

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Etnoloogia osakond

Eva-Kristi Hein

**KÄSITÖÖMEISTER KUI PÄRANDILOOJA**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: dotsent Ene Kõresaar

Tartu 2016

## Sisukord

Sissejuhatus .....	4
Uurimislugu .....	5
Töö ülesehitus.....	9
1. Töö teoreetiline raamistik: mõisted.....	10
1.1. Kultuuripärand.....	10
1.2. Traditsioon.....	11
1.3. Autentsus .....	12
1.4. Rahvakunst .....	13
1.5. Mõistete kasutamine .....	14
2. Meetodid ja allikad.....	15
2.1. Intervjuud .....	15
2.2. Informandid .....	17
3. Käsitöömeistriks kujunemine: lood ja elukäigud.....	19
3.1. Ulve lugu .....	20
3.2. Liina lugu .....	23
3.3. Enelini lugu .....	25
3.4. Kokkuvõte .....	27
4. Käsitöömeistriks olemine.....	29
4.1. Käsitöömeister: käsitöö ja meisterlikkus.....	29
4.2. Käsitöömeister kui pärimuse hoidja ja vahendaja.....	31
4.3. Käsitöö tänapäeva ühiskonnas.....	33
4.4. Kokkuvõte .....	37
5. Pärandiloomine: traditsioonilise rahvakunsti kasutamine käsitöös.....	38
5.1. „Rahvuslik käsitöö“: traditsiooniline rahvakunst käsitöömeistrite loominguks ....	38
5.2. Rahvakunstiainese leidmine .....	41
5.2.1. Rahvakunsti-eeskujud loomisprotsessis .....	43
5.3. Rahvakunsti piirid .....	44

5.3.1. Rahvakunsti kasutamise „täenduslähedus“ .....	44
5.3.2. Rahvakunsti „piirid“ ja rahvakunst kui „omand“ .....	45
5.4. Kokkuvõte .....	47
Kokkuvõte .....	48
Kasutatud allikad ja kirjandus .....	51
Allikad .....	51
Kirjandus .....	53
Summary .....	59
LISAD .....	61
Lisa 1. Küsimuskava .....	61
Lisa 2. Fotod .....	64
Fotosid Ulve loomingust .....	64
Fotosid Liina loomingust .....	69
Fotosid Enelini loomingust .....	73

## Sissejuhatus

Käesoleva töö eesmärk on uurida pärandiloojatena kutselisi käsitöömeistreid, kelle vahenditeks selles protsessis on tekstiilkäsitöö ja traditsiooniline rahvakunst. Samuti on eesmärgiks vaadelda üldisemalt käsitöömeistrite kogemusi ja väärtusi. 2016. aasta alguses intervjuerisin kolme kutselist käsitöömeistrit Ulvet (snd 1956), Liinat (snd 1968) ja Enelini (snd 1990), kes jagasid vastavalt minu loodud biograafilis-temaatilisele intervjuule oma kogemusi ja tõekspidamisi. Töö teemani jõudsin isiklikust kogemusest lähtuvalt, viimased neli aastat olen tegelenud aktiivselt käsitööga ja õppinud tekstiilitööd. Sealjuures imetlen käsitööd, mille loomisel on kasutatud ideid traditsioonilisest rahvakunstist. Soov uurida konkreetset käsitöömeistreid tekkis tõdemusest, et enamasti on uuritud traditsioonilise rahvakunsti esemeid, kuid meistritele on võrdlemisi vähe tähelepanu pööratud, mis ilmnas ka käesoleva töö jaoks tehtud käsitöömeistrite uurimisos. Tööga püüdlengi selle lünga täitmise poole.

Kuna mind huvitavad just käsitöölised, kes kasutavad oma loomingus ideid traditsioonilisest rahvakunstist, siis paistis sobiv ühendada see uurimisvaldkond pärandilooje temaatikaga, samuti mõistetega traditsioon ja autentsus. Siinkohal tuleb mainida, et traditsiooniline rahvakunst on käesolevas töös uurija määratlus.

Konteksti mõttes, mõistmaks paremini käsitöömeistrite kogemusi ja arusaame, pean oluliseks vaadelda kolme intervjueritava käsitöömeistri individuaalset kogemust käsitöömeistriks kujunemisel ja oma stiilini jõudmisel. Kogu töö seisukohast on oluline anda sissevaade kutseliste käsitöömeistrite maailma, et mõista nende ajendeid, mõtlemisviise ja igapäevaseid probleeme seoses käsitöö tegemisega üldiselt, kui ka spetsiifilisemalt seoses pärandiloojega. Soov on mõista, kuidas käsitöömeistrid ise enda rolli ja tegemisi mõtestavad. Esialgul plaanisin vaadelda ka käsitöölisi kui väikeettevõtjaid, kuid töö niigi suure mahu tõttu jätsin selle teema välja, kuigi intervjuudest ilmnas huvitavat materjali, mida annaks edasi uurida.

Bakalaureusetöös otsin vastuseid kolmele uurimisküsimusele. (1) Kuidas on kujunetud käsitöömeistriks ja jõutud traditsioonilisest rahvakunstist inspireeritud

loominguni? (2) Kuidas ja mille kaudu mõtestavad käsitöömeistrid enda rolli ja kirjeldavad oma kogemust seoses käsitöö ja käsitöömeistri väärtustamisega ühiskonnas? (3) Kuidas mõtestavad meistrid enda tegevust pärandiloojatena?

## **Uurimislugu**

Käesolev uurimus paigutub rahvakunsti uuringute valdkonda Eesti etnoloogias, jätkates seni sporaadilist käsitlust leidnud käsitöömeistrite uurimist. Analüüsid traditsioonilise rahvakunsti kasutamist käsitöömeistrite loomingu, kuulub käesolev uurimus ka kultuuripärandi uurimise valda. Järgnevalt annan ülevaate rahvakunsti uuringutest ja joonistan selle kontekstis välja käsitöömeistrite uurimisloo. Seejärel vaatlen kultuuripärandi seisukohast rahvuslikkuse loomet ja indiviidi igapäevast osalust kultuuripärandi protsessis. Seostan selle omakorda Eesti etnoloogias uue valdkonna – väikeettevõtjate uurimisega.

Eesti etnoloogias on traditsiooniline rahvakunst olnud üks enim uuritud valdkondi. Kuni 1990. aastateni valitses rahvakunsti uurimises esemekeskne ja ajalooline suunitus; tänapäeval vaadeldakse esemeid üha enam sotsiaalsete suhete ja kultuurikategooriate kaudu. (Kannike 1996)

Käsitöömeistrite loovat rolli rahvakunsti arengus teadvustati juba 20. sajandi algul, ehkki selle uurimiseni niipea ei jõutud. Etnoloog Helmi Reiman-Neggo (kuni 1916 Reiman) esindas oma aja kohta uudset ja muutustele avatud käsitlust eesti rahvakunstist. Tema vaated andsid tunnistust uue teoreetilise mõtte ilmumisest, seostades rahva kunstiloomingu tema vaimumaailma ja ühiskonnakorraldusega. Ta leidis, et ei saa rääkida ühtsest „Eesti stiilist“, vaid rõhutada tuleks piirkondlikke eripärasid. Lisaks pööras ta tähelepanu rahvakunsti arengule, mida on mõjutanud kunstistiilid, kirik, rahvaste ränne ja meistrite tegevus. Viidates meistri rollile, mainib Reiman-Neggo, et rahvas on delegeerinud üksikule kunstnikule oma ilumeele ja loomisvõime (Neggo 1918: 6). Üldiselt pidas ta rahvaloomingut stiili ümbertöötlemiseks, mitte laenamiseks ja imiteerimiseks. (Neggo 1918, viidatud Kannike 1996: 117 kaudu)

1960. aastatel hakati rahvakunstis tähelepanu pöörama sotsiaal-ajaloolisele kontekstile, talupoja kui isiksuse tundmise vajadusele, rahvakunstinähtuste ajaloolisele

arengule ja loomingulistele protsessidele ning rahvakunstile kui tarbekunstile, mida viivad edasi meistrid (Kannike 1996: 118). Meistrite tähtsusele rahvakunstis on juhtinud tähelepanu Ants Viires (1964) artiklis „Rahvakunstimeistrid õllekanne valmistamas“. Ta kirjutas 19. sajandi teisel poolel laialt levinud õllekanu ornamentidest ja nende loojatest. Sarnaste ja korduvate motiivide ning kompositsioonide alusel püüdis ta selgeks teha kannude valmistajaid ning edasi analüüsis meistrite stiili ja arenguid. Ühe temaatikana tõi välja meistrite jäljendamise, millest järeldas, et kopeerimise tulemusena jäävad loovad meistrid alla neile, kes teevad kanne masstootena. Teisalt rõhutas, et kopeerimine ja jäljendamine on igasuguse inimtegevuse loomulik osa. Lisaks ei teinud Viires vahet rahvakunstil ega professionaalsel (tarbe)kunstil, leides, et mõlemad viivad edasi nii individuaalset loomingut kui ka rahvakunsti traditsioone. (Viires 1964)

Teatmematerjali on kogutud ka käsitöölise töötingimuste kohta Eesti alevites ja väikelinnades 1963.–1966. aastal toimunud tollase Etnograafiamuuseumi ekspeditsioonide käigus, millest on kirjutanud Kalju Konsin (1969). Kogutud andmed kajatavad peamiselt 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse käsitöölise eluolu. Hiljem, 1967. aastal toimus ekspeditsiooni teatmematerjalide alusel käsitöölise probleemidele pühendatud teaduslik konverents ja 1968. aastal käsitöömeistrite näitus. (Konsin 1969: 347) Konsin (1972) on kirjutanud kaasaja-uuringute raames ka rahvakunstikoondise „Uku“ meistritest, kes valmistasid traditsioonilisele rahvakunstile tuginevaid tarbe- ja mälestusesemeid. Ta vaatleb „Uku“ käsitöömeistreid, kes olid enamasti käsitööoskustega maaelanikud, kuid keda õpetasid väljaõppinud kunstnikud ja meistrid, samuti kirjeldab rahvakunstikoondises tehtud käsitööliike (Konsin 1972).

Kunstiajaloolisest aspektist analüüsis eesti rahvakunsti esmakordselt Helmi Üprus (1969; 1975), uurides peamiselt eesti rahvakunstis esinevate motiivide päritolu ja arenguid. Samuti kirjutas Üprus 1947. aastal eesti soost ehtemeistritest, tuues välja, et 14. sajandi algusest peale leidis erinevatel käsitööaladel eestlasi, kuid kes tegutsesid väljaspool tsunft. Eestlased võisid valmistada üksnes talupojaehteid ning need ehtemeistrid jäid kuni 18. sajandi teise pooleni tundmatuteks, sest talupojaehted läksid müügile ilma meistri templita. (Üprus 1947: 152–155) Kunstiajaloo perioodide kaupa on stiililoolist analüüsi eesti rahvakunsti esemetele rakendanud veel Kaalu Kirme ja Elle

Vunder, kes on pööranud tähelepanu meistrite isikupärasele stiilile<sup>1</sup>. Hilisemal ajal on kunstiajaloolisest perspektiivist kirjutanud Erika Pedak (2007) oma magistritöös „Eesti professionaalse tekstiilikunsti sünd ja kujunemine kuni 1940. aastani“, kus ta vaatleb lisaks tekstiilikunsti kujunemisele esimesi käsitöökursusi ning üldisemalt kunstiorganisatsioone ja -haridust. Eesti naiskäsitöö arengut ning kodumajanduskoolide ja naiskutsekoolidele osatähtsust rahvakunstis on uurinud veel Kalju Konsin (1965).

Enim ja mitmekülgsemalt on rahvakunsti uurinud Elle Vunder – ta on kirjutanud rahvakunsti arengutendentsidest 20. sajandil (1992b) ja folklorismi sünnist käsitöös (2010). Samuti on ta toonud oma töödese sisse indiviidi rolli, viidates käsitöömeisterlikkusele ja meistrite loovtegevusele (Vunder 1992a: 5). Ta on näidanud kutselise käsitöö märkimisväärset mõju eesti rahvakunstile (vt ka Kannike 1996: 119).

Vunder (1992a; 1996) ning Viires (1983) on vaadelnud eesti rahvakunsti semantikat märgisüsteemi arengus 20. sajandil. Anu Kannike on keskendunud peamiselt eseme märgifunktsiooni esteetilistele ja kommunikatiivsetele aspektidele (1995) ning rahvakunsti kaasaegse analüüsi probleemidele (2000). Hiljem on kirjutanud rahvakunsti ornamendi kultuurisemiootilisest mõttest Kärt Summatavet (2001; 2002), kes rõhutab rahvakunsti taga oleva inimese teadmisi, kogemusi ja loomingulisust (2001: 35–36). Kihnu kõrdi näitel on semiootilist analüüsi riietuses kasutanud veel Kristi Jõeste (2008; 2012).

Rahvakunsti uurimisega seondub tihedalt rahvusliku kultuuripärandi loome uurimine. Selle avastamist ja määratlemist on sageli mõtestatud just kultuuripärandiga seoses. Esimesed selle-alased uurimused on Viireselt, kes kirjutas „Rahvakunsti avastamisest 20. sajandi algul“ (1987) ja „Rahvakunsti olemusest ja piiridest“ (1992). Viimases arutleb ta traditsioonilise rahvakunsti üle folklorismi valguses, jõudes järelduseni, et rahvakunst võib olla nii talupojakunsti taaselustamine kui ka igat laadi enda tarbeks tehtud harrastuslooming. Samuti ei vaatle ta rahvakunsti kitsalt kollektiivse traditsioonina, vaid rõhutab kaasaja kontekstist lähtuvalt nii meistrite kui ka harrastajate individuaalset loomingut. (Viires 1992)

---

<sup>1</sup> Vt ülevaadet rahvakunsti uurimisest kunstiajaloolisest aspektist Kannike 1996: 118.

Rahvuslikkuse aspektist rahvakunsti on kirjutanud Anu Kannike (1994), kes arutleb rahvuse loomise üle läbi rahvakultuuri ja -kunsti. Lisaks toob ta välja rahvakultuuri ja -kunsti mõistete dünaamilisuse, mida uutes kontekstides rahvusliku retoorika ja sümbolite abil taaselustatakse (Kannike 1994). Rahvusromantismist eesti kujutatavas kunstis on kirjutanud Mai Levin (2001; 2010) ja Erika Pedak (2001). Mõlemad autorid on vaadelnud, kuidas tähtsaks eesti soost kunstiintelligents väljendas oma loominguks rahvuslikke jooni.

Rahvusliku kultuuripärandi institutsionaalset loomist on uurinud ennekõike Kristin Kuutma. Ta on kirjutanud pärandi rollist ja määratlemisest rahvusvahelises kultuuripoliitikas ning UNESCO programmi mõjust kohalikele gruppidele ja kogukondadele. (Kuutma 2007a) Samasest perspektiivist on kultuuripärandit vaadelnud ka Marleen Metslaid, analüüsides Eesti Rahva Muuseumi rolli rahvakunsti kui kultuuripärandi kontseptualiseerimisel (Nõmmela 2010).

21. sajandil on seoses kultuuripärandi küsimusega kerkinud üha enam päevakorda indiviidi osalus igapäevases kultuuripärandi protsessis. Traditsiooniliste käsitööoskustega tegelevaid inimesi muutunud kultuurilises kontekstis on vaadelnud Kristel Rattus ja Liisi Jääts (2004). Samuti on Rattus (2007) kirjutanud Karula rahvuspargi ümber tegutsevate inimeste näitel sellest, kui erinevalt võidakse mõtestada kultuuripärandi olemust ja seda taasluua oma tegevustes. Ühtlasi rõhutab ta sellest kontseptsioonist arusaamise juures subjektiivsust ning seost inimese elukogemuse ja toimetulekustrateegiatega. (Rattus 2007) Lisaks on ta käsitlenud kultuurimälu uuskasutamise teematikat tänapäeva Eestis, kirjutades mineviku käsitöövõtete taasavastamisest ning nende tänapäeva konteksti paigutamisest (Rattus 2011).

Väikeettevõtjate igapäevaosalust kultuuripärandi protsessis on põhjalikult uurinud Ester Bardone (2013) oma doktoritöös. Bardone käsitleb teematikat Eesti maaturismi ja külalismajanduse teenuse näitel ning vaatleb, kuidas väikeettevõtjad kasutavad kultuuripärandit oma teenuste pakkumisel ressursina. Sealjuures käsitleb ta väikeettevõtjaid kui sotsiaalseid ja kultuurilisi näitlejaid, kes tõlgendavad ja taaskasutavad oma subjektiivsel ja loominguiliselt viisil varem eksisteerinud kultuurilist repertuaari, et luua midagi täiesti uut. Samuti uurib Bardone, kuidas indiviidil tuleb võtta



erinevaid rolle, näiteks kuidas peetakse mitut ametit või defineeritakse kultuuripärandit, et tulla toime väikeettevõtlusega võetud vastutusega. (Bardone 2013: 10–19)

## **Töö ülesehitus**

Bakalaureusetöö koosneb viiest peatükist. Esimene peatükk annab ülevaate töö teoreetilisest raamistikust, vaadeldes töö seisukohast nelja olulist mõistet: *kultuuripärand, traditsioon, autentsus ja rahvakunst*. Teine peatükk kirjeldab empiirilise materjali kogumiseks kasutatud uurimismeetodeid ja allikaid. Kolmas peatükk teeb sissevaate kolme käsitöömeistri kujunemislukku; näidates, kuidas ja mis põhjusel on jõutud käsitööni ning oma tänase loomingulise väljundini. Neljas peatükk analüüsib käsitöömeistriks olemist kolmest aspektist: esimesena vaatlen, kuidas käsitöömeistrid iseennast nimetavad ning mida peetakse määravaks käsitöö ja meisterlikkuse juures; teiseks analüüsin käsitöömeistri rolli seoses pärandiga ning kolmandas toon välja käsitöölise hinnangud seoses käsitöö ja käsitöölise väärtustamisega ühiskonnas. Viimane peatükk analüüsib erinevatest tahkudest meistrite tegevust pärandiloojatena; vaadeldes, kuidas meistrid oma käsitööd nimetavad, kuidas ja kust saadakse inspiratsiooni loominguks ning kuidas kasutatakse ja tajutakse traditsioonilist rahvakunsti.

Tahaksin tänada kõiki, kes on minuga oma teadmisi ja kogemusi jaganud, eeskätt Ulve Kangrot, Liina Laaneoja ja Enelin Pedakit ning käesoleva töö juhendajat Ene Kõresaart.

## 1. Töö teoreetiline raamistik: mõisted

Selles peatükis kirjutan lahti põhimõisted *kultuuripärand*, *traditsioon*, *autentsus* ja *rahvakunst*, mille kaudu mõtestan teoreetiliselt oma uurimust.

### 1.1. Kultuuripärand

Kultuuripärandi mõiste kerkis esile hilismodernistlikus Euroopas globaliseerumise taustal, mil täheldati järjest enam traditsiooniliste kultuurinähtuste teisenemist ja kadumist. Selle suundumuse tulemusel on hakatud väärtustama kultuurinähtuste põlvnemist ja kestvust ning vajadust selle hoidmiseks. Kultuuripärandi all peetakse silmas nii vaimset kui ka materiaalsel loomingu, mis kandub edasi põlvest põlve, seega iseloomustab kultuuripärandit järjepidevus. Samuti on tähenduslik arusaam minevikust, mida tõlgendatakse kaasaja vajadustest lähtuvalt. (Kuutma 2007b) Omakorda saab pärandi kaudu rääkida muutustest ja millegi täiesti uue loomisest. Seega kui ühelt poolt nähakse tungivat vajadust kultuuripärandit säilitada, restaureerida ja taaselustada, siis teiselt poolt tajutakse seda millegi uue loomise vahendina (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 369).

