

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Liina Vakraõm

VIITESUHETE TOIMIMINE ETNODISAINIS

Magistritöö

Juhendaja: Silvi Salupere

Tartu 2015

Sisukord

Sisukord.....	2
Sissejuhatus.....	3
1. Etnosemiootiline taustsüsteem	7
1.1 Rahvarõivas kui märk.....	8
1.2 Riieusmood kui kommunikatsioon.....	11
1.3 Riieusmood ja identiteet.....	13
2. Eesti rahvarõivas	16
2.1 Autentsus vs stilisatsioon	16
2.2 Käsitöö roll kultuuris.....	18
2.3 Stiliseerimine kui võte.....	19
2.3.1 Etnodisaini funktsioonid.....	21
2.3.2 Rahvuslik identiteet ja muut	22
3. Disain semiootilisest vaatepunktist	26
4. Materjali disainisemiootiline analüüs.....	29
4.1 Ilmnenud viitesuhted	31
4.2 Grupid	32
4.2.1 Tekstiilivöö kui disainielement.....	32
4.2.2 Rahvariideseeliku triibustik kui disainielement	34
4.2.3 Tikandid kui disainielement	36
4.2.4 Lisandid ja kaunistused	39
4.2.5 Muud käsitöötehnikad ja riideesemed	40
4.2.6 Ehted	41
4.3 Etnomoe perifeeria	42
4.3.1 Rahvarõivaste temaatika.....	43
4.3.2 Etnotemaatika.....	45
4.3.3 Disainerid	47
4.4 Kontekst ja viitesuhete toetamine.....	48
4.5 Ajalised muutused	51
4.6 Kokkuvõtte ainestiku kasutamisest	52
Kokkuvõte.....	57
Kasutatud kirjandus.....	60
Lisa 1 joonis	64
The referential functioning of ethnic fashion design.....	65

Sissejuhatus

Rahvarõivaste ja nendega seotud traditsioonide uurimine on siia maani paljuski piirdunud etnograafiliste esemekirjeldustega ja osalusvaatlustega piirkondades, kus kantakse rahvarõivaid. Siiski on rahvarõivaste kandmine tänapäeva maailmas hääbuv nähtus ning kuna tava neid igapäevaselt kanda on peaaegu kadunud, ei arene need ka esemeliselt ega kandmistraditsioonide poolest enam edasi. Seega on klassikaliste uurimismeetodite rakendamine neile paljuski ebamõttekas. Samas on üha populaarsust koguv suund rahvarõivaste ainetel loodav kaasaegne mood ja tarbedisain, kus kasutatakse küll osa traditsioonilisest esemest, näiteks värvi, vormi või materjali, aga see kombineeritakse kaasaegsete lahendustega. Niisiis oleks võimalik hakata analüüsima elavat ja muutumises olevat pärimust ning kirjeldama rahvarõivaste ainetiku kasutamist inspiratsioonina.

Hetkel arendatakse edasi küll praktilist poolt, näiteks Eesti Kunstiakadeemias ja Viljandi Kultuuriakadeemias luuakse lõputöödena rahvarõivaste ainetel kollektsioone, ent teoreetilisi analüüse stiliseeringute tegemiste põhjuste ja viiside kohta ei ole tehtud. Läbi stiliseeringute ja etnodisaini uurimise oleks hiljem võimalik näha ka laiemat pilti ja küsida, kas rahvarõivaste vormi muutumine ja kaasaegsemasse konteksti asetamine muudab ka selle tähendust ja olulisust meie jaoks ning mis rolli see uuendus mängib meie individuaalses ja rahvuslikus identiteedis? Nagu ütles tunnustatud etnoloog ja rahvarõivaste uurija Elle Vunder “Modernses maailmas ei ole rahvuslikud enam mitte kultuuri elemendid, vaid nende unikaalsed ja pidevalt muutuvad kombinatsioonid, mis avalduvad erinevates vormides.” (Vunder 2003: 63) Eesti rahvuslikust ainesest inspireeritud moedisaini (etnodisaini), selle olemust ja esinevaid probleeme antud töös analüüsida püütaksegi.

Täpsemalt tegeletakse Eesti Vabariigi aastapäeva presidendi vastuvõtul kantud Eesti rahvarõivastest inspireeritud rõivaste analüüsimisega. Töö eesmärk on uurida, milliste viiteseoste ehk milliste märgiliikide ja nende alafunktsioonide kaudu luuakse stiliseeringute puhul side traditsioonilise rahvarõivaga ning edastatakse sellele omaseid väärtusi. Samuti, millised funktsioonid on rahvarõiva stiliseeringul ja kuidas erinevad

need traditsioonilise rahvarõiva omadest. Analüüsi tulemused kirjeldavad, milliseid rahvarõivaste osiseid kasutatakse stiliseeringute ainekuna kõige rohkem ning kas ja kuidas neid kunstiliselt töödeldakse. Lisaks on eesmärk neid ilminguid grupeerida ja omavahel võrrelda, tuua välja peamised tendentsid ning kirjeldada ka ainekude perifeerset ala.

Analüüsitav materjal on võetud presidendi vastuvõtult, kuna Eesti Vabariigi aastapäev on saanud ürituseks, kus on tava rahvuslikku disaini eksponeerida ning üritusel on esindatud kõige mitmekülgsem ülevaade erinevate Eesti disainerite loomingust. Samuti on presidendipaarid olnud olulised eeskujud rahvusliku moodi populariseerimises.

Materjaliks on ainult rahvarõivaste stiliseeringud, mitte rahvarõivad ise. Samuti rõivad, mis asjatundmatule vaatajale võivad tunduda kui rahvarõivast inspireeritud, kuigi tegelikult seda pole. Samuti ei käsitleta rahvusliku sümbolika kasutamist (nagu nt sini-must-valge kombinatsioonid, rukkilill, suitsupääsuke jms).

Allikaks on suuremate Eesti päevalehtede internetilehekülgedelt leitavad fotogaleriid, kust sorteeriti välja fotod, mis võiksid käsitletava teema alla sobida. Analüüsiti 163 fotot rõivastest, mida on kantud aastatel 2010-2015 toimunud Eesti Vabariigi aastapäeva presidendi vastuvõtul.

Eelnevalt on teemaga tegeletud erinevates semiootika osakonna lõputöodes, milles on käsitletud kas traditsioonilisi rahvarõivaid tänapäeva kontekstis või üldiselt rahvuslikku tootedisaini. Samuti on Viljandi Kultuuriakadeemias tehtud mitmeid lõputöid etnograafilise materjali alusel kaasaegse rõivakollektsiooni loomisest, ent antud töödel on tulemus pigem praktiline. Kõige lähedasemad teemalt olid Kristi Jõeste magistritöö “Artefakt, enesemääratlus, sootsium: Riituse semiootiline analüüs Kihnu kõrdi näitel”, kust saadi põhjalik ja abistav ülevaade võimalikest riituse uurimise meetoditest ning Madli Ehasalu seminaritöö “Rahvariideseeliku triibustik disainielemendina”, mille analüüsiosa võeti algseks eeskujuks töö analüüsimeetodile. Samas eristub käesolev töö eelnevalt mainitutest, sest rahvarõiva stiliseeringud on eelmiste tööde analüüsiojektidest olemuslikult erinevad ning neid ei saa analüüsida ainult tootedisaini

ega etnoloogiliste rahvarõivaste võtmes. Rahvarõiva stiliseeringute uurimise teeb keerukaks asjaolu, et nad asuvad mitme distsipliini kokkupuute alal, sealhulgas näiteks disaini, moe, turunduse, etnograafia kui ka laiemalt sotsioloogia.

Teema valiti isikliku huvi tõttu, kuna autor tegeleb hobina käsitööga. Paljudele noortele võivad arhailine pärimuskultuur ja rahvarõivad jääda kaugeks, seda vaadatakse kultuuri minevikulise osana, mis enam edasi ei arene. Rahvarõiva stiliseeringud on aga midagi, mida saame ise kujundada ja olla seega aktiivsed osad pärimuskultuuri loomeprotsessis. Kuna töö autoril ei ole rahvusliku tekstiili alast haridust ega ka töökogemust, siis on tehtavad rahvarõivaainelised tähelepanekud ja mõistekasutus harrastaja käsitöölise tasemel.

Esimeses peatükis käsitletakse etnosemiootilist taustsüsteemi, sealhulgas rahvarõivast kui märki, moodi kui kommunikatsiooni vormi ja identiteeti. Kirjanduses toetutakse antud peatükis peamiselt kahe etnoloogi ja etnosemiootika suuna rajaja Mihaly Hoppali monograafiale ja Pjotr Bogatõrjovi funktsionaal-strukturalistlikule rahvarõivaste käsitlusele ja samuti moeteooria artiklitele.

Teises peatükis tutvustatakse lähemalt rahvarõivaste stiliseerimise olemust ja ajaloolist tausta, sellega seonduvaid probleeme ja seotust käsitöötraditsioonidega. Materjali on kogutud klassikalisest koguteosest "Eesti rahvakultuur", samuti moedisainer Piret Pupperti raamatust "Eesti rahvarõivas ja mood", mis on küll olemuselt populaarteaduslik, ent siiski ainulaadne ülevaade rahvarõiva-ainelisest moest Eestis. Käsitöömeistrite rolli pärimuse uuendamisel on uurinud Kärt Summatavet, ka tema artikleid on selles töös kasutatud. Viimase alajaotusena teises peatükis vaadeldakse rahvarõiva olulisust rahvusliku identiteedi väljakujunemisel ja hoidmisel ning selle müütiliseks muutumist. Siin toetutakse Roland Barthes'i müüdikäsitlusele ning etnoloogi Elle Vunderi ja kunstiteadlase Katrin Kivimaa Eesti rahvuslikku müüti analüüsivatele artiklitele.

Kolmandas peatükis vaadeldakse üldisemalt disaini semiootilisest vaatepunktist, kasutades Soome disainisemiootiku Susann Vihma artikleid ja väljapakutud visuaalsemiootilist analüüsimeetodit.

Viimases töö osas analüüsitakse Eesti Vabariigi aastapäeva presidendi vastuvõtul kantud rõivaid, mis on inspireeritud rahvarõivaste ainekust ning tulemuste põhjal grupeeritakse analüüsitav materjal ja tuuakse välja olulisemad tendentsid.

,

1. Etnosemiootiline taustsüsteem

Antud töö teema haakub suuresti etnosemiootika uurimisväljaga. Järgnevalt antakse lühiülevaade etnosemiootikast Mihaly Hoppali monograafiast lähtuvalt, kes omakorda tugineb paljuski Tartu-Moskva koolkonna kultuurisemiootika traditsioonile.

Etnosemiootika tegeleb kultuuriliselt määratletud märgiprotsessidega, pöörates erilist tähelepanu traditsioonidest tugevdatud märkide ja märgisüsteemide etnilisele taustale, hõlmates seega etnograafia ja semiootika vahelist ala. Etnosemiootiline analüüs põhineb tõdemusel, et kultuuri on võimalik mõista läbi koodide tekitamise, pideva taastootmise ja üksteisele ehitumise lõputute protsesside. (Hoppal 2008: 30–31) Märgisüsteemide abil reguleeritakse ühiskondlikku käitumist, see aitab säilitada kultuurile iseloomulikke märkide ja sümbolite ühendusi. Märgisüsteemide pidev organiseeritud kasutamine aitab säilitada mõjusat ja reeglipärast kommunikatsiooni. (Hoppal 2008: 11) Hoppal toob välja, et kuigi traditsioonilise külaelu märgisüsteemid kaovad, siis nende toimetehhanismid toimivad varjatult pidevalt edasi ka tänapäeva maailmas. Nende kaudu on võimalik saada teavet kultuuri toimimisest üldiselt. (Hoppal 2008: 15)

Hoppal kasutab etnosemiootilises lähenemises klassikalist kommunikatsioonimudelit, ent rõhutab kultuuri rolli selles. Mudelis mängib olulist osa ühiskondlik moment, kus märki mõtestav inimene mõistab seda ainult maailma, täpsemalt antud kultuuri tundes. Märgisuhte väljakujunemisel on kõige olulisem kokkulepe ehk traditsioon, seega ühiskondlik tava. (Hoppal 2008: 20–21)

Kultuuritõigad ei ole ainult üksikud märgid, vaid märkideks korrastatud süsteemid, mida võib pidada omamoodi kultuurilise koodi avaldumiseks. Kultuurikoodideks peetakse reeglite kogumit, mille järgi korralduvad teate materiaalsed kandjad ning teade selles süsteemis on märk, mis on vahendite poolt edasi antav informatsioon. Koodi saab vaadata kui kogukondlikku kokkulepet, ümberkujundamiste süsteemi, mille abil teate

loomise eesmärgil suudetakse korrastada elemente. Kultuuriliste tekstide mõistmine ongi võimalik vaid kodeerimisreeglite tundmisel ja kasutamisel. Erinevate tekstitüüpide loomisel on vaja kindlaid kodeerimistüüpe. (Hoppal 2008: 26–27) Ka rahvarõivaste puhul võib rääkida koodist ning mõistmise vajalikkusest.

Semiotiseerimisprotsessi üks olulisi aspekte on tsentri ja perifeeria suhe. Kultuuri tsentriosa koodi määrab ära mitu olulist tegurit, näiteks on see ühiskonnas laialt levinud ja peenususteni välja töötatud. See tähendab märgisüsteemide katkematut järjepidevust, ühtsust ja koodide kasutamise automaatsust, mis tähendab, et tekstide sage kordamine tagab informatsiooni turvalise edastamise. Taolise mehhanismi eesmärk on tagada, et kogukond säilitab oma identiteedi läbi tekstide ja koodide kasutamise. Lõputu semioosise olemus on kultuuri pidev taastekkimine, seal hulgas koodide ja esemelise maailma taastekkimine. Hoppal jõuab oma etnosemiootiliste analüüsidega tõdemuseni, et kultuurilisi märgisüsteeme kasutavale kogukonnale on väga tähtis teadaannete, tekstide ja sümbolite pidevus. Seda kindlustab nii märkide samasus kui ka elementidest moodustuva struktuuri pidevus. Just kultuuri tsentriosa kindlustab stabiilsuse säilitamise ja ühtsuse väljakujunemise ehk kokkuvõttes identiteedi. Selliseid stabiliseerunud kultuure määratleb Hoppal rahvuskultuuridena. (Hoppal 2008: 164-165)

1.1 Rahvarõivas kui märk

Pjotr Bogatõrjovi funktsionaal-strukturalistlik rahvariidekäsitlus “Moraavia-Slovakkia rahvariide funktsioonid” (1937) on üks esimesi põhjalikke etnosemiootika tekste, mis käsitleb rahvarõivast kui märki. Kuna Bogatõrjov analüüsib ainult traditsioonilist rahvarõivast, ei saa tema uurimus olla otseseks eeskujuks antud tööle. Siiski saab tema teost vaadata ka kui universaalset riietuse uurimise meetodit ning seega saab tema poolt kasutatud mõisteid rakendada ka kaasaegsele etnodisainile. Eesti kontekstis on Kristi Jõeste oma magistritöös Bogatõrjovist lähtuvalt vaadelnud Eesti rahvarõivaid, täpsemalt Kihnu rõivaid (Jõeste 2012).

Bogatõrjovi analüüsi keskseks mõisteks on funktsioon, see tähendab, et asjade tähendus sõltub nende kasutamise viisist. Funktsioon on rõivastuse kandjate hoiakute ja

suhtumiste väljendamine. Funktsioonid on rollid või ülesanded, mida kostüümid või nende osad täidavad ning igal rõival võib-olla mitu funktsiooni. (Bogatõrjov 1971: 17)

Bogatõrjov viitab, et rahvarõivas on mitmel kombel vastand moe muutustele alluvale tänavariietusele. Kui moerõiva eesmärk on olla pidevalt muutuses ja pealtnäha uuenduslik, siis rahvarõivas vastupidi, ei kaldu muutuma. Teine põhiline erinevus moerõiva ja rahvarõiva vahel on asjaolu, et rahvarõivas on kollektiivsete sanktsioonide mõju all, kollektiiv dikteerib kostüümi muutusi – moerõivas on aga loodud disainerite ja brändide teadlik valikute mõjude all. Siiski rõhutab Bogatõrjov, et räägib antud juhul üldistest suundadest – reaalselt muutub rahvarõivas moerõiva mõjude all ning on seega omakorda kaudselt moeloojate mõju all. Teisalt ei ole ka moerõivas immuunne ühiskonna kollektiivsele arvamusele – moeloojate töid ei pruugita kasutusele võtta. (Bogatõrjov 1971: 33).

