

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Rahvusliku käsitöö osakond

pärandtehnoloogia magistriõppekava

Sigre Andreson

SETO NIPLISPITS:

TEHNOLOOGIA JA ISELOOMULIKUD JOONED

19. SAJANDIL.

ÕPETAMINE JA TUTVUSTAMINE TÄNAPÄEVAL

Magistritöö

Juhendaja: Inna Raud, MA, rahvusliku tekstiili lektor

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2019

SISUKORD

EESSÕNA	4
SISSEJUHATUS	5
Varasem uurimislugu	8
Uurimismetoodika ja allikad	10
Kasutatud mõisted	13
1. SETO NIPLISPITS 19. SAJANDIL	14
1.1. Setomaa 16.-19. sajandil	14
1.2. Eesti niplispitside üldjooni	16
1.3. Niplispitsi tehnoloogia üldjooni	18
1.4. Niplispitsiga kaunistatud esemed Setomaal	23
1.5. Töövahendid	27
1.6. Materjal	28
1.7. Seto niplispitsi tehnoloogia	29
1.8. Värvid, mustrid ja ornamendid	38
Järeldused	42
2. SETO NIPLISPITSI VÕRDLEV ANALÜÜS NAABERPIIRKONDADE PITSIDEGA	44
2.1. Seto niplispitsi võrdlus naaberpiirkondadega	44
2.2. Niplispitsi valmistamise oskuse levimise võimalused	48
Järeldused	51
3. SETO RAHVUSLIKU NIPLISPITSI ÕPETAMINE JA TUTVUSTAMINE TÄNAPÄEVAL	53
3.1. Koolitused	53
3.2. Probleemkohti seto niplispitsi taastamisel: töövahendid ja tehnoloogia	55
3.3. Õppepitsi konstrueerimise põhimõtted	57
3.4. Näituse koostamise põhimõtted	59

Tulemused ja järeldused	61
KOKKUVÕTE	62
Edasised uurimissuunad.....	65
KASUTATUD LÜHENDID	66
KASUTATUD ALLIKAD	67
Kasutatud andmebaasid ja otsingumootorid	67
Kasutatud kirjandus	67
Kasutatud muuseumide fondid	70
Kasutatud esemed ja fotod MuISist	70
Kasutatud vestlused	71
LISAD.....	72
Lisa 1 Kaardid ja joonised	72
Lisa 2 Seto niplispitsid – uurimistöö valim	75
Lisa 3 Seto niplispitside mustrid.....	78
Lisa 4 Arheoloogilised leiud Siksälä kalmetest.....	79
Lisa 5 Fotod naaberpiirkondade niplispitsidest	80
Lisa 6 Ruhnu tanupitside tähendused	83
Lisa 7 Õppemustrite näiteid.....	84
Lisa 8 Seto niplispitsi õppepitsi mustriskeemi valmimise protsess.....	86
Lisa 9 Fotod Seto niplispitsi näitusest	88
SUMMARY.....	90
LIHTLITSENTS.....	95

EESSÕNA

Minu sügavam tutvus Setomaaga algas 17 aastat tagasi, kui ostsime perega Küllätüvä külla 125-aastase traditsioonilise seto talu. Tartust ärakolimisega me ei kiirustanud, kuna õpingud ülikoolis olid pooleli ja taluhooned lagunened, aga juba aasta pärast kutsuti mind juhatama Obinita Seto Muuseumitarõ. Tõõkohustustega muuseumis kaasnes suurepärane võimalus õppida tundma setode rikkalikku ja kaunist käsitõõd, ka niplispitse. Mõne aasta pärast kutsusin ellu Setomaa käsitõõlisi ja ettevõtjaid ühendava MTÜ Seto Käsitüü Kogo. Koostõõs Viljandi Kultuuriakadeemiaga toimunud seto traditsioonilistele käsitõõtehnikatele suunatud koolitussarjas õpetasime teiste tehnikate kõrval ka niplispitsi. Akadeemia poolt saadeti sarja koordineerima minu magistritõõ juhendaja Inna Raud. Kuna Setomaal oli niplispitsi valmistamise traditsioon katkenud, otsisime õpetajat. Sellelt koolituselt algas minu tutvus Eeva Taltsiga. Korraldasime koos mitmeid seto niplispitsi koolituspäevi ja andsime välja esimese seto niplispitsi raamatu. Koolitussarjal osalemine julgustas mind tulema õppima rahvusliku tekstiili erialale. Õpingute raames kirjutasin 2015. a seminaritõõ niplispitsist seto naise pikkade käistega hamel, juhendajateks olid Eeva ja Inna. Sealt alates olen kaasas kandnud mõtet, et kunagi võtan ette seto niplispitsi teemalise magistritõõ. Tõõ on pühendatud Eeva Taltsile, tänu kellele avastasin enda jaoks seto niplispitsi, ja Kerstin Gyllole Rootsist, minu esimesele niplispitsi õpetajale.

Käesolev uurimustõõ on minu kummardus Setomaa inimestele ja ainulaadsele kultuurile. Olen siiralt tänulik võimaluse eest saada osa setode rikkalikust kultuuripärandist! Tänan enda positiivset ja innustavat juhendajat Inna Rauda, kelle asjalikud ja konstruktiivsed kommentaarid aitasid hoida fookust ja jõuda eesmärgini. Suur tänu TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku käsitõõ osakonnale, inspireerivatele õppejõududele ja vahvatele kursusekaaslastele nende loengutes ja vestlustes jagatud kogemuste ning tarkuste eest. Tänan toredaid Eestimaa mäluasutuste tõõtajaid Tiiu Kunsti, Õie Sarve, Evelin Turvast, Artur Ruusmaad, Merle Puuseppa, Reet Piirit, Maire Kuningat, Kadri Visselit, Maie Aava ja Ahto Raudoja. Aitäh, Evelin Urm, Tiit Sibul, Mare Piho, Heiki Valk, Arvis Kiristaja, Kristiina Nemirovitš-Dantšenko, Priit Halberg, Elvi Sutt, Mare Mätas, Silvi Palm, Irina Orekhova, Helen Kõlvik ja Ingrid Kala. Eriline tänu Setomaa niplisenaiestele! Suurim tänu minu perele, kes mõistab minu pidevat janu uute teadmiste järele ja on mind sellel teel igati toetanud!

SISSEJUHATUS

Kagu-Eestis ja Petseri rajoonis paiknev Setomaa on pärimuskultuuriliselt huvitav piirkond, mis eristub omanäolise rahvakultuuri ja kommetega. Geograafilise asukoha tõttu on nii seto keel, kombed, tavad kui ka rahvarõivad ja arhitektuur saanud mõjutusi nii Eestist kui ka Venemaalt (lisa 1, joonis 1). Setomaal on tänapäevaste arengute kõrval säilinud märkimisväärne osa rahvakultuurist – keel, leelo, rahvarõivad ja taluarhitektuur. 2009. aastal kanti seto leelo ehk seto laulutraditsioon UNESCO vaimse kultuuripärandi esindusnimekirja (Setu leelo sai UNESCO vaimse kultuuripärandi esindusnimekirja 2009). Rahvalaulu kõrval on leelokoorid alal hoidnud rahvarõivatraditsiooni. Rahvarõivaid kantakse nii Setomaa suurimatel sündmustel, nagu Seto Kuningriik ja Leelopäev, kui ka väiksematel kiriku- ja külapühadel. Setode eneseteadvuse tõusuga on rahvarõivaste kandmine ja tähtsus setode identiteedi kandjana olulisel kohal (Jääts 1998, lk 54). Ka nõukogude perioodil kandsid leelokoorid vabariiklikul laulupeol seto rahvarõivaid, kusjuures iga leelotaja enda isiklikke (Kunst 2014, lk 84). Rahvarõivastest ja käsitööst on saanud üks osa piirkonna ettevõtlusest. Muuhulgas toetab rahvarõivaste kandmine kohalikku turismisektorit, sest rahvarõivad on kohalikel kultuurisündmustel väga olulisel ja nähtaval kohal, pakkudes Setomaa külalistele silmailu ning tuues välja piirkonna eripära. Rahvarõivastes setosid kasutatakse turismibrošüürides ja internetilehekülgedel ühe Eestit tutvustava sümbolina. Kuna rahvarõivaid kantakse ja nendest on saanud kohalike elanike seas esindus- ja peorõivad, on hakatud uurima, õppima ja õpetama kohalikke traditsioonilisi käsitööoskusi. (Andreson 2015, lk 4) Samuti on traditsioonilised käsitööoskused käsitööettevõtjatele üheks võimaluseks tootevalikut mitmekesistada, mis näitab vajadust seto traditsiooniliste käsitöötehnikate oskajate ja rahvarõivavalmistajate järele.

2006. aastal loodud Setomaa käsitöölisi ja käsitööettevõtjaid ühendav Seto Käsitöö Kog (SKK) põhikirjaline eesmärk on „seto traditsioonilisel käsitööl põhineva ettevõtluse arendamine seto käsitöötraditsiooni järjepidevuse ja säilitamise kaudu“ (Põhikiri 2017). Eesmärgi saavutamiseks korraldab ühendus muuhulgas nii näitusi kui ka koolitusi. 19. ja 20. sajandi vahetusel kadusid Setomaalt niplispitsi moest minemisega niplispitsi valmistamise oskused (Talts & Piiri 2015, lk 7). Traditsiooni katkemise tõttu on vajadus seto niplispitsi uurimustööde, koolituste ja muustrilehtede järele. Kuigi seto niplispitsi on koolitustel proovinud valmistada kümnekond naist, on reaalselt kooskäivate ja pitsiga tegelejate hulk

pigem viis-kuus naist, mis rõhutab vajadust seto niplispitsi veelgi laiemalt tutvustada ja õpetada, et tagada meistrite järelkasv.

2020. a toimub Tartus Rahvusvahelise Niplis- ja Nõelpitsi Organisatsiooni (OIDFA) kongress ja peaassamblee, kuhu oodatakse seto niplispitsi kohta nii ettekannet kui ka näitust. Lisaks sellele on Seto Käsitüü Kogol tihe koostöö käsitöolistega nii Petseris ja Pihkvas kui ka Peterburis ja Venemaal elavate teiste soomeugri rahvastega. Seetõttu on suur vajadus erinevate seto käsitöö tehnikaid tutvustavate näituste järele.

Senistes rahvarõivaraamatutes on niplispitsi nimetatud rõivaesemete ühe kaunistusvõttena (Manninen 2009, lk 137; Kurrik 1938; Moora 1957, lk 75; Piiri 2006, lk 43). Eesti pitside uurimustes on seto niplispitse nimetatud üheks väljapaistvamaks (Kurrik 1931, lk 108; Konsin 1967, lk 8). Välja on antud üks seto niplispitsi raamat, mis sisaldab niplispitsimustreid ja õpetusi, kuidas konkreetseid pitse valmistada (Talts & Piiri 2015), ning kirjutatud seto pikkade käistega hame niplispitse käsitlev seminaritöö (Andreson 2015). Raamatus „Eestimaa pitsid“ on samuti esitatud kolm seto niplispitsi mustrit (Nöps & Raud 2013).

Magistritöö uurimisprobleem: siiani puudub ülevaatlik seto niplispitsi hõlmav uurimus, mis annaks lisaks tehnoloogiale ja tüpoloogiale vastuse, kust seto niplispits pärineb, ning millele tuginedes saaks seto niplispitsi tutvustada ja õpetada.

Uurimistöö laiem eesmärk on luua eeldused seto niplispitsi tutvustamiseks ning õpetamiseks tänapäeval. Käesoleva töö **kitsam eesmärk** on kirjeldada 19. sajandi seto niplispitsi järgmiste tunnuste abil: tehnoloogia (materjal ja valmistamise võtted), iseloomulikud jooned (värv ja ornamentika), ning võrdluses teiste piirkondade niplispitsidega selgitada välja seto niplispitsi arengulugu. **Loov-praktilise töö eesmärk** on konstrueerida uurimistulemuste põhjal õppemuster, kuhu on koondatud levinumad seto niplispitsi valmistamise võtted, ja koostada seto niplispitsi tutvustav näitus.

Eesmärgist tulenevalt on **uurimisküsimused** järgmised:

- Millised on olnud seto niplispitsi valmistamise tehnoloogia ja iseloomulikud jooned 19. sajandil?
- Milline on tehnoloogial põhinev seto niplispitside liigitus ehk tüpoloogia?

- Milliseid järeldusi saab teha seto niplispitsi arenguloo kohta, tuginedes säilinud esemetele ja kättesaadavatele allikatele ning võrdlusele teiste piirkondade pitsidega?
- Millistest töövõtetest peaks koosnema seto niplispitsi õppemuster?
- Millised on võimalikud probleemkohad seto niplispitsi oskuse taastamisel?
- Millised on õppemustri konstrueerimise põhimõtted? Kas mustriga või mustrita?
- Millist informatsiooni peab sisaldama traditsioonilist seto niplispitsi tutvustav näitus?

Uurimuse põhifookus on 19. sajandil seto talurahva poolt valmistatud niplispitsidel, mida on kasutatud rahvarõivaste ja usukombestikuga seotud tekstiilide juures. Muuseumide kogudes olen kohanud mõnda üksikut valget niplispitsi. Kuna sellist laadi niplispits on olnud kasutusel hilisema (20. sajandi) rahvarõivakomplekti kuuluva liniku juures, siis on analoogsed pitsid käesoleva uurimistöö fookusest välja jäetud.

Magistritöö koosneb kolmest peatükist. **Sissejuhatuses** annan ülevaate varasemast uurimisloost, kasutatud allikatest ja meetodikast ning selgitan mõningaid termineid. **Esimeses** peatükis kirjeldan lühidalt 16.–19. sajandi Setomaa usu- ja poliitilise piiri kujunemist, elu-olu, kultuuri- ja kaubavahetust, mis on olulised loomaks taustsüsteemi ajast ja kohast, kus seto niplispitsi hakati valmistama. Seejärel tutvustan niplispitsi tehnoloogiat eelkõige lähtuvalt nendest töövõtetest, mis on olulised käesoleva uurimistöö mõistmisel. Järgnevates alapeatükkides annan ülevaate esemetest, mille juures 19. sajandil seto niplispitsi on kasutatud; kirjeldan materjali-, värvi- ja ornamendikasutust ning tutvustan seto niplispitsi valmistamise tehnoloogiat ning selle alusel moodustunud nelja peamist pitsirühma. Peatüki lõpus esitan töövõtted, millest peaks seto niplispitsi õppepits koosnema. **Teises** osas annan ülevaate Eesti naaberpiirkondade niplispitsidest, keskendudes eelkõige sarnasustele seto niplispitsiga. Seejärel kirjeldan niplamisoskuse leviku võimalusi ning arutlen seto niplispitsi päritolu üle. **Kolmas peatükk** sisaldab seto niplispitsi tutvustamist ja õpetamist tänapäeval ning loov-praktilise töö ülevaadet, mille tulemusena on valminud seto niplispitsi tutvustav näitus ning seto niplispitsi õppemuster. **Kokkuvõttes** esitan uurimistöö lühiülevaate ning pakun välja edasised uurimisperspektiivid.

Varasem uurimislugu

Käesoleva magistritöö kontekstis on olulised seto ja lähipiirkonna rahvalikke niplispitse käsitlevad uurimused ja teisalt tööd, mis sisaldavad metoodilist materjali, kuidas niplispitsi valmistada. Eesti rahvusliku niplispitsi uurimislugu jaguneb üldjoontes kaheks: ühelt poolt rahvarõivaraamatud, kus niplist on lühidalt kirjeldatud vastava piirkonna rõivaste juures, ja teisalt eesti pitsi (sh niplispitse) käsitlevad uurimused (Andreson 2015, lk 5). Seto niplispitsi on Eestis publitseeritud rahvarõivaraamatutes mainitud eelkõige rahvarõivaste ja kodutekstiilide ühe kaunistusvõttena (Heikel 1909; Manninen 2009; Kurrik 1938; Moora 1957; Piiri 2006). **Axel O. Heikel** on mustvalgete fotode ja joonistega illustreeritud saksakeelses tekstis andnud ülevaate setode rahvarõivastest (Heikel 1909, II osa, lk 1–16). **Ilmari Manninen** (1927, 1990) on üks esimesi, kes teinud eestikeelse põhjaliku ülevaate eesti rahvarõivastest. Ta on viidanud erinevatele seostele setode ja teiste piirkondade rahvarõivaste (sh Rjazani) vahel (Manninen 2009, lk 135–163). Paljud hilisemad uurijad on enda töödes nende rahvarõivauurimustele toetunud.

Elviine Punn (1928) on proseminaritöös uurinud niplisepatju ja nimetanud selle järgi Eestis neli niplispitsi keskust: Petseri, Võru, Viljandi ja Läänemaa. **Helmi Kurrik** (Kurrik 1931, lk 88–119) on esimeses põhjalikus eesti pitside ülevaateartiklis nimetanud seto pitsi kõige omapärasemaks. Artiklil põhinevad suuremal või vähemal määral kõigi teiste eesti (niplis)pitsi uurijate ajaliselt järgnevad tööd (Konsin 1967, lk 3–9; Kuma 1998; Talts 2003 ja 2015). **Helene Kuma** (1998) on lisaks ülevaatele niplispitsi ajaloost maailmas esitanud ka erinevaid niplispitsi mustreid. **Tuuliki Vuks** (2002) ja **Angelika Nöps** (2015) on samuti enda töödes käsitlenud eesti niplispitse. Lisaks on nad andnud põhjaliku ülevaate niplispitsi arenguloost maailmas, mistõttu mina sellel oma töös pikemalt ei peatu, vaid olen eelkõige keskendunud seto ja naaberpiirkondade pitside sarnasuste väljatoomisele. Enda seminaritöös (**Andreson** 2015) olen kirjeldanud seto naise pikkade käistega hamedel kasutatud niplispitse. Uurimistöö tulemusena jõudsin järeldusele, et seto niplispitsi päritolu ja arenguloo väljaselgitamiseks on vaja põhjalikumalt uurida nii ülejäänud seto esemete kui ka soome-ugri rahvaste ja Venemaa naaberalade niplispitse.

1920.–1930. aastatel ilmunud eestikeelsete niplispitsi õpetavate artiklite kohta on andnud enda magistritöös väga põhjaliku ülevaate Tuuliki Vuks (Vuks 2002). 1990-ndatel hakati

mõtlemata niplispitsi õppematerjalidele ja välja andma metoodilist kirjandust. Üks esimesi oli **Liivia Kivilo** (1990), kelle koostatud materjalid sisaldavad lühikest ülevaadet töövahenditest, materjalist ja levinumatest tehnoloogilistest võtetest. Tuuliki Vuksi (2002) magistritöö sisaldab samuti niplispitsi valmistamise tehnoloogiat. **Eeva Talts** (2003) on ühe esimesena esitanud 38 erinevast Eesti piirkonnast pärinevat rahvuslikku niplispitsimustrit koos fotodega. Kuigi raamat ei sisalda seto pitse, on see väga heaks aluseks seto niplispitside võrdlemisel teiste Eesti piirkondade pitsidega. Esimeses eestikeeles niplispitsiõpikus (**Nöps & Raud** 2013) on antud ülevaade niplispitsi ajaloost, millele järgnevad pitside valmistamise juhendid ja mustrid erinevatest Eesti piirkondadest, sisaldades mustreid ka Setomaalt. Esimeses ainult seto niplispitsi tutvustavas raamatus kirjeldab **Reet Piiri** seto niplispitsiga kaunistatud esemeid, millele järgnevad Eeva Taltsi õpetused 30 seto niplispitsi valmistamiseks (Talts & Piiri 2015). Eeva toetub Helmi Kurriku (1931, lk 108–109). kirjeldusele punase aheljoone niplamisest, millest sai alguse seto niplispitsi taastamine.

Aino Linnove (1947) on enda töös tutvustanud Soome niplispitsi arengut 16.–19. sajandil ning toonud välja, et vabakäelist pitsi on valmistatud Karjalas, Lõuna-Savos ja mõnedel Soome lahe saartel, ning väitnud, et niplispits on Soome jõudnud kolme teed pidi – idast, Kesk- ja Lääne-Euroopast (Malmberg 2002, lk 51 järgi). **Valeria Falejeva** (1983) rikkalike fotode ja joonistega illustreeritud raamat annab väga põhjaliku ülevaate vene niplispitsi ajaloost metallpitsidest 1980-ndateni välja. Muuhulgas tutvustab ta vene niplispitsi piirkondlikke eripärasid. **Bodil Tornehave** (1987) on enda uurimistööga „Danske frihåndskniplinger“ avanud süvitsimineva diskussiooni vabakäepitside tehnoloogiast ning esitanud kaheksa erinevat taani niplispitsitüüpi. Tema töö „Den estlandssvenske kniplinger“ jätkab vabakäepitside uurimise traditsiooni Skandinaavias (Tornehave 1990). **Leena Hokkanen** (1991) on kirjeldanud Karjala rahvarõivapitse ning esitanud ligi 20 pitsimustrit. **Kristina Malmbergi** (2002) sisukas ülevaade eestirootslaste niplispitsi ajaloost ja maailma erinevatest niplispitsikoolkondadest annab mitmekülgse tausta nii eesti kui ka seto ja teiste naaberpiirkondade niplispitside arenemis- ja levikuloole.

Lisaks traditsioonilisi tekstiile tutvustavatele kirjutistele on setode ja Setomaa kohta ilmunud mitmeid huvitavaid uurimusi. **Indrek Jääts** (1998) on setode enesemääratluse kohta esitanud põneva ja põhjaliku ülevaate, kus ta on välja toonud rahvarõivaste olulise positsiooni seto naiste identiteedi kujunemisel. **Mare Piho** (2002) on tutvustanud värvide tähendusi seto kultuuris. **Kärt Summataveti** (2002) arutelu ornamentide tähendusest ning

suulisest käsitöötraditsioonist on loonud tausta aruteluks vabakäelise ja mustripõhise niplispitsi erinevuste üle. **Heiki Valk** (2004) ja **Silvia Laul** (2004) on uurinud ornamentikat ning seoseid arheoloogiaga. **Heiki Valk** ja **Anti Selart** (2009) ning **Arvis Kiristaja** (2016) on enda artiklites põhjalikult lahti seletanud Setomaa piiride ja etnose kujunemise.

Uurimismetoodika ja allikad

Setomaal on niplispitsi valmistamise traditsioon 20. sajandil katkenud, mistõttu pole seto niplispitsi valmistamise oskus meieni kandunud. Seetõttu on uurimistöö peamiseks allikaks Setomaalt kogutud niplipitsiga kaunistatud esemed. Esemete vaatlemiseks olen külastanud Eesti muuseume, kus minu andmetel seto niplispitsi leidub. Eesti kõige suurem seto niplispitsi kogu asub Eesti Rahva Muuseumis. Helmi Kurriku (1931, lk 110) väitel on muuseumi kogudes 8 villast ja 148 valge-punasevärvilist pitsi. Eesti Rahva Muuseumi varahoidja Kadri Visseliga konsulteerides saime koguarvuks veidi üle 310 pitsi. Sealsele kogule lisanduvad väiksemate muuseumide niplisega esemed – Heimtali 8, Võrumaa 3, Värska 9 ja Obinitsa 3. Seega võib Eestis asuvate seto niplispitside üldkogum olla koos erakogudega umbes 330. Seto niplispitse leidub ka välismaiste muuseumide kogudes, näiteks Petseris, Pihkvas, Peterburis, Budapestis, Pariisis ja Helsingis. Nimetatud muuseumides olen ise peaaegu kõigis kohal käinud, välja arvatud Pariisis. Välismaistes muuseumides asuvaid pitse olen vaadelnud näitustel, võimalusel pildistanud, aga kogudesse pole pääsenud. Niplispitsi tehnoloogia uurimiseks on vaja pitsi muuseumis lähedalt vaadelda või uurida seda väga kvaliteetselt fotolt. Kuna välismaiste muuseumide kogude pitsid esialgsel vaatlemisel oluliselt uut infot ei andnud, siis keskendun käesolevas magistritöös eelkõige Eestis asuvatele pitsidele.

Seto niplispitsiga esemete esindatus Eesti Rahva Muuseumis on väga suur, kõige rohkem on linikuotsi, millele järgnevad pikkade käistega hamed. Tulmeraamatutes ja muisis leiduva info põhjal ja varahoidjatega konsulteerides tellisin ERMis välja 59 niplispitsi või pitsiga kaunistatud eset. ERMi, Heimtali, Värska, Obinitsa ja Võrumaa kogudes asuvate esemete põhjal koostas valimi põhimõttel, et esindatud oleksid erinevad esemed, värvid, materjalid ja töövõtted. Võimalusel olen püüdnud jälgida ka Setomaa eri piirkondade esindatust, kuigi osade pitside kohta ei ole kirja pandud, kus ese on valmistatud. Valim (lisa 2) koosneb 82

esemest: 24 hame-, 36 liniku-, kuuest ikuräti-, ühest loogaräti-, 2 pühaseräti- ja 13 eraldi olevast pitsist. Enamasti olen uurinud pitse muuseumides kohapeal, kirjeldanud ja vajadusel tellinud foto, võimalusel teinud selle ise. Fotod on olulised kogutud andmete analüüsimise etapis, seda enam, et uurimise käigus võib ilmnedu uusi aspekte, mida on vaja hiljem üle vaadata. Peale vaatlemist olen pitsid kirjeldanud järgmiste tunnuste abil: pitsi paiknemise asukoht, materjal, värvid, ornamendid ja valmistamise võtted. Pitse on võimalik tüpologiseerida erinevate tunnuste järgi. Seto niplispitsi võib liigitada mitmeti: 1) materjali järgi – puuvillased-linased või villased-linased pitsid; 2) värvi järgi – punavalged või mitmevärvilised; 3) pitsi asukoha järgi – ääre- või vahepitsid; 4) mustrite ja ornamendikasutuse järgi. Käesolevas töös olen aluseks võtnud tehnoloogia, et koguda informatsiooni, millistest tehnoloogilistest võtetest peaks seto niplispitsi õppepits koosnema. Tüpoloogia loomisel lähtusin põhimõttest, et ühte pitsirühma kuuluvad pitsid, mille puhul kattus suurem enamus töövõtetest. Juhul, kui mõnda töövõtet või nähtust esines ühel-kahel pitsil, kirjeldasin seda kõige lähemal oleva pitsirühma juures erandina. See loob võimaluse uurimisega tulevikus edasi minna, kui ilmneb veel teisi samasuguste tunnustega pitse. Lisaks esemetele olen tutvunud Eesti Rahva Muuseumis järgmiste kogudega: etnograafiline arhiiv (EA), korrespondentide vastused (KV), fotokogu (Fk), joonistekogu (EJ).

Vabakäe niplispitsi tehnoloogia mõistmiseks on olnud olulisel kohal **välitööd** Kihnus ja sellele järgnenud **eksperiment**. Seto niplispitsi kursustel rääkis Eeva Talts mitmel korral Kihnu niplispitsimeistrist, kes oskab kalaluude abil niplata. Kihnu saarel on rahvusliku niplamise traditsioon katkematuna kestnud tänaseni, olles mulle hetkel teadaolevate andmete põhjal ainsaks selliseks piirkonnaks Eestis. 2018. a mais käisin välitöödel, et külastada käsitöömeistrist Kalju Elvit (Elvi Sutt), kellelt sain olulist infot kalaluude abil vabakäelise niplamise kohta. Sellele järgnes eksperiment, kus valmistasin Eesti Rahva Muuseumis asuva seto niplispitsi padja koopia, keetsin ja puhastasin ahvena seljauimeluud ning proovisin nende abil mustrit kasutamata niplata.

Seto niplispitsile sarnaste pitside peatüki võrdlusmaterjali kogumisel ning uurimistöole laiemal taustal loomisel olen kasutanud nii käsikirjalisi uurimistöid, publitseeritud materjale kui ka internetiallikaid. Üha suuremat tähtsust omab internetist kogutud info. Lisaks kirjalikele allikatele ja muuseumide infobaasidele, näit Eesti muuseumide infosüsteem (www.muis.ee), Soome muuseumide infosüsteem (www.finna.fi) ja Venemaa Virtuaalmuuseum (<https://rusmuseumvrm.ru/>), on fotomaterjali otsimisel olulisel kohal

Pinterest. Tasuta sotsiaalmeedia veebi- ja mobiilirakendus asub uurija eest ise informatsiooni koguma ja süstematiseerima. Sealne piltide mehaaniline „läbikammimine“ võib anda üllatavaid tulemusi teiste maade rahvakunsti uurimisel. Tänapäeva tehniliste võimaluste juures on kordades lihtsam foto internetti üles riputada, kui raamatut trükkida ja seda levitada, mistõttu on internetis levivate fotode hulk väga suur. Süsteem jätab meelde, mille vastu uurija on huvi tundnud ning hakkab sarnase sisuga fotosid otsijale kuvama. Pinteresti andmetesse tuleb suhtuda allikakriitiliselt, aga suurema hulga fotode läbivaatamisel hakkavad välja joonistuma piirkondlikud eripärad, mida saab uurimises taustainfona kasutada. Samuti võib fotodelt edasi klikkides jõuda algallikani ning saada infot valmistamise kohta, aja kui ka eseme liigi kohta. Pinteresti abil olen sattunud erinevate riikide muuseumide virtuaalsetesse galeriidesse. Saadud andmeid olen analüüsinud, süstematiseerinud ning võrrelnud uurimistulemustega seto niplispitsist. Võtsin ühendust virtuaalmuuseumi (*Виртуальный Русский Музей*) kontakti, kust mulle saadeti lahkelt mõned raamatute skaneeringute fotod. Selgus, et mind huvitavate fotode saamiseks pean edasi suhtlema otse Vene Muuseumi direktoriga. Seekordse töö raames ma seda teha ei jõudnud, nagu pole ma saanud ka vastust Rjazani muuseumi koguhoidjalt, kelle meiliaadress mulle virtuaalmuuseumist saadeti, aga püüan edaspidi kindlasti Rjazanis ära käia.