Pärandist on saanud uut moodi kultuuri *tootmise* viis. Niinimetatud päranditootjad saavad tuginedes minevikule luua midagi sarnast või täiesti uut. Kirshenblatt-Gimbletti järgi ei ole võimalik pärandit liigitada millekski, mis on olnud kadunud või taasleitud, sest see on eksisteerinud enne pärandi identifitseerimist ja hindamist. Pärand on konstruktsioon ja selleks, et leida motiive, mis liigituks pärandiks, tuleb neid osata ajaloost leida. (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 369–372) Pärandi kontseptsioonile tuginedes muudetakse majanduslikult elujõuliseks see, mis ei suuda iseennast enam elus hoida (Rattus 2007: 134). Pärand on järelikult idee või objekt minevikust, mille abil saab kaasaegsest kujutlustest lähtuvalt (taas)toota kultuuri (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 369–370). Teisalt võib olla taoline kultuuri loomine problemaatiline, sest seoses

päranditööstusega võivad esile kerkida võimu- ja omandisuhteid, küsimused sellest, kellel on õigus territooriumile ning materiaalsele ja vaimsele pärandile (Kuutma 2007b).

Seoses kultuuri *tootmise* ja loomisega saab pärandi abil lisada väärtust kõigele, mis ei ole enam elujõuline või pole seda kunagi olnud. Väärtus, mida lisatakse, ei ole kaasa antud, vaid määratletakse inimeste poolt konkreetsetes sotsiaalses kontekstis (Rattus 2007: 134). Idee kultuuripärandist on näide sellest, kuidas saab (taas)leitud kultuuriliste praktikate ja objektide abil saavutada majanduslikult otstarbekaid eesmärke (Hafstein 2012: 503). Pärandist on saanud majanduslik ressurss ja pärandi kontseptsiooni kaudu on võimalik *eksportida* oma tooteid. Näiteks vihjavad tantsugrupid, käsitöölise ühendused või kultuurikeskused oma tegevusega pärandi järjepidevusele ja elujõulisusele, mis eksisteerivad olevikus. Need pärandi instrumendid lisavad ühiskonnas väärtust kultuurivormidele, mida nad esindavad, levitavad ja turustavad, muutes pärandi justkui kvaliteedimärgiks. (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 369–375) Seda enam, et tänapäeva standardiseerunud ja pidevalt sarnanevas maailmas eeldab majanduslik edu suuresti millegi erilise pakkumist.

Ühtlasi iseloomustab pärandiloomet kellegi subjektiivne hinnang ja tõlgendus. Teaduskirjanduses on nähtud kultuuripärandi mõistega seoses ühe probleemina just selle kontseptsiooni teatavat elitismi ehk paratamatult on tegemist kellegi valikuga, mida väärtustada pärandina ja mida mitte. Üleilmastunud kultuurisuhtluses on kultuuripärandi idee osaliselt paika pandud rahvusüleste organisatsioonide poolt nagu UNESCO. (Kuutma 2007b) Lisaks on igal inimesel oma isiklikud vaated, kuidas tuleks tõlgendada, esitleda ja säilitada kultuuripärandit. Sageli võib see käsitus olla seotud väljakujunenud veendumuste, kogemuste ja (majanduslike) toimetulekustrateegiatega. (Rattus 2007: 131–136)

## **1.2. Traditsioon**

Traditsiooni mõiste on modernistlik konstruktsioon, mis kannab endas ajalist pidevust, põlvest põlve pärandatavat kommet või tava. Sünonüümina on kasutusel ka *pärimus*, millega viidatakse arhailisusele ja rahvaloominguga seonduvale. Konservatiivsemas diskussioonis on kasutatud traditsiooni mõistet järjepidevuse tähistajana mineviku ja

oleviku vahel oma eheduses ja terviklikkuses. 20. sajandi lõpul vaadeldi traditsiooni sotsiaalse nähtusena, mis on oma olemuselt inimese sümboolne konstruktsioon ja ei eksisteeri väljaspool seda. (Kuutma 2005–2007) Glassie (2003) järgi on kultuurid ja traditsioonid loodud inimeste poolt lähtuvalt nende kogemustest. Traditsiooni mõistetaksegi enamasti millegi uue (taas)loomisena läbi mineviku ainese (Glassie 2003). Traditsiooni võib vaadelda ka muutunud kultuurikontekstis, näiteks arhiivis, kus ta elab oma vormides nii-öelda teist elu, olles lahti rebitud esialgsest pärandiprotsessist (Rattus ja Jääts 2004: 115).

Sarnaselt kultuuripärandiga on traditsiooni mõiste puhul oluline tõlgenduslik aspekt ja aja kategooria. Mineviku ainese sümboolse representatsiooni kaudu mõtestatakse erinevaid nähtusi, kogemusi ja loomingut käesoleval hetkel. Aja kategooriaga seondult kiputakse traditsioone lahterdama autentseks või mitte-autentseks, tegelikult määratletakse eheduse kriteeriumid samuti olevikus. (Kuutma 2005–2006)

### **1.3. Autentsus**

Autentsuse ehk eheduse mõiste on kaasaegses pärandidiskursuses laialdaselt kasutatav. Tegemist on mõistega, mis on ühelt poolt vastuoluline ja vaidlustatav, kuid teisalt iseenesestmõistetav. Enamasti defineeritakse autentsust millegi tõelise ja õigena ning usutakse, et mida lähedamale jõutakse esialgsele seisundile, seda enam kasvab ideede väärtus ja tunnustus. Autentsus kui sotsiaalselt konstrueeritud mõiste kannab endas erinevaid tähendusi (Rattus 2007: 136–137). Autentsuse juured on seotud spetsiifilise sotsiokultuurilise kontekstiga, mis tähendab, et arusaam ehedusest vastab konkreetsetele väärtustele ning on mõistetud ja hinnatud just nende taustal. Seega sõltub autentsuse tähendus situatsioonist ja kontekstist. (Karlström 2015: 29–31) Autentsuse keskmes on inimese isiklik tunnetus, mis on seotud individuaalse olemise ja kogemusega ning sellepärast ei ole võimalik autentsust mõõta (Rattus 2011: 125). Sageli loovadki inimesed autentsuse materiaalseid representatsioone, sest nad ei suuda kujutleda puhtalt mentaalset ja kogemuslikku väärtusena. Kuna autentsusele otsitakse sümboleid ja kehastusi, siis hakkavad need paratamatult alluma ka turuprintsiipidele ja eeldavad enda väärtusskaalale paigutamist. (Bendix 1994: 68, viidatud Rattus 2011: 125 kaudu)

#### 1.4. Rahvakunst

Rahvakunsti mõiste tähistab *rahva* esteetilisi harrastusi. Omaette mõisteks kujunes rahvakunst tagantjärgi, mil talupoja traditsioonilised kunstivormid hakkasid kaduma, enne seda peeti kunstiks vaid kõrgkunsti. (Viires 2001: 10–11) 19. sajandi esimesel poolel sai Euroopas alguse *rahva avastamise* liikumine, mille tulemusel hakati väärtustama talurahva vaimukultuuri. Sotsiaalmajanduslikud arengud viisid nostalgilise minevikuihaluse ja rahvusliku ideoloogia võidukäiguni. (Vunder 2010: 147)

Eesti kontekstis ilmnis esialgne huvi talupoegade vanade käsitööalade vastu 19. sajandi lõpul. Suurem murrang oma kultuurilise eripära tunnetamisel toimus alles 20. sajandi algul, mil tekkisid esimesed eesti soost haritlased. Rahvusromantilistel ajenditel hakati konstrueerima professionaalset rahvakultuuri ning avastati industrialiseerimiseelsesse minevikku ununenud materiaalse kultuuri nähtused. Eesmärgiga elustada hääbuvat rahvakunsti, hakati võitlema venestamise ja seni üsna ulatuslikult levinud saksa linliku käsitöö vastu. Uute ühiskondlike arengute tulemusel anti mineviku-talurahva tarbeesemetele iseseisva kunstiliigi staatus, ülendades need sealjuures eesti rahvusliku identiteedi ja kultuuri osaks. Järk-järgult kujunes arhiveeritav vanavara kaasaegse kultuuriharrastuse osaks ning üha enam püüti rakendada eesti rahvakunsti kopeerimise asemel uusloomingus. Näiteks kujunes 1930. aastatel välja rahvuslikkust ja kaasaega sünteesiv *art déco* laadis modernistlik „Eesti stiil“. (Vunder 2010: 147–150) Ka Nõukogude Liidus saatis industrialiseerimiseelse ja -aegse talupojakunsti tooteid ametlik propaganda ehk teatud tooteid reklaamiti *ehtsa* rahvakunstina, kinnistades need nii rahva mõttemustritesse. Sellepärast peetakse sageli nn sekundaarset rahvakunsti (vrd traditsiooni teine elu pn 1.2.) ehtsamaks võrreldes *rahva* spontaanse kunstiloominguga. (Viires 1992: 14)

Etnoloogilises kirjanduses määratletakse rahvakunsti talurahva tarbekunstina. Etnoloogid on traditsioonilise rahvakunsti tunnustena välja toonud dekoratiivsuse, kollektiivsuse ja traditsioonipidevuse (Viires 1992: 9). Rahvakunsti iseloomustatakse fragmentaarse ja rangetest ettekirjutustest vaba loominguks, milles avalduvad eri ajastute moe- ja maitsemuutused. (Vunder 2008: 396) Rahvakunstis võivad seega koos eksisteerida eri aegade stiilielemendid (Viires 2001: 11–15).

Lisaks kandsid kaunistatud rahvakunstiesemed endas tihti ka teatud sümbolset ehk kommunikatiivset väärtust (Vunder 2008: 400). Traditsiooniline rahvakunst oli läbipõimunud mitmesugustest tõekspidamistest, mida väljendavad ka rahvalaulud, tantsukujudid, uskumused ja maagia. Nii peegeldab rahvakunst visuaalsete märkide abil nii tegija üldist maailmapilti, mis on omandatud teatud kultuuriruumis kui ka väga isiklikke teadmisi, kujutlusi, emotsioone ja kogemusi. (Summatavet 2001: 35–38)

### 1.5. Mõistete kasutamine

Eelnevalt kirjeldatud *kultuuripärandi*, *traditsiooni*, *autentsuse* ja *rahvakunsti* mõisted on omavahel tihedalt seotud, luues teoreetilise raamistiku käsitöömeistrite uurimisel pärandiloojatena. Sealjuures on need mõisted uurijapoolsed määratlused. Üldiselt ei kasuta etnoloogid tänapäevases kontekstis käsitöö kohta mõistet *rahvakunst*, küll aga tehakse seda teistes valdkondades, näiteks käsitöö-praktikud ise. Laiemas mõttes võiks vaadelda *rahvakunsti* mõistet *rahvakultuuri* mõiste analoogia abil, mille järgi oleks *rahvakunst* ka tänapäevases tavakasutuses „mitteprofessionaalne kunst ja taidlus“ ning ühtlasi ka vanade traditsioonide elluäratamine (Kannike 2005). Käesolevas töös põhineb rahvakunsti mõiste etnoloogilisele uurimistraditsioonile, mis seob rahvakunsti ühelt poolt harrastuslikkusega ja teiselt poolt traditsioonilise talupojakultuuri elementidega. Seega ei saa nimetada intervjueeritavate käsitöömeistrite loomingut rahvakunstiks, sest tegemist on professionaalsete meistritega.

Meistrid on seega kui pärandiloojad, kes tõlgendavad traditsioonilist rahvakunsti kaasaja nägemusest lähtuvalt enda loometegevuse huvides. Edasiarenduste ja millegi täiesti uue loomise kaudu kujundavad meistrid omakorda uue ja kaasaegse nägemuse traditsioonilisest rahvakunstist, vihjates oma loometegevusega pärandi järjepidevusele. Seega pärandiloojatena elustavad meistrid seda, mis ei ole enam elujõuline ja elab edasi eelkõige muuseumites ja raamatutes. Töö seisukohast on kokkuvõttes eriti oluline meistri roll, tema isiklikud nägemused, valikud ja arusaamad traditsioonilise rahvakunsti kasutamisel ja tõlgendamisel. Samuti meistri arusaamad, mis on traditsiooniline või autentne. Seega on pärandiloome taga selgelt meistri isik.

## **2. Meetodid ja allikad**

Uurimuse empiirilise materjali kogumiseks intervjuerisin biograafilis-temaatiliste intervjuude abil käsitöömeistreid Ulvet (snd 1956), Liinat (snd 1968) ja Enelini (snd 1990) ajavahemikus 29.01–02.03.2016. Üldiselt võimaldab biograafiline meetod uurida töökspidamisi, väärtusi ja informantide jaoks olulisi teemasid ning nende tähendusi (Atkinson 1998), lubades keskenduda kogemuse erinevatele aspektidele (Kõresaar 2003). Käesoleva uurimuse seisukohast on biograafiline lähenemisviis sobilik, sest see võimaldab vaadelda nii meistri elukäiku ja käsitöömeistriks kujunemist kui ka seda, kuidas mõtestatakse käsitöömeistriks olemist ja pärandiloomet käsitöös.

Lisaks intervjuerimisele käisin 2015. aasta novembris Tallinnas Mardilaadal tutvumas erinevate käsitöötegijatega. Mardilaada külastuse eesmärk oli viia ennast kurssi käsitöötegijatega ning leida kontakte, saades intervjuu osa kokkuleppele Ulvega. Lisaks uurisin käsitöömeistrite kodulehekülgi ja blogisid. Mardilaada külustus ja kodulehekülgedega tutvumine aitasid mul uurimuse teemas paremini orienteeruda, kuigi ma otseselt neid andmeid uurimuse analüüsis ei kasuta. Järgnevalt tutvustan lähemalt intervjuude läbiviimise protsessi ja seejärel annan ülevaate informantidest ja nende valikust.

### **2.1. Intervjuud**

Andmekogumise põhimeetodina kasutasin biograafilis-temaatilist intervjuud. Selle intervjuutüübi puhul vaadeldakse kõigepealt üldisemalt elulugu teatud teema kontekstis ning seejärel keskendutakse kindla(te)le alateemadele (Kõresaar 2008). Ka käesoleva uurimuse raames läbiviidud intervjuudes keskendusin kõigepealt eluloolistele aspektidele, paludes intervjueritavatel rääkida, kuidas on jõutud käsitööni ja millised olid varajased käsitöötegemise kogemused. Seejärel keskendusin käsitöömeistrite kogemuse spetsiifilisematele aspektidele.

Käesolev uurimus põhineb kolmel 2016. aasta alguses läbiviidud intervjuul. Esimese intervjuu viisin läbi Ulvega (snd 1956) 29. jaanuaril (kell 11.30–15.00) Tallinnas tema käsitööpoes Meistrite Hoovis. Teie intervjuu toimus Eneliniga (snd 1990) 1. veebruaril (kell 11.00–13.30) Viljandi kohvikus. Kolmanda intervjuu viisin läbi Liinaga (snd 1968) 2. märtsil (kell 18.00–19.30) Tartu kohvikus. Kolme intervjuuga piirdusin põhjusel, sest üldiselt soovitatakse teha nii mitu intervjuud, kuni saavutatakse nii-öelda teoreetiline küllastus ehk intervjuude käigus ilmneb piisavas koguses uurimismaterjali (Baker, Edwards 2012; Gillham 2005). Samuti sai kolme intervjuu juurde jäämisel määravaks nende ajaline kestvus (kõige pikem intervjuu oli 3,5 tundi ja kõige lühem 1,5 tundi) ja ühtlasi vajadus püsida töö etteantud mahus. Bill Gillham (2005) rõhutab intervjuu kui meetodi ajamahukust, mis hõlmab endas nii intervjuu tegemist, transkribeerimist, analüüsimist kui ka töö kirjutamist.

Intervjuud olid poolstruktureeritud intervjuud, mis oma rohkete avatud küsimustega oli nii paindlik, võimaldades intervjuueeritaval vabalt ja pikalt vastata, kui ka struktureeritud, võimaldades vajadusel intervjuueeritav teema juurde tagasi suunata (Gillham 2005). Küsimuskava (Lisa 1) keskendus neljale laiale teemale: (1) käsitöö tegemiseni jõudmine ehk käsitöömeistriks kujunemislugu; (2) käsitöömeistriks olemise tähendus; (3) käsitööettevõtjaks olemine ja sellega seonduvad probleemid ning (4) käsitöömeistrite väärtused ja arusaamad seoses käsitöö ja pärandiloomega. Kuna seni on käsitöömeistreid üsna vähe uuritud, siis intervjuude laiem eesmärk oli panna paika käesoleva töö seisukohast olulisemad uurimisteemad. Seetõttu sisaldasid need neli suurt teemat mitmesuguseid väiksemaid alateemasid, et kompida võimalikke piire, mida täpselt uurida. Intervjuude hilisema analüüsi käigus koorusid esialgsetest suundadest välja uurimuse neli põhisuunda, kolmele neist tugineb järgnev uurimus.

Küsimuskava koostamisel lähtusin eelkõige isiklikest kogemustest ja teadmistest käsitöös. Viimased neli aastat olen aktiivselt tegelenud käsitööga ning lõpetanud kutsekoolis tekstiili õpingud, mis andis mulle esialgsed käsitööoskused ja teadmised rahvakunstist, tekitades edasist huvi siduda oma käsitöö traditsioonilise rahvakunsti ainesega. Seega olen küsimuskava kaudu oluliselt kujundanud saadud empiirilist materjali. Teisalt ei hoidnud ma intervjuueerijana küsimuskavast jäigalt kinni ja püüdsin intervjuueeritavatega neid huvitavatel temadel kaasa minna. Robert Atkinson (1998)



viitab samuti, et intervjuud tehes tuleb olla paindlik ning informandil tuleb lasta ennast piisavalt väljendada teemadel, mis pakuvad talle huvi. Seega sõltuvalt intervjuueeritavatest tuli jooksvalt muuta küsimusi, nende järjekorda või osad küsimused sootuks kõrvale jätta. Kuna püüdsin lähtuda võimalikult palju intervjuueeritavatest, siis intervjuude lõpptulemused, hoolimata ettevalmistatud küsimuskavast, kujunesid väga erinevateks, olles sellevõrra raskemini võrreldavad. Samas ilmnes, kui erinevad on informantide kogemused ja millised on nende jaoks olulised teemad.

Tagantjärele tundub, et küsimuskava tuli liiga mahukas; soovisin tunda end intervjuusituatsioonis kindlana ning sellepärast valmistasin ette võimalikult palju küsimusi. Informandid katsid sageli ühe vastusega ka mitmed teised küsimused, mis näitas paljude küsimuste ebavajalikkust. Üldiselt ei paistnud küsimuskava intervjuueeritavate jaoks keeruline ning nad ei vajanud vastates pikka järelemõtlemisaega; vastused olid enamasti kohe hästi ja asjatundlikult sõnastatud. Võib öelda, et informandid olid väga head suhtlejad ning soovisid jagada oma teadmisi ja kogemusi. Kõik kolm intervjuud salvestasin diktofoniga ja transkribeerisin.

## **2.2. Informandid**

Informantide valikul oli primaarne, et käsitöömeistrid kasutaksid oma käsitöös eesti traditsioonilist rahvakunsti või vähemalt reklaamiks ise oma tooteid ja tegemisi sellest küljest. Teisalt oli minu jaoks oluline, et informandid ei oleks harrastajad, vaid kutselised käsitöömeistrid ehk professionaalid, kes teenivad käsitöoga elatist või vähemalt kavatsevad seda tulevikus teha. Konkreetsete informantide leidmiseks käisin Mardilaadal ja uurisin internetis erinevate käsitöötegijate kodulehekülgi ja blogisid kuni jõudsin kolme huvitava käsitöötegijani. Kõik jäid silma omanäolise käekirja ja võrdlemisi suure tuntusega.

