

Sissejuhatus: Leivanumber

**Kadri Tüür, Ave Matsin, Kristi Jöeste, Madis Rennu,
Helen Kästik, Eilve Manglus**

Kas käsitöö toob selle tegijale leiva lauale? Studia Vernacula selleaastane number teemapealkirjaga „Leivanumber“ keskendub professionaalsele käsitööle minevikus ja tänapäeval. Tänapäeval on suhtumine väljavaatesse käsitööga elatist teenida valdavalt väga skeptiline. Väga ausalt ja lahtises sõnastuses väljendab seda üks Viljandi Kultuuriakadeemia pärandtehnoloogia tudeng oma tagasisides läbitud ainele:

Käsitöö on tänaseks päevaks surnud ning seda tasub vaid enda ja oma lähedaste lõbuks teha. Leiva teenimiseks on raske, aga võimalik käsitööd rakendada, kuid arvestades käsitöölise oskusi ei tasu käsitöölise palk tema oskusi ära. Seega on mõistlikum otsida mujal erialal mõni leivanumber, nagu näiteks filminduses, kus minu vanused noored teenivad lihtsama tööga kümnekordset palka ilma eriliste investeeringuteta. (ÕIS, anonüümne tagasiside.)

Professionaliseerumise pikk protsess

Viimastel aastatel on rahvusliku käsitöö osakond ühiskonna ja hariduse arengutendentside surve all sulandanud õppekavadesse üha rohkem ettevõtluse ja tootearendusega seotud aineid (tootekujundus, turundus jm). Seetõttu on kasvanud vajadus leida niisugusele tegevusele täpsemaid paralleele minevikust, mil esmatarvet rahuldanud kodukäsitöö kõrval eksisteeris ka oskuste-spetsiifiline teenuste pakkumine. Olid nendeks siis maakäsitöölised või esimesed tööstusilmingud, nagu villaveskid – igatahes on sellele tahule eesti käsitöö ajaloost seni pööratud tähelepanu vaid möödaminnes. Sestap on vaja see probleemidering selgemalt fookusse tuua.

Käsitöö ei ole tänapäeval ega ka minevikus olnud homogeenne. Lähemalt uurides leidub selles maailmas väga erinevalt eesmärgistatud tegevusi ja oskuste tasemeid. Käesoleva ajakirja raames vaatame ajas tagasi, et uurida mitmesuguseid käsitöö professionaliseerumise ilminguid. Nii osutab Liisi Joala oma artiklis näiteks, et sajanditepikkune manufaktuurse iseloomuga trükikangaste tootmine on teenimatult jäänud tänapäevase tekstiilistootuse trükikangaste varju.

Eesti keeleruumis seostub käsitöö mõiste praeguseni pigem koduse töö või hobiga. Lisaks on paljud meilgi laiemalt levinud puu- ja kiviehituse alased oskused argiarusaama järgi mitte käsitöö, vaid lihtsalt tavaline meeste töö. Nii sai ka 2008. aastal Mulgimaal läbi viidud meeskäsitöö-alase uuringu Studia Vernacula kõige esimeses köite sissejuhatuses kokku võtta vormeliga: „Naised teevad käsitööd, mehed teevad tööd!“ (Parts 2009: 5–12; vt ka Rennu 2009: 83–107). Erinevalt Kesk-Euroopa riikidest, kus professionaalsel käsitööstuslikul tootmisel on sajanditepikkused traditsioonid, seostub Eesti rahvuslik käsitööpärand seni enamasti kodukäsitööga.

Siin lähtume käsitöö mõistest nii, nagu selle „Eesti keele seletava sõnaraamatu“ definitsioonide alusel kinnitas TÜ VKA rahvusliku käsitöö osakonna juures tegutsev käsitööteaduse terminoloogia komisjon 29. aprillil 2016. Selle kohaselt võib käsitöö hõlmata eset, protsessi või valdkonda. Käsitöö on 1) tööstuslik väiketootmine käsitsi; 2) käsitsi tehtav töö; 3) käsitsi valmistatud ese. Käsitöö siinkirjutajate arusaamises ei ole piiratud kindlate materjalide, tehnoloogiate või soolise tööjaotusega.

Kui me mõistame käsitöölisi kui inimest, kes oma tööst elatub, siis oleme juba ühe jalaga professionaliseerumise maal. Siinses kontekstis tuleb professionaliseerumist mõista kui tööd, mida ei tehta pelgalt enda või oma perekonna vajadusteks, vaid mida tehakse tellimise peale teenusena. Professionaliseerumisega käivad tihtipeale kaasas seeriatootmist võimaldavad masinad, mis loovad võimekuse suuremate tellimuste teostamiseks.

Professionaalsel eesmärgil toodetud esemete ja enda pere tarbeks tehtava töö vahel on teadvustamist vajav erinevus. Esmalt peab olema tehnoloogia ja materjalide tundmine pluss vilumus; algse käsitöö peensuste tundmine; nende teadmiste ja oskuste pinnalt saab teha lihtsustuse, seeriatootmise ja turunduse. Käsitöö on siiani asendamatu ka näiteks prototüüpudeliste tegemisel väga erinevate valdkondade tarbeks.

Eestis on professionaalsest käsitöölisest väiketootja ellujäämisvõimalusi vaagnud avalikkuses näiteks Leisi Lapikoja omanik Maire Forsel. Tema kirjutised on tekitanud laialdast vastukaja, kuid ühte head retsepti eduka käsitöölisena ainult oma oskustööst elatuda ei ole veel välja mõeldud.

Milline roll on käsitööl siis praegu? Kas maailmas on veel kohta professionaalsel käsitööl? Sellele küsimusele on kahtlemata mitmeid vastuseid. Tööstusliku tootmise kulude optimeerimine on meid viinud tootmismahdade pideva suurenemiseni. Samal ajal on olemas rida valdkondi, kus tootmise kasv ei ole vajalik. Samuti on tootmise mitmekesistamise juures oluline roll materjalide ja tehnoloogiate tundmisel, mis on just õppinud käsitöölise tugevaim konkurentsiaargument.

Tänapäeva rahvusvaheline käsitööturg on professionaliseerumisprotsessis ühtaegu nii eelis kui ka puudus. Ka seni traditsioonilised käsitöõnduslikud valdkonnad on koondunud teatud keskustesse, mille tootmise mahud ja madalamad hinnad suretavad välja väikesed kohalikud töökojad. Heaks näiteks on kirikutekstiilide ulatuslik valmistamine Poolas, mistõttu kohalikud väiketootjad on sunnitud oma ettevõtteid sulgema. Samal ajal loob rahvusvaheline virtuaalturg võimaluse igal meistril oma kaupu ilma erilise vaevata turustada maailma teises otsas. Osava tegutsemise korral võib Eesti metsatalus elava käsitöölise ostjaskond asuda mistahes maailma nurgas.

Pilk ajalukku

Nagu saame veenduda „Leivanumbrit“ sisse juhatava tõlkeartikli abiga, on ka käsitöö mõiste tähendussisu väga otseselt seotud ajaloolise ja kultuurilise kontekstiga.

Käsitöö professionaliseerumise teemalist mõttevahetust on Eestis siiani olnud suhteliselt vähe. Etnograafia-alases kirjanduses on käsitöö kui nähtus olnud valdavalt seotud pärisorise maarahva materiaalse kultuuriga. Eesti linnakultuuris toimunud tsunftitööd on uurinud Küllike Kaplinski ja Epp Kangilaski. Maakäsitöölise kohta on senini kõige mahukam, kuid mõnevõrra vähetuntud uurimus „Maakäsitöölised Eestis 18. sajandil ja 19. sajandi algul“ (1975) Jüri Linnuse sulest. Linna- ja maakäsitöö vaheliste seoste kohta kirjutab Linnus (1975: 136): „18. sajandil võttis eesti rahvakultuur vastu mitmeid uusi nähteid. Üheks oluliseks vahendajaks ja linnakultuuri elementide maale toojaks olidki vabad käsitöölised.“

Linnus osutab, et külaühiskonnas on alati olnud ka vähesel määral professionaalseid käsitöölisi: sepad, ehtemeistrid, rätsepad, kangrud jne. Neilt on tellitud esemeid, mille valmistamine on lihtsale maaharijale olnud liiga keeruline või aeganõudev. Küla meistrile võidi tasuda ka muul moel kui rahas, näiteks vilja või vajamineva toormega. Küla võis ka ühiselt palgata käsitöölisi, nagu sepa (Linnus 1975: 202).