Ühest pärandmagistratuuri loengust jäi meelde, et uurimistöö ei ole ainuüksi enda teemasse süvenemine ja selle põhjalik kirjeldamine, vaid ka diskussioon teiste (sama või lähedaste distsipliinide) uurijatega. Nendega vestlused ja kirjavahetused (publikatsioonid niikuinii) on informatsiooni hankimisel ja taustsüsteemi loomisel väga olulisel kohal, kuna selle käigus võivad välja kooruda uued vaatenurgad ja mõtted. Tajusin enda uurimistööga tegeledes, et osa infohulga läbitöötlemise järel oli väga kasulik enda mõtteid-ideid teiste uurijate teadmiste ja faktide vastu „põrgatada“, et proovida enda väidete paikapidavust. Seetõttu toon vestlused ja kirjavahetused Mare Piho, Arvis Kiristaja ja Heiki Valguga välja nii ühe allika kui ka meetodina, kuidas enda väiteid laiemasse kultuuriajaloolisse konteksti asetada.

Loov-praktilise töö esimese osana olen konstrueerinud seto niplispitsi õppemustri. Kuigi 19. sajandi seto pitsid kuuluvad vabakäeliste niplispitside hulka ja on traditsiooniliselt valmistatud ilma mustriskeemi abita, on minu konstrueeritud õppemuster ja -pits valminud tänapäeval Setomaal levinud rulliga lamepadjal ning sellel asuva mustri toel. Otsustasin viimase kasuks, kuna eksperimentaalpraktika käigus selgus, et väga suurt vahet tulemuses ei ole. Ka Eeva Talts on märkinud, et seto pitsi puhul pole tulemuses vahet märgata (Talts

& Piiri 2015, lk 43). Samas piirnevad minu vabakäelise niplispitsi valmistamise oskused ainsa eksperimentaalpraktika käigus valminud pitsiga. Teisalt saaksin vabakäelist pitsi edasi õpetada ainult neile huvilistele, kellega on otsekontakt. Papile kantud muster võimaldab jõuda rohkemate inimesteni. Seto niplispitsi tehnoloogia peatüki tulemustele tuginedes olen valinud enamlevinud töövõtted ning konstrueerinud nende põhjal ühe õppepitsi mustri. Uurimistöö käigus selgus, et ühest õppemustrist piisab, kuigi tehnoloogia alusel kujunes välja neli suuremat pitsirühma. Esimese, teise ja kolmanda pitsirühma tunnused olen koondanud ühe õppemustri alla. Neljandat pitsirühma sobib esindama Eeva Taltsi poolt raamatus „Seto niplispits“ esitatud pitsimuster (Talts & Piiri 2015, lk 92).

Loov-praktilise töö teise osana olen koostanud seto rahvuslikku niplispitsi tutvustava kaheksast stendist koosneva näituse. Iga stend sisaldab ühte teemat, mis koos fotodega annavad ülevaate seto niplispitsi tehnoloogiast ja ajaloost tänapäevani välja. Tekstid on lisaks eesti keelele tõlgitud vene ja inglise keelde.

Kasutatud mõisted

Järgnevalt selgitan mõned mõisted ja sõnakasutused. Nii nagu oma eelmistes uurimistöodes, kasutan ka seekord sõnu *seto* ja *Setomaa*, mitte *setu* ja *Setumaa*, kuna esimene sõnapaar on eelistatud setode eneste poolt. Tänapäeval nimetatakse Setomaaks 2017. a haldusreformi tulemusena nelja Kagu-Eesti valla – Mikitamäe, Värskä, Meremäe ja Misso Luhamaa nurga (külad kogum) ühinemisel moodustunud Setomaa valda, mis paikneb setode ajaloolisel asustusel. Setod ise pole unustanud teisele poole praegust Eesti Vabariigi ja Vene Föderatsiooni vahelist kontrolljoont jäävaid seto külasid ja Petseri linna, mis kuulusid Eesti Vabariigi koosseisu Tartu rahulepingu järgselt ning kandsid nimetust *Petserimaa*. Käesoleva töö aames on Setomaa all mõistetud nii siin- kui sealpool kontrolljoont asuvaid seto külasid, kust on kogutud käesoleva uurimistöö põhiallikad – niplispitsiga kaunistatud seto esemed.

Külad nimekujude aluseks olen võtnud Seto Instituudi toimetiste raamatu „Setomaa kohanimed“ (Kiristaja 2013). Setokeelsete nimetuste puhul olen kasutanud Silvi Palmi soovitusi, v.a jooniste allkirjade või tsitaatide puhul, kus kirjalikult on muutmata.

1. SETO NIPLISPITS 19. SAJANDIL

Järgnevas peatükis annan lühikese ülevaate setodest ja Setomaast 16.–19. sajandil, et luua üldine taust ajale ja ruumile, kus seto niplispitsi valmistamise oskus oletatavasti tekkis ning arenes. Seejärel esitan niplispitsi tehnoloogia üldjooni eelkõige nendest tövõtetest lähtuvalt, mida on seto niplispitsi valmistamisel kasutatud ning mis on olulised käesoleva uurimistöo mõistmisel. Selgitan kasutatud termineid ning toon välja mustripõhise ja vabakäelise pitsi peamised erinevused. Teistes alapeatükkides tutvustan esemeid, millel on seto niplispitsi kasutatud, kirjeldan põhjalikult seto niplispitsi valmistamise tehnoloogiat ja annan ülevaate kasutatud materjalidest, värvidest ning ornamentidest. Järelduste osas toon välja seto niplispitsi põhilised tunnused ning sellel põhineva tüpologia ning esitan põhimõtted, millest peaks seto niplispitsi õppepits koosnema.

1.1. Setomaa 16.-19. sajandil

Arheoloogilistel andmetel on inimesed asunud Setomaa alale elama arvatavasti kagu või lõuna poolt keskmise kiviaja algupoolel, ajavahemikul umbes 9000–6000 aastat eKr (Kiristaja 2016, lk 27).

Moskva ülemvõim kehtestati seni iseseisva Pihkva vürstiriigi üle 16. sajandi alguses ning Arvis Kiristaja (2016, lk 27–28) arvates saab sellest ajast alates Setomaa mõistes rääkida usu- ja poliitilisest piirist. Kuni 1719. aastani kuulusid Setomaa alad Pihkva maakonna Ingerimaa kubermangu, mis hiljem nimetati ümber Sankt-Peterburgi kubermanguks. 18. sajandi esimeseks veerandiks oli kogu Eesti-, Liivi- ja Ingerimaa liidetud Venemaaga. Sankt-Peterburgi mõju hakkas vähenema ja Pihkva oma tõusma. 1727. aastal moodustati provintsid ja Pihkva provints liideti vastloodud Novgorodi kubermanguga, Irboskast sai maakond ehk kreis. 1772. aastal loodi Katariina II käsul Pihkva kubermang ja 1782. aastal nimetati Petseri linnaks, millest sai ametlikult Petseri maakonna keskus. 1796. a Petseri maakond küll kaotati, aga Petseri jäi ikkagi linnaks ja Setomaa Pihkva maakonna koosseisu. 1824. a liideti kubermanguga ka endise Valgevene põhjaosa piirkonnad. (*ibid.*, lk 27–34)

Vaatamata riikide piiride ja administratiivse jaotuse muutumisele, on Setomaa looduslikud „piiripostid“ jäänud samaks – põhjas Lämmijärv ja Võhandu jõgi, kirdes ja idas Pihkva järv, läänes Mäda jõgi (Mäda jõgi) ja Piusa jõgi ning Meeksi (Miikse) oja, Piirioja (Suurmäe oja) ja Pedetsi jõgi. „Lõuna-, kagu- ja osaliselt ka idapiiriks on suured Irboska ning Velikaja jõe vahelised soo- ja metsaalad“. (Kiristaja 2016, lk 27)

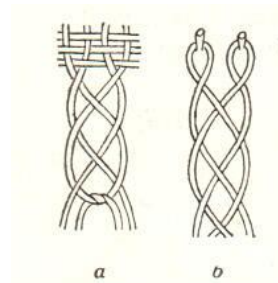
Setomaa ajaloo on olulist rolli mänginud erinevad sõjalised-, usu- ja kaubanduskeskused. Iseseisev Irboska linnus ja selle juurde tekkinud asula oli 16. sajandiks muutunud Pihkvale alluvaks sõltlaskinnaks, kuigi alles 14. sajandil oli Irboska olnud Pihkvamaa suurimaks kivilinnuseks vastu Liivimaa piiri (Selart & Valk 2009, lk 206–207). 1473. a asutatud Petseri kloostrist kujunes juba 16. sajandi alguseks oluline usukeskus (*ibid*, lk 210–211). Liivi sõja ajal (1558–1565) omandas klooster ka olulise sõjalise tähenduse, kuna kloostri ümber ehitati kilomeetripikkune ja võimsate kaitsetornidga müür. Kloostri kuulusid juba 16. sajandil suured maavaldused, lisks poed ja aidad Irboskas ning Pihkvas (*ibid*, lk 214). Alates 16. sajandist olid kloostri juurde tekkinud Petseri alevik ja Irboska pigem kohalikeks keskusteks. Majandus-, poliitika- ja usuküsimuste mõttes oli „pealinnaks“ Pihkva, mis lihtrahva jaoks tähendas tähtsat turu- ja kauplemiskohta. (*ibid*, lk 214)

Setode etnilise päritolu kohta on ühelt poolt arvatud, et setod on aegade algusest Setomaal elanud, teisalt et nad pärinevad põhiliselt kesk- ja uusaegsetest lõunaeestlastest (Jääts 1998, lk 25–27). Geograafilise asukoha tõttu on seto kultuur mõjutatud nii eesti kui ka vene kultuurist. „Eestlastega seob setosid kuulumine soome-ugri rahvaste hulka, venelastega õigeusutraditsioon“ (Andreson 2015, lk 9). Arheoloogiliste leidude põhjal pole 13.–15. sajandi Setomaa olnud kultuuriliselt ühtne. Žalnikud ja keskaegsed kiviristid tõendavad, et Ida-Setomaa alad on kokku kuulunud Pihkva- ja Novgorodimaaga, Põhja- ja Lääne-Setomaa on pigem asunud Vene valduste piirialal (Selart & Valk 2009, lk 245). Siksälä, Kendiši ja Vinski kalmete leiud viitavad, et Lõuna- ja Edela-Setomaal on elanud rahvarühm, kellest üks osa jäi edasise piiri kujunemisel Pihkva ja teine Liivimaa valdustesse (*ibid.*, lk 248). Andmete vähesuse tõttu on keeruline vastata küsimusele, kui palju oli Setomaal slaavi ja läänemeresoome keelte kasutajaid. 16. sajandil võis etniline kooslus Liivi sõja ja sisekolonisatsiooni tulemusena oluliselt muutuda (*ibid.*, lk 248). Arvatavasti tekkis Liivi sõja algusaastail (1558–1565) kloostrile Korneliuse juhtimisel Petseri kloostri ümber rajatud kindluse ehitamisega põliste setode asualale vene tiheasustus. Kindluse kaitsmiseks toodi Moskvast 200–300 jalaväelasest sõdurit *streletsi* koos perekondadega (Kiristaja 2016, lk 29). Lisaks asustati

kloostri eestvõttel sõjast tühjaks jäänud küladesse ümber rohkesti talupoegi Sise-Venemaalt, nii et 17. sajandiks oli asustus Petseri kloostri ümbruses märgatavalt tihenunud (Selart & Valk 2009, lk 219; teade Mare Piholt). Setod ja venelased elasid küll kõrvuti, aga enamasti eri külades. Ilmselt on just 16. sajandil saanud alguse Petserist lõuna poole ulatuv vene asustusvöönd seto külade vahel – nn „Petseri kiil“ (Selart & Valk 2009, lk 248). Sõdade järel võis talupoegade liikuvus olla üsna suur. Mõisnikud vajasisid sõjas laastatud mõisamajanduse taastamiseks iga kätepaari, mistõttu andsid uusasukatele esimestel aastatel koormiste osas soodustusi (*ibid.*, lk 248; teade Mare Piholt).

1.2. Eesti niplispitside üldjooni

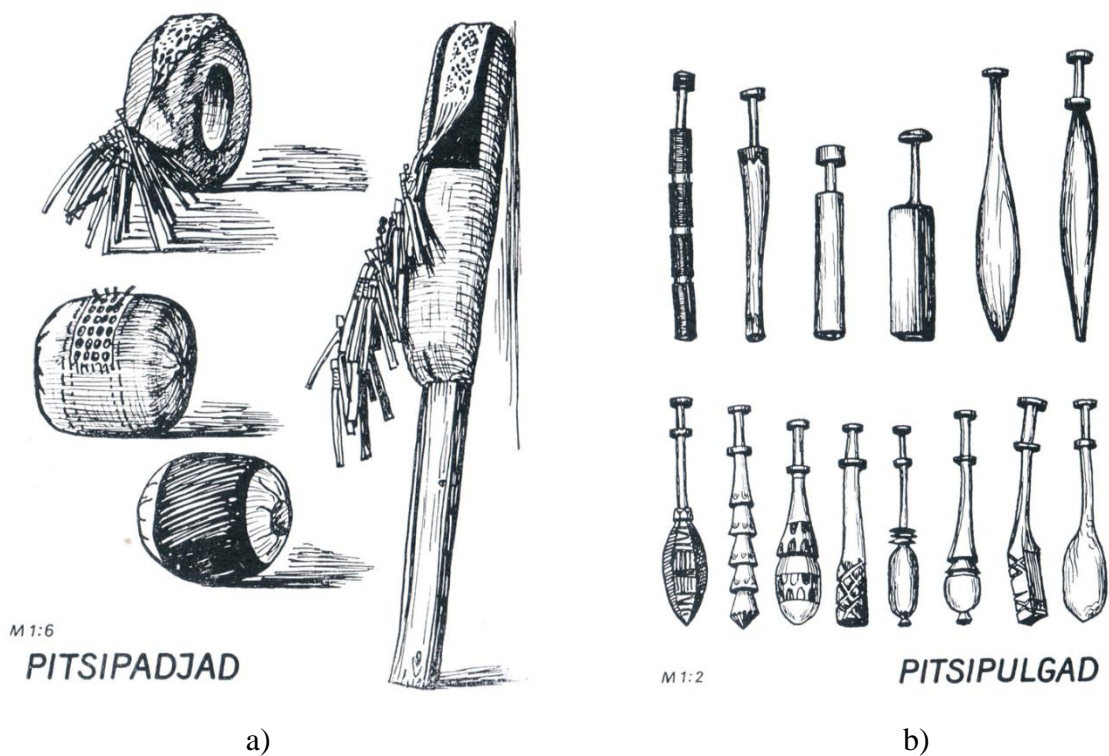
Pits on mitmesugustes tehnikates (sõlmides, õmmeldes, niblates, varrastel kududes, heegeldades jne) valmistatud võrgulise mustriga tekstiil (Konsin 1967, lk 3). Pitside leviku kõrgajaks on 16.–18. sajand, kui levinumad tehnikad olid nõela- ja niplispits (Kuma 1998, lk 10). Kalju Konsin (1967, lk 4) jagab eesti pitsid valmistamisviisi järgi seitsmesse rühma: sõlmpitsid, võrkpitsid, nõelapitsid, niplispitsid, vardapitsid, heegelpitsid ja tüllpitsid, kusjuures sõlm-, võrk-, nõela- ja niplispits on neist vanimad tehnikad. „Niplispits on niplamispulkadele poolitud niitidest nende vahelduva keeramise ja ristamisega niplamispadjal tehtud pits, niblatud pits“ (Käsitööteaduse oskussõnad 2018 *sub* niplispits). Nii niplispits kui ka sõlmpits valmivad kahe vahelduva niidipaari *keeramisel* ja *ristamisel*. Erinevus seisneb selles, et sõlmpitsile (joonis 1a) tehakse *palmikute* (kogum ristatud niite) lahti hargnemise takistuseks ja tugevuse andmiseks palmiku lõppu sõlm, aga niplispitsile (joonis 1b) mitte (Kurrik 1931, lk 88–89).



Joonis 1. Palmikud: a) sõlmpitsi palmik ja sõlm; b) niplispitsi palmik (*Allikas: Kurrik 1931, lk 88*)

Eestis on niplispitsi valmistatud arvatavasti juba 17. sajandil ja kasutatud 19. sajandi lõpuni (ERL 1995 *sub* niplispits). Niplispits on üldiselt olnud levinud üle kogu Eestimaa. 18.–19. sajandil on niplispitsi esinenud tanudel, kraedel, käiste allservas ja põlledel (Kuma 1998, lk 3). Vanemad eesti pitsid on valmistatud kodus kedratud linasest lõngast. Peamiselt 19. sajandi teisest poolest on lisandunud puuvillasest niidist kootud pitsid. Mustrikontuuride rõhutamiseks on kasutatud värvilisi puuvillaseid ja villaseid lõngu, kõige sagedamini punast ja sinist. Värvilised pitsid on peamiselt levinud Lääne-Eesti saartel ja Setomaal (Vuks 2002, lk 7). Lihtsate palmikpitside kõrval on saarte ja Põhja-Eesti kutselised pitsimeistrid kudunud ka 60 pitsipulgaga võrkpõhjalisi niplispitse (Vunder 1998, lk 201). Helmi Kurrik (1931, lk 98) on jaganud eesti niplispitsid kolme suuremasse rühma: 1) saarte pits; 2) mandri pits ja 3) seto pits.

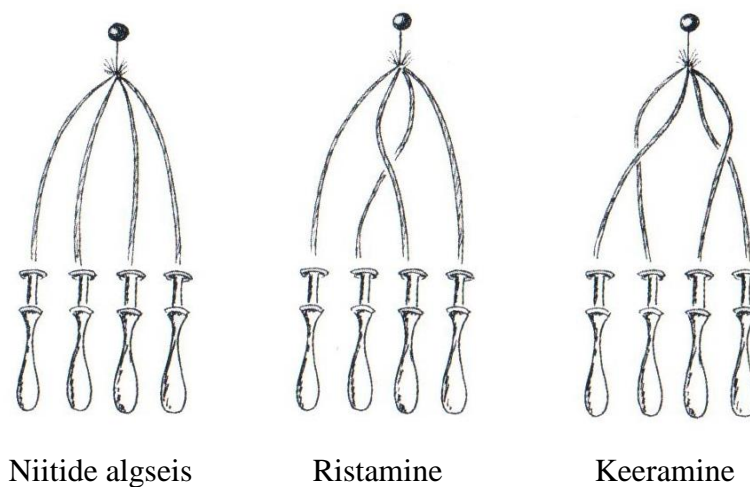
Eestis on enamasti iga pitsi vaatamata tehnikale nimetatud piluks. Sõna *niplis* on tuletatud rootsi keelest sõnast *knyppling* ja saksa keelest *Klöppeispitze*, kus *Klöppe* tähistab pitsipulgakest või -nuiakest. Eesti keeles on niplist nimetatud ka *pulkadega kootud pitsiks* (Kurrik 1931, lk 91). Ilmselt on vanemad, tihedad ja kitsad niplised tehtud hargil vaid mõne pitsipulgaga, kuid nõelte ja padjata. 19. sajandil on pitsipadja kasutamine valdav (Vunder 1998, lk 201). Eestis kasutatud pitsipadjad (joonis 2a) on olnud heinapeprede, sõkalde, liiva ja tuhaga täidetud kerakujulised ja piklikud või silindritaolised pikkõlgedega täidetud ja rõngakujulised kotid. Patju on kaetud tumedama kangaga, et valged niidid töötamisel paremini välja paistaksid (Kurrik 1931, lk 94–95; Punn 1928, lk 2). Eesti niplispitsid on kootud ilma mustrita (Kurrik 1931, lk 93). Pitsipulki, mida lõigati enamasti kooritud kadaka- ja kuuseokstest või kaseokstest, on kahte liiki: pulgad ja nuiad (joonis 2b). Pitsi pingutamiseks on kasutatud teravaid kase- või ploomipuu pinnukesi või teritatud kadakaoksakesi, ahvenaluid või nõöpnõelu (*ibid.*, lk 95–97).



Joonis 2. Eestis kasutatud niplispitsi töövahendid: a) niplispitsipadjad; b) niplispitsipulgad
(Allikas: Konsin 1967, lk 5 ja 7)

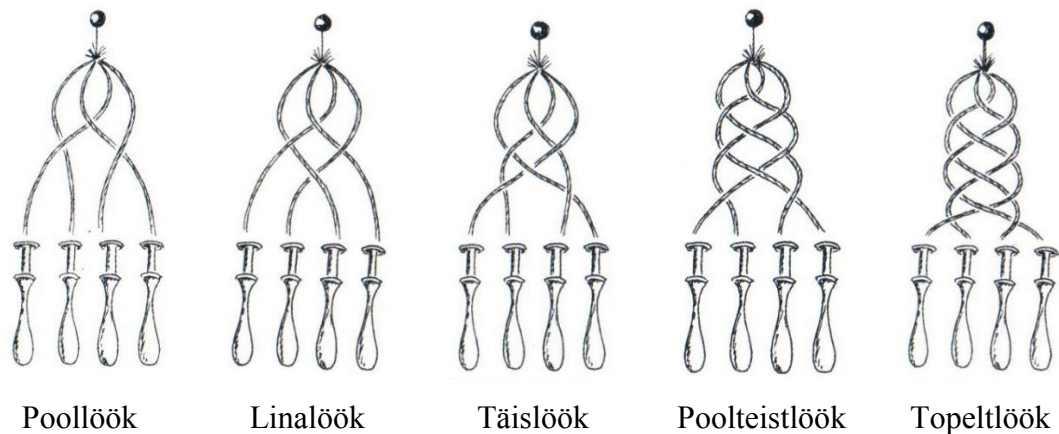
1.3. Niplispitsi tehnoloogia üldjooni

Niplispitsi esmased töövõtted on niitude *ristamine* ja *keeramine* (joonis 3).



Joonis 3. Niplispitsi töövõtted (Allikas: Malmberg 2002, lk 85)

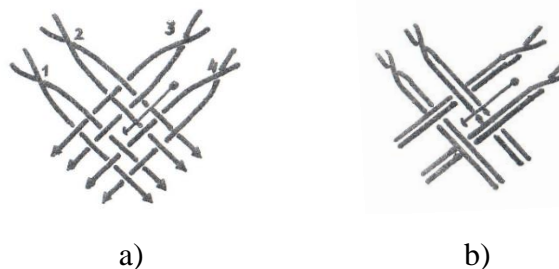
Ristamistest ja keeramistest moodustuvad erinevad *löögid*: *pool-* ehk *võrgulööök*, *lina-* ehk *lõuendilööök*, *täislööök*, *poolteistlööök* ja *topeltlööök* (joonis 4).



Joonis 4. Niplispitsi löögid (Allikas: Malmberg 2002, lk 85)

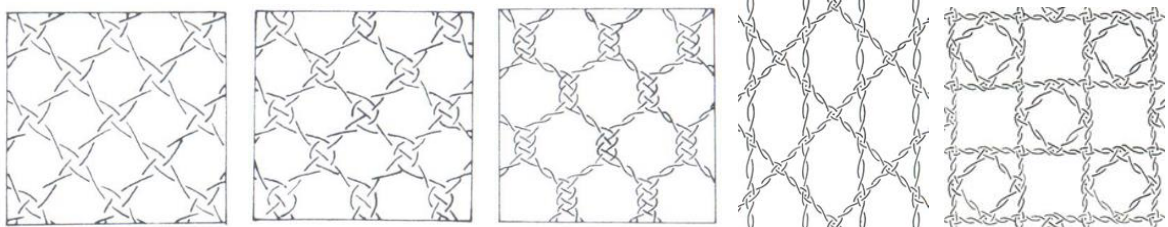
Eestikeelses niplispitsialases kirjanduses ei ole poolteistlööki varem nimetatud. Bodil Tornehave (1987; 1990) nimetab lööki taani keeles *halvandenslag*. Kristina Malmberg on võtnud selle mõiste kasutusele ka rootsikeelses terminoloogias, kus see kõlab üsna sarnaselt – *halvannanslag* (Malmberg 2002, lk 85). Sõna *halv-annan-slag* saab tõlkida *pool ja veel üks löök*. Eestikeelses terminoloogias sobib seega löögi nimetusena *poolteistlööök*. Nii on see kinnitatud ka käsitööterminoloogia protokollis (Jaanus 2019, lisa 4).

Palmikuks nimetatakse pidevat täislöökide kordamist järjestikuliselt kahe paariga (Kivilo 1990, lk 7). Ka topeltlööök on oma olemuselt palmik. Palmikute omavahelisel ristumisel on mitmeid võimalusi. Paarid võib põimida linalöökidega järgmiselt: 2 ja 3; 3 ja 1; 2 ja 4; 1 ja 4. Esimesel juhul on kõik niidid linalöögiga läbi põimitud (joonis 5b). Teisel juhul on ühe paari kaks niiti võetud justkui ühe niidina ning tehtud linalööök – rist-keerd-rist (joonis 5a).



Joonis 5. Kahe palmiku ristumine: (Allikas: Kivilo 1990, lk 11)

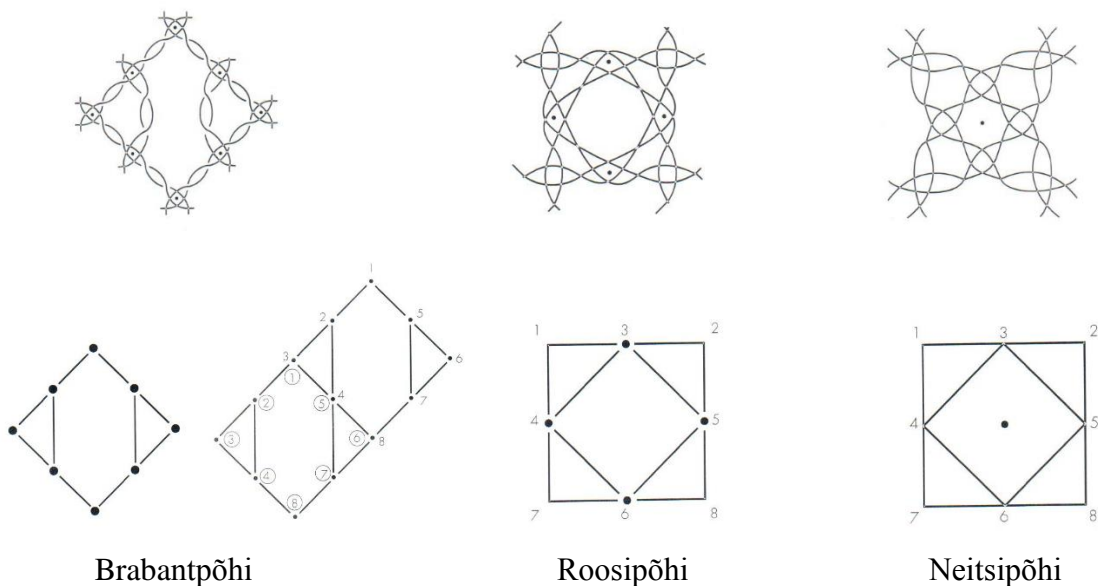
Niplispitside valmistamisel kasutatakse erisuguste pitsipindade saamiseks *vahenõela*. Mustrijuhendis on tavaliselt kirjas, millist lööki enne ja pärast vahenõela kasutatakse (Kivilo 1990, lk 6). Nõel aitab hoida pitsi valmistamisel laiust ja niitidel vajalikku pinget. Mustriskeemile märgitakse nõela koht punktikesega. Lööke kombineerides moodustuvad erinevad *võrgupõhjad*. Käesoleva uurimustöö kontekstis on olulised *täis-*, *poolteist-* ja *topeltlöökidega*, aga ka *brabant-* ja *roosipõhi* (joonis 6).



Täislöögid Poolteistlöögid Topeltlöögid Brabantpõhi Roosipõhi

Joonis 6. Erinevad võrgupõhjad (Allikas: Tornehave 1990, lk 12; Johanson 1964, lk 84–85)

Brabantpõhi niblatakse poollöök-vahenõel-poollöök-lisakeerd joonisel numbritega antud järjekorras (joonis 7). Roosipõhi niblatakse poollöök-vahenõel-poollöök-lisakeerd joonisel numbritega antud järjekorras, kusjuures 1, 2, 7 ja 8 juures vahenõela ei panda ja tehakse ainult täislöök (joonis 7). Roosipõhjale sarnane on *neitsipõhi* (joonis 7), kus pannakse vahenõel rombi keskele peale täislööki nr 3. Ülejäänud numbrite juures tehakse täislöök ja nõela ei panda (Talts 2014, lk 131).