Kahe informandi, Liina Laaneoja (sünd 1968) ja Enelin Pedak (sünd 1990), valikul lähtusin eelkõige internetist saadud infost. Selgus, et mõlemad on lõpetanud Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku tekstiili eriala ning teevad rahvuslikel ainetel käsitööd. Enelini valisin seetõttu, et ta on noor ja alles hiljuti alustanud käsitöoga. Ta on ka ainus, kes tegeleb kõige tagasihoidlikumal kujul käsitööettevõtlusega ning värske alustajana

omab palju ideaale ning ettekujutusi, kuidas võiks käsitöömeistri elu olla. Liina see-eest esindab oma rahvuslikus stiilis rõivastega edulugu: tema ja ta sõbranna ettevõtte sai hoo sisse paari aasta eest Viljandi Kultuuriakadeemias õppimise ajal ning juba on nende rõivad tuntud. Ulvega (sünd 1956) sain kontakti Mardilaadal, kuigi omasin temaga ka varasemast isiklikku kokkupuudet. Palusin tal uurimuses osaleda, sest teadsin kui tunnustatud ta omal alal on, tema seto pitsi ainetel tänapäevased rõivad ja aksessuaarid on kindlasti oma ala esinduslikuim näide. Tema valimisel lähtusin ka sellest, et kajastada oma uurimuses pikaajalise kogemusega käsitöömeistri häält. Kokkuvõttes võib öelda, et kontakti leidmine informantidega ei olnud keeruline ning koostöö sujus nendega kenasti, informandid soovisid jagada meeleldi oma kogemusi ja teadmisi.

### 3. Käsitöömeistriks kujunemine: lood ja elukäigud

Selles peatükis analüüsin intervjueeritavate Ulve (snd 1956), Liina (snd 1968) ja Enelini (snd 1990) lugusid ja elukäike, näidates erinevaid motiive, mille tulemusel on kujunenud käsitöömeistriks ning jõutud enda tänase loominguni.

Käsitöö tegemisega puutusid intervjueeritavad kokku juba varajases nooruses. Esimeste käsitöövõtete õpetajateks on olnud ema või vanaema. Enamjaolt ei mäletata, et kodus oleks tehtud paikkondlikest traditsioonidest lähtuvat käsitööd; pigem tehti ajastule omast kaasaegset käsitööd. Ulve meenutab, et tema peres vaadati mustreid ajakirjadest nagu Taluperenaine, Maret või Nõukogude Naine. Ulve ja Liina puhul mõjutas käsitöö tegemist veel nõukogude ajal valitsev kaubapuudus ning seetõttu oli nende lapsepõlves ja nooruses käsitöö tegemine seotud praktiliste vajadustega ning esteetiline väljanägemine oli käsitöö juures pigem teisejärguline. Näiteks tehti lihtsaid sokke, kindaid, käterätikupitse ja õmmeldi riideid või kodutekstiile. Ulve rõhutab intervjuus, et tema lapsepõlves oli käsitöö igapäevaelu osa ja selle tegemise üle ei juureldud.

Käsitöömeistriks kujunemise loos on igal intervjueeritaval mälestusi lapsepõlvest, millega nad seovad oma hilisemad valikud käsitöö tegemisel. Näiteks Liinat võlusid lapsepõlves sugulase tehtud kinnaste värvilised mustrid, rõhutades intervjuus seda mälestust kui teda kujundavat mälestust:

*Mida ma tõsiselt mäletan, kus mul midagi peas ära toimus-- ma enam täpselt ei mäleta mismoodi ta meile sugulane oli, ma arvan, et ta oli mu ema õe ehk mu tädi abikaasa ema-- see naine kodus meie perekonna jaoks kirikindaid. Ja tema tegi neid siis nii-öelda, et ema tellis näiteks iga aasta à la kümme paari kindaid ja siis ta kodus neid imelisi kirikindaid. Ja see on küll see koht, mida ma kindlalt lapsepõlvest mäletan [---], kui need kindad toodi, kuidas need välja nägid ja kõik need mustrid ja värvid. Ma olin ikka väga väike, kui ma neid ema kapis vaatamas ja katsumas käisin, ma mõtlesin, et kuidas neid küll tehakse. (Liina, snd 1968)*

Samas ilmneb intervjuust, et Enelini varajane kogemus seoses kampsuni kudumisega polnud sugugi nii positiivne kui Liinal, vähendas tema edasist huvi silmuskudumise vastu. Nimelt unustas Enelin põhikoolis koolitööna tehtud kampsuni koos spordiriietega

bussi: *Ma olin nii palju vaeva näinud ja siis oli see [kampsun] lihtsalt igaveseks kadunud [naerab], mis tekitas mingit trotsi [---].* (Enelin snd 1990) Enelin toob intervjuus välja, et pärast seda kogemust ei armastanud ta enam silmuskudumist. Järelikult võib varajane mälestus või kogemus olla innustav ja inspireeriv või võtta sootuks edasise huvi näiteks mõne käsitöötehnika vastu, kujundades nii hilisemaid valikuid käsitöö tegemisel.

Lisaks varajasele käsitöökogemusele, millele tuginevad käsitöömeistrite esmased teadmised ja oskused, mäletavad Ulve, Liina ja Enelin tähtsamaid pöördepunkte, mille mõjul pühenduti üha tõsisemalt käsitööle ja jõuti neid praegu iseloomustava käsitööstiilini. Järgnevalt vaatlen eraldi iga intervjuueeritava elukäiku ja lugusid, kuidas on kujunenud käsitöömeistriks ja leitud tee oma praeguse loominguni.

### **3.1. Ulve lugu**

Ulve (snd 1956) intervjuust ilmnes mitu suuremat pööret, mis tõid ta käsitööle üha lähemale. Pärast Eesti Põllumajanduse Akadeemia lõpetamist naasis ta tagasi oma kodukohta Räpinasse, kus sattus juhendama üht käsitööringi, mis olid 1970. aastate lõpus väga populaarsed. Tema käsitööoskusi tunti ning peagi kutsuti ta Värskas Gümnaasiumi käsitööõpetajaks. Ulve polnud käsitööd koolis õppinud ja see muutis ta enese suhtes nõudlikuks, ta töötas iseseisvalt läbi kõik käsitöötehnikad ja -stiilid ning viis ennast muuhulgas kurssi eesti rahvakunsti ja -kultuuri piirkondlike eripäradega. Gümnaasiumis õpetamise ajal käis Ulve veel erinevatel täiendkoolitustel ning pärast Värskast ära tulemist asus Tallinna Pedagoogikaülikooli käsitöö õpetajaks õppima. Seega ilmneb Ulve intervjuust, et tema kujunemist käsitöömeistriks on mõjutanud raske töö ja pühendumine oma eesmärgile.

*Mul olid iseendale kohutavalt kõrged nõudmised [Värskas õpetamise ajal], kui [ma] praegu tagantjärele mõtlen. Oh, et see oli ikka täiesti uskumatu. Tollel ajal polnud ju ei interneti, ega mitte midagi. Kirjandust oli täpselt nii palju kui nõukogude ajal need ajakirjad--, ilmusid Nõukogude Naine ja Käsitöö ning ma hankisin Läti käsitööajakirju, Venemaa käsitööajakirju, sain mingisugused Saksa pitside entsüklopeediaid-- ostsin. Olid sellised kauplused siin Tallinnas, kus müüdi rahvusvahelist kirjandust ja sealt ma siis ostsin, tõeliselt kalli raha eest ostsin neid ja tõlkisin neid ja õppisin, et noh ma püüdsin igalt poolt nagu maksimumi kätte*

*saada [---]. Jaa, ma hästi palju ise õppisin. (Ulve, snd 1956)*

Intervjuus Ulvega selgub, et Värskas käsitööd õpetades puutus ta esmakordselt kokku seto pitsiga. Varem oli ta ära õppinud nende tegemise, kuid polnud näinud ühtegi originaali ega teadnud midagi seto pitsi taustast. Õppeprogrammi käigus palus Ulve õpilastel kaasa tuua seto pealinikuid, tänu millele avastas seto pitsi põneva maailma; ta hakkas pitse uurima ja võrdlema, püüdes neid enese jaoks süstematiseerida: *Ja vat sealt, sealt tuli see pitsiteema minu ellu. [---] kõik see juhtus, seda ei olnud planeeritud. Ja hakkaski sealt niimoodi edasi minema.* (Ulve, snd 1956) Seega ilmneb intervjuust, et Ulve esmane kokkupuude seto pitsiga toimus üsna juhuslikult seoses õpetajaülesannete täitmisega.

Järgmine oluline motiiv Ulve intervjuus räägitud loos on seotud mälestusega 1970. aastate lõpust, mil ta avastas enda jaoks, et seto kultuur on kadumisohus. Pühapäevase bussisõidu käigus Värskast Petserisse nägi Ulve, kuidas seto naised läksid hommikul kirikusse uhked rahvarõivad seljas. Ulve selgitab intervjuus, et tol hetkel mõistis ta, et vaid päris vanad inimesed ei häbene oma seto kultuuri. Selle vastandiks olid tema meelest tööealised ja nooremad inimesed, kes ei soovinud ennast seto kultuuripärandiga seostada ning tundsid oma päritolu pärast piinlikust. Kui alustati Seto Talumuuseumi<sup>2</sup> loomist, tundis Ulve, et temalgi võiks pitside kasutamise kaudu olla oma roll seto kultuuripärandi elustamises. Intervjuust ilmneb tema tõlgendus tollasest olukorrast, mil ta tajus seto kultuuri hävimisohtu, samuti räägib Ulve soovist seto kultuuri säilitada läbi pitside taaselustamise.

*Minu jaoks--, enda jaoks püstitatud ülesanne [oli], et ma pean selle tohutult kirju ja kohati maitsetu ja täiesti õudse [seto pitsi] nähtuse kuidagi suutma kaasaega sulandada--, integreerida teda kaasaega, et seda ära ei unustata. Sest kui minu kätte need pitsid jõudsid, siis kuskilgi viiskümmend, kuuskümmend aastat polnud mitte keegi neid pitse puutunud. See oli täiesti unustatud teema. (Ulve, snd 1956)*

Edasi oli üheks suuremaks pöördepunktiks Ulve intervjuus tema ootamatu haigus, mis sundis teda koju jääma. Selle paratamatuse tõttu tekkis Ulvel palju vaba aega, mida ta

---

<sup>2</sup> Värskas Seto Talumuuseum avati 1998. aastal, enne seda oli Saatse Seto muuseum, mis avati 1974. aastal ja sai hiljem Seto Talumuuseumi filiaaliks (Rätsep 2015).

otsustas kasutada seto pitside uurimiseks ja oma toodete väljatöötamiseks:

*Ja siis ma hakkasin neid [pitse] skeemistama. Mul oli piisavalt aega [ja] materjali, mida läbi töötada; ja piisavalt teadmisi, et kõike õieti analüüsida ja teha-- ja sealt hakkas minema. Kui juba raamat [„Värviline setu pits“, 1998] oli valmis; tekkis vajadus, et ma pean seda kuidagi reklaamima ja propageerima, mismoodi ma seda siis nüüd teen. Et ma hakkan selliseid ilusaid kaasaegseid esemeid tegema, selliseid tooteid, mille külge need pitsid kõik kuuluvad [---]. (Ulve, snd 1956)*

Edasist aktiivset tegutsemist seto pitside kasutamisel ja edasiarendamisel ajendas seto kogukonna toetus ja tunnustus. Ulve intervjuust selgub, et alguses polnud ta päris kindel, kuidas kohalik kogukond tema seto pitsidele tugineva uusloomingu vastu võtab, sest ta ei olnud seto. Siiski toetati tema tegemisi erinevatel põhjustel: *Nii nagu [---] [Seto Talumuuseumi] muuseumirahvas ütleb mulle, et mind oli vastu võetud kui mittekoosseisulist setut. Ma ei olnud küll [seto] juurtega, aga ma oskasin nende moodi mõelda.* (Ulve, snd 1956) Kogukonna poolehoidu saavutas ta enda sõnul ka Värskas õpetades, avaldades lastevanematele muljet oma õpetamisoskusega ja sooviga tutvustada lastele kohalikku kultuuri pitside abil. Lisamotivatsiooni, tegeleda veelgi sügavamalt seto kultuuri edasiviimisega, andis Ulvele Anne Vabarna nimelise omakultuuripreemia<sup>3</sup> saamine 1998. aastal raamatu „Värviline setu pits“ koostamise, kujundamise ja toimetamise eest. Intervjuus selgub, et Ulve arengulugu on mõjutanud kogukonna toetus ja tunnustus.

Eelnevalt väljatoodud motiivid Ulve intervjuust annavad ülevaate sellest, kuidas on Ulvest saanud käsitöömeister ja -ettevõtja ning kust on ta saanud oma inspiratsiooni. Tänapäevaks on Ulve tegutsenud selles valdkonnas kakskümmend aastat ja tal on välja kujunenud konkreetne käekiri; tema rõivad (Fotod 1–4) ja aksessuaarid (Foto 5) on inspireeritud seto pitsist. Selle aja jooksul on Ulve loonud kaks poodi: Tallinnasse Meistrite Hoovi ja Räpinasse Meistrite Majja, samuti on Ulvel kodulehekül<sup>4</sup>. Lisaks

---

<sup>3</sup> Anne Vabarna nimelist omakultuuripreemiat väljastatakse 1995. aastast alates nii Värska valla sisestele kui ka välistele inimestele eesmärgiga tunnustada inimesi või kollektiive, kes on teinud midagi märkimisväärset seto pärimuskultuuri edasiviimisel (Anne Vabarna nimeline omakultuuripreemia).

<sup>4</sup> Ulve Kangro kodulehekül <http://www.ulvekangro.ee/>.

poodidele käib Ulve aktiivselt Mardilaadal, kust ta saab suurema osa oma tellimustest. Aastaid on Ulve tegutsenud ka Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liidu juhatuses, mille heaks teeb ta praegu mentorkoolitusi. Lisaks annab Ulve kursusi nii Tallinna kui ka Tartu Rahvaülikoolis ja õpetab Räpina Aianduskoolis tekstiili eriala. Tal on olnud erinevaid isikunäitusi ja ta on välja andnud mitu raamatut. Samuti on ta saanud tunnustusi, näiteks 2014. aastal sai Tunnustatud Eesti Käsitöö märgi<sup>5</sup>.

### 3.2. Liina lugu

Liina (snd 1968) kujunemist käsitöömeistriks iseloomustavad samuti mitmed huvitavad motiivid, mis selgusid temaga tehtud intervjuust. Oma esimese eriala omandas Liina Eesti Põllumajanduse Akadeemias, õppides veterinaariks. Just õpingute ajal leitud kaks uut sõbrannat, kes olid kudunud endale vöökirjalised kampsunid, tekitasid Liinas tõsise käsitööhuvi, selgitab Liina intervjuus:

*Et mulle esimest korda tõeliselt tundus, et käsitöö võib olla ilus. Vanasti lihtsalt pidid tegema, sest selga pidi midagi panema ning jalad ja käed pidid olema soojas, aga äkki olid mingid väga ilusad [käsitöö] asjad. Need kaks sõbrannat [--], et nende nagu see asi [kampsunid]--, tegi minu jaoks tõelise sellise click'i [peas]. Loomulikult kodusin ma ka omale vöökirjalise kampsuni, loomulikult [naerab]. (Liina, snd 1968)*

Intervjuust ilmneb, et pärast veterinaaria õpinguid asus Liina erialasele tööle, millel ta töötab tänaseni. Pikalt tegeles Liina käsitööga hobikorras kuni otsustas täiesti spontaanselt teha oma elus midagi uut: *Aga ma lihtsalt mingil hetkel mõtlesin, et kui ma kuuskümmend saan, [--] kas ma tahan siis ainult tablette müüa [naerab]. Mul tekkis [mõte], et äkki võiks veel midagi olla. (Liina, snd 1968) 2010. aastal astus Liina Viljandi Kultuuriakadeemiasse rahvuslikku tekstiili õppima, mille käigus viimistles oma seniseid oskusi ning lisaks praktilisele poolele omandas ta ka rohkesti uusi teadmisi eesti rahvakunsti ja -kultuuri alal, mõtestades intervjuus seda perioodi just nõnda. Seega on*

---

<sup>5</sup> Tunnustatud Eesti Käsitöö märki annab välja Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit alates 2014. aastast, eesmärgiga tunnustada ja toetada käsitöömeistreid ja -ettevõtjaid ning nende käsitööd (Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit).

Liina kujunemist kutseliseks käsitöömeistriks mõjutanud oluliselt tema julge otsus minna õppima uut eriala.

Suuremaks pöördepunktiks käsitöömeistriks kujunemise teel saab intervjuu põhjal lugeda just Viljandi õpinguteperioodi, mil Liina jõudis praktiliselt üleöö oma praeguse loomingulise väljundini ja ühtlasi ettevõtluseni. Liina selgitab intervjuus, kuidas nad pidid kursusekaaslastega kolmanda kursuse koolitööna kavandama ja teostama iseendale kudumi (kampsuni), millest kujunes peagi välja suurem kollektsioon. Koos kursusekaaslastega otsustati minna oma kampsuni kollektsioonidega moeetendusele „OmaMood“<sup>6</sup> ja näituslaadale. Mõlemad üritused toimusid 2013. aastal rahvusvahelise konverentsi „Traditsioonilised kampsunid Läänemeremaades“<sup>7</sup> raames. Intervjuu põhjal võib öelda, et Liina alustas oma rahvarõiva ainetel kudumite tegemisega just tänu kooliülesandele:

*Seal [konverentsil] toimus kudumite moedemonstratsioon ja näitus, [---] Eesti moekunstnike, tudengite ja vilistlaste kudumite kollektsioonid [olid seal väljas]. Mina, Annika ja siis meil oli kolmas tüdruk veel, üks teine Liina ka-- [mõtlesime, et] davai, mis me ühe kudumiga teeme, teeme ikka rohkem kudumeid. Vaim läks hullult lahti ja mina tegin vist neli [kampsunit] ja Annika tegi ka mingi, ma ei tea, kolm või neli ja Liinake tegi ka veel mingi patsahkami. Ja siis me panime teise Liinaga kollektsiooni välja [nimega] Liinaldused. Ja ühel õhtul oli moedemonstratsioon ja järgmisel päeval pidi laat olema, nagu näitus ja laat-- [seal] pidid kampsunid müüki minema. Minu asjad jõudsid küll näitusele, aga ei jõudnud laadale, sest osteti [enne] ära. (Liina, snd 1968)*

Eduelamuse tulemusel lõi Liina koos kursusekaaslastega kudumeid veelgi juurde ning järgmisena mindi 2013. aastal kooli praktika raames oma toodetega Mardilaadale, kus neid võeti samuti suurepäraselt vastu, neid tunnustati parima uue toote tiitliga. Koolitööst välja kasvanud loomingulist puhangut saatis edu ning viimasel kursusel 2013. aastal tegi Liina koos kursusekaaslase Annikaga ettevõtte, millega kandideeriti samal aastal Tartu

---

<sup>6</sup> Moeetendust „OmaMood“ on korraldanud TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia alates 2012. aastast rahvusliku tekstiili üliõpilastele ja tekstiilikunstnikele, tutvustamaks oma pärimuslike joontega rõivakollektsioone (OmaMood).

<sup>7</sup> Rahvusvaheline konverents toimus 2013. aastal Viljandis ja oli pühendatud traditsiooniliste silmkoeliste kampsunite ajaloole (Konverents “Traditsioonilised kampsunid Läänemeremaades”).



Loomemajanduskeskuse inkubaatorisse<sup>8</sup>.