Kui aga kaevuda sügavamale, siis põrkume taas kord professionaalsuse määratlemise kriteeriumide vastu. Kuhu paigutada sel väljal maata saunikud, kes enda elatamiseks osutasid kogukonna sees mõnd „käsitööteenust“, kuna valdasid mõnd tehnikat piisavalt hästi, et selle kvaliteeti tunnustati teiste poolt tellimuste sisseandmise vormis? Rahvarõivaid puudutavates arhiiviteadetes leidub sageli märkeid selle kohta, kuidas nn Sauna-Marid kujunesid teatud aladel nii meisterlikeks, et külaelanikud neid otseselt meistriteks hakkasid nimetama ja tagasid neile tellimuste kaudu täis kõhu ja sooja toa. Niisiis oli tegu kogukonnasiseselt (suuliselt) reguleeritud kvaliteedikontrolliga, mis erines oma olemuselt linnakäsitöölise tsunftidele esitatud rangete nõuete, piirangute, eksamite ja proovitööde süsteemist.

Linnus jaotab eesti maakäsitöölised vaatlusalusel perioodil kolme suurde rühma: vabad käsitöölised, mõisakäsitöölised ja külakäsitöölised. Kui vabade käsitöölise puhul võis paljudel juhtudel olla tegemist võõramalastega (rootslased, venelased, sakslased, soomlased jt), siis mõisa- ja külakäsitöölise puhul oli tegemist paiksete eesti soost inimestega.

Mõisa- ja külakäsitöölise kohta möönab Linnus, et neid kahte rühma on omavahel väga raske eristada: „Mõis kasutas ulatuslikult ka külakäsitöölise oskusi, olgu need siis peremehed või vabadikud. [---] Mõisalt saadud maa eest tegid nad kutsetööd. Tihti on need mehed, vähemalt vakuraamatu alusel, kandnud tavalisi koormisi. Vahel aga said nad mõisalt koguni rahalist tasu.“ (Linnus 1975: 138.)

Kõige arvukamaks vabade maakäsitöölise rühmaks olid riide (kanga) ja rõivaste valmistajad – kangrud ja rätsepad (Linnus 1975: 75). Linnus (samas: 136) seostab lillkirja ja pikitriibuliste seelikute moe levikut eeskätt Põhja-Eestis just suure hulga vabade käsitöölise olemasoluga, kelle kaudu uuemad maailmamoed maarahva sekka jõudsid. Lõuna-Eestis, kus vabu käsitöölisi oli vähem, jäid ka traditsioonilised rõivad alalhoidlikumate vormide juurde. Kuid on teada, et Lõuna-Eesti mõisates maksti mõnel pool väikest rahalist hüvitust isegi vabadikest käsitöölisele. Mõisakäsitöölised tegid oma tööd raha eest või koormiste asendusena. Mõisas tööl olles olid käsitöölised mõisaleival. Samuti võis mõis anda käsitöölisele mõne kõrvalameti – kõrtsmik, metsavaht või isegi mõisakarjus. (Samas: 202.) Ajaloolane Ulrike Plath (2009: 91–98) osutab, et mõisates elasid koos eri rahvustest ja seisustest inimesed, kuid rahvuslik ajalookirjutus on enamasti eelistanud sellest seigast mööda vaadata, kuna see ei sobi selgepiirilise arusaamaga „sakstest“ ja „matsidest“. Käsitöölised on kahtlemata üks selles hämaralas esinevatest inimgruppidest.

Vabad käsitöölised olid üldiselt liikuvad, rännates tellimustöid tehes ühest paigast teise. Ehitustööd, mis on oma olemuselt hooajalise loomuga, on põhjustanud ehitusmeistrite, puuseppade, tellisepõletajate jt ametimeeste suure liikuvuse (Linnus 1975: 91).

Maakäsitöö arengu kohta ütleb Linnus (1975: 203) järgmist:

Külakäsitöö ja talupoegade koduse käsitööoskuse baasil tekkis Eestis [vaadeldaval perioodil – toim.] mitmeid kodutöönduse keskusi, kus talupojast meistermees valmistas esemeid juba müügiks. Käsitööline muutus nii väikekaubatootjaks. Eestis oli kodutööndus seotud peamiselt puutööga ja selle kujunemisloost annab hea ülevaate A. Viires.

Samal ajal arenes käsitöö suurema diferentseerumise suunas – nii uute käsitööliikide linnast maale kandumises kui ka maakäsitöölise väiksemas hõivatuses põllutöödega. Palju oli ka vabadikest käsitöölisi, kes oma oskuste abil teenisid nii elatist kui maksid koormisi. Väikese ja keskmise suurusega

mõisate puhul oli tavaline, et oskustööde puhul kasutati rändmeistrite asemel kohalikke külameistreid (Linnus 1975: 210).

Tööstusrevolutsiooni tulemusena hoogsalt arenema hakanud väiketööstused levisid 19. sajandi teisel poolel üle Eesti. „Eesti ajaloo“ V köites kirjutab ajaloolane Tiit Rosenberg: „19. sajandi algupoolel oli Eestis valdav käsitöö ja tehnilisel tööjaotusel rajanev manufaktuuritööstus. 1822. aasta paiku tegutses siin 14 suuremat (töölisi 15 ja enam) manufaktuuri tüüpi ettevõtet, kus töötas kokku 1092 inimest, arvestamata abitöölisi.“ (Rosenberg 2010: 150.) Juhtival kohal oli tekstiilitööstus, eriti kalevivabrikud, kuna nende toodangut vajas sõjavägi.

Samuti on teada, et 20. sajandi alguseks oli Eestis peaaegu 100 villavabrikut, mis kergendasid seni peamiselt koduse tööna valminud tekstiilide tootmist ja viimistlemist. Kahtlemata ongi tööstuse areng üks peamistest põhjustest, mis taandas käsitöö huvitegevuse valdkonda. Tööstusrevolutsioon suunas ümber mõtestama ka käsitöö rolli ühiskonnas ja andma sellele uut tähendussisu. Mingis mõttes oleme sunnitud seda tegema ka tänapäeval: kui nõukogude ajal oli kaubanduse defitsiidi tõttu käsitööl hoopis teistsugune roll, siis praegune globaliseerumine koos ületootmisega annab käsitööle enda kehtestamiseks teistsugused võimalused. Nõukogude aeg jääb siinses numbris vaatluse alt välja, aga sealgi on palju põnevat. Sellel teemal on huvitav lugeda Veinika Västriku Studia Vernacula 5. numbris ilmunud artiklit lõimeripstehnikas pörandakatetest, kus muuhulgas räägitakse sellest, kuidas Avinurmes vaibakudumise abiga maju ehitati (Västrik 2014: 47–68).

Käsitöölasele formaalharidusele pandi Eestis alus 19. sajandi lõpukümenditel, mil traditsiooniline maakäsitöö taandus masintootmise ja linlike käsitöötoodete konkurentsi mõjul. Elujärje ja elamistingimuste paranemine lõi eeldused ka käsitööharrastuse levikule ja uut moodi kursuste ja koolituste tekkimisele. Esimese eesti käsitöökooli avas 1880. aastal Carl Robert Jakobsoni õde Natalie Johanson-Pärna (1845–1915). See oli esimene eestlastele mõeldud, eestikeelse õppekeelega naiskäsitöökool, mis asus Tallinnas. Koolis õpetati juurdelõikust, õblemist, tikkimist, varrastel kudumist, kangakudumist, korvipunumist, kunstlillede valmistamist, nikerdamist, laastudest ja papist esemete valmistamist (Kuma 1962: 9). Sellele järgnes ridamisi käsitöökoole ja kursuseid Eesti eri paigus. Õpetajad toodi esialgu enamasti sisse Soomest, sest seal oli juba varem asutud käsitööõpetajaid koolitama. Hilisemat käsitööerialade koolituse teemat puudutatakse põgusalt sinise ajakirjanumbri kulttikandi-teemalises artiklis.

1930. aastate keskpaiga arusaam „käsitöö“ kui mõiste avarast ning ambivalentsest sisust avaneb omaaegses „Eesti Entsüklopeedias“. Seal antud definitsioon väärib pikemat tsiteerimist:

Käsitöö, *ök*, laiemas mõttes – üldse käsitsi töötamine lihtsate tööriistade (mitte jõumasinate) abil; kitsamas mõttes – väikekäitislik majandamine, eriti tootmine, kus majanduslikult iseseisev ettevõtja (meister), kui kõikide tootmisvahendite (tööriistade, materjalide jt.) omanik, töötab koos abilistega (sellide ja õpilastega) enam-vähem piiratud kohaliku minemiala jaoks ja enamasti otsese tarbija tellimusel ilma vahendaja (vaheltkaupleja) abita, harvemini ka turul müügiks. Majandusteaduses puudub k. üldtunnustatud definitsioon, sest enamasti pole võimalik tõmmata kindlat piiri k. ja tööstuse vahele. (EE 1935: 20.)