Peale riietuse esmase funktsiooni (kaitsta kandjat välismõjude, nagu näiteks temperatuuri muutuste eest), on riietel ka teisene funktsioon – ühendada kandjat teatud sotsiaalsete gruppidega ühiskonnas või viidata mingitele aspektidele inimese personaalsuses. Mõnikord isegi ilma kandja kavatsuseta annab rõivastus meile teavet selle kandja sotsiaalse positsiooni, kultuuritaseme ja maitse-eelistuste kohta. Siiski ei rahulda rõivastus ainult praktilisi vajadusi ja kandja maitse-eelistusi, vaid funktsioneerib kandja keskkonnas indikaatori ja vajaduste rahuldajana. (Bogatõrjov 1971: 85)

Bogatõrjov eristab riietuse puhul pidulikku, tseremoniaalset, rituaalset, esteetilist, staatuslikku, maagilist, regionaalset/rahvuslikku, erootilist, praktilist ja üldist funktsiooni. Tseremoniaalset riietust kantakse võrreldes pidulikuga ainult väga suurtel pühadel, rituaalset ainult paaril korral elus kindlate sündmuste puhul. Erootilise funktsiooni all peetakse silmas pigem esteetilise funktsiooni võimendamist. (Bogatõrjov 1971: 41) Staatusliku funktsiooni all peab ta silmas klassikuuluvust, kuigi sinna alla võiksid käia ka üldisemad sotsiaalsed näitajad, nagu vanus ja abieluseis. Üldine funktsioon sarnaneb küll regionaalse/rahvuslikuga, kuid siiski erineb sellest natuke – selle all peab ta silmas kõigi funktsioonide terviklikku struktuuri, riietuse kontekstis saab seda nimetada “meie riietuseks”. See tähistab regionaalsest funktsioonist

tugevamat sidet oma rahvarõivastega, tervet kogukonda hõlmavat isiklikku suhet oma rõivastusega. Üldise funktsiooni säilimise jaoks on ainult tähtis, et midagi selle riietuse elementides peab jääma muutumatuks. (Bogatõrjov 1971: 95) Ka etnodisainis ei saa rääkida ainult rahvusliku funktsiooni säilimisest. Mida parem ja mitmekihilisem disain, seda rohkem funktsioone on säilinud ja seda tugevam on ka üldine funktsioon ehk võimalus ka etnodisaini nimetada kaasaegses maailmas ”meie riietuseks”.

Kui vaadelda rõivaste funktsioonide struktuuri, siis tihti on üks või kaks funktsiooni teistest domineerivamad, allutades ülejäänud. Bogatõrjovi järgi on rahvarõivaste kõige domineerivate funktsioonide hulgas staatuse eristus ja rahvuslik funktsioon. Kõige tugevam rõivastuses manifesteeruv suhe on ühendus rõivastuse vormi ja dominantse funktsiooni vahel. Ehk need funktsioonid, mis funktsioonide hierarhias tagapool, on ka vähem nähtavamad vormis. (Bogatõrjov 1971: 93)

Bogatõrjov jälgib riietuse muutumist läbi erinevate faaside, kus väga pika aja jooksul igapäevakostüüm muutub pühapäevariietuseks, see omakorda tseremoniaalseks ja lõpuks rituaalseks. Selliste muutuste käigus teatud funktsioonid nõrgenevad, teised tugevnevad ja lisandub ka täiesti uusi funktsioone. Üleminekul võib kohustusliku kasutamise määr kasvada, väheneda või üldse kaduda. Ehk siis mingi rõivastuse osa kandmise kohustus võib muutuda, näiteks igapäeva rõivastuse mingi osa kaob, kui see muutub pühapäeva riietuseks. (Bogatõrjov 1971: 45)

Bogatõrjov jagab kostüümid kolme gruppi, lisades iga grupi juurde funktsioonid hierarhilises järjekorras:

Igapäevase kostüümi funktsioonid tähtsuse järjekorras oleks: praktiline, sotsiaalne/klassi staatus, esteetiline, regionaalne.

Pühapäeva/tseremoniaalkostüümi funktsioonid alanevas järjekorras: pühapäevane/tseremoniaalne funktsioon, esteetiline, rituaalne, rahvuslik/regionaalne, sotsiaalne/klassi, praktiline.

Rituaalse kostüümi funktsioonid tähtsuse järgi: rituaalne, pühapäevane, esteetiline, rahvuslik/regionaalne, sotsiaalne/klassi, praktiline (Bogatõrjov 1971: 43)

Samas väidab ta, et see funktsioonide järjestus on umbkaudne ja võib esineda erandeid vastavalt piirkonnale. (Bogatõrjov 1971: 85) Igapäevarõivastuse muutumisel piduriideks on tihti piduriie lihtsalt kaunistatum ja peenem variant. Põhjuseid, miks praktiline funktsioon muutub esteetiliseks, on mitmeid: majanduslike olude sunnil, mõne mineviku sündmuse tähistamiseks, oma esmase tähtsuse kaotamisel. (Bogatõrjov 1971: 89) Ka etnodisainis kasutatakse tihti kõige lihtsamaid igapäeva riiete materjale ja lõikeid inspiratsiooni allikana, näiteks naturaalne linane, värvimata villane kangas, pastlad, jne. Tihti antakse nendega edasi minimalistlikku esteetikat ja markeeritakse rahvarõivast kui eelkõige lihtsakoelist talupoja rõivast.

Bogatõrjov ütleb, et tema uurimuse põhjal on püüdnud püüdnud kõige parem esindamaks samaaegselt kõikide funktsioonide olemasolu. Ta jõuab olulisele järeldusele, et igapäeva riie on peamiselt objekt, ehk funktsioon seondub rõivastuse endaga ja piduriie on peamiselt märk, mis viitab millelegi muule. Igapäevariietuse dominantne funktsioon on praktilisus, samas kui püüdnud püüdnud riie juures on olulises rollis esteetiline, regionaalne, staatuse ja teised funktsioonid. Ehk mitte kostüümi endaga seotud, vaid kostüümi poolt sümboliseeritud erinevate eluliste aspektidega seotud funktsioonid (Bogatõrjov 1971: 91)

Kokkuvõttes arvab ka Bogatõrjov, et on võimatu hoida rahvariie ajas muutumatuna – kuna riie on tugevalt seotud ühiskondlike protsessidega, nii majanduslike kui maailmavaatelistega, siis ei ole võimalik kunstlikult säilitada ainult ühte osa maailmast traditsiooniliselt muutumatuna, samas kui kõik teised elu aspektid seal kõrval muutuvad. Traditsioonilist kultuuri on võimalik ainult siis säilitada ja käigus hoida, kui ümbritseva üldise struktuuri tingimused seda toetavad (Bogatõrjov 1971: 94)

1.2 Riie mood kui kommunikatsioon

Inimeste riie on sotsiaalse kommunikatsiooni keel, eripäraselt muutuv ja variatiivne ning riie moodi võib vaadelda kui mitteverbaalset, esemelist kommunikatsiooniliiki. Inimesed kommuniqueerivad läbi riie midagi enda isiksuse kohta ning kollektiivsel tasandil viib see omakorda inimeste liigitamise gruppideks. (Davies 1985: 17) Riie mood

on võimalik edasi anda suurt hulka tähendusi. Kommunikatsiooni saab vaadelda laiemas mõttes kui ainult teate edastamist saatjalt vastuvõtjale, vaid kui protsessi, kus kommunikatsioon muudab indiviidi ühiskonna liikmeks ja kommunikatsioon on sotsiaalne interaktsioon läbi teadete, mille kaudu indiviidist saab grupi liige. Siin on kommunikatsiooniprotsess see, mis konstrueerib tähendusi (Barnard 1996: 28).

Moe kommunikatiivset aspekti kirjeldab hästi Roman Jakobsoni kommunikatsioonimudel. Kuigi see käis algselt verbaalse kommunikatsiooni kohta, on seda võimalik rakendada ka esemelisele kommunikatsioonile. Ta rõhutab oma mudelis koodide ja sotsiaalsete kontekstide tähtsust, mis on kommunikatsiooni kaasatud. Näiteks sõnum vajab opereerimiseks konteksti, mis on omakorda arusaadav ka vastuvõtjale. Samuti peab kood olema kas tervelt või osaliselt ühiselt arusaadav nii saatjale kui vastuvõtjale. Viimase osana on ka oluline kontakt, füüsiline kanal saatja ja vastuvõtja vahel. Jakobson omistab igale osale omakorda funktsiooni. Igäiks nendest faktoritest määrab erineva keele funktsiooni, mis omavahel moodustavad tugevuse poolest hierarhia ning sõnumi struktuur oleneb peamiselt kõige dominantsemast funktsioonist. (Jakobson 1981:21) Rahvuslike riiete kommunikatsiooni puhul oleks olulisem metakeeleline funktsioon. Selle funktsiooni puhul peavad saatja ja vastuvõtja kommunikeerumiseks kasutama sama koodi, et nende vahel oleks üldse võimalik informatsiooni vahetamine. Selle puhul ei olekski kõige olulisem moodsus, vaid teatud riietuskoodi äratundmine. Seega nii tarbijad, tootjad ja sellest rääkijad peaksid aru saama sellest koodist, mis teeb ja ei tee etnomoest just etnomoodi.

Riietumisstiile ja neid mõjutavaid moetreende saab kirjeldada omamoodi koodina, mida iseloomustavad võtmetähtsused, nagu näiteks kangas, tekstuur, muster, siluett, jne. Mida üks konkreetne riietus või stiil antud hetkel "tähendab", sõltub kandjast, sündmusest, kohast, tegijast. Fred Davies'i sõnul võidakse koodi moodustajaid erinevates sotsiaalsetes kihtides mõista ja hinnata erinevalt. Samuti teeb koodi lugemise keeruliseks asjaolu, et tihti on implitsiitsetel tähendustel sama suur või suurem roll kui eksplitsiitsetel, eriti Lääne kultuuriruumis (Davies 1985: 17) Selle tõttu võivad tähendused olla mitmemõttelised või ebaselged, kuna on keeruline saada inimesi

tõlgendama ühesuguseid riietussümboleid samamoodi, seega on tähistaja ja tähistatava suhe üsna ebastabiilne.

Mood on tihedalt seotud kultuuri erinevate aspektidega, see varieerub kultuuriti ja on kultuurist sõltuv. Kultuuri vormi ja sümbolite keel annab märkide, värvide, ornamentide, materjalide ja kompositsiooni kaudu edasi nii looja isiklikke kui ka rühma arusaamasid maailmast kompleksse tervikuna. Peale materiaalse maailma kujutamise on eesmärk ka nähtamatu maailma sobitamine meile arusaadavasse vormi. (Summatavet 2002: 17)

Kõik rõivad ei pruugi minna küll otseselt moe mõiste alla, aga kõikidel riietuse süsteemidel on vähemalt kaudne side moe süsteemiga. Võiks öelda, et ka rahvarõiva stiliseeringud ja etnodisain ei ole otseselt moemaailma alla kuuluv, kuna neid on tehtud juba läbi aegade ning inspiratsiooni algmaterjal on alati olnud samasugune ja reglementeeritud kasutustraditsioonidega. Samuti ei ole vabariigi aastapäeva presidendi vastuvõtt otseselt uute moetrendide näitamise koht, vaid pigem on soovitud klassikaliste joonte ja värvidega peoriided. Samas mõjutavad moodsa ajastu ülemaailmsed trendid kaudselt ikkagi ka etnodisaini, näiteks materjalide, värvide ja lõigete valikut, isegi kui selle mõjutusi esmapilgul näha ei ole. Dominantset visuaalset keelt mõjutavad nii globaalne kultuur kui ka massimeedia, mis kopeerivad ja levitavad peavoolu disainerite tööde näidiseid. Kuna stiliseeringutes kasutatavad rahvarõiva ornamendid ja nende vormid ning värvid jäävad sarnasteks, siis on taustal toimuvad moele alluvaid muudatusi raskem tähele panna.

1.3 Riietusmood ja identiteet

Keerukates sotsiaalsetes protsessides nagu mood mängib väga olulist osa ka identiteet, mis kutsub esile, suunab ja liidab muutusi moe koodides. Fred Davies mõistab identiteedi all kõiki enese aspekte, mille kohta indiviid saab läbi sümboliliste vahendite suhelda teistega. (Davies 1985: 23) Kuidas on sotsiaalne identiteet seotud moega? Kuigi võiks öelda, et me oleme teadlikult aktiivsed osalejad oma sotsiaalse identiteedi

loomisel, siis tegelikult mõjutavad meid tugevad kollektiivsed voolud, mis avaldavad mõju meie enesetajule läbi terve elu.

Kannustatuna sotsiaalsetest ja tehnoloogilistest muudatustest enda ümber on meie identiteedid alati muutmises ning nendest kollektiivselt kogetud ja tihti ajalooliselt korduvatest identiteedi ebastabiilsustest mood just toitubki. Moeloojad, kes algatavad moetrende, otsivad läbi tavapäraste visuaalsete riietumissümbolite kunstipärase manipuleerimise uusi väljendusviise. Moelooja võib väljenduslaade laenata, säilitada, peegeldada või omamoodi puhastada. Kõikidel juhtudel peab ta siiski muutma riietumise koodi, eesmärgiga tekitada potentsiaalsetes moe kandjates uut ja psühholoogiliselt rahuldust pakkuvat reflektiivsust, kasvõi alateadlikult. (Davies 1985: 24) Ka rahvarõiva stiliseeringute ja etnodisaini puhul on moedisainer niiöelda tõlkijaks rahvapärandi ja kaasaegse kultuuri vahel, tema üheks eesmärgiks on luua visuaalne seos traditsiooniliste rahvarõivaste ja kaasaegse moetoodangu vahele, jättes inimestele küll vabaduse äratundmiseks ja tõlgendamiseks, aga samas neid alateadlikult emotsionaalselt mõjutades.

Ajaloo jooksul on mood pidevalt saanud materjali inimeste sotsiaalsete identiteetide teatud korduvatest ebastabiilsustest, seal hulgas ambivalentsetest pingetest ja vastandamisest nagu noorus vs vanus, maskuliinsus vs feminiinsus, kaasaarvamine vs välistamine, kodune elu vs maailmakesksus, lubatus vs piiratus, konformism vs vastuhakk. Moe koodide muutumised tunduvadki pidevalt liikuvat nende pingete kodeerimiseks kasutatavate sümbolite sees ja ümber. (Davies 1985: 24) Seega käib rõivastuses pidev võitlus stabiilsuse, muutumatuse taotluse (traditsiooni, harjumuse ja ajaloolisuse kaalutlused) ja sellele vastanduvate suundade vahel, mille eesmärgiks on uudsus ja ekstravagantsus. Juri Lotmani väitel on näiteks ekstravagantsus moe kohustuslikuks elemendiks, millele vastandiks tekib periooditi traditsioonilisuse-mood, mis siiski on ise juba ekstravagantsuse eitamise ekstravagantne vormiks. Lülitada mingi element moeruumi, tähendab teha ta nähtavaks ehk tähenduslikuks. (Lotman 2001: 94) Kui lõpuks edukas mood suudab mis iganes operatsiooni kaudu siiski läbi sümboliliste vahendite resoneeruda muutuvate kollektiivsete pingetega, siis annab ta neile väljendusviisi ning aitab neid ka kujundada ja defineerida (Davies 1985: 24–25).

Siin peatükis vaatlesime teema etnosemiootilist tausta, seal hulgas rahvarõivaste märgilist olemust, selle funktsioone, riietusmoodi kui kommunikatsiooni ja selle rolli identiteedi loomises. Järgnevalt antakse lühiülevaade konkreetsema Eesti rahvarõivastest ja nende stiliseerimisega seotud probleemistikast.

2. Eesti rahvarõivas

Kitsamas mõistes on rahvarõivas eelkõige 19. sajandi talupoegade pidulik rõivas, aga laiemas tähenduses on see talupojarõivastus, mida on kantud läbi aja nii argi- kui ka pidupäevadel. Rahvarõivas tähistas ühteaegu nii seisuslikku kui ka rahvuslikku kuuluvust – alamt seisust ja maarahvast. (ERK 2008: 279) Rahvarõivad ei kujutanud endast ainult praktilisi kehakatteid, vaid ka keerukat süsteemi, milles väljendus terve tolleaegne elukorraldus. Rõivas representeeris nii sotsiaalseid kui ka majanduslikke näitajaid – kandja sotsiaalset seisundit, perekonnaseisu, ealisi erinevusi, päritolu, jne. Kõige esmasemad ja vanemad funktsioonid reguleerivad riituse kandmist ka tänapäeval – näiteks sooline ja ealine eristumine. Ajalises plaanis muutusid kõige aeglasemalt igapäevased töö- ja tseremoniaalarõivad, linnamoele olid vastuvõtlikumad pühapäeva- ja peorõivad. (ERK 2008: 280)

2.1 Autentsus vs stilisatsioon

Enim küsimusi on läbi aegade tekitanud asjaolu, kas rahvarõiva kui rahvussümboli puhul on tähtis autentsus ja ajaloolise rõiva täpne kopeerimine või võib sellel teemal ka improviseerida. Juba Karl August Hermann soovitas rahvarõivaid teha “ilusamaks, peenemaks ja paremaks”, kasutades peenekoelisemat ja kallimat riidet (Manninen 2009: 17). Kui esimestel laulupidudel kanti veel oma esivanemate riideid, siis hiljem hakata neid kohendama nii uuele moele kui ka isiklikule maitsele kohaselt. Kõige tulisemalt vaieldi teema üle 1928. aasta üldlaulupeo eel. Rahvarõiva moderniseerimise pooldajad väitsid, et muuseumikogudes olev rahvarõivas on pärit kõige vaesemast orjaajast ja seda pole enam sobilik pidustustel kanda. Tehti üleskutseid loomaks uut, rahva väärilist rahvusrõivast. (EKR 2008: 298–299) Rõivaste valmistamise osas jäi sõelale kolm võimalikku suunda – uue rahvusrõiva väljatöötamine, stiliseeritud rahvarõiva loomine ja etnograafiline jäljendamine. Pakuti eeskujuks välja “eesti kostüüm”, mis koosnes pikitriibulisest seelikust ja lillkirjaliste käiste (või rahvusliku tikandiga) kaunistatud pluusist ning pähe soovitati siduda kirivöö. Kuna taoline kostüüm oli kättesaadavam ja odavam kui rahvariie ning puudu oli ka asjatundlikke rahvarõiva valmistajaid, siis leidis see mõte palju toetajaid. (Piiri 1992:118) Samal ajal astusid traditsioonilise rahvarõiva

kaitseks välja nii muuseumitöötajad kui kultuuriinimesed ja 1930ndate lõpus jõuti siiski seisukohale, et laulupeol ja rahvapidudel kantav rahvarõivad olgu võimalikud autentsed ja koorid esinegu enda kodukoha rõivastes. Sealt edasi algas suur originaalilähedaste rahvarõivaste võidukäik, anti välja valmistamisõpetusi ja korraldati rahvarõivaste valmistamise kursusi, mille tulemusena kadus moderniseeritud rahvarõivas pildilt. (ERK 2008: 298-299)