*Nii, et meil oli alles kool lõpetamata, aga meil oli juba ettevõtte loodud ja me olime juba inkubatsioonis ja see käis sellise hooga, tohutu rallina. Ja nii oligi. Ja siis tulid lõpukollektsioonid, tegime mõlemad Annikaga-- tegime kudumikollektsioonid, minul olid meeste kudumid ja Annikal olid naiste jakid-- ja oligi ettevõtte tehtud ja asi läks käima. (Liina, snd 1968)*

Intervjuust selgus, et tänasel päeval on Liina kutseline käsitöömeister, kes ühtlasi töötab täiskohaga oma esimesel erialal veterinaarina. Koos endise kursusekaaslasega on Liina alates 2013. aastast käsitööettevõtja, ühise kaubamärgi nimeks on Etnowerk Külluslikud Etnokudumid<sup>9</sup>, mille kampsunite, jakkide ja kleitide loomisel on saadud inspiratsiooni rahvarõivastest (Fotod 6–9). Oma tegemisi reklaamivad nad eelkõige internetis, kuid käivad aktiivselt ka erinevatel laatadel ja messidel. Lisaks on neil stuudio Tartus Antoniuse õues ja nende tooted on müügil erinevates käsitööpoodides.

### 3.3. Enelini lugu

Enelini (snd 1990) intervjuust ilmneb, et tema senist kujunemislugu käsitööliseks on samuti enim mõjutanud õpingud. Aastatel 2007–2010 õppis Enelin Kuressaare Ametikoolis käsitööd ja ettevõtlust, mille raames sai lisaks tekstiilile kätt proovida keraamikas, puidu- ja nahatöös ning disainis. Intervjuu põhjal võib öelda, et see periood pakkus talle rohkesti loomingulist vabadust, sest ta sai katsetada erinevaid käsitöötehnikaid ja -materjale. Ametikoolis õppimise ajast ilmneb ka oluline motiiv, mis innustas teda tegelema traditsioonilise rahvakunstiga. Enelin rõhutab intervjuus, et tänu rahvusliku käsitööga tegelevale õpetajale tekkis tal huvi eesti traditsioonilise rahvakunsti vastu, millest omakorda kasvas lõputööna välja arhailise tikandi ainetel telgedel kootud vaip (Foto 15).

---

<sup>8</sup> Tartu Loomemajanduskeskus pakub alustavatele loovettevõtjatele alates 2009. aastast inkubatsiooniteenust, mis tähendab, et toetatakse ettevõtte alustamist ja arendamist (Tartu Loomemajanduskeskus).

<sup>9</sup> Etnowerk Külluslikud Etnokudumid koduleheküljed <http://etnowerk.com/?lang=et#etnowerk> ja <https://www.facebook.com/kylluslikudkudumid/>.

*Kuna see [õpetaja], kes seal [Kuressaares] tookord [õpetas] oli ise selline rahvusliku fänn, siis ta natukene tutvustas seda ja kui lõpuks oli vaja lõputöö teha, siis ma olin tutvunud mõningate raamatutega, mis tal olid. Ja siis lõpuks ma ise oma peas otsustasin, et ma tahan teha mulgi tikandiga mingi teki. Ma teadsin, et ma tahan telgedel kududa tekki-- tahtsin sellist oma kodukoha mustrit teha. Tegin selle teki ja tikkisin sinna mulgi tikandi. (Enelin, snd 1990)*

Kuressaare Ametikoolist sai intervjuu järgi Enelin positiivse kogemuse ja kindla teadmise, et soovib edasi tegeleda käelise ja loomingulise tegevusega, mis oleks seotud ka esivanemate pärandiga. Selle taustal astus ta 2010. aastal õppima Viljandi Kultuuriakadeemiasse rahvuslikku tekstiili. Enelin toob intervjuus välja, et õpingud Viljandis täiendasid lisaks käelistele oskustele ka tema senini põgusaid rahvakunstialaseid teadmisi. Enelini käsitöölooming on küll enamasti tugevasti seotud traditsioonilise rahvakunstiga, ent ta selgitab intervjuus, et tegelikult oleks ta soovinud teha õpingute ajal ka loominguliselt vabamaid käsitöösemeid, mis ei oleks olnud seotud üksnes pärandiga, vaid sisaldanud ka modernsemaid jooni. Seda suundumust iseloomustab ilmselt ka tema akadeemia lõputööna valminud multifunktsionaalsete istmete komplekt (Foto 16), kus ta ühendas omavahel puidu ja tekstiili. See aspekt tema arenguloos iseloomustab hästi tema edasisi soove ja kujutelmi, millist käsitööd soovib ta tulevikus kõige rohkem teha: *Ma olen seda pärimust nii palju saanud, ma olen seda rakendanud oma töödes, aga ma tahaks praeguse seisuga leida mingi modernsema lahenduse [oma käsitöös]. (Enelin, snd 1990)*

Oma toodeteni jõudis Enelin intervjuu selgituste kohaselt tänu Viljandi Kultuuriakadeemia koolitööna valminud arhailise tikandiga kinnastele (Foto 17), millega pälvis ka Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liidu konkursil eripremia. Kinnastest üle jäänud lõnga- ja tekstiilijuppidega otsustas Enelin teha edasiarendusi – arhailise tikandiga mahedates loodustoonides käevõrusid, kõrvarõngaid, prosse, võtmehoidjaid ja kindaid, mida ta ise nimetab pisiakssessuaarideks (Fotod 10–14). Suuresti on Enelin jäänud oma loomingus truuks arhailisele mulgi tikandile: *Aga jah need, mis ma olen teinud niimoodi müügiks ja oma lõbuks on enamasti mulgi tikandist inspireeritud. (Enelin, snd 1990)* Intervjuust Eneliniga ilmnebki, et ta on jõudnud oma loominguni tänu kooli ülesandele, millest tegi edasiarendusi.

Alates 2015. aasta suvest on Enelinil üritanud ka käsitöövõtlusega alustada,

asutades firma Mioltu<sup>10</sup>. Sarnaselt teistele käsitöömeistritele on ka Enelinil kodulehekülj<sup>11</sup>. Enelin omab võrreldes teiste meistritega kõige rohkem kahtlusi seoses käsitöömeistriks olemisega ja traditsioonilise käsitöö tegemisega, rääkides intervjuus edasisest soovist siduda rahvuslik käsitöö disaini ja kaasaegsemate lahendustega. Praegu töötab Enelin raamatupoes ja puhkab õpingutest, kuid soovib kindlasti edasi õppida, võimalusel välismaal.

### 3.4. Kokkuvõte

Intervjuude põhjal võib öelda, et esmased käsitööalased kogemused ja oskused on Ulve (snd 1956), Liina (snd 1968) ja Enelin (snd 1990) omandanud juba varajases nooruses. See periood on jätnud käsitöölise mällu eredaid mälestusi ning mõjutanud osaliselt edasisi valikuid. Tänu lapsepõlvkogumusele on käsitöö intervjuueeritavate jaoks loomulik ja igapäevane tegevus. Siiski on selle perioodi mõju tänasele käsitööloomingule pigem teisejärguline. Kujunemislugudes ilmnevad erinevad pöördepunktid ja motiivid, tänu millele tegelevad Ulve, Liina ja Enelin käsitööga ja väljendavad ennast traditsioonilise rahvakunsti abil. Ulve kujunemist käsitöömeistriks iseloomustab eelkõige juhus ning raske töö ja pühendumine. Ühelt poolt on Ulve jõudnud oma seto pitsi ainetel kaunistatud loominguni läbi mitme juhusliku asjaolu, nagu käsitööõpetajaks saamine ning ootamatu haigus, kuid teisalt on ta kõvasti pingutanud, et ise juurde õppida ning ennast tõestada. Samuti mängib Ulve loos olulist rolli soov panustada seto rahvakunsti ja -kultuuri arengusse oma loominguga. Loominguliselt on aidanud Ulvel areneda ka seto kogukonna toetus ja tunnustus.

Liina puhul saab esmase motiivina välja tuua sõpruskonna mõju, hakates ka ise aktiivselt käsitööga tegelema. Lisaks iseloomustab tema kujunemislugu julgus ja spontaansus, soov muuta oma elu ja teha midagi uut. Lühikese ajaga saavutatud edu ja julged otsused on viinud Liina kiiresti käsitööettevõtluseni. Nii Liina kui ka Enelin on jõudnud võrreldes Ulvega, kes ennekõike on olnud iseõppija, oma rahvakunstist inspireeritud loominguni tänu Viljandi Kultuuriakadeemias tehtud ülesannetele. Enelini

---

<sup>10</sup> Firma Mioltu lehekülj *facebook* 'is <https://www.facebook.com/Mioltu>.

<sup>11</sup> Enelini kodulehekülj <http://enelinp.blogspot.com/ee/>.

senine kujunemislugu on kõige rohkem seotud kahe kooli mõjutustega. Viljandi Kultuuriakadeemia on suunanud teda kasutama oma loomingus traditsioonilisest rahvakunstist saadud ainet, Kuressaare Ametikool pakkunud see-eest rohkem loomingulist vabadust.

Intervjueeritavad on tänaseks kutselised käsitöömeistrid ja -ettevõtjad, kes ühelt poolt loovad traditsioonilisele rahvakunstile uusi tähendusi, kuid teisalt püüavad seda säilitada. Samuti aitab traditsioonilise rahvakunsti kasutamine meistritel mõtestada oma loomingut.

## 4. Käsitöömeistriks olemine

Intervjueeritavad Ulve (snd 1956), Liina (snd 1968) ja Enelin (1990) on määratletud uurimustöös kutseliste käsitöömeistritena. Nad omavad kutsetunnistusi, mida väljastatavad koostöös Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit Kutsekvalifikatsiooni sihtasutuse „Kutsekojaga“<sup>12</sup>. Ulvel on tekstiili alal rahvakunsti- ja käsitöömeistri V taseme kutse<sup>13</sup> ning Liinal ja Enelinil tekstiilimeistri VI taseme kutsed<sup>14</sup>. Ühelt poolt käsitöömeistrid hindavad kutsetunnistuse olemasolu, sest see tõstab nende mainet klientide silmis, kuid teisalt pole kutsetunnistuse saamine olnud intervjueeritavate jaoks omaette eesmärgiks ja nad ei määratle ennast kitsalt selle kaudu. Olla käsitöömeister on nende meelest mitmetähenduslikum ning see hõlmab erinevaid probleeme, eelkõige seoses käsitöömeistrite ja käsitöö väärtustamisega ühiskonnas.

Selles peatükis käsitletakse käsitöömeistreid kolmest aspektist. Esimeses alapeatükis vaatlen küsimust, kuidas käsitöömeistrid iseennast nimetavad ning mida peetakse määravaks käsitöö ja meistri juures. Teises alapeatükis on käsitöömeistrid vaatluse all kui pärimuse hoidjad ja vahendajad. Kolmandas alapeatükis analüüsin, kuidas meistrid mõtestavad käsitööeseme väärtust tänapäeva ühiskonnas ning kuidas nad tajuvad seda, mida ühiskond ja kliendid käsitöö juures hindavad.

### 4.1. Käsitöömeister: käsitöö ja meisterlikkus

Selles alapeatükis vaatlen, millistel tingimustel soovivad Ulve, Liina ja Enelin nimetada ennast käsitöömeistriks ning mida hinnatakse käsitöö ja meistri omaduste juures enim.

---

<sup>12</sup> Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit annab koos oma partneri Kutsekvalifikatsiooni sihtasutuse „Kutsekojaga“ välja kutseid alates 2003. aastast (<http://www.folkart.ee/>).

<sup>13</sup> Rahvakunsti- ja käsitöömeistri V taseme kutse omaja on tekstiili alal käsitööspetsialist, kes loob isikupäraseid ja kvaliteetseid esemeid ning aitab kaasa rahvakunsti ja käsitöö arengule (Rahvakunsti- ja käsitöömeister tekstiili alal II, III, IV, V).

<sup>14</sup> Tekstiilimeistri VI taseme kutse omaja oskab valmistada ühes kindlas tekstiilitehnikas kvaliteetseid, esteetilisi ja funktsionaalseid käsitööesemeid, milles kombineeritakse loovalt traditsioonilisi ja kaasaegseid tekstiilitehnikaid (Tekstiilimeister, tase 6).

Ulve on intervjueeritavatest ainus, kes nimetab ennast enesekindlalt käsitöömeistriks: *Ma olen täiesti ausalt käsitöömeister ja ma olen uhke selle tiitli üle, ma ei taha olla kunstnik.* (Ulve, snd 1956) Ta leiab intervjuus, et meistril peavad olema reaalsed oskused käsitööd algusest lõpuni ise valmistada: *käsitöömeister on see, kes teeb nullist peale, ta on looja ja valmistaja ühes isikus.* (Ulve, snd 1956) See tähendab, et isegi kui osad tööetapid tellitakse, siis teoreetiliselt peaks käsitöömeister oskama kõiki etappe ise teha. Seega ilmneb Ulve intervjuust ühe aspektina meistriks olemise juures teadmiste ja oskuste olulisus.

Teine kriteerium käsitöömeistrile on Ulve sõnul eneskriitilisus. Ta toonitab intervjuus, et hea käsitööline peaks suutma saavutada parima tulemuse ja kvaliteedi: *Sa pead iseenda suhtes hästi kriitiline olema ja su töö peab olema tõeliselt kvaliteetne.* (Ulve, snd 1956) Sarnaselt Ulvega mainisid Liina ja Enelin oma intervjuudes meistri kriitilise meele olulisust ja kvaliteetse käsitöö tegemise oskust. Enelin selgitab, et kriitiline meel on eriti vajalik, kui käsitööga soovitakse ennast ära elatada, kuid kui käsitööd tehakse hobikorras, siis ei ole see niivõrd tähtis: *Hobi jaoks ei pea olema kriitilist meelt, aga kui sa tahad müüa [naerab], siis võiks see [enesekriitilisus] olla olemas jah.* (Enelin, snd 1990) Siit ilmneb, et käsitöölised teevad vahet professionaalil ja hobikorras tegijal. Intervjuude põhjal selgub, et meistrid väärtustavad kvaliteetset käsitööd, mida on nende meelest võimalik saavutada meisterlikkuse ja enesenõudlikkuse abil.

Võrreldes Ulvega, kes tunnustab käsitöömeistri nime, tekitab Liinas ja Enelinis see nimetus võõristust ning nad ei nimeta ennast tingimusteta käsitöömeistriks. Määratleda ennast käsitöömeistrina tundub Liinale liiga suursugune. Ta põhjendab intervjuus, et ta ei ole käsitööle täielikult pühendunud, sest töötab argipäeviti teisel töökohal (veterinaarina): *Mulle tundub, et ma ei vääri seda [käsitöömeistri] nime, selles mõttes, et ma ei tee ju ainult seda [käsitööd].* (Liina, snd 1968) Käsitöömeistri asemel toob Liina enda kohta välja sobivama sõnana rõivalooja:

*[--]ma tunnen seda, et käsitööline [tähendab, et] ma lihtsalt kummardan ja lähen sinna tema sellesse pessa ja ukse peal võtan kingad jalast ära ja tunnen, et--. Noh see on nagu pühamu värk, et minu jaoks on nagu pühamu, et ma ise olen selline, jah, nagu vabam--, vabamalt käsitlen seda teemat, et see rõivalooja. Ma arvan, et see on hea sõna, kui sellest sõnast rääkida.* (Liina, snd 1968)

Enelin ei nimeta ennast samuti tingimusteta käsitöömeistriks, selgitades intervjuus, et ta pole jõudnud peale kooli lõpetamist käsitööle piisavalt pühenduda, töötades teises valdkonnas (raamatupoes): *Ma ei oska öelda, kas saan ennast käsitööliseks nimetada, nagu olen ja ei ole ka [naerab]. Ma tahaks edasi õppida-- võib-olla see praegu tekitabki seda, et ma praegu ei tee midagi [käsitööd], et siis tundub nii.* (Enelin, snd 1990) Teisalt mainib Enelin intervjuus, et osaliselt peab ta ennast ikkagi käsitöömeistriks, sest suurem osa oma elust on ta käsitööga tegelenud.

Intervjueeritavate tõekspidamiste kohaselt selgub, et käsitöömeistri juures väärtustatakse oskusi ja teadmisi, et valmistada käsitööd algusest lõpuni. Samuti hindavad meistrid võimet olla käsitööd valmistades enese suhtes kriitiliselt meelestatud, sest ilma selle omaduseta ei ole võimalik luua kvaliteetset käsitööd. Viimane on meistrite silmis professionaalse käsitöö juures üks olulisemaid tunnuseid.

Vaadeldud sai ka küsimust, kuidas määratlevad käsitöömeistrid iseennast. Ilmnes, et käsitöömeistri nimetus tekitas intervjueeritavates erinevatel põhjustel võõristust. Selleks, et nimetada ennast käsitöömeistriks ei tohiks intervjueeritavate meelest pidada käsitöö tegemise kõrvalt teisi ameteid. Seega on *tõeline* käsitöömeister pühendunud vaid käsitöö tegemisele. Ühe võõristuse põhjusena toodi välja, et käsitöömeistri nimetus ise tekitab aukartust. Ilmselt tuleneb see sõnast *meister*, millele on tõenäoliselt omistatud suured ootused. Seetõttu pakuti enda nimetamiseks välja alternatiivse sõnana *rõivalooja*, mis sisaldab endas rohkem vabadust ja loomingulisust.

#### **4.2. Käsitöömeister kui pärimuse hoidja ja vahendaja**

Käsitöömeistrid vaatlevad sageli iseenda rolli läbi vastutusrikka ülesande hoida ja vahendada kultuuripärandit tänapäeva inimesele. Seda püütakse saavutada traditsioonilisest rahvakunstist inspireeritud käsitööesemete tegemisega. Lisaks tuleb märkida, et intervjueeritavad kasutavad sõnu *pärand* ja *pärimus* läbisegi, mõeldes intervjuudes pärimuse all kultuuripärandit.

Intervjueeritavad Ulve (snd 1956) ja Liina (snd 1968) väljendasid intervjuudes missioonitunnet viia edasi ja vahendada oma loominguga abil traditsioonilist rahvakunsti. Ulve kirjeldas intervjuus, et tema soov panustada oma seto pitsi ainelise loominguga seto

kultuuripärandi säilitamisesse tekkis 1970. aastate lõpus, kui ta tajus seto kultuuri kadumisohtu (vt 3. peatükk). Kultuuripärandit väärtustataksegi üldjuhul traditsiooniliste kultuurinähtuste kadumise kontekstis, mille tõttu tuntakse vajadust selle hoidmiseks (Kuutma 2007b). Sageli on traditsioonile rahvakunsti väärtustamine seotud ka mineviku idealiseerimisega ning sooviga oma identiteeti kaitsta (Kannike 1996), mis ilmneb ka Ulve loost.

Liina nimetab ennast intervjuus seevastu meediumiks, kes vahendab traditsioonilise rahvakunsti abil tänapäeva inimesele kultuuripärandit. Nii Liina kui ka Ulve näevad sealjuures traditsioonilise rahvakunsti kasutamist vastutusriikka ülesandena.