Käsitöö majandusliku haardeala selgitusena märgitakse samas artiklis, et selle eriülesandeks on toota eeskätt individuaalsete tarvete rahuldamiseks mõeldud tooteid, iseäranis sellised, mille puhul on olulised kvaliteet ja kunstiline väärtus, mida sageli ei ole võimalik saavutada masstootmise abil. Käsitöö võistluses suurtööstustega märgitakse selliseid meetmeid kui ühistegevus, ratsionaliseerimine, kutsehariduse taseme tõstmine ning tõdetakse, et paljudes tööndusharudes, nagu näiteks „...maalri, klaasisepa, kullasepa, peenmehhaaniku, juuksuri, osalt ka rätsepa, sadulsepa, kingsepa jt. aladel on k. ka tänapäeval asendamatu.“ (EE 1935: 20).

Käesolevas ajakirjanumbris toome lugejateni hulga käsitöö ja väiketööstuse piirialadelt pärinevaid näiteid eri ajastutest, esitame materjali, mille pinnalt saab edaspidi hakata tegema suuremaid üldistusi.

„Leivanumbri“ sisust

Nagu ikka, sisaldab Studia Vernacula kolme suuremat alajaotust: uurimuslikud artiklid, praktikapeegel ja ringvaade. Esimese osa moodustavad peaaesjalikult TÜ VKA pärandtehnoloogia magistrantuuris tehtud uurimistööde tutvustused teadusartikli vormis. Algupärasele uurimustele loob konteksti ja häälestuse numbrit avav tõlkeartikkel, seekord nn klassikaline tekst **Stefan Muthesiuse**lt, mis keskendub käsitöö mõistele, mida omakorda aitab meie kohapealsete oludega siduda sellele järgnev saatesõna EKA teaduri Karin Vicente'i sulest.

Praktikapeegel toob lugejateni arutlusi autorite poolt oma käega läbi proovitud katsetustest pärandtehnoloogia vallas. Ringvaates tutvustame meie valdkonna jaoks olulisi raamatuid, sündmusi ja ettevõtmisi.

Stefan Muthesiuse artikkel „Handwerk/Kunsth Handwerk“ võrdleb ajaloolisel taustal eri professionaliseerumisastmega tehtud käsitöö kohta käivaid mõisteid saksa ja inglise keeles. Artikli tõlkimist põhjendab asjaolu, et ajalooliselt on eesti kultuur olnud väga tihedates sisulistes seostes saksakeelse kultuuriruumiga – väga paljud oskustööd puudutavad mõisted on oma algupäralt just germaani päritolu. Tänapäeval aga tegutseme valdavalt ingliskeelses

maailmas, kus üle oma kultuuri piiride suhtlemiseks, enese teistele arusaadavaks tegemiseks ning kogemuste võrdlemiseks kasutatakse eeskätt inglise keelt.

Muthesius osutab, et käsitöö ja tööstuse valdkonna eristamine ei ole ainult terminoloogiline probleem, vaid see defineerib ka klassikuuluvust ja isegi poliitilisi eelistusi. Tähtsuse ja huvituseta ei ole ka tööde jaotamine „meeste“ ja „naiste“ töödeks – levinud stereotüüp selle kohta, et meestele sobib tehnoloogilisi vahendeid kasutav töö, naistele aga „puhas“ käsitöö, on juuripidi samuti kinni käsitöö sisu mõtestamisega tegelenud ajaloolistes diskussioonides.

Eestis on ajalooliselt väga tugev tarbekunsti traditsioon, mille mõtestamisega on tegelenud näiteks Helene Kuma, Erika Pedak, Kärt Summatavet jt. **Karin Vicente**'i saate-essée Muthesiuse artiklile kontekstualiseerib seal arutelu all olevaid mõistevälju just kunsti ja tarbekunstiga seoses. See aitab meil paremini positsioneerida ka Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakonnas tehtavat tööd: mis see siis ikkagi on, mida me siin teeme? Kunst, tarbekunst, käsitöö, oskustöö? Pärandtehnoloogiad, pärandoskused, päritud oskused, omakultuur? Kuidas selles mõisterägastikus mitte eksida? Kuidas väljenduda nii, et ka meie partnerid meist hõlpsasti aru saaksid?

Kvaliteet, tehnoloogia, disain, rahvapärased – nii käsitöö kui tarbekunst laveerivad sageli nende mõistete vahelistes hämaralades. Muthesius lõpetab oma artikli kahe küsimusega, millest teine on meie jaoks eriti relevantne: milline saatus võiks oodata rikkalikke rahvuslikke ja piirkondlikke terminoloogiald keelte üha suurema globaliseerumise tingimustes?

Täpne mõtlemine ja väljendumine on õnnestunud kommunikatsiooni eeldus. Sestap on väga oluline mõelda täpseks ka oma emakeeles kasutatavad mõisted. Seda suurt tööd on asunud tegema 2016. aastal algatatud käsitööteaduse oskuskeele toimik, mille tegemistest annab ringvaate rubriigis ülevaate toimikonna aktiivne liige Marja-Leena Jaanus. Nõnda saavad siinsete kaante vahel kokku nii terminoloogia ajalugu kui selle tulevik. Selgeks rääkimist vajavast ainesest ei tohiks niipea nappust kätte tulla.

Põhiartikleid on käesolevas numbris kokku viis.

Margit Keeman annab oma artiklis ülevaate ajaloolistest Eesti aladel kasutatud rõivaste kaunistuselementidest tinulistest, nende kujundusest, piirkondlikest sarnasustest või erinevustest ja valmistamisviisidest ja materjali koostisest. Tinuliste paiknemist rõivastel ja täpset väljanägemist saab vaid aimata, sest tina ei säili maapõues kuigi kaua. Nende olemasolu märgivad kangajäänustel tihti vaid tumedad plekid või tina jäänused. Tinuliste välisilmet on siiski võimalik rekonstrueerida, kuna nende valamiseks kasutatud kivivorme on rohkelt säilinud. Valuvormide valukanaleid ja kuju analüüsidest saab ettekujutuse ka tinuliste valmistamise tehnoloogiast. Tinuliste

valmistamist on uuritud suhteliselt vähe, kuid eeldatakse, et neid tehti enamasti vajalikes kogustes ise. Tinuliste valamine oli kindlasti jõukohane töö ka naistele: tehnoloogia on suhteliselt lihtne, see ei eelda füüsilist jõudu ega eriteadmisi ning protsessi on võimalik läbi viia kodumajapidamises. Samal ajal oli tinuliste valmistamine juba tuhat aastat tagasi teatavate väiketööstuslike joontega – ühel rõivakomplektil võis tinulisi olla kümnete, kui mitte sadade kaupa.

Liisi Joala artikkel „Kodukootud kangaid väärindades. *Robert Natuse' auruvärwimise wabrik* Viljandis aastatel 1883–1941“ räägib Eesti tekstiiliajaloos seni üsna vähe uurimishuvi pälvinud nähtusest, nagu seda on kodukäsitöö ja suurtööstuse vahele jääv käsitööettevõtluuse vorm – organiseeritud väiketootmine moodsa masinapargi abil. Sakslasest meister Robert Natus tabas õiget nooti, kui tuli mõttele hakata pakkuma kangaste väärindamisega seotud teenuseid. Natuse töökojas tegeleti kangaste värvimisega Saksamaalt imporditud sünteetiliste värvipulbritega (sh oli kasutusel ka sünteetiline indigo – Indanthren), pakutrükkimise ehk iluvärvimisega, vanutamise, šeerimisega ja pressimisega, nii et tema juures töödelda lastud kodukootud kangad ei jäänud oma viimistluselt kudumisvabrikutes toodetutele sugugi alla. Natuse vabriku keskus asus Viljandis Tartu tänaval ja parematel aegadel oli sel koguni 46 kogumispunkti üle Eesti, olles sellega suurepärase näide ettevõtlikkusvõimekusest. Sel alal tegutsejaid oli Viljandis teisigi, mis näitab, et nõudlus pidi järelikult piisav olema. Kahjuks ei suutnud väikeettevõtted lõpuks enam konkureerida suurvabrikutega, muutudes lihtsalt pesumajadeks.

Liisi Joala artikkel on paeluv lugemine käsitöö professionaliseerumise ajaloost ja üks esimesi sellesuunalistest uurimustest, mis laiendab meie arusaamu varasemast rahvakultuurist mõttega, et ka masinate kaasabil kaunistatud esemed ei jää selle piiridest välja. Nii, nagu olid rahva seas väga populaarsed igasugused ostukaubad, nii oli ka teenuste tarbimine tehnoloogilise progressiga kaasaminemise näiteks, vaesemal rahval ka oma ainelise staatuse tõstmise võimaluseks. Kel huvi sellesse teemasse põhjalikumalt süüvida, saab lugeda Liisi Joala samateemalist magistritööd, mis on kättesaadav Tartu Ülikooli raamatukogu digitaalarhiivi kaudu.

