

Nakshi kantha – bengali traditsioonilise tikitud teki valmistamise ja tähenduse muutumine ajas

Nurjahan Hadi

Resümee

Nakshi kantha on traditsiooniline tepitud tekk, mis pärineb Bengalist, praegu Bangladeshi ja India Lääne-Bengali vahel jagatud ajaloolis-kultuurilisest piirkonnast Kagu-Aasias. Motiivide kompositsioon visualiseerib käsitöömeistrite ümbrusetaju ning muutub seega valmistaja eluloo osaks. Kuigi kunagi tehti tekke lõputute eelpistetega kokkuõmmeldud riideräbalatest, on nüüdseks lisanudunud tänapäevased valmistamise ja kaunistamise tehnikad ning materjalid, sest tekk on väljunud koduümbrusest avalikku ruumi. Selline teisenemine ja kaubastumine toob kaasa nähtavaid või tajutavaid muutusi.

Käesolev töö tugineb minu Tartu Ülikoolis kaitstud magistritööle pealkirjaga „Transformation of a traditional textile craft: A case study of Nakshi Kantha”, milles käsitlesin traditsioonilise nakshi kantha kaubastumist näidates, kuidas kodune käsitööese on muutunud müügiartikliks, kuidas seatakse küsimuse alla tavaarusaam pärimuseseme ehedusest ning kuidas see oma tänapäevsael kujul ajaloolisi tähendusi edasi kannab. Oma magistritöö tarbeks kogusin andmeid intervjuude abil nakshi kantha kasutajate, käsitöömeistrite ja ettevõtjatega, kes jagasid oma kogemusi pärandkäsitöö muundumisprotsessist.

Tikitud tekstiilid oma mitmesuguste kasutuseesmärkide ja metafoorse tähendusega on osa bengali pärandist. Uuemat ajal kaubaks muutunud tekid on hinnatud kui tema omaniku päritolu ja kuuluvuse näitajad. Nende müügi-edu on arvestatav, kuigi sellel on traditsioonilise käsitöö vaatepunktist oma hind.

Võtmesõnad: Nakshi kantha, tekk, Bengal, traditsiooniline käsitöö, kaubastumine, pärand

Sissejuhatus

Bengali maapiirkonnades valmistatakse naiste saride tükkidest kauneid tikitud tekke. Tekke kaunistatakse loendamatute eelpistete abil moodustatud mustrite ja motiividega, mis tervikuna kajastavad valmistaja elulugu, kujutades tema soove, unistusi, tundmusi ja eneseteadvust.

Bengal on Lõuna-Aasias asuv kultuuriline ja ajalooline piirkond, mis on praegu jagunenud kahe riigi, Bangladeshi ja India vahel. Mõlemas osas elavad inimesed on peamiselt hõivatud põllumajanduses. Peamised etnilised grupid on teineteise kõrval elavad, oma kultuuri ja usukombeid viljelevad moslemid ja hindud. Mõlemad grupid räägivad bengali keelt, mille järgi ka piirkond on oma nime saanud. Erinevalt keelest võivad nendesse gruppidesse kuuluvate inimeste traditsioonilised esemed näida väliselt ja materjalilt sarnased, kuid on otstarbalt täiesti erinevad. Traditsiooniline tepitud tekk *nakshi kantha* on üks neist kõigis perekonnades leiduvatest esemetest, millel on nii usuline kui ilmalik otstarve.