Sõjajärgsetel aastatel hakkas kultuuriinimeste seas järjekordselt levima poolehoid kunstnike poolt arendatavate rahvarõivaste vastu. Eriti kasvas nõudlus 1960ndatel, kui loodi rahvakunstimeistreid ühendav tootmiskoondis Uku ja kunstitoodete kombinaat Ars, mille töötajad hoidsid ja arendasid vanu käsitöövõtteid. Samal ajal toimus ka kiire areng moekunstis, kõrgkoolides hakati koolitama professionaalseid moeloojaid ja kostüümikunstnikke, mille tagajärjel tõusis uuesti huvisfääri rahvuslike mõjudega mood. Kaasa aitas ka toleaeagne ideoloogia, marksistlik dialektika, mille kohaselt ongi kõik pidevas arenemises ja muutumises. (Puppart 2011: 13)

Nii ilmuski 1955. aastal Mari Adamsoni koostatud “Tänapäeva kostüüme rahvarõivaste ainetel”, kus pakuti esmakordselt välja lai valik ajastu moele kohandatud rahvalike sugemetega kostüüme. Meeste riietuseks pakuti nöörikaunistustega pintsakut ja alt kitsenevaid pikki pükse. Nende kostüümide mõju esinemisriietuses oli tunda ka järgmistel laulupidudel ning isegi hilisema ajani välja. (Piiri 1992: 124) Samal ajal asutati ka ajakiri Siluett, kus hakati samuti kajastama moeajalugu ja rahvarõivaid. Rahvuslikel sisulehtedel hakati propageerima rahvusliku tikandi kasutamist kaasaegsetel vormidel, samas ka kindakirja ja paelkaunistuse kasutamist. Nõukogude perioodi lõpus ülipopulaarseteks saanud Tallinna Moemaja etendused sisaldasid iga kord mõnda rahvuspärase alatooniga kollektiooni. (Puppart 2011: 13–14)

Järgmine suur rahvarõiva stiliseeringute populaarsuse tõus toimus 2000ndate keskpaigas, mil poliitiliste sündmuste tagajärjel tärkas uus rahvusliku meelsuse puhang. Mõjukateks eeskujudeks rahvusliku disaini ja rahvariiete kandmisel said eelkõige avaliku elu tegelased, eriti poliitikud. Esileedi Ingrid Rüütel hakkas esindusrõivana kandma nii rahva- kui ka rahvuslikul ainesel stiliseeritud rõivaid. Seda traditsiooni

jätkas ka järgmine presidendipaar Toomas Hendrik Ilves ja Evelin Ilves, mille tulemusel kujunes presidendi vastuvõtust sündmus, kuhu tullakse meeleldi rahvarõivastes või rahvuslike mõjudega moeloomingus. Lisaks kannab Evelin Ilves rahvarõiva stiliseeringuid ka teistel riiklikel kohtumistel ja välisvisiitidel, olles seetõttu üks mõjukamaid rahvaliku moe populariseerijaid. Viimasel aastatel on rahvuslik disain saanud kõikehõlmavaks trendiks, olles nüüd populaarne nii kaubanduses kui ka sisekujunduses. Siiski on etnodisaini kõige kesksem, algsem ja mängulisem vorm – riided. (Puppart 2011: 15–16)

Rahvarõivaid hakati uuesti väärtustama Eesti iseseisvumise algaastatel, nende kandmise tähtsust rõhutati rahvuslikust seisukohast ja rahvarõivas kaasati rahvusliku eneseteadvuse loomisesse. Kuna ärkamisajal utsitati inimesi rahvarõivad kandma just laulupidudel, rahvuslikel üritustel ja ka isiklikel tähtpäevadel, siis liikusid esiplaanile just pühapäevariided.

2.2 Käsitöö roll kultuuris

Käsitöö on loomuslik osa meie kultuurilisest eneseteadvusest ning kuna vähesed saavad olla professionaalsed kunstnikud, disainerid, siis pakub käsitöö inimestele loomingulise eneseväljenduse ja kujutlusvõime arendamise võimalusi. (Summatavet 2012: 34) Rahvakunstis säilinud visuaalsetel kompositsioonelementidel on arhailine ja ajas kaugele ulatuv struktuur ja tähenduskihistused ning nii andis inimene visuaalsete tekstide kaudu edasi oma tõekspidamisi, kogemusi ja kujutlusi (Summatavet 2002: 97). Ka tänapäeval aitab käsitöö loomeprotsess mõtestada meie kohaliku kogukonna sees jagatud teadmisi ja kogemusi ning põimida neid meie isikliku maailmaga. Käsitöös väljendub visuaalsel kujul keele ja meele vahekord, mis on otseselt seotud meid ümbritseva maailma mõtestamisega inimese kujutlusvõime kaudu. (Summatavet 2012)

Vanad rahvarõiva meistrid said oma oskused kodust ja ümbritsevast pärimuskeskkonnast, neil polnud eraldi kunstiharidust, et siiski on esemelise rahvaloomingu vormid ja dekoorid oskuslikult kujundatud. Pigem tuleks keskenduda põlvest-põlve edasi antud nõ “kohaliku maitseõpetuse” aluste väljaselgitamisele, et

osata tootearenduses pärimuslikku loomeloogikat märgata ja mõtestada. (Summatavet 2012: 2)

Folkloor ja käsitööpärand on väärtuslik inspiratsiooniallikas. Käsitööturul pakutavate käsitöötoodete tootearendus on tihti kahjuks küllaltki stereotüüpne ja kitsapiiriline. Siin saavad appi tulla professionaalsed kunstnikud ja käsitöömeistrid, kes aitavad uusi ideid leida ja uuenduslikult rakendada. (Summatavet 2012: 35)

Folklorist Terje Potter on uurinud, kuidas käsitöölised ise enda paiknemist käsitööturul ja rahvapärandi tõlgendamise küsimustes hindavad. Eesti käsitööturul saaks jagada tegijad kahte suuremasse rühma: meistrid ja käsitöölised. Meistrid kasutavad traditsioonilisi käsitöövõtteid teadlikult ning loovad unikaalseid ja kõrge kvaliteediga esemeid. Nad hindavad toodete puhul ka tundlikkust maitseküsimustes. Käsitöölisteks arvatakse neid, kes lihtsalt tegelevad käsitööga, pidamata silmas konkreetseid traditsioonilise käsitöö reegleid. (Potter 2006: 77) Presidendi vastuvõtu kleitide hulgas on siiski tegemist paljuskki meistrite tehtuga, kuna moedisainerid kasutavad nende teenuseid. On küsimus kas moedisainer on ka ise meister, kui tema ainult kavandab ja keegi teine teostab?

Käsitöömeistrite hulgas üldiselt pooldatakse traditsionaalsete esemete tootearendust kuid oluliseks peetakse siiski hea maitse piiri küsimust. Osad meistrid sooviksid näha vanu tooteid kaasaegse aspektiga, kus algupära oleks äratuntav nii värvikäsitus kui materjaliliselt. Samas kui teised pooldavad ka täiesti kaasaegseid tooteid, mis taotleavad pelgalt traditsioonilisuse mulje jätmist. Kõige edukamaks tooteks turul peetakse ikkagi asja, mis on nähtavalt personaalselt ühele kliendile tehtud, olenemata sellest, kas see on ajalooline koopia, tootearendus või ainult mulje. (Potter 2006: 78–79)

2.3 Stiliseerimine kui võte

Rahvariidel on kindlalt ettenähtud proportsioonid, vorm, materjalikasutus ja valmistamisel tuleb lähtuda konkreetse paiga originaalist. Seda isegi juhul kui tolleaegsed lõiked või materjalid tunduvad tänapäevasele inimesele ebamugavad,

ebapraktilised või keerukalt valmistatavad. Ka on rahvarõivastele omane personaalne lähenemine, isiklik puutepunkt rõiva looja ja kandja vahel, selle käsitööline ainulaadus. Omavahel pole tavaks ka segada erinevate piirkondade rõivaid, kui just ei ole tegemist kahe kihelkonnavahelise piirialaga. (Puppart 2011: 16–17)

Rahvuslik disain aitab stiliseeritud variante rahvarõivastest, kui näiteks autentsed rahvarõivad tunduvad inimesele liiga ebamugavad, ebapraktilised või ei olda soovitud rõiva taustaga täpselt kursis. Samuti võib etnomoodi olla tänu kaasaegsele tehnoloogiale lihtsam turustada laiemalt ja nooremale publikule. (Puppart 2011: 17)

Stilisatsioon ei tähenda otseselt algelementide muutmist, näiteks võib kasutada ka teatud osa algmaterjalist, mis on ülevõetud täiesti autentsel kujul. Stiliseerimine on mingi objekti vormi moonutamine kunstikavatsuslikel eesmärkide. Eelkõige tuntakse stiliseerimist kui tegelikkuse vormide lihtsustamist või üldistamist ning detailidest loobumist. Vormi võib muuta proportsioonide ja vormide moonutamisega, lihtsustamise või keerulisemaks tegemisega, üksikute detailide rõhutamisega, osadeks jaotamisega, samuti võib sinna alla liigitada selle, kui objekti kujutatakse muust materjalist tehtuna kui algselt. (Puppart 2011: 17)

Selles suhtes on inspiratsiooniks ka ajalugu ise, sest ka hilisemas talupojaühiskonnas kanti linnamoeliste riietega koos traditsioonilisi kuubesid, kampsuneid või tanusid. Samuti on kaasaegses moedisainis üldiselt lubatud erinevate kihelkondade mustrite segamini kasutamine, näiteks juhul kui kandja juured ulatuvad erinevatesse Eesti paikadesse. Kuna aga paljudel tänapäeva inimestel on side oma juurtega kaduma läinud või vanemate kaudu päritolu nii mitmekülgne, siis on toimunud mõnede visuaalselt meeldivamate kihelkondade riiete esiletõus. Mõne kihelkonna rõivaste kohta on arvatavasti rohkem ja mitmekülgsemat informatsiooni ning need kõnetavad disainerit esteetiliselt tõhusamalt. Selliste väga populaarsete elementide hulgas on näiteks Muhu tikand, Mulgi kuub ja erinevad seelikutriibustikud. Taolise nähtuse põhjuseks pole ainult mõnede piirkondade ilusam ja värvilisem mustrivalik, vaid ka asjaolu, et mõnede alade rahvapärandit on linnastumine puudutanud hiljem (nt. Muhu ja Läänemaa). Rahvarõiva stilisatsioonide juures on oluline erinevus ka vabadus kasutada

kaasaegseid materjale, tehnoloogiaid ja siluette, ainus piirang on eetiline suhtumine vanadesse elementidesse. Iga võetud element on seotud oma algupärase kasutusviisiga ja peaks disaineri poolt hõlmama ka elemendi tausta lähemat tundmaõppimist. (Puppart 2011: 16–17)

Samuti on rahvusliku disainrõiva omapära suur naistemoe ülekaal. Selle põhjuseid on mitu – naised panustavad riietesse rohkem, ajalooliselt taandus rahvarõiva kandmise komme meeste moest kiiremini kui naistemoest, sest mehed liikusid rohkem ringi ja olid seetõttu linnamoele vastuvõtlikumad. (Puppart 2011: 17–18) Ka laulupidudel valiti meeste esinemisrõivaks pigem linnamoeline ülikond või siis hakati propageerima just pikk-kuubede kandmist, mis on seotud ka praeguse pikk-kuubede populaarsusega. Kõige selle tõttu on meeste rahvarõivad ühetaolisemad ja vähemate arhailiste joontega, olles seega niiõelda igavam materjal disaini jaoks.

Rahvarõivaste uurijate arvates võib rahvarõiva liigne stiliseerimine ja moonutamine kahjustada tema funktsiooni täitmist rahvussümbolina. Samas liiga jäigad nõuded pidurdavad inimeste tahet rahvarõivaid spontaanselt ja loovalt kanda, hankida ja väärtustada. Seda on näidanud ka eelmainitud rahvarõiva kandmise ja stiliseerimise ajalugu. (Vunder 1993: 98)

2.3.1 Etnodisaini funktsioonid

Bogatõrjovi välja pakutud funktsioonide klassifikatsioone on võimalik rakendada ka tänapäevastele riietele, kaasaarvatud rahvarõiva stiliseeringutele ja etnomoele. Presidendi vastuvõtul kantavad etnodisaini näited kuuluks Bogatõrjovi süsteemis pühapäeva/tseremoniaalsete kostüümide alla, kuna need on pidulikud riided, mida mõned inimesed kannavad ainult paar korda elus. Samuti on stiliseeringute algmaterjal võetud enamikus pühapäevase funktsiooniga pidulike rahvarõivaste hulgast, seetõttu on disaini algmaterjali ja lõppmaterjali peamised funktsioonid tegelikult samad.

Järelikult on kõige tähtsamad funktsioonid pidulik ja tseremoniaalne funktsioon, esteetiline, seejärel rahvuslik/regionaalne, sotsiaalne ja praktiline. Antud juhul jäetakse

välja Bogatõrjovi pakutud rituaalse funktsioon, sest presidendi vastuvõtt ei ole ilmselgelt inimese elus mingi ainulaadset sõlmpunkti tähistav sündmus. Välja jäävad ka maagiline ja erootiline funktsioon, sest maagiline funktsioon on kaasaegses ühiskonnas oma otstarb kaotanud ning erootilise funktsiooni summutavad etiketi nõuded. Bogatõrjovi järgi on piduliku kostüümi puhul ka esteetiline funktsioon lükanud tahapoole rahvusliku funktsiooni, mis oleks võib-olla vabariigi aastapäeva tähistamiseks mõeldud rõivaste puhul küsitav. Samas on tegemist siiski piduliku vastuvõtuga, mille eesmärk on ilus ja esinduslik välja näha, mis seega stiliseeringute puhul võib viia pigem esteetilisema kui traditsiooniliselt rahvuslikuma lahenduseni.

Seejärel tulevad alles teised funktsioonid nagu sotsiaalne ja praktiline. Sotsiaalne funktsioon võib kaasajal väljendada ikka veel sugu, mõnes mõttes ka veel klassi, sest kallid disainerkleidid võivad viidata jõukamale inimesele. Sotsiaalsest funktsioonist on kadunud vanuse, abieluseisu ja muud perekonnaga seotud näitajad, ka regionaalne funktsioon on muutunud vähemtähtsamaks. Praktiline funktsioon võib samas siinkohal muutuda veidi olulisemaks, sest antud kostüümides peab saama ka näiteks tantsida.

Erandiks need stiliseeringud, mille inspiratsiooni algmaterjaliks on teistsuguste esmaste funktsioonidega rõivad ehk rituaalsete ja igapäevaste rõivaste varamust kasutatud ornamentika. Võiks öelda, et sel juhul lähevad dominantsed funktsioonid omavahel vastuollu ning vahetavad üksteist välja. Massimoes on seda võib-olla rohkem näha, samas kui disainer peaks seda vältima või selle kuidagi sobivamasse konteksti asetama.

2.3.2 Rahvuslik identiteet ja müüt

Iga rahvas otsib oma ajaloos müütide abiga tuge enda olemusele ning kujundab enda identiteeti. Müüte võib vaadata kui laiendatud metafoore, sest nagu metafoorid, aitavad müüdid meid meie kultuurisest kogemuste mõtestamisel. Eesti rahvarõiva mütologiseerimine algas rahvuslikul ärkamisajal ja on tihedalt seotud rahvusliku liikumisega. (Vunder 1993)

Müütiline kõne vormitakse materjalist, mida on juba töödeldud teatud tüüpi kommunikatsiooni saavutamise eesmärgil (Barthes 2004: 229). Esmase süsteemi märk muutub teises süsteemis ehk müüdikeeles lihtsalt tähistajaks. Märke ja koode genereeritakse müütide poolt ja vastupidi, nad aitavad müüti hoida (Vunder 1993) Müüt tühistab oma allikmaterjalide algse tähenduse ja võtab nad kasutusele sisust tühjendatud tähistaja või vormina. (Barthes 2004: 234) Barthes kirjeldab müüti kui kõneviisi, mille eesmärk on vabastada märgid nende reaalsusele vastavast sisust ja kasutada neid ainult sõnumi makspanemiseks. Müüt annab omamoodi vaba maailmapildi, millel puudub sügavus ja kus asjadel tundub olevat nende endi olemusest tulenev tähendus. (Kivimaa 2009: 32)

Tegelikkuses võib ka traditsioonilist rahvarõivast vaadelda kui juba ajalooliselt töödeldud materjali, sest väga suur osa rahvarõivaste ornamentikast, motiividest ja värvidest on teiste kultuuride mõjutused, mida siis talurahvas enda vajaduse jaoks kohandas. Nii pärinevad Põhja-Eesti lilltikandid ja Muhu vestimustrid baroki ja renessansi ajastul levinud käsitöö mustrilehedelt, pikitriibulised seelikud on aga meilegi jõudnud Prantsuse õukonna mõjudest. (ERK 2008)

Muutuvad ühiskondlikud olud toovad kaasa sageli rahvuslike sümbolite ja märkide teisenemise. Ühiskondlikke või kultuurilisi kriisimomente tundub iseloomustavat vajadus dekonstrueerida olemasolevaid representatsioonikoode ja otsida “uusi algusi”. Seetõttu kipuvad just ühiskondlike ja kultuuriliste muutuste perioodid olema ajastud, kus on võimalus uute identiteedivormide ja representatsioonide väljakujunemiseks. (Kivimaa 2009: 34) Ka nii Eesti ärkamisajal, laulva revolutsiooni kui ka vabariigi algusaastatel hakati eestluse märkidele alternatiive pakkuma. Kultuuri demokratiseerumisprotsess tõi kaasa ka vajaduse mõtestada ümber rahvusidentiteedi mõisted (Kivimaa 2009: 17)

Samas peaks kultuurilisi praktikaid nagu rahvariiete kandmine käsitlema nii ajalool ja mälul põhineva kultuuritraditsioonina kui ka vastuseisuna urbaniseeritud ja industrialiseeritud ühiskonna vastu. (Kivimaa 2009: 160) Nii nagu kunagi kanti

rahvarõivaid nõukogude võimu vastu protesteerimiseks, kantakse neid ja ka stiliseeringuid praegusel ajal globaliseerumise vastase sõnumina.

