 [1976]. Kunst kui kultuurisüsteem. In: *Omakandi tarkus. Esseid tõlgendavast antropoloogiast*. Tallinn: Varrak, 126-158.
- Greimas, Algirdas J.; Courtés, Joseph** 1993. Sémiotique — Dictionnaire Raisonné de la Théorié du Langage. Paris: Hachette Superieur.
- Hansen, Karen T.** 2006. From Thrift to Fashion: Materiality and Aesthetics in Dress Practices in Zambia. In: Küchler, Susanne and Miller, Daniel (eds.). *Clothing as Material Culture*. Oxford & New York: Berg, 107-119.
- Hawkes, Terence** 2003. Structuralism and Semiotics. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Hint, Jana 1992. Rõivastumine ja mood Saaremaal 1880-1940. Tartu Ülikooli diplomitöö (käsikiri Eesti Rahva Muuseumi raamatukogus).

Hoppál, Mihály 1983. From structuralism to ethnosemiotics. In: Oosten, Jarich and de Ruijter, Arie (eds.). *The Future of structuralism papers of the IUAES-Intercongress, Amsterdam 1981*. Göttingen: Herodot, 75-94.

- 1987. Proxemic patterns, social structures, and world view. In: *Semiotica* 65-3/4. Amsterdam: Mouton de Gruyter, 225-247.

Jõgisalu, Harri 2001. Kihnu ja Manõja. Tallinn: Maalehe Raamat.

Kaarma, Melanie; Voolmaa, Aino 1981. Eesti rahvarõivad. Tallinn: Eesti Raamat.

Kannike, Anu 1996. Rahvakunstist esemeuurimuse taustal. In: *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XLI*. Tartu: 105-125.

Kimm, Marin. 1985. Rahvarõivaste probleem Eesti avalikkuses 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul. In: Viires, Ants (toim.). *Eesti külaelu arenguhooni*. Tallinn: Eesti NSV Ministrite Nõukogu Asjadevalitsuse trükikoda, 110-129.

Krampen, Martin 1995. Semiotics of Objects Revisited. In: Sebeok, Thomas, A.; Umiker-Sebeok, Jean (eds.). *Advances in Visual Semiotics*. (Approaches to Semiotics 118.) Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 515-535.

Kõivupuu, Marju 2001. Kogujalt kogujale. In: *Paar sammukest XVIII*. (Eesti Kirjandusmuuseumi Aastaraamat.) Tartu: 194-210.

Laul, Silvia 1985. Ühisjooni läänemeresoomlaste muinasaegses rõivastuses. In: *Keel ja Kirjandus* 7: 414-419.

Leeds-Hurwitz, Wendy 1993. Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Leesment, Leo 1942. Kihnu ajalugu. In: *Tartu Ülikooli toimetused*.

Lotman, Juri 1977. Mesto kinoiskustva v mehanizme kulturõ. In: *Trudõ po znakovõm sistemam* 8: 138-150.

- 1987. Kutse dialoogile. Eessõna M. Bahtini raamatule *Valituid töid*. Tallinn: Eesti Raamat, 5-14.
- 1996. Tri funktsii teksta. In: *Vnutri mõsljaschih mirov. Tšelovek – tekst – semiosfera – istorija*. Moskva: 11-22.

Lurie, Alison 1983. The Language of Clothes. New York: Vintage Books, A Division of Random House.