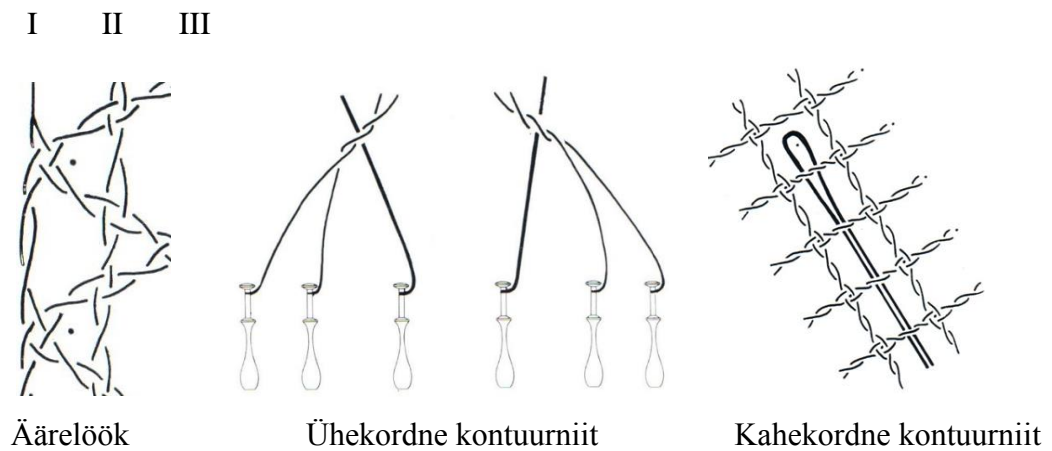
Brabantpõhi

Roosipõhi

Neitsipõhi

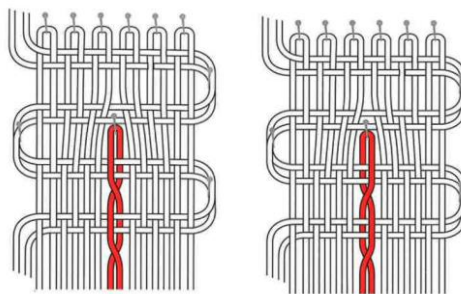
Joonis 7. Brabant-, roosi- ja neitsipõhi (*ibid.*, lk 131)

Äärelöök (joonis 8) niblatakse kolme pulgapaariga: II ja III paariga täislöök, I ja III paariga täislöök, nõel (kutsutakse *sisenõel*) ning I ja II paariga täislöök (Kivilo 1990, lk 6).



Joonis 8. Äärelöök (*Allikas: Johanson 1964, lk 23*). Kontuurniit (*Allikas: Handledning i knyppling 1955, lk 34; Johanson 1964, lk 78*)

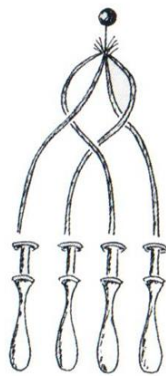
Kontuurniit on taustaniitidest jämedam sama või teist värvi niit, mille abil on ornamente rõhutatud või esile toodud. Seda on kasutatud enamasti ühekaupa (harva paarikaupa) võrgupõhja niitide vahelt läbi tooduna (joonis 8). Kontuurniidi paari on ka taustaniitidest täislöökidega läbi niblatud või moodustatud *nöörike* (nimetus pärineb vene pitsidelt), kus punased jämedad niidid haaravad võrgupõhja niidid enda vahele, moodustades varspistele sarnase põimingu, olles mõlemalt poolt ühtmoodi vaaadeldav (Talts 2015, lk 39). Nöörike võib olla nii parem- kui pahempoolne (joonis 9). Kahest vastastikku asetsevast parem- ja pahempoolsest nöörikest moodustub *aheljoon* (joonis 9; Kurrik 1931, lk 109). Mõnikord paiknevad nöörikesed rööbiti ketti moodustamata (ERM A 417:5). Aheljoont võib olla nii ühe-, kahe-, kolme- kui ka neljakordset.



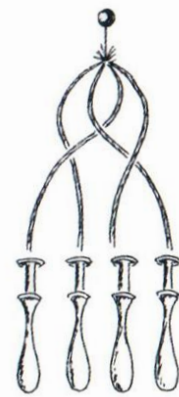
Joonis 9. Vasak- ja parempoolne nöörike ning aheljoon (*Allikas: Talts ja Piiri 2015, lk 48*)

Lõimepaar ehk *seisev niplipaar* on otse ülevalt alla tulev niplamispuhkade paar, mida läbib täislöök või linalöök ja mis ei muuda oma asukohta, nõela ei panda (Talts 2015, lk 47; Jaanus 2019, lisa 4). *Jooksupaar* ehk *jooksev niplipaar* läbib linalöökide ja täislöökide puhul kõiki lõimepaare, liikudes vasakult paremale või vastupidi (Talts 2015, lk 47; Jaanus 2019, lisa 4).

Niplispitsi võib üldjoontes jagada *mustripõhiseks* ja *vabakäeliseks pitsiks*. Esimese puhul on kasutatud ettejoonistatud mustriskeemiga (nõelaaukudega) papiriba, mis kinnitatakse niplispadjale. Vabakäelise pitsi juured ulatuvad 16. sajandi Itaaliasse (Tornehave 1987, lk 26) ning sellel saab välja tuua kolm põhitunnust: 1) valmistatakse ilma mustriskeemita padjal; 2) nõelu kasutatakse võimalikult vähe, põhiliselt servades ja kontuurniidi keeramise kohal ja 3) löögid tehakse enamasti järjekorras keerd-rist (joonis 10), vastupidiselt mustripõhisele, kus lööki alustatakse rist-keerd (joonis 10). Terminit vabakäeline pits *freehandlace* kasutati esimest korda 1913. a. Tehnikas, mida on kutsutud ka *rahvuslikuks meetodiks*, on valmistatud pitse rahvarõivastele (Malmberg 2002, lk 37). Eestis on vabakäepitsi nimetatud ka *arvpitsiks*, kus niblati peast, pidades silmas kindlat tehete arvu, ja idapoolse leviku tõttu ka *slaavi pitsiks* (Kuma 1998, lk 3; Vuks 2002, lk 7). Vabakäepits on paljudes piirkondades edasi eksisteerinud paralleelselt mustripõhise pitsiga (Malmberg 2002, lk 37).



Vabakäepitsi poollöök

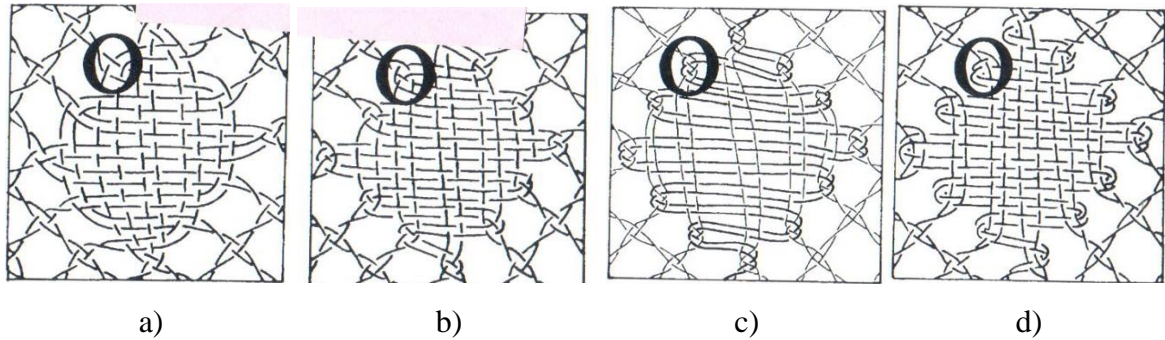


Mustripõhise pitsi poollöök

Joonis 10. Vabakäe- ja mustripõhise pitsi poollöögid (Allikas: Malmberg 2002, lk 87)

Keeruga alanud lööki on nimetatud *avatud* ja ristiga alanud lööki *suletud löögiks* (Malmberg 2002, lk 87). Suletud meetodiga löök on kasutatav enamusel patjadel, samal ajal kui avatud meetod sobib rohkem patjadele, kus niidid ripuvad ülevalt alla (ümarad ja rõngaspadjad). Avatud meetod aitab lööki koos hoida, et see lahti ei hargneks, kuna vahenõel seda ei toeta

(Tornehave 1987, lk 20–21). Bodil Tornehave (1987; 1990) on analüüsinud Taani, Skåne, Ruhnu ja Pakri saarte vabakäepitsi ning näidanud poolteistlöögi olulisust vabakäelise ja mustripõhise pitsi eristamisel. Poolteistlöök on teiste võimaluste hulgas olnud tehnoloogiliseks lahenduseks pitsi sees niplipaari suuna muutmisel nõela kasutamata (joon 11a–c).



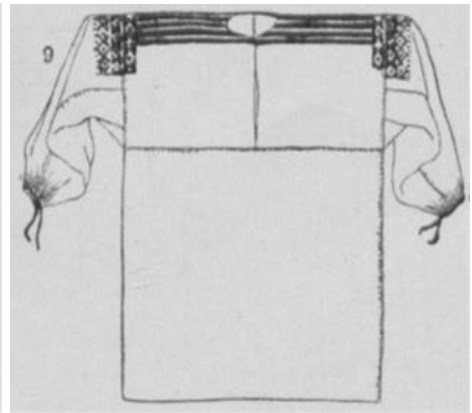
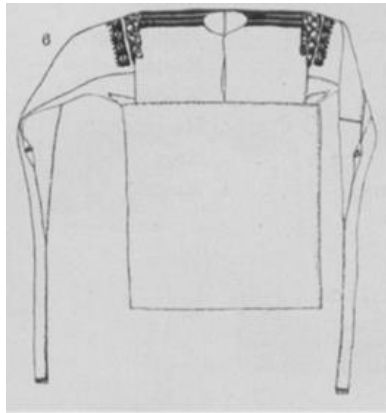
Joon 11. a) Linalöök vabakäepitsis; b) poolteistlöök vabakäepitsis; c) topeltlöök vabakäepitsis; d) nõela kasutamine mustripõhises pitsis (Allikas: Tornehave 1990, lk 13; Malmberg 2002, lk 62)

1.4. Niplispitsiga kaunistatud esemed Setomaal

Millal niplispits Setomaale jõudis, on teadmata, aga tuginedes niplispitsi levikule ja kasutusajale Eestis üldiselt, võib arvata, et seto niplispitsi valmistamise kõrgeaeg on olnud 18.–19. sajandil (ERL 1995 *sub* niplispits). Kõige vanem niplispitsiga kaunistatud ese, pikkade käistega hame, pärineb tulmeraamatus sisalduva kogumisteate põhjal 18. sajandi algusest (ERM A 177:19). Suurem osa Eesti Rahva Muuseumi niplispitsiga kaunistatud hamedest on pärit 19. sajandi lõpuveerandist (Andreson 2015, lk 11). 20. sajandi alguses on uuema näputööna hakatud valdavalt harrastama heegeldamist ning niplispits asendus heegel- või poepitsiga (Vunder 1998, lk 203).

19. sajandil on seto abielunaine (joonis 12) kandnud pikkade käistega hamet (*pikki käüssidõga' hamõh*), valgest villasest kangast sarafanilaadset vale- ehk liigvarrukatega rüüd (*rüüd*), punavalget kirivööd (*kirävüü*), punase tikandiga kaunistatud puusarätti, peavööga (*päävüü*) köidetud rikkalike kaunistustega linikut (*linik*), valgeid villaseid sukki (*kapuda'*) ja pastlaid (*tsuvva'*) (Andreson 2016, lk 16). Mõne üksiku erandina on niplispitsi kasutatud ka kurrutatud varrukatega hame juures (ERM A 660:36; Andreson 2015, lk 13). Setomaal on

niplispitsiga kaunistatud rahvarõivastest pikkade käistega hamesid ja linikuotsi, pulmadega seotud esemetest looga- ja mõrsjarätti ning pühasenulgas asuvat pühaserätti (Talts & Piiri 2015, lk 5).



Pikkade käistega hame

Kurrutatud käistega hame

Joonis 12. Setu naise ülikond XIX sajandi esimeselt poolelt (*Allikas*: Moora 1957, tahvel XVII)

Joonis 13. Pikkade ja lühemate kurrutatud käistega hamed (*Allikas*: Heikel 1909, Taf II:6 ja 9)

Pikkade käistega hame nimetus on tulnud tema ülipikkadest käistest (joonis 13). Varrukate pikkus jääb vahemikku 83–110 cm (Piiri 2006, lk 43). Sarnast pikkade käistega särki ja kuube kandsid ka vene bojaarid. Ilmari Mannineni arvates jõudis särgimood Setomaale tänu sellele, et see oli kasutusel ka vene talurahval, nt Rjazani piirkonnas. Pikkade käistega hamesid on kantud ka Karjalas ja Leedus (Manninen 2009, lk 138). 19. sajandi teisel poolel on pikkade käistega hamet kasutatud kirikusärgina, püha- ja pidupäevadel, kusjuures töö juures olevat kasutatud lühemate ja kurrutatud varrukatega särke (joonis 13, Manninen 2009, lk 137; ERM 10 860; Andreson 2016, lk 16).

Hamepitsid on seto niplispitside hulgas ainsad vahepitsid ning neid ei ole kunagi kasutatud üksi, vaid alati koos teiste kindlas järjekorras paiknevate kaunistusvõtetega. Niplispitsile järgneb (suund varrukasuu poole) peaaegu alati punase maagelõngaga eelpistes pikku- või ristipidi tikitud vöökirjaline geomeetiline muster. Mõnikord paikneb niplise ja eelpistetikandi vahel kitsas 1–1,5 cm laiune punavalge pilu (foto 1), teinekord järgnevad tikandile maagelõngaga sissekootud punased triibud ja kiri (foto 2). Niplispits paikneb alati hame piha ülemise osa ja varrukate kokkupuute kohas (Andreson 2015, lk 18–19).



Foto 1. Hamekaunistused, ERM A 417:5 (Allikas: MuIS)

Foto 2. Hamekaunistused, ERM A 411:10 (Allikas: MuIS)

Teine silmapaistev rõivaese on seto abielunaise peakate **linik** (joonis 14). See on oma olemuselt pikk valge lina, mis on otstest kaunistatud sissekootud punaste triipude ja geomeetriliste kirjadega. Sellele järgneb värviliste tikanditega kaunistatud punasest puuvillasest poekangast *kumakune* riba, mille otsas on pits. Linikut on nimetatud ka abielunaise ehteks (ERM A 231:4). Liniku laius on 27–38 cm a pikkus 9 isiklikku küünart (inimese enda küünarvarre pikkus), kumakurõivas (punane puuvillane kangas) ja pitsid lisaks (Manninen 2009, lk 46). Linikul paikneb niplispits ääreprintsina kumakurõiva otsas (foto 3).



Joonis 14. Seto naine liniku ja peavööga. A. O. Heikeli järgi (Allikas: Manninen 2009, lk 49; Heikel 1909, lk 3; Heikel 1909, lk Taf. XVII:6)



Foto 3. Linikuots, ERM A 960:111 (Allikas: MuIS)

Joonis 15. Setu pruutpaar, ERM EJ 58:25 (Allikas: MuIS)

Foto 4. Loogarätt, ERM A 509:5241 (Allikas: MuIS)

Kolmandana on Setomaal niplispitsiga kaunistatud pulmakombestikuga (joonis 15) seotud esemeid, nagu **mõrsjarätt** (*mõrs'arätt, mõrs'a käterätt, ikurätt, ninarätt*) ja **loogarätt** (foto 4). Tegemist on 20–30 cm laiuste ja 120–140 cm pikkuste tekstiilidega. Linasest niidist kootud rätikutele on punase maagelõngaga sisse kootud triibud ja geomeetrilised mustrid. Otstesse on enamasti, sarnaselt linikule, lisatud punane puuvillane tikandiga kaunistatud kangatükk, mille otsas paikneb pits. Oma olemuselt on tegemist sarnaste esemetega, mis saanud nimetuse tegevuse järgi, kus seda pulmatraditsioonis on kasutatud. „Pruudil tuli valmistada pulmade tarvis kaks käterätti. Teise andis ta suure viina joomisel peigmehele, pealegi kindad ja siidrätiku. Kui peigmees hiljem tuli pruudi järele, sidus ta pruudi antud rāti vööga piitsa (roosa) varre ümber. Kui pruut läks sugulasi ja naabreid pulma kutsuma, pani ta pähe mõrsjakübara, nii et selle äär lasus kuni silmakulmudeni. Suu ees hoidis pruut käterätti. Käterätti tuli tal kanda linutamiseni“ (ERM A 295:1). „Üks mõrsja kingitus peiule oli ka käerätt, selle sidus peig (mõrsja kingitud vööga) piitsa külge, kui pulmavõõraid kutsus. Ka mõrsjal oli käerätt käes, kui ta omapoolseid pulmavõõraid kutsus“ (ERM A 291:52).

ERMi kogus on üks 1913. a Lobotkast kogutud valge-sinise tikandiga kumaku ja niplispitsiga kaunistatud **puusapõll** ehk **vöörätt**, mida kanti enne põlle tarvitusele tulemist. „Vanasti kui „ilole“ (pidule) mindi, siis seoti naisterahvastele (neidudele ehk naistele) puusarätt kummagi puusa peale. Kasutati u 10 aasta eest, nüüd ei kanta enam“ (ERM 10 868). 1894–1895 kanti juba põlle, aga põlvkond varem olla kantud vöörätti (ERM A 291:37). Kuna pits on nähtavalt kitsam kui puusarätt ise, siis võib arvata, et see on võetud liniku

küljest ja pandud puusarätile (foto 4). ERMi kogudele tuginedes on niplispits puusapõlled pigem erandiks kui reeglisk. Samas annab järgmine teade alust arvata, et suurätti ka puusarätina on kasutatud. „Suurätt ehk puusarätt – hilisemal ajalt hoidis mõrvoja sarnase räti kummardamise juures suu ääres ja kui nuttis, siis silmade ees. Vanasti aga kanti vöö alla pistetult puusa pääl, kusjuures kummagi puusa pääl oli rätt. Tarvitati ainult pidudel ehk pulmas“ (ERM 10 859).



Foto 5. Niplispitsiga puusarätt, ERM 10868 (Allikas: MuIS)

Foto 6. Pühasenuk Rikka Ivvani talus. Foto: Sigre Andreson

Foto 7. Niplisega pühaserätt, ERM A 266:6 (Allikas: MuIS)

Pühasenurgas ikooni peal asetsev **pühaserätt** on õigeusklikel setodel olnud üks vähestest n-ö sisustustekstiilidest. Pühaserättide valmistamisel on kasutatud erinevaid käsitööttehnikaid – telgedel kudumine, heegeldamine, tikkimine, fileepits ja kangale maalimine. Muuhulgas on pühaseräti otsi kaunistatud niplispitsiga (Vissel 2007).

1.5. Töövahendid

Eesti Rahva Muuseumis on säilinud üks Setomaalt kogutud kotikujuline pitsipadi *pilopaun*, mis tehtud harilikust kodukootud linasest sõkaldega täidetud püülijahukotist (foto 8). Koti suurus on umbes 33x20x12 cm (ERM A 291:6). Samas on Petserist teateid ka kerakujulisest pitsipadjast. Sellist patja on samuti täidetud liiva, aganate, takkude või nartsudega (Punn 1928, lk 3).



Foto 8. Pilopaun, ERM A 291:63 (Allikas: MuIS)

Töövahenditest on tulnud niplispitsi nimetused Setomaal, nagu *pauna peal koetud* (ERM A295:25) või *pauna pääl pilo* (ERM A295:28) ja *pulgapits* (EA 28:593) või lihtsalt *pilo* (EA 28:595). Pitsipulki on enamasti lõigatud kooritud kadaka- ja kuuse- või koorimata kaseokstest (Kurrik 1931, lk 96). Setomaal on pitsinõelena, lisaks terasest nõõpnõeltele, kasutatud kalaluid (ahvena uimeluud) ja pinnukesi ploomipuu okstest (Kurrik 1931, lk 97). Järvesuu vallast Jatsmani külast on teade: *Nõõpnõelu osteti valmiskaubana harjukeselt. Neid nimetati „hara’miis“. Nad olid venelased, tulid siia „Pihkvast ja Pihkva tagant“. Kaupa müüsid raha eest ja väiketooteid hobuse jõhvi ja sea harjaste vastu* (ERM KV 54:1309).

1.6. Materjal

Seto niplispitsi valmistamisel on kasutatud peenemat valget linast ja jämedamat punast, aga ka sinist puuvillast niiti ning värvilisi villaseid lõngu. Seto punavalgete niplispitside põhjad on valdavalt valmistatud pleegitatud linasest või hallikast omakedratud **linasest** niidist, mille jämedus on pitsiti veidi erinev ja ilmselt sõltunud ketraja osavusest ning materjali kvaliteedist. Linakasvatus oli Setomaal laialt levinud. Lina kasvatati nii enda pere rõivaste ja kodutekstiilide tarbeks kui ka müügiks, olles taludele üheks tähtsamaks sissetulekuallikaks (KV 60:32, lk 63). Põhiline linakauplemine toimus Petseri turul (Vissel 2012, lk 268–269).

Seto rahvarõivaste kaunistamisel enim kasutatud punast **puuvillast niiti** *maagelõnga* hakati Lõuna-Eestis kasutama 18. sajandi lõpus (Värv 1998, lk 370). Maagelõngaks on nimetatud

Sise-Venemaa manufaktuuride toodetud punast, harva ka sinist puuvillast või linast lõnga, mida Eestis 18. sajandi lõpul ja 19. sajandil müüsid vene rändkaupmehed (ERL 1995 *sub* maagelõng; Trees 1957, lk 210–211; Kaarma & Voolmaa 1981, lk 99). Mitmekordselt kokkupanduna on just jämedast punasest puuvillaniidist kontuurjoond need, mis annavad seto niplispitsile iseloomuliku väljanägemise. Poekaubana ostetud puuvillaniiti kasutati ilmselt seetõttu, et linane ei võtnud värvi hästi peale (Vunder 1998, lk 192).

Seto niplispitsi üks eripäradest on **villase lõnga** kasutamine niplispitside valmistamisel. Sellist pitsi kasutati linikute ääres ja need olid enamasti läbinisti villased, v.a äärmistel lõimepaaridel kasutatud valge niit, mis oli tavaliselt linane. H. Kurriku väitel on nipliseks kasutatud poevillaseid värvilisi lõngu. Enamasti on punasele lisaks võetud rohelist, kollast või sinist (Kurrik 1931, lk 110).

1.7. Seto niplispitsi tehnoloogia

Eesti niplispitsid on kootud ilma padjaloleva mustrita (Kurrik 1931, lk 93). Seega on põhjust oletada, et ka seto niplispitsi on traditsiooniliselt valmistatud vabakäepitsina. Bodil Tornehave (1990) järgi on vabakäepitsis enamasti alustatud lööke keeruga. Muuseumides asuvad seto pitsid on kasutatud, palju pestud ja tihedalt punaste niitidega kaetud, nii et on raske aru saada, kas lööki on alustatud risti või keeruga. Üldjoontes liigitub seto niplispits *torchon*-pitside hulka, mida iseloomustab jäme niit, kõige lihtsamad löögid ja geomeetiline kiri (Kurrik 1931, lk 104). Tehnoloogiliste eripärade järgi võib seto niplispitsid jagada nelja rühma.

Esimesse rühma kuuluvad 3–4 cm laiused villased linikupitsid (fotod 9–11) on oma olemuselt lihtsad täis- või poolteistlöökidega võrgupõhjalised pitsid. Siksakke, kolmnurkade või rombide kette moodustavad nendes pitsides punastele lõngadele lisaks võetud kollased, sinised või rohelised niplipaarid. Sinine võib varieeruda tumesinisest lilla ja mustjani. Kuna tegemist on äärepitsiga, siis niplatakse üks äär äärelööke kasutades sirge, teisel moodustatakse narmad. Mõnel pitsil on punaste lõngapaaride kohtumisel tehtud poolteistlööki, teist värvi lõngadega kohtumisel täislööki. Võib oletada, et punaste lõngadega tehtud poolteistlööki pitsi keskel on mõeldud sisenõela asendajana. Reeglina jookseb

kummagi külje peal otse ülevalt alla üks, enamasti kaks linasest niidist lõimepaari, millest minnakse täislöögiga läbi.

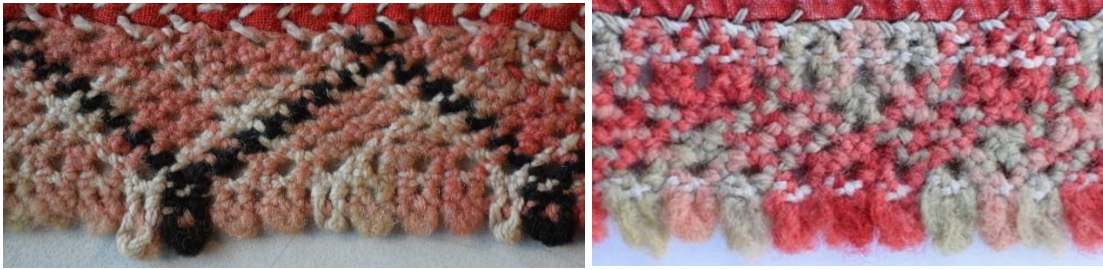


Foto 9. Villane linicupits, STM 2206 E1482. Foto: Sigre Andreson

Foto 10. Villane linicupits, STM 5563:14 E18:38. Foto: Sigre Andreson



Foto 11. Villane linicupits, ERM A 408:23 (*Allikas: MuIS*)

Foto 12. Täis- ja poolteistlöögid villasel linicupitsil, Õie Sarve erakogu. Foto: Sigre Andreson

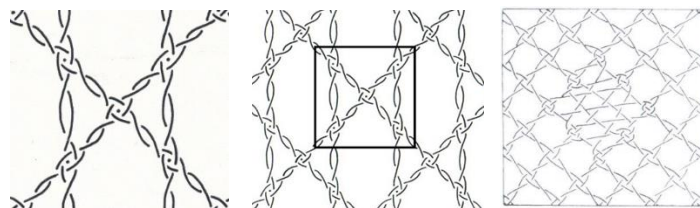
Teise rühma moodustavad veidi keerukamad linase-puuvillasega punavalged pitsid. Tehnoloogilise erinevusena on nendel lisaks täis- ja poolteistlöökides võrgupõhjale kasutatud ka roosi- ja brabantpõhja ning kontuurniiti (fotod 13a–e). Suurim erinevus esimese ja teise rühma vahel on punase kontuurniidi kasutamine, mis enamasti moodustab rombe ja on taustaniitidest täislöökidega läbi niplatud (fotod 13a–b). Valdavalt on punane niit ornamenti moodustavaks kontuurjooneks, aga mõnikord on võetud punaseid niite taustalõngadega võrdselt või isegi rohkem (foto 13c, d). Ühe erandina on Petseri Muuseumi pitsil kasutatud lisaks punasele ka sinist kontuurniiti (foto 13e).



a) b) c) d) e)

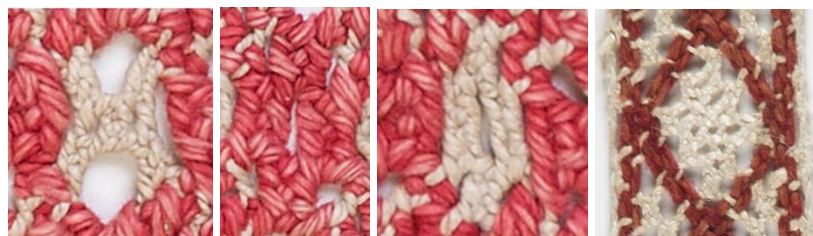
Foto 13. Niplispitsid: a) täislöökidega hamepits, ERM A 177:19 (*Allikas*: MuIS); b) täis- ja poolteistlöökidega hamepits, ERM A 509:5056 (*Allikas*: MuIS); c) täislöökide ja roosipõhjaga hamepits, ERM A 41:30 (*Allikas*: MuIS); d) täis- ja poolteistlöökidega ning brabantiga linikupits, STM 1640 E 1108. Foto: Sigre Andreson; e) vahepits, PeM 12 758. Foto: Sigre Andreson

Huvitav on siinkohal üks brabantpõhja kasutamise viis. Nimelt on mõnikord brabantpõhjust kasutatud ainult seda osa (või jäetud punaste lõngade vahelt nähtavale), mis jääb kahe suure ovaalse augu vahele (joonis 16a, b; foto 14a). See võte on levinud ka prantsuse vabakäepitside palmikute ühendamisel (vestlus Kristiina Nemirovitš-Dantšenkoga). Sama pitsi (foto 14b, c) teisel poolel on samas kohas kasutatud ka poolteistlööke ja palmikuid.



a) b) c)

Joonis 16. a) Brabantkujund; b) brabantpõhi (*Allikas*: Sally Johanson, 1964, lk 84); c) võrgulöögis romb (*Allikas*: Bodil Tornehave, 1990, lk 12)



a) b) c) d)

Foto 14. a) Brabantkujund; b) poolteistlöögid; c) palmikud, STM 1640 E 1108. Foto: Sigre Andreson); d) võrgulöögis romb, ERM A 446:1305. Foto: Eesti Rahva Muuseum

Veel ühe erandina on Eesti Rahva Muuseumi kogu pitsil ühel poolel kasutatud rombide keskel poolteistlööke ja teisel poolel võrgulöögis (poollöökides) pinda, kusjuures võrgulöögis pind on ääristatud poolteistlöökidega, mis ilmselt asendavad vahenõelu (joonis 16c; foto 14d).

Tundub, et teine pitsirühm esindab säilinud pitside hulgas kõige vanemat tüüpi. Ka Helmi Kurrik (1931, lk 108) märgib, et „mõni vanem pits on mõlemale värvile võrdsete pulkade arvuga kootud“. Samas nimetab ta pitsi lihtsaks palmikpitsiks. Palmikuid (vähemalt kaks järjestikku täislööki) olen leidnud ainult ühe Värskas Seto Talumuuseumi pitsi juures (foto 14c), mistõttu ma palmikuid pitsirühma tunnuste juures eraldi ei nimeta. Ülejäänud pitside juures on kasutatud poolteistlööki, mistõttu eelistasin palmikute asemel kasutada seda nimetust. Kõnealuste pitside puhul viitavad vanusele ka esemete tikandid (STM 1640 E 1108; ERM A 660:33).