Seetõttu on rahvariides eesti naise kuju üks tugevamaid visuaalse mütolooja näiteid. Rahvariideid kandev naine on olnud visuaalses sfääris üks eestluse romantilise laenuga märke, mis on välja kujundanud arusaama naisest, kelle roll on dekoratiivne (tähistades rahvusluse välist ja ilusat vormi) kui ka traditsionaalne (olles eelmodernse kultuuripärandi hoidja). (Kivimaa 2009: 32) Etnilis-rahvuslikult konstrueeritud naiselikkusest väljendub arusaam eestilikkusest kui millestki traditsioonilisest ja maalähedasest, mis on seotud romantilise arusaamaga rahvuse juurte säilitamisest. (Kivimaa 2009: 159)

Siin peitub ka arvatavasti põhjus, miks ka etnodisain ja rahvarõivaste stiliseeringud on peamiselt naistele suunatud ja naiste poolt kantud. Selle küsimuse esitab ka kunstiteadlane Katrin Kivimaa, kes küsib naiste ja rahvusluse suhete probleemi taustal: kas üleminekuajastul levinud naiste osalus etnilise pärandiga seotud elustiili propageerimist tuleks käsitleda lihtsalt ametliku rahvusideoloogiana või selle soolise hierarhia reprodutseerimisena? (Kivimaa 2009: 159)

Üks võimalikke vastuseid võib olla, et kaasaegse etnodisaini ja stiliseeringute puhul ei ole müütilisus ja rahvuslikkus siiski enam nii olulisel kohal, kui traditsiooniliste rahvarõivaste puhul. Tihti on stiliseeringute esteetika muutunud nii kaugeks rahvarõivaste ainesest, et need ei ole enam rahvuslikus võtmes müütilised. Võiks öelda, et otsene visuaalne stereotüüp rahvariides naisest on kadunud, see töötab ainult siis, kui viide rahvarõivastele on väga tugev ja sarnasus väga suur või kasutatakse teatud müütilisi elemente (sõlg, muhu mänd, kirivöö, seelikutriibud).

Rahvuslike kujundite kogumit tuleks analüüsida ideoloogia väljunditena ajastuomastes kunstivormides, kuid selle kõrval ka märgata seoseid kultuurimälu ja isiklike ajalugudega. Öelda, et rahvuslik-etnograafiline kujundistu muutub postmodernistlikus kunstis ainult müütilisteks tähistejateks, on naiivne – sellega jätame kõrvale ajaloolise

mälu olulisuse ja ei teadusta, kuidas kaasaegne ametlik rahvusretoorika kasutab laialtlevinud omakultuuri praktikaid ideoloogiliste märkidena. (Kivimaa 2009: 172)

Oluline on mainida ka Roland Barthes'i teost "Moe süsteem" (1967), kus küll ei käsitleta riietusmoodi ennast, vaid moe kirjalikku süsteemi. Barthes uurib mitte moeajakirjade fotosid, vaid nende fotode allkirju kui verbaalsed väljendusi (ingl. keeles *written garment*). Materiaalne riietuse struktuur on Barthes'i jaoks ainult tehnoloogiline. Võiks öelda, et antud magistritöö materjal on samasugune, sest fotode kõrval on võimalik analüüsida ka rõivaste kirjeldusi. Selles töös ei ole siiski fotode ja kirjelduste analüüsimine eesmärk omaette, vaid tingitud asjaolust, et rõivastele endile pole võimalik kõigile reaalselt ligi pääseda. Samuti on kaasnev tekst olemas ainult osadel rõivastel, näiteks leitud ajakirjanduse, raamatute või disainerite kodulehtede kaudu. Seega oleks raske seda meetodit üldisemalt kasutada.

3. Disain semiootilisest vaatepunktist

Disaini kirjeldamiseks jagab Susann Vihma selle skemaatiliselt neljaks baasdimensiooniks – materjal, süntaks, pragmaatika, semantika ja esteetika. Disainis on oluline küsimus, milliste visioonide ja väärtuste poole disainer sihib, peale selle, et lihtsalt täita tehnilisi funktsioone ja praktilisi kasutusnõudeid. Seega, et disain ei tähendaks ainult materiaalse, tehnilise ja kasutuslike probleemide lahendamist, lisab Vihma juurde neljanda dimensiooni – ekspressiivse, tähistava ja kommunikatiivse semantilise dimensiooni. Vihma lisab hiljem ka veel viienda esteetilise dimensiooni, sest tema arvates tuleks esteetilist ja semantilist dimensiooni eraldi vaadata, kuna väärtuste poolt laetud esteetilised tunded võivad semantikat varjutama hakata. Lisaks lisab Vihma, et neid viite dimensiooni võib veel omakorda jagada detailsemateks kui vaja (Vihma 2009: 200).

Disainiprotsessi tulemust saab vaadelda erinevatelt positsioonidelt: disainerite, kasutajate, tootjate, ühe kindla kultuurigrupi või isegi ühiskonna tasandilt (Vihma 2009:199). Seetõttu on disaini semantilise aspekti uurimiseks vaja positsioneerida enda vaatepunkt, et vältida eksitavat üldistamist.

Disaini semantilist dimensiooni saab avada Peirce'i märgitüpoloogia kaudu, kuna see aitab avada mitmekülgsemat tõlgendust ja stimuleerib erinevaid tõlgendamise mooduseid (Vihma 2009: 205).

Esimene on ikooniline suhe – sarnasus. Viitav suhe koosneb ühistest omadustest ja assotsiatsiooni loob tõlgendaja. Sinna alla kuuluvad näiteks visuaalsed metafoorid. Sellest suhtest tulenevalt suudab toode väljendada suhtumist, emotsiooni, stiili, traditsiooni, jne. Tooteid saab seetõttu tajuda metafooriliselt näiteks kui aktiivseid, rõõmsaid, igavaid, kurbi või põnevaid. Samas ei kuulu sinna alla disainitoote tõlgendamisprotsessi poolt tekitavate tunnete ja väärtuste kogemine, sest see selline analüüs hõlmab juba hinnangute ja tunnustuse andmist ning kuulub esteetika valdkonda. Siia alla käib ka metonüümiline suhe. (Vihma 2009: 202)

Teine on indeksiaalne märk – tegelik ühendus objekti ja representatsiooni vahel. Tavaliselt on selline suhe traditsioonilises disaini analüüsis välja jäetud, kuigi on oluline, et ühendada omavahel toote semantiline dimensioon selle materiaalsete, süntaktiliste ja pragmaatiliste alustega. (Vihma 2009: 203)

Kolmas on sümboliline – kokkuleppeline ja õpitav.

Kõik kolm viitesuhte viisi sulanduvad kokku nii igapäevastes tõlgendusprotsessides kui ka disainiprotsessis, selle ajal ja tulemustest järelduste tegemise ajal. Uurimise jaoks on kasulik vaadata neid eraldi, saades seeläbi detailsema ja süstemaatilisema ülevaate. Samuti on tähtis ka kontekst, sest referentsiaalsuhteid ei ole võimalik mõista ilma interpretatsiooni protsessi ja toote kasutamise konteksti teadmiseta. Ikoniliste suhete loomist on parem mõista, kui disainer teab protsessi kultuurilist tausta, mis tähendab tutvumist ulatusliku pragmaatilise dimensiooniga. (Vihma 2009: 204–205)

Oma analüüsipeatükis toetun disainisemiootiku Susann Vihma poolt kasutatavale visuaalsemiootilisele meetodile, mis omakorda lähtub Charles Sanders Peirce'i märgitüpoloogiast. Vihma pakub välja märgifunktsioonid, mille abil analüüsida disainitooteid, jagades need ikoonilisteks, indeksiaalseteks ja sümboolseteks viiterühmadeks, mis omakorda jaotuvad alafunktsioonideks (Vihma 1995). Töö jaoks valiti välja ainult sobivamad nendest, jättes välja rõivaste analüüsi jaoks ebavajalikud viited ja nende funktsioonid:

I Toode kui ikooniline märk

1. Vormi traditsioon (viitab vormi traditsionaalsusele kui ikoonilisele märgile. Erijooned selle varasest arengust)
2. Värvipõhine sarnasus (viidates mingile omadusele, kuid pole terve tähendus, pigem ikoonilise märgi tähendust toetav). Teatud triipude muster viitab mingile piirkonnale.
3. Materjalipõhine sarnasus (toote materjal viitab läbi interpreteeritud sarnasuse mõnele teisele ikoonilisele märgile)

4. Metafoori põhine sarnasus (viidata läbi vormi sarnasuse mõnele muule objektile hoolimata erinevatest materjalidest, konstruktsioonist ja pragmaatikast.)
5. Stiil (toote vorm viitab vormide grüpile, stiilile. Stiil kui tervik mis dikteerib oma osad läbi vormi ja proportsioonide)
6. Sarnane keskkond (toode võib-olla tõlgendatud viitamaks kindlale keskkonnale sarnasuse baasil. Viitab viidete sidusale suhestumisele oma keskkonnaga)

II Indeksiaalsed märgiviited

1. Suunavad vormid (toote vorm, detail või positsioon viitavad suunale ja seletavad toote tehnilist funktsiooni ja kasutuse otstarvet)

III Sümboolsed märgiviited

1. Sümboolsed värvid (võib viidata kultuurilistele tavadele, sisu peab olema teada, et võimaldada selle kasutust)
2. Sümboolsed vormid (kultuuriliselt kehtestatud)

4. Materjali disainisemiootiline analüüs

Esmase vaatluse eesmärgiks oli piiritleda analüüsitav uurimisobjekt. Töö autor sorteeris välja 2010.–2015. aasta vabariigi aastapäeva presidendi vastuvõtul külalistest tehtud fotode hulgast pildid, millel külaline kandis rahvarõivaste ornamentikast või riideesemetest inspireeritud disainiga riietust.

Valimikust jäid välja traditsioonilised rahvarõivakomplektid, samuti muu isamaalise sümboolikaga temaatika (nagu näiteks erinevad lipuvärvide kombinatsioonid, rukkilillemotiivid, suitsupääsuke jms). Seega valiti välja kostüümid, mis tundusid visuaalse sarnasuse ja autori isiklike teadmiste põhjal rahvarõivalaadsed, omasid rahvuslikku ja “oma” konnotatsiooni. Samas on materjal valitud võimalikult laiapõhjaliselt ehk valiti kõik esemed, mis vähimalgi määral rahvarõivalikkust konnoteerivad, eesmärgiga analüüsida ka teema perifeeriasse kuuluvaid objekte ja probleemistikku.

Eeldasin materjali otsides, et isegi keskmiste teadmistega vaatlejal on rahvarõivastest inspireeritud moodi kerge ülejäänud rõivaste hulgast eristada, eriti kuna tegemist on vabariigi aastapäeva vastuvõtuga ning rahvuslikkus on ka rõivastes tihti tugevalt markeeritud ja vaatajad on sellest teadlikud. Samuti lootsin analüüsi käigus abimaterjale kasutades kindlaks teha, millise piirkonna rahvarõivaid on iga riietuse puhul ainekuna kasutatud ja visuaalselt määratleda, millistel tehniliste vahenditega on tulemus saavutatud.

Kokku on analüüsitud 163 fotot (mõnel fotol on mitu analüüsiobjekti), samuti kattuvad mõnedel fotodel objektid ehk siis sama rõivast on kantud mitmel aastal. Siiski loeti kattuvad rõivad töösse sisse, kuna see annab täpsema arvulise ülevaate, kui palju rahvarõivastest inspireeritud moodi igal aastal kantakse.

Aastate lõikes jagunevad rõivad järgmiselt:

2010 – 35, 2011 – 30, 2012 – 21, 2013 – 25, 2014 – 28, 2015 – 24

Kõik fotod on tähistatud numbritega, mis koosnevad aastanumbri lõpust ja järjekorranumbrist ning on üles pandud failijagamisprogrammi, kust neid saab vaadata aadressilt:

<https://www.dropbox.com/sh/vlsfiklfytc5r7f/AAB41WF40Kvm81Rdrd-qsAJ-a?dl=0>

Töö käigus ilmnes tõsiasi, et raske on nii fotode kvaliteedi kui ka teadmiste pärast hinnata traditsiooniliste elementide olemasolu. Kõikide ornamentide päritolu kindlaks määramine võtaks selle töö kontekstis liiga palju aega. Sellepärast hinnatakse üldiselt ornamentide kasutamist, kuna viitamissuhete analüüsimise seisukohast ei ole täpne päritolu kihelkonna ja autentsuse mõttes tähtis.

Etnoloog Vaike Reemann on eristanud rahvakunstis kasutatavaid eestikeelseid mõisteid. Oluline oleks mainida ära ka terminite kasutamine ja nende omavahelised suhted antud töös. Sõnad *kiri* ja *kirjamine* on kõige algupärasemad kaunistamisega seotud sõnad ning tähenduslikult käivad selle alla ka tänapäevased *muster* ja *ornament*. Esemeid kirjati kõiksugustes tehnikates ja rahvarõivaste juures saab rääkida kinda-, käise-, särgi-, tanu-, vöö-, sõba-, vaiba-, jne kirjadest. Kaasaegsemad sünonüümid on laensõnad teistest keelest. Muster on pinnal korduvate joonte või kujundite kombinatsioon, üldisemalt ka eeskuju ja mall või mustrijoonis. Ornament on üldmõistena geomeetriliste, loodus- või tehismotiivide rütmilisel kordusel põhinev kaunistus. Eesti rahvakultuuri käsitlel on kõigil kolmel mõistel üpriski samad tähendused. (Reeman 2009)

Rahvarõivaste piirkondlike mustrite ja värvide eripärade tuvastamiseks kasutati abiks erinevaid rahvarõivaste teemalisi kogumikke nagu “Eesti rahvarõivad” (Kaarmaa, Voolmaa 1981), “Eesti kirivööd” (Rand 2013), “Eesti tikand” (Tammis, Lutsepp 2010) ja “Eesti tikand 2” (Tammis, Lutsepp 2011), erinevate Eesti piirkondade väiksemaid rahvarõivaalaseid väljaandeid, samuti MTÜ Rahvarõivas interneti andmebaasi <http://rahvarõivad.folkart.ee/>

4.1 Ilmnenud viitesuhted

Põhiliselt domineerib interpretatsiooniprotsessis ikooniliste viidete grupp. Nende hulgast on kõige sagedamini esinevad vormi traditsiooni ja värvipõhine sarnasus.

Ikoonilised

Vormi traditsioonile viitamine – vormi mõiste on antud juhul väga lai, selle alla võiks käia nii erinevad kaunistamise võtete traditsionaalsed vormid (nt tikandid), aga ka üldisemad asjad nagu riideeseme kuju ja lõige. Samuti tegelikult ka ornamendi traditsiooniline kasutamise asukoht ja paiknemine, mis on rahvarõivaste puhul selgelt kindlaks määratud.

Värvipõhine sarnasus – stiliseeringute puhul toimub antud viitegrupis tihti topelt viitamine ehk kõigepealt viitab muudetud ornament enda traditsioonilisele ja ajaloolisele algkujule, mis seejärel viitab kihelkonnale, kust see pärit on. Topelt viitamist ei ole analüüsi käigus iga kord eraldi välja toodud.

Materjalipõhine sarnasus – seda on foto pealt keeruline tuvastada. Materjalipõhine sarnasus viitab kas algsele kangale (isegi kui sama kangast pole otseselt kasutatud) või looduslikule toorainele (nt lõng annab kudumile sarnasuse kangaga)

Metafoori põhine sarnasus – esineb vähe, näiteks võib sinna hulka lugeda tikandi või vöö mustri kujutamise kangale trükituna ruudustikulises vormis, mis meenutab käsitöö mustrilehte.

Stiil – antud juhul võib kõiki analüüsitavaid objekte lugeda etnostiili alla kuuluvateks, need on stiililise viite järgi juba suuremast hulgast välja otsitud. Seega võib öelda, et stiili viite olemasolu määrati kõige enne ja selle järgi valiti töö uurimisobjektid ning alles seejärel hakati määrama ülejäänud viidete olemasolu.

Sarnane keskkond – viitab viidete sidusale suhestumisele oma keskkonnaga ja toimib eelkõige aksessuaaride puhul (näiteks tikanditega kotid, millel on sama tikand, mis riietusel).

Indeksiaalsed

Indeksiaalsete märgiviidete rühmast on kasutusel peamiselt suunavate vormide grupp, kuhu alla kuuluvad traditsiooniliste rahvarõivaste juurde kuuluvad esemed nagu sõled, kaelahted ning riideesemed, mis on originaalkujul kasutusse võetud. Seeläbi seovad nad stiliseeringu algse rahvarõiva komplektiga.

Sümboolsed

Sümboolse viitesuhtega on tegemist, kui mingisugune disaini element väljendab rahvuslikku identiteeti. Antud gruppi võiks tinglikult liigitada sõlgede, kirivööde ja seelikutriibustike kasutamise.