Liliana Bristol heidab oma artiklis Kaarli kiriku 1937. aastast pärineva valge altarikatte valmistamise tehnika rekonstrueerimisest valgust Eesti 20. sajandi kuldikandi traditsioonile. Vaatamata sellele, et Eesti rahvarõivastel on kasutatud teatud kuldikandi-elemente, on see tehnika hakanud levima siin alles tänu 1930. aastatel Riiklikus Kunsttööstuskoolis läbi viidud kursustele ja üksikutele professionaalsetele meistritele. Kuldikand kui kallist algmaterjali ja erilisi meistrioskuseid vajav tehnika on olnud peamiselt kutseliste käsitöölise pärusmaa. Seda toetab ka selle ajalooline tellijaskond –

kuldtikandi kasutajateks Eestis on olnud eeskätt vaimse ja füüsilise väe esindajad: kirik ja sõjavägi.

Kindlasti ei saa kuldtikandit pidada kohalikus kontekstis pärandtehnoloogiaks: selle oskuse levik siin on teadaolevalt liiga põgus. Küll aga võimaldab selline tehnoloogia rekonstrueerimine mõista paremini selle kasutuseletuleku tausta ning põhjuseid. Kuningliku tikandina on kuldsetele motiividel kahtlemata oma koht tänapäeva kõrgmoes ja ka rituaalsetel tekstiilidel. Tänu mitmemõõtmelisele keerukale valmistamistehnikale on inimese käsi selle juures siiani asendamatu.

Mööblirestauraator **Kristjan Bachman** uurib Ruhnu kaunistustega aida-kappide näitel, kas esemete valmistamise tehnoloogiat lähedalt vaadates saab tuvastada, kes võisid olla selle autorid. Kas Ruhnu väikest kogukonda võisid oskusliku tiseritööga varustada üks-kaks meistrit või tegid ühevõrra peent puutööd kõik saarel elanud talupojad? Kui autor järeldab, et „mööbli meistrid võisid olla kas samad isikud või siis kasutada samu tööriistu“, siis kas see sunnib meid kuidagi ümber mõtestama „rahvapärase puutöönduse“ mõistesisu? Autor uurib ka puutööriistadele tehtud peremärke, mis näitavad tööriistade kuuluvust kohalikele taluperedele. Ühene seos talu, tööriista ja mööblikaunistuste vahel ilmneb ainult Korsi talu puhul. Ometi ei pruugi Ruhnu alles jäänud tööriistad anda ammendavat pilti sellest, millistes taludes millist laadi puutööga tegeleti (näiteks märgib autor, et tal ei õnnestunud saarelt leida ühtki vana peitlit, mis on ometi puutöö tegemise juures üks vajalikumaid tööriistu). Ruhnu mööbli stiilikäsitlemise uurimisel on edaspidi vaja kindlasti laiendada vaatlusalala Ruhnu saarest väljapoole, otsides paralleele nii Rootsi kui rannarootsi materiaalsest kultuurist.

Mari-Lii Hirsik käsitleb Eesti arheoloogilisest leiuainesest pärinevaid nahkkotte ja -kukruid. Esialgu tekitab autor ainult ainekogumi, loetleb ja iseloomustab lühidalt seni tuvastatud leide. See omakorda loob hulga edasisi perspektiive, eriti selle esemeliigi tehnoloogiliste iseärasuste uurimiseks. Keskaegses leiumaterjalis leiduvate jäärakotist kukrute juures on ära kasutatud naha looduslik vorm, mis võimaldas väikese vaevaga saada vastupidava kukru, mille puhul ei olnud karta, et see õmblustest rebeneb, kuna õmblusi lihtsalt ei olegi. Asjaolu, et keerukamad kukrud ja kotid on olnud kaunistatud naharibade ja dekoratiivsete auguridadega, viitab sellele, et neid võisid valmistada juba nahatööle spetsialiseerunud meistrid, mitte iga mees kodus ise.

Praktikapeegli avaartikkel **Triin Hellatilt** moodustab temaatilise silla eelneva nahkesemeid käsitleva kirjutisega, kuid keskendub mõnevõrra uuemale ainesele – nahast tubakakottidele.

See, mida kultuurist muuseumitesse kogutakse ja mille abil minevikku mäletama jäädakse, sõltub paljudest faktoritest. Elatud rahvakultuurist

luuakse piiratud valik kultuurisümboleid, muu heidetakse kõrvale ja unustatakse. Üks niisugune varjusurmas olnud esemeliik on nahast tubakakotid. Need esemed pole laias avalikkuses kuigivõrd tuntud ega kuulu nt aksessuaaridena rahvarõivaste juurde; ka teaduslik huvi nende kirjeldamise vastu on olnud napp.

Materiaalse rahvakultuuri taasavastamise kontekstis saavad ka varem vähetähtsaks peetud esemed ning töövõtted uue elu. Juba ainuüksi see, et midagi on muuseumikogus olemas, tagab talle uute põlvkondade jaoks aktuaalsuse. Isegi, kui ese on kasutusest taandunud ning selle valmistamise pädevus on katkenud, on see alati potentsiaalselt vaid varjusurm: alati on võimalik, et keegi pöördub eseme juurde tagasi ning leiab sellele tähenduse ja funktsiooni uues kontekstis. Käesolev artikkel mitte ainult ei täida lünka uurimisloos, vaid unustatule tähelepanu tõmmates panustab ka praktiliselt nahatöö taaselustamisse.

Ülle Palumets uurib oma artiklis linase särgi tähendusi ja nende tekkimise mehhanisme. Rahvarõivasärgi tähenduskihte loovad nii ajastuomane kultuurikontekst, ese oma materiaalsuses kui ka tema funktsioon – olgu siis kantava riideesemena või muuseumieksponaadina, mida palja käega puudutadagi ei tohi.

Linase särgi õmblemine tundub pealtnäha lihtne ülesanne – kuid siingi näeme, et on oluline vahe, kas ese valmib sõna otseses mõttes käsitööna või rakendatakse selle loomisel nüüdisaegseid tehnoloogiaid ning matemaatilistel arvutustel põhinevaid löikeid, mis ühelt poolt suurendavad rõiva kandjasõbralikkust, teisalt aga oleksid ülemöödunud sajandil lapsesärgi õmblejale jäänud lihtsalt kättesaamatuks. Näeme, et käsitsi ja masinaga õmmeldud särk erinevad teineteisest isegi siis, kui eeskujuks on olnud üks ja sama ese. Lõpptulemust mõjutavad nii valmistamisviis, sellele kulunud aeg kui ka töö tegemise eesmärk. Teadlikult üles ehitatud katse toel ei ole see tulemus enam triviaalne tõdemus, vaid täiesti „tõenduspõhine“ – kui kasutada moesõna – juhtumianalüüs, mille sarnast meie varasemates särgile keskenduvates rahvarõivauurimustes ei leidu. Nii saavutame ka tehnoloogiapõhise arusaama sellest, kuidas erinevad omavahel arhailine kodukäsitöö ning selle tänapäeva toodud vasted.

Praktikapeegli lõpetuseks annab **Markus Pau** oma kaastöös ülevaate TÜ VKA rahvusliku ehituse lõputööna valminud lubikanepitarindist ning lubikanepi omadustest ja kasutamispotentsiaalset üldisemalt. Lubikanepi kui ehitus- ja soojustusmaterjali võimalusi konkureerida tööstuslikult toodetavate ehitusmaterjalidega ei ole seni ulatuslikult testitud, kuid oma keskkonناسõbralikkuse ning soojapidavuse tõttu on lubikanepil kindlasti potentsiaali leida koht säästlikke lahendusi pooldavate ehitajate arsenalis. Edasised

katsetused materjaliga peavad andma vastuse selle sobivuse kohta meie kliimasse. Pae- ja maakiviseinte soojustamine lubikanepiseguga annaks võimaluse säilitada omaaegsete ehitusmeistrite tööd nüüdisaegsete väiketööstuslike lahenduste abiga.

Numbri lõpetab „Ringvaate“ rubriik, mille juhatab sisse **Helen Kästiku** ülevaade „Käsitsi tehtud heaolu – ühesõpe käsitöö ja hoolekande ühendamiseks“ (*Handmade Wellbeing*) projektist. Hoolekandeesutustes elavate inimeste elukvaliteedi tõstmine käsitööga seotud tegevuste kaudu tõi projekti „Erasmus plus“ kaudu kokku Eesti, Soome, Austria ja Suurbritannia käsitöölised, kunstnikud ja koolitajad, et proovida läbi eakatele sobivaid käelise tegevuse vorme ning vahetada sellealaseid kogemusi. Eestis on selliseid teadmisi siiani olnud napilt. Ühe tõdemusena võib välja tuua, et kindlasti tuleb arvestada sellega, millist kultuurilist rolli on käsitöö varem ühe või teise piirkonna eakate elus täitnud, kuna see loob eelhäälestuse ka hoolekandeesutustes läbi viidavates tegevustes osalemisele. Samuti peavad oma eelhäälestustest teadlikud olema õpitubade läbiviijad ise.