Kolmanda rühma moodustavad valge linase ja punase puuvillase niidiga pitsid, mis on muuseumide kogudes kõige arvukamalt esindatud. Ka selle rühma tehnoloogia on esmapilgul väga lihtne: täis- või poolteistlöökidega võrgupõhi (foto 15a, b), mõnikord ka roosi- või brabantpõhi (foto 15c, d), on täidetud ühe-, kahe-, kolme- või isegi neljakordsete jämedast punasest puuvillasest niidist maagelõngast *nöörikestega*, mis inspireerituna vöö- ja/või tikandikirjadest moodustavad aheljoontena geomeetrilisi kujundeid (Talts 2015, lk 39).



a)

b)

c)

d)

Foto 15. a) Täislöökidega võrgupõhi, STM 1642 E 1110a. Foto: Sigre Andreson; b) poolteistlöökidega võrgupõhi (*Allikas*: MuIS); c) roosipõhi, ERM A 409:8 (*Allikas*: MuIS); d) brabantpõhi, STM 833 E672. Foto: Sigre Andreson

Seto niplispits võib teiste piirkondade niplispitsidega võrreldes tunda veidi robustne ja lihtsakoeline. Tema valmistamise keerukus ilmneb alles siis, kui meister peab leidma

tehnoloogilise lahenduse, et võimalikult väheste punaste pulgapaaridega moodustada keerukamaid geomeetrisi kujundeid (fotod 16a–h).

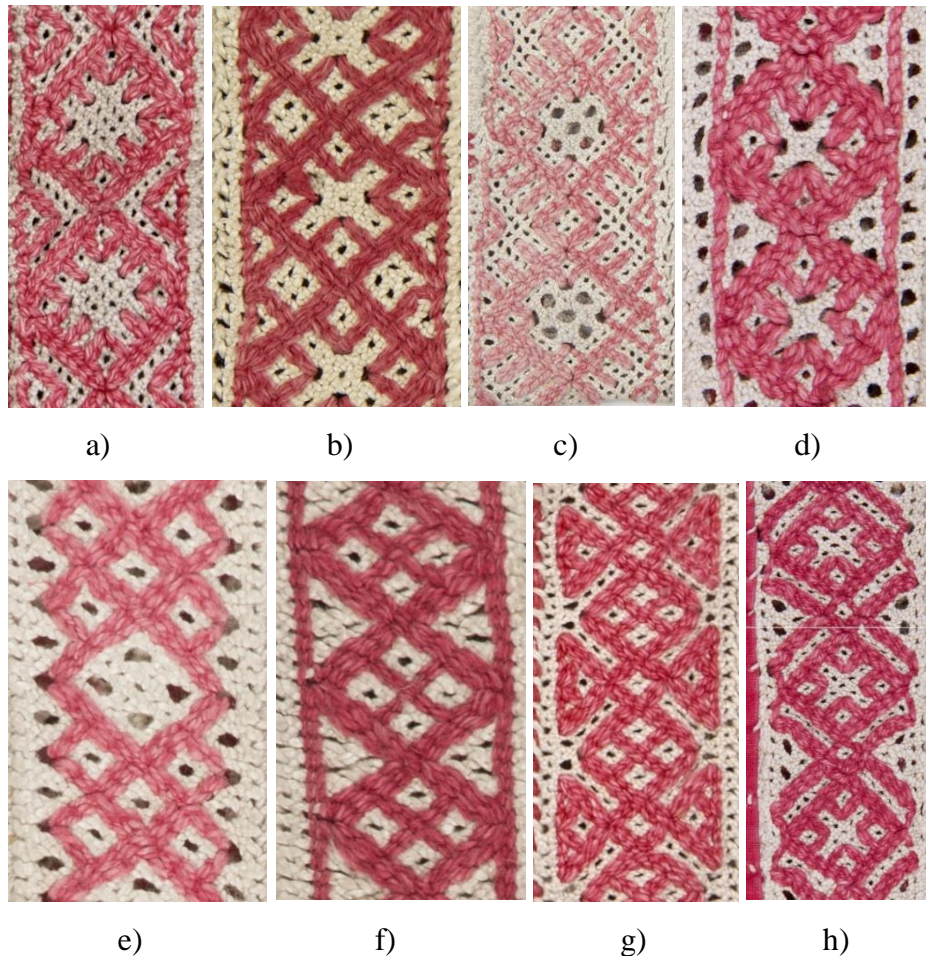
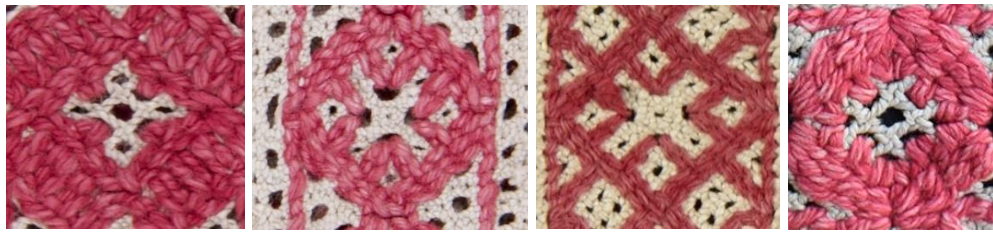


Foto 16. Aheljoontega geomeetrised hamekirjad: a) ERM A 168:110 (*Allikas: MuIS*); b) ERM A 509:5055 (*Allikas: MuIS*); c) ERM A 446:899 (*Allikas: MuIS*); d) ERM A 660:34 (*Allikas: MuIS*); e) ERM A 409:8 (*Allikas: MuIS*); f) ERM A 417:5 (*Allikas: MuIS*); g) ERM A 295:13 (*Allikas: MuIS*); h) ERM A 660:32 (*Allikas: MuIS*)

Olulise erinevusena teistest Eesti piirkondadest on Setomaal jämedamat kontuurniiti kasutatud alati paarikaupa. Seda ei tooda võrgupõhja niitide vahelt läbi, vaid vastupidi – punased kontuurniidid haaravad valged taustaniidid enda vahele (Andreson 2015, lk 21). Siinkohal tuleb välja sarnasus seto niplispitsi ja kastpistetikandi valmistamise vahel. Mõlemal juhul peab meister suutma mitu käiku ette mõelda, kuidas tikkimisniidi või punase niplipaariga mustris soovitud kohta jõuda ja sealt tagasi liikuda. Mõnes mõttes meenutab see geometriaülesannet, mida lapsepõlvest mäletan, kus ühe katkematu joonega tuli joonistada avatud kirjaümbriku kujutis. Ornamenti võib moodustada nii punane aheljoon ise kui ka valge pind, mis punasega katmata jääb (foto 17a–d).



a)

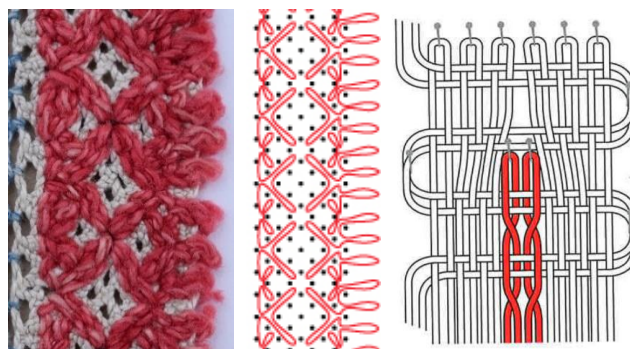
b)

c)

d)

Foto 17. Ornamendid: a) ERM A 509:4743 (*Allikas*: MuIS); b) ERM A 660:34 (*Allikas*: MuIS); c) ERM A 509:47 (*Allikas*: MuIS); STM 1642 E 1110. Foto: Sigre Andreson

Enamasti on geomeetrilised kirjad välja joonistatud kahe punase paariga, kummalgi küljel üks, mõnikord kaks paari. Siin avaldub meistri geomeetiline nutikus, kuidas tikandikirju niplispitsi kanda. Pitse vaadeldes jäi silma, et osad kirjad on äärejoonega (mõlemal küljel pikkupidi alla tulev punane joon) ja osad ilma. Ilmselt on tegemist tehnoloogilise eripäraga, mis aitab ornamendi „joonistades“ mustri sees liikuda. Tavaliselt on liigutud punase paariga pitsi keskjooneni ja seejärel pitsiäärde tagasi (foto 18; joonis 17a). Mõnikord vahetatud vastaskülje punase paariga kohad ja liigutud pitsi teisele küljele üle keskjoone. Teise võimalusena on edasi allapoole liigutud pitsi külgi pidi. Eva Talts (2015, lk 49) on kolmekordse aheljoone puhul välja pakkunud võimaluse, et see koosneb ühepoolsest nõõrikesest ja kahepoolsest aheljoonest, mida tehakse kahe paariga korraga (joonis 17b). See võib nii olla, aga mulle tundub, et aheljoone mitmekordsus sõltub pigem sellest, kuidas on olnud võimalik punase niplipaariga pitsimustri sees liikuda. Mõnikord on suudetud teha seda mustri sees (ilma punase äärejooneta) ja sellisel juhul on aheljooned enamasti kolmekordsed (foto 16g). Tundub, et kui pitsil on kolmekordne aheljoon ja ääre kiri, siis on kasutatud mõlemal küljel pigem kahte punast pulgapaari.



a)

b)

Foto 18. Obinitsa möršjaräti pits, OSM 220 T 165. Foto: Sigre Andreson

Joonis 17. a) Punase aheljoone liikumise suund. Joonis: Sigre Andreson; b) korraga niblatud kahekordne aheljoon ehk vene palmik (*Allikas*: Talts & Piiri 2015, lk 49)

Kolmanda rühma võib omakorda jagada kaheks suuremaks alarühmaks: hamepitsid vahepitsideks ning liniku-, mõrsja- ja pühaserätipitsid äärepitsideks (fotod 19a, b). Nende kahe alarühma vahe seisneb üldjoontes narmastes, kuigi on ka üksikuid äärepitse, kus narmaid justkui ei moodustu (foto 19c).

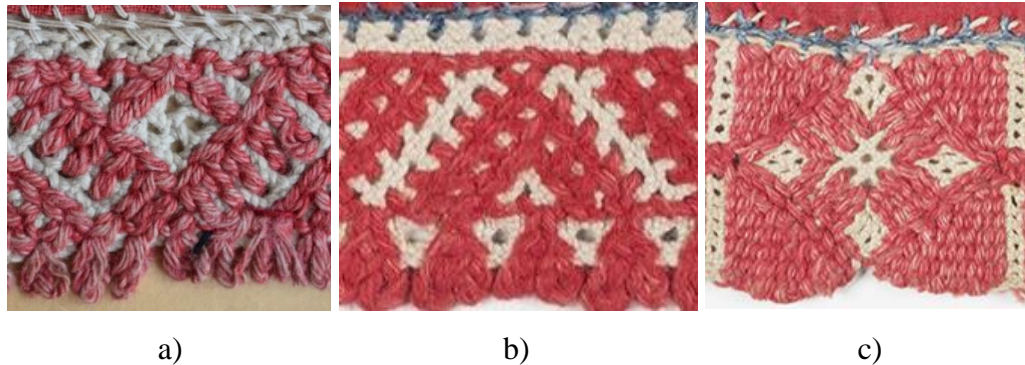


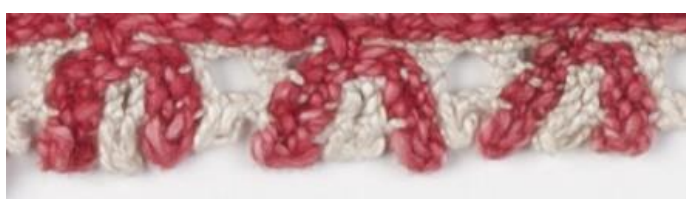
Foto 19. Linikupitsid: a) linikupits Heimtali muuseumist. Foto: Sigre Andreson; b) ERM A 211:9 (*Allikas*: MuIS); c) linikupits, ERM A 168:141 (*Allikas*: MuIS)

Seto niplispitside narmad on ühe-, kahe- või kolmekordsed ja mitte väga pikad (fotod 20a–c). Narmad moodustab enamasti punane pulgapaar, mis liigub nõorikesena üle äärelöögi paremale, tekitab nii pika narma kui vaja, liigub üle äärelöögi vasakule tagasi ja jätkab ornamenti moodustamist. Valgete võrgupõhja lõngadega on tehtud narmaste vahele täis- või poolteistlõök. Ühekordsed narmad võtavad tilga- ja kahekordsed narmad südamekuju. Südamekujulise narma moodustamiseks liigub punane pulgapaar paremalt äärelt (peale narma moodustamist) vasakule üle äärelöögi (mõnikord kuni teise lõimepaarini) ning siis paremale äärele tagasi, et moodustada teine narmas ehk südameteine pool. Samal põhimõttel moodustatakse ka kolmekordne narmas. Mõnikord on narmaste jaoks lisatud paremale küljele üks punane lisapaar ja ülevalt alla jookseb kõrvuti kaks punast joont. Mõnel juhul on ka võrgupõhja valge jooksupaar, millega äärelööki tehakse, pikalt välja venitatud ja moodustatud narmas. Sellisel juhul tulevad narmad punase-valgekirjud (foto 20d). Eesti Rahva Muuseumi ühele äärepitsile on narmad hiljem üleloomispistega juurde õmmeldud (ERM A 291:54). Ilmselt on tahetud teha vahepitsist äärepits.





c)



d)

Foto 20. Narmad: a) OSM 220 T 165. Foto: Sigre Andreson; b) OSM 210 T160. Foto: Sigre Andreson; c) STM 1642 E 1110. Foto: Sigre Andreson; d) ERM 6428 (*Allikas: MuIS*)

Mõned üksikud on linikupitsid väga kitsad (veidi üle ühe cm) koosnedes peamiselt narmastest. Eeva Talts on nimetanud neid narmaspitsideks (Talts 215, lk 94). Erandina on nende puhul lisaks täislöögile ja nõõrikesele kasutatud linalööki (446:1305).

Nagu eelpool nimetatud, on osad äärepitsid vaevumärgatavate narmastega. Nende pitside puhul on võrgupõhi punaste aheljoontega „läbi käidud“, jättes mulje pinnast, mis tihedalt varspisteridasid täis tikitud (foto 21). Ornamentid moodustuvad sellisel juhul valgeks jäetud pitsipinnast. Tundub, et mõni meister on tavapärasest „mööda hiilinud“ ning veidi „krutskeid“ teinud. Ühel linikupitsil on valgeks jäetud pinnast moodustatud lilled ning punase aheljoonega ka ümmargused südamikud sisse niblatud (foto 22).



Foto 21. Äärepitsid: a) ERM A 446:980. Foto: Eesti Rahva Muuseum

Foto 22. ERM A 395:70 (*Allikas: MuIS*)

Erandina on Petseri muuseumisse kogutud üks pits, kus võrgupõhja niplamisel on valgetele võetud lisaks mõned sinised lõngad (foto 23). Ühel Eesti Rahva Muuseumi pitsil on lisaks punasele puuvillasele kasutatud ka värvilist villast lõnga (foto 24).



Foto 23. a) Äärepits Petseri muuseumist, PeM 12758. Foto: Sigre Andreson

Foto 24. Linikupits, ERM A 411:24 (*Allikas*: MuIS)

Kolmanda ja neljanda pitsirühma vahele jäävad kaks väga sarnast pitsi: üks asub Eesti Rahva Muuseumis (ERM A 446:1115) ja teine Seto Talumuuseumis (foto 25). Ka Helmi Kurrik on selle pitsi välja toonud kui ühe üksiku erandi, kus punasel taustal jooksevad valged aheljooned (Kurrik 1931, lk 109). Valgetest aheljoontest moodustunud rombide sees on linalöökidega pinnad, mis vahelduvad täislöökidega, mille tõttu moodustuvad pitsipinda augud. Valged aheljooned moodustuvad samal põhimõttel nagu kolmanda pitsirühma punased. Aheljoonte osas võib pitsi liigitada kolmandasse, lina- ja täislöögi kasutamise tõttu neljandasse pitsirühma.



Foto 25. Äärepits Värskas muuseumist, STM 1643:1111. Foto: Sigre Andreson

Foto 26. Looklev pits, ERMi Heimtali muuseum 47. Foto: Eeva Talts

Neljanda rühma moodustavad pitsid, kus on kasutatud lina- ja täislööki, aga punaseid aheljooni ei ole (fotod 26–28). Erandina on lisaks täis- ja linalöögile kasutatud roosipõhja (ERM A 506:121).



Foto 27. Mõrsjaräti pits, ERM A509:5215 (Allikas: MuIS)

Foto 28. Linikupits, ERM A 407:12 (Allikas: MuIS)

Seto niplispitsi alustamise- ja lõpetamise võtete kohta on väga vähe andmeid. Kuna muuseumi kogudes on pitse, mille tulmeraamatu info kohaselt on tegemist linikupitsiga, aga pits ise on liniku jaoks ilmselgelt liiga pikk, võib arvata, et see lõigati sobivast kohast lihtsalt pooleks (ERM 6261:2). Valmisõmmeldud linikutelt on näha, et pitsi lõikepind on hiljem mitmekordseks pandud ja üleloomispistega palistatud. Ühel pitsil on näha ka pitsi alustamine – seda on tehtud kolmnurgana (ERM 6261:3).

Seto niplispitsi **meistrite** kohta on teada üksikuid infokilde. Niplispitsi ei osanud valmistada igauks (EA 28:595). Osavamad pitsimeistrid tegid pitse müügiks ja käisid neid Petseri turul müümas. Linikutäie pitside kudumine olevat maksnud 20-25 kopikat (Piiri 2015, lk 6). ERM-i tulemraamatutes esinevad mõned üksikud nimed, nt Anna Ossi talust Navike külast (EA 407, lk 12-18). E. Punn on 1928.a. Setomaalt saadud vastustest välja toonud neli nime, kes niplispitsi veel teha mõistavad: Fekla Maarjakõiv Lõkovo, Anastasija Kuus Säpina, Tatjana Soro Tobrova ja Ann Treial Tiiliki külast (Punn 1928, lk 7).

1.8. Värvid, mustrid ja ornamendid

Kärt Summatavet (2002, lk 104) on kirjutanud, et sümbolite, märkide, värvide, ornamentide keele abil kirjutatakse üles suulise kultuuri teated ning tekstid, mistõttu võib geomeetrilist ornamentide nimetada suulise kultuuri kirjaks. „Märkide, sümbolite ja värvide abil organiseeriti ja korrastati kaost. Kõik, mis on ornamendita, on võõras, ohtlik ja kontrollimatu“ (*ibid.*, lk 104). Seega ei ole mustrid pelgalt kaunistuselemendid, vaid struktuurne tervik rahva tõrje- ja kaitsemaagilistest, ravi-, arvu-, värvus- ning nimemaagilistest tõekspidamistest (*ibid.*, lk 100), mistõttu on ülioluline ja tähenduslik, kuidas ja kus värve ning ornamente kasutada.

19. sajandi seto tekstiilide põhivärvideks, nagu ka suuremal osal niplistest, on **punane** ja **valge**. Mare Piho (2000, lk 2) järgi on need värvid olnud seto traditsioonis väga tähtsal kohal ning omanud rituaalset tähendust sünni-, pulma- ja matusekombestikus. Rahvarõivastel on valgeks nimetatud ka linahalli, mida pleegitati või mis aja möödudes ise heledamaks pleekis. Valget on seto kultuuris kutsutud „*valgõ, aovalgõ, kuuvalgõ, päävävalgõ, lumivalgõ, lubivalgõ, linavalgõ, hõbõhõnõ ja hõpõvalgõ*“ (*ibid.*, lk 2). Valge on ka setode leinavärv. „Olla valges tähendab setude jaoks olla õiges vahekorras nii elavate kui surnutega, seega olla terve, kahjustamata ning kurjast puutumata“ (*ibid.*, lk 2).

Punasele on omistatud nii kaitse- kui ka ravimaagiline tähendus. Seetõttu on seda kasutatud ka rõivastel, uskudes, et punase lõngaga piiratud alale ei pääse kurjad vaimud (Vunder 1998, lk 521). Mare Piho järgi (2000, lk 6) võib see värv setodel tähendada nii head kui halba: seostuda päikese, tule ja verega, sündimise ja elujõuga või tähistada hääbumist, kadu, tapmist ja isegi surma. „Bütsantsi kultuuris, kuhu ulatuvad ka seto õigeusu juured, oli punane värv suurriikluse sümbol“ (*ibid.*, lk 6). Seto keeles on punase kohta öeldud *verrev* ja helepunase kohta *kumak* (*ibid.*, lk 6).

Sinise puuvillase niidi kasutamist esineb seto niplises harva. Petseri muuseumi kogudes on esindatud üks selline pits (Petseri muuseum 12758). Ka Helene Kuma (1998, lk 3) on kirjutanud, et saartel ja Kagu-Eestis esines sinise lõnga kasutamist, mistõttu võib arvata, et sinisega pitse on Setomaal leidunud teisigi, aga pigem oli see erandlik. Villastel linikuniplispitsidel on lisaks punasele kasutatud kollast, rohelist ja lillakast mustani varieeruvat tumesinist värvi.

Setomaal on nimetatud mustreid kirjadeks, mille kõiki tähendusi teada saada ja täielikult mõista pole tänapäeval enam ilmselt võimalik. Kui ka nende tähenduse kohta on küsitud, siis maagilistest ja pühadest märkidest (võõrastele) väga rääkida ei ole tahetud. Eesti Rahva Muuseumi kogude nõia- ja peremärkide küsimustiku vastustest lähtub, et selliseid märke Setomaal ei tunta. Samas on Järvesuu kirjasaatja lisanud: „Peremärke ja nõiamärke ei tohi nähtavasti teistele edasi anda“ (ERM KV 11:1513). Satserist on teatatud: „On küll mingisugused nõiamärgid tarvitusel, kuid neid hoitakse saladuses ja ei avaldata“ (ERM KV 11:1776).

Seto niplispitside juures on põhiliste ornamentidena kasutatud riste, rombe, silmusnelinurki, kolmnurki, siksakjooni, mida kombineerides on moodustatud mitmesuguseid kirju (lisa 3). Nendele on üles ehitatud keerukamaid võretaolisi vöödina kulgevaid mustreid. Kõige sagedamini esinev motiiv on otsakuti asetatud rombide kett, mis mõnikord on külgedelt piiratud punaste joontega. Ka linikupitside siksakjooni või kolmnurkade ridu võib vaadelda kui pikuti pooleks lõigatud rombide ketti. Silvia Laul (2004) on välja toonud sarnasused seto rahvarõivaste ja Setomaa läänepiiri lähedalt Siksäläst leitud keskaegsete (13.–14. sajandi) arheoloogiliste leidude ornamentikaga (joonis 19, 20; lisa 4). Siksäla varasema särgi kiri on kitsas ja lihtne, koosnedes korduvatest kujunditest – rombidest (Laul 2004, lk 226). Ornamentid on selgelt äratuntavad seto rahvarõivaste vöödes, peavöödes, tikandites ja ka niplispitsides (joonis 20). Seosed ilmnevad ka idapoolsete soomeugri rahvaste rõivastustraditsioonidega (Selart & Valk 2009, lk 248). Seega saab väita, et ornamentid ei ole muutunud, vaid neid on uutes tehnikates püütud järele teha.



Joonis 19. Ühisjooni Setomaa arheoloogilistes leidudes ja seto rahvarõivastes (Allikas: Setomaa 2, lk 247)

Joonis 20. Keskajale omased mustrikirjad Setomaa naiserõivastuses (Allikas: Setomaa 2, lk 248)

Seto niplispitse läbivateks ornamentideks on *rist* ja *romb*. Heiki Valk (2004) on kirjutanud, et juba hilismuinasajal Läänemere idakaldal kaitsemärgina laialt tuntud risti muinasaegsed tähendused sulanduvad hiljem kristlikega, täites jätkuvalt kaitsemaagilise märgi ülesannet,

olles universaalne kaitsevahend kurja eest. Risti kaitsvad ja maagilised omadused avalduvad ka kaldristis (*ibid.*, lk 282). Setomaal on laialt tuntud komme, arvatavasti muinasaegse tagapõhjaga, seada surnu pea alla padjale punasest lõngast kaldrist (Valk 2004, lk 282). Võimalik, et romb- ja plettornamendi kasutajatele olid esmase tähendusega märkideks kaldristid ja neist moodustuv võrgulaadne punutis, mitte nende vahele jäävad rombid (Valk 2004, lk 284).

Seto tekstiilidel kasutatud võreornament seostub Heiki Valgu sõnul sõelamaagiaga (Valk 2004, lk 275–285). Sõel on läänemeresoome rahvaste juures nii ravi- kui ka kaitsemaagiline ese ning omanud olulist tähendust viljakusmaagias ja siirderiituste (sünni-, pulma- ja matus-) kommetes. Sõelaga on ennustatud, ravitud, taotletud põllule ja karjale kaitset ning edenemist, kogutud noorpaarile pulmas raha jne. Samuti on Setomaal sõela sees hoitud hõbeehteid ja tüdrukud on viinud poistele lihavõtتهommikul mune just sõela sees. Setod on kasutanud võreornamenti abielunaise suurel sõelal, puusapõlledel, sukkadel, niplises jm, uskudes selle kaitseomadustesse. „Võreornamendi taga peitub arusaam ristist kui kaitsvast märgist“ (*ibid.*, lk 285).

Niplitpitsis on jämeda punase aheljoonega püütud edasi anda tikandite geomeetrilisi ornamente (foto 30–33). Nagu rahvuslike mustrite juures tavaks, on kirjad enamasti ainulaadsed. Täpselt ühesuguseid mustreid on üksikuid (ERM A 446:895; ERM A 295:13) ning lähemal vaatlemisel selgub enamasti, et iga meister on omalt poolt kirja midagi lisanud.



Foto 30. Hametikand, ERM A 177:19 (*Allikas: MuIS*)

Foto 31. Hameniplis, ERM A 417:5 (*Allikas: MuIS*)



Foto 32. Puusaräti tikandid, ERM A 660:89 (Allikas: MuIS 2019)

Foto 33. Linikuniplis, ERM A 211:9 (Allikas: MuIS)

Järeldused

Pole teada, millal täpselt Setomaal niplispitsi tegema hakati. Muuseumikogude kõige vanemad niplispitsiga kaunistatud esemed pärinevad 18. sajandi lõpust või 19. sajandi algusest. Niplispitsiga on kaunistatud pikkade käistega hamet ja linikuotsi ning pulmakommetes olulisel kohal olnud tekstiile, nagu looga- ja mõrsjarätti ja õigeusklike setode kodude pühasenulgas asuvat ikoonidega riulit või ikoonikappi katvat pühaserätti.

Setomaal on niplispitsi valmistatud heinaseemnete ja liivaga täidetud kodusest linasest kangast õmmeldud padjal ning niplispitsi on töövahendite järgi kutsutud pilopaunal valmistatud või pulgapitsiks. Pitsipulki on enamasti lõigatud kooritud kadaka- ja kuuse- või koorimata kaseokstest. Lisaks nõõpnõeltele on niitide pingutamiseks kasutatud ploompipuust pinde ja ahvena seljauimeluid. Materjalina on kasutatud peenemat valget koduskedratud linast ja jämedamat punast, harva ka sinist puuvillast niiti ning värvilisi villaseid lõngu. Punast puuvillast niiti maagelõnga osteti vene rändkaupmeestelt ja hakati Lõuna-Eestis kasutama 18. sajandi lõpus. Just jämedad maagelõngast aheljooned annavad seto niplispitsile iseloomuliku väljanägemise.

Seto niplispits on lihtne võrgupõhjaline vabakäeline pits, mille valmistamisel ei kasutata mustriskeemi. Nõelu on kasutatud enamasti pitsi äärtes ja kontuurniidi keeramise kohal. Tehnoloogia põhjal saab pitsid jagada nelja suuremasse rühma. Esimesse kuuluvad villased linikupitsid. Punasel täis- või poolteistlöökidega niblatud põhjal jooksevad värvilised

kolmnurkade või rombide read. Teise rühma kuuluvad punavalged hamepitsid, kus lisaks täis- ja poolteistlöökidele on kasutatud roosi- ja brabantpõhja. Punane kontuurniidipaar on heledatest põhjaniitidest läbi niblatud täislöögiga. Kolmandat rühma iseloomustavad ühe-, kahe-, kolme- või isegi neljakordsed jämedast punasest puuvillasest niidist aheljooned, mis inspireerituna vöö- või tikandikirjadest moodustavad valgel linasel võrgupõhjal geomeetrilisi kujundeid. Olulise erinevusena tavapärasest kontuurniidi kasutamisest ei tooda seda Setomaal võrgupõhja taustalõngade vahelt läbi, vaid vastupidi – kaks punast jämedamat niiti haaravad valged taustalõngad enda vahele, moodustades nõõrikese. Ääre pitsidel on ühe-, kahe- või kolmeharulised narmad. Neljanda rühma pitsidel on kasutatud lina- ja täislööki. Seega peaks õppepits sisaldama järgmisi tehnoloogilisi võtteid: täis- ja poolteistlöökides võrgupõhja, roosi- ja brabantpõhja; kontuurniidi kasutamist täislöökidega; mitmekordsete aheljoontega ornamendi ning ühe-, kahe- ja kolmekordse narma niplamist.

Seto niplispitside põhivärvid punane ja valge on omanud rituaalset tähendust sünni-, pulma- ja matusekombestikus. Villastel linikuniplistel on lisaks punasele kasutatud kollast, rohelist, tumesinist, lillat ja musta värvi. Seto niplispitse läbivateks ornamentideks on rist ja romb ning nendest koosnevad võretaalised vöödina kulgevad mustrid. Juba hilismuinasajal Läänemere idakaldal kaitsemärgina laialt tuntud rist ning selle kaitsvad ja maagilised omadused avalduvad ka kaldristis. Võimalik, et rombiridades olid esmase tähendusega märkideks kaldristid ja nendest moodustuv võrgulaadne punutis, mitte nende vahele jäävad rombid. Setod on kasutanud võreornamenti abielunaise suurel sõlel, puusapõlledel, sukkadel, niplispitsil jm, uskudes selle kaitseomadustesse.