*[---] ma olen nagu ikkagi mingi side selle pärimuse ja selle tänapäeva inimese vahel, aga minu vahend on tekstiil. Tekstiil on [---] kunstivorm, mida ma haldan ja see on minu võimalus vahendada läbi tekstiili pärimust tänapäeva inimesele. Ja see ei ole ainult pärimus--, selles mõttes, et pärimus on tohutult inspireeriv eks ole, aga ma ei tee ainult pärimusest inspireeritud asju, ma teen vahepeal täiesti mingeid nalja asju, mingisuguseid vallatusi, aga see ongi nagu see, et ma vahendan seda inspiratsiooni, no kuidas ma ütlen. Et ma saan mingisuguse inspiratsiooni ja ma vahendan läbi tekstiili selle edasi. Mul on vastutus [---].*  
(Liina, snd 1968)

Ühtlasi on pärandihoidmise ja -vahendamise protsess seotud meistri individuaalse nägemuse, arusaamade ja väärtustega. On väga subjektiivne, mida meister pärandina – antud juhul traditsioonilise rahvakunstina – mõtestab ja millisel viisil tuleks meistri meelest pärandit hoida ja säilitada. (Rattus 2007) Intervjuude analüüsist selgub, et rahvakunstina mõistetakse siinkohal traditsioonilist talupojakunsti, mis on kogutud muuseumitesse. Siiski, lõpuks tehakse traditsioonilisest talupojakunstist oma subjektiivne valik, mida ja kuidas oma loomingus kasutada ja vahendada. Lisaks on pärandi hoidmine ja vahendamine muutumatul kujul võimatu, sest pärand on ise pidevas muutumises (Hafstein 2012: 502), olles seotud konkreetse ajastu ja meistri tõlgendustega. Lõpuks toimub pärandi hoidmine ja vahendamine läbi millegi täiesti uue loomise olevikus, mis tugineb minevikule (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 369– 370).



### 4.3. Käsitöö tänapäeva ühiskonnas

Selles alapeatükis käsitlen kahte aspekti. Esiteks analüüsin, kuidas mõtestavad käsitöömeistrid käsitööeseme väärtust tänapäeva ühiskonnas, ja teiseks vaatlen, kuidas tajuvad käsitöömeistrid seda, mida ühiskond ja kliendid käsitöö juures väärtustavad.

Intervjueeritavad käsitöömeistrid leiavad, et tänapäeval hinnatakse käsitöö juures üha enam visuaalset väljanägemist, võrreldes käsitööd kunstiteose ja luksustootelega. Käsitöö suudab oma visuaalse poolega tekitada inimestes positiivseid emotsioone ning see on põhjuseks, miks käsitööd üldse tehakse või ostetakse. Ulve kirjeldabki intervjuus käsitööd luksustootena, mida iseenesest ei vajata, kuid mis oma iluga suudab tekitada inimestes emotsiooni:

*Tänaseks on käsitööst saanud luksustoode kui enne [nooruses] oli käsitöö--tarbeese, siis tänaseks ta ei ole tarbeese, ta on luksustoode. Ta on võib-olla pigem emotsioon. Kui sa ostad käsitööd, siis sa ei osta asja, sa ostadki emotsiooni, aga asja saad sa pealekauba. Et minu jaoks on käsitöö luksustoode, sest me ei vaja seda, meil on kõik asjad kaubanduses masstoodanguna saadaval, aga see on emotsioon. (Ulve, snd 1956)*

Visuaalse väljanägemise olulisus ei tähenda siiski, et käsitööl ei peaks olema otstarbelist külge. Funktsionaalsus peegeldab eseme mõtet ja tähendust tema kasutaja jaoks, mis on seotud individuaalse ja kollektiivse kogemusega (Kõresaar 1999: 9). Meistrid arvavad, et käsitööese peaks kandma endas mingisugust sõnumit või kaitsma rõivaeseme kandjat, uskudes, et neid funktsioone saab saavutada mugavuse ja kvaliteedi pakkumisega ning traditsioonilise rahvakunsti motiivide kasutamisega. Ulve selgitab käsitöö funktsiooni järgmiselt: *Käsitööl peab võimalusel olema praktiline funktsioon [---] või peab tal mingi sõnum olema kanda, kas ta siis kannab mingi paikkonna eripära või mustrit või on tal mingi lugu jutustada, aga tal peab olema mingi oma hingeelu, miks ta on. (Ulve, snd 1956)* Liina rõhutab samuti rõivaeseme mugavuse ja kvaliteedi olulisust ning eseme kaitsvat funktsiooni, selgitades, et käsitöömeister peaks loomingulise protsessi käigus need kriteeriumid täitma. Seega võidakse käsitööesemetele lisaks nende esmasele funktsioonile (näiteks Ulve ja Liina toodete puhul mugav kehakate) omistada ka kommunikatiivne ehk sümboolne tähendus. Seega saab käsitöömeister eseme kaudu

edastada sõnumeid, väljendades nii oma väärtushinnanguid. (Kõresaar 1999)

*V: Ta [rõivaese] peab olema vastupidav ja ta peab sind kaitsma ja hoidma ja mida kõike veel sulle tegema nii füüsiliselt kui vaimselt, et see on-- päris suur eesmärk on [rõival], et see üks rõivas peab olema ikka Rõivas niimoodi, et >*

*K: > Kandma hästi palju endas. >*

*V: > Peab kandma palju endas, jaa. Ta peab oma kandja eest hoolitsema [naerab]. Et see on nagu see mõte, et kui ma hakkam midagi tegema või kui teen midagi kellelegi, siis need on põhikriteeriumid. Inimene peab saama komplimente, see on number üks; ta peab ise ennast kohutavalt hästi tundma, see [rõivas] peab olema väga, väga mugav; ta peab olema vastupidav ja noh [need] on põhilised [kriteeriumid]. (Liina, snd 1968)*

Käsitöömeistrid tunnetavad, et ühiskonnas väärtustatakse käsitööd; ennekõike visuaalse väljanägemise, kuid ka oma mõtte ja tähenduse poolest; samas nähakse mitmeid probleeme inimeste suhtumises käsitöösse ja seoses sellega ka käsitöölisesse. Ühe sellise asjaoluna on intervjueritavad välja toonud käsitööesemete kõrge hinna, mida sageli ei mõisteta ega soovita maksta. Seoses sellega tajuvad meistrid klientide suhtumises hoiakut, et käsitöö on midagi väga lihtsat ja seda võib igaüks ise teha:

*Et kõigil on nagu veel see mentaliteet, et mu ema või vanaema oskab teha, aga kas ta tegelikult oskab--. Et kõigil on veel see mentaliteet, et ma teen ise, aga tegelikult ei tee [naerab]. No ma olen mingitel laatadel käinud--, inimesed vaatavad hinda ja siis [ütlevad], ahh ma teen ise. Ma olen ise samamoodi mõelnud käsitöölisena, et ahh see on ju nii kerge ja tore ja ma teen ise--, aga sa ei jõua mitte kunagi. (Enelin, snd 1990)*

Liina (snd 1968) leiab seevastu intervjuus, et suhtumine käsitöösse kui millessegi lihtsasse pole tänapäeval enam nii tavaline, sest järjest enam kasvab käsitöö populaarsus ka noorte seas. Siiski toob ta välja, et tema-vanused (ja vanemad) inimesed oskavad kõik käsitööd ise teha, mistõttu võibki neil esineda suhtumist käsitöösse kui millessegi lihtsasse, mida saab ise teha ja mille eest ei taheta seega ka maksta: *Selles mõttes, et meie aja inimesed oskavad kõiki asju ise teha, see oli nii normaalne ja võib-olla seoses sellega nagu alahinnatakse käsitöölisi. (Liina, snd 1968)* Teise põhjusena, miks ei taheta käsitöö kõrget hinda maksta, tuuakse välja inimeste vähene kokkupuude ja teadmatus, kuidas käsitööeseme hind kujuneb. Sellest tuleneb omakorda, miks ei mõisteta käsitöömeistri

panust käsitööeseme valmistamise juures.

*Nii palju kui mina olen asjale pihta saanud--, nii palju kui ma olen puutunud [käsitööga] kokku--, [inimesed] vaatavad, et oh kui äge asi, aga see, et oh kui äge, et Sa selle tegid [naerab] on nagu teine asi, mida nad võib-olla ei näe niimoodi. Nad näevad pigem seda eset kui inimest selle taga. Vähemalt mulle tundub niimoodi. (Enelin, snd 1990)*

Käsitöömeistrid on kriitiliselt meelestatud veel selles osas, et nende tegevust tajub ühiskond pigem hobi kui tööna; uskudes, et sellepärast ei väärtustata ka piisavalt nende panust. Teisalt ilmneb intervjuudes, et töö ja hobi mõisted on käsitöömeistrite enda määratlustes segunenud, näiteks kirjeldavad nii Ulve kui ka Enelin oma intervjuudes käsitöömeistriks olemist elustiilina, mis nende kirjelduste kohaselt tähendab, et töö ja hobi on ühendatud.

*Tegelikult need, kes on sellega [käsitööga] tuttavad, nende jaoks on see tore ja äge, et nad enamvähem kujutavad ette, kui palju aega see [käsitöö] võtab. Aga need, kes ei tea [käsitööst midagi], neil on küsimused alati, et mis asja sa seal teed ja mis sinust siis saab [---]. Võib-olla ongi see, et inimesed Eestis ei kujuta ette, et tegelikult on sellega võimalik raha teenida--, või noh, paljud küsivadki, aga mis su päris töö siis on [naerab]. (Enelin, snd 1990)*

Intervjueeritavate kogemustest lähtuvalt ei osata käsitööd ja käsitöö tegija panust hinnata ka põhjusel, et tänapäeval ollakse harjutud masstoodanguga. Tarbimisharjumustest tulenevalt seatakse sageli kahtluse alla käsitöö *tõelisus/ehsus*, kaheldes, kas käsitööna pakutud ese on ikka käsitsi tehtud. Probleem seisneb ilmselt selles, et käsitöö puhul mõistetakse autentsena vaid seda, mis on sõna otseses mõttes käsitsi tehtud ja muu selle alla ei kvalifitseeru. See mõtteviis võib tuleneda üldisest käsitusviisist, kuidas autentsust mõtestatakse, st tähtis on jõuda võimalikult lähedale esialgsele seisundile, mis omakorda tõstab ideede, antud juhul käsitööeseme, väärtust (Karlström 2015). Juhul kui käsitöö pole saajaprotsendiliselt käsitsi tehtud, siis pole see ka piisavalt väärtuslik:

*Väga sageli küsitakse-- [kliendid] tulevad siia [käsitööpoodi], võtavad ükskõik, mis asja kätte [ja] küsivad, kas see on ikka käsitsi tehtud. Kui ta saab jaatava vastuse, siis on [klient] kõigega nõus, aga kui ma ütlen, et masinaga on midagi*

*tehtud, siis ta enam nagu väga ei taha. (Ulve, snd 1956)*

*Aga jah, et seda on palju [küsitud], et noh kas see on masinaga kootud [naerab südamest]. Jah, see on käsimasinal--, ma alati rõhutan niimoodi, see on käsimasinal kootud. Kas te teate, kuidas see käsimasinal kudumine käib, see on suur käsitöö. (Liina, snd 1968)*

Käsitöömeistrid leiavad, et käsitöö ei ole vähem käsitöö kui mõni töötapp on masinal tehtud, pidades oluliseks, et isegi sellisel juhul on eseme valmimise taga inimene. *Kõik on harjunud masstoodanguga, et kõik tuleb kuskilt masinast, aga tegelikult nende masinate taga on ka inimesed [naerab]. Ongi see, et inimesed ei näe inimesi. (Enelin, snd 1990)* Lisaks võib masina abil käsitöö tegemine olla isegi keerulisem kui käsitsi tegemine. Liina selgitab seda temaatikat masinkudumise näitel, rõhutades, et tegelikult on masinal kudumine palju raskem käsitööprotsess kui varrastel kudumine, kuigi tihti arvatakse vastupidist: *Et ahh vajutad nuppu [masinal]. Ei ole, ei ole! (Liina, snd 1968)* Ta toonitab intervjuus, et varrastel saab tööprotsessi paremini kontrollida, kuid masinal kududes võib väikese tähelepanuvea tõttu terve kudum masinalt maha joosta. Enelin leiab, et isegi kui käsitöö on osaliselt masinaga tehtud, on meistrina oluline teada, kuidas midagi käsitsi teha: *Isegi kui käsitöö on mingis mõttes pooleldi masinaga tehtud, et sa [käsitöölisena] tead, kuidas see käsitööna toimiks. (Enelin, snd 1990)* Seega käsitöömeistrite vaatepunktist ei vähenda masina kasutamine teatud töötappidel käsitöö väärtust, pigem näitab erinevate tehnoloogiate valdamine meisterlikkust.

Intervjuudest selgub, et käsitöömeistrid ei soovi oma loomingut samastada masstoodmisega ja rõhutavad igal sammul oma käsitöö ainulaadsust. Samuti ei soovita end nimetada tootjaks, vaid loojaks. *Et see ongi minu käekiri, et ma ei tee masstoodangut, et ma teengi üksikhaaval neid [kleite]. Ma võin teha erinevaid suuruseid [kleite], aga ma ei tee rohkem kui viis tükki ühte mudelit, sellega lõppeb kõik, [edasi] ma muudan midagi. (Ulve, snd 1956)* Tulles tagasi eelnevalt kirjeldatud hinnaprobleemi juurde, siis toote omanäolisus ja eksemplaride väike arv õigustab meistrite meelest samuti käsitöö kõrgemat hinda võrreldes masstoodanguga: *Minu [käsitöö] hind on ilmselgelt kõrge ja päris kindlasti ma siit väga palju alla ei saa anda ja massi ma ei tee! (Ulve, snd 1956)*

Käsitöö väärtust ühiskonnas mõtestavad Ulve, Liina ja Enelin mitmetasandiliselt, samamoodi tajuvad nad seda, kuidas ühiskonnas üleüldiselt hinnatakse käsitöömeistrite

panust ja käsitööd, tuues intervjuudes välja erinevaid sellekohaseid motiive. Üldjoontes tahavad kõik käsitöömeistrid uskuda, et Eesti ühiskonnas väärtustatakse käsitööd, kuid ometi selgub ka mitmeid probleeme, mis viitavad justkui vastupidisele.

#### 4.4. Kokkuvõte

Käsitöömeistriks olemist saab vaadelda mitmeti. Intervjuude põhjal selgus, et sageli ei soovita ennast tingimusteta käsitöömeistriks nimetada. Käsitöömeistri nime tunnustatakse juhul, kui tegeletakse käsitööga pühendunult ega peeta selle kõrvalt teisi ameteid. Käsitöömeistri juures hinnatakse kõrgelt meisterlikkust ja enesekriitilisust. Need kriteeriumid mõjutavad omakorda käsitöö kvaliteeti, mis on üks kõrgeim väärtus professionaalse käsitöö juures. Lisaks mõtestatakse käsitöömeistriks olemist vastutusrikka ülesandena: oma loominguga saab säilitada ja vahendada kultuuripärandit. Intervjuudest selgus veel, kuidas mõtestavad meistrid käsitööeseme väärtust tänapäeva ühiskonnas ning mida hindavad nende meelest kliendid ja ühiskond käsitöö juures. Ilmnes, et mitmed probleemid kerkivad esile seoses tarbijasuhtumisega, mis vastandab *käsitsi tehtu* ja *masstoodangu*, mistõttu kliendid sageli kahtlevad käsitöö ehtsuses. Siinkohal on oluline, et autentsust ei saa mõõta, sest see on tugevasti seotud inimese tunnetuse ja kogemusega (Rattus 2011: 125). Seevastu käsitöömeister väärtustab käsitöö *meisterlikkust* ehk erinevate tehnoloogiate valdamist, vastandades oma käsitööd *masstoodangule*.

## 5. Pärandiloome: traditsioonilise rahvakunsti kasutamine käsitöös

Intervjueeritavate käsitöömeistrite looming tugineb traditsioonilisele rahvakunstile, täpsemalt mõeldakse selle all industrialiseerumiseelse ja -aegse talupojaühiskonna traditsioonilisi kunstivorme. Meistrid taaselustavad oma käsitöös erinevaid traditsioonilise rahvakunsti motiive ja vorme, kasutades neid täiesti uues kontekstis. Tänapäeval ongi saanud pärandist uus kultuuri *tootmise* viis ehk minevikust leitud ideedele antakse uus elu (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 169–370). Ulve (snd 1956) loob seto pitsi ainetel rõivaid ja aksessuaare, Liina (snd 1968) rõivalooming tugineb eelkõige rahvarõivaste lõigetele ja motiividele ning Enelini (snd 1990) pisiaksessuaarid on inspireeritud arhailisest mulgi tikandist. Intervjuudes palusin käsitöömeistritel oma käsitööd mõtestada, mille tulemusel jõudsin järgnevate põhiteemadeni. Täpsemalt vaatlen, kuidas meistrid enda käsitööd määratlevad traditsioonilise rahvakunsti kontekstis; kuidas jõutakse oma loominguga aineseni; kuidas kasutatakse traditsioonilise rahvakunsti oma loomingus, ning viimase teemana tuleb vaatluse alla, kuidas ja millisena tajuvad meistrid rahvakunsti piire.

### 5.1. „Rahvuslik käsitöö“: traditsiooniline rahvakunst käsitöömeistrite loomingus

Meistrid kasutavad oma käsitöö määratlemisel segamini mõisteid *rahvuslik käsitöö* ja *traditsiooniline rahvakunst*. Kasutatud nimetused viitavad tagasi 20. sajandi alguses alanud *rahvusliku rahvakultuuri* konstrueerimise protsessile (Vunder 2010: 147). Rahvakultuur sai rahvusliku sisu rahvusliku retoorika ja sümbolite kasutamise abil. Subjektiiivselt välja valitud (mida vanem, erilisem ja atraktiivsem) rahvakunst sai oma külluses rahvuslikkuse sümboliks. (Kannike 1994) Selles alapeatükis vaatlengi, kuidas Ulve, Liina ja Enelin oma käsitööd nimetavad ning kuidas seostavad oma loomingut traditsioonilise rahvakunstiga.

Ulve (snd 1956) soovib nimetada oma käsitööd „poolrahvuslikuks“ või rahvuslikust inspireerituks: *Ma nimetaksin seda [enda käsitööd] hästi ilusa nimega poolrahvuslik. [--*

-] või siis viisakalt öeldes rahvuslikkusest [---] inspireeritud. (Ulve, snd 1956)  
Poolrahvuslikuks või rahvuslikust inspireerituks nimetab ta oma käsitööd, sest tema käsitöö ei ole koopia, vaid see on tuletatud traditsioonilisest rahvakunstist. Seega on tema käsitöö kombineeritud mineviku ja kaasaja ainesest ning rahvakunsti jooned on tema käsitöös üksnes aimatavad.

*Rahvuslik on see, kui mul on sellised saja meetri pealt äratuntavad detailid, olgu mul siis mingisugune rahvarõivatriip või mingisugune kirivöö või mingisugused esemed-- [---], aga kui ta on mul tuletatud sellest rahvuslikust, siis minu jaoks on see poolrahvuslik [naerab], et tal on kaasaegne joon, aga tal on äratuntavalt [ka] midagi vana. (Ulve, snd 1956)*

Intervjuus rõhutab Ulve, et ta püüab alati oma toodetes algupära välja tuua. Teisalt tõdeb, et otseselt pole tema kleidid seto pühaseräti või pealinikuga kuidagi seotud, kasutatud on vaid üksikuid motiive: *Ainult see pitsiskeem on jäänud alles, et ka värvid on juba maha võetud [---]. (Ulve, snd 1956)* Ulve loomingus on tema endi sõnul väga vähe säilinud originaalist; säilinud on vaid võtted, näiteks, kuidas vahetada töö keskel värvi või kuidas heegeldada järgmist rida. Ta toonitab intervjuus, et tema meelest teevad just õiged võtted ja väikeste nüansside kasutamine seto pitsist seto pitsi: *[---] Need väga erilised võtted, see kuidas sa töö keskel värvi vahetad [---], mismoodi järgmist rida heegeldad, et sa ei pane rea külge kinni, [vaid] võtad alt, see on see, mis teeb setu pitsist setu pitsi. (Ulve, snd 1956)*

**Liina (snd 1968)** selgitab intervjuus, et tema looming on eelkõige pärit traditsioonilisest rahvakunstist, kust ta saab ideid lõigete ja motiivide jaoks. Ta kirjeldab oma loomingut rikkaliku ja värvilise: *Noo ikka kärts ja mürts peab olema [naerab]. Põhiline on see, et oleks palju ja värviline [naerab] ja rikkalik (Liina, snd 1968).* Samuti rõhutab, et traditsioonilise rahvakunsti kasutamine oma külluses aitab tal ennast välja elada. Lisaks motiivide kasutamisele püüab ta säilitada rahvarõivaste vormi lõigete abil.