- Löfgren, Orvar** 1999a. Kultuuri anatoomiast. In: Järs, Anu, Kannike, Anu, Pärdi, Heiki (toim.). *Skandinaavia kultuurianalüüs*. Studia Ethnologica Tartuensia 3. Tartu: 13-36.
- 1999b. Maailmavaated: uurimisperspektiiv. In: Järs, Anu, Kannike, Anu, Pärdi, Heiki (toim.). *Skandinaavia kultuurianalüüs*. Studia Ethnologica Tartuensia 3. Tartu: 52-72.
- Lönnqvist, Bo** 1979. Symbolic Values in Clothing. In: *Ethnologia Scandinavica*: 92-105.
- 1985. Volkstracht als museale Illusion. In: Ottenjann, Helmut (hrsg.). *Mode – Tracht – regionale Identität: Historische Kleidungsforschung heute*. Cloppenburg: 37-42.
- Manninen, Ilmar** 1927. Eesti rahvariiete ajalugu. In: *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat III*. Tartu.
- Miller, Daniel** 1994. Artefacts and the meaning of things. In: Ingold, Tim (ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology. Humanity, Culture and Social Life*. London and New York: Routledge, 396-419.
- 2006. Introduction. In: Küchler, Susanne and Miller, Daniel (eds.). *Clothing as Material Culture*. Oxford & New York: Berg, 1-19.
- Morris, Charles** 1971. The Foundations of the theory of signs. In: Sebeok, Thomas A. (ed.). *Writings on the general theory of signs*. (Approaches to Semiotics 16.) The Hague and Paris: Hague, 13-72.
- Norris, Lucy** 2006. Cloth that Lies: The Secrets of Recycling in India. In: Küchler, Susanne and Miller, Daniel (eds.). *Clothing as Material Culture*. Oxford & New York: Berg, 83-105.
- O'Connor, Kaori** 2006. The Material Culture of New Fibres. In: Küchler, Susanne and Miller, Daniel (eds.). *Clothing as Material Culture*. Oxford & New York: Berg, 41-59.
- Ogibenin, Boris L.** 1971. Petr Bogatyrev and Structural Ethnography. In: Thomas A. Sebeok (ed.). *Approaches to Semiotics 5*. The Hague & Paris: Mouton, 9-32.
- Piiri, Reet** 1992. Rahvarõivas esinemisrõivana. In: *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XXXIX*: 116-131.
- Posner, Roland** 1988. Semiotics vs. anthropology: alternatives in the explication of “culture”. In: Oosten, Jarich and de Ruijter, Arie (eds.). *The Future of structuralism papers of the IUAES-Intercongress, Amsterdam 1981*. Göttingen Herodot, 151-184.

- Renser, Berit** 2006. Riietusmood Indias kui identiteedi konstrueerija. Tartu Ülikooli semiootika osakonna seminaritöö.
- Riggins, Stephen H.** 1994. Introduction. In: Riggins, Stephen H. (ed.). *The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. (Approaches to Semiotics 115.) Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1-6.
- Rogan, Bjarne** 1992. Artefacts – Source Material or Research Objects in Contemporary Ethnology? In: *Ethnologia Scandinavica*: 105-117.
- Rudd, Nancy Ann** 1992. Clothing as signifier in the perceptions of college male homosexuals. In: *Semiotica* 91-1/2: 67-78.
- Runnel, Pille** 1995. 13 + 3 küsimust Ants Viiresele. In: *Vana Vara Vedaja* nr 2: 57-66.
- Runnel, Pille ja Niglas, Liivo** 2001. Visual anthropology and its representation in Estonia. In: Runnel, Pille (ed. by). *Rethinking ethnology and folkloristics*. Vanavaravedaja nr 6: 182-213.
- Ryberg, Karl** 1995. Elavad värvid. Sinisukk & Co.
- Saar, Theodor** 1973. Kihnu ja Ruhnu. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1998. Kihnu raamat. In: *Emakeele Seltsi toimetised* 68. Tallinn: Pakett.
- Sandıckı, Özlem; Ger, Güliz** 2006. Aesthetics, Ethics and Politics of the Turkish Headscarf. In: Küchler, Susanne and Miller, Daniel (eds.). *Clothing as Material Culture*. Oxford & New York: Berg, 61-82.
- Sarapik, Virve** 1996. Värv kui märk. Tartu Ülikooli semiootika osakonna magistratöö.
- Schenda, Rudolf** 1994. Folkloor ja massikultuur. In: *Vana Vara Vedaja* nr 1: 23-27.
- Sebeok, Thomas A.** 2001. Nonverbal communication. In: Copley, Paul (ed.). *The Routledge Companion to Linguistics and Semiotics*. London: Routledge, 14-27.
- Trees, Linda** 1957. Värvimine. In: Moora, Harri (vastutav toim.). *Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 209-211.
- Vastokas, Joan M.** 1994. Are artifacts texts? Lithuanian woven sashes as social and cosmic transactions. In: Riggins, Stephen H. (ed.). *The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. (Approaches to Semiotics 115.) Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 337-362.
- Veblen, Thorsten.** 1992 [1899]. *The Theory of the Leisure Class: an Economic Study in the Evolution of Institutions*. New Brunswick and London: Transaction Publishers.