4.2 Grupid

Fotodel kujutatud rõivad grupeeritakse alguses kasutatud tehnikate ja esemevormide kaupa ning seejärel tuuakse välja erinevad alagrupid.

4.2.1 Tekstiilivöö kui disainielement

Vööde kasutamises saab täheldada erinevaid stiliseerimise võtteid eelkõige vöö vormi ja värviga seoses. Märgatavad viited on värvipõhine, vormiline ja vähesel määral ka materjalipõhine sarnasus.

Esimesena võib välja tuua grupi, kus vööd kasutatakse võimalikult originaalilähedaselt, nii vormi, värvi kui materjali mõttes (11-24, 13-5, 14-15, 15-4), kuigi traditsioonilisi vöö sidumise võtteid ja piirkondlikke erinevusi ei ole siiski arvestatud. Veel on märgata vöö kasutamist alternatiivses asukohas, näiteks nõ aulindina üle õla (10-6), kleidi õlapaeltena ja allserva kaunistusena (10-32) (vt. Joonis 1) ning omamoodi kaelahtena (13-20). Üldjuhul võiks öelda, et vöö käsitsi kudumisviis ei ole kõige olulisem ega märgatavam, ka näiteks vabrikus masinkootud vöö ei ole teistest eristatav (10-32).

Eraldi saab välja tuua alaliigi, kus viiteseos toimub ainult värvi ja mustri kaudu. Ühel puhul (10-22b) võib vöö muster ja värv olla küll traditsiooniline, ent materjal ja vorm mitte, kuna tegemist on kangatrükiga. Võetud on otsekui katkend vöömuustrist paberilehelt. Teise puhul ei ole isegi muster traditsiooniline, tegemist on lihtsalt muustrilise kangaga (13-13), ent kaugelt vaadates võib värvide, ornamendi ja asukoha sarnasuse tõttu tunduda, et tegemist on vööga.

Teisena võib välja tuua grupi, kus vööd tähistab punast värvi pael, kangas või muu element (10-4, 10-17, 11-2, 11-16, 11-18, 12-3, 13-6, 14-2, 15-18). Sel juhul ei ole oluline, et pael oleks ümber seotud, pigem on see dekoratiivselt peale õmmeldud ja harmoneerub teiste värvidega antud riietuses. Selle grupi puhul toimib viiteseos ainult läbi vormi ja värvi, punane on üks kirivööde põhivärve, millel on kunagi olnud sügav kaitsemaagiline tähendus. Võib öelda, et vöö olemus on seega taandatud tema kõige levinuma ja sügavama tähendusega põhivärviks.

Kolmandas grupis on juhud, kus vöö asukoht tähistatakse seelikutriibustikega (12-17, 14-22, 14-23).

Neljanda grupi puhul on vöö asukohta asetatud tikand. Tikitud on kas otse kleidile või eraldi kangariba peale, mis on asetatud vöökohale (10-15, 11-7, 11-26, 11-27, 11-29, 11-21, 12-5, 12-6, 12-8, 12-12, 12-16, 13-14, 15-2, 15-7, 15-11, 15-14) Antud grupi puhul ei saa loomulikult otse öelda, et tikandid tähistavad või asendavad vööd. Samas on siiski teadlikult valitud tikandile selline asukoht ja vorm.

Kahe viimase grupi puhul oleks võimalik vaielda, et antud muustrite paigutust kasutatakse ainult kogemata või kompositsioonilise vahendina. Samas arvab töö autor, et see on ikkagi viis tähistada vöökohta ja märkida see ära kas värvi või muustriga.



Joonis nr 1. Foto 10-32

4.2.2 Rahvariideseeliku triibustik kui disainielement

Enamike materjalis esinevatest seelikutriibustikest toimub värvipõhine viitamine. Värvipõhise sarnasuse viitamise võib jagada omakorda mitmel moel tähenduslikuks. Traditsiooniliste rahvarõivaste puhul oli seelikute triibustike juures oluline nii värv, triipude laius, kui ka triipude paigutus. Seega võib triipude paigutus töötada viitena samal tugevalt kui triibustike värv, nii et isegi kui vaataja ei tunne ära värvide sarnasust, siis viitab rahvarõivaseelikutele triipude vahekord. Ühel juhul viidatakse ainult läbi äratuntava punase põhivärvi ja pikitriipude (15-8).

Kui otsida vormi mõistes traditsioonilise seeliku esinemist, siis esineb seda ainult ühel korral (12-20). Samas saab vormi viide asukoha järgi ka üldisemalt toimida. Ühel võimalusel kasutatakse seelikutriibustikku ainult rõiva seeliku mõnes osas (10-3, 10-8, 10-2, 10-30, 11-15, 14-4, 13-22, 14-13, 15-17), sealhulgas ainult seeliku allääres (10-11, 10-34, 11-3, 11-4, 12-17, 14-23). Antud juhul võiks tähenduslikkuse kohta öelda, et vihjatakse seeliku olemasolule riietuse all. Mingil määral toimib asukohapõhine viitamine ka siis, kui triibustikke on kasutatud terve rõiva ulatuses, seal hulgas seeliku osas (10-5, 10-6, 14-25). Asukohapõhine vormi viide ei tööta juhtudel, kus

seelikutriibustikke kasutatakse mittetraditsioonilistes kohtades nagu vöö osas või pihikuna (10-25, 12-17, 14-22, 14-23), samuti krae osas ja rinnapiirkonnas (10-11, 11-3, 11-4, 12-19, 13-20). Siia grupi alla saab ka lugeda juhtusid, kus seelikutriibustikud ei asetse kangal õigetpidi, vaid näiteks kokkuõmmeldud sikk-sakkidena (10-3, 10-6, 14-25). Traditsionaalsed seelikud esinevad ka horisontaalsete triipudega ja ruudulistene, ent antud materjalis on inspiratsioonina kasutatud peamiselt pikitriibulisi, ühe erandiga (10-8).

Kui vaadelda materjalipõhine sarnasust, siis enamjaolt kasutatakse kas sissekootud triibustikku või kangale trükitud ja õmmeldud triipe (10-30, 13-4). Otseselt traditsioonilist villast riiet kasutatakse harva ja fotodel ei ole villase või peenvillase kanga kasutamisel märgatavaid erinevusi. Välja saab tuua ka metafooripõhise sarnasuse (10-11), kus materjal, värvid ja värvitriipude vahekorrad ei viita otseselt ühegi piirkonna seelikutriibustikule, aga triibustiku asukoht seeliku osas ja värvide koloriit meenutab seelikutriibustikku (vt joonis nr 2). Mis puutub piirkondadesse, siis viitamine toimub kõige paremini märgatavalt erinevas tonaalsuses seelikute puhul, nagu näiteks Muhu, samuti Kihnu, samuti punase põhivärviga triibustike puhul.



Joonis nr 2. Foto 10-11

4.2.3 Tikandid kui disainielement

Tikandid on kõige suurem kasutatud algmaterjali grupp ja ka kõige keerulisem analüüsimiseks, kuna algupärast etnoloogilist materjali on väga erinevat. Eelkõige teeb tikandite äratundmise keerukaks piirkondlikud erinevused ja ajalooliste mustrite ning esemete suur hulk, mille peal tikandit kasutati. Tikandid jaotuvad taimornamendiks ja geomeetriliseks ornamendiks ning nendega kaunistati nii särke, käiseid, kampsuneid, seelikuid, sukki, kõiki peakatteid, rätte, põllesid, aga ka tarbetekstiile, nagu vaipu.

Kõige selgemalt ära tuntavamad on tikandid, mis nii värvipõhiselt kui vormi traditsiooni poolest sarnanevad algsele ajaloolisele kujule. Tihti on värv ja vorm peaaegu identne rahvarõivaga, ent kasutamise koht on muutunud (10-3, 10-20, 10-29, 10-31, 11-2, 11-7, 11-14, 11-17, 11-10, 11-16, 11-17, 12-11, 12-23, 13-2, 13-6, 13-9, 13-21, 14-5, 14-8, 14-10, 14-23, 14-21, 15-9, 15-21, 15-24)

Teise grupina võib välja tuua tikandid, mille kuju ehk vormiviide on säilinud, aga värvid on muudetud (10-27, 11-20, 14-4, 12-12, 12-16, 13-1, 14-18, 14-28, 15-2, 15-7, 15-10, 15-11) või on nad muudetud üleni ühevärviliseks (10-4, 10-18, 10-21, 10-28, 11-8, 11-21, 11-26, 12-5, 14-20, 15-16). Samuti tikandid, mille vorm on muudetud, kus on kasutatud ainult ornamendi mingit osa, näiteks geomeetrilist sisu (11-28) või ühte lille (11-8, 11-16, 11-20, 12-6, 12-14, 13-7, 14-17, 15-14).

Sinna hulka võiks kuuluda ka erinevate kihelkondade mustrid, mis on omavahel kokku pandud ja värvid ühtlustatud (10-18, 14-6, 15-12). Näiteks Evelin Ilvese kaks kleiti, kus tikandeid on inspireeritud erinevad Läänemaa kihelkondade mustrid (10-1) ja Eesti käisekirjade mustrid (11-1), mille värv ja kuju on muudetud. Evelin Ilvese kleitidel on mustrite segamine arusaadav ja märgilise tähendusega – mustrid üle terve Eesti (nt. Jõhvi, Lüganeuse, Kadrina, Viru-Jaagupi käiste lillkirjad ning Pärnumaa Mikhli tanukirjad) esindavad kõiki Eesti paiku.

Kolmas grupp tikandeid, mis sarnanevad värvi ja vormi mõttes etnoloogilise materjaliga, ent pole töö autori poolt tuvastatavad kui otsene autentne materjal. Rolli mängib asjaolu, et tikandite etnoloogiline materjal on nii ulatuslik ja mitmekülgne. Seal hulgas on geomeetrilised kujundid (10-13) ja peamiselt erinevad lilltikandid (10-15, 10-17, 10-30, 11-25, 11-27, 12-8, 13-3, 13-8, 13-14, 14-1, 14-4, 14-14, 15-15). Saab ka välja tuua juhud, kus tikandi algupära ei ole rahvarõivast, ent võib mõjuda selliselt, kas näiteks bändi Svjata Vatra embleem (11-29) või siis erinevad etnostiiliga seotud tikandid materjali kaudu viitamisega (villane lõng ja villasus) (14-14).

Neljas grupp on tikandimustrit imiteerivad kaunistused, kus tikandit on kujutatud läbi mingi teise tehnika. Näiteks läbi kangatrüki (13-15, 14-4, 15-1), kus seega materjalipõhine viitamine ei tööta. Nende hulgast on põnev näide Ida-Saaremaa tanukirjade geomeetrilise tikandi ruudustikuline ülesehitus (15-1), mis viitab tikkimisele, täpsemalt ristpistele kui töövõttele. Siin võib öelda, et toimib jällegi pigem metafooripõhine sarnasus ja ülejäänud viited ei tööta. Ka teine näide (14-4) on eripärane, kuna tegelikkuses ei sarnane ühelegi tikandile, aga mustri stiil mõjub rahvuslikule tikandile sarnaselt.

Tikandeid on võimalik liigitada ka piirkondade eripärasuste kaupa. Kasutatud on suuremas osas taimornamenti, mitte geomeetrilist. Enamikul juhtudest on kasutatud Põhja-Eesti lillkirja sarnast tikandit, populaarne on näiteks Pärnumaa Mihkli tanukiri. Samuti Muhu ja Läänemaa (Lihula) lilltikand ning Mulgi (esineb ka Kihnus) taimornament. Geomeetrisest tikandist võib välja tuua Muhu männad (10-13, 13-2), Setu (11-10) ja Mulgi Paistu rätikirja (12-11) ja Hiiumaa põllealase kirja (10-2).

Muhu ja Läänemaa lillkirjad on ainesena nii levinud arvatavasti sellepärast, et neid saab vabamalt tõlgendada. Nendega kaunistatavate esemete hulk on varieeruv ja traditsioon elav, ehk ka mustrid muutuvad. Muhu puhul saab rääkida värvide üleminekust, üldisest koloriidist, naiivsest stiilist, ainstikust. Seal on kindlad värvid ja lillesordid, mida kujutatakse. Mulgi taimornamenti on samuti kerge stiliseerida, sest selle osasid on hea lahutada ja väikeste detailidena üle rõiva kasutada.

Tikandid viitavad mitte ainult otse piirkonnale, vaid ka esemele, mille peale seda traditsiooniliselt tikiti, kuna iga tikandite paiknemine oli suhteliselt kindlalt väljakujunenud. Suuremas osas Põhja Eesti käised ja Mulgi puusapõllekirjad, aga ka kasutatud on tanude (10-18, 10-20, 11-1, 12-12, 15-1, 15-12), seelikuäärised (10-3), põlled (10-2)

Eraldi saaks välja tuua ainese, mis pole otseselt riideesemetelt – näiteks Läänemaa ja Muhu vaipade-tekkide tikandid. Tegelikult on kahe rõiva puhul teada, et need on vaipadest inspireeritud (10-1, 10-31), kuigi kuna Läänemaa lilltikandit kasutati peamiselt kodutekstiilidel (va Lihula seelik), siis võiks kõik nendest inspireeritud lilltikandid antud materjalis lugeda siia gruppi kuuluvateks. Samuti tuleb ära mainida Setu pühaseräti tikand (11-10), mis on erakordne antud materjali hulgas, kuna on ainuke ornament esemelt, mida kasutati religioosel eesmärgil (vt joonis 3)



Joonis nr 3. Foto 11-10

4.2.4 Lisandid ja kaunistused

Peamisteks riietusesemete lisanditeks on sallid ja rätid. Haapsalu sallide mustrite puhul toimivad eelkõige kootud pinna kui vormi traditsiooni ja lõnga kui materjalipõhise sarnasuse viide (10-1, 10-16, 12-18). Kasutatud on ka Lääne-Eestis levinud peenvillaseid lillelisi rätte, millest on tehtud nii pluus (11-2), kleit (11-19) ja kleidi seelikuosad (14-7, 14-11). Kõigi nimetatute puhul toimib värvipõhine sarnasus, mõnede puhul arvatavasti ka materjalipõhine viide ning pluusi ja kleidi puhul säilib ka vormi traditsioon.

Kasutatud on ka eelkõige vormilisel kujul sõbasid (kõrikuid) (13-18, 14-2), põlle (10-2), mille puhul töötab peamiselt vormi- ja materjalipõhine sarnasus etnoloogiliste esemetega, kuna värv ja ornamentika on arvatavasti valitud kleidiga sobivalt ja ei pruugi olla autentne. Ühel juhul tundub olevat eeskujuks võetud ainult rahvarõiva krae vorm, võib-olla proovitud kujutada lahtkraed (13-5), kuigi krae värv ja kuju ei ühti etnoloogiliste eeskujudega. Peakatetest on kasutatud ka otseselt rahvarõiva tanu (13-20) ja tanu linti kleidil kaunistusena (12-10). Esindatud on ka lahttasku kandmine (11-18, 10-33) ja säärepaelte kasutamine, aga teistsuguses asukohas (11-18).

Muudest kaunistusviisidest võib veel välja tuua värvilise Setu heegelpitsi, mida on kasutatud lihtsalt kleidi peal kaunistusena (10-26, 10-33, 11-5, 11-12, 11-28, 13-16), kleidi kaelaavas nõ kraena (13-12), õlgadel üksikute suurte motiividena (12-15), aga ka vöökohas ja sõba ottesse kootuna (14-2). Muudetud on jällegi asukoht, kuna algselt leidis sellist pitsi rõivaste ja tarbeesemete äärtes, vahele kootuna ja suurte eraldi kootud esemetena.

Ühel rõival on kujutatud ka litreid (12-4), mida on antud juhul tähistatud küll läbi sarnase värvi, ent materjal, asukoht ja vorm on teistsugused. Tegemist võiks olla pigem metafooripõhise viitega litrite dekoratiivsele olemusele, kuna värvi, vormi ega ka materjali viited tegelikkuses siin läbinisti ei toimi.

4.2.5 Muud käsitöötehnikad ja riideesemed

Antud grupi alla käivad erinevad riideesemed, üleriided ja lisandid, mille ornamentikat, värvi või vormi on disainimisel eeskujuna kasutatud, ent mis eelmiste gruppide hulka ei sobinud.

Eeskujuna on kasutatud käiseid, näiteks Käina (10-2, 11-15), kus esimesel juhul toimivad värvipõhine ja mingil määral ka vormipõhine sarnasus, teisel juhul ainult vormipõhine sarnasus. Kangamaterjali on fotol jällegi keeruline määrata. Samuti on kasutatud ka Põhja-Eesti, Väike-Maarja käiseid täiesti autentsel kujul (15-9). Veel on inspiratsiooni saadud tavaliste naiste särkide vormist ja värvist (12-7) ja Setu naiste särgile sissekootud kirjadest (15-3). Ühel puhul on inspiratsiooniks võetud ka Saaremaa, Karja liistiku triibustik (10-8), kus antud juhul töötab ka materjalipõhine viide.