*Selles mõttes, et mina üritan jälgida seda vana lõiget, mitte ainult dekoratsiooni ei võta üle, vaid ka selle [---] lõikelisuse--. Mulle tundub, et see eseme siluett võiks jääda laias laastus samaks, kui ta on mul mingist ajast inspireeritud--, et see ei ole siis mitte mingi jumala tänapäevalõikeline ese ja siis on täitsa visatud sinna peale see dekoratsioon. Ma ikkagi tahan, et tal [rõival] oleks vorm, dekoratsiooni*

*all oleks ka [lõige], ikkagi meenutaks [seda].* (Liina, snd 1968)

Oma käsitööd eelistab Liina mõtestada kultuuripärandi kaudu, leides et kõik, mida ta käsitöös teeb on kuskilt päritud: *Tahaks ikkagi seda pärimuse sõna sinna sisse tuua. Pärimuslik. Sest mina ütlen küll, et see mida ma teen on ju ikka kõik kuskilt kelleltki päritud, kas ta on mul muuseumist päritud või emalt päritud või ta on mul sellelt ema vanatädilt päritud [---].* (Liina, snd 1968)

**Enelin (snd 1990)** kirjeldab oma käsitööd traditsioonilise rahvakunsti kaudu, rõhutades, et tema looming on kindlasti modernsem kui algupärane, sest ta kasutab rahvakunsti uues kontekstis. *Ma kasutan neid traditsioonilisi motiive ja värve ja materjale, aga samas ma viin nad tänapäevasesse vormi. Vanasti ei tehtud mingeid kõrvarõngaid [naerab] või võtmehoidjaid, et see ei olnud eesmärk, vaid ikkagi rõivastus enamasti.* (Enelin, snd 1990)

Enelin leiab, et tema käsitöö ei pea olema traditsioonitruu: *[---] motiivid ei pea kajastuma nii traditsioonilises võtmes tänapäeval minu jaoks vähemalt.* (Enelin, snd 1990) Ta looming on küll inspireeritud traditsioonilisest rahvakunstist, täpsemalt arhailisest mulgi tikandist, kuid on tugevasti mõjutatud kaasajast. Samuti kombineerib ta traditsioonilise rahvakunsti loodusest saadud ideedega. Ta tikib kõrvarõngastele, käevõrudele, prossidele, võtmehoidjatele ja kinnastele küll arhailist mulgi tikandit, kuid värvilahendused võtab selleks loodusest: *[---] ma pigem inspireerungi sellest, mis on looduses-- , et kuidagi see tuleb alateadlikult, et sa tead enamvähem, mis looduses on-- [- --], mis toonid on sügisel, et tavaliselt need sobivad kokku, sest looduses on nii.* (Enelin, snd 1990)

Intervjuudest ilmneb, et meistrid iseloomustavad oma käsitööd läbi traditsioonilise rahvakunsti, kasutades selle kohta ühtlasi mõisteid *rahvuslik käsitöö* või *pärimuslik käsitöö*. Ilmneb, et üldjuhul kasutatakse mõisteid isiklike arusaamade ja tõlgenduste kohaselt, mis ei pruugi kattuda uurija terminoloogiaga. Lisaks selgub et, kui üheltpoolt kirjeldatakse oma käsitööd traditsioonilise rahvakunsti mõiste abil ja soovitakse oma käsitööd selle kontseptsiooniga siduda, siis teisalt püütakse rõhutada traditsioonilisest rahvakunstist eemaldumist. Näiteks viitab Ulve asjaolule, et tema loomingul pole peaaegu enam mingit seost algupäraga, ning Enelin väljendab üsna vabameelset suhtumist



traditsioonilise rahvakunsti kasutamisesse, rõhutades käsitöö juures hoopis edasiarendamise ja modernsuse aspekti.

## 5.2. Rahvakunstiainese leidmine

Ideid traditsioonilisest rahvakunstist on võimalik leida näiteks muuseumitest, raamatutest, mälusoppidest või koolihariduse kaudu. Kirshenblatt-Gimblett (1995) on märkinud, et pärand on eksisteerinud meie ümber kogu aeg, oluline on osata seda vaid tähele panna ja määratleda.

Rahvakunstialaseid teadmisi on Ulve, Liina ja Enelin ammutanud muuseumite esemekogudest ja raamatutest. Ilmneb, et meistrid tajuvad muuseumiesemeid autentsetena, nähes neid usaldusväärse allikana, millele oma looming üles ehitada. Muuseumiesemetelt saadakse inspiratsiooni lõigete, väikeseid nüansside või motiivide osas, mida kasutatakse ja tõlgendatakse isiklikust nägemusest lähtuvalt. Lisaks muuseumites füüsiliselt kohal käimisele otsitakse ideid ka MUIS-i keskkonnast<sup>15</sup>.

*Raamatud on esimene asi, mis mõttes raamatud, tahvlist MUIS lahti [naerab]. Sõidan vahepeal rongiga [ja] mõtlen, et oot-oot, pidin hakkama seda Läänemaa kollektiooni tegema, mis meil seal täpselt ikkagi on, vaatan niimoodi tõk-tõk-tõk [teeb häält]. MUIS on number üks, kõigepealt need [millel] on esemed ära pildistatud. [---] Siis raamatud, raamatute virn on mul kodus-- kõik on niimoodi käeulatuses, [et] kõik saab kohe lahti kakkuda. Muuseumid loomulikult, kõik muuseumid, praegu on ERM-i kogud kinni, aga enne seda, kui kinni läksid, jõudsite seal veel korralikult käia. Igasugused-- nüüd alles Lihula muuseumis käisime eks ole [---]. (Liina, snd 1968)*

Suur osa inspiratsiooni-allikatest on meistritel põhjalikult ja korduvalt läbi töötatud, mistõttu ei tunta vajadust allikate juurde tagasipöördumiseks. Meistritel on tekkinud repertuaar allikatest, millest ammutatakse ideid üha uuesti ja uuesti. Kristel Rattus (2011) on kirjeldanud pärandiloomet kui valikulist protsessi, mida tehakse mälus talletatu abil. Enelin nimetab seda *alateadlikuks pärandiks*:

---

<sup>15</sup> MUIS ehk Eesti Muuseumite Veebivärv (MUIS).

*[---] need [arhailise tikandi] pildid on enamvähem mul siin ajus kuidagi alateadlikult sees--, esialgu ma kavandasin niimoodi mõned kujundid, aga nüüd juba viimased kaks aastat--, kaks kolm aastat kindlasti teen ma peast. [---] Ma arvan, et mingi 80% on ikkagi see alateadlik pärand, et kõik see, mis sa oled näinud, mis sa oled õppinud, muuseumis näinud, raamatus näinud – kõik see on selline, et ma kasutan neid juba alateadlikult, et ma isegi võib-olla ei mõtle sellele, et aa see on see motiiv selle põlle pealt. Et see on lihtsalt kuidagi kodeeritud mulle sisse. (Enelin, snd 1990)*

Mälu järgi tegemine tähendab Ulve järgi seda, et oma pikaajalise käsitöö tegemise taustal suudab ta muuseumeid külastamata kasutada traditsioonilise rahvakunsti motiive: *Ma olen ennast tõesti haigeks vaadanud, et [---] need [museaalid] on [juba] nii põhjalikult läbi töötatud, et ma ei pea selleks enam muuseumisse minema, ma pigem kuskilt mälusopist võtan mingisuguse [motiivi]--.* (Ulve, snd 1956) Lisaks leiab Ulve oma intervjuus, et muuseumiesemetelt ei olegi enam ideid võtta: *Vöökohta ikka ümber jala ei pane, ütleme niimoodi. Et noh, sa ei tee seal enam midagi. Et, et sa saad ainult korrata teisi või iseennast [või] siis veel rohkem kaugemale minna sellest algupärast.* (Ulve, snd 1956). Seega ei näe Ulve traditsioonilises rahvakunstis ammendamatu allikat ning sellepärast nimetab suuremat osa oma tänasest käsitööst *uusloominguks*.

Enelini ja Liina puhul on traditsioonilise rahvakunsti lõigete, mustrite ja tehnikate kasutamist mõjutanud veel õpingud Viljandi Kultuuriakadeemias, kuid Ulvet saab pidada eelkõige iseõppijaks. Enelin kirjeldab intervjuus, et palju rahvakunstialast inspiratsiooni on saadud kooliülesannetest ja õpingute raames toimunud muuseumikülastustest: *[---] et enamuse inspiratsiooni on tulnud mingitest [kooli] ülesannetest, mis me oleme teinud või muuseumis käigud.* (Enelin, snd 1990) Liina rõhutab samuti, et Viljandi Kultuuriakadeemias õppis ta kasutama traditsioonilist rahvakunsti kui tervikut, kiskumata motiive kontekstist välja:

*Mida ma ei luba endale, see on ka Viljandi haridusest ma arvan, et ma ei lase ennast võluda ühest konkreetsest detailist, [et] kisun selle tervikust välja ja siis teen selle ümber mingi asja kokku. Et ikkagi rahva[kunsti] puhul on see, et igal asjal [on] oma mõte, ühelgi rõivaesemel ei ole pandud ühtegi asja niisama külge, isegi kui ta on justkui ainult ilu pärast, tal on kindlasti mingi mõte ja kui ma ei tea seda mõtet või see mõte on mulle võõras, siis ma lihtsalt ei kasuta seda asja enne kui ma olen teada saanud-- ja kui teada ei saa, siis ei kasuta. (Liina, snd 1968)*

Kokkuvõtteks võib öelda, et traditsioonilise rahvakunsti kasutamine käsitöös on kujunenud meistrite jaoks loomulikuks tegevuseks, mille üle pikalt ei juurelda. Enelin kirjeldab seda järgmiselt: *See kokkupuude [rahvakunstiga] ongi, et ma ei mõtle enam sellele, et see on ongi see traditsiooniline, see tuleb [juba] niimoodi loomulikult välja.* (Enelin, snd 1990)

### 5.2.1. Rahvakunsti-eeskujud loomisprotsessis

Traditsioonilisest rahvakunstist talletatud motiivid moodustavad meistrite jaoks teatud ideepagasi, mõttelise *arhiivi*, mille juurde nad saavad tagasi pöörduda ja mis kujundab nende *meistristiili*. Samas on kõigi kolme intervjueeritava looming tugevasti mõjutatud kaasajast. Kuna mõiste *rahvakunst* on nagu *rahvakultuuri* pidevas muutumises, siis seda taasluuakse meistrite poolt uues kontekstis pidevalt uuesti (Kannike 1994; Viires 1992). Oluliseks võiks pidada siinkohal sedagi, et rahvakunst on oma olemuselt fragmentaarne, mis kannab endas eri ajastute moe- ja maitsemuutusi (Vunder 2008: 396). Nii nagu on traditsioonilises rahvakunstis läbipõimunud eri ajastuste stiilid (Viires 2001: 11) nii toimub see ka tänapäeva meistrite loomingus, kus seotakse omavahel kõik, mis tundub justkui sobivat.

Traditsioonilise rahvakunsti motiivide kasutamine on tugevasti mõjutatud meistri isiklikest ettekujutustest, kogemustest ja tõlgendustest (Summatavet 2001). Ulve kirjeldab intervjuus, et ta näeb igapäevaselt enda ümber väga palju märke, mis pole seotud traditsioonilise rahvakunstiga, kuid püüab neis kasutada oma töödes: *Jaa, aga kust ma inspiratsiooni otsin, jah, vaatan maha või vaatan vaateaknaid või vaatan kangamustreid või [---] kalakonservil on ikka nii hea kujundus, et minu uus kleit on inspireeritud kalakonservi etiketist, midagi ei ole teha.* (Ulve, snd 1956) Liina rõhutab, et isegi kui ta leiab ideid mujalt kui traditsioonilisest rahvakunstist, siis ta tajub kõike kohe traditsioonilise rahvakunsti kontekstis: *Mul on need [tänapäevased asjad] kohe selles etnokontekstis, et ma nagu näen selle silla ära, ma näen mingit tänapäeva asja ja mõtlen ooo, seal mingis piirkonnas olid samasugused lõiked või mingi sama asi.* (Liina, snd 1968)

Traditsioonilise rahvakunsti pagas on loomisprotsessi käigus tugevasti mõjutatud meistri kogemustest, vaadetest, tunnetest ja emotsioonidest. Ulve (sнд 1956) kirjeldab intervjuus, et loomisprotsessi käigus tuleb hea tulemuse saamiseks panna töösse sisse *kogu oma hing*. Intervjuudest ilmnebki, et tänapäevaseid ideid mõtestavad meistrid sageli just traditsioonilise rahvakunsti kontekstis.

### 5.3. Rahvakunsti piirid

Järgnevalt vaatlen, millised on käsitöö loomisprotsessis rahvakunsti tõlgendamise ja kasutamise piirid ehk mida rahvakunsti puhul tähtsustatakse loomisprotsessi käigus.

#### 5.3.1. Rahvakunsti kasutamise „tähenduslähedus“

Traditsioonilise rahvakunsti kasutamise juures tuuakse välja taustteadmiste olulisus. Käsitöömeistrid rõhutavad, et iga motiivi kasutamisel on oluline teada traditsioonide tähendusi, sest vaid nii saab oma loomingut mõtestada. Motiivi väljakiskumist kontekstist, näiteks esteetilistel põhjustel, ei kiideta heaks. Liina selgitab oma kogemusest lähtuvalt, et tema ei saa motiivi või mõne detaili traditsioonilist tähendust teadmata seda kasutada:

*K: Mõtte kasutamine on siis hästi oluline jah >*

*V: > Väga, väga oluline, väga oluline. Näiteks me tegime eelmine aasta seda Seto kolleksiooni, seda Obinitsa kolleksiooni kultuuripäevade auks ja mul olid [tegemisel] need meeste hamede ainelised kampsunid. Ja nendel setu valgetel hamedel on ju kaenla all punased niuksed lapid ja mulle tohutult need lapid meeldisid ja ma mõtlesin, et tahaks neid väga kasutada-- seda detaili, aga ma ei tea, mida see tähendab. Ja ma ei saa seda kasutada, kui ma ei tea, mida see tähendab. Mul läks peaaegu aasta, enne kui ma sain teada, et on okei neid kasutada ja siis ma panin kohe ruttu hopsti külge [naerab]. Mind piinas see, et ma ei teadnud, mis mõte või mis tagamõte sellel lapil on ja ma ei julgenud teda kasutada. Ma lahendasin selle kampsuni teistmoodi ja ta tuli väga ilus, mitte midagi häda ei olnud, aga ma sain aru, et mul ei ole õigust kiskuda see üks detail sealte välja ja näiteks selle ümber ehitada terve asi ülesse, sest ma ei tea, mida see tähendab. [---] Ma pean aru saama, mida ma teen. (Liina, sнд 1968)*

Teadmine traditsioonilise rahvakunsti motiivide tähendustest, võimaldab meistritel oma tegevust enda jaoks paremini mõtestada. Ühtlasi ilmneb, et rahvakunsti tähendust peab teadma austusest pärandi vastu. Ulve rõhutab oma intervjuus, et rahvuslikku käsitööd peab tegema vastutustundlikult: *Et sa pead austama ja lugu pidama algupärast ja see peab tunda olema, siis on kõik hästi korras* (Ulve, snd 1956). Lugupidamist eesti rahvakunsti vastu mõtestab Liina rahvarõivaste leinavärvide näitel, selgitades, et käsitööd tehes ei tohiks kedagi solvata:

*Näiteks kogu see leina teema, kui ilusad on eesti rahvarõivaste need leinavärvid, aga ma ei kasuta neid tegelikult. Ma kasutan vaid juhul kui inimene tellib ja ütleb, et tal on nüüd selline hetk ja tal on praegu vaja. Aga ma lihtsalt ilu pärast neid ei kasuta. Et ma lihtsalt ei kasuta ja kõik [naerab]. [---] Ja konkreetselt rahvarõivad ka, näiteks [rahvarõiva] eseme puhul ma ikka alati vaatan eset tervikuna; et võib-olla mind [küll] paelub see sama punane lapp seal kaenla all onju, [---] et selline fookus tekkis selle peale, aga ma ikkagi nii-öelda distantseerisin ennast [sellest] ja võtsin selle hame tervikuna ette ja tegelikult lõpptulemus tuli ikkagi väga hea [---], et kedagi ei solva, kedagi ei häiri ja kõik on hästi. Aga on ju rahvarõivastel detaile, mida sa lihtsalt ei saa võtta, ei saa kasutada, kuskile panna, umbes lihtsalt suvaliselt tänapäeva rõiva peale, see lihtsalt ei sobi ja ongi kõik. (Liina, snd 1968)*

Selgub, et loomisprotsessi käigus väärtustavad meistrid traditsioonide tähenduste tundmist.

### **5.3.2. Rahvakunsti „piirid“ ja rahvakunst kui „omand“**

Meistrite rahvakunstitunnetuses avaldub nii eelnevalt väljatoodud *algupära* väärtustamine kui ka rahvakunsti universaalsena tajumine. Kui ühelt poolt hinnatakse vana ja algupärast käsitööd, mida võib leida muuseumitest, siis teisalt mõeldakse eesti rahvakunstit kui millestki universaalsest, mis on tugevalt läbipõimunud teiste rahvaste kunstidega. Seega tajuvad käsitöömeistrid rahvakunsti ambivalentsetena.

Liina selgitab oma kogemustest ja teadmistest lähtuvalt, et *Eesti mustreid* ei ole olemas: *Eesti mustreid pole olemas, kõik on ju kuskil maal olemas täpselt samasuguselt.* (Liina, snd 1968) Ta on enda jaoks avastanud, et kõik mustrid ja motiivid on erinevatel rahvastel väga sarnased ja korduvad. Liina tajub rahvakunsti universaalsena:

*Me tahame uskuda, aga tegelikult ongi see, et--. Mina võtan vabalt seda asja, ma olen ammu ära näinud selle, et need [mustrid] kõik korduvad. Kaheksakand, see ei ole ju meie kaheksakand, ei ole ju, see on kõikidel-- mitte kõikidel, aga väga paljudes kultuurides. Näiteks, kui ma kasutan oma nendel pikkkuue-taolistel mantlitel neid põõnamomente, ma ostan neid ju ka täiesti, ikka väga mustade-- [naerab] musta värvi inimeste käest. Käin Amsterdams ja Londonis turgude peal, need on täiesti Eesti mustrid, täiesti Eesti mustrid, aga nad ei ole ju Eesti. Aga need kõik korduvad. Ja kuna minul nagu seda barjääri pole, siis-- ma ei ole küll Eesti eest [rääkija]--, aga ma tean, et ei ole õige öelda, et vot see on nüüd Eesti asi ja kellelgi teisel pole. Ei ole nii. (Liina, snd 1968)*

Rahvakunsti universaalsena tajumine viib meistrid omakorda mõttekäiguni, et Eesti traditsiooniline rahvakunst ei ole eesti rahva omand, vaid kuulub kõigile. Liina selgitab, et eesti traditsiooniline rahvakunst on kõigi oma ja mitte ainult eestlaste: *Kahju küll, aga [teeb nipsu] ei ole meie oma. On kõigi oma. Nii, et seda toredam on. Ja kui palju neid kordusi, kui palju neid kordusi on [erinevate rahvaste mustrites]--.* (Liina, snd 1968)

Meistrid on veendunud, et kõigil on õigus kasutada ükskõik, millise rahva kultuuripärandit oma loomingu tarbeks. Oluline on leida vaid eesti traditsioonilise rahvakunsti või mõne teise rahva kunsti ainesega hingeline side: *Minu arust on oluline [---], et sa leiaksid selle asjaga [rahvakunstiga] hingelise sideme, et kui sa tunned, et sulle meeldib see ja kui sa oskad seda teha ja sa nagu tõlgendad seda põhimõtteliselt õigesti [---], et siis ei ole vahet.* (Enelin, snd 1990) ning seda tuleks väljendada oma loomingu omanäoliselt.