Käsitööoskused on enamasti kollektiivsed, sest *nakshi kantha* valmistamine kujutab endast tervikprotsessi. Selleks on vajalikud traditsioonilised teadmised, sest oskust on ilma institutionaliseeritud väljaõppeta põlvest põlve edasi antud. Käsitöömeistrid omandavad oskused alateadlikult, järgides perekonna vanemaid naisliikmeid nende igapäevastes majapidamistöödes. Lisaks käsitöömeistritele kannab *nakshi kantha* valmistamise oskust edasi enamik piirkonna naisi. Ma kuulun sellesse kogukonda ning olen üles kasvanud, jälgides oma perekonna ja sugulaste *nakshi kantha* valmistamise, kasutamise ja jagamise kultuuri. Teismelise-east mäletan oma esimest tikkimiskatsetust, kui tegin koos tädiga rätikese oma veel sündimata vennale. Hiljem, bakalaureuseõpingute ajal õnnestus mul osaleda Bangladeshis Rahvakunsti- ja Käsitöömuseumis läbiviidud *nakshi kantha* valmistamise töötoas, mis minus selle teema vastu veelgi suuremat huvi tekitas. Töötoas mõistsin, et *nakshi kantha* valmistamiseks vajab käsitöömeister oskusi, loominguilisust ning võimet oma käsitöö abil sõnumit edasi anda.

Magistritöö tegemisel kasutasin osalusvaatlust kui üht peamist antropoloogiliste välitööde meetodit. Välitöödel tuli vastavast kogukonnast pärit olemine mulle mõneski mõttes kasuks. Sain eriti kultuuripraktika jälgimisel



Joonis 1. Bengali kaart
Allikas: Vikipeedia; CC BY-SA 4.0.

kasutada ühist keelt – bengali keelt. Kuna valisin vaatluse teisese uurimis-meetodina, pidasin silmas, et vajaliku vastuse saamiseks on vaja saavutada õige kontakt. Välitöödel selgub sageli, et inimesed ei jutusta kõike – võib-olla seetõttu, et nad pole valmis avameelsuseks inimesega, keda alles lühikest aega tunnevad. Ma võtsin arvesse, et liiga ametlikus õhkkonnas kaamera või salvestamiseadme ees võib juhtuda, et inimesed ei avane lõpuni. Maria Eastmondi sõnul on see „elu kui jutustus”, mis kujutab seda, „kuidas kogemust kindlas kontekstis kindlale auditooriumile esitletakse ning edasi antakse” (Eastmond 2007: 249). Autor kirjeldab inimeste kategooriaid ning nende elukogemust: elu kui läbielatu, elu kui kogemus, elu kui jutustus ja elu kui tekst. Seetõttu kasutasin juhtudel, kui mõni intervjuueeritav end salvestusvahendi juuresolekul kõnelemiseks piisavalt mugavalt ei tundnud, hoopis küsimustikku. Kasutasin kolmele eri grupile – käsitöömeistrid, ettevõtjad ja kasutajad – suunatud küsimustikku (29 küsimust käsitöömeistritele, 16 küsimust ettevõtjatele ja 18 küsimust kasutajatele). Küsimused oli poolstruktureeritud ning rajatud iga grupi seosele *nakshi kantha*ga. Kokku intervjuueerisin 23 inimest ning 9 neist olid *nakshi kantha* valmistajad (30–60-aastased Bangladeshi ja India Ida-Bengali naised), 10 kasutajad (kaks perekonda ja 8 üksikisikut Ühendkuningriigist ja Bangladeshist, 3 meest ja 7 naist vanuses 25–75) ja 4 ettevõtjad (1 Ühendkuningriigist ja 3 Bangladeshist). Esemete dokumenteerimiseks kasutasin vormi, mida ise välitöödel täitsin. Vorm sisaldab lahtreid kasutatud mõõtude, materjalide, tehnoloogiate, pistete, motiivide, värvide, käsitöömeistri nime (kui omanikud seda teadsid) ja päritolu kohta.

Teise küsimustiku abil uurisin inimestelt, kui kaua nad olid *nakshi kantha*’sid valmistanud, kes neid õpetas, kas nad neid ka kasutavad, milline oli valmistamise eesmärk, milliseid tehnikaid kasutati, milline on müügiks ja isiklikuks tarbeks mõeldud *nakshi kantha* erinevus, miks nad neid kasutavad, miks ostavad, kas tegu oli kingitusega või isikliku esemega, kas nad on kunagi ise proovinud seda teha jne. Mitmed käsitöömeistrid ei osanud vähese kirjaoskuse tõttu küsimustikke täita, sellistel juhtudel täitsin küsimustiku nende vastuste põhjal ise.