Veel on üks alagrupp üleriided, kus tihti on loomeaineks valitud pikk-kuub ja selle ornamentika. Mõtteliselt saakski rõivad jagada viitamiseks üldise vormi ja materjali järgi või ornamentika ehk kaaruspaelade kasutamise järgi. Naised lähtuvad otsesemalt valge naiste pikk-kuue vormist, värvist ja teatud määral ka materjalist (10-9, 11-9, 13-10), samas kui mehed kasutavad just kaudsemalt pikk-kuue vormi enda ülikonna kujundamisel (10-9, 10-24, 11-6, 11-23, 13-25, 15-24). Kuna kaaruspaelu on kasutatud nii Lõuna-Eesti kui ka Lääne-Eesti, seal hulgas ka naiste kampsunitel, ei saa öelda, et see kaunistamisviis oleks eelkõige seotud Mulgi pikk-kuuega. Antud materjalis käsitatakse kaaruspaelu kaunistusena kas kõige levinumas kujus ja värvis (10-22a, 10-23, 12-19, 15-24) või muudetud värviga (10-18, 14-26). Enamikul juhtudest kaunistatakse nendega etnograafilise tava järgi rõivaste ääri, ühel juhul on paigutus kaootilisem (10-23). Lisaks on erinevate tehnikatega jäljendatud kaaruspaela taolisi aasasid ja motiive (10-14, 13-19, 14-12) ja üldist liikumist (15-22), aga ka viidatakse ainult punase-musta värvikombinatsiooniline läbi minimalistliku vormi või vormi kaotamise (11-6, 11-8, 11-11).

Üleriietest on eeskju võetud veel Lääne-Eesti saarte naiste kampsunist (10-33, 12-20), kuigi sel puhul toimib ainult vormi- ja värvipõhine sarnasus, samuti meeste Muhu kampsuni kootud mustrist (10-35), mida on kasutatud lipsul.

4.2.6 Ehted

Ehete puhul on märgata kahte tendentsi, ühel juhul kasutatakse traditsioonilisi rahvarõivaste juurde kuuluvaid ehteid tavapärase aksessuaarina ja teisel juhul kujutatakse ehteid graafiliselt läbi kangatrüki. Kõige levinum on sõlgede ja preeside kandmine (esineb 22 juhul), samuti on esindatud kodarrahad (10-8, 10-9, 11-3, 11-4, 13-11, 15-6, 15-21) ja Setu rahakeed (11-9, 11-12, 12-21, 12-3). Mõnel juhul on sõlgedel praktiline väärtus kaelaava kooshoidmisel, peamiselt siiski lihtsalt tähistav funktsioon. Antud juhul saab ehete kandmist pidada indeksiaalseks viitesuhteks, kus läbi ühe eseme ühendatakse rõivas päriselt rahvarõivaga, kust see ehe on võetud. Samuti võiks sõlge pidada sümboolseks vormiliseks viiteks, mis esindab talurahvakultuuri ja rahvuslikkust üldisemalt. Esinevad ka mõned erandid. Ühel juhul on kaelarahasid kasutatud ka kleidi külge ükshaaval õmmeldult (12-1), kuigi sellega kaob nende iseloomulik kee kujuline vorm ja tähenduslikuks jääb materjal. Veel on kasutatud minimalistlikku rinnakee vormi (15-5), mis kaugelt meenutab sõlgedega kinnitatud rinnakeed. Korra on stiliseeritud ka kodarraha (15-6), mille vorm on muudetud kaasaegsemaks ning viitamist võib pidada peaaegu metafoorseks.

Samuti loeks ehete alla rõhkude kandmise, kus ketid on küll vöö osad, aga paljuski kaunistusliku eesmärgiga (11-15, 11-22, 12-1, 14-22). Kahel esimesel juhul on jällegi tegemist indeksiaalse viitega, eeldusel, et rõhud koos vööga on kantud muutumatul kujul.

Teine ehete kasutamise võimalus on trükk kangal, kus kujutatakse visuaalselt ehteid, antud juhul ainult sõlgesid (10-12, 11-30, 12-13, 13-22). Ainult ühel juhul on sõlge kujutatud tavapärasel suuruses ja asukohas (13-22), teiste näidete puhul on sõlgi kasutatud terve riieeseme peal (vt joonis nr 4). Siin toimib mingil määral ikooniline

vormi- ja värvipõhine sarnasus, kuigi võiks jällegi öelda, et ka sümboolne vormiline viide.

Ühel juhul on ehted kujutatud väga abstraktselt (13-11), toimib ainult värvi ja ümmarguse vormi seos algse metallehtega. Samas seoseid toetab kaelarahade kandmine, mis mõjutab kontekstina muid viiteid.



Joonis nr 4. Foto 12-13

4.3 Etnomoe perifeeria

Kõiki eelnevaid gruppe saab vaadelda ka teema perifeeria ja tsentri suhtes asetuvana.

Laiemas mastaabis võib öelda, et etnodisain asub ise moedisaini ja ka rahvarõivaste suhtes perifeerias, olles neid ühendav vaheala. Etnodisaini tsentris asuvad rõivad, mille puhul toimib tähenduse edastamine läbi suure hulga erinevate viidete ja viitesuhted toimivad kõige kindlamalt. Need on ornamentika, värvid, lõiked ja materjalid, mis on kas identsed või sarnanevad suurel määral traditsiooniliste rahvarõivaste omadega. Mida

rohkem perifeeria poole minna, seda vähemal hulgal ja nõrgemini viitegrupid funktsioneerivad. Perifeerias asuvad rõivad, mille viitesüsteemid toimivad ainult osade vaatajate jaoks, vastavalt nende teadmistele või ei toimi üldse, isegi kui on algselt mõeldud viitena. Loomulikult täpset piiri, kust algab ja lõpeb rahvarõiva stiliseering, ei ole võimalik määrata. On võimalik välja tuua üldised tendentsid ja näited.

4.3.1 Rahvarõivaste temaatika

Esiteks võib perifeeriasse lugeda teiste riikide rahvarõivad ja omakorda nende stiliseeringuid, mida tavaliselt kannavad kutsutud suursaadikud ja nende kaaslased. Naaberriikide rahvarõivad võivad värvi ja vormi poolest sarnaneda Eesti omadele ning tihti võib mõne teise riigi rahvarõivas olla meie omast minimalistlikum ja tänapäevasemate joontega, mõjudes seega otsekui stiliseeringuna. Näiteks Soome rahvarõivad (10-10) sarnanevad värvi ja tikandite poolest Muhu omadele, Norra rahvarõivaste juurde kuulub meile sarnane triibuline seelik ja vest (12-9), Ukraina rahvarõivad kasutavad samuti meile sarnaseid tikandeid särgil (15-19).

Sarnasesse gruppi kuuluvad ka teiste riikide rahvarõivaste teemalised stiliseeringud. Näiteks Moldova suursaadiku kaaslase kleitidel võib-olla kasutatud nende enda rahvarõivaste tikandeid, aga need mõjuvad koosluses siiski väga meiepäraselt (13-34, 14-16). Samuti on Soome suursaadiku kleit ilmselt kahe riigi rahvarõivaste koosmõju (15-21), sinine kleit ja valge pluus on Soome rahvarõivaste hulgast, samas kui seeliku ääres olev Lihula lilltikand ja kaelas kodarahad on Eestist. Tegelikult on ka Lihula seelikuid olemas sinisepõhjalisi, nii et sinine värv toimib kahetähendusliku viitena (vt joonis 7). Üks taoline näide on ka kleit, kus kujutatakse punast risti valgel taustal (15-18) ning kuna kandja ise on Gruusia juurtega, siis see võib-olla Gruusia lipu punane rist. Samas mõjub see oma pitsilise struktuuriga ka rahvarõiva kirivööna, lihtsalt heegeldatud pitsina või hoopis sarnasena Setumaa lipul oleva ristiga. Disainis on kasutatud nii Gruusia lipu kui ka Eesti rahvakunsti põhivärve nagu valge ja punane, sidudes rõiva läbi viidete paljude võimalike tähendustega.

Kõigi nende kolme näite puhul viidatakse läbi kanga värvi ja ornamentide vormi mitme riigi rahvariietele ja rahvakunstile korraga.



Joonis nr 7. Foto 15-21

Rahvarõivaste teema alla käivad ka juhud, kus riietuses on kasutatud üksikuid peaaegu muutmata kujul ülevõetud rahvarõiva esemeid ning need kokku pandud tänapäevaste riietega. Suuremal määral esineb seda meeste riiete osas, kes kannavad tihti pikk-kuube tavaliste pidulike riiete peal (viigipüksid, triiksärk). Kui rahvariide komplekti alla lisatakse ainult viigipüksid, siis ei paista see niivõrd välja, kui ainult üksikult kuue kasutamine (10-23, 11-18). Ühel juhul on naise rõivakomplekti kasutatud kleidi peal käiseid (15-9). Sellistel juhtudes ei ole muidugi tegemist rahvarõivaste stiliseerimisega või etnomoega, samas ei ole tegemist ka puhaste rahvarõivaste kandmisega. Meeste puhul on tendents mõistetavam, võib-olla ei peeta rahvarõivaste kuuluvaid põlvpükse piisavalt pidulikuks ja vanade lõigetega pikki pükse mugavaks. Meeste rõivad on alati olnud linnamoe poolt rohkem mõjutatud, täiskomplekti kandmistava kadus ka ajalooliselt varem kui naistel ning juba 20. saj algusest on meeste stiliseeringutes

juurutatud pikkade viigipükste kandmist. Samas naiste käiste näites on ülejäänud kleidi lõige ja värv vastandatud traditsioonilisele rahvarõivale. Võib öelda, et meeste puhul on see alternatiivi puudumine ja mugavus, naise näite puhul teadlik taotlus stiliseerimise eesmärgiga. Mõlemal puhul saab neid pidada indeksiaalseks viitesuhteks, kus läbi ühe eseme ühendatakse rõivas päriselt rahvarõivaga. Toimib põhimõtteliselt samamoodi nagu ehte puhul, samuti teiste otse ülevõetud lisanditega nagu kirivööd ja tanu.

4.3.2 Etnotemaatika

Kõige kaugemasse perifeeria nurka jäävad need esemed, mis on seotud üldise etnotemaatikaga, mitte rahvariietega, aga mis vaatajale võivad liigituda stiili poolest rahvuslikkuse alla. Näiteks igasugused käsitöötöehnikad, ajaloolised esemevormid ja rahvusliku stiiliga ornamentika.

Siia võiks kuuluda rahvarõivastega ajastuliselt ja käsitöötöehnikate poolest kokkusulanud esemed, näiteks Haapsalu sallid, mis algselt rahvarõiva kostüümide hulka ei kuulunud, ent mida on hakatud viimasel ajal kandma lisandina ja mida kasutatakse inspiratsioonina ka etnomoes (10-1, 10-16, 12-18). Samuti ajaloolised esemevormid, mis on pärit teisest ajastust nagu ketassõle kujutis (14-27) ja hoburaudsõle kandmine ehtena (11-15). Ühel juhul on tegemist hoopis bändi Svjata Vatra tikitud embleemiga, mis kaugelt vaadates sarnaneb meie ornamentikale (11-29).

Vaieldava viitesüsteemiga esemegrupp on kleidid, mis meenutavad värvi- ja materjalipõhise sarnasuse poolest halli linast või villast kangast, aga millel ei esine ühtegi nähtavat viidet rahvarõivastele (10-7, 10-19, 11-13). Naturaalsest linasest rõivaid kasutati kunagi küll tööriietena, aga neid ei loeta neid otseselt rahvarõivaste hulka. Samas esineb ülejäänud materjali hulgas palju rõivad, mille puhul halli/valget värvi linast/villast meenutav materjal on peamised viitesuhteid toetav taust ja muutub nendega kooskõlas ise tähenduslikuks (10-4, 10-18, 10-25, 10-32, 11-22, 12-01, 12-3, 12-4, 12-7, 12-19, 12-25, 13-7, 14-2, 14-10). Seega võiks ka eelnevat kolme kleiti lugeda etnostiiili alla kuuluvateks, kuna ürituse ja sellel kantavate teiste rõivaste kontekst toetab seda. Lisaks on veel üks sarnane kleit, mis kuulub etnostiiili alla, kus on

rahvarõival olulised kohad asendatud teise tähistava mustriga (14-3). Rahvarõivaste puhul olulised kohad, nagu vöökoht, õlapealsed ja varrukate otsad olid enamasti kaunistatud, see oli rahvarõivaste puhul oluline eripärane tunnus ning antud näites on see vormiliselt tähistatud asendamise teel.

Kõige keerulisem on rõivastega, mille ornamentika jääb ainult töö autori subjektiivse arvamuse kohaselt samuti perifeeriasse. Ornamentika, mis tundub vaatajale tehnika või stiili poolest rahvarõivaste mõjutustega, ent ei pruugi seda olla või on loodud seda teadlikult imiteerima. Peamiselt kuuluvad siia gruppi arvukad lilltikandid, mis lähemal analüüsimisel ei tundu kuuluvat otseselt ühegi piirkonna tikandistiili (10-15, 10-17, 10-30, 11-15, 11-17, 12-8, 13-8, 13-14, 14-14). Lisaks näiteks muud trükitud ornamendid, mis meenutavad lillkirja (14-4), geomeetrilist kujundit nagu (10-13, 14-9) või käsitöölist ornamendi, mis meenutab kaaruspaela liikumist (15-22) (Vt. joonis vr 8). Mõnikord võib ornament küll olla tuttav nagu Muhu männad (10-13) või arhailise tikandikirja vormis rist (14-9), ent esineb nii stiliseeritult, et on raske määrata kas ja milline on seos mõne piirkonna rahvarõivaga.

Antud alajaotus näitab, et isegi kui kleidi looja on rõivasse sissekirjutanud viited rahvarõivastele, siis ei pruugi need üldse töötada, jäädes mõnikord halva ornamentika tundmise ja teostuse taha või oodatakse vaatajalt liiga palju.



Joonis nr 8. Foto 15-22

Selle grupi lõpetuseks on sobilik käsitleda mõistet *rahvarõiva stiliseering* ja eristada seda etnodisainist. Autori arvates on rahvarõiva stiliseeringu eesmärgiks rõivas, mis viitab võimalikult tugevalt rahvarõivale, mitte etnotemaatikale. Siia alla võiksid käia juba eelmainitud rõivad, mis on päris rahvarõivastega segiaetavad, sest on minimaalselt muudetud (10-2, 11-2, 11-9, 11-15, 12-20). Samuti rõivad, kus on olemas või tähistatud erinevad esemelised osad nagu särk, vest, seelik, vöö ning nad mõjuvad ühtse komplektina, olenemata mustrite autentsusest (10-30, 13-5, 13-20, 13-22). Veel loeksin sinna hulka juhud, kus on kasutatud ainult ühte mustrit või vormi terve kleidi ulatuses ehk kus üks osa rahvarõivastest on pandud esindama tervet tervikut (10-3, 10-6, 10-8, 10-9, 12-3, 13-15, 13-18, 15-25, 14-13). Tähtis on ka, et ta ei lähe ülejäänud materjalide, värvide, lõigete poolest väga vastuollu, vaid on äratuntav.

Kuigi esmalt võiks arvata, et rahvarõiva stiliseering kuulub teema tsentri poole, siis ei pruugi see nii olla. Oluline tundub olevat terviklikkus – kuna rahvarõivas ise on kantav täiskomplektina, siis ka rahvarõiva stiliseering peaks olema stiliseeritud kui tervik. Stiliseeringute puhul oleks eesmärk hoida traditsioonilist rahvarõivast mingil määrel moedisainist lahus, sest muidu viited ei toimi, vaataja ei saa aru kummaga on tegemist ning stiliseeringu mõte kaob.

4.3.3 Disainerid

Samuti võib-olla protsess vastupidine – disainer on enda arust kasutanud rahvarõivaid inspiratsiooni allikana ja nendele viidanud, ent vaatajad ei näe seda seost. Antud ilmingut on muidugi võimalik tuvastada ainult siis, kui on olemas disaineri enda kirjeldus kleidist. Näiteks kuuluvad siia alla disaineri Ülle Suurhans-Pohjanheimo tehtud kleit (14-24), kus põhivärvina on kasutatud Setumaa seelikute allääres esinevat roosat värvi ja litrites on kujutatud Setu vöökirja fragmenti (vt. joonis nr 9). Samuti saab näiteks tuua Xenia Joosti disainitud jaki, mille jaoks on eeskujuks võetud Setu pühaseräti geomeetriline tikand (11-10). Viiteid rahvarõivastele on keeruline tuvastada eelkõige suure stiliseerituse astme pärast, sest kasutatud materjalid ja kompositsioon on

väga erinevad algmaterjalist. Disainer Piret Puppardi loodud rõivad võivad küll mõjuda rahvarõivapäraselt (14-7, 14-11), ent ta on näiteks täpselt samas stiilis loonud ka kollektsiooni, mille eeskujuks on Komi rahvariite lillised sallid. Ka antud kleidid võivad pärineda sellest kollektsioonist ja lihtsalt juhtumisi sarnanesid väga meie rahvariite rätikutele.



Joonis nr 9. Foto 14-24

4.4 Kontekst ja viitesuhete toetamine

Samuti on tähtis kontekst, sest viitesuhteid ei ole võimalik mõista ilma interpretsatsiooniprotsessi ja toote kasutamise konteksti teadmata. Peamisi, juba analüüsitud tähendusviiteid on võimalik toetada värvide, vormide ja materjalide kasutamisega, mis küll eraldiseisvalt rahvariitele ei viita, aga nad toetavad konnotatiivselt põhilist viidet, muutes selle tugevamaks/arusaadavamaks. Samamoodi on võimalik ka vastupidine protsess, kus värve, vorme ja materjali kasutatakse peamisele viitele vastandumiseks.

Vormilise abiviitena kasutatakse rõiva kaeluse kujundamist rahvarõiva särgi kaeluse stiilis, kas siis väikese kraega (10-4, 15-24) või sirge vertikaalse sisselõikega (10-9a, 10-18, 10-25, 11-18b, 12-6, 14-10, 15-1). Samuti naiste särgi ja käiste sarnast varrukate

lõiget (10-21, 10-30, 11-3), naiste kampsuni stiilis lõiget (10-33, 13-16) ja ka meeste puhul mõningaid pikk-kuuele omaseid lõikelisi jooni (10-24).