TÜ VKA pärandtehnoloogia magistrant **Marja-Leena Jaanus** annab ülevaate osakonna juures tegutsemist alustanud käsitööterminoloogia komisjoni esimesest tööaastast. Tööpõld on suur ja igal aastal toovad uued magistritööd defineerimist vajavaid oskussõnu juurde.

Kristjan Sisa kirjutab soome kunstniku ja filosoofi Jyrki Siukoneni raamatust „Vasar ja vaikus. Lühike sissejuhatus tööriistade filosoofiasse“, mille tõlke eesti keelde avaldas möödunud aastal Eesti Kunstiakadeemia kirjastus. See on oluline ja harva käsitletud teemal – käelisest eneseväljendusest – kirjutatud raamat, mis eritleb käelise töö oskusi ja filosoofilist mõtlemist kombineerides seda, kuidas toimub oma kätega kunstiesemeid loova kunstniku tööprotsess.

Rubriigi lõpetab kolmest arvamusest koosnev mõttevahetus Tiina Jürgeni koostatud teose „Mulgi rahvarõivad“ teemadel, kus sõna võtavad Eesti Rahva Muuseumi teadur **Ellen Värvi**, rahvarõivaste valmistaja ja TÜ VKA õppejõud **Inna Raud** ning mulgi kultuuri alalhoidja **Andres Rõigas**. Igaühe vaatenurk erineb pisut teistest, seda nii kirjutaja rolli tõttu kui ka vastavalt sellele, mida teoselt oodatakse: kas etnograafilist üldistust, praktilisi näpunäiteid esemete valmistamiseks või Mulgi identiteedi üldist toetamist. Võime öelda, et siin on tegemist sellesama käsitsi loodud maailmade loomise ja mõistmise fenomeniga, millest, küll teisi näiteid kasutades, kirjutab ka Jyrki Siukonen.

Lõpetuseks: professionaliseerumise protsesside mõtestamine aitab aru saada käsitöö rollist tänapäeval ja sellest, kuhu ta edasi võiks areneda. Mõtisklemine käeliste oskuste koha üle tänapäeva maailmas annab perspektiivi nii tegevkäsitöölisele kui ka neile, kes alles õpivad. Mida tähendab olla professionaalne käsitöölaine? Arutelu jätkub nii *Studia Vernacula* käesolevas kui ka tulevastes numbrites.

Allikad

EE 1935 = *Eesti Entsüklopeedia*, V köide.

Peatoimetaja Richard Kleis. Tartu: K/Ü Loodus.

Kuma, Helene 1962. *Прикладное искусство Советской Эстонии и его мастера*. Leningrad, Moskva: Iskusstvo.

Linnus, Jüri 1975. *Maakäsitöölised Eestis 18. sajandil ja 19. sajandi algul*. Tallinn: Valgus.

Plath, Ulrike 2009. Kadunud kuldne kese. Kuus pilti eesti ajaloost rahvusüleses kollaažis. – *Vikerkaar* 7–8, 91–98.

Parts, Priit-Kalev 2009. Juhatusesks. – *Traditsioonilised puutöö- ja ehitusoskused Viljandimaal 2008*. *Studia Vernacula* 1, 5–12.

Rennu, Madis 2009. Meeskäsitöö hetkeseis ja arengud Viljandimaal 2008. – *Traditsioonilised puutöö- ja ehitusoskused Viljandimaal 2008*. *Studia Vernacula* 1, 83–107.

Rosenberg, Tiit 2010. Tööstus ja käsitöö. – *Eesti ajalugu V. Pärissorjuse kaotamisest Vabadussõjani*. Peatoimetaja Sulev Vahtra. Tartu: Ilmamaa, 150–164.

Västrik, Veinika 2014. Lõimeripstenikas põrandakatete kudumine Avinurmes 1950.–1970. aastatel kui piirkondlik pärandoskus. – *Käegakatsutav*. *Studia Vernacula* 5, 47–68.



Kristi Jõeste, Kadri Tüür, Madis Rennu, Ave Matsin, arvutiekraanil Helen Kästik. *Sandra Urvaku foto.*

Kristi Jõeste (s 1977) on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia pärandtehnoloogia magistriõppekava ja rahvusliku tekstiili eriala programmi juht ning lektor. Magistrikraad semiootika ja kultuuriteooria erialal Tartu Ülikoolist (2008); magistritöö põhjal avaldanud raamatu “Kihnu kordid eile ja täna. Semiootiline esemeuurimus“ (2012). Juhendanud mitmeid pärandtehnoloogia alaseid magistritöid, koostanud raamatuid Eesti kudumitest. Meistrikoja Ulas asutaja ja juht.

Kadri Tüür (s 1975) on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia teadur ja Studia Vernacula peatoimetaja; doktorkraad semiootika ja kultuuriteooria alal Tartu Ülikoolist (2017). Viljandis juhendab magistrantide akadeemilise kirjutamise praktikat ning peab loenguid erialakirjandusest ja semiootikast.

Madis Rennu (s 1973) on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia nooremteadur, Studia Vernacula kauaegne toimetuseliige. Magistrikraad etnoloogia erialal Tartu Ülikoolist (2007). Annab rahvusliku käsitöö osakonnas mitmeid iseseisvat teadustööd toetavaid õppeaineid, juhendab seminari- ja lõputöid. Senistes artiklites vaadelnud tänapäeva meeskäsitöö arengut nii kogukondlikus kui tehnoloogilises plaanis.

Ave Matsin (s 1973) on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia õppedirektor ja rahvusliku käsitöö osakonna juhataja. Magistrikraad tekstiili erialal Eesti Kunstiakadeemiast (2002). Peamiseks uurimissuunaks arheoloogiliste tekstiilide valmistamise tehnikad. Juhendanud arvukalt pärandtehnoloogia alaseid magistritöid; alates 2003. aastast

Viljandi Pärimusmuusika festivali lavakujunduste autor; pälvinud oma tegevuse eest rahvusliku käsitöö edendamisel mitmeid erialaseid tunnustusi.

Helen Kästik (s 1981) on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia välissuhete projektijuht, Studia Vernacula toimetaja. Magistrikraad folkloristika erialal Tartu Ülikoolist (2010), jätkab samas doktorandina, uurimisteemaks tänapäeva rahvamuusika etnograafiline analüüs. Õpetanud Tartu Ülikoolis mitmeid kursusi kultuuriuuringute metodoloogias.

Eilve Manglus (s 1977) on TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia rahvusliku metallitöö eriala programmijuht ja lektor. Magistrikraad ehtekunsti erialal Eesti Kunstiakadeemiast (2014). Peamised uurimissuunad: nüüdisaegne ehtekunst, fotograafia ja ehtekunsti kokkupuutepunktid, kivitöötlus. Alates 2000. aastast esinenud tegevkunstnikuna kümnetel kunstinäitustel.

Introduction: Breadwinner

**Kadri Tüür, Ave Matsin, Kristi Jõeste, Madis Rennu,
Helen Kästik, Eilve Manglus**

Can a craftsperson also be a breadwinner? The current issue of *Studia Vernacula*, entitled “Leivanumber/Breadwinner“ addresses this question, in both its past and present aspects. Nowadays, the prospect of earning a living from handicraft is generally met with great scepticism. A student of Viljandi Culture Academy expressed this feeling in a remarkably straightforward manner in his feedback on a mandatory course:

Handicraft is already dead and now is worth engaging in only for the sake of one's own pleasure. It is possible, albeit difficult, to work at a craft with the aim of being a breadwinner for one's family, but the presumable income is way too small in comparison with the special skills it demands. Thus, it makes more sense to earn a living in some other field, like the media or film industries, where people of my age can earn ten times more than they can with crafts, and with less skill and less investments too. (Study Information System, anonymous course evaluation feedback.)

The long journey to professionalisation

In recent times, the Department of Native Crafts has introduced more and more courses to the curricula related to product development, such as product design, marketing, etc., to meet the needs of society and the trends in educational development. This has also necessitated looking back at history, in order to find parallels from the past to the current situation when market-based exchange of handicraft goods existed parallel to private craft-making for one's family's needs. Some examples of this were found from among the rural craftspeople and some were found in the first small manufactures to emerge, such as textile factories; one thing is clear however – this aspect of Estonian vernacular culture has been addressed only sporadically so far. The topic certainly deserves further attention.

Handicraft is not a homogenous field, nor has it been so in the past. When we take a closer look, we find different levels of skill and different aims underlying craft activities. In this issue of the journal, we look into the history of

Estonian crafts in order to trace its professionalisation. Liisi Joala in her article focuses on the centuries-old tradition of dyeing homespun textiles at small dye houses that existed alongside the use of manufactured fabrics, and suggests that though it is little known, it deserves wider recognition.