Materiaalse kultuuri uurimisel on välitöödel oluline roll, sest esemed ise ei pruugi kogu sõnumit edasi anda. Esemed ise ei räägi ja materiaalse kultuuri muutumise puhul toimuvad muutused ka esemete kasutamises. Materiaalsel kultuuril on oma kasutajate, tootjate ja hoidjatega tihe side. Lauri Honko ütleb:

Võttes rahvuse asemel tähelepanu alla grupi liikmed, on folkloristid astunud sammu lähemale pärandüsteemide toimimise uurimisele. Huvi ei paku niivõrd pärandesemed kuivõrd süsteem, mis neid kasutas ja kontrollis, sest

ilma selle teadmiseeta ei ole võimalik rääkida traditsioonidest. Süsteem ei peitu mitte rahvapärandis endas, vaid inimestes, kes seda toodavad, kasutavad ja säilitavad. (Honko 2013: 32.)

Selleks, et omandada teadmisi mingi inimgrupi teatud traditsioonilise eseme kohta, on oluline tunda nende kultuuri, seda loomulikus keskkonnas jälgida, teada selle tegijaid ning jälgida selle säilitajaid ja kasutajaid ning siduda saadud teadmised uurijaperspektiiviga, seades esiplaanile eemilise vaate ehk süüvimise grupitasandi tähenduslikku kultuurilisse eristumisse.

Nüüdisaegsete tarbimismudelite analüüsimisel võtsin alguses arvesse ainult Bengali piirkonna, kuigi taustauuringutest oli ilmsiks tulnud *nakshi kantha* populaarsus ka välismaal, eriti bengali diasporaa kogukondades. Kuna Bangladeshis ettevõtjad ekspordivad *nakshi kantha*’sid, on selge, et väljaspool Bengalit leidub kindlasti huvitatud tarbijaskond. Mõistsin, et välitööd tasub teha kahes suunas. Oma välitööde esimese etapi viisin läbi Londoni bengali diasporaa hulgas, kus bengali päritolu inimeste suur kontsentratsioon andis mulle võimaluse koguda andmeid kasutajakogemusest, ning teise etapi käsitöömeistrite ja ettevõtjatega Bangladeshis ja Lääne-Bengalis, kus esemed algsest valmis tehakse ja viimistletakse.

Traditsiooniline *nakshi kantha* kui külanaiete kätetöö

Sõna *kantha* päritolu ei ole kindlalt teada; ilmselt tuleneb ta sanskritikeelest sõnast *kontha*, mis tähistab räbalaid, sest pärimuslik *kantha* tehakse vana-dest riietest (Zaman 1993: 36), kuid oletatakse ka, et on olemas seos bengalikeelsete sõnadega *kheta*, mis tähistab põldu, ja *nakhsa*, mis tähendab mustreid. Fraasina tähistab *nakshi kantha* kunstipärast tikandit riidejäakidel ning selle ajalugu ulatub sajandite taha. Varaseim allikas, milles *nakshi kantha*’t nimetatud, on ligikaudu 500 aastat tagasi Krishnadas Kaviraj’ kirjutatud raamat „Sri Sri Chaitanya-Charitamrita” (Das Chowdhury 2012: 7). Niaz Zaman mainib oma raamatus „The Art of Kantha Embroidery”, et traditsiooniliste motiividega *nakshi kantha*’t hakati Bengalisis valmistama keskajal.

Traditsioonilise *nakshi kantha* valmistajad olid enamasti naised, kuna kodukesksusel oli uskumustes ja tavades oluline roll. Bengali maanaiste elu keerleb viljakuse, majapidamise ja usuliste töökspidamiste ümber. Samuti on *nakshi kantha* valmistamiseks vajalikud oskused kollektiivsed ning valmistamise protsess vajab pärimuslikke teadmisi ning põlvest põlve edasi antud oskusi. *Nakshi kantha* loojate juurdepääs kirjaoskusele on vähene ning paljudel puudub institutsionaliseeritud haridus, mis piirab nende võimalusi enda eest seista ja sõltumatu olla. *Nakshi kantha* pind on nende

eneseväljenduse vahend, millele kantud tikandite abil oma identiteeti ning unistusi edasi anda. Tikandit peetakse nii kunstiks kui käsitöök. *Nakshi kantha*, koduse otstarbega käsitööeseme valmistajate sotsiaalne staatus sõltub olulisel määral sellest, mida nad suudavad luua ja oma kõige kallimatega jagada. Mida kaunim ja dekoratiivsem see on, seda loomingulisemaks tema autorit peetakse, mis omakorda tagab talle ühiskonnas mitteametliku tunnustuse.