Rahvarõivaste juures oli oluline riideesemete äärte tähistamine ja piiritlemine, see sai alguse maagilise kaitse eesmärgil. Tänapäeval võiks seda seletada kui lihtsalt dekoratiivset ja kompositsioonilist võtet, aga seal võib-olla säilinud ka lihtsalt meie jaoks tajumatut pärimust. Rõivaid ääristatakse punase paelaga või randiga (10-9, 11-24, 12-7, 13-12, 13-15), samuti pitsiga (10-4, 12-7).

Värvide valiku puhul valitakse loomulikult värve, mis omavahel sobivad ja rõiva loojale meeldivad. Mõnikord on aga teatud värvide kasutamine siiski viide piirkondlike rahvarõivaste põhivärvidele, näiteks musta ja roosa koos kasutamine (10-12, 12-13, 14-24), eriti kuna tegemist on ühe kindla roosa tooniga (Muhu roosa) ning ka musta ja punase koos kasutamine (13-15, 14-8). Sellisel juhul võib öelda, et ornamentide traditsioonilise taustavärvi kasutamine on samuti toetav viide, näiteks Muhu tikanditega musta kleidikanga kasutamine (10-29, 10-31, 11-7, 11-17, 13-21), kui ka Mulgi kuue ornamentika puhul (10-23, 11-11, 14-12,), sest materjalis on näha ka teistsuguste taustavärvidega samu ornamente. Värvide temaatika alla võiks ka näiteks lisada punaste sukupükste kandmise. Musta võib küll pidada moemaailmas klassikaliseks pidulikuks värviks, aga antud ürituse ja rahvarõiva värvistiku kontekstis on põhivärvid must, punane ja valge siiski tihti toimimas konnotatiivse viitena.

Taustaviitena võib käsitleda ka juba perifeeria alateemas mainitud linase ja villase kleidi temaatikat, kus tihti puuvillane hele kleit (10-4, 10-25, 11-22, 11-24, 12-4, 14-2) või ka kleidi hall värvus (10-18, 10-32, 12-1, 12-19, 13-7, 14-10) võib-olla mingil määral toetav aspekt. Materjalipõhise abistava viitena toimib ka lihtsalt looduslike materjalide kasutamine nagu linane ja villane, kohapeal toimiks see ka indeksiaalse materjali puudutusega seotud viitena.

Ka on kontekstiks igasugused aksessuaarid, millel on kujutatud samasugust mustrit nagu kleidil, seal hulgas käekotid (10-5, 10-8, 10-17, 10-23, 10-25, 10-28, 11-7, 11-27, 12-7, 13-6, 13-8, 13-22, 14-8, 14-10, 14-13, 15-1, 15-3) ja meeste lipsude värvid (10-8,

12-14, 12-19, 13-20, 14-22). Mõlemal juhul toimivad esemed küll iseseisva viitena rahvarõivaste tikanditele ja seelikutribustikele, ent on eelkõige sarnase keskkonna viited ehk viited kleidile endale, kuna on valitud sellega sobituma, seda rõhutama ning kahe inimese rõivaid tervikuks ühendama.

Vastupidine suund kontekstis on vastandumine peamistele rahvarõivalikele viidetele. Need võivad olla värvid, lõiked, materjalid ja tehnoloogiad, mis on pärit kaasaegsest disainimaailmast, viidates seega rohkem moetrendidele. Näiteks kasutatakse kleidi materjalina väga läikivat või metalset kangast (10-11, 10-13, 10-16, 10-28, 11-20, 12-12, 13-2, 14-6, 14-24, 15-7) või ka läikivat kunstnahka (10-11, 13-23) (vt. joonis 10). Sellega vastandutakse rahvarõivaste looduslikele materjalidele ja värvitoonidele ning viidatakse tehismaterjalide kaasaegsusele.

Lõige ja siluett võivad olla rahvarõivastele vastandudes ebatraditsioonilised (11-5, 11-10, 11-20, 12-6, 12-13, 13-7) või ka minimalistlikud (13-1, 11-22, 12-10, 15-5, 15-6, 15-13), kuna rahvarõivad ise on tihti väga ornamenteeritud ja koosnevad paljudest riideesemetest. Samuti võidakse teha kleidid väga liibuvad (10-3, 13-4), paljastava dekoltee või õlgadega (10-14, 12-12, 12-18).

Selle alla võib lugeda ka kangal igasuguse värvitrüki kasutamise, eelkõige ehete kujutamise puhul, kuna kolmemõõtmeliste objektide kujutamisel paistab vahe rohkem välja (10-12, 11-30, 12-13). Värvitrükk, eriti fotoprint kangal viitab tänapäevastele tehnoloogiatele ja on omamoodi vastand käsitööliste ning aeganõudvatele loomismetoditele.

Kui peamiste viitesuhete toetamisel muudab sarnane kontekst peamist viidet üldjuhul tugevamaks, siis vastandumist rõhutavate võtete eesmärk võib-olla kahetine – üldjuhul küll nõrgendada peamist rahvarõivastele viitavat elementi, aga mõnel juhul ka võib seda rõhutada. Nõrgendamisel muutub rahvarõiva viide vähem märgatavamaks ja raskemini loetavamaks vaataja jaoks. Rõhutamisel aga võib peamine viitesuhe olla seeläbi märgatavam. Rõivaste loojate jaoks võib selliste viitesuhete kavandamine olla keeruline, sest ei ole võimalik ette näha, kuidas tegelikult neid tõlgendatakse.



Joonis nr 10. Foto 13-23.

4.5 Ajalised muutused

Võib öelda, et rahvarõivast inspireeritud rõivaste kandmise populaarsus on analüüsitud viie aasta jooksul veidikene langenud, ent laias vaates jäänud siiski samale tasemele, moodustades alla 5% presidendi vastuvõtul kantavatest rõivastest. Statistika mõttes võrdleks seda ka traditsiooniliste rahvarõivaste kandmise arvukusega. Protsentuaalselt ja ümardades jagunevad nad järgmiselt:

Rahvarõivaainelise rõivastue kandmine arvuliselt:

2010 – 35, 2011 – 30, 2012 – 21, 2013 – 25, 2014 – 28, 2015 – 24

Traditsiooniliste rahvarõivaste kandmine arvuliselt:

2010 - 40 (17 meest, 23 naist), 2011 - 48 (22 meest, 26 naist), 2012 - 50 (18 meest, 32 naist), 2013 - 33 (11 meest, 22 naist), 2014 - 20 (6 meest, 14 naist), 2015 - 37 (14 meest, 23 naist)

2010. aastal osalejaid 874	etnodisain 4%	rahvarõivad 4,5%
2011. aastal osalejaid 751	etnodisain 4%	rahvarõivad 6,5%
2012. aastal osalejaid 809	etnodisain 2,5%	rahvarõivad 6%
2013. aastal osalejaid 1039	etnodisain 2,5%	rahvarõivad 3%
2014. aastal osalejaid 843	etnodisain 3%	rahvarõivad 2,5%
2015. aastal osalejaid 884	etnodisain 3%	rahvarõivad 4%

Nii etnomoe kui rahvarõivaste kandmise juures on märgata ühesugust populaarsuse langust ning ka väikest tõusu viimase aastal. Üldiselt kantakse rahvarõivaid rohkem kui sellest inspireeritud stiliseeringuid, kuigi see vahe on vähenenud võrreldes analüüsi aastate algusaastatega. Samas on rahvarõivaste kandmise suhtarv rohkem kõikunud ning vahepealsetel aastatel märgatavalt väiksem olnud.

Kui etnodisaini puhul oli märgatav meeste rõivaste vähesus ning ka nõrk viiteline seos rahvarõivastega, siis päris rahvarõivaste hulgast moodustavad meeste riided kolmandiku kuni peaaegu poole rõivastest. Samas on ka siin juhul märgata, et meeste komplekt koosneb tihti ainult paarist riideesemest (tavaliselt kuub ja vöö vms), aga naiste komplektid on detailsemad. Rahvarõiva mõjutustega moerõivaid võib-olla küll protsentuaalselt väga vähe üritusel, ent nad paistavad teiste hulgast silma ning pakuvad emotsionaalset äratundmisrõõmu nii vaatajale kui ka käsitöölisele endile.

4.6 Kokkuvõtte ainetiku kasutamisest

Susann Vihma välja pakutud viidetest leidis enimkasutust ikooniline viitegrupp, mida oligi oodata. Kõige rohkem kasutatakse värvipõhise sarnasuse ja vormi traditsiooni, seal hulgas mängitakse sageli asukohapõhise viitamisega. Materjalipõhilist viitamist on raske läbi fotode analüüsida, kuid mõnel korral esineb ka seda eelkõige linase ja villase kasutamisel. Paaril korral oli võimalik täheldada ka metafooripõhist sarnasust algmaterjaliga. Ikooniliste viidete alla käib ka stiil, mis esineb kogu valitud materjali hulgas, kuna objektid said analüüsimiseks välja valitud just etnostii alla kuulumise pärast. Indeksiaalset viitegruppi esineb vähe, peamiselt kuuluvad siia alla rahvarõivaste hulgast laenatud üksikute riidesemete ja ehete kasutamine. Sümbolse viitegruppi alla

võib lugeda omamoodi rahvuslike sümbolite kasutamise, näiteks sõlgede kujutamise läbi fotoprindi.

Kokkuvõttes võib öelda, et rahvarõiva ornamentide stiliseerimisel kasutatakse järgmisi võtteid: muudetakse ornamendi värvi (tihti jäetakse sarnaste toonide juurde või tehakse ühevärviliseks) või vormi, sh asukohta rõival (nt vahetatakse ära särkide, seelikute, üleriie ornamendid omavahel); muudetakse tehnikat (kasutatakse kangatrükki või muud käsitöötehnikat); markeeritakse ära rahvarõivastele olulised kohad; rõivastus taandatakse minimalistlikult ühele mustriks või vormile; riideeset või ehet kantakse autentsel kujul koos kaasaegse rõivaga, jne.

Rahvarõiva vööde puhul on olulised viited ennekõike värv ja vorm, juhul kui kumbagi neist ei muudeta, siis muudetakse sageli vöö kasutamise asukohta. Mõnel üksikul juhul kasutatakse vööd ka traditsioonilisel kujul ülevõetuna. Vööde kasutamise vormi alla võib lugeda ka juhtu, kus vöökoht on tähistatud mõne teise tehnikaga või näiteks punase paelaga. Seelikutriebustikele viitamisel toimib põhiliselt värvipõhine viide, seeliku traditsioonilist vormi otseselt ei kasutata, kuigi mustrit kasutatakse asukohtades, mis seeliku kujule siiski vihjavad. Tikandite stiliseerimisel viidatakse nii läbi värvipõhise kui ka vormipõhise sarnasuse, kui nende asukohta tihti muudetakse. Tikandid on ainuke grupp, kus on otseselt kokkupandud erinevate piirkondade ornamendid ja moodustatud neist tervik. Riideesemete eeskujust lähtudes kasutatakse kõige tihedamini vormilist sarnasust, mingil määral ka värvipõhist, samuti on ta ka indeksiaalselt seotud rahvarõivaste enesega. Antud grupis käsitleti ka ülejäänud käsitöötehnikaid nagu kaaruspaelad, mille viidetena toimivad samuti ennekõike vorm ja siis värv, ning ka värvilist heegelpitsi, mis viidatab peamiselt oma värvipõhise sarnasuse kaudu. Ehete kasutamisel toimusid indeksiaalne vormiviide, kui ehet kasutati originaal kujul või sümboolse vormina, kui seda kujutati kangale trükitult. Samuti toetati kõiki neid viiteid vähem märgatavate võtetega, nagu kanga-, värvi- ja materjalivalikuga, mis iseseisvalt küll ei toimi viitena rahvarõivastele, kuid peamise viitega koos küll.

Üldiselt võib tähele panna suurt ühekülgsust rahvarõivaste ainetiku kasutamisel, nii piirkondlike ornamentide kui ka riideesemete sortide suhtes. Samuti on peamiselt

rõivaid tehtud naistele, meeste näited on üksikud ja vähese variatiivsusega. Samas ei saa öelda, et stiliseerimise tehnikad ja võtted ühekülgsed oleks.

Tihti on riideesemetest ja käsitöötehnikatest esindatud ainult kindlad grupid. Kõige sagedamini kasutatakse inspiratsiooni allikana erisuguseid tikandeid, mida saab näha umbes pooltel analüüsitud rõivastel, olenemata aastast. Järgmine populaarseim temaatika on rahvarõiva seelikute triibustikud, mille tõlgendusi näeb umbes kümnendikul rõivastest.

Rahvarõiva seelikute mustrite kasutamise eeskujuks on suuremal osal pikitriibulised seelikud, sinna sekka mõned lilltikanditega ühevärvilised, kurrutatud ühevärvilised ja üksainus põikitriibuga. Samas leidub meie rahvarõivaste seas hulgaliselt eriilmelisi seelikuid, nii põikitriipudega, ruudulisi, tikanditega kui ka ühevärvilisi. Samamoodi on vööde eeskujuks võetud punase-valge kombinatsiooniga kirivööd, kuigi rahvarõiva ainetikus leidub palju ka muudes tehnikates ja värvides võid. Tikanditest on populaarseimad allikad Põhja-Eesti baroksed lilltikandid, Lääne-Eesti ja Muhu liikiri ning Mulgi arhailised taimtikandid. Jällegi kasutatakse väga harva geomeetrilist tikandit, mida on rahvakunstis laialdaselt olemas. Üleriidetelt on eeskujuks tihti võetud Lõuna-Eesti kampsunite ja pikk-kuue kaaruspaela temaatika ning Setude valge naiste kuue siluett ja materjal, samuti Setu heegelpits.

Võib öelda, et eeskujuna on eelistatud tänapäevase maitse järgi esteetiliselt ilusaid esemeid ja piirkondlikku ornamentikat, sellepärast on valitud just erivärvilised lilltikandid, kirjud seelikutriibud ja pitsid, tahaplaanile on pigem jäänud geomeetrilised ja ühevärvilised mustrid. Ka tundub, et kasutatakse kergemini ära tuntavaid mustreid ja piirkondade värvikombinatsioone, neid, mida on ka teistes valdkondades avalikkuses rohkem näha, näiteks tarbeesemete tootedisainis. Samas kuna on tegemist vabariigi aastapäeva presidendi vastuvõtuga, siis äkki peaksidki viited olema võimalikult tugevalt funktsioneerivad ehk ära tuntavad võimalikult suure hulga inimeste poolt.

Inspiratsiooni allikatena on vähearvuliseks jäänud kunagi rahvarõivaste puhul sotsiaalset staatust määranud riideesemed nagu peakatted, põlled, samuti üleriided nagu

kampsunid, igasugused jakid. Ka ei ole väga palju inspiratsiooni saanud aksessuaaride temaatikast, sealhulgas kindad, sokid, säärised, taskud, jalanõud ega ka kõik muud tarbeesemed. Muidugi on see ka mõistetav, et antud esemeid peokleitide juures ega temaatikas ei kasutata, samas oleks antud mustrite varaaht väga suur.

Töö autori jaoks said tähtsaks kaks aspekti. Esiteks pole võimalik, isegi asjatundliku kirjanduse ja isiklike teadmiste abil määrata ornamentika pärinemise kohta, kuna varieeruvust ja materjali on meeletus koguses. Võib öelda, et stiliseeringute puhul ei mängi tegelikult rolli, kas see on tehtud otseselt ajaloolise eeskuju järgi või mitte, kuna rahvarõivas mustrikombinatsioone ja muuseumides olevaid eeskujusid on lõpmatul hulgal ning tegelikult polegi võimalik neid kõiki ära tunda. Kui vaataja jaoks sarnasus toimib ja riietus arvatakse rahvusliku stiili hulka, siis pole oluline mil määral vorm, värv ja materjal on täpselt originaalile viitavad. Vahel töötavad ka väheste viidete kaudu funktsioneerivad riided paremini kui paljude viidetega, kuna valitud on lihtsalt kõige rahvuslikumalt stereotüüpsemad visuaalsed lahendused - värvid, vormid ja materjalid, mida võimalikult palju inimesi ära tunneksid. Tihti toimivad viitena ka varjatud asjad – värvide ja mustrite rütm, üldine koloriit, asjad mida vaataja kohe ei märka, aga mis võivad rohkem viitena toimida kui otsene äratuntav mustri kuju. Oluline tundub olevat terviklikkus – kuna rahvarõivas ise on kantav täiskomplektina, siis ka rahvarõiva stiliseering peaks olema stiliseeritud kui tervik. Kokkuvõttes võib öelda, et rahvarõiva stiliseeringutes esinevad viitesuhted toimivad siiski tihti pigem tõlgendaja kooditundmise põhjal, mitte riiduse looja kavatsuste põhjal.

Teine oluline aspekt on asjaolu, et ilma lisamaterjalideta pole võimalik vahet teha disainerite, käsitööliste ja isetehtud kostüümidel. Samas ei ole selline määratlus ka nii vajalik, kui esmalt tundus olevat. Kogu valitud materjal annab sobiva läbilõike, kuidas rahvarõivaid tänapäeval pärimuses kasutatakse. Disainerite eesmärgiks on innovatsioon ja leida uusi viise kuidas kommunikeeruda oma ajastu kontekstis. Käsitöömeistri jaoks on tihti oluline edasi kanda rahvarõivaste arhailisi tähendusi ja struktuuri, personaalset seost rõiva ja inimese vahel ning avada käsitööpärandi mitmekülgust. Hobikäsitöölise jaoks, kes ise etnostilis rõivaid teeb, on see protsess isikliku maailma sidumine oma kultuuri pärimusega ja tahe kultuurilises

kommunikatsioonis osaleda. Niimoodi osalevad nad kõik üheskoos sotsiaalse ja rahvusliku identiteedi loomisel.