In Estonian, the notion of 'handicraft' is intuitively associated with the notion of domestic work or hobby. Moreover, the traditional woodworking and stoneworking skills are not regarded as crafts, but as "regular work". The results of a survey carried out in 2008 about crafts practiced by men in Viljandi County were presented in the very first issue of *Studia Vernacula*, where the interviewees' responses could be summarised as follows: "Women do handicraft, men work!" (Parts 2009: 11; see also Rennu 2009: 104–105). Unlike in the regions of Central Europe with long traditions of small-scale manufacture, the corresponding heritage in Estonia is stereotypically regarded as a private activity.

Here, we are working from the definition of 'handicraft' established by the Committee of Specialised Terminologies in Craft Studies on the 29th of April, 2016. According to this definition, handicraft can encompass an item, a process, or a field of activity. Handicraft is 1) the small-scale production of goods by hand; 2) work done without industrial equipment; 3) the product of such work. Handicraft, as we understand the term, is not limited to certain materials or technologies, nor to a gender-based division of labour.

As soon as we regard a craftsperson as a breadwinner, we already enter the field of professionalisation. In the present context, professionalisation is understood as work that is done not only for satisfying one's personal needs or those of one's family, but as specialised work that is ordered from a skilled person. The professionalisation process usually brings in its wake the need for equipment that facilitates serial production and creates the capacity for meeting larger orders.

There is a qualitative difference in items produced as a result of professionalisation and items that are made for one's personal needs. In the case of the former, some knowledge of the materials involved and some experience in handling them is required, as well as a detailed understanding of the original handicraft production. On the basis of such experience, knowledge and skill, it is possible to make the necessary simplifications that in turn facilitate any subsequent serial production and marketing of an item of professional handicraft. Furthermore, handicraft is indispensable in many different fields up to this day to the creation of prototype models.

In Estonia, Maire Forsel, the owner of the Leisi Quilt Workshop, has publicly discussed the chances a craftsperson has at surviving as a breadwinner. Her writings have had a wide resonance among local craftspeople, but

no single recipe for successfully earning one's living from handicraft has yet been found.

What is the role of handicraft in contemporary world then? Is there still a place for professional handicraft in the globalised marketplace? There are several possible answers. The optimisation of costs in industrial production has driven a general increase in the amount of goods produced. At the same time in many spheres, increases in production are not necessary. Furthermore, if our aim is the diversification of the production of material goods, knowledge of traditional materials and technologies is essential, and this knowledge is exactly the strong point of professional craftspeople.

The contemporary international craft market is an obstacle, as well as a driving force, for the development of professional handicraft. Many traditional fields of handicraft which were formerly run on a local basis have had to yield to bigger centres which outperform the small-scale producers in their outputs and prices. A good example is the church textiles industry in Poland which has outsourced many small specialised workshops. On the other hand, an international virtual market creates the possibility of selling one's craft regardless of the original place of its production. Resourcefulness might result in a situation when the consumers of certain handicraft items live all over the world, but the products themselves are made in remote Estonian forests.

A glimpse into history

As the introductory article to Breadwinner issue, "Handwerk/Kunsthandwerk" suggests, that what is meant by 'handicraft' strongly depends on the historical and cultural context. There has been only little discussion about the professionalisation of handicraft in Estonia so far. In the ethnographic literature, handicraft has normally been associated with the material culture of the local rural population who lived in conditions of serfdom. Craft guilds in Estonian towns have been studied by Küllike Kaplinski and Epp Kangilaski. A general historical overview of the activities of both rural and urban craft-makers has been provided in the book series "Estonian history" I–V. One of the most substantial, although perhaps undeservedly little-known monographs about rural craftspeople in Estonian dates from 1975, namely Jüri Linnus' "Rural Craftspeople in Estonia during the Eighteenth and Nineteenth Centuries". Linnus (1975: 136) writes, "In the eighteenth century, Estonian folk culture adapted a number of new features. Craftsmen who freely moved around the countryside, served as important conveyors of these transformations."

Linnus points out that village society has always included a small number of professional craftspeople: blacksmiths, jewellery-makers, tailors, weavers,

etc. Items that were too complicated or too time-consuming to be made by the peasants themselves were ordered from specialised craftspeople. Village masters could be paid not only in the form of cash, but also in grain or in the raw materials necessary for their trade. Some craftsmen, such as blacksmith, could be hired communally by the whole village.

When we delve deeper into this topic, we encounter the need to define the criteria of professionalism once again. For example, where should we place the landless cottagers who earned their living by being sufficiently skilled to offer some handicraft “services” to their community? The quality of their work was measured in the number of orders that they received. In archival sources touching on folk costumes, we often encounter evidence about poor cottage dwellers, mainly unmarried women, whose handicraft skills earned them the title of a ‘master’, as well as evidence about orders, food, and firewood. This speaks of communal, word-of-mouth quality control which was profoundly different from the system of strict rules, requirements, limits, exams and test works that applied in town guilds.

Linnus in his monograph divided rural craftspeople into three big groups: free craftsmen, manor craftsmen, and village craftsmen. Free craftsmen were often foreigners, such as Swedes, Russians, Germans, Finns, etc., but the other two groups were comprised from the local sedentary Estonian population. Linnus admits that it is difficult to distinguish between the latter two groups: “Manors made extensive use of the skills of village craftsmen, be those farmers or landless peasants. [---] They worked for the land that the manor had granted to their use. Often those men had to pay rent, like all the other peasants. But sometimes they even received money for their services from the manor.” (Linnus 1975: 138.)

The most numerous group of rural craftsmen comprised people engaged in textile work – weavers and tailors (Linnus 1975: 75). He (*ibid*: 136) associates the spread of flower patterns and striped skirts in Northern Estonia with the relatively high number of free craftsmen, who acted as mediators of world fashion to the local population. In Southern Estonia there were fewer free craftsmen, and the folk costumes remained more archaic for longer. At the same time, it is known that local landless peasants were occasionally paid for their handicraft at Southern Estonian manors. Furthermore, those craftspeople who stayed in the manors were paid for their work or else their production was received in the place of regular rent. When a craftsman worked at a manor, he also received food and shelter there. Manor owners sometimes also assigned craftsmen to some additional job positions, such as innkeeper, forester, or even herdsman (*ibid*: 202). Historian Ulrike Plath (2009: 91–98) has pointed out that the people who lived in manors actually came from

different ethnic groups and classes. Nation-centred history writing has preferred not to address this issue as it does not conform to the clear division between “masters” and “serfs”. Craftspeople certainly belong to this confusing “grey area”.

Free craftsmen were relatively mobile, travelling from place to place where their services were needed. Construction works that in our climate were of seasonal nature, led to the great mobility of builders, carpenters, brickmakers, etc. (Linnus 1975: 91). On the development of rural crafts, Linnus (1975: 203) remarks:

Several small manufactures emerged [during this period – ed.] where local people produced goods for sale, based on the skills of rural craftsmen and peasants. A craftsman became a manufacturer. In Estonia, small manufactures emerged mainly in the area of woodworking and this development has been well studied by A. Viies.

Simultaneously, crafts became more distinct from other means of subsistence – rural craftspeople became less engaged in agriculture; new branches of crafts found their way from the towns to countryside. The number of landless rural craftspeople who earned their living and paid rent by means of their skills increased. In the case of small and middle-sized manors, it was common that the services of local craftspeople were used instead of those of the travelling masters (Linnus 1975: 210).

Small manufactures started to develop in association with the industrial revolution, and they spread all over Estonia during the second half of the nineteenth century. Historian Tiit Rosenberg writes in the fifth volume of “Estonian History”: “In the beginning of the nineteenth century, handicraft-based manufactures that relied on the division of labour spread all over Estonia. Around 1822, there were 14 bigger manufacture-type enterprises (with 15 or more workers) in Estonia where altogether 1092 people worked (taking into account only workers, but not assistants).” (Rosenberg 2010: 150.) Textile manufactures, especially woollen broadcloth factories, prospered, as the Army needed their products.

It is also known that by the beginning of the 20th century, there were almost one hundred wool factories in Estonia that facilitated production and processing of homespun woollen cloth. Industrial development is one of the causes that led to handicraft declining to the position of a mere hobby. The Industrial Revolution changed the role of handicraft in society and gave it a new meaning. In a way, we need to seek for a new meaning of handicraft today, too. Under the conditions of the general deficit of goods characteristic of the Soviet economy, handicraft had a fundamentally different position in society than it does today. Nowadays, global capitalism together with overproduction

present handicraft with fresh means for establishing itself. The Soviet period remains beyond the scope of the present issue, but there is much to be studied in this period too. We recommend Veinika Västriks's article on rep weave floor coverings in the fifth issue of *Studia Vernacula* where, in addition to other things, we learn how money for construction of new houses was earned by (illegal) domestic rug weaving (see Västriks 2014: 47–68).