Viires, Ants 2001a [1959]. Eesti vanem leksikograafia ja etnograafia. In: *Kultuur ja traditsioon*. Tartu: Ilmamaa, 15-25.

- 2001b [1990]. Eesti rahvarõivaste uurimise tulemusi ja probleeme. In: *Kultuur ja traditsioon*. Tartu: Ilmamaa, 381-388.
- 2001c [1984]. Muuseumi sünd. In: *Kultuur ja traditsioon*. Tartu: Ilmamaa, 287-309.
- 2001d [1983]. Eestlaste värvimaailm. In: *Kultuur ja traditsioon*. Tartu: Ilmamaa, 158-178.

Voigt, Vilmos 1994. Ethnosemiotics. In: Sebeok, Thomas A. (general ed.). *Encyclopedic dictionary of semiotics, vol I*. (Approaches to semiotics 73.) Berlin & NY & Amsterdam, 235-237.

Voolmaa, Aino 1971. Eesti rahvarõivaseelikud. In: *Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXV*. Tartu: 106-144.

Vunder, Elle 1992. Eesti rahvapärane taimornament tikandis. Tallinn: Kunst.

- 1998. Rahvakunst. In: Viires, Ants; Vunder, Elle (toim.). *Eesti rahvakultuur*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 513-545.

Värv, Ellen 1998. Riietumine ja rahvarõivad. In: Viires, Ants; Vunder, Elle (toim.). *Eesti rahvakultuur*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 367-396.

Welters, Linda 1999. Introduction: Folk Dress, Supernatural Beliefs, and the Body. In: Linda Welters (ed.). *Folk Dress in Europe and Anatolia*. Oxford: Berg, 1-12.

Woodward, Sophie 2006. Looking Good: Feeling Right – Aesthetics of the Self. In: Küchler, Susanne and Miller, Daniel (eds.). *Clothing as Material Culture*. Oxford & New York: Berg, 21-39.

Üprus, Helmi 1975. Rahvakunst. In: Bernstein, B.; Jansen, E.; Kahk, J. jt (toim.). *Eesti kunsti ajalugu, I köide*. Tallinn: Kunst, 152-177.

Yoder, Don 1972. Folk costume. In: Dorson, Richard M. (ed.). *Folklore and folklife an introduction*. Chicago: University of Chicago Press, 295-323.

Elektrooniline materjal

Kihnu Kultuuriruum:

http://www.kul.ee/webeditor/files/Kihnu_fail_taotlus_UNESCOle.pdf

Kasutatud arhiivimaterjalide loetelu

Eesti Rahva Muuseum (ERM) Tartus

Etnograafiline arhiiv (EA)

EA 1 (V. Haas "Tõstamaa ja Kihnu" 1921.a.): 229-496 – Kihnu rahvariided

EA 12 (G. Ränk "Karja kihelkonna rahvariided" 1926.a): 23-36

EA 45 (H. Üprus 1947.a Kihnus): 55-79, 103-111 – naiste tööd Kihnus, riided

EA 47 (A. Voolmaa 1948.a Kihnus): 593-701, 703-879 – naiste tööd Kihnus, rahvariided

Korrespondentide vastused (KV)

KV 54: 443 – tekstiilikaubandusest saartel

KV 76 (1947.a) – mandril töölkäimisest

KV 83 (1960.a): 970-997 – kihnlaste kaubandusest

KV 90 (1959.a): 39 – Põide khk. rahvariideseelikutest

Esemekogu säilikud (A) ja nende kirjeldused

A175: 41

A291: 109

A316: 54

Fotokogu säilikud

735:8

1099:48

1099:54

Eesti Vabaõhumuuseum (EVM) Tallinnas

Esemekogu säilikud (E)

E247:37

E247:25

Käsitirjalised materjalid

Karjam, Rosaali 2003. Intervjuu. 03.07.