Kokkuvõte

Kui 20. saj alguses oli küsimus, kas teha meie rahvariideid “ilusamaks, peenemaks ja paremaks”, siis nüüdseks on siiski valitud eemaldumine traditsionaalse rahvarõiva uuendamisest ja otsesest kopeerimisest, proovides pigem rahvarõivastelt laenata üksikuid disainielemente ja kombineerides neid kaasaegse moe võimalustega. Rahvarõivaste kandmine kui ka stiliseeringute tegemine olnud nähtavalt seotud rahvusliku eneseteadvusega tõusude ja mõõnadega ning on seda ka edaspidi.

Rahvarõivad ja nendest inspireeritud mood on seotud väga erinevate aspektidega meie elust, olles osalised rahvusliku ja personaalse identiteedi kujunemisloos. Nagu etnosemiotik Hoppal märkis, on kultuuri on võimalik mõista läbi selle koodide pideva taastootmise ja üksteisele ehitumise lõputute protsesside. Isegi kui talupojakultuuris olulised märgisüsteemid nagu rahvarõivad peaksid hakkama hääbuma, siis nende arhailine struktuur eksisteerib mingil moel edasi ka tänapäeva maailmas. on selge, et rahvarõivaste kasutamisel moedisaini inspiratsioonina mõned selle funktsioonid nõrgenevad, teised tugevnevad ja lisandub ka täiesti uusi funktsioone. Paratamatult kaovad vanas ühiskonnakorralduses olulised asjad nagu rituaalsed, staatuslikud ja maagilised funktsioonid. Samas säilib rahvarõivaste pidulik, isegi tseremoniaalne funktsioon, tõusevad oluliseks esteetiline ja rahvuslik külg. Ka regionaalne funktsioon hakkab hääbuma, kuid see on seotud inimeste kodukoha tunnetamisega ja väärtustamisega. Rahvarõivastest inspireeritud mood on küll tugevasti mõjutatud globaalsetest moetrendidest, aga tegelikult sama palju ka minevikus tehtud stiliseerimise katsetest, nii sajanditagustel laulupidudel kui ka nõukogudeaegsetes moeajakirjades. Need on tihti mõjutused, mida me tähele ei pane ning mis annavad ette juba stiililiselt kindlaks määratud raamistiku.

Kokkuvõttes on rahvarõivaainelise moe kandmise populaarsus küll vaadeldud aastate raames natukene langenud, ent siiski püsib. See on korrelatsioonis muutustega rahvarõivaste endi kandmises ning ära võib märkida asjaolu, et protsentuaalne vahe nende kandmises on pigem ühtlustunud. Siiski kannavad naised rahvarõiva stiliseeringuid palju rohkem kui mehed.

Susann Vihma välja pakutud viidetest leidis enimkasutust ikooniline viitegrupp, mida oligi oodata. Kõige rohkem kasutatakse värvipõhise sarnasuse ja vormi traditsiooni, seal hulgas mängitakse sageli asukohapõhise viitamisega. Paaril korral oli võimalik täheldada ka materjalipõhist ja metafooripõhist sarnasust algmaterjaliga. Indeksiaalset viitegruppi esineb vähe, peamiselt kuuluvad siia alla rahvarõivaste hulgast laenatud üksikute riidesemete ja ehete kasutamine. Sümboolse viitegrupi alla võib lugeda omamoodi rahvuslike sümbolite kasutamise, näiteks sõlgede puhul. Oluliseks osutus materjali perifeeria ala, kuna sinna all liigitus palju erinevaid esemeid alates teiste riikide rahvarõivaste stiliseeringutest kuni nõrkade viitesuhtega disainriieten. Samuti toimisid teised viitesuhted, mis kas abistasid või vastandusid peamistele rahvarõivastele viitavatele märkidele ning löid konteksti.

Kasutatud etnograafiline aineestik oli natukene ühekülgne, nii piirkondlike ornamentide kui ka riidesemete sortide suhtes. Ei saa öelda, et stiliseerimise tehnikad ja võtted ühekülgsed oleks, samas tundub, et vahel teeb rõivaste küsitav käsitöö kvaliteet just viitesuhted raskemini toimivaks. Kõige sagedamini kasutatakse inspiratsiooni allikana erisuguseid tikandeid, mida saab näha umbes pooltel analüüsitud rõivastel, olenemata aastast. Järgmine populaarseim temaatika on rahvarõiva seelikute triibustikud, mille tõlgendusi näeb umbes kümnendikul rõivastest. Eeskujuks on võetud pikitriibulised seelikud, kõikide piirkondade lilltikandid, kirivööd, samuti üleriided, igasugused staatustlikud aksesuaarid ning ehted. Võib öelda, et eeskujuna on eelistatud tänapäevase maitse järgi esteetiliselt ilusat ornamentika ning kergemini ära tuntavate piirkondade värvikombinatsioone, mida on ka teistes valdkondades avalikkuses rohkem näha.

Olulisemaks osutusid töö autori üldised tähelepanekud materjali valimise ja vaatlemise osas. Stiliseeringute puhul ei ole oluline, kas see on tehtud otseselt ajaloolise eeskuju järgi või mitte, kuna tegelikult polegi võimalik neid kõiki ära tunda. Kui vaataja jaoks sarnasus toimib ja riietus arvatakse rahvusliku stiili hulka, siis pole oluline mil määral vorm, värv ja materjal on täpselt originaalile viitavad. Vahel töötavad ka väheste viidete kaudu funktsioneerivad riietused paremini kui paljude viidetega. Tihti toimivad viitena ka varjatud asjad – värvide ja mustrite rütm, üldine koloriit, asjad mida vaataja kohe ei

märka, aga mis võivad rohkem viitena toimida kui otsene äratuntav mustri kuju. Oluline tundub olevat terviklikkus – kuna rahvarõivas ise on kantav täiskomplektina, siis ka rahvarõiva stiliseering peaks olema stiliseeritud kui tervik.

Samuti ei ole oluline määratlus disainerite, käsitöölise ja isetehtu vahel nii vajalik, kui esmalt tundus olevat. Analüüsi põhjal võiks öelda, et rahvarõiva stiliseeringutes esinevad viitesuhted toimiva pigem tõlgendaja kooditundmise põhjal, mitte riietuse looja kavatsuste põhjal. Kogu valitud materjal annab sobiva läbilõike, kuidas rahvarõivaid tänavapäeval pärimuses kasutatakse. Kõik nad osalevad sotsiaalse ja rahvusliku identiteedi loomisel, kas siis teadlikult innovatsiooni otsides, arhailist struktuuri säilitades või isikliku maailma mõtestamisel. Rahvarõivaste ornamentika kasutamine annab märku, et rahvarõivad siimaani kõnetavad inimesi, nad soovivad ennast läbi nende rahvuslikult ja isikuliselt defineerida, kasutades ajastuliselt sobivaid võtteid ja käepäraseid vahendeid. Ning nad tunnevad, et neil õigus ja tahe selles protsessis, selle märgisüsteemi kujundamises osaleda

Töö analüüsi osa metoodika valik õigustab ennast mingil määral. Kuna materjali hulk oli suur ja esemeid analüüsiti foto abil, siis seadis see piirangu töö tulemustele. Ei olnud võimalik käsitleda materjalipõhist viitamist, samuti häiris fotode halb kvaliteet värvide ja vormide päritolu määramist. Formaalne märgiliikide kaudu viitamise analüüsimine andis suhteliselt ettearvatava ja pealiskaudse tulemuse, selle kaudu on võimalik teha küll detailne analüüs, ent temaatika huvitavamad tendentsid tulid välja ikkagi läbi autori enda tekitatud grupeerimise ja perifeeria vaatlemise. Teemast jäid täielikult välja ka rõivaste kasutajate ja disainer-käsitöölise arvamused ning hinnangud. Sellise teemaga annaks tööga veel edasi minna.

Samas ei oleks selline erinevat päritolu rõivaste ülevaate andmine teistmoodi võimalik, näiteks kõiki rõivaid reaalselt esemeliselt uurides. Sel juhul oleks ülevaate saanud anda ainult mõnest üksikust kollektsioonist või esemegrupist. Seega metoodika õigustas ennast, andes ajaliselt ja arvuliselt laia ülevaate rahvarõivaainelistest rõivastest ja stiliseeringute analüüsi probleemidest.

Kasutatud kirjandus

Adamson, Mari 1955. Tänapäeva kostüüme rahvarõivaste ainetel. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus

Barnard, Malcolm 1996. Fashion as Communication. London: Routledge.

Barthes, Roland 2004 [1957]. Mütoloogiad. Tallinn: Varrak.

Bogatõrjov, Pjotr 1971 [1957]. The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia. *Approaches to Semiotics: 5*. Ed. Thomas A. Sebeok. The Hague & Paris: Mouton.

Davis, Fred 1985. Clothing and Fashion as Communication. *The Psychology of Fashion*. Ed. Solomon, Michael R. Lexington, Mass: D.C.Heath. Lk 15-27

ERK = Eesti Rahvakultuur 2008. Koost. ja toim. Ants Viires, Elle Vunder. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Hoppal, Mihaly 2008. Etnosemiootika. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum

Jakobson, Roman 1981. Linguistics and poetics. *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Ed. Rudy Stephen. The Hague: Mouton Publishers, 18–51.

Jõeste, Kristi 2012. Kihnu kõrdid eile ja täna. Semiootiline esemeuurimus. Viljandi: Eesti Loomeagentuur

Kaarma, M., Voolmaa, A. 1981. Eesti rahvarõivad. Tallinn: Kirjastus Eesti Raamat

Kivimaa, Katrin 2009. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus

Lotman, Juri 2001. Kultuur ja plahvatus. Tallinn: Varrak

Manninen, Ilmari 2009. Eesti rahvariiete ajalugu. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.

Piiri, Reet 1992. Rahvarõivas esinemisriidena. Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 39. Tartu: Eesti Rahva Muuseum

Potter, Terje 2006. Eesti traditsioonilise käsitöö ja turunduse kokkupuutepunkte. *Kuidas korraldada kultuuri?* Anu Kivilo, Kadi Herkül (koost.). Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, lk 75–82.

Puppart, Piret 2011. Eesti rahvarõivas ja mood. Tallinn: Tea

Rand, Piia 2013. Eesti kirivööd. Tallinn: Kirjastus Saarakiri

Reemann, Vaike 2009. Kiri. Muster. Ornament. Tartu: Eesti Rahva Muuseum

Summatavet, Kärt 2002. Ornamendi kaitseks. *Mäetagused: hüperajakiri* 16: 95-106

Summatavet, Kärt 2012. Suuline ja aineiline pärand käsitööttevõtluse inspiratsiooniallikana. Summatavet, Kärt (Toim.). *Käsitööga tööle 2. Handicraft for Job* 2. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia

Tammis, I., Lutsepp, E. 2010. Eesti tikand: 280 rahvuslikku mustrit. Tallinn: Kirjastus Varrak.

Tammis, I., Lutsepp, E. 2011. Eesti tikand II: geomeetriline ornament: 420 rahvuslikku mustrit. Tallinn: Kirjastus Varrak.

Vihma, Susann 1995. Products as Representations. A Semiotic and Aesthetic Study of Design Products. Helsinki: UIAH.

Vihma Susann 2009. On Design Semiotics. Ed. Bernard Darras ja Sarah Belkhamza. Objects & communication. MEI No 30-31, L'Harmattan, Paris.

Vunder, Elle 1993. Eesti rahvusrõivas – müüt või tegelikkus? - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat nr 41. Tartu. Lk 89-99.

Vunder, Elle 2003. Moderniseerumine ja kultuurimustrite muutused Eestis 19.-20.saj. Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat nr 47. Tartu. Lk. 47-70.

Kasutatud pildilised allikad:

<http://elu24.postimees.ee/3102401/suur-galerii-presidendi-vastuvotu-kulalised-fotoseina-ees> Liis Treimann/Postimees

<http://www.postimees.ee/3102567/suur-galerii-859-pilti-presidendiga-katelnud-kulalistest> Rene Riisalu/Vabariigi Presidendi Kantselei

<http://elu24.postimees.ee/2708054/suur-galerii-presidendi-vastuvotu-koige-saravamad-tahed> Andres Putting/Vabariigi Presidendi Kantselei

<http://elu24.postimees.ee/1148926/suur-galerii-presidendi-vastuvotu-saravaimad-staarid> Jelena Rudi/Postimees

<http://elu24.postimees.ee/750922/galerii-katlemine-eesti-vabariigi-aastapaeva-vastuvotul-vanemuises> Jelena Rudi/Postimees

<http://publik.delfi.ee/archive/suur-galerii-presidendi-vastuvotul-voidutsesid-sinised-kleidid?id=63974273> Rene Suurkaev/Delfi/Eesti Ajalehed

<http://www.postimees.ee/393474/galerii-presidendi-vastuvott-estonias> Liis Treimann/Postimees

<http://www.postimees.ee/229329/galerii-president-toomas-hendrik-ilvese-ja-evelin-ilvese-vastuvott-vol-2> Margus Ansu/Postimees

Fotod 10-13, 10-14, 10-15, 10-16, 10-17,10-18, 10-19, 10-20 – Margus Ansu/Postimees/Scanpix Baltics

Fotod 10-12, 10-21, 10-22, 10-23, 10-24, 10-25, 10-26, 10-28, 10-29 – Aldo Luud/Õhtuleht/Scanpix Baltics

Fotod 10-3, 10-7, 10-8, 10-9, 10-10, 10-11, 10-30, 10-31 – Aivar Kullamaa/Kroonika/Scanpix Baltics

Lisa 1 joonis



Pildid Mari Adamsoni raamatust "Tänapäeva kostüüme rahvarõiva ainetel"

The referential functioning of ethnic fashion design

Summary

The topic of this master's thesis is Estonian ethnic fashion, more specifically garment design inspired by traditional folk costumes and ethnographic materials, and the aim of this thesis is to analyse its purpose, functions and ways of creating meaning through design process.

The analysis is based on photographs selected from the Estonian Independence Day reception where the largest variation of national design examples can be seen. Another reason for this is that the presidential couple plays a big part in popularizing ethnic fashion. The 163 photographs used in this thesis are from the receptions of 2010-2015 and have been preselected from the online image collections of the biggest Estonian newspapers.

The aim of this thesis is to analyse iconic, indexical and symbolic groups of references of design products, how they are used to create meaning between folk costumes and design, what kind of functions ethnic clothes have, and how they differ from folk costume functions. This thesis examines which folk costume patterns, clothing items and regions are represented, and describes the extent and methods of stylising them. Another goal of this thesis is to group and compare the patterns and clothes, and to describe the periphery and context of national costumes.

The first chapter gives an overview of the ethnosemiotic background system, examining folk costume as a sign and clothing fashion as a form of communication and part of identity. The material comes from ethnosemiotician Mihaly Hoppal, who describes clothing as code, and Pjotr Bogatyrev's structural-functional method about the functions of the folk costume of Slovakia. In addition works concerning general theory of fashion in relation to identity.

The second chapter examines the history of national costume and various problems that may arise in interpreting it, giving an overview of the problems in different periods of

our history and the role of handicrafts and its relationship with fashion and design. The last part describes Roland Barthes notion of myth and its relation to national identity expressed via folk costumes.

In the fourth chapter design is explained from the point of view of semiotics and introduces the visual semiotics analysis method of the Finnish design semiotician Susann Vihma. The last chapter analyses the selected photo material using the method provided by Susann Vihma.

The conclusion of the analysis is that the most used reference group was the iconic one as presumed, which includes mostly iconic references, e.g. similar colour and the tradition of form, including location references. The similar material reference was more difficult to assess, but it was still reflected in the case of certain objects. Additionally, a few cases of metaphoric references could be seen in the analysed material. The group also includes style references. However, all the already selected garments belonged to the ethnic style, and this was the presumed visual premise. The indexial sign reference group was also represented, though only in a small number of cases, mainly in the tendency to use folk costume accessories and pieces of clothing in their original form. The symbolic sign references were difficult to assess, and this category may include using printed forms of folk brooches as national symbols, for example.

As a result, it is possible to say that the usage of ethnological material is rather one-sided and varies very little, both in different regions and in clothing attributes. Most of the ethnic fashion is designed for women and the examples of men's clothes are rare. However, the techniques and ways of styling are more varied.

Certain groups of materials are the represented more than others. Flower embroidery and striped skirts are the most popular design elements, followed by patterned belts, outerwear (long coats and their ornaments), shirts, also accessories, such as brooches, necklaces, headdress patterns, stoles, shawls, aprons, and finally less known techniques and items. It could be said that people tend to prefer items that are considered to be aesthetically appealing, like colourful embroidery, skirt stripes and laces, but the more

geometrical and unicoloured patterns are used less. Many of the ornaments are already widely used in popular culture and product design.

The regional origin and level of authenticity of used patterns were found to be less important than expected. Most of the references work on the basis of similarity and the viewers decide the level of ethnic origin based on their own knowledge. In many aspects the garments with lesser amount of references tend to function better than those with more references – the former use more widely known materials or have stronger connotative references. Often a rhythm of pattern forms and general colouring reference is considered to be stronger than an authentic pattern. Additionally, the wholeness of the garment seems to matter – folk costume is always a full set and every part of it is important. Thus, ethnic clothes should form a set, if the intention is to reference the various meanings in more than one way.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liina Vakraõm,

sünnikuupäev: 06.01.1989

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Viitesuhete toimimine etnodisainis”, mille juhendaja on Silvi Salupere

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 25.05.2015

Liina Vakraõm