Oma arengu jooksul on *nakshi kantha* kui isikliku sfääri käsitöö võtnud nüüdisaegse vormi ning liikunud käsitöökojast avalikku ruumi, kus toimivad koos kommertstootmine ja rahvusgrupipõhine ettevõtlus. Kuna kogu oma ajaloo vältel on *nakshi kantha* kujutanud endast mitte-kaubanduslikku käsitööd, on tema loojad juhindunud oma isiklikest tundmustest. Käsitöömeistrite usulised veendumused ja unistused peegeldusid sõltuvalt eseme plaanitavast otstarbest *nakshi kantha* pinnal. Samaaegselt kasutati nii loodus- kui religioosseid motiive. Sreenanda Palit mainib mõningaid *nakshi kantha* valmistamisega seotud norme ja uskumusi:

Traditsiooni kohaselt oli lapseootel naistel ja vallalistel tütarlastel kantha'de valmistamine keelatud. Usuti, et kui naine mõtleb lapseootuse ajal kantha valmistamisest, toob ta ilmale tütre. Käsitöömeistrid ei töötanud kunagi öösiti, kuna see pidavat perekonnale halba õnne tooma [---]. Tavapäraselt alustasid moslemi naised tööd reedeti ja hindu naised vältisid laupäevi. (Debnath, Palit 2017: 6086.)

Islamiusulistes piirkondades loetakse reedet soodsaks päevaks, seega on käsitööga alustamiseks reede parim. Hindu naiste jaoks ei ole *nakshi kantha* alustamiseks hea laupäev, laupäeviti on hinduismi veendumuste kohaselt keelatud ka küünte ja juuste lõikamine. *Nakshi kantha* valmistamisega on seotud ka muid reegleid. Populaarne laul hinduismi pühakirjas Rigvedas ütleb, et „õmmelgu ta oma tööd nõela murdmata ning toogu ilmale jõukas poeg”.¹ Maapiirkonnas on poisslapse sünd tavaliselt oodatud, sest neilt eeldatakse tulevikus perele sissetuleku teenimist. Siiski ilmnes, et mõningaid norme ei järginud mõlema religioosse grupi liikmed. Mõnes moslemi kogukonnas peetakse usulistel ja kultuurilistel põhjustel sobimatuks kujutada olendeid (eriti inimesi ja loomi). Siiski, nagu võib märgata 19. ja 20. sajandi *nakshi kantha*'de näitel, eirasid selle grupi käsitöömeistrid seda reeglit.

1 Rig-Veda, Book 2: HYMN XXXII. Various Deities. sacred-texts.com/hin/rigveda/rv02032.htm (03.05.2018).

Materjalid ja motiivid

Peamine *nakshi kantha* materjal on bengali naiste tavalisest riietusesemest sarist pärast selle kasutuskõlbmatuks muutumist järelejääv kangas. Siinkohal pean vajalikuks selle riideseme kohta veidi selgitusi anda, sest tema roll *nakshi kantha* loomisel on asendamatu. Tavaliselt on sari 6–7 meetri pikkune puuvillkangas, mida tema pikkuse tõttu võib kanda mitmel eri moel. Sellise kangatüki isegi kulunud peast äraviskamine on vähekindlustatud naiste silmis raiskamine. Paljud saavad uue sari ainult üks või kaks korda aastas toimivate usupidustuste jaoks. Loodusõnnetuste, nagu näiteks põua ajal ei pruugi nad saada ühtegi uut sari. Üldiselt kannavad nii hindu kui moslemi lehestunud ja vanad naised valget või heledat sari. Maapiirkonna naiste jaoks on abikaasa nende elu erilisim kaunistus. Leseksjäämisel on tungivalt soovitatav loobuda värvilistest riietest ja ehetest. Valge esindab päikesekiiri kui energiaallikat, mis aitab lesel seista silmitsi eluraskustega ning leinata oma surnud abikaasat. Moslemi naised ei kanna abikaasa elust lahkumise järel enam kauneid ehteid, sest naised tohivad end sättida ja oma ilu näidata vaid oma abikaasale. Ka seetõttu tavadsevad moslemi lesed või vanemad naised kanda valget sari.