2. SETO NIPLISPITSI VÕRDLEV ANALÜÜS NAABERPIIRKONDADE PITSIDEGA

Käesolevas peatükis võrdlen seto ja naaberpiirkondade niplispitse. Fookus on rahvuslikel niplispitsidel – pitsidel, mida talurahvas valmistab koduste vahendite ja enamasti ka kodusvalmistatud materjalist ise endale kandmiseks. Kõikide piirkondade pitside põhjalikuks kirjeldamiseks on käesoleva töö maht piiratud ja see ei ole ka eesmärgiks. Seetõttu olen erinevatest piirkondadest pitsinäiteid valides keskendunud tehnoloogilistele sarnasustele seto pitsiga ja infokildudele niplamisoskuste leviku kohta, mis võiksid valgustada seto niplise päritolu.

2.1. Seto niplispitsi võrdlus naaberpiirkondadega

Setomaal on niplispitsi kasutatud naise hamel ja linikul, pulmakombestikuga seotud esemetel ja pühaserätil. Eesti saartel on niplispitsi kasutatud tanudel ja põlledel, käiste lahtkrael või krae ääres ning käiste äärepitsidena; Põhja-Eestis enamasti käistel ja Lõuna-Eestis tanudel või mõne vanema liniku ääres (Kurrik 1931, lk 98–104). Soomes Karjalas on enamasti kaunistatud põllesid, piibli ümber seotud taskurätikuid ja pruudilinikut; Soome lahe väikesaartel ka käiseid Pentikäinen 2004, lk 15, 57). Rootsis on niplispitsi kasutatud põhiliselt rahvarõivastel – tanudel, põlledel, kraedel, pruudilinikutel. Seega saab üldistavalt väita, et talurahvas on niplispitsi lisanud naiste rahvarõivaste (eelkõige abielunaiste) ja pulmarituaalide ning usuga seotud esemete kaunistamiseks.

Töövahendid. Setomaaga sarnane piklik kotitaoline padi on olnud Eestis kõige levinum (Punn 1928, lk 2–3). Kotitaolist patja on kasutatud ka Kihnus (autori välitööd). Märksa vähem teateid on Petserist ja mujalt Eestist kerakujulise padja kohta (Punn 1928, lk 4). Ka Soomes Lõuna-Karjalas on kasutatud piklikku kotti, mis kinnitati niplamise ajal kederpuu külge (Punn 1928, lk 11). Lõuna-Savos, Lääne-Karjalas Uusimaa ja Häme maakondades on olnud levinud pikergune ümarik padi (Hokkanen 1991, lk 15–16) ning Venemaal ümmargused silindrikujulised ja neljakandilised pitsipadjad (Punn 1928, lk 11–12). Seega võib öelda, et Setomaaga sarnased padjatüübid on olnud levinud pigem Eestist kirde ja ida

pool (Karjala, Ingerimaa, Valgevene), millele viitab ka Aino Linnove Soome pitside levikukaardil (Malmberg 2002, lk 51 järgi).

Materjal ja värvid. Kõikides Setomaa naaberpiirkondades on rahvuslikke niplispitse valmistatud omakedratud linasest valgest niidist, millele on piirkonniti erinevalt lisatud punast või sinist ostenud puuvillast niiti või värvilisi lõngu. Lisaks Setomaale on Eestis värviliste pitside levikualaks peamiselt Lääne-Eesti saared. Pakri pitsid on enamasti valged, aga mõnikord on allääres kasutatud punaseid ja siniseid lõngu (Malmberg 2002, lk 188–201). Kihnus on esindatud kitsam sinise ja punasega lehvikuna kootud tanupits (foto 34) ning geomeetrilise kirja kõrval stiliseeritud õiemotiiviga valge tanupits, kus kasutatud valget, sinist või punast jämedamat puuvillast kontuurniiti (Kurrik 1931, lk 98–104). Värvilist pitsi on veel kasutatud Kihnu käiste allääres ja krael (fotod 34–36). Ka Soome, Rootsi, Venemaa ja Läti pitsidel on kasutatud punast, vahel sinist puuvillast kontuurniiti.



Foto 34. Kihnu niplispits, Khn 2437. Foto: Sigre Andreson

Foto 35. Kihnu käiste allääre niplis, Khn 1774. Foto: Sigre Andreson

Foto 36. Kihnu käiste krae niplis, Khn 1774. Foto: Sigre Andreson

Puuvillase niidi kõrval on kontuurniidina kasutatud ka värvilist villast lõnga. Lääne-Saaremaa lahtkraede laiadele niplispitsidele on lisatud punast, heledat või tumedat sinist (fotod 37–38).



Foto 37. Põide lahtkrae, ERM 10255 (Allikas: MuIS)

Foto 38. Lääne-Saaremaa lahtkrae, ERM A 292:114 (Allikas: MuIS)

Läbinisti villaseid niplispitse on vähe. Kõige enam leidub neid Setomaal, aga ka Lääne-Saaremaal on Karja tanudele, lisaks kardpitsile, valmistatud tikandilõngadest värvilist kitsast niplispitsi, mis on justkui tikandi loomulikuks jätkuks (foto 39). Karja pitsil on punane ja tumesinine värv alati villane lõng, aga helesinine linane või puuvillane niit. Seto villastele linikupitsidele (foto 40), kus pits moodustab laia, selgelt eristuva osa, sarnast vastet ma naaberpiirkondades leidnud ei ole. Võib oletada, et selline tüüp, läbinisti villane niplispits (v.a pitsi äärtes jooksvad linased lõimepaarid), on olnud Setomaal paikkondlikku arengu tulemus.



Foto 39. Karja tanupits, ERM A 290:316 (*Allikas: MuIS*)

Foto 40. Seto linikupits, ERM A 41:19 (*Allikas: MuIS*)

Tehnoloogia. Kristina Malmbergi (2002) järgi on vabakäepitsi valmistatud nii teistes Eesti piirkondades kui ka Soomes, Rootsis, Venemaal ja Lätis. Soomes on vabakäepitsi valmistatud Karjalas, Lõuna-Savos ja mõnedel Soome lahe saartel. Karjala on jagunenud neljaks piirkonnaks, kus igas kujunes välja enda pitsistiil (Pentikäinen 2004, lk 15). Rootsis on enim uuritud Skåne, Blekingi ja Dalarna maakonna pitse (Malmberg *et al.* 2003). Täis- ja poolteistlöökides, brabant- ja roosipõhjad on olnud tuntud enamuses Setomaa naaberpiirkondades (Malmberg 2002; Kurrik 1931). Karjala pitsidel on kasutatud ainult täis- ja linalööki ja kasutatud kontuurniiti (Pentikäinen 2004, lk 21).

Peamine pitside erinevus, lisaks ornamentikale ja värvidele, seisneb kontuurniidi (mis on samuti kõigile naaberpiirkondadele iseloomulik) kasutamise viisis. Valdavalt on ühekordne jämedam värviline või valge kontuurniit niplatud pitsiga samal ajal nii, et see on mõlemalt küljelt haaratud peene võrgupõhja niidiga. Huvitav on tähelepanek, et täis-, võrgu- ja linalöögis ornamentide piiramist jämedama ühekordse kontuurniidiga Setomaal, nagu ka Karjalas, ei tuntud, samas kui Moskva ümbruse kubermangudes oli see levinud (Faleejeva 1986; Kurrik 1931, lk 98–108; Malmberg *et al.* 2003, lk 56–63; Pentikäinen 2004). Setomaal on kontuurniiti kasutatud alati paarina, mitte ühekordselt, ja seda on tehtud kahel

viisil. Esimesel juhul on kontuurniit taustaniitidest läbi niblatud täislöökidega. Sellist kontuurniidi kasutamist leidub nii Setomaal (foto 41), mujal Eestis, Lätis (foto 42), Soomes, Rootsis kui ka Venemaal (Falejeva 1986; Kurrik 1931, lk 98–108; Malmberg *et al.* 2003, lk 56–63; Pentikäinen 2004).



Foto 41. Hamepits, ERM A 509:5056. Foto: Eesti Rahva Muuseum

Foto 42. Niplispits Lätist, 19. sajand (*Allikas*: Prīberga 2007, lk 142)

Teise võimalusena on kontuurniidist moodustatud nõõrike ja sellest omakorda mitmekordsed aheljooned. Sellist võtet olen leidnud kasutatavat ainult Venemaal. Publitseeritud allikatest ja internetist pärit fotod suunavad Moskva lähialadele, eelkõige Rjazanisse (endine soomeugri ersa-mokša ala). Kui siia lisada veel pitside punavalge värvigamma, on sarnasus hämmastav (fotod 43–48). Erisus seisneb ornamentides, mis on Setomaal tikandi- ja vöökirjalised, Rjazanis enamasti taime- ja loomaornamentidega. Lisaks punastele aheljoontele on sarnased ka kaks linalöökidega pitsi (fotod 49–50).



Foto 43. Linikupits. OSM 210 T 160. Foto: Sigre Andreson

Foto 44. Niplispits Rjazanist, 19. sajandi II pool (*Allikas*: Falejeva 1986, foto 45)

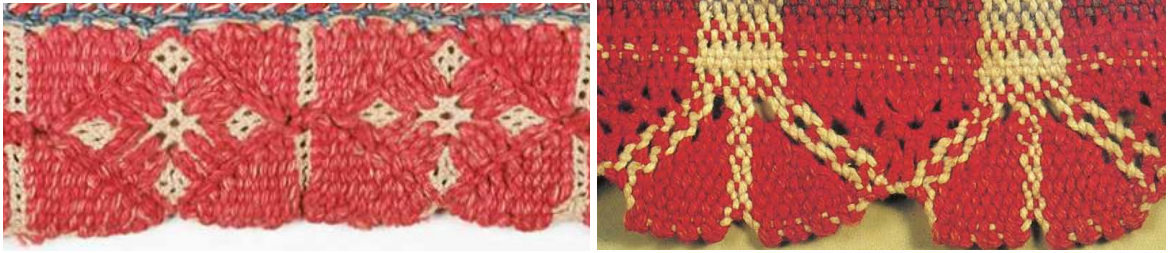


Foto 45. Linikupits, ERMi A 168:141. Foto: Eesti Rahva Muuseum

Foto 46. Niplispits Rjazanist, 19. sajandi lõpp (*Allikas*: Falejewa 1986, foto 72)



Foto 47. Linikupits, ERM A 446:980. Foto: Eesti Rahva Muuseum

Foto 48. Ääre pits Rjazanist, K-571.

(http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/folk_art/k_571/index.php)



Foto 49. Linikupits. ERMi Heimtali muuseum 47. Foto: Sigre Andreson

Foto 50. Niplispits Rjazanist (*Allikas*: Фалеева, 1983, lk 16)

2.2. Niplispitsi valmistamise oskuse levimise võimalused

Niplispitsi oskuste levimise kohta on erinevatel maadel väga põnevaid ja huvitavaid lugusid, mis on olnud seotud ühiskonnas toimuvate protsessidega, nagu sõjad, kaubavahetus ja usulevitamine või sündmustega üksikisiku elus, nt laevahukk, mille tõttu on elukoht vahetunud.

Pitside leviku kõrgajaks on 16.–18. sajand, kui levinumad tehnikad olid nõela- ja niplispits. Juhtivate niplispitsimaade Itaalia, Flandria ja Prantsusmaa niplispitsikeskustest levisid pitsid kiiresti üle kogu Euroopa. Tasapisi levis niplispits ka talupoja rõivakultuuri, arendades üldrahvalikku niplamise oskust (Kuma 1998, lk 3). Kristina Malmbergi väitel levis pitsivalmistamise oskus kloostrite ja mõisate kaudu (Malmberg 2002, lk 86). Põhjamaade pitsivalmistamise keskused oli Tönder Taanis, Vadstena Rootsis ja Rauma Soomes (Kuma 1998, lk 10).

Rootsi niplispitsi traditsiooni võib üldjoontes jagada kaheks: talurahva seas valmistatud vabakäepits ning Vadstena kloostri kaudu levinud mustripõhine niplispits. Vabakäepitsi leidub mitmetes Rootsi maakondades, enim on uuritud Skåne, Blekingi ja Dalarna maakonna pitse (Malmberg *et al.* 2003, lk 12–36, 56–63). Barbro Nybergi järgi kuulus Skåne Taanile kuni 1658. aastani, kui maakond liideti Brömsebro rahuga Rootsi Kuningriigi külge. Seetõttu on Skåne pitsid tugevate taani mõjudega ja omakorda mõjutatud aadlike riidemoest. Peale rahulepingut jäi Skåne isoleerituks ja mingis mõttes ääremaaks, mistõttu sinna ei pääsenud uuendused ja hoiti alles vanad kombed ja tavad. Nii säilis Ida-Skånes taani rõivamood, kaunistuseks palmikpitsid (Malmberg *et al.* 2003, lk 12–27).

Skåne naabermaakonna Blekingi pitside leviku kohta on Ingrid Perssoni (2003) järgi kaks teooriat. Ühelt poolt on väidetud, et rootsi niplispitsi algkodu on Vadstena klooster. Teisalt on Kesk- ja Lääne-Blekingi niplispitsi valmistamisel kasutatud punast/roosat ja sinist/helesinist niiti, mille mõjud võivad pärineda hoopis Soomest, täpsemalt Karjala kannaselt. Näitena on toodud kaks pitsi. Esimene on äärepits nimega *Blekingeudd*, mis moodustub täislöökidega võrgupõhjast ja värvilistest lehvikutest (foto 51). Teine on Blekingi pruudilina vahepits, millel jooksevad piki mõlemat külge sinise niidi read ning keskel on punase kontuurniidiga rombide rida (foto 52). Nimelt olevat 1680-ndatel aastatel rännanud Blekingisse Karjala meremehed, võttes kaasa enda niplispitsi oskajad naised (Malmberg *et al.* 2003, lk 28–36). Arvatakse, et Dalarnasse tuli niplispitsi valmistamise oskus samuti sisserännanud soomlaste kaudu (Malmberg 2002, lk 174). Seega võis Rootsis levida tehnika mustirraamatute, kaubavahetuse, rändkäsitöölise, soldatite ja kloostrite kaudu (Malmberg *et al.* 2003, lk 15). Ruhnu ja Pakri saartele on niplispitsi valmistamise oskus samuti levinud üle mere kaubanduse, usulevitamise ja vallutuste kaudu (Malmberg 2002, lk 208).

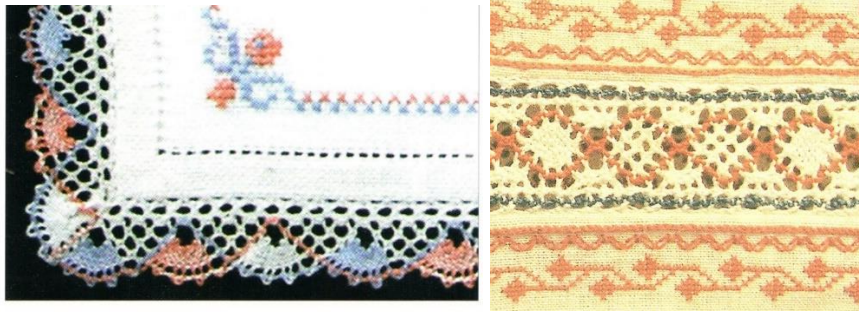


Foto 51. Blekingi pits „Blekingeudd“ (Allikas: Malmberg *et al.* 2003, lk 31)

Foto 52. Blekingi pruudilina vahepits (Allikas: Malmberg *et al.* 2003, lk 35)

Arvatavasti on niplamine ka Karjalasse jõudnud erinevaid teid pidi (lisa 1, joonis 5). Ühe teooria kohaselt liikus oskus Viiburisse Kesk-Euroopast Läänemerd mööda hansalinnade kaudu, nagu Lübeck, Stralsund, Rostock või Danzig. Teise võimalusena jõudis niplamine Karjalasse Venemaalt ja Baltikumist maismaad pidi. Viimast versiooni toetab ka Aino Linnove (1947) uurimus (Pentikäinen 2004, lk 11 järgi). Kolmas võimalus on niplispitsi õpetuse levimine kloostrite kaudu, mis olid omamoodi kultuurikeskusteks. Võib oletada, et mõnes Karjala kloostri raamatukogus oli üks vanimatest niplispitsi õpikutest, näiteks *Le Pompe* (1557) või *Niww Modelbuch* (1561), milles sisalduvatele pitsidele sarananevad mitmed vanemad Karjala pitsid. Nunnad olevat olnud ka väga osavad käsitöömeistrid ning vahetanud enda valmistatud käsitööd toidu vastu (*ibid.*, lk 13).

Helene Kuma (1998) järgi oli Venemaal vanim niplamise keskus 18. sajandil tsaarina alluvuses töötav töökoda Moskvas. Seoses Peeter I rõivastusreformiga, kui mindi üle Lääne-Euroopa rõivastusmoele, telliti Flandriast ja Brabantist nipliseameistreid, kes juurutasid valgest linasest niidist niplamise. Linasest niidist (ka siidist) niplamine levis kloostrite, mõisate ja linna töökodadesse, haarates suurema osa Venemaa Euroopa-osa kubermange (Kostroma, Orjol, Tver, Nižni Novgorod, Jaroslavl, Rjazan, Vologda). Vene niplises ühinesid Lääne-Euroopa tüllpitsi mustrid ja rahvuslik ornamentika. (Kuma 1998, lk 10)

Kui Rootsi ja Soome on niplispits võinud levida ka mereteid pidi, siis Setomaa on jäänud Petseri, Pihkva, Riia ja Peterburi kaubateede lähedusse, mistõttu võib arvata, et niplispitsi oskused on siia pigem ida poolt tulnud. Sellele viitab ka Setomaa pikaaegne seotus Venemaaga ning sealt tulenev immigratsioon. Näiteks on 16. sajandi II poolel asustatud Venemaalt Seto aladele 200-300 jalaväesõdurit oma perekondadega. Talupojad on erinevatel aegadel liikunud ja ümber asunud väga pikkade vahemaade taha. Kui elu muutus ühes kohas

talumatuks ja teisel pool pakkus mõisnik soodsamaid tingimusi maksude jms näol, siis muudeti elukohta. (Selart & Valk 2009, lk 249) Nii levisid ka oskused ja teadmised. Põhjamaade näitel on niplise levikul olulist rolli mänginud nii nunnakloostri kui ka misjonitöö. Preestrite abikaasad andsid talunaistele edasi niplise valmistamise oskused. (Malmberg 2002, lk 210-211) 15. sajandil asutatud Petseri klooster on kahtlemata Setomaa elu suuresti mõjutanud ja kloostriisse on palverännakutele käidud üle terve Venemaa, mistõttu võisid sedamööda levida ka oskused. Samuti ei tasu alahinnata kaubandussuhete rolli erinevate (käsitöö)oskuste levikul. Kahtlemata on nii Petseri kui ka Pihkva olnud arvestatavad kauplemisskeskused.

Järeldused

Allikate vähesuse ja juhuslikkuse tõttu pole võimalik kindlalt väita, kuidas niplispitsi valmistamise oskus Setomaale levis. Setomaa ja Venemaa tugevad kaubandus- ja ususidemed ning talupoegade ümberasumised annavad põhjust oletada, et Setomaale on niplamisoskus tulnud Venemaalt, omandades kohapeal paikkondlikud jooned (ornamendid, punavalge värvikasutus). Seda oletust toetavad ka pitsinäited Rjazani kubermangust, kus osade pitside tehnoloogia (võrgupõhjalisel pinnal punaste jämedate aheljoonte kasutamine) on väga sarnane seto niplispitsile. Kahe piirkonna pitside suurim erinevus seisneb ornamentides ja mustrites, kus mõlemad on alles hoidnud paikkondlikud eripärad. Kuigi Rjazan asub endistel *mokšade* (soomeugri rahvas; lisa 1, joonis 2) aladel, ei saa sarnasust kahe piirkonna pitside vahel panna soomeugri tausta arvele, kuna niplispits on hilisema levikuga kui setode ja mokšade pärinemine ühisest soomeugri keelepuust (lisa 1, joonis 3). Kõnealune tehnoloogiline võtte on ilmselt levinud mõne hilisema kontakti tulemusena, mis vajab edasist väljaselgitamist.

Teisalt on seto niplispitsile sarnaselt olnud lähipiirkonna rahvuslikes niplispitsides levinud kõik teised võtted, nagu täis- ja poolteistlöökidega võrgupõhi, brabant- ja roosipõhi ning paarikaupa võetud värvilise kontuurniidi taustaniitidest täislöökidega läbi niplamine. Erinevate uurijate uurimistulemuste põhjal on pitsid võinud levida samasse piirkonda ka eri teid pidi, mistõttu ei saa välistada ka seda, et lihtsamate võrgupõhjaliste pitside valmistamise

oskus levis Setomaale läänest ning jämeda punase aheljoone niplamine lisandus sellele ida poolt.

Eraldi küsimusena kerkib esile seto villane niplispits. Villaste niplispitside kohta on andmeid Lääne-Saaremaalt, kus kitsas lihtne villane värviline niplis oli justkui kraetikandi lõpetuseks. Setomaa villased pitsid on umbes neli korda laiemad ja linikust, kuhu neid kinnitati, selgesti eristatavad. Pitside erinevuse tõttu võib pigem oletada, et selle pitsitüübi puhul on tegemist paikkondliku arenguga.

3. SETO RAHVUSLIKU NIPLISPITSI ÕPETAMINE JA TUTVUSTAMINE TÄNAPÄEVAL

Järgnevas peatükis kirjeldan seto niplispitsi tutvustamise võimalusi – ühelt poolt koolitusi, teisalt oskuse taasloomist tänasel Setomaal ja sellega seonduvaid tehnoloogilisi probleemkohti. Viimases alapeatükis esitan seto niplispitsi tutvustava näituse koostamise põhimõtted.

3.1. Koolitused

19. sajandil hakkasid Eestis levima kootud ja heegeldatud pitsid, mis tõrjusid tahaplaanile enam aega ja kvaliteetset linast niiti nõudva niplispitsi. 20. sajandi esimesel poolel õpetati niplispitsi naiskutsekoolides ja käsitöökoolides. Nõukogude võimu ajal tegelesid selle aeganõudva tehnikaga ainult üksikud entusiastid, näit Helene Kuma ja Ljubov Mitt. Uus niplispitsi tõus algas 1990. aastatel koos Eesti taasiseseisvumise ja rahvarõivaste kandmisega ning niplamist tulid õpetama soomlased ja rootslased. 1990. a korraldas Espoo Niplispitsi Selts kursuse rohkem kui 20 käsitööõpetajale. Välismaiste õpetajate ja kursuste kaudu jõudsid Eestisse erinevad töövahendid ja -võtted (Talts 2003, lk 3). Niplispitsiga tegeles ka Eeva Talts, kes on olnud võtmeisikuks seto niplispitsi taasloomisel.

2010–2011. a olin projektijuhiks Seto Käsitöö Kogo projektile, mille raames õpetati ja õpiti traditsioonilisi seto käsitöötehnikaid. Erinevate koolituste korraldamisel olin tajunud, kui suure aukartusega suhtutakse väljaspool Setomaad seto ainesesse ja Setomaale nii lihtsalt koolitama ei tuldud. Ühelt poolt on see mõistetav ja kultuuri säilimise mõttes ka oluline. Teisalt tundus, et mõningane kõrvalpilk ja tunnustamine on vajalik, et saada teadlikumaks enda kultuuripärandist. 2009. a Ave Matsini ja Signe Susiga (TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia) koolituse korraldamist arutades jõudsimme õppevormini, kus ühelt poolt kaasasime käsitöölistena kohalikke seto meistreid, teisalt Viljandi kultuuriakadeemia teadmised ja kogemused rahvusliku käsitöö õpetamise metoodikast. See oli ainulaadne ja osalt ka esmakordne võimalus mõlemale osapoolle. Erinevaid tehnikaid valdavad seto käsitöömeistrid said end proovida käsitööõpetajatena ja Viljandi Kultuuriakadeemia

võimaluse korraldada ühes Eestimaa tugevas pärandkultuuri piirkonnas pikka pärandtehnikate koolitussarja. Koolitust tuli koordineerima ja metoodika poolelt toetama TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia lektor Inna Raud. Sarja olulisust näitab seegi, et paljud tookordsed kursuselased jätkasid õppimist Olustvere Teenindus- ja Maamajanduskooli ning Räpina Aianduskooli tekstiilerialadel või TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku tekstiili erialal. 2012.–2013. aastal toimus järgmise Seto Käsitüü Kogo tegevjuhi Ingrid Kala eestvedamisel ka teine analoogne sari.



Foto 53. Eeva Talts ja Ingrid Kala koolitusel Obinitsas. Foto: Sigre Andreson

Teemasid valides ja koolituskava kokku pannes avastasime mõned käsitöötehnikad, mille valmistamise traditsioon oli katkenud. Seto abielunaise rõivaste juurde kuuluva *päävüü* valmistamise kõrval oli selleks seto niplispits. Samal ajal, kui päävüüd on seto naised kogu aeg kandnud, siis niplispits oli nõukogude ajal taas kasutusele tulnud „valgete rõivaste“ valmistamisel lihtsalt ära jäetud (Andreson 2016, lk 24). Seoses sooviga valmistada seto rahvarõivaid, ka 19. sajandi omi, tõusis huvi niplispitsi uurimise ja õppimise vastu. Kuna Setomaal meistreid polnud, pöördusime Eeva Taltsi poole (foto 53). Eeva oli aasta varem saanud lähemalt uurida ühte Õie Sarve villast linikupitsi ja oli valminud esimene tööproov. Tema huvi seto niplispitsi vastu sai hoogu juurde ja koolituspäevad Setomaal olid ka talle heaks võimaluseks vanu pitse lähemalt uurida. Tänu nendele koolitustele on tänaseks Setomaal kümnekond naist, kes oskavad seto niplispitsi valmistada, ja üha rohkem on rahvalikel sündmustel näha niplispitsiga kaunistatud pikkade käistega hamesid. Eeva joonistatud pitsimustrid vormusid tema, Reet Piiri ja Seto Käsitüü Kogo koostööprojekti Saara Kirjastuse abiga „Seto niplispitsi“ raamatuks (Talts & Piiri 2015).

3.2. Probleemkohti seto niplispitsi taastamisel: töövahendid ja tehnoloogia

Pärandtehnoloogiaid on edasi antud suust suhu, meistrilt meistrile. Kui pärandoskus katkeb, siis on see jäädavalt kadunud või on meil õigus proovida seda taastada? Kui taastada, siis millistel tingimustel? Niplamise oskus on Setomaal katkenud aastakümneid tagasi. Kuidas ja mille abil ühte kadunud oskust taastama hakata? Seto niplispitsi puhul on meil alles umbes kolmsada pitsinäidet, mõned tekstikatked ning võimalus täita lüngad naaberrahvaste oskuste-teadmiste abil. Üldjoontes koosneb ühe tehnika taasloomine kahest osast: töövahendid ja tehnoloogia.

Nagu eelpool kirjeldatud, taastati niplamise oskus Eestis suuresti Soome ja Rootsi abiga. Nii Eeva Talts kui paljud teised niplispitsi valmistajad-õpetajad omandasid enda oskused just nendelt kursustelt. Seega on Põhjamaadel olnud suur roll nii eesti kui ka seto niplispitsi traditsiooni taastamisel. Peale aastakümneid kestnud vaheaega, kui seto niplispitsi ei valmistatud, jõudis Setomaale mustripõhine ja rulliga lamepadjal niplamise oskus (foto 53). Padjad osteti taaskasutuspoodidest ja varsti hakkas nii patju kui ka pulki tootma OÜ Sujur, kes kolis enda töökoja seto käsitöömeistrite rõõmuks Matsurisse Setomaale. Kalaluude abil keegi tänapäeval enam ei nipla. Selle asemel kasutatakse kaubanduses saadaolevaid nõöpnõelu. Soomes ja Rootsis on papile kantud jooniste ja nõelaaukudega mustreid võimalik erinevatest niplispitsiga seotud organisatsioonidest osta. Setomaal on siiani kasutatud (käsitsi joonistatud) mustri paljundamist ja hiljem paksemale paberile või papile kleepimist. Nõelaaugud tehakse töö käigus.

Seto naistel sai lamepadjal niplamine paberile kantud mustriskeemi abil kiiresti selgeks. Eeva Talts on märkinud, et seto pitsi puhul pole vahet märgata, kas pits on valminud vabakäelisena või mitte (Talts & Piiri 2015, lk 43). Seda ka seetõttu, et seto niplispits on valmistatud jämedamast niidist ning osalt kaetud jämeda punase aheljoonega. Soovisin oma käe peal proovida, kas ja milline vahe on vabakäelise ja mustripõhise pitsi tegemisel. Kuna Setomaal meistreid, kelle käest küsida ja õppida, enam ei olnud, meenus mulle Eeva jutt ühest kihnu naisest, kes teeb niplispitsi traditsioonilisel padjal ja kasutab nõöpnõelte asemel kalaluid (foto 56). Tänu Mare Mätasele (SA Kihnu Kultuuriruum juht) sain kontakti Kalju Elviga (Elvi Sutt) ja käisin 2018. a kevadel saarel välitöödel (foto 54).