- 2004a. Intervjuu. 31.01.
- 2004b. Kirjavahetus
- 2004c. Intervjuu. 30.10.
- 2005. Kirjavahetus. 09.08.

Leas, Ella 2003. Eravestlus. 04.07.

- 2004. Eravestlus. 30.10.
- 2008a. Telefonivestlus. 25.03.
- 2008b. Telefonivestlus. 03.04.

Lilles, Salme 2004. Eravestlus. 31.01.

Mätas, Salme 2003. Eravestlused. 01.-11.07.

- 2004. Lõngavärvimine Mare Mätase, Salme Mätase minia, juures. 31.01.



Foto 1. Detail *rellkõrdist* (ERMi esemekogu säilik A316:54, valm. aastal 1780, Toira t. Foto A.Karm).



Foto 2. Rellkört (ERMi esemekogu säilik A316:54, valm. aastal 1780, Toira t. Foto A. Karm).



Foto 3. Valge korduskört (ERMi esemekogu säilik A291:109. Foto A. Karm).



Foto 4. Hall korduskört, esilaid *valkjas* (EVMi esemekogu säilik E247:37, “kört kuulus andja vanavanaemale, olevat ligi 200 aastat vana. Esemel müünu Elisabet Mihkli t. Palm (s 1934) Juku t., Linakülast 400 rbl eest. Foto A. Karm).



Foto 5. Must korduskõrt murõkõrt (ERMi esemekogu säilik A175:102, valm. Elena Pull Pulli t., Lemsu k. Foto A. Karm).



Foto 6. Detail sinisest korduskõrdist (asukoht Antsu t., Lemsu k., Kihnu. Foto: K. Jõeste).



Foto 7. Taimvärvne kiutkõrt umbkaudu aastast 1880 (ERMi esemekogu säilik 1300, valm. Anu Kott Pärdi-Jaagu t.) Foto A. Karm



Foto 8. Taimvärvne kõrt umbkaudu aastast 1900 (ERMi esemekogu säilik A509:2027). Kirjeldus omanikult Madli Laarensilt Linakülalt: “See kõrt on eelajast praeguse kirjule kõrdile”. Foto A. Karm

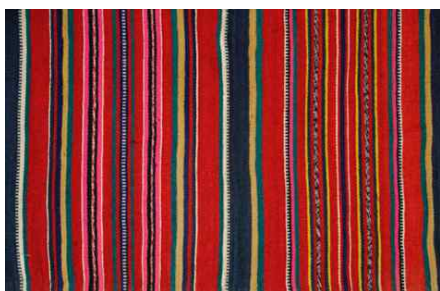


Foto 9. Aniliinvärvide kasutusele tulekuga (u 1870-90) arenesid triibustikud järjest laiemateks ja keerulisemateks (triibud ise aga kitsamateks), nende laius võis 20. sajandi algul ulatuda kuni 30 cm-ni (ERMi esemekogu säilik A175:54, valm. Madli Palu Tumadu t., Linakülalt). Foto A. Karm



Foto 10. Kõrt kinnitatakse kahe käsitsi punutud paela e ponimusega (asukoht Lohu t. Lemsu k.). Foto K. Jõeste



Foto 11. Kõrde alla käib kõrditasku e kullitu (ERMi esemekogu säilik A556:9, korjatud aastal 1950). Foto A. Karm



Foto 12. Kõrditasku (ERMi esemekogu säilik A768:31, valm. Sinaida Saar Kaerametsa t. Lemsi k., korjatud aastal 1986). Foto A. Karm