Formal education in the field of handicraft was established at the end of the nineteenth century, as traditional rural handicraft receded, to be replaced by industrial production and craft products manufactured in the cities. The living conditions of Estonians improved and their economic possibilities widened, which in turn brought along the possibility of engaging in handicraft as a hobby, as well as the creation of several courses and adult educational possibilities for the learning of different crafts. The first Estonian handicraft school was established in 1880 by Natalie Johanson-Pärna (1845–1915), sister of the leader of the national awakening movement, Carl Robert Jakobson. The school was located in Tallinn and it was the first Estonian-language educational institution for local girls in the field of handicraft. Tailoring and cutting, embroidery, knitting, weaving, basket-making, woodcarving, the making of paper flowers and chipwood items were taught at the school (Kuma 1962: 9). The example set by this school was followed in the form of several handicraft schools and courses all over Estonia. Initially, teachers were invited from Finland where the handicraft education system had been established earlier. The topic of craft education during the first Estonian republic is briefly touched upon in the article about goldwork embroidery in the present issue.

In the middle of 1930s, the notion of 'handicraft' had a relatively wide and ambivalent meaning. The relevant entry in the "Estonian Encyclopaedia" illustrates the situation well:

Handicraft, (*economy*), in a wide sense – work done with one's hands, using only the basic tools (excluding engines); in a narrow sense – small-scale manufacturing, especially the form of production where an economically independent entrepreneur (master) who is the owner of all the means of production (tools, materials, etc.) works together with his assistants (apprentices and students) for limited regional demand; the production is sold directly to the person who orders it (without the help of commission merchants), less frequently at a market. In economic studies, a precise definition of handicraft is lacking because the borderline between handicraft and industrial production is vague. (EE 1935: 20.)

The same encyclopaedia entry addresses the economic scope of handicraft by explaining that the special niche of crafts lies in the production of goods

that are meant for satisfying particular individual needs, especially items for which high quality and artistic value are crucial characteristics. Often such qualities cannot be achieved in mass production. Among the measures crafts can use to compete with industrial production, we find co-operative activities, rationalisation, and improvement of vocational training. The entry concludes with the statement that "...in many fields, such as painting, glass furnishing, goldsmithery, fine mechanics, hairdressing, partly also in needlework, saddler's work, and shoemaking, handicraft continues to be indispensable" (EE 1935: 20).

The current issue of *Studia Vernacula* presents several case studies from the borderlands of handicraft and small manufacturing over a wide time span. The material is presented here will hopefully allow for the drawing of wider conclusions and generalisations in the future.

The contents of "Breadwinner"

As usual, this year's issue of *Studia Vernacula* is made up of material falling into three broad subcategories: research articles, writings based on practical work, and overviews. The first part is chiefly made up of presentations of research projects that the authors have carried out during their MA studies in Estonian Native Crafts at the University of Tartu Viljandi Culture Academy. The introductory article – this time a translation of a canonical text by **Stefan Muthesius** that focuses on the term 'handicraft' – is followed by an essay written by Karin Vicente, a researcher at the Estonian Academy of Arts, who connects it to our local circumstances, providing the context and setting the tone for original research.

The section "Practitioners' Corner" informs readers about hands-on experiences the authors have gained during experiments in the field of native crafts. The section "Overviews" introduces books, events, and projects that are relevant to our field of study.

Stefan Muthesius's article "Handwerk/Kunsth Handwerk" compares terminology relating to the production of handicraft at various degrees of professionalism in German and in English, and provides a historical background on this subject. The main reason behind the decision to translate this article into Estonian was the fact that Estonian culture has historically had close and substantive ties with the German-speaking cultural sphere – in fact, numerous terms relating to skilled trades are of Germanic origin. Nowadays, however, the globalised world requires primarily the use of English in order to communicate cross-culturally, to make ourselves understood, and to compare our experiences internationally.

Muthesius points out that distinguishing between handicraft and the industrial sector does not only pose a terminological problem, but also defines social status and political affiliation. Neither has the issue of labelling professions as “male“ or “female“ been overlooked. The common stereotype about men being equipped for technologically demanding work and women for handicraft proper also stems from the historical discussions about understanding the essence of handicraft.

In Estonia, applied arts has been historically established as a powerful tradition, the meaning of which has been elaborated on, for example, by Helene Kuma, Erika Pedak, Kärt Summatavet and others. **Karin Vicente’s** essay that accompanies Muthesius’s article contextualises the semantic fields that are discussed in the article by connecting them with art and applied arts. This will also allow us to position the work done at the Estonian Native Crafts Department of the Viljandi Culture Academy better: what is it that we are doing here exactly? Art, applied arts, handicraft, a skilled trade? Native crafts, native skills, inherited skills, national culture? How not to get lost in this maze of terms? How should we express ourselves to be easily understood by our partners?

Quality, technology, design, folklore – both handicraft and applied arts often manoeuvre within the grey areas that exist between these terms. Muthesius concludes his article by posing two questions, the second one of which is especially relevant to us: what fate awaits rich national and regional terminologies when the process of language globalisation keeps accelerating?

Clear thinking and self-expression are the prerequisites for effective communication. It is therefore crucial to also consider the accuracy of the terminology used in one’s mother tongue. This great task has been undertaken by the Committee of Specialised Terminologies in Handicraft Studies that was established in 2016. Marja-Leena Jaanus, an active member of this Committee, gives an overview of its work processes in the section entitled “Overviews“. The history of terminology as well as its future have thus been brought together in the present issue of *Studia Vernacula*. There should be no shortage of the subject matter requiring clarification any time soon.

This issue consists of five research articles.

In her article, **Margit Keeman** gives an overview of tin plaques that have historically been used on Estonian territory as clothing decorations. The design of the plaques, regional similarities and differences as well as the production methods and composition of the material are also discussed. One can only guess the placement of the plaques on clothes and their exact appearance, since tin is not preserved well in soil. Their existence on fabric remnants is often marked only by dark stains or by tin residue. It is nevertheless possible

to reconstruct the appearance of tin plaques, since many moulds used to cast them have survived. The analysis of the shape and cavities of moulds also gives some idea of their production technology. Relatively little research has been conducted concerning the process of making tin plaques, but the common assumption is that usually people made a desired amount of plaques all by themselves. Pouring molten tin into a mould was perfectly feasible for women as well; the technology was relatively simple and required neither physical strength nor expert knowledge and it was possible to perform this procedure at home. At the same time, the process of making tin plaques had certain characteristics of a small-scale industry already a thousand years ago – one outfit could have had tens, if not hundreds, of tin plaques attached to it.

Liisi Joala's article "Increasing the value of homespun fabrics. Robert Natus's dye house in Viljandi between 1883 and 1941" discusses a phenomenon of Estonian textile heritage that has not attracted much research interest, namely a type of handicraft entrepreneurship that exists between handmade crafts and industrial mass production – organised small-scale production by means of modern machinery. The German craftsman Robert Natus hit the right note when he came up with the idea of providing various services that would increase the value of fabrics. Such services included dyeing with synthetic vat dyes which had been imported from Germany (Indanthren, i.e. synthetic indigo was used as well), woodblock printing or printing with dyes, fulling, shearing, and pressing. The homespun fabrics that were processed at Natus's dyehouse were so refined that they could have easily competed with the production of large factories. Tartu Street in Viljandi was the hub of Natus's dyehouse, and during its heyday there were as many as 46 collection points throughout Estonia, making it a prime example of entrepreneurial capability. The fact that there were also other dyehouses in Viljandi indicates that demand must have been high enough. Unfortunately, small enterprises just could not keep up with large factories and later simply turned into washhouses.

Liisi Joala's article is a compelling read on the history of professionalisation in the handicrafts industry and is one of the first studies to examine the subject. Her study broadens our understanding of traditional culture by pointing out that artefacts which have been decorated by mechanical means do not exist outside its domain. Just as purchasing various goods was popular among people, so using services was too an example of adjusting to technological progress, and for poorer people it was an opportunity to increase their material wealth. Anyone wishing to delve deeper into this subject matter should read Liisi Joala's M.A. thesis on the same topic that can be accessed through the digital archive of the University of Tartu Library.

In her article about reconstructing the techniques used in the creation of white altar cloth originating from 1937 that is displayed at the Kaarli Church, **Liliana Bristol** sheds light on twentieth century Estonian goldwork tradition. Although Estonian national costumes contain certain elements of goldwork, the technique began to spread here only thanks to a few craft professionals and the courses that were taught at the State School of Arts and Crafts in the 1930s. Since goldwork is a technique that requires expensive raw materials, as well as extraordinary skills, it has mainly been a domain of professional craftsmanship. This line of reasoning is supported by the fact that the clientele for goldwork in Estonia has historically been the spiritual and physical elite – church and military.

Goldwork cannot be regarded as a native craft in our local context: this technique has reportedly not been widespread in Estonia. Reconstructing this technique does, however, allow us to gain a better understanding of the circumstances and causes behind its emergence. With its roots in royal embroidery, goldwork undoubtedly has a place in modern-day haute couture and also in the creation of sacral textiles. Owing to its complex multidimensional production technique, the role of human hands still remains irreplaceable.