Puuvillast kangast kasutatakse kuuma ilmaga kandmiseks sobivate omaduste ja soodsa hinna tõttu. Käsitelgedel kootud puuvillased sarid on odavad ning mugavad. Pikaajalise kandmise ja korduva pesemise tagajärjel muutub sari väga pehmeks. Pehme materjal sobib hästi vastsündinute mähkimiseks, lisaks usutakse, et beebi mähkimine vanadesse riietesse kaitseb neid kurja silma eest. Sellest tulenevalt on *nakshi kantha* peamine materjal valge või valkjassarijäänus, mis enamasti on puuvillane, harva siidist või muust materjalist või värviline.

Motiivide valik on *nakshi kantha* valmistamisel kesksel kohal, kuna käsitöömeister toetub siin oma usule ja kavatsustele. Motiivid valib käsitöömeister iseseisvalt, luues nii omaenese narratiivi. Need valitakse teadlikult ümbritsevast keskkonnast – neerumuster, lootos, päike, kuu, linnud, kalad, leht, puu, riisipõld, loomad, inimfiguur, puutüved ning muud. Selleks, et autorit mõista, tuleb uurida nii motiive kui autori tausta. Näiteks sümboliseerib lootos majanduslikku jõukust, sest hindu jumal Brahma istub lootoseõiel. Samuti on lootos sobiv annetus hindu jõukusejumalanna Lakshmi jaoks. Bengali viigipuu peegeldab sünnitamissoovi, mis on maapiirkonna naiste jaoks naiselikkuse väljund. Bengali viigipuu teine nimi on „elu puu”, mis tähistab elu jätkumist. Seetõttu leiab see puu kujutamist sünnitamiseks ja vastsündinu mähkimiseks kasutatavatel *nakshi kantha* del. Viljakussümbolika võib olla seotud ka teiste kujutistega, nagu kalad, lilled, linnud jne. Näiteks heidab kala marja, mis on viljakuse sümbol. Kui käsitöömeister soovib poega, võib ta kujutada suuri kalu, nt karpkalu, ning



Foto 1. Traditsiooniline 20. sajandi *nakshi kantha*. Victoria ja Alberti Muuseum, museaal IS.16.2009. Nurjahan Hadi foto.

tütart soovides on motiividel väiksemad kalad. Ühel motiivil võib olla sõltuvalt meistri soovist mitu tähendust. Kui ta igatseb küllaldast toitu, võib ta samuti kasutada kala-motiivi, sest kalad on piirkonnas enim levinud toit ning neid leidub kohalikes jõgedes hulgaliselt.

Siiski võivad motiivid sõltuvalt käsitöömeistri valikutest olla sedavõrd abstraktsed, et nende tõlgendamine on keeruline. Kalade asemel võib ka päikesemotiiv esindada piisava toidulaua soovi, lootus võib olla pigem kaunistus ning anda aimu valmistaja lemmiklillest. Juhtudel, kui narratiivi on isikupärastatud abstraktsete motiividega, jääb nende tähendus paratamatult mõnevõrra ebamääraseks. Vanemate *nakshi kantha*de puhul tähistasid motiivid

ja kujundus teatud kindlaid eesmärke meistri isiklikus elus ja läbielamistes ning neil oli tihti seos motiivide üldlevinud tähendustega.