Foto 13. Punanõ kört. Paremalt peariips, mille äärtes on ambad, vasakul vaheariips (ostetud Sarapuu t., Lemsi k. 700EEKi eest 1998.a, valm. umbkaudu 1960.-tel). Foto K. Jõeste



Foto 14. Puõlpunanõ kört (asukoht Merase t., Sääreküla). Foto K. Jõeste



Foto 15. Kipsuga kört (asukoht Merase t., Sääreküla). Foto K. Jõeste



Foto 16. Siniseriibulinõ kört (asukoht Põlde t., Rootsiküla). Foto K. Jõeste



Foto 17. Lauaga kootud kört (mälu järgi kudunud R. Karjam 2004.a). Foto K. Jõeste



Foto 18. Vanasti pandi Kihnu tüdrukud täiskasvanute moodi riidesse 3-4-aastaselt (ERMi fotokogu säilik 1099:54 – “Sarapuu talu noorim”). Foto K. Oglas 1947



Foto 19. Titekört, eestvaade (EVMi säilik E247:25 – “Kõrde kudus ja õmbles annetaja õde Marta Oad (s. 1914) oma tütrele lüdale, kes suri 2-aastaselt 1940. a. Rootsikülas”). Foto K. Jõeste



Foto 20. Titekört, tagantvaade (EVMi säilik E247:25). Foto K. Jõeste



Foto 21. Poiss-tittede kuued olid ühevärvilised (ERMi fotokogu säilik 735:8 – pildistanud ?. Krannhals 1935.a).



Fotod 22-23. Kihnu kaltsunukud e tited. Kihnu naiste ühisnäitus Kihnu rahvamajas dets. 2004. Foto K. Jõeste



Foto 24. Kihnu nukumeister Ella Leas (s. 1937) oma kodus Lohu talus, Lemsi külas. Pildil leinariietes: lapselapse õnnetust surmast möödunud mõned kuud, abikaasa on varem surnud. Foto K. Jõeste



Foto 25. Ella Leas hoiab kapi otsas kasti, kus tallel tittede kehaosad. Foto K. Jõeste



Foto 26. Salme Lilles (s. 1931) Tooma-Peetri t., Linakülast kannab suviti sitsikõrti, tema kõrval Rosaali Karjam (s. 1935). Foto K. Jõeste



Foto 27. Salme Mätas (s. 1951) sätib oma tütrele Laivile kallisseltsi rätikut pähe. Tulemas on folkloorikogumiku Vana Kandle pidulik esitlus Kihnu rahvamajas presidendipaari osavõtul 9.07.2003. Foto K. Jõeste



Foto 28. Kallisseltsi põll Salme Lillese ülipidulikus rõivakomplektis. Foto K. Jõeste



Foto 29. Kadunud Sinaida Saare vanadest kõrtidest kokkuõmmeldud hobusetekk Kaerametsa t., Lemsi külas. Foto K. Jõeste



Foto 30. Kihnu vöö on kahe mustriosaga: pool vööst on rattulise, teine pool küüsilise mustriga (umbkaudu 100-aastane vöö ostetud 400 EEKi eest Kihnust 2000.a). Foto K. Jõeste



Foto 31. Merase naabertalu perenaine Leida argiriietes. Foto K. Jõeste



Foto 32. Pildil 79-aastane Sauendi Mann (pärisnimi siinkirjutajale teadmata) argiriietes. Kodunt välja minnes paneb staatusele kohase kipsuga kõrvi selga. Foto K. Jõeste



Foto 33. Ella Leas käib igapäevaselt traditsioonilistes riietes. Pildil sinisetriibulises kõrdis, kui mehe surmast on möödunud ca poolteist aastat. Foto K. Jõeste



Foto 34. Salme Mätas asutab sugulase matusele. Foto K. Jõeste



Foto 35. Meest mattev naine üleni mustas. Foto K. Jõeste



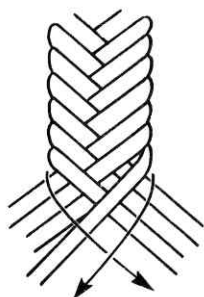
Foto 36. Kihnu noorpaar 1947.a (ERMi fotokogu säilik 1099:48). Foto K. Oglas