Foto 54. Kalju Elvi vanavanaema pulgapitsi padjal niplamas. Foto: Sigre Andreson

Foto 55. Eksperimentaalpraktika käigus valminud pitsipadi. Foto: Sigre Andreson



Foto 56. Ahvenaluude kasutamine niplamisel Kihnus. Foto: Sigre Andreson

Foto 57. Ahvenaluude kasutamine niplamisel Setomaal. Foto: Sigre Andreson

Peale välitoid Kihnus valmistasin endale ERMi padja (ERM A 291:63) eeskujul heinapeprede ja liivaga täidetud niplisepadja (foto 55) ning asusin mustrita niplama. Ma arvan, et mul oli sama tunne, kui noodist mängima harjunud muusikul, kellel järsku noot eest ära võetakse ja kes peab jätkama. Kui viis on peas ja pillimängutehnika selge, suudab ta ilmselt üsna edukalt edasi mängida, aga kui pole, jääb mäng katki või järgneb improvisatsioon. Nii oli ka minuga. Kuna niplasin pitsi, mille muster oli mul peas, siis minu „mäng“ katki ei jäänud. Aga tundsin küll, et aju vajab justkui ümberseadistamist. Algul oli keeruline, aga tasapisi harjusin ja toetusin üha rohkem enda mälule. Mustrita valminud pits oli küll veidi ebasümmeetriline, aga üldjoontes suurt vahet polnud. Peale esimest katsetust tundub mulle, et pigem tuleb erinevus meistri vilumusest ühe või teise padja ja sellest tuleneva tehnika kasutamisel. Ilmselt on tänapäeva inimene ühelt poolt harjunud kirjapandud infot, olgu selleks sõnad, noodid või mustrid, lugema ja teisalt töötab meie aju võib-olla teisiti kui kirjaoskamatutel, aga suurepärase meeldejätmisoskusega esivanematel. Seega võib küsimusele, kas mustriga või mustrita, vastata küsimusega, kas suuline või kirjapandud

sõna. Kui kirjapandud sõna on leiutatud ja seda kasutatakse rahvaluule kirjapanemiseks ja levitamiseks; kui noodikiri on leiutatud ja seda kasutatakse rahvamuusika õpetamisel ja levitamisel, siis võib-olla on ka seto niplispitsi taasloomisel ja levitamisel mustriskeemi kasutamine üsna mõistlik. Vähemalt esialgu. Igatahes on see minu arvates üks arvestatavaid võimalusi seto niplispitsi taastamisel. Samas arvan, et aeg-ajalt on mõistlik ka ajule tööd anda, võtta padi ette ning püüda mõnda mustrit peast niblata. Selleks aga on vaja traditsiooni tunda, mõnda aega muuseumipitse kopeerida ja pähe õppida. Avastasin, et selleks sobis väga hästi mustrite ja ornamentide mahajoonistamine (lisa 2). Niplispitsi valmistamise tehnika hoiab aju kogu aeg töös, seto pitsi keerulised aheljoonte keerdkäigud seda enam.

Tulevikule mõeldes peab nimetama, et Ingrid Persson on kirjeldanud Rootsi kogemust, kus joonistati vabakäepitsid mustriskeemidesse, aga 1990-ndatel püüti hakata vabakäelist pitsi uuesti valmistama (Malmberg *et al.* 2003, lk 30–31). Võib-olla on see ka üks Setomaa võimalusi ja kümne aasta pärast on Setomaal samuti vabakäelise niplispitsi valmistajaid.

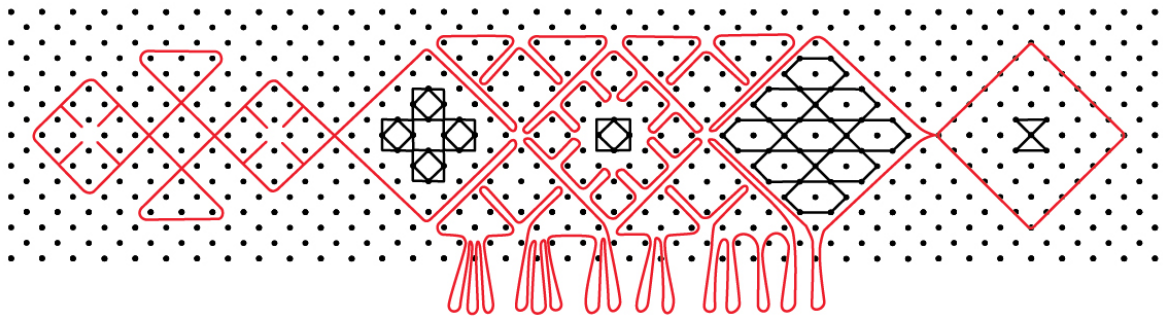
3.3. Õppepitsi konstrueerimise põhimõtted

Seto niplispitse õppides ja õpetades olen tundnud vajadust õppepitsi mustriskeemi järele, kuhu on koondatud põhilisemad seto niplispitsi töövõtted ja millel harjutades saavad õppijale selgeks seto niplispitsi põhialused. Alustasin ise niplispitsi õppimist 1995. a Rootsi Kuningriigis Belkingi maakonnas Karlshamni linnas Kerstin Gyllö käe all just ühe sellise mustri abil (lisa 7, joonis 1). Ka Eestis ilmunud metoodilises kirjanduses on õppepitside mustreid esitatud (lisa 7, joonis 3). Mustri loomisel töötasin läbi nii Eestis kui ka Rootsis ilmunud metoodilist materjali ning uurisin neis leiduvaid õppepitsi mustreid (lisa 7). Seejärel valisin seto niplispitsi tüpoloogiale tuginedes välja erinevad töövõtted ja koostasin nendest mustriskeemi (joonis 18). Esialgu olin kahtlev, mitu õppemustrit on vaja teha. Kuna villase pitsi tehnoloogilised võtted esinevad ka teise ja kolmanda rühma pitsidel, otsustasin, et selle kohta eraldi pitsi ei ole põhjust teha. Seega sain esimese, teise ja kolmanda rühma pitsid edukalt ühendada ühte õppemustrisse. Keerulisem oli neljanda rühmaga, kuna seda tüüpi pitse on kõige vähem säilinud. Kuna minu praktilise töö eesmärk oli moodustada õppepits kõige levinumate tehnoloogiste võtete põhjal, otsustasin piirduda ühe õppepitsiga, seda

enam, et neljanda pitsirühma mustrina võib kasutatada raamatus „Seto niplispits“ asuvat mustrit (Talts ja Piiri 2015, lk 92).

Tehnoloogia põhjal välja valitud löögid on järgmised: täis-, poolteist- ja topeltlöögis võrgupõhjad ja äärelöök, samuti roosi- ja brabantpõhi; kontuurniidi taustaniitidest täislöökidega läbi niplamine ja kontuurniidi nõorikeses ja aheljoontes kasutamine ning ühe-, kahe- ja kolmekordsed narmad. Seejärel joonistasin mustri käsitsi paberile, tegin tööproovi (lisa 8) ja kohendasin mustrijoonist. Edasi töötles mustrit Kerttu Laane arvutigraafika abil ja küljendas A4-le. Mustripapid on trükitud Võru trükikojas „Täht“ Räpina Paberivabriku taaskasutuspaperist toodetud papile. Rootsi ja Soome analoogidel on sisse tehtud ka nõelaaugud. Kuna see teeks mustripappide tootmise keerulisemaks, siis otsustasin neid mitte teha, kuna iga meister saab need naaskliga või nõelaga ka ise sisse torgata. Lisaks on papile kantud vajalike pulgapaaride arv ja värvid. Õppepitsi juurde kuulub ka tööleht (lisa 8 joonis 1), millel on kirjas pitsi valmistamisel esinevad löögid ning *niplamise tehniline joonis*, millelt saab jälgida niitide liikumist. Niplamise tehniline joonis võib põhineda värvidel, nagu *Belgia värvikoodidega* tehniline joonis, kus iga värv tähendab mingit kindlat lööki (Jaanus 2019, lisa 4). TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia arvutigraafika loengus proovisin ka Belgia värvikoodil põhinevat süsteemi, aga mulle tundus, et lisavärvid teevad asja keerulisemaks. Samuti pole tehnilise joonise värviliselt väljaprintimine alati võimalik ning sobilik värvipimedatele. Seetõttu otsustasin Rootsi praktika kasuks, kus näidatakse ära niitide liikumised (lisa 7 joonis 1). Eeva Talts on kasutanud sarnast varianti (Talts 2015, lk 49–50).

Seto niplispitside mustreid maha joonistades avastasin, et etteantud punktijõhja (täpiline pind, millele joonistatakse niplispitsi mustreid) aluseks võttes ei pruugi muster klappida. See on vabakäepitsi eripära, mis tuleneb sellest, et nõelu pandi enamasti pitsi äärtesse ja keskele harva. Nii said niidid pitsi sees kulgeda vabakäeliselt. Seejärel tegin nii, et võtsin kalka, joonistasin sellele pitsi ääred ja nende vahele vaba käega punase kontuuri liikumise. Seejärel panin paika võrgupõhja nõelte kohad ja äärelöökidest kohad. Aeg-ajalt, kui püüdsin keerulisemate pitside puhul aru saada, kuidas punast nõorikest moodustav paar liikunud on, oli mul tunne, et meistrid on meelega püüdnud üksteist üle trumbata ja teise meistri aju „lühisesse“ ajada. Üha rohkem sarnanes punase niidi liikumise joonistamine labürindist läbi- või väljapääsemise ülesande lahendamisega.



Joonis 18. Seto õppepitsi muster. Muster: Sigre Andreson. Arvutigraafika: Kerttu Laane, Sigre Andreson

3.4. Näituse koostamise põhimõtted

Näituse koostamise mõte on välja kasvanud otsesest vajadusest tutvustada seto niplispitsi. Seto Käsitüü Kogol on väga head suhted käsitöölisega nii Eestis kui ka idapiiri taga. Ühing on korraldanud koolitusi ja näitusi, mida on esitletud nii Rahvakunsti galeriis Tallinnas kui ka riigipiiri taga Petseris, Pihkvas, Porhosis, Peterburis, Krasnojarskis jm. Koostööpartneritelt tuleb pidevalt uute näituste korraldamise pakkumisi. Seto niplispitsi ajaloolist ja tehnoloogilist tausta tutvustavat näitust ei ole varem toimunud ning 31. juulist kuni 2. augustini 2020. a Tartus toimuv 19. rahvusvahelise niplispitsi kongress (OIDFA Congresses, 2019) on selle koostamiseks andnud täiendava olulise põhjuse. Sündmuse Eesti-poolseks korraldajaks on MTÜ OIDFA 2020. Rahvusvaheline Niplise ja Nõelapitsi Liit OIDFA loodi 1982. a Prantsusmaal. Organisatsioon avaldab ajalooliste pitside uurimusi, propageerib kaasaegset pitsiloomingut ning korraldab rahvusvahelisi pitsikongresse, mis on kujunenud globaalseteks sündmusteks. Osavõtjaid leidub kõigil kontinentidel ja kongress toimub iga kahe aasta tagant erinevas riigis, enamasti vanades pitsikeskustes (Kuma 1998, lk 3). Eelpool kirjeldatu näitab, et Eestile on antud suur au seda konverentsi korraldada.

Näituse koostamisel on oluline läbi mõelda selle sisu (fotod, joonised, tekstid) ja kujundamine. Esiteks mõtlesin läbi teemad, mida seto niplispitsi tutvustamisel esitada. Magistritöö uurimistulemustest lähtuvalt koorus kaheksa valdkonda:

- 1) Setomaa üldine tutvustus;
- 2) esemed, kus Setomaal niplispitsi on kasutatud;
- 3) materjal ja värvid;

- 4) töövahendid;
- 5) tehnoloogilised võtted;
- 6) ornamendid ja mustrid;
- 7) seto niplispitsiga sarnased näited mujalt maailmast;
- 8) seto niplispits tänapäeval.

Peale teemade väljavalimist arutasime kujundajaga läbi, milline näituseformaat valida, nii et tekstid oleksid loetavad ja fotod mahuksid ära. Formaadiks sai 80x150 cm. Leppisime kokku ka esialgse tekstimahu.

Tekstid valmisid paralleelselt magistritööga, mis on oma olemuselt täiesti erinevad tekstitüübid. Näituse tekst peab olema võimalikult lühike, sisaldades kõige olulisemat infot ning esitama seda selgelt ja arusaadavalt. Alguses tundus, et kahte teksti paralleelselt koostada on väga raske ja mõttekam on pikem enne valmis kirjutada ja siis lühemaga tegeleda. Hiljem sain aru, et tegelikult aitas näituse teksti kontsentreeritus hoida ka magistritöö fookust.

Kuna näitus on suunatud ka eesti keelt mitteoskavale publikule, oli kohe alguses selge, et see tuleb teha nii eesti, vene kui ka inglise keeles. Asjatundjatega konsulteerides sain soovitusi, et mõttekas on püüda kõik keeled korraga ühele näitusele panna. See tundus mõistlik ka kongressile mõeldes, kuna siis on samal ajal lugejaid kõigis kolmes keeles. Kolme keele samaaegne kasutamine suurendas tekstimahtu, mis sisuliselt tähendas seda, et pidin veelgi täpsemalt läbi mõtlema, kuidas oluline väheste lausetega ära öelda. Kärgisin teksti nii palju kui võimalik, konsulteerides asjatundjatega, kas „iva“ on ikka alles. Eestikeelse teksti toimetas Silvi Palm, inglise keele tõlke tegi Helen Külvik ja vene keele Irina Orekhova.

Töö fotode ja joonistega oli väga ajamahukas, kuna sobilikke fotosid välja valida ei olnud kõige lihtsam. Kujundaja andis nõu, et palju ja väikesemahulisi fotosid ei ole mõtet kasutada, pigem vähem, aga informatiivsed. Mõned väga head fotod, mis sobisid väiksemaformaadilises trükises printimiseks, osutusid nii suure formaadi juures kõlbmatuteks. Kasutasin enda ja sõprade, Seto Käsitüü Kogo, Setomaa Turismi jt fotokogusid. Tellisin ERMist fotosid juurde ja sain loa kasutada varasemate projektide tulemusena olemas olevaid kvaliteetseid fotosid. Tegin ka ise palju pilte, kasuks tulid Sandra Urvaku varasemad fotoloengud. Näitusel on kasutatud veel kolme fotograafi, Sandra

Urvaku, Kalle Toomi ja Heiko Kruusi fotod, kes lubasid lahkesti enda tehtud töid näitusel kasutada. Lisaks fotograafidele oli mulle oluline küsida luba ka inimestelt, kes on foto peal. Tean, et avalikelt sündmustel tehtud fotosid võib kasutada niisama, piisab ainult fotograafi loast, aga kuna minu jaoks on need inimesed enamasti ka väga head tuttavad, oli see minu jaoks oluline. Joonised tegin käsitsi, skaneerisime sisse ja kujundaja tegi arvutigraafikaga üle. Fotoallkirjade panemine ja korrastamine võttis väga palju aega, näituse mitmekeelsus tegi asja veelgi keerulisemaks.

Soov oli, et näitust saab mugavalt transportida ka üle piiri, millest tulenevalt otsustasin näituse printimise materjaliks valida *Solvent Textile Banner LITE*, kuna see on kerge, mittekortsuv, kokku rullitav, mugavalt transporditav nii jalgsi, auto kui lennukiga. Valiku tegemisel konsulteerisin Tiit Sibulaga (Eesti Rahva Muuseumi näitustekorraldaja) ja kujundajaks valitud graafilise disaineri Evelin Urmiga. Näituse koostamise käigus selgus, et Rjazani niplispitsidest ei ole võimalik saada uusi kvaliteetseid fotosid ning olime sunnitud kasutama raamatuskaneeringuid. Kuna rahvusvahelise niplispitsi kongressini on veel üks aasta aega, otsustasin näituse esialgu printida välja poole väiksemas formaadis lootuses, et Rjazaniga koostöös õnnestub hankida parema kvaliteediga fotod. Seejärel prindin näituse välja eelpool nimetatud materjalile ja algselt planeeritud suuruses.

Tulemused ja järeldused

Magistritöö praktiline töö koosnes kahest osast. Esimese osa tulemusena valmis seto niplispitsi kõige levinumatest töövõtetest õppepitsi mustriskeem ning selle kasutamist hõlbustav tööleht. Mustriskeem on heaks meetodiliseks abivahendiks edaspidistel seto niplispitsi koolitustel, eriti algajatele. Tänapäeval ollakse harjunud niplama mustriskeemi abil rulliga lamepadjal, mistõttu on õppepitsi muster esitatud samuti mustripapil. See tundub praegusel ajahetkel mõistlik, kuna võimaldab oskust laiemalt levitada. Samas tasub traditsioonilise seto niplispitsi oskuse taastamisel hakata rohkem katsetama mustriskeemi abita niplamist. Praktilise töö teise osana valmis seto niplispitsi tutvustav näitus, kus on lühidalt tutvustatud Setomaad, niplispitsiga kaunistatud esemeid, seto niplispitsi värve, materjale, tehnoloogiat, ornamente ja mustreid, sarnaseid näiteid naaberpiirkondadest ning niplamist tänapäeval.

KOKKUVÕTE

Magistritöö „Seto niplispits: tehnoloogia ja iseloomulikud jooned 19. sajandil. Õpetamine ja tutvustamine tänapäeval“ laiemaks eesmärgiks oli luua eeldused seto niplispitsi tutvustamiseks ning õpetamiseks tänapäeval. Käesoleva töö kitsam eesmärk oli kirjeldada 19. sajandi seto niplispitsi järgmiste tunnuste abil: tehnoloogia (materjal ja valmistamise võtted), iseloomulikud jooned (värv ja ornamentika) ning võrdluses teiste piirkondade niplispitsidega selgitada välja seto niplispitsi arengulugu. Loov-praktilise töö eesmärk oli konstrueerida uurimistulemuste põhjal õppemuster, kuhu on koondatud levinumad seto niplispitsi valmistamise võtted, ning koostada seto niplispitsi tutvustav näitus.

Uurimuse põhifookus on 19. sajandil seto talurahva poolt valmistatud niplispitsidel, mida on kasutatud rahvarõivaste ja usukombestikuga seotud tekstiilide juures. Uurimistöö peamiseks allikaks on Setomaalt kogutud niplispitsiga kaunistatud esemed Eesti Rahva Muuseumi, ERMi Heimtali, Võrumaa Muuseumi, Seto Talumuuseumi ja Obinitsa muuseumi kogudes. Eestis asuvate seto niplispitside üldkogum on ligi 330 eset. Valimi olen koostanud põhimõttel, et esindatud oleksid erinevad esemed, värvid, materjalid ja töövõtted. Valim koosneb 24 hamest, 36 linikust, 1 loogarätist, 6 ikurätist ja 2 pühaserätist ja 13 eraldi olevast pitsist.

Meetoditena olen kasutanud esemevaatlust, välitöid, eksperimenti, analüüsinud teiste piirkondade rahvuslike niplispitside uurimusi ning võrrelnud neid seto niplispitside iseloomulike joonte ja tehnoloogiaga. Tehnoloogilisi võtteid olen uurinud muuseumides kohapeal või kvaliteetselt fotolt. Lisaks olen fotode otsimisel kasutanud ka erinevate riikide muuseumide infobaase ning Pinteresti otsingumootorit. Tehnoloogiliste võtete põhjal olen välja pakkunud ühe seto niplispitside liigitamise võimaluse. Analüüsi ja järelduste peatüki võrdlusmaterjali kogumisel kasutasin kirjandust ja uurimistöid.

Pole teada, millal niplispitsi Setomaal tegema hakati. Muuseumikogude kõige vanemad niplisega kaunistatud esemed pärinevad 18. sajandi lõpust või 19. sajandi algusest. Setomaal on niplispitsiga kaunistatud pikkade käistega hamet ja linikuotsi, looga- ja mõrsjarätti ning õigeusklike setode kodude pühasenulgas asuvat ikooniriivilit või -kappi katvat pühaserätti. Seto niplispitsi valmistamisel on kasutatud peenemat valget koduskedratud linast ja

jämedamat punast, harva ka sinist puuvillast niiti ning värvilisi villaseid lõngu. Punast puuvillast niiti maagelõnga osteti vene rändkaupmeestelt ja hakati Lõuna-Eestis kasutama 18. sajandi lõpus. Just jämedad maagelõngast aheljooned annavad seto niplispitsile iseloomuliku väljanägemise. Seto niplispitside põhivärvid punane ja valge on omanud rituaalset tähendust sünni-, pulma- ja matusekombestikus. Villastel linikuniplistel on lisaks punasele kasutatud kollast, rohelist, tumesinist, lillat ja musta värvi.

Setomaal on niplispitsi valmistatud koti- või kerakujulisel pitsipadjal. Pitsipulki on enamasti lõigatud kooritud kadaka- ja kuuse- või koorimata kaseokstest. Niitide pingutamiseks on lisaks nõõpnõeltele kasutatud ploomipuust pinde ja ahvena seljauimeluid. Mustriskeemi pole Setomaal traditsiooniliselt kasutatud. Tänapäeval niblatakse Setomaal enamasti lamepadjal ja sellele asetatud paberist mustriskeemi abil, nõõpnõelad ja pitsipulgad ostetakse poest.

Seto niplispits on lihtne võrgupõhjaline vabakäeline pits, mille valmistamisel ei kasutata mustriskeemi. Nõelu on kasutatud enamasti pitsi äärtes ja kontuurniidi keeramise kohal. Uurimistöö tulemusena saab seto niplispitsid tehnoloogia põhjal jagada nelja suuremasse rühma. Esimesse kuuluvad villased linikupitsid. Punasel täis- või poolteistlöökidega niblatud põhjal jooksevad värvilised kolmnurkade või rombide read. Teise rühma kuuluvad punavalged hamepitsid, kus lisaks täis- ja poolteistlöökidele on kasutatud roosi- ja brabantpõhja. Punane kontuurniidipaar on heledatest põhjaniitidest läbi niblatud täislöögiga. Kolmandat rühma iseloomustavad ühe-, kahe-, kolme- või isegi neljakordsed jämedast punasest puuvillasest niidist aheljooned, mis inspireerituna vöö- või tikandikirjadest moodustavad valgel linasel võrgupõhjal geomeetrilisi kujundeid. Olulise erinevusena tavapärasest kontuurniidi kasutamisest ei tooda seda Setomaal võrgupõhja niitide vahelt läbi, vaid vastupidi – kaks punast jämedamat niiti haaravad põhjaniidid enda vahele, moodustades nõõrikese. Äärepitsidel on ühe-, kahe- või kolmeharulised narmad. Neljanda rühma pitsidel on kasutatud lina- ja täislööki.

Seto niplispitside kõige levinumateks ornamentideks on rist ja romb ning nendest koosnevad võretaolised vöödina kulgevad mustrid. Juba hilismuinasajal kaitsemärgina Läänemere idakaldal laialt tuntud risti kaitsvad ja maagilised omadused avalduvad ka kaldristis. Võib oletada, et mustrites on just kaldristid esmase tähendusega, mitte nende vahele jäävad rombid. Ka linikupitside siksakjooni või kolmnurkade ridu võib vaadelda kui pikuti pooleks

lõigatud rombide ketti. Setod on kasutanud võreornamenti abielunaise suurel sõlrel, puusapõlledel, sukkadel, niplispitsides jm, uskudes selle kaitseomadustesse.

Seto niplispitsile sarnaselt on rahvuslikes pitsides kasutatud erinevaid võrgupõhju ning jämedamaid värvilisi kontuurniite Eesti teistes piirkondades, Soomes, Rootsis, Lätis, Venemaal jm. Enamasti on üksik kontuurniit võrgupõhja niitide vahelt läbi viidud või paarikaupa võetuna täislöökidega läbi niplatud. Seto niplispitsile kõige iseloomulikumat võtet, punast aheljoont, on esinenud Kesk-Venemaal Rjazani kubermangus. Kahe piirkonna pitside suurim erinevus seisneb ornamentides ja mustrites. Tuginedes säilinud esemetele, kättesaadavatele allikatele ning võrdlusele teiste piirkondade pitsidega, on põhjust oletada, et Seto- ja Venemaa tihedate kaubandus- ja ususidemete tõttu on Setomaale niplispitsi valmistamise oskus tulnud Venemaalt, omandades kohapeal erilised ning selgelt äratuntavad paikkondlikud jooned.

19. sajandil hakkasid Eestis levima kootud ja heegeldatud pitsid, mis tõrjusid 20. sajandi alguseks ka Setomaal tagaplaanile enam aega ja kvaliteetset linast niiti nõudva niplispitsi. Mitmekümneks aastaks vajus niplispitsi valmistamise oskus unustusse. 2010.–2011. aastal toimus Seto Käsitüü Kogo ja TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia koostööna traditsiooniliste seto käsitöötehnikate koolitussari. Sarja raames tuli niplispitsi õpetama Eeva Talts, kelle eestvõtmisel hakati seto niplispitsi taasavastama. 2015. aastal valmis Eeva Taltsi, Reet Piiri ja Seto Käsitüü Kogo koostööna esimene seto niplispitsi õpik. Tänapäevaks on Setomaal kümme naist, kes oskavad seto niplispitsi valmistada, ja üha rohkem on rahvalikel sündmustel näha niplispitsiga kaunistatud pikkade käistega hamesid.

Loov-praktilise tööna olen konstrueerinud õppemustri ja koostanud seto rahvuslikku niplispitsi tutvustava näituse, mis koosneb kaheksast erinevast stendist, sisaldades informatsiooni seto niplispitsi teholoogiast tänapäevani välja. Kuigi 19. sajandi seto pitsid kuuluvad vabakäeliste niplispitside hulka ja on traditsiooniliselt valmistatud ilma mustriskeemita padjal, on minu konstrueeritud õppemuster valminud kasutamiseks tänapäeval Setomaal levinud rulliga lamepadjal. Tüpoloogial põhinedes olen välja valinud õppepitsi töövõtted: täis-, poolteist- ja topeltlöökides võrgupõhja, roosi- ja brabantpõhja; punase kontuurniidipaari heledatest põhjaniitidest täislöökidega läbi niplamise; mitmekordsete aheljoontega ornamendi ning ühe-, kahe- ja kolmekordse narma niplamise.

Edasised uurimissuunad

Seto niplispitse uurima asudes ei osanud ma arvata, kui huvitav ja mitmekihiline on see maailm tegelikult. Teemasse süvenemise ja töö kirjutamise ajal on kerkinud üles uusi küsimusi, millele edaspidiste uurimustega vastust anda.

Pitside semantiline tähendus ja ornamentika. Kristi Jõeste (2008) on uurinud Kihnu kõrtide triibustike tähendusi, millega tekkis paralleel, kui lugesin Ruhnu saare niplispitside kandmise kohta (Malmberg 2002, lk 165–166). Nimelt erinesid Ruhnu niplispitsid sõltuvalt kiriku või elu tähtsündmustest või olid seotud töödega talus. Kujunes välja reeglistik, millist pitsi, millisel puhul kanda – tõsisematel sündmustel lihtsamaid ja elu rõõmsatel puhkudel *lillelisi*. Leinapitsidel on täheldatud seitset erinevat „leinanüansi“, mis omakorda koos teiste rahvarõivaosadega jagunesid kolme leinavormi – täis-, pool- ja veerandlein. Ka Venemaalt on teada näide 19. sajandi pitsist, mida võis kanda ainult vastabiellunud naine, kuna pitsi pidi tooma lapseõnne, mistõttu võib arvata, et pitsile on omistatud ka maagilisi omadusi (Nöps 2015, lk 28). Setomaalt ei ole otseselt selliseid teateid teada, aga samas on pitsi kasutatud eelkõige abielunaise rõivastuse (mõnel pool on pikkade käistega hame kohta öeldud ka mõrsjahame) ja pulmarituaalidega seotud esemete juures. Eelnevast johtuvalt on kerkinud üles küsimus: kas võib olla, et ka seto niplist on kasutatud eelkõige abielunaise staatuse ja pulmarituaalide ning usukombestikuga seotud esemetel? Sellega seonduvalt on põhjust edasi uurida seoseid arheoloogilistel leidudel ja seto tekstiilidel kasutatud geomeetrilistel ornamentidel. Pitside tähendused võivad olla tihedalt seotud nendel kasutatud ornamentidega.

Vabakäepits. Bodil Tornehave (1990) ja Kristina Malmbergi (2002) vabakäepitsi käsitlusi lugedes suurenes mu huvi vabakäepitside vastu. Selleks, et teemasse veelgi põhjalikumalt süüvida, vajab täiendamist minu vabakäelise niplispitsi valmistamise oskus. Samuti sain veelkord kinnitust, et seto rahva väga headel sõpradel kihnlastel on muuhulgas alles üks väga eriline tehnika ning Eestis ainsana säilinud järjepidev vabakäelise niplispitsi valmistamise traditsioon, mis väärib kindlasti põhjalikumat ülestähendamist nii uurimistöodes kui ka filmilindil.

KASUTATUD LÜHENDID

ERL – Eesti rahvakultuuri leksikon

ERM – Eesti Rahva Muuseum

ERM EA – Eesti Rahva Muuseumi etnograafiline arhiiv

Khñ – Kihnu Muuseum

MuIS – Eesti Muuseumide Infosüsteem

OIDFA – Organisation Internationale de la Dentelle au Fuseau et a l'Áiguille

OM – Obinitsa Muuseum

PeM – Petseri Muuseum

SKK – Seto Käsitüü Kogo

STM – Seto Talumuuseum

KASUTATUD ALLIKAD

Kasutatud andmebaasid ja otsingumootorid

Eesti Muuseumide Infosüsteem. <http://www.muis.ee>, (10.05.2019).

Termek. 2019. Käsitööteaduse oskussõnad. <https://term.eki.ee/termbase/view/6234149/>, (1.03.2019).

Pinterest. www.pinterest.com, (23.03.2019).

Виртуальный Русский Музей. http://rusmuseumvrm.ru/collections/folk_art/index.php, (23.03.2019).

Kasutatud kirjandus

Andreson, S. 2015. Niplispits seto naise hamel. [Seminaritöö]. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond. Viljandi.