Teine oluline materjal on niit, mida kasutatakse „virvenduse” efekti saavutamiseks, mustri ääristamiseks, teppimiseks ning külgede sulgemiseks. Nii nagu puuvillane kangas, on ka puuvillane niit Bengali piirkonnas odav ning levinud. Rulli puuvillast niiti saab vaid mõne sendi eest kõigist väikesetest Bengali külapoodidest. See annab võimaluse osta mitmevärvilisi niite, andmaks *nakshi kantha*’le rohkem särtsu ja värvi. Eelistatud on punane, kollane, sinine, must, roheline, heleroheline, roosa, oranž. Lisaks säilitab puuvillane niit kanga pehmuse ning seda on lihtne läbi nõelasilma ajada. *Nakshi kantha* tikkimisel kasutatakse peenikesi nn kuldotsaga nõelu (*sonamukhi sui*). Nõela ots on väga terav ning nõel ise sile ja läikiv. Nendega on mugav pikka aega töötada, kuigi kasutatakse ka teistsuguseid nõelu. *Sonamukhi*-nõelte silmad on väikesed, mistõttu kasutatav niit peab olema peenike. Lisaks puuvillaniidile kasutatakse ka siidi- ja villaniiti, kuid peamiselt eelistatakse puuvillast.

Nakshi kantha valmistamine

Nakshi kantha valmistamine tähendab meistrite jaoks loomevabadust kõigis töö etappides. Valmistada võib üksi, aga ka grupis. *Nakshi kantha* valmistamine algab mitme sari ühendamisega, kihid laotatakse maha üksteise peale. Kihide arv sõltub *nakshi kantha* kasutuseesmärgist, varieerudes kahest kaheksani. Kui eesmärk on teha soe tekk *lep kantha*, kulub isegi 7–8 kihti kangast. Standardsuurusega *nakshi kantha* jaoks on vaja vähemalt 5–7 sari. Siiski pole see kõigi *nakshi kantha*’de puhul samamoodi. *Shishur kantha* (vastündinu mähkimise *kantha*) on mõõtetelt palju väiksem. Tavaliselt on nelinurkne *sishur kantha* ühe kolmandiku *nakshi kantha* suurune, nii et ühest sarist saab neid paar tükki. *Ashon kantha* (istumismatt) on ruudukujuline, mõõtudega 5x5 tolli. *Arshilata* (rahatasku), *rumal kantha* (taskurätt), palvetekk jm on samuti väiksemate mõõtmetega ning vajavad vähem riidet. Valmistajad jälgivad, et riidekihid oleks sirged ning vahekihtides ei oleks kortse ega volte, ning asetavad nurkadele paigaltnihkumise takistuseks raskused. Kihid ühendatakse omavahel paralleelselt jooksvate tikkeridade abil. Seejärel võetakse kasutusele eelpiste. Tavaliselt on Kantha üleni kaetud loendamatu väikesete eelpistetega, mis loob kogu Kanthale erilise kergelt „virvendava” pinna.

Kõigepealt joonistatakse kangale vaba käega mustri kontuurid (tavaliselt pliiaatsi, sulepea või viltpliiaatsi abil), mille järgi hakatakse tikkima. Eelpiste on tehniliselt küllaltki lihtne: nõel liigub üles-alla vastavalt vilunud käte suunale. Stella Kramrisch on *nakshi kantha* eelpistete kohta öelnud: „Pisted on kõige lihtsamat sorti, põhiliselt eelpisted, mida on äärmiselt leidlikult kasutatud” (Kramrisch 1983: 111). Laineline efekt tekib alles siis, kui kogu tekk on eelpistetega läbi töötatud. Aegajalt on kasutusel ka paranduspiste (*darning stitch*), kuigi selle abil „virvendust” ei saavuta. Lühikesed

eelpisteread ääristavad motiivid ja mustri, kuid ei kattu omavahel. Tihti kasutatakse eelpiste tikkimisel valget või teisi heledaid värve, mis pole tausta suhtes kontrastsed. Taustaga sarnase või heledat värvi niidi kasutamine aitab tausta läbi töötada ja tugevdada. Kontrastse või erksa värvitooni kasutamine



Foto 2. „Virvendus” 20. sajandi *nakshi kantha*’l. Victoria ja Alberti Muuseum, museaal IS.4.2011. Nurjahan Hadi foto.

hägustaks teki lõplikku mustrit, mis tuleb esile alles siis, kui kõik motiivid on tekile tikitud.² Mustri tarbeks kasutatakse valmistaja valikul rohkelt värve ja eri pisteid – ristpiste, ahelpiste, tikkpiste, sämppiste ja paljusid teisi.