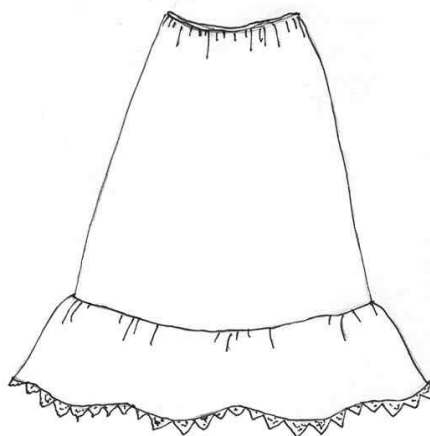
Joonis 1. Kihnu naine 19. sajandi keskel, ees keskaegse taimtikandiga põll (joonis pärit Kaarma, Voolmaa 1981: 337).



Joonis 2. Kihnu naine 19. sajandi lõpul (joonis pärit Kaarma, Voolmaa 1981: 337).



Joonis 3. Kõrde äärepaela punumise tehnika. Punutakse 9 või 11 lõngast.



Joonis 4. Valge aluskört, allääres käsitsi heegeldatud pits.

SUMMARY

In the current master thesis „Artefact, self-determination, society: semiotic analysis of clothing on the example of Kihnu skirt“ there is examined one of Estonian small island's - Kihnu's - folk skirt that is still being daily used and has remained almost the same during the last 100 years.

The aim of the thesis was to explore the mechanism of signifying order of the skirts. The main hypothesis was: wearing traditions of the Kihnu skirt are on the wane.

In the first chapter I gave an overview of the potential trends and methodologies in theoretical research of clothing. I observed temporal (including the term of fashion), spatial and dialogic dimensions of clothing as artefact and the relations between its form and meaning, that are functions. Very few artefacts have only one meaning and one function.

I looked into Pjotr Bogatyrev's structural-functional method that was first published in 1937 in his writing about the functions of the folk costume of Moravian Slovakia. I also studied Alison Lurie's writing „The Language of Clothes“ (1983). I finally expatiated on clothing as artefactual communication and its aim to mediate some kind of message, and on clothing as code by the viewpoint of ethnosemiotics.

In the second chapter I concentrated on the history of Estonian folk skirts that proved the link of Kihnu skirt to its temporal and spatial context.

In the third chapter I examined the form of Kihnu skirt in its dynamic of development during the last few centuries and how its form has been signifying the different social conditions that are meanings. I thoroughly examined technologies of the skirts and classified various skirts on the basis of the age of the wearer, weaving technique, cut,

colour, stripes and function (for example Kihnu children wear different skirts comparing with adults). All together there are 15 different skirts (including 8 of that are used in nowadays).

In the fourth chapter I analysed the signifying dimension of the skirt, using mainly structural-functional method. It proved that the meaning of the skirt was largely based upon its colour-symbolics, age and combination with other clothing items, and that these meanings have started to vanish because of globalization. The youth of nowadays Kihnu are not enough interested in making and wearing skirts, they do not know the associative rules and are keen on to be like the rest of the world outside little Kihnu island. The making and wearing traditions are enduring only by virtue of the older generation who is constantly taking care of the know-how-information and providing youth with necessary number of skirts. Situations when every Kihnu woman, no matter of how old she is, wears folk costume (or at least skirt, apron and wimple) are becoming more seldom, although at the moment sufficient (wedding, funeral, visiting church, festal meetings in public house etc.). Primarily they wear skirt with apron, which is obligatory for married women, cotton wimple with special (characteristically Russian) print and other items bought from shop. In more important occasions they wear the whole set of folk costume. It is significant to mention that aprons and wimples are used in accord with skirts, a woman must choose the right colour and pattern to signify her status and current occasion in the right way.

Olen magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Kristi Jõeste

.....19. 05. 2008.....