Andreson, S. 2016. Seto naise pikkade käistega hame. [Diplomitöö]. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond. Viljandi.

Att dikta en spets: om knyppling i Sverige. 2003. Red Malmberg, K. Partille: Warne.

Belitser, V., Habicht, T., Moora, A., Moora, H., Rebane, M. ja Trees, L. 1957. Eesti rahvarõivad XIX sajandist ja XX sajandi algult. Tallinn.

Eesti rahvakultuuri leksikon. 1995. Toim Viires, A. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Фалеева, В. А. 1983. Русское плетеное кружево. Ленинград: „Художник РСФСР“.

Falejewa, V. 1986. Russische Klöppelspitze. Leningrad: Aurora – Kunstverlag.

Handledning i knyppling. 1955. Östergötlands läns hemslöjdsförening. Stockholm.

Heikel, O. A. 1909. Die Volkstrachten. In den ostee-provinzen und setukesien. Helsingfors: Druckerei der finnischen literaturgesellschaft.

Hokkanen, L. 1991. Karjalaisten kansallispukujen nyplätty pitsit – ohjeita nytyntkien nyplääjille. The bobbin laces of Karelian national costumes – instructions for nytyntki lace-makers. Helsinki: Pitsipuodi Skriini.

- Jaanus, M-L.** 2019. Käsitöökeele korrastamine ja arendamine käsitööteaduse terminite komisjoni töö näidete varal". [Magistritöö]. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond. Viljandi.
- Johanson, S.** 1964. Knypling. Bonas.
- Jõeste, K.** 2008. Artefakt, enesemääratlus, sootsium: riietuse semiootiline analüüs Kihnu kordi näitel. [Magistritöö]. Tartu Ülikool, Filosoogiateaduskond, Filosoofia ja semiootika instituut, Semiootika osakond. Tartu.
- Jääts, I.** 1998. Setude etniline identiteet. *Studia Ethnologica Tartuensia* 1. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool. Tartu.
- Kaarma, M. & Voolmaa, A.** 2015. Eesti Rahvarõivad. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Kiristaja, A.** 2013. Setomaa kohanimed. Seto Instituudi toimetised 1. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Kiristaja, A.** 2016. Üldiseid andmeid Setomaa kohta: asustus ja piiride kujunemine. Rmt: Setumaa 1. Loodus. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 27 – 40.
- Kivilo, L.** 1990. Niplispits: meetodiline materjal. Eesti Naiskäsitöö Õpetajate Selts. Tallinn.
- Konsin, K.** 1967. Eesti pitsid. Eesti NSV Riiklik Etnograafiamuuseum. Tallinn: Kunst.
- Kuma, H.** 1998. Niplis. Heili kirjastus. Pärnu.
- Kunst, T.** 2014. Nõukogude aja mõju seto rahvarõivale. Rmt: Setumaa kogumik 6. Tallinn, lk 79–92.
- Kurrik, H.** 1931. Eesti pitsid. *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* 6. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 87–119.
- Kurrik, H.** 1938. Eesti rahvarõivad. Tartu: Eesti Rahva Muuseumi kirjastus.
- Laul, S.** 2004. Muinasaja lõpu ja varakeskaegsed särgileiud Siksälä kalmistust. Rmt: Setumaa kogumik 2. Tallinn, lk 223–232.
- Linnove, A.** 1947. Suomalaisen pitsinypläksen kehitysvaheita 1500-luvulta 1850-luvulle. Porvoo, Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.
- Linnove, A.** 1963. Suomalaiset nyplätyt pitsit. Helsinki.
- Malmberg, K.** 2002. Knyppling – ett hantverk med spets. Om kvinnor och knyppling i estlandssvensk tradition. Uppsala: Almqvist & Wiksells Tryckeri.
- Manninen, I.** 2009. Eesti rahvariiete ajalugu. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Moora, H.** 1957. Setu naise ülikond XIX sajandi esimeselt poolelt. Rmt: Eesti rahvarõivad XIX sajandist ja XX sajandi algult. Tallinn, lk 74–81.
- Nöps, A. & Raud, M.** 2013. Eestimaa pitsid. Niplispitsi õpetus ja mustreid. Tallinn: Pegasus.

- Nöps, A.** 2015. Metallpitside levik eesti rahvarõivastel 18.–19. sajandil Eesti Rahva Muuseumi kogude põhjal, nende kasutamise otstarve ja pitside rekonstrueerimine. [Magistritöö]. Tartu Ülikool. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond. Viljandi.
- OIDFA.** 2019. <https://www.oidfa.com/cong.html.en>, (18.03.2019).
- Pentikäinen, I.** 2004. Nyytinki. Gammelby: Fay.
- Piho, M.** 2000. Punane ja valge. Setud. Värv ja kultuur. Eesti Rahva Muuseum. Tallinn: Kauppakaari Multiprint AS.
- Piiri, R.** 2006. Rahvarõivaid Eesti Rahva Muuseumist. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Priberga, D.** 2007. Senās mežģīnes Latvijā. Rīga: Zelta grauds.
- Punn, E.** 1928. Pitsipadi (koolide vastuste põhjal). [Proseminaritöö]. Tartu.
- Põhikiri.** Seto Käsitöö Kogo koduleht. <http://kogo.seto.ee/et/kogo/pohikiri/>, (15.01.2019).
- Selart, A. & Valk, H.** 2009. Keskaeg ja segaduste aeg. Rmt: Setumaa 2. Vanem ajalugu muinasajast kuni 1920. aastani. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 203–276.
- Setu leelo sai UNESCO vaimse kultuuripärandi esindusnimekirja.**
<https://www.kul.ee/et/uudised/setu-leelo-sai-unesco-vaimse-kultuuriparandi-esindusnimekirja>, (28.03.2019).
- Summatavet, K.** 2002. Ornamendi kaitseks. Mäetagused 16, lk 95–106. <http://www.folklore.ee/tagused/nr16/summatavet.pdf>, (18.02.2019).
- Talts, E.** 2003. Eesti niplispitsi mustreid. Tõravere Trükikoda.
- Talts, E. & Piiri, R.** 2015. Seto niplispits. Tallinna Raamatutrükikoda.
- Tornehave, B.** 1987. Danske frihåndskniplinger. København: Notabene.
- Tornehave, B.** 1990. De estlandssvenske kniplinger. Särtryck. *Svenska landsmål och svenskt folkliv*. Uppsala: SOFI.
- Trees, L.** 1957. Värvimine. Rmt: Eesti rahvarõivad XIX sajandist ja XX sajandi algult. Tallinn, lk 209 – 211.
- Valk, H.** 2004. Võre, sõel ja rist: võreripatsid ja nende tähendus. Rmt: Setumaa kogumik 2. Tallinn, lk 233–313.
- Vissel, K.** 2007. *Setumaa pühaserätid*. [Seminaritöö]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.
- Vissel, K. 2012.** Seto sängünulk ja põikitriibulised villased vooditekid Meremäe valla näitel. Rmt: Setumaa kogumik 5. Tallinn-Värska, lk 263–293.
- Vuks, T.** 2002. Niplispits ja selle areng Eestis 20. sajandi algusaastatel. [Magistritöö]. Eesti Maaülikooli agronoomia teaduskond. Tartu.

Vunder, E. 2008 [1998]. Käsitöö. Rmt: Eesti rahvakultuur. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 165–206.

Vunder, E. 2008 [1998]. Rahvakunst. Rmt: Eesti rahvakultuur. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 513–543.

Käsitöökiri: valik Pärnu Kodumajanduskooli õpilaste ja õpetajate töödest kooli 70. sünnipäevaks. 1996. Pärnu: Pärnu Kodumajanduskool.

Värv, E. 2008 [1998]. Riietumine ja rahvarõivad. Rmt: Eesti rahvakultuur. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 367–398.

Kasutatud muuseumide fondid

ERM – Eesti Rahva Muuseumi esemekogu

ERM EA – Eesti Rahva Muuseumi etnograafiline arhiiv

ERMi Heimtali muuseum

VM – Võrumaa Muuseum

STM – Seto Talumuuseum

OM – Obinitsa Muuseum

PeM – Petseri Muuseum

Kasutatud esemed ja fotod MuISist

ERM 6428. <https://www.muis.ee/museaalview/548247>, (1.05.2019).

ERM 10255. <https://www.muis.ee/museaalview/513880>, (1.05.2019).

ERM 10868. <https://www.muis.ee/museaalview/563606>, (1.05.2019).

ERM A 41:19. <https://www.muis.ee/museaalview/539067>, (1.05.2019).

ERM A 41:30. <https://www.muis.ee/museaalview/539078>, (1.05.2019).

ERM A 168:110. <https://www.muis.ee/museaalview/545069>, (1.05.2019).

ERM A 168:141. <https://www.muis.ee/museaalview/545100>, (1.05.2019).

ERM A 177:19. <https://www.muis.ee/museaalview/546127>, (1.05.2019).

ERM A 211:9. <https://www.muis.ee/museaalview/543030>, (1.05.2019).

ERM A 290:316. <https://www.muis.ee/museaalview/579273>, (1.05.2019).
ERM A 292:114. <https://www.muis.ee/museaalview/599266>, (1.05.2019).
ERM A 266:6. <https://www.muis.ee/museaalview/580304>, (1.05.2019).
ERM A 291:63. <https://www.muis.ee/museaalview/581542>, (1.05.2019).
ERM A 295:13. <https://www.muis.ee/museaalview/598705>, (1.05.2019).
ERM A 395:70. <https://www.muis.ee/museaalview/591516>, (1.05.2019).
ERM A 407:12. <https://www.muis.ee/museaalview/593425>, (1.05.2019).
ERM A 408:23. <https://www.muis.ee/museaalview/593465>, (1.05.2019).
ERM A 409:8. <https://www.muis.ee/museaalview/594042>, (1.05.2019).
ERM A 411:10. <https://www.muis.ee/museaalview/585172>, (1.05.2019).
ERM A 411:24. <https://www.muis.ee/museaalview/585186>, (1.05.2019).
ERM A 417:5. <https://www.muis.ee/museaalview/586975>, (1.05.2019).
ERM A 446:899. <https://www.muis.ee/museaalview/567798>, (1.05.2019).
ERM A 446:980. <https://www.muis.ee/museaalview/569811>, (1.05.2019).
ERM A 509:4743. <https://www.muis.ee/museaalview/507097>, (1.05.2019).
ERM A509:5055. <https://www.muis.ee/museaalview/502739>, (1.05.2019).
ERM A 509:5056. <https://www.muis.ee/museaalview/502740>, (1.05.2019).
ERM A509:5215. <https://www.muis.ee/museaalview/504020>, (1.05.2019).
ERM A 509:5241. <https://www.muis.ee/museaalview/504049>, (1.05.2019).
ERM A 660:32. <https://www.muis.ee/museaalview/499860>, (1.05.2019).
ERM A 660:34. <https://www.muis.ee/museaalview/499862>, (1.05.2019).
ERM A 660:89. <https://www.muis.ee/museaalview/485218>, (1.05.2019).
ERM A 960:111. <https://www.muis.ee/museaalview/719522>, (1.05.2019).
ERM EJ 58:25. <https://www.muis.ee/museaalview/610172>, (1.05.2019).

Kasutatud vestlused

Sutt, E. 2018. Autori intervjuu, Kihnu, 8. mai.

Piho, M. 2019. Suuline teade autorile, Küllätüvä, 29. märts.

LISAD

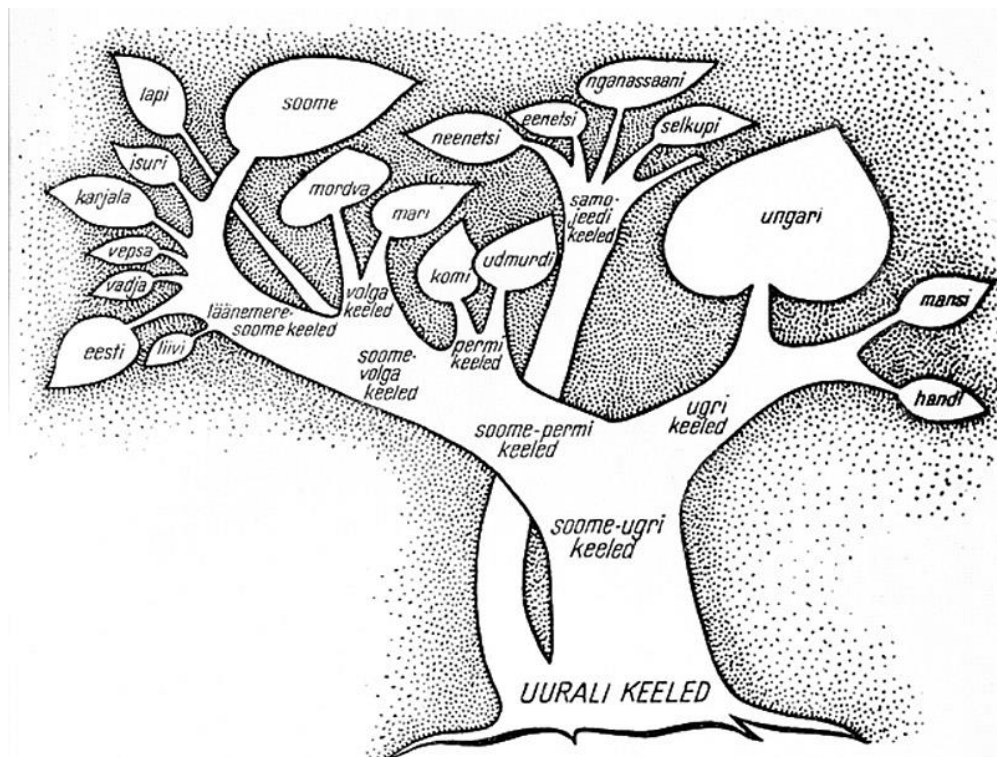
Lisa 1 Kaardid ja joonised



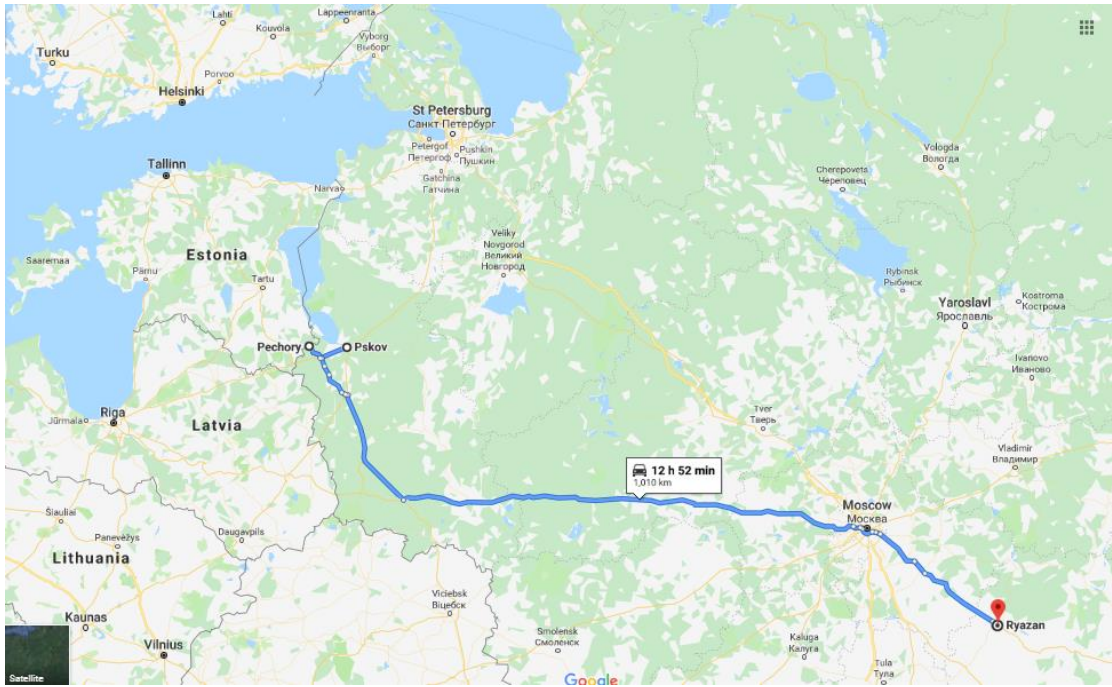
Joonis 1. Setomaa kaart (Allikas: Setomaa 1. Loodus. 2016, lk 26)



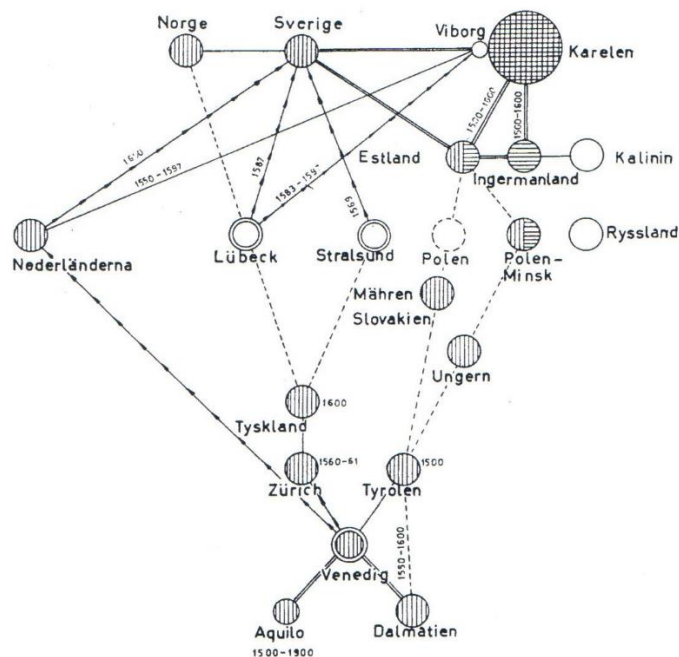
Joonis 2. Soome-ugri ja smojeedi rahvad (Allikas: <https://keeltepesa.weebly.com/uurali-rahvad.html>)



Joonis 3. Uurali keelepuu (Allikas: <http://www.fennougria.ee>; <https://blog.erm.ee/?p=4245> (<https://fennougria.ee/rahvad/>))



Joonis 4. Teekond Petserist Rjazanisse (*Allikas: Google Maps*, <https://www.google.com/maps/dir/Pskov,+Pskov+Oblast,+Russia/Pechory,+Pskov+Oblast,+Russia/Ryazan,+Ryazan+Oblast,+Russia/@57.742609,29.6265797,6.47z/data=!4m20!4m19!1m5!1m1!1s0x46c0193affb48223:0xea1f6715fb9517f!2m2!1d28.3344735!2d57.8166994!1m5!1m1!1s0x46ea9151a6f95af9:0x138e81a2c4a2444b!2m2!1d27.6268937!2d57.814631!1m5!1m1!1s0x4149e26c1711c89f:0x3ee0caddee0a1947!2m2!1d39.7125857!2d54.6095418!3e0>)



Joonis 5. Pitside levik Lõuna-Euroopast Ida-Soome (*Allikas: Malmberg 2002, lk 51*)

Lisa 2 Seto niplispitsid – uurimistöo valim

Ainult pitsid

- ERM 6261 a-c. <https://www.muis.ee/museaalview/515320>, (1.05.2019).
- ERM A 960:140. <https://www.muis.ee/museaalview/719325>, (1.05.2019).
- ERM A 446:1305. <https://www.muis.ee/museaalview/505077>, (1.05.2019).
- ERM A 506: 121. <https://www.muis.ee/museaalview/623656>, (1.05.2019).
- ERM A 446:1114. <https://www.muis.ee/museaalview/640271>, (1.05.2019).
- ERM A 446:1113. <https://www.muis.ee/museaalview/640269>, (1.05.2019).
- ERM A 291:54. <https://www.muis.ee/museaalview/580991>, (1.05.2019).
- ERM A 446:1305. <https://www.muis.ee/museaalview/505077>, (1.05.2019).
- ERM 6446. <https://www.muis.ee/museaalview/548672>, (1.05.2019).
- ERM A 506:117. <https://www.muis.ee/museaalview/623652>, (1.05.2019).
- ERMi Heimtali muuseum 273.
- ERMi Heimtali muuseum 248.
- STM 1643 E1111.

Mõrsjarätt

- ERM A 295:34. <https://www.muis.ee/museaalview/599304>, (1.05.2019).
- ERM A 509:5215. <https://www.muis.ee/museaalview/504020>, (1.05.2019).
- ERM A 509:5237. <https://www.muis.ee/museaalview/504044>, (1.05.2019).
- ERM A 509:5241. <https://www.muis.ee/museaalview/504049>, (1.05.2019).
- Obinitza Muuseum 220 T 165

Loogarätt

- ERM A 509:5241. <https://www.muis.ee/museaalview/504049>, (1.05.2019).

Puusarätt

- ERM 10868. <https://www.muis.ee/museaalview/563606>, (1.05.2019).

Pühaserätt

- ERM A 266:6. <https://www.muis.ee/museaalview/580304>, (1.05.2019).
- ERM A 411:4. <https://www.muis.ee/museaalview/594075>, (1.05.2019).

Linikud

ERM 6283. <https://www.muis.ee/museaalview/548663>, (1.05.2019).
ERM 6428. <https://www.muis.ee/museaalview/548247>, (1.05.2019).
ERM A 41:19. <https://www.muis.ee/museaalview/539067>, (1.05.2019).
ERM A 168:141. <https://www.muis.ee/museaalview/545100>, (1.05.2019).
ERM A 168:166. <https://www.muis.ee/museaalview/545585>, (1.05.2019).
ERM A 211:9. <https://www.muis.ee/museaalview/543030>, (1.05.2019).
ERM A 395:70. <https://www.muis.ee/museaalview/591516>, (1.05.2019).
ERM A 407:12. <https://www.muis.ee/museaalview/593425>, (1.05.2019).
ERM A 407:13. <https://www.muis.ee/museaalview/593426>, (1.05.2019).
ERM A 408:23. <https://www.muis.ee/museaalview/593465>, (1.05.2019).
ERM A 411:24. <https://www.muis.ee/museaalview/585186>, (1.05.2019).
ERM A 412:1. <https://www.muis.ee/museaalview/585197>, (1.05.2019).
ERM A 446:980. <https://www.muis.ee/museaalview/569811>, (1.05.2019).
ERM A 446:982. <https://www.muis.ee/museaalview/569813>, (1.05.2019).
ERM A 446:1020. <https://www.muis.ee/museaalview/638372>, (1.05.2019).
ERM A 446:1022. <https://www.muis.ee/museaalview/638374>, (1.05.2019).
ERM A 660:84. <https://www.muis.ee/museaalview/485213>, (1.05.2019).
ERM A 794:219. <https://www.muis.ee/museaalview/530434>, (1.05.2019).
ERM A 960:111. <https://www.muis.ee/museaalview/719522>, (1.05.2019).
ERM A 960:112. <https://www.muis.ee/museaalview/719523>, (1.05.2019).
ERMi Heimtali muuseum 47, 2 tk
ERMi Heimtali muuseum 270
ERMi Heimtali muuseum 306
ERMi Heimtali muuseum 325
ERMi Heimtali muuseum 379
Õie Sarve erakogu linik
Obinitsa Muuseum 222 T 167
Obinitsa Muuseum 210 T 160
STM 1642 E 1110
STM 1640 E 1108
STM 1641 E 1109

STM 1640 E 1108
STM 2206 E 1482
STM 5563:14 E 1839
STM 5563:4 E 1829
STM 833:14 E 672

Hame

ERM 18630. <https://www.muis.ee/museaalview/643183>, (1.05.2019).
ERM A 41:30. <https://www.muis.ee/museaalview/539078>, (1.05.2019).
ERM A 168:110. <https://www.muis.ee/museaalview/545069>, (1.05.2019).
ERM A 177:19. <https://www.muis.ee/museaalview/546127> , (1.05.2019).
ERM A 295:13. <https://www.muis.ee/museaalview/598705>, (1.05.2019).
ERM A 295:28. <https://www.muis.ee/museaalview/599298>, (1.05.2019).
ERM A 409:8. <https://www.muis.ee/museaalview/594042>, (1.05.2019).
ERM A 411:10. <https://www.muis.ee/museaalview/585172>, (1.05.2019).
ERM A 416: 8. <https://www.muis.ee/museaalview/586403>, (1.05.2019).
ERM A 417:5. <https://www.muis.ee/museaalview/586975>, (1.05.2019).
ERM A 446:895. <https://www.muis.ee/museaalview/567791>, (1.05.2019).
ERM A 446:896. <https://www.muis.ee/museaalview/567792>, (1.05.2019).
ERM A 446:899. <https://www.muis.ee/museaalview/567798>, (1.05.2019).
ERM A 446:899. <https://www.muis.ee/museaalview/567798>, (1.05.2019).
ERM A 509:4743. <https://www.muis.ee/museaalview/507097>, (1.05.2019).
ERM A509:5055. <https://www.muis.ee/museaalview/502739>, (1.05.2019).
ERM A 509:5056. <https://www.muis.ee/museaalview/502740>, (1.05.2019).
ERM A 660:30. <https://www.muis.ee/museaalview/499858>, (1.05.2019).
ERM A 660:32. <https://www.muis.ee/museaalview/499860>, (1.05.2019).
ERM A 660.33. <https://www.muis.ee/museaalview/499861>, (1.05.2019).
ERM A 660:34. <https://www.muis.ee/museaalview/499862>, (1.05.2019).
ERM A 660:36. <https://www.muis.ee/museaalview/499864>, (1.05.2019).
ERM A 660:37. <https://www.muis.ee/museaalview/499865>, (1.05.2019).
VK 1726:1 E 162:1

Lisa 4 Arheoloogilised leiud Siksälä kalmetest



lk 269



lk 274



lk 281

Fotod 1-3. Mustrid esemetel Siksälä kalmetes (*Allikas*: Valk, H., Ratas, J. & Laul, S. 2014. Siksälä kalme. II osa. Matuste ja leidude kataloog. Tartu Ülikool, Ajaloo ja arheoloogia instituut, arheoloogia osakond. Tartu : Tartu Ülikool)

Lisa 5 Fotod naaberpiirkondade niplispitsidest



Foto 1. Kihnu tanupits. ERMi Heimtali Muuseum, 280. Foto: Sigre Andreson

Foto 2. Kihnu käsepits. ERMi Heimtali Muuseum, 416. Foto: Sigre Andreson



Foto 3. Ruhnu naine (*Allikas: Malmberg et al. 2003, lk 85*)

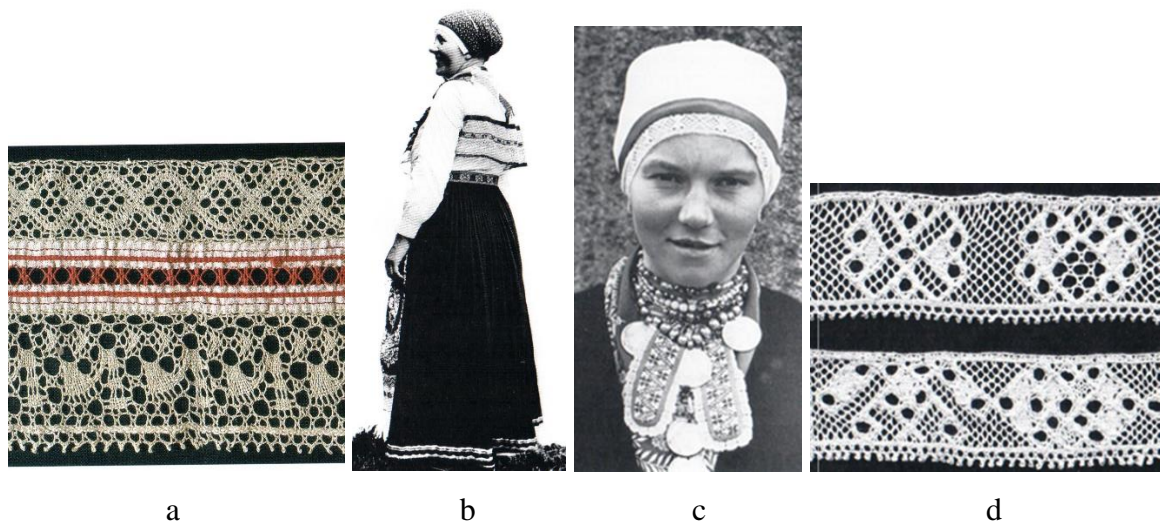


Foto 4. Pakri pitsid: a) käisepits (Allikas: Malmberg *et al.* 2003, lk 84); b) Pakri naise rahvarõivad (Allikas: Malmberg 2002, lk 183); c) Pakri naise tanu (Allikas: Malmberg 2002, lk 184); d) Pakri tanupitsid (Allikas: Malmberg 2002, lk 189)