*Ega see ei tähenda, et need peavad sinu juured olema. Need võivad ka Eesti juured olla. Et kui sa leiad teema, mis sind paelub, milles on tühi koht sinu jaoks olemas [---]. Ega keegi ei keela sa võid ka Soome juuri otsida, võtta niimoodi globaalselt, et mingit teed pidi ta tuleb ikkagi meie juurde [tagasi].* (Ulve, snd 1956)

Traditsioonilist rahvakunsti saabki osaliselt pidada universaalseks, sest selle üheks põhitunnuseks on fragmentaarsus ja rangetest ettekirjutustest vaba looming, mis on tugevasti mõjutatud eri ajastute moe- ja maitsemuutustest, mis on Eesti aladele jõudnud tänu mitmesugustele kultuurikontaktidele. (Vunder 2008). Teisalt, kuna iga käsitööseme taga on looja isiklik elukogemus ja -tunnetus, on raske rääkida universaalsusest. Ilmselt tunnetataksegi universaalsuse all üldiseid stiile, kuid mitte konkreetseid käsitöösemeid.

#### 5.4. Kokkuvõte

Pärandi kontseptsioonile tuginedes muudavad käsitöömeistrid elujõuliseks traditsioonilise rahvakunsti. Omakorda on see pärandiloome viis, mille kaudu meistrid ennast väljendavad ja oma tegemisi mõtestavad. Kõigil kolmel meistril on leitud enda jaoks sobivaim traditsioonilise rahvakunsti allikas, mille abil kujundatakse oma stiil. Oma stiili kujundamisel peetakse oluliseks tunda traditsioonide tähendusi, väljendades traditsioone *õigesti*. Seega väärtustavad ühelt poolt meistrid algupära, mis asub nende meelest muuseumites ja raamatutes. Teisalt tõdevad nad, et nende looming on täis edasiarendusi – seega väljendub nende töödes minimaalselt algupära – ning kohati ei peetagi kuigi oluliseks, et töö kannaks endas traditsioonilisust. Lisaks mõistetakse eesti rahvakunsti universaalsena, tajudes, et eesti rahvakunst on läbipõimunud paljude teiste rahvaste kunstidega. Seega rõhutatakse, et pole olemas *päris* eesti oma traditsioonilist rahvakunsti ja järelikult ka meie oma algupära, sest erinevad motiivid/detailid kuuluvad väga paljudele rahvastele. Seoses sellega arvatakse, et oma loomingus võib kasutada ükskõik, millise rahva kultuuripärandit, oluline on vaid teada motiivide/detailide traditsioonilisi tähendusi.

## Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärk oli uurida Eesti etnoloogias seni suhteliselt vähe tähelepanu saanud käsitöömeistreid. Analüüsi all olid nii käsitöömeistrite kogemused käsitöö tegemisel üldisemalt kui ka spetsiifilisem pärandilooma traditsioonilise rahvakunsti ja tekstiilkäsitöö kaudu. Uurimistöö keskendus kolme käsitöömeistri tegevusele: Ulve (snd 1956), kes loob seto pitsist ainetel rõivaid ja aksessuaare; Liina (snd 1968), kes loob mitmesuguseid rahvarõivastest inspireeritud kudumeid, ning Enelin (snd 1990), kes loob arhailise mulgi tikandi ainetel pisiaksessuaare. Uurimismaterjali kogumiseks viisin läbi 2016. aasta alguses kolm biograafilis-temaatilist intervjuud, mille käigus püüdsin välja selgitada käsitöömeistrite väärtushinnanguid ja kogemusi seoses käsitöömeistri rolliga üldiselt kui ka pärandiloojana.

Traditsioonilist rahvakunsti on käesolevas töös vaadeldud rahvusliku kultuuripärandi loome kontekstis, rõhutades selles protsessis meistri kui indiviidi rolli. Teoreetiliselt on mõtestatud traditsioonilise rahvakunstina eelkõige industrialiseerimiseelset ja -aegset minevikku ununenud materiaalist kultuuri, millele anti Eestis 20. sajandi alguses alanud *rahva avastamise* liikumise käigus iseseisva kunstiliigi staatus. Selle liikumise tulemusel konstrueeriti etnoloogide poolt nähtus nimega *rahvakunst*, mis on kujunenud oma materiaalsetes vormides arhiveerituna kaasaegse kultuuriharrastuse osaks. Uurimistöö raames intervjuueeritud meistrid kasutavad muuseumitesse talletatud traditsioonilist rahvakunsti oma professionaalse loomingu huvides, kujundades selle abil oma isiklikku stiili. Nad kasutavad traditsioonilise rahvakunsti motiive muutunud kultuurilises kontekstis, näidates oma tegevusega, kuidas on võimalik mineviku materiaalse kultuuri nähtusi kasutada tänapäeval enda väljendamiseks. Selles protsessis ilmnevad meistri isiklikud veendumused, tõlgendused ja kogemused.

Meistrid nimetavad selles protsessis oma käsitööd „poolrahvuslikuks“, rahvuslikust või traditsioonilisest inspireerituks või pärimuslikuks, kasutades segamini mõisteid *rahvuslik käsitöö* ja *traditsiooniline käsitöö*. Nimetuste kasutamine sellisel kujul tuleneb taaskord 20. sajandil alguses alanud *rahvakultuuri* konstrueerimise protsessist, mil



traditsiooniline rahvakunst sai rahvuslikkuse sümboliks. Oma käsitöö loomisel tuginetakse erinevatele allikatele: näiteks tajuvad meistrid usaldusväärse, sealhulgas autentse allikana muuseumiesemeid. Sealjuures on meistritel oma stiiliga seoses välja kujunenud ka isiklik mõtteline traditsioonilise rahvakunsti elementide arhiiv, mistõttu ei tunta alati vajadust algallikate poole tagasipöördumiseks. Traditsioonilise rahvakunsti motiivide kasutamise juures peavad meistrid eriti oluliseks traditsiooniliste tähenduste teadmist ega kiida heaks motiivide kontekstist välja kiskumist ainuüksi esteetilistel eesmärkidel. Omakorda võimaldab traditsiooniliste tähenduste teadmine meistritel ka oma loomingut paremini mõtestada.

Töös ilmnes, et ühelt poolt püüavad meistrid oma tegevuse kaudu säilitada ja hoida kultuuripärandit, teisalt püüdleval nad moodsamate ja tänapäevasemate lahenduste poole, et luua midagi uut ja omanäolist. Ühtlasi tajuvad meistrid traditsioonilist rahvakunsti ambivalentseks: ühelt poolt väärtustades vana ja algupärast, mis on säilitatud muuseumites, teiselt poolt algupära relativiseerides ja eesti rahvakunsti läbipõimumist teiste rahvaste kunstidega. Traditsioonilise rahvakunsti piire määratledes on meistrid jõudnud omakorda mõttekäiguni, et päris „eesti oma“ traditsioonilist rahvakunsti ei ole olemas, sest see ei ole eesti rahva omand, vaid kuulub kõikidele rahvastele.

Pärandiloomise küsimuse paigutasin omakorda üldisemasse kogemusluku, uurides ka käsitöömeistrite lugusid ja elukäike. Ilmnes, et intervjueritavad käsitöömeistrid on käsitöö tegemisega kokku puutunud juba varajases noorusest peale ning nende esimesed kogemused on mõjutanud nende edasisi valikuid. Kindla stiiliga kutseliseks käsitöömeistriks on kujunenud nii tänu juhusele kui ka teadlikult vastu võetud otsustele. Tänapäeval näevad meistrid oma rolli käsitöölisena mitmekülselt, isegi kui nad ei soovi ennast alati tingimusteta käsitöömeistriks nimetada ja otsivad enda määratlemiseks alternatiivseid viise. Sageli kirjeldavad meistrid ennast kui pärandi hoidjat ja vahendajat, tajudes oma rolli vastutusrikka ülesandena. Käsitöö tegemise juures peetakse ülimalt oluliseks võimet kasutada meisterlikult oma teadmisi ja oskusi. Samuti hinnatakse kõrgelt kriitilise meele olemasolu, tänu millele on võimalik saavutada professionaalse käsitöö oluliseim kriteerium - kvaliteet.

Analüüsis selgus ka, kuidas mõtestavad meistrid käsitöö väärtust tänapäeva ühiskonnas ning mida hindavad nende meelest kliendid ja ühiskond käsitöö juures.

Üldiselt leiavad meistrid, et ühiskonnas väärtustatakse käsitööd visuaalse väljanägemise pärast, mis on ühtlasi ka põhjuseks, miks üldse käsitööd tehakse või ostetakse. Teisalt peaks käsitööl olema meistrite meelest ka teatud kommunikatiivne väärtus ehk käsitöö peaks kandma endas mingit mõtet ja tähendust. Kohati vaatlevad meistrid tarbija ja ühiskonna suhtumist käsitöösse ja käsitöömeistritesse kriitiliselt. Näiteks ei mõista meistrite meelest kliendid sageli käsitöö kõrget hinda või seavad käsitöö *ehtsuse* kahtluse alla, pidades *päris* käsitööks vaid saajaprotsendiliselt käsitsi tehtut. Põhjuseks tuuakse klientide teadmatus ja see, et tänapäeval ollakse harjutud masstoodanguga. Seevastu meistrid ise näevad erinevate tehnoloogiate valdamises meisterlikkust ning vastandavad käsitöö ainulaadsuse masstoodangule.

Lisaks töös osundatud probleemidele tõstatub käsitöömeistrite tegevuses ka (väike)ettevõtluse mitmekülgne valdkond, mis ootab edasist uurimist.

## Kasutatud allikad ja kirjandus

### Allikad

#### 1. Intervjuud

Ulve, snd 1956, 29.01.2016 Tallinn.

Enelin, snd 1990, 1.02.2016 Viljandi.

Liina, snd 1968, 2.03.2016 Tartu.

Intervjuude salvestused on autori valduses.

#### 2. Internetiallikad

**Anne Vabarna nimeline omakultuuripreemia.** Haridus, kultuur ja sport. Värskä Vald.

<http://www.verska.ee/anne-vabarna-omakultuuripreemia> (21.05.2016).

**Eesti Rahvakunsti ja Käsitöö Liit.** <http://www.folkart.ee/> (21.05.2016).

**Enelini firma Mioltu lehekülj *facebook*'is.** <https://www.facebook.com/Mioltu> (21.05.2016).

**Enelini kodulehekülj.** <http://enelinp.blogspot.com.ee/>. (21.05.2016)

**Enelini Pinteresti lehekülj.** <https://se.pinterest.com/enelinp/>. (21.05.2016)

**Etnowerk Külluslikud Etnokudumid.** Koduleheküljed.

<http://etnowerk.com/?lang=et#etnowerk>;

<https://www.facebook.com/kylluslikudkudumid/> (21.05.2016).

**Konverents “Traditsioonilised kampsunid Läänemeremaades”.** Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.

<http://www.kultuur.ut.ee/et/rahvuslik/konverents2013> (21.05.2016).

**MUIS (Eesti Muuseumide Veebivärv).** <http://www.muis.ee/> (21.05.2016).

**OmaMood.** Moeetendus. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.

<http://www.kultuur.ut.ee/et/omamood>; <https://www.facebook.com/omamood>

(21.05.2016).

**Rahvakunsti- ja käsitöömeister tekstiili alal II, III, IV, V.** Kutsestandard. Sihtasutus Kutsekoda.

<http://kutsekoda.ee/et/kutseregister/kutsestandardid/10087022/lae/rahvakunsti-ja-kasitoomeister-tekstiili-alal-ii-iii-iv-v-08pdf> (21.05.2016).

**Tartu Loomemajanduskeskus.** <http://loovtartu.ee/lmk> (20.05.2016).

**Tekstiilimeister, tase 6.** Kutsestandard. Sihtasutus Kutsekoda.

<http://kutsekoda.ee/et/kutseregister/kutsestandardid/10472593> (21.05.2016).

**Ulve Kangro isikunäitus MINU MAITSE.**

[https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINU  
MAITSE](https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINUMAITSE) (20.05.2016).

**Ulve Kangro kodulehekülg.** <http://www.ulvekangro.ee/> (20.05.2016).

## Kirjandus

**Atkinson, Robert 1998.** *The Life Story Interview*. Sage University Papers Series on Qualitative Research Methods, Vol. 44. Thousand Oaks, California: Sage.

**Bardone, Ester 2013.** *My farm is My Stage: A Performance Perspective on Rural Tourism and Hospitality Services in Estonia (Mu talu on mu lava: etenduslik perspektiiv maaturismi ja külaliskeskkonna teenusele Eestis)*. Doktoritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, kultuuriteaduste ja kunstide instituut. Tartu.

**Baker, Sarah Elsie; Edwards, Rosalind 2012.** *How many qualitative interviews is enough? Expert voices and early career reflections on sampling and cases in qualitative research*. Southampton: National Centre for Research Methods, University of Southampton.

**Bendix, Regina 1994.** *The Quest for Authenticity in Tourism and Folklife Studies*. Pennsylvania Folklife. Vol. 43, No 2: 67–70.

**Gillham, Bill 2005.** *Research Interviewing: The Range of Techniques*. Maidenhead: Open University Press.

**Glassie, Henry 2003.** *Tradition*. Edited by Burt Feintuch. Eight Words for the Study of Expressive Culture. University of Illinois Press. Urbana and Chicago, 176–197.

**Hafstein, Valdimar T. 2012.** *Cultural Heritage*. - A Companion to Folklore (eds. Regina F. Bendix, Galit Hasan-Rokem). Chichester: Wiley-Blackwell, 500–519.

**Jõeste, Kristi 2008.** *Artefakt, enesemääratlus, sootsium: riietuse semiootiline analüüs Kihnu kõrde näitel*. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofia ja semiootika instituut. Tartu. <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/6300/kristijoeste.pdf?sequence=1> (21.05.2016).

**Jõeste, Kristi 2012.** *Kihnu kõrdid eile ja täna: semiootiline esemeuurimus*. Tartu Ülikool, Viljandi Kultuuriakadeemia, rahvusliku käsitöö osakond. Viljandi: Eesti Loomeagentuur.

**Kannike, Anu 1994.** „Rahvuslik“ rahvakultuur. Pro Ethnologia II, 7–29.

**Kannike, Anu 1995.** *Etnoloogilise esemeuurimuse kommunikatiivne aspekt. Eesti rangipuud.* Magistritöö. Tartu Ülikool, etnologia õppetool. Tartu.

**Kannike, Anu 1996.** *Rahvakunstist esemeuurimuse taustal.* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLI. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 105–128.

**Kannike, Anu 2000.** *Rahvakunstist kaasaegse kultuurianalüüsini.* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLIV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 47–58.

**Kannike, Anu 2005.** *Rahvakultuur.* Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. URL: <http://argikultuur.ut.ee> (21.05.2016).

**Karlström, Anna 2015.** *Rhetorics of Preservation and the Experience of the Original.* Heritage Keywords rhetoric and redescription in cultural heritage (eds. Kathryn Lafrenz Samuels, Trinidad Rico). Boulder: University Press Of Colorado, 29–47.

**Kirme, Kaalu 1969.** *Eesti tarbekunsti seostest rahvakunstiga (XIX sajandi lõpust kuni 1940. aastani).* Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV. Tallinn: Kirjastus „Valgus“, 41–57.

**Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1995.** *Theorizing Heritage.* Ethnomusicology, Vol. 39, No. 3, 367–380.

**Konsin, Kalju 1965.** *Käsitööringide ja isetegevusliku tarbekunsti näituste osa naiskäsitöö arengus Nõukogude Eestis.* Etnograafiamuuseumi aastaraamat XX. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 107–126.

**Konsin, Kalju 1969.** *Käsitöölise töötingimustest mõningates Eesti alevites ja väikelinnades.* Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV. Tallinn: Kirjastus „Valgus“, 347–375.

**Konsin, Kalju 1972.** *Rahvakunstimeistrite koondis „Uku“*. Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXVI. Tallinn: Kirjastus „Valgus“, 149–169.

**Kuutma, Kristin 2005-2006.** *Traditsioon*. Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. URL: <http://argikultuur.ut.ee> (21.05.2016).

**Kuutma, Kristin 2007a.** *The Politics of Contested Representation: UNESCO and the Masterpieces of Intangible Cultural Heritage*. In: Hemme, D.; Tauschek, M.; Bendix, R. (Ed.). Prädikat "Heritage": Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen. Berlin: LIT, 177–195.

**Kuutma, Kristin 2007b.** *Kultuuripärand*. Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. URL: <http://argikultuur.ut.ee> (21.05.2016).

**Kõresaar, Ene 1999.** *Vaip – tekki muodi asi : etnoloogiline esemeuurimus : with summary: „The Functional Aspect of an Object. Covering“* [tõlkinud Anu Kannike]. Tartu: Tartu Ülikool.

**Kõresaar, Ene 2003.** *Eluloolisest käsitusviisist Eesti kultuuriteadustes*. Koost Tiiu Jaago. Pärimus ja tõlgendus: Artikleid folkloristika ja etnoloogia teooria, meetodite ning uurimispraktika alalt. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 61–76.

**Kõresaar, Ene 2008.** *Biograafiline intervjuu*. Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. URL: <http://argikultuur.ut.ee> (21.05.2016).

**Levin, Mai 2001.** *Rahvusromantismist kujutavas kunstis*. Raud, Anu (koost). Rahvatraditsioonidest Eesti kunstis. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledži talukujunduse ja rahvusliku käsitöö kateeder ja Eesti Kunstiakadeemia tekstiilikunsti osakond, 17–20. +

**Levin, Mai 2010.** *Rahvusromantism eesti kunstis.* Eesti kunsti ajalugu 5 (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, 97–127.

**Neggo, Helmi 1918.** *Eesti rahvakunstist.* Tartu: Eesti Kirjastuse-Ühisuse „Postimees“ trükk.

**Nõmmela, Marleen 2010.** *The State, the Museum and the Ethnographer in Constructing National Heritage: Defining Estonian National Costumes in the 1930s.* Journal of Ethnology and Folkloristics, vol 4, no 1, pp. 49–61.

**Pedak, Erika 2001.** *Oskar Kallis ja „Ussikuningas“ - rahvuslik narratiiv ja modernism.* - Raud, Anu (koost). *Rahvatraditsioonidest Eesti kunstis.* Viljandi: Viljandi Kultuurikolledži talukujunduse ja rahvusliku käsitöö kateeder ja Eesti Kunstiakadeemia tekstiilikunsti osakond, 29–33.

**Pedak, Erika 2007.** *Eesti professionaalse tekstiilikunsti süünd ja kujunemine kuni 1940. aastani.* Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, ajaloo- ja arheoloogia instituut. Tartu. <http://dspace.ut.ee/handle/10062/4115> (21.05.2016)

**Rattus, Kristel; Jääts, Liisi 2004.** *As in the Old Days: Aspects Regarding the Ways of Using Tradition(ality) in Today's Estonia.* Pro Ethnologia 18. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 115–129.

**Rattus, Kristel 2007.** *Which Heritage? Which Landscape? Defining Authenticity of Cultural Heritage in Karula National Park.* Journal of Ethnology and Folkloristics. Vol. 1, No. 1: 131–143.