Based on the example of the decorated barn cupboards of Ruhnu, furniture restorer **Kristjan Bachman** examines whether it is possible to identify who could have been the authors of certain artefacts by conducting a detailed inspection of the production technology of these artefacts. Were there one or two carpenters whose masterful work catered for the small community of Ruhnu or were all the farmers who lived on the island equally capable of creating such fine woodworking? Given the author's conclusion that the carpenters "could have either been the same people or could have used the same tools", should we reinterpret the essence of "vernacular carpentry"? The author also explores the property marks that were engraved on the carpentry tools to signify which local farming family was their rightful owner. A direct connection between a farm, tool, and furniture decorations was established only in relation to Korsi farm. At the same time, tools which have survived on the island of Ruhnu may not paint the whole picture about which farms practiced which types of carpentry (for example, the author notes that he did not manage to find a single old chisel on the island, although chisels are in fact among the most necessary woodworking tools). Further research on the stylistic features of the furniture of Ruhnu should definitely broaden its scope beyond Ruhnu and draw parallels with both the material culture of Sweden and Estonian Swedes.

Mari-Lii Hirsik's discussion focuses on the leather bags and pouches that have been found during archaeological excavations in Estonia. The author

begins by simply producing a corpus; she lists and briefly describes the finds that have been discovered so far, which in turn creates numerous subsequent possibilities, especially in the study of the technologically distinctive features of this type of artefacts. Among the medieval finds are the so-called ram pouches which display the natural shape of leather, something which made it possible to create durable pouches with little effort. Since such pouches did not require stitching at all, there was no need to worry about possible tears. The fact that the more intricate bags and pouches were embellished with leather fringes and decorative rows of holes indicates that they could have been made by the craftsmen who had already specialised in leatherwork rather than someone without such experience.

The first article of the section “Practitioner’s Corner” by **Triin Hellat** builds a thematic link with the previous article about leather goods by focusing on slightly more recent material: tobacco pouches made from leather.

There are many factors that determine which parts of a culture will become part of a museum collection in which the past will be remembered. While a limited selection of cultural symbols from a prior traditional culture is established, the rest is cast aside and forgotten. One such type of artefact that has faded into oblivion is that of tobacco pouches. These artefacts are neither particularly well known among the general public nor do they form part of our national costume unlike some other accessories. There has also been limited scholarly interest in describing them.

Within the context of rediscovering traditional material culture, the artefacts and techniques that have previously been considered insignificant will be revived. The very fact that something has become part of a museum collection guarantees its relevance for future generations. The situation in which certain artefacts are no longer actively used and there is a lack of production competence is not necessarily a death sentence: there is always the possibility of someone returning to the artefact who discovers its meanings and functions within a new context. This article not only fills a research gap, but also contributes to the revival of leatherwork in a practical way by directing attention to something that has been forgotten.

In her article, **Ülle Palumets** examines the meanings behind linen shirts and the mechanisms that contribute to the creation of these meanings. The layers of meaning of traditional linen shirts are created by the cultural context that is characteristic of the period and by the material shape of the artefact as well as its function – whether it is an item meant to be worn or a museum piece that cannot be touched with bare hands.

The process of sewing linen shirts appears to be an easy task, but yet again we discover that there is a great difference between an artefact that is made by

hand and an artefact that is created by means of modern techniques and cuts that are based on mathematical calculations which, on the one hand, make a garment more wearer-friendly, but, on the other, are means that would have simply been inaccessible to shirt-makers two centuries ago. It turns out that the handmade shirt differs from the machine-sewn one even though both shirts have been modelled on the same shirt. The end result is influenced by production methods, the time spent on creating the garment, and the aim of the work process. This result, which was achieved via consciously planned experiment, is not a trivial finding, but an entirely (pardon the buzzword) “evidence-based“, one-of-a-kind case study in Estonian national costume research. This enables us to gain a technology-based understanding of the differences between the archaic homemade handicraft and its modern-day counterparts.

The final article of the section is written by **Markus Pau** who has studied Estonian traditional construction at the University of Tartu Viljandi Culture Academy. His article gives us an overview of his thesis on hempcrete construction, the features of the material, and its potential use in general. The advantages lime-hemp has as a building and insulation material that can compete with industrially manufactured building materials have so far not been extensively tested, but since it is environmentally friendly and has high heat retention, it certainly has the potential to find a place among the arsenal of those builders who favour sustainable solutions. Further experiments with this material should provide an answer concerning its suitability for our climate. Insulating limestone and fieldstone walls with lime-hemp would open up the possibility of preserving the work of former skilled masons with the help of the solutions that are typical of modern small-scale industries.

This issue of *Studia Vernacula* concludes with the section entitled “Overviews“ that begins with **Helen Kästik’s** overview of the project “Handmade Wellbeing – Collaborative Learning in Craft and Welfare Interfaces“. This Erasmus Plus project was aimed at improving the quality of life of the people living in welfare institutions through activities related to handicraft and has brought together Estonian, Finnish, Austrian, and British craftsmen, artists, and educators in order to try out various types of hands-on workshops, and to exchange experiences in this field. In Estonia, there has previously been relatively little knowledge about these issues. One of the findings is that the cultural role handicraft has previously played in the life of the elderly should definitely be taken into account, since this is something that creates the mindset elderly people participating in the workshops have. The organisers of the workshops, too, should be aware of their own mindset.

Marja-Leena Jaanus, an MA student of Estonian native crafts at the University of Tartu Viljandi Culture Academy, gives an overview of the first year of the Committee of Specialised Terminologies in Handicraft Studies that was established by the Estonian Native Crafts Department. There is much work to do and every year new M.A. theses will expand the technical vocabulary that needs to be defined.

Kristjan Sisa writes about the book *Hammer and Silence. A Short Introduction to the Philosophy of Tools* by the Finnish artist and philosopher Jyrki Siukonen. The Estonian translation was published last year by the Estonian Academy of Arts Press. It is an important book written on a topic that is seldom discussed – self-expression via doing things with one's hands. By combining manual dexterity with philosophical thinking, the book examines how the work processes of artists working with their hands come about.

This section is concluded with a discussion of Tiina Jürgen's book *The Folk Costumes of Mulgimaa* that consists of three reviews. **Ellen Värvi**, a researcher at the Estonian National Museum, **Inna Raud**, a creator of national costumes and lecturer at the University of Tartu Viljandi Culture Academy, and **Andres Rõigas**, a representative of the Mulgi culture, all speak their minds. Each of them has a slightly different perspective on the book, no doubt related to their roles: should it provide an ethnographic overview, or supply practical tips for the creation of national clothing, or support Mulgi identity? It would appear that this is the same phenomenon of creating and understanding of handmade worlds that Jyrki Siukonen, albeit by using different examples, has written about.

In conclusion, elaborating on the meanings behind professionalisation processes facilitates our understanding of the role of handicraft today and of the roles it could fulfil in the future. Pondering over the place of manual dexterity in today's world gives actively working craftsmen, as well as students, a sense of perspective. What does it mean to be a handicrafts professional? The discussion will continue in the current issue, as well as in the following issues of *Studia Vernacula*.

References

- EE 1935 = *Eesti Entsüklopeedia*, Vol. 5. Editor-in-chief Richard Kleis. Tartu: K/Ü Loodus.
- Kuma**, Helene 1962. *Прикладное искусство Советской Эстонии и его мастера*. Leningrad, Moskva: Iskusstvo.
- Linnus**, Jüri 1975. *Maakäsitöölised Eestis 18. sajandil ja 19. sajandi algul*. Tallinn: Valgus.
- Plath**, Ulrike 2009. Kadunud kuldne kese. Kuus pilti eesti ajaloost rahvusüleses kollaažis. – *Vikerkaar* 7–8, 91–98.
- Parts**, Priit-Kalev 2009. Juhatuseks. – *Traditsioonilised puutöö- ja ehitusoskused Viljandimaal 2008*. *Studia Vernacula* 1, 5–12.
- Rennu**, Madis 2009. Meeskäsitöö hetkeseis ja arengud Viljandimaal 2008. – *Traditsioonilised puutöö- ja ehitusoskused Viljandimaal 2008*. *Studia Vernacula* 1, 83–107.
- Rosenberg**, Tiit 2010. Tööstus ja käsitöö. – *Eesti ajalugu V. Pärissorjuse kaotamisest Vabadussõjani*. Editor-in-chief Sulev Vahtre. Tartu: Ilmamaa, 150–164.
- Västri**k, Veinika 2014. Lõimeripstenikas põrandakatete kudumine Avinurmes 1950.–1970. aastatel kui piirkondlik pärandoskus. – *Käegakatsutav*. *Studia Vernacula* 5, 47–68.