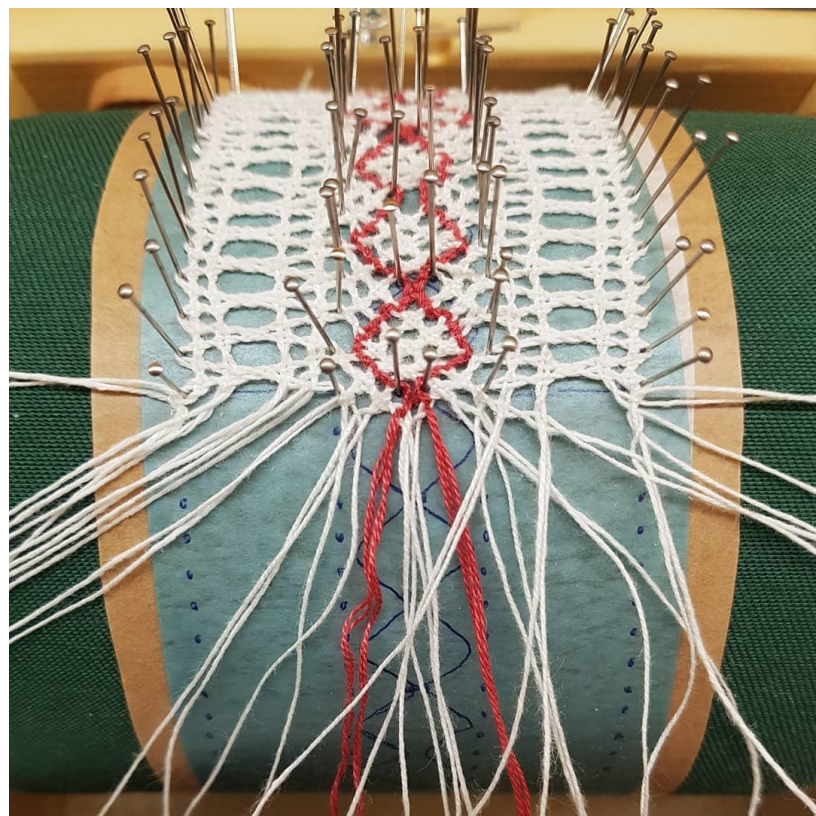


Foto 5. Karjala niplispitsi valmimine mustriskeemi abil rulliga lamepadjal (Allikas: <https://deskgram.net/explore/tags/kansallispuvunompelua>)

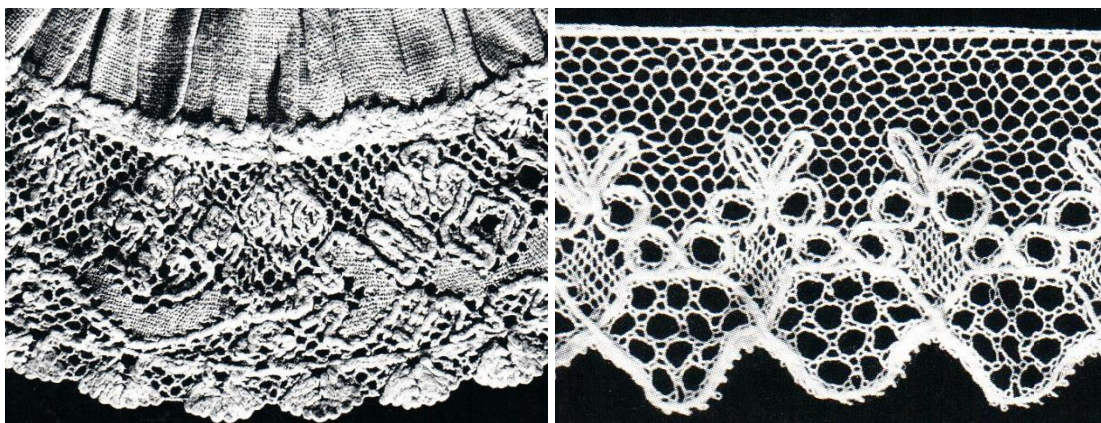


Foto 6. Niplispits Tveri kubermangust (*Allikas: Фалеева, 1983, lk 100*)

Foto 7. Niplispits Rjazani kubermangust (*Allikas: Фалеева, 1983, lk 120*)

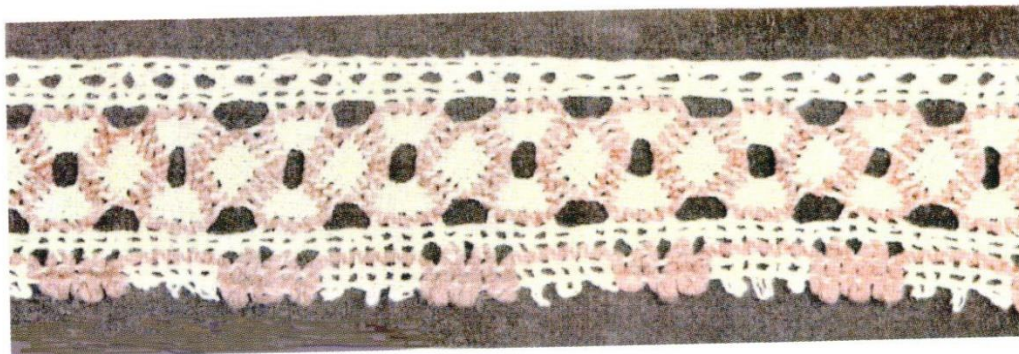


Foto 8. Vabakäeline niplispits Leedust (*Allikas: Malmberg 2002, lk 74*)

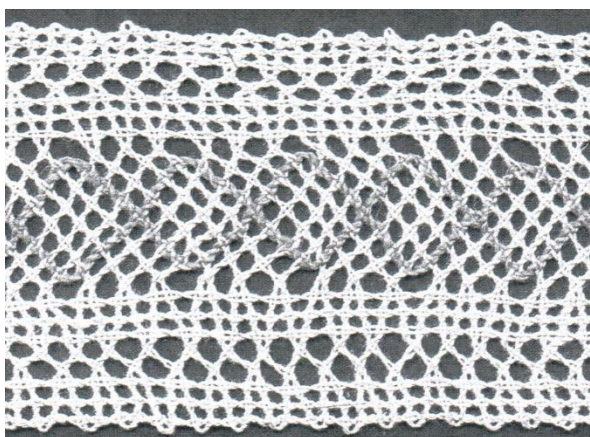
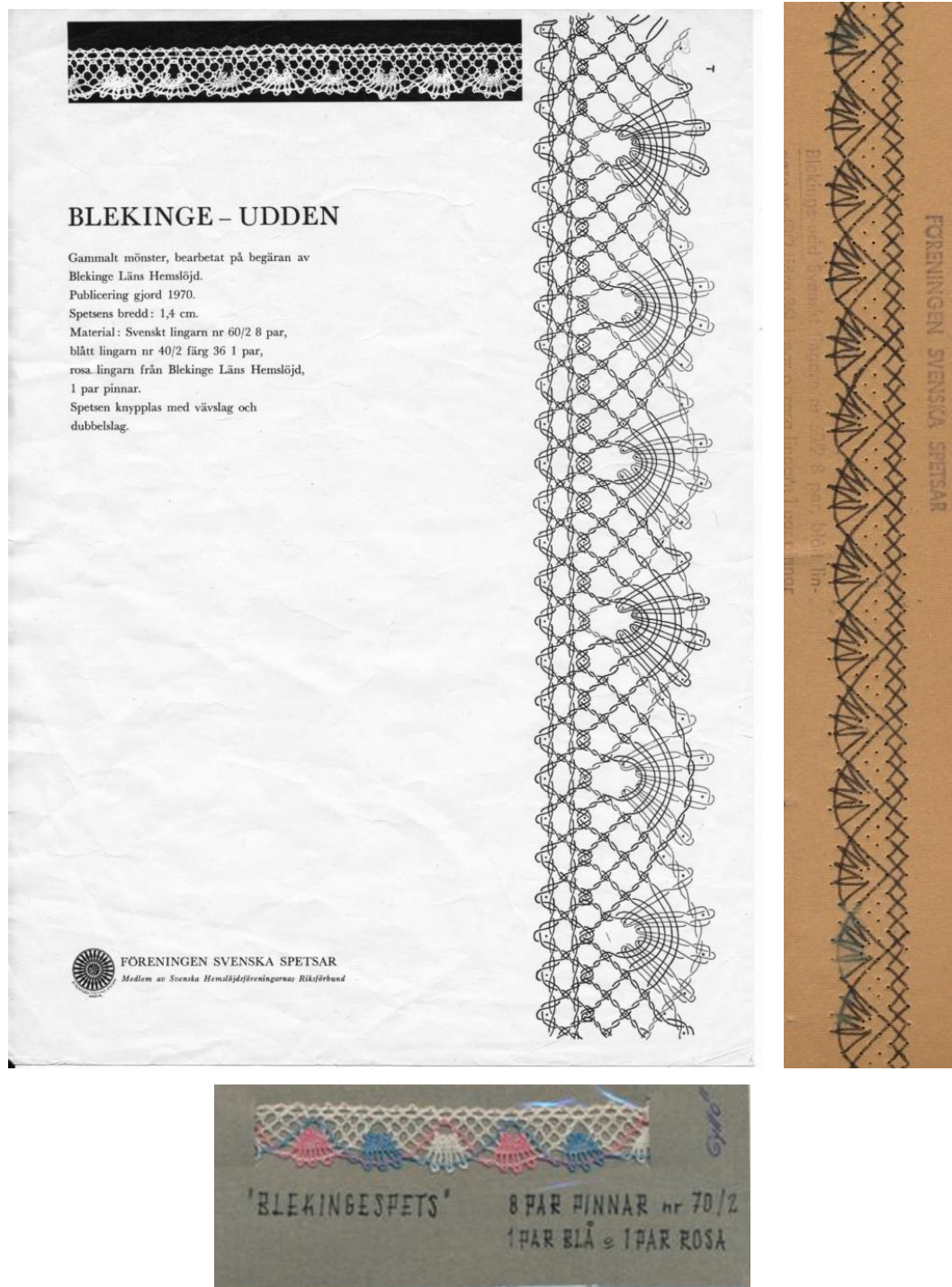


Foto 9. Pruudiliniku vahepits Karjalast (*Allikas: Pentikäinene 2004, lk 47*)

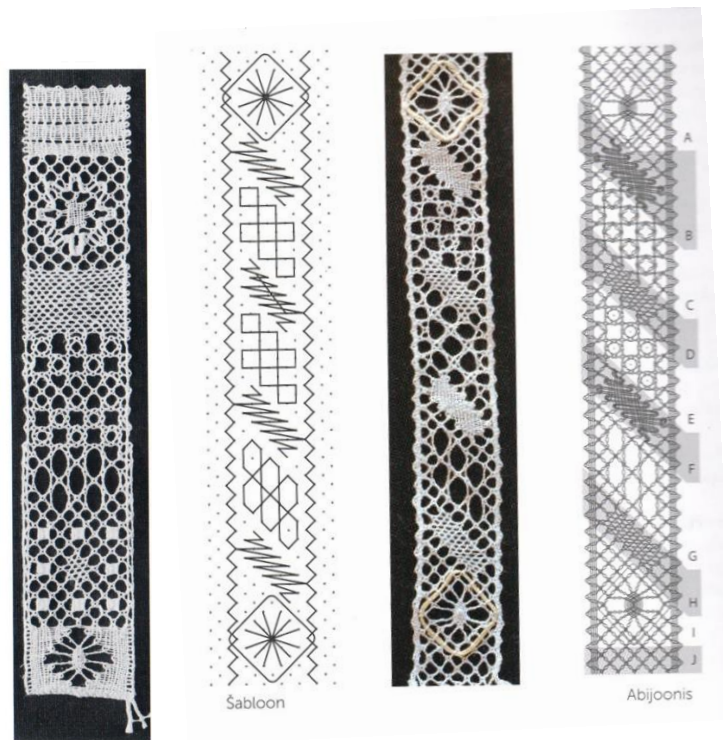
Lisa 6 Ruhnu tanupitside tähendused

Ruhnu niplispitside kandmine erines sõltuvalt kiriku või elu tähtsündmustest või olid seotud töödega talus. Kujunes välja reeglistik, millist pitsi, millisel puhul kanda – tõsisematel sündmustel lihtsamaid ja elu rõõmsatel puhkudel *lillelisi*. Leinapitsidel on täheldatud seitset erinevat „leinanüansi“, mis omakorda koos teiste rahvarõivaosadega jagunesid kolme leinavormi – täis-, pool- ja veerandlein. Kui naisel oli surnud laps, mees, vanemad, õed-vennad või vanavanemad, oli ta *täisleinas*. Sellisel juhul kandis ta pitsi, mis koosnes õhukesest puuvillasest ribast, millele õmmeldi kitsas äärepits, võis olla ka poepits. Lesed kandsid enda tanul ainult kitsast puuvillakanti. Naisel, kellel oli surnud tädi, onu või nende lapsed, oli *poolleinas*. Tema pits oli laiem, kasutati linalööki ja väikest mustrit. *Veerandlaeinajal* oli leinast mõni aeg möödas – rõivastele lisandus veidi värvi ja pitsile midagi lillemuustrilist. Neljandas faasis oli riided erksamad ja pitsid lillelised, aga kontuurniiti ei kasutatud. Viiendas ja kuuendas faasis muutusid riided värvilisemaks ja pitsid lillelisemaks. Seitsmendas faasis olid pitsid *täislillelised* ja sisse oli niblatud ka jäme kontuurniit (Malmberg 2002, lk 165- 187).

Lisa 7 Öppemustrite näiteid



Joonis 1. Blekingi niplispitsi mustri tööleht tehnilise joonise ja lühikese selgitusega; sama pitsi mustripapp ja Kersti Gyllö tehtud tööproov samast pitsist. Skaneering: Evelin Urm.
(Allikas: S. Andresoni erakogu)



Joonis 2. Öppepits (*Allikas: Malmberg 2002, lk 84*)

Joonis 3. Öppepits (*Allikas: Artla, T., Kangro, U., Lehis, M., Nõu, S. & Talts, E. 2016. Eesti käsitöö käsiraamat. Pegasus, lk 132*)

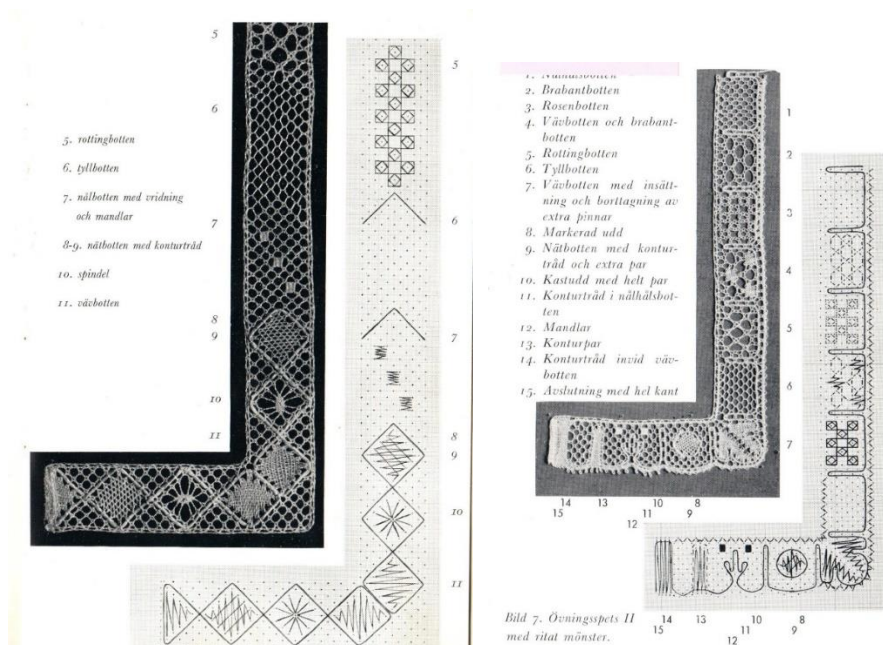


Bild 7. Övningsspets II med ritat mönster.

Joonis 4. Öppepits (*Allikas: Östergötlands läns hemsöjdsförening 1955, lk 39*)

Joonis 5. Öppepits (*Allikas: Johanson 1964, lk 45*)

Lisa 8 Seto niplispitsi õppepitsi mustriskeemi valmimise protsess



Foto 1. Õppepitsi mustri joonistamine. Foto: Sigre Andreson

Foto 2. Tööproov. Foto: Sigre Andreson

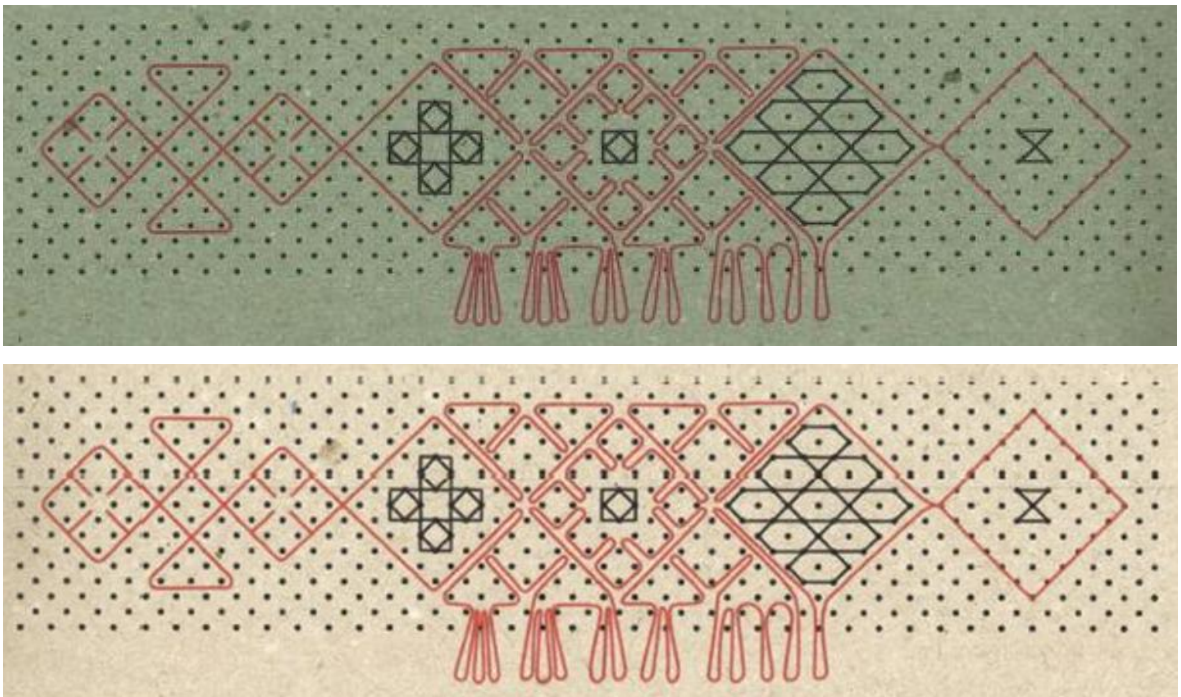


Foto 3. Räpina paberivabriku taaskasutuspile trükitud õppepitsi mustripaprid. Foto: Sigre Andreson

Seto niplispitsi õppepits

Niplamispulgad: 2 punast ja 16+2 valget paari

Kasutatud löögid: täis-, poolteist- ja topeltlöök, roosi- ja brabantpõhi, parempoolne ja vasakpoolne nõorike, äärelöök, ühe-, kahe- ja kolmekordsed narmad.

Täpiga on märgitud vahenõela kohad, kus võib kasutada nii täis-, poolteist- kui ka topeltlööki. Rombide sees on eelistatud täislöögid.

Alustamine: 16 valget ja 2 punast paari.

I romb – punased ja valged paarid ristuvad täislöökidega. Keskel brabantkujund ☒.

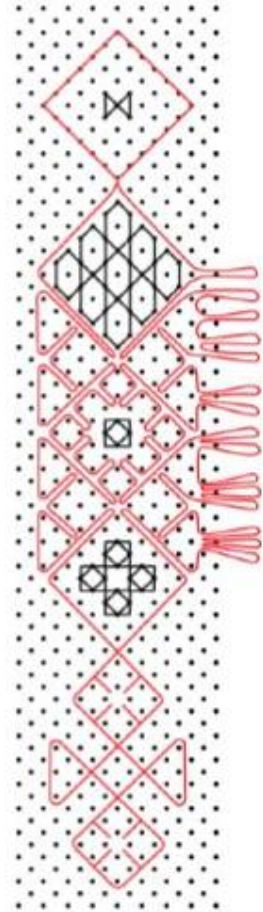
Esimese rombi alumises tipus ristuvad punased paarid täislöögiga. Seejärel lisada samasse punkti kaks valget pulgapaari – poollöök-nõel-poollöök.

II romb – punased paarid täislööke ei tee, vaid moodustavad rombi küljed nõorikestena (kuni pitsi lõpuni). Keskel brabantpõhi.

III romb – roosipõhi, aheljooned ja narmad.

IV romb – roosipõhi, aheljooned.

Lõpukujund – aheljooned.



Täislöögid Poolteistlöögid Topeltlöögid Brabantpõhi Brabantkujund Roosipõhi Äärelöök Nõorikesed

Joonised: Johanson, S. 1964. *Knypling*. Lk 23, 84 ja 85.

Tornehave, B. 1990. *De estlandssvenske kniplinger*. Särtryck. Svenska landsmål och svenskt folkliv. Lk 12.

Talts, E. & Piiri, R. 2015. *Seto niplispits*. Lk 48.

Joonis 1. Tööleht seto niplispitsi õppepitsi muustriskeemile. Koostas: Sigre Andreson



Fotod 1–3. Seto niplispitsi näitus. Foto: Sigre Andreson

SUMMARY

Seto bobbin lace: technology and characteristic features during the 19th century. Teaching and introduction nowadays

The broad aim of the research is to create premises for introducing and teaching the Seto bobbin lace. The more **specific objectives of the current research** are to describe the bobbin lace of Setomaa during the 19th century based on the following characteristics: technology (material and techniques), characteristic features (use of color and ornamentation), and to explain the development of Seto bobbin lace by comparing the bobbin lace of other regions. **The aim of the creative-practical study** is to work out a study process which includes the most spread stitches and skills of making Seto bobbin lace and to set up an exhibition introducing the Seto bobbin lace.

The research questions are as follows:

- What are the materials, colors, ornaments and technological approaches used to make the bobbin lace during the 19th century?
- What is the typology of Seto bobbin lace based on technology?
- What conclusions can be drawn about the development of Seto bobbin lace based on preserved lace items, literature references and comparison to the neighbouring areas?
- Which complex of stitches should make up the study process of Seto bobbin lace?
- Which are the possible problem issues related to restoring the mastering of Seto bobbin lace?
- What are the principles of constructing the study process of Seto bobbin lace? With grid or without the grid?
- What are the principles regarding setting up an exhibition about traditional Seto bobbin lace?

The study focuses mostly on the traditional bobbin lace made in the 19th century by rural Setos. The main interest lies in lace used in textiles related to national clothes and religious practices. Therefore, the main sources used in the research are the items decorated with bobbin lace, collected from Setomaa. These items originate from the collections of the

Estonian National Museum as well as the Heimtali, Väraska, Obinitsa and Võrumaa museums.

At Setomaa, located in South-East Estonia, the rich and unique folk culture – Seto language, customs and traditions, national costumes and traditional architecture – has still preserved side by side with modern developments. Due to its geographical location the culture of Setos has been influenced by Estonia as well as Russia. The Setos are Orthodox like Russians, but they share common ancestry with Estonians, both being Fenno-Ugric people. In 2009 *Seto leelo* – traditional multitone singing – was included in the UNESCO list of Intangible Cultural Heritage. National clothes have been one of the ways to manifest their ethnical identity and origin, aside from *leelo*. The image of Seto women wearing their national clothes and impressive silver jewelry has become one of the symbols, which is used to introduce Estonia and Estonian culture in the world. This has led to the growing need to learn about and teach local traditional handicraft skills, including bobbin lace.

Items decorated with bobbin lace. There are no indications about when Setos started to make bobbin lace. The oldest items decorated with bobbin lace in museum collections date back to the end of the 18th century and the beginning of the 19th century. In the 19th century the Seto woman wore a shirt with extra-long sleeves (*pikki käüssidõga' hamõh*), a white woolen sarafan-like dress with fake sleeves (*rüüid*), a red-and-white woven belt (*kirävüü*), a hip apron decorated with red embroidery, richly decorated headscarf (*linik*) that was fixed with woven belt (*päävüü*), white wool socks (*kapuda'*) and thin leather shoes (*tsuvva'*). Bobbin lace was mostly used to decorate the long-sleeved shirt and the headscarf. It has also been added to textiles used in wedding ceremonies, like shaft bow scarves and bridal scarves, as well as the decorative towels hung around the icon shelf at the homes of Orthodox Setos.

Colours and materials. In Setomaa, the fine white linen and coarser red, sometimes also blue cotton thread as well as colourful woolen yarn have been used to make bobbin lace. The red cotton thread was bought from Russian travelling salesmen, and was first used for bobbin lace in the end of the 18th century. It's the wide red chain-lines that lend the Seto bobbin lace its distinctive features. Red and white, the main colours of the Seto bobbin lace, have carried ritual meaning in birth, wedding and funeral traditions. According to Mare Piho, the color white has had different names in Seto culture, like *kuuvalgõ* ('moon white'), *lumivalgõ* ('snow white'), *lubivalgõ* ('lime white'), *linavalgõ* ('linen white'), *hõbõhõnõ* ('silvery') and

hõpõvalgõ ('silver white'), to name a few. White is also the mourning colour in Seto culture. "Wearing white means finding the right balance between the world of the living and the world of the dead. White is about being hearty, undamaged and unaffected by the Evil" (Piho 2000, p 2). Colour red has been associated with protective as well as healing and magic powers. In Seto culture, red can mean both good and bad: it is associated with the Sun, fire and blood, birth and vitality, but also with fading away, loss, murder and even death. The Seto word for red is *verrev*, while *kumak* refers to light red. The woolen bobbin lace used on headscarves has also included colours yellow, green, dark blue, purple and black.

Technology. The Seto bobbin lace is a simple free-hand torchon ground lace, with no grids involved. Pins have mostly been used in the edges of the lace and while twisting the gimp. Based on technology, the bobbin laces used at Setomaa can be divided into four larger groups. **The first group** includes woolen laces of headscarves. The red lace ground, made with cloth stitch and twist and 3 consecutive half stitches, features rows of colourful triangles or rhombs. **The second group** includes red-and-white shirt laces, where rose and honeycomb ground have been used in addition to cloth stitch and twist and 3 consecutive half stitches. The red gimp has been woven through the light ground lace using cloth stitch and twist. **The third group** is characterized by chain lines made of coarse red cotton thread. These chain lines, which can be one-, two- three- or even fourfold, form geometric shapes on the white linen ground, and look like belt patterns or embroideries. An essential difference from the ordinary use of outline thread is in the mechanism of leading the thread: the thread is not woven through the ground lace threads, but on the contrary: the two coarse red threads pull the white ground threads together, forming a twine that looks like embroidery. The edge laces have one-, two-, three- or fourbranched tassels. The laces belonging to **the fourth group** have been woven using cloth stitch and whole stitches.

Patterns and ornaments. The main ornaments used in Seto bobbin lace are the *cross* and the *rhomb*, and the lattice-like patterns made of the crosses and rhombs that run in stripes. Heiki Valk (2004) has noted that cross as a protective symbol was already widely known in the Late Prehistoric period on the eastern shore of the Baltic Sea. In later periods the prehistoric meanings of the cross become mixed with Christian connotations, but the cross still functions as a protective symbol, being a universal protective measure against the Evil. The protective and magic characteristics of the cross are also revealed in the *tilted cross*. It is likely that the main ornaments in rhomb stripes were tilted crosses and the lattice basket-

work, not the rhombs between them. The rows of zigzags and triangles used on the lace of the headscarves can also be seen as a chain of rhombs cut lengthways along the stripe. Setos have used the lattice ornament on the big silver brooch of women, on hip aprons, stockings, bobbin lace and elsewhere, believing in the protective features of the ornament.

Tools. There is a bag-shaped bobbin pillow collected from Setomaa in the end of the 19th century in the collection of the Estonian National Museum. The bobbin pillow has been made of an ordinary home-made linen flour bag filled with chaff. The size of the bag is 33x20x12 cm. There are also notes from a ball-shaped bobbin pillow from Pechory. This type of pillow was also filled with chaff, flax tow, tatters or sand. The bobbins have mostly been made of peeled juniper or spruce branches or unpeeled birch branches. In addition to common pins, splinters of plum trees and bones of the dorsal fins of perch have been used to tauten the threads. Traditionally no grid was used. Nowadays mostly the flat bobbin pillow and a paper grid placed on a roll are used at Setomaa, pins and bobbins are bought from the store.

Laces similar to the Seto bobbin lace. The different lattice lace grounds and colourful coarse outline threads have also been used in the traditional bobbin laces of other Estonian regions as well as in Finland, Sweden, Latvia, Russia etc. In most areas the single outline thread is pulled through the lattice threads, or used whole stitches to combine two threads. However, the most characteristic feature of the Seto bobbin lace – the red chain line – has only been used in the Ryazan Governorate of Central Russia. The main differences between the bobbin laces of the two areas are the use of colours, ornaments and patterns. Based on the close commercial and religious connections between Setomaa and Russia in the past, it is likely that the practice of bobbin lace has arrived at Setomaa from Russia, and developed some distinct and unique local features on the spot.

Nowadays Seto bobbin lace. In the 19th century knitted and crocheted laces started to spread across Estonia, displacing the bobbin lace, which was more time-consuming and required high-quality linen thread. At Setomaa the bobbin lace was displaced by the beginning of the 20th century. The art of making bobbin lace was forgotten for many decades. In 2010–2011 the Seto Handicraft Association and the Viljandi Cultural Academy initiated and organized a series of trainings focusing on the techniques of traditional Seto handicraft methods. Bobbin lace was taught by Eeva Talts and thanks to her the Seto bobbin lace became alive

again. In 2015 the first study book teaching Seto bobbin lace was issued by the joint work of Eeva Talts, Reet Piiri and Seto Handicraft Association. As of now, there are about 10 women at Setomaa able to make traditional Seto bobbin lace and therefore the lovely white long-sleeved shirts decorated with red-and-white bobbin lace are increasingly seen at the festive events of Setomaa.

LIHTLITSENTS

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Sigre Andreson,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „**Seto niplispits: tehnoloogia ja iseloomulikud jooned 19. sajandil**“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on **Inna Raud**,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Sigre Andreson

29.05.2019

KINNITUS

Mina, Sigre Andreson, kinnitan, et olen käesoleva töö kirjutanud iseseisvalt.

15.05.2019