Iga *nakshi kantha* on tema looja isiklik päevik, omaette kunstiteos nagu maal ning omanäoline, sest täpsete koopiate tegemine on praktiliselt võimatu ning käsitöömeistri tunnetus on iga kord erinev. *Nakshi kantha* valmistamine võttis tavaliselt kuid ning selleks kasutati vihmasel mussooniperioodil tekki-vat vaba aega, ühtlasi andis see naistele võimaluse omavaheliseks kooskäimiseks. Naised kogunesid *kantha* tegemiseks ning seltskondlikuks läbikäimiseks ja vaba aja veetmiseks 3–5 kaupa gruppidesse. Valminud *nakshi kantha* kingiti mälestusesemena kalliks peetud lähedastele. Mõnikord oli tekk vajalik ka enda majapidamises, kus neid kasutati mitmel otstarbel.

Traditsioon muutuste tuules

Traditsioon on inimgrupi poolt kasutatav ajas arenev teadmiste ja praktiliste oskuste kogum. Kui muutub kultuur, muutuvad ka esemed. *Nakshi kantha* peen kvaliteet, eripära, ilu ja edasiantav narratiiv esindasid naiste isiklikku identiteeti. Kui see sisenes avalikku ruumi, oli muutumist võimatu vältida.

Dan Ben-Amos ütleb: „Traditsioon kui edasikandmise protsess on selgelt seotud minevikuga. Folkloristid on traditsiooni mõistet laiendades lisanud ajalisele mõõtmele ka sotsiaalse ja ruumilise” (Ben-Amos 1984: 117). Kuni traditsioon kestab, ta ka muutub, sest võimatu on teadmist või praktikat muutumatult kopeerida või järgida. Ka tööstuslik tootmine muutub ning arvestades, et iga inimolend on erinev, on muutusteta traditsioon võimatu. Barre Toelken ütleb selle kohta järgmist:

...igapäevane eneseväljendus saab elujõuliseks aja jooksul või mingis geograafilises piirkonnas peamiselt nende inimeste vahel, kes jagavad igapäevaseid kogukondliku suhtluse aluseid, mingit ühist mõjurit, mis teeb käsitöövahendite kultuuriliselt märkimisväärse vahetamise võimalikuks, kasulikuks või tähenduslikuks (Toelken 1996: 37).

Nakshi kantha ei ole erand ning on ajaloos üle elanud mitu tõsist muutumist, sh välismaise okupatsiooni, kolonialismiaegse kultuurivahetuse, riigi jagunemise ning nüüdisajaga silmitsi seismise. Iga põlvkond kandis traditsiooni edasi erinevalt. Iga kogukond kohendas esivanemate tarkusi veidi ümber ning kujundas enda identiteedi. Ümberkujunemine on säilitanud

2 2019. aastal Victoria ja Alberti muuseumi külastades nägin *nakshi kantha*’t (museaal IS.61-1981), puuvillast mähkimestekki või matti 20. sajandist, mille valmistamisel oli kasutatud kollast värvi eelpisteid.

traditsiooni kestmajäämiseks vajaliku silla mineviku ja oleviku vahel. Henry Glassie ütleb selle kohta, et „traditsioon on minevikust tuleviku loomine” (Glassie 1995: 395).

Kultuuriline kestmajäämine ilma teisenemiseta võib osutada keerukaks, sest kultuur säilib uute väljakutsete vastuvõtmise ja uue omaksvõtmise kaudu. Kui artefakt kehtestab end kindla kogukonna identiteedimarkerina, on ta rohkem väärtustatud ja tähelepanu