**Rattus, Kristel 2011.** *Teekond kujutletud minevikku: kultuurimälu uuskasutus tänapäeva Eestis.* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 114–131.

**Rätsep, Anna-Kristina 2015.** *Muuseumi ja kogukonna suhted – Saatse Seto muuseumi näitel.* Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, kultuuriteaduste ja kunstide instituut. Tartu. <http://dspace.ut.ee/handle/10062/46850> (21.05.2016)



**Summatavet, Kärt 2001.** *Ornament kõneleb: Inimeseks olemise igivana kogemus.* Raud, Anu (koost). Rahvatraditsioonidest Eesti kunstis. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledži talukujunduse ja rahvusliku käsitöö kateeder ja Eesti Kunstiakadeemia tekstiilikunsti osakond, 35–41.

**Summatavet, Kärt 2002.** *Ornamendi kaitseks.* Mäetagused 16. Tartu, 95–106.

**Summatavet, Kärt 2007.** *Mõningaid mõtteid kunstist, Kristjan Rauast ja vanavara kogumisest.* Mäetagused 37, 7–44. <http://www.folklore.ee/tagused/nr37/summatavet.pdf> (21.05.2016).

**Viires, Ants 1964.** *Rahvakunstimeistrid õllekanne valmistamas.* Etnograafiamuuseumi aastaraamat XIX. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, lk 143–166.

**Viires, Ants 1983.** *Semantic Interpretation of Estonian Folk Art.* Res referunt repertae. Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituskia 183. Helsinki, 409–419.

**Viires, Ants 1987.** *Eesti rahvakunsti avastamine 20. sajandi algul.* Kogude teatmik. Artiklid 1985. Eesti Riiklik Kunstimuuseum. Tallinn.

**Viires, Ants 1990.** *Eesti rahvarõivaste uurimise tulemusi ja probleeme.* Akadeemia. 2. aastakäik, number 6, 1260–1270.

**Viires, Ants 1992.** *Rahvakunsti olemus ja piirid.* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XXXIX. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 7–22.

**Viires, Ants 2001.** *Sõnumit otsimas: mõtteid rahvakunstist ja selle uurimisest.* Raud, Anu (koost). Rahvatraditsioonidest Eesti kunstis. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledži talukujunduse ja rahvusliku käsitöö kateeder ja Eesti Kunstiakadeemia tekstiilikunsti osakond, 10–16.

**Vunder, Elle 1992a.** *Eesti rahvapärane taimornament tikandis.* Tallinn: Kirjastus KUNST.

**Vunder, Elle 1992b.** *Rahvakunsti arengutendentsidest Eestis 20. sajandil.* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XXXIX, Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 23–47.

**Vunder, Elle 1996.** *Eesti rahvarõivas – müüt või tegelikkus?* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLI. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 89–103.

**Vunder, Elle 2008.** *Rahvakunst.* Eesti rahvakultuur (koost. Viires, Ants & Vunder, Elle). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 396–422.

**Vunder, Elle 2010.** *Käsitöö avastab folklorismi.* – Eesti kunsti ajalugu 5 (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, 147–154.

**Üprus, Helmi 1947.** *Hõbehelmed ja eesti soost ehtemeistrid.* Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat I (XV). Tartu: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 138–156.

**Üprus, Helmi 1969.** *Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist.* Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV. Tallinn: Kirjastus „Valgus“, 7–40.

**Üprus, Helmi 1975.** *Rahvakunst.* Eesti kunsti ajalugu, 1. kd., I: Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani. Tallinn.

## **Summary**

### **Craftswoman as a Heritage Producer**

The aim of this research was to study professional craftswomen. Currently, there are only some sporadic discussions concerning ethnological perspective published in Estonia. The focus of my study was to observe craftswomen as heritage producers, who use traditional folk art in their handicraft. Thereby, they create completely new and modern vision of heritage. Likewise, I examined how craftswomen define their activity as heritage creators. In the context of the study I also explored the stories of craftswomen's development, concentrating on their evolution as craftswomen and the progress of their present creation. Moreover, I analysed what kind of meanings masters themselves give to the role of being a craftswoman and their experiences how society evaluates handicraft and craftsmanship. Regarding the latter, number of problems appeared.

The study is based on thematic biographical interviews, which were conducted from January to March 2016. During this period I interviewed craftswomen Ulve (born in 1956), Liina (born in 1968) and Enelin (born in 1990). I focused on their experiences and key stories of their lives and concurrently I paid attention to specific themes like the use of traditional folk art in their creation.

The study indicated that craftswomen are heritage (re)creators, who vitalize traditional folk art, which is not viable anymore and lives only in museums. Nevertheless, the craftswomen are composers who have their own specific style, which is informed and inspired by the traditional folk art. The craftswomen operate with a mental archive comprising the motives of traditional folk art collected from museums and books. Therefore they are capable of noticing the signs in present surroundings instantly in the context of traditional folk art.

It seems that on the one hand the creation of the craftswomen is strongly influenced by the genuine heritage which is present in museums, but on the other hand craftswomen would like to distance themselves from it. Additionally the craftswomen perceive

traditional folk art as an ambivalent phenomenon, seeing it simultaneously as genuine and universal. The way craftswoman uses and interprets traditional folk art depends on her experiences, values and views.

## LISAD

### Lisa 1. Küsimuskava

#### Käsitööni jõudmine

1. Palun räägi, kuidas oled jõudnud käsitööni?
2. Kui olid laps, kas sinu peres tehti käsitööd ja missugune oli selle roll?
  - Mis põhjustel tegeleti sinu peres käsitööga? (*enda tarbeks, müügis*)
  - Millist käsitööd sinu peres tehti?
  - Kas ja kuidas väljendus käsitöös teie pere päritolu/taust? (*piirkondlikud eripärad*)
  - Missugune oli sinu suhe lapsepõlves, nooruses käsitööga? Mida see sulle tähendas?
3. Mida ja kus oled õppinud?
  - Mida andis sulle õpinguteperiood?

#### Intervjueeritav kui käsitöömeister

4. Proovi selgitada, mida tähendab sinu jaoks tekstiikäsitööliseks olemine?
  - Palun põhjenda, kas see on midagi, mida oled alati tahtnud teha? (*Või on see juhus, ent ometi pakub rahuldust; või sind sunnib selleks hoopis olukord ja teeksid hea meelega midagi muud?*)
  - Kas sinu meelest on käsitööliseks olemine meie ühiskonnas prestiižikas? Milles see väljendub? (*kas ja kuidas inimesed hindavad käsitööd?*)
5. Missugust käsitööd teed sa tänasel päeval?
  - Kuidas sa ise kirjeldaksid oma töid? Oma stiili ja käekirja.
    - o Kuidas hindad oma töid võrreldes teiste tekstiikäsitöölise töödega? Kuhu paigutaksid end?
  - Kust saad inspiratsiooni ja ideid? (*Nt, kas sa käid ideede tarvis muuseumites esemekogusid uurimas, uurid teiste blogisid jne*)
  - Missugust rolli mängib sinu töödes eelnevate põlvkondade käsitööpärand? Kuidas ja milles täpsemalt see sinu töödes väljendub?
  - Kui rahul oled oma töödega ja mida sooviksid muuta?
  - Kuidas on ajas muutunud käsitöö, mida sa tegid varem ja mida sa teed nüüd?
6. Milliseid tehnikaid sa peamiselt kasutad?
  - Kui olulised on sinu meelest üleüldiselt tehnilised oskused ja miks on tehnilised oskused olulised/mitteolulised? Kas seda saab millegagi korvata?

- Kui oluliseks pead traditsiooniliste (põlvest põlve kasutatud) võtete/tehnikate kasutamist käsitöös? Miks?
  - o Kui palju sa ise järgid seda, et kasutaksid traditsioonilisi võtteid/tehnikaid?
- 7. Proovi kirjeldada oma käsitöö loomeprotsessi (*millele kulub sinu aeg ja energia*)?
- 8. Palun too näiteid, mida tunned käsitööd tehes emotsionaalselt? *Kas käsitöö tegemine nt rahustab, lõõgastab, ärritab. Kas sind valdavad pidevalt sarnased tunded, nt käsitöö pakub koguaeg rahuldust või sõltub see töötappidest, nt kui töö lõpptulemus ei ole veel nii selge, siis tunned rahulolematust ja nt alles valmimise hetkel tunned rahulolu?*
- 9. Palun too näiteid, kuidas tunnetad (kehaliselt) erinevaid materjale või tehnikaid?
  - Kas ja kuidas oled enda käsitööskuste arengut kehaliselt tunnetanud? *Ehk, kas oled tajunud sellist hetke, et mingi tehnika on nüüd kehamälus. Palun too näide ja püüa seda hetke kirjeldada.*
- 10. Kas sul on olnud käsitöö tegemise teekonnal eeskujusid või mõjutajaid? Kes ja kuidas?
- 11. Kas tegutsed mõnes Eesti tekstiilkäsitöölaliste ühenduses? Missuguses ja mida sa seal teed?

### Ettevõtlus

- 12. Kuidas ja miks oled jõudnud käsitööettevõtluseni?
- 13. Mida tähendab sinu jaoks käsitööettevõtjaks olemine?
  - Mida on see sulle andnud, õpetanud?
  - Millest oled pidanud seetõttu loobuma?
- 14. Kas teed sellel ala kellegagi koostööd? Kui jah, siis kellega ja missugust koostööd?
  - Missugune on käsitöölaliste vaheline konkurents?
- 15. Kuidas turustad oma käsitööd? (*laadad, internet jne*) Mingid kindlad etapid/meetodid selleks? Missugused?
- 16. Kui palju kasutad oma käsitöö (sh üldiselt oma tegemiste) tutvustamisel internetivõrgustikke? Millised? Mida täpselt sa internetis teed/mida kasutad (*e-pood, blogimine, facebook*)?
  - Kuidas ja kui aktiivselt reklaamid oma käsitöötegemisi internetis?
  - Kuidas mõjutab internetis tegutsemine sinu igapäevategemisi (*seal teiste käsitöölistega suhtlemine, nende jälgimine, oma tööde müümine jne*)?
- 17. Kas sinu meelest on kõigil „õigus“ teha rahvusliku käsitööga äri (*erinevate piirkondade pärandit toota ja müüa*)?
- 18. Kui tihti ja missugust abi/tuge otsid asjatundjatelt, et paremini toime tulla oma toodete turustamisel ja müügil? (*reklaam, majandamine*)
- 19. Millised on peamised raskuspunktid käsitööettevõtjana? Miks?

20. Kas tegutsed lisaks käsitööle veel mõnes valdkonnas? Miks ja millises valdkonnas? Kuidas võiks see aidata kaasa käsitööliseks olemisele? Kuidas mõjutavad need teadmised, oskused käsitööliseks olemist? (*on soodustanud või raskendanud?*)
21. Käsitööettevõtluse plussid ja miinused? Too mõni näide.

### Arusaamad ja väärtused

22. Kas sa oskaksid kokkuvõtlikult selgitada, mida tähendab sinu jaoks käsitöö?
- Kas selle tähendus on sinu jaoks ajas muutunud? Kui jah, siis kuidas?
23. Missugune peaks olema esteetilisuse ja praktilisuse vahekord käsitöös? Ja mida need sinu jaoks tähendavad? Kumb on olulisem?
24. Kuidas sa nimetaksid seda käsitööd mida sa teed? (*nt rahvuslik, traditsiooniline, kaasaegne*) Mida see sinu meelest tähendab ja kuidas sa seda mõtestaksid? (*nt kui oluline on traditsiooniehtsus mustrite, tehnikate näol?*)
- Kui oluline ja kuidas on oluline sinu jaoks see, et käsitöö, mida sa teed, oleks traditsioonilähedane/ehne?
25. Kui hästi tunned sa enda meelest Eesti pärandkultuuri (*Eelnevate põlvkondade kultuurivara/pärandit – seoses käsitööga siis nt erinevate piirkondade käsitööd, tehnikaid, mustreid jne*)? Milles see väljendub? (*nt oled uurinud midagi või praktiseerid teatud piirkonna tekstiilkäsitööd*)
- Kust saad oma teadmised erinevate traditsiooniliste käsitöötehnikate/stiilide kohta?
26. Miks peaks kanda edasi oskusi ja teadmisi paikkondliku ja rahvusliku traditsiooni osas?
- Kuidas saab tänapäeval edasi viia/arendada rahvuslikku käsitöötraditsiooni? Ja kes peaksid seda tegema (*nt mingi kindla paiga elanikud/esindajad?*)?
27. Kui oluliseks pead üldiselt praktiliste käsitööoskuste kõrval teoreetilisi rahvakultuuri ja -kunstialaseid teadmisi? Kust neid teadmisi hangid või tuleks hankida?
28. Kuidas hindad muuseumite (*nt ERM-i*), erinevate rahvakultuurialaste MTÜ-de ja teiste sarnaste organisatsioonide tegevust rahvusliku tekstiilkäsitöö hoidmisel ja arendamisel? (*sh teadmiste kujundamisel*)? Milles nende tegevus ja olulisus sinu meelest väljendub? Millist rolli mängivad erinevad muuseumid ja ühendused sinu käsitöötegemistes?
29. Kes on sinu meelest professionaal? Mida tähendab sinu meelest professionaalsus käsitöövaldkonnas?

Kas tahaksid meie vestlusele veel midagi lisada, mille peale ma pole tulnud?

## Lisa 2. Fotod

### Fotosid Ulve loomingust



**Foto 1.** Valge kleit pitsiga. Allikas: Allikas: Ulve Kangro koduleht, <http://www.ulvekangro.ee/>.





**Foto 2.** Seto pitsiga kleidid. Allikas: Ulve Kangro isikunäitus MINU MAITSE, [https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINU MAITSE](https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINU%20MAITSE).



**Foto 3.** Seto pitsiga kleidid. Allikas: Ulve Kangro isikunäitus MINU MAITSE, [https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINU MAITSE](https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINUMAITSE).



**Foto 4.** Seto pitsiga mantlid. Allikas: Ulve Kangro isikunäitus MINU MAITSE, [https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINU MAITSE](https://picasaweb.google.com/114997756958083944778/UlveKangroIsikunaitusMINU%20MAITSE).



**Foto 5.** *Seto pitsi prossid.* Allikas: Ulve Kangro koduleht, <http://www.ulvekangro.ee/>.

**Fotosid Liina loomingu**



**Foto 6.** *Muhu ainelised kudumid.* Allikas: Etnowerk Külluslikud Etnokudumid facebook'i leht, <https://www.facebook.com/kylluslikudkudumid/>.



**Foto 7.** *Roosa poolmantel sissetöödeldud taskutega.* Allikas: Etnowerk Külluslikud Etnokudumid facebook'i leht, <https://www.facebook.com/kylluslikudkudumid/>.



**Foto 8.** Mantel *Seto-ainõlisest kogost*. Allikas: Etnowerk Külluslikud Etnokudumid *facebook*'i leht, <https://www.facebook.com/kylluslikudkudumid/>.



**Foto 9.** Hammõ aineine kampsun Seto-ainõlisest kogost. Allikas: Etnowerk Külluslikud Etnokudumid facebook'i leht, <https://www.facebook.com/kylluslikudkudumid/>.



## Fotosid Enelini loomingust



**Foto 10.** Heledates toonides käevõru. Allikas: Enelin Pedaki koduleht, <http://enelinp.blogspot.com.ee/>.



**Foto 11.** Käevõru erksate värvidega. Allikas: Enelin Pedaki koduleht, <http://enelinp.blogspot.com.ee/>.



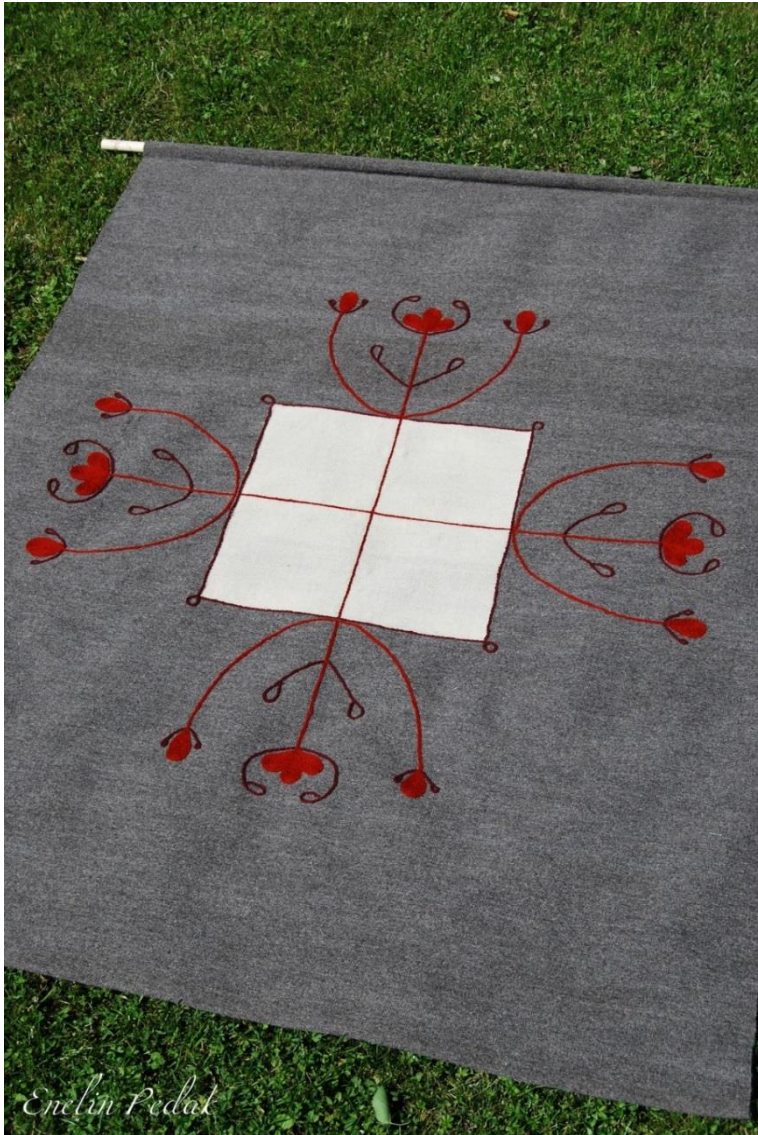
**Foto 12.** *Laimirohelised rahvuslikud*  
kõrvarõngad. Allikas: Enelini Pinteresti  
lehekülg, <https://se.pinterest.com/enelinp/>.



**Foto 13.** *Rahvuslik oranž tekstiilist pross.*  
Allikas: Enelini Pinteresti lehekülg,  
<https://se.pinterest.com/enelinp/>.



**Foto 14.** *Hall kolmnurkne geomeetiline villasest materjalist tikitud võtmehoidja.*  
Allikas: Enelini Pinteresti lehekülg, <https://se.pinterest.com/enelinp/>.



**Foto 15.** *Elupuu motiiviga vaip.* Enelini Kuressaare Ametikooli lõputöö. Allikas: Enelin Pedaki kodulehekül, <http://enelinp.blogspot.com.ee/>.



**Foto 16.** Multifunktsionaalsete istmete komplekt. Enelini Viljandi Kultuuriakadeemia lõputöö. Allikas: Enelini Pedaki kodulehekül, <http://enelinp.blogspot.com.ee/>.



**Foto 17.** *Mulgi kindad.* Allikas: Enelini Pedaki kodulehekül, <http://enelinp.blogspot.com.ee/>.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Eva-Kristi Hein (sünnikuupäev: 23.08.1992)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Käsitöömeister kui pärandilooja“, mille juhendaja on dotsent Ene Kõresaar,
  - 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, 23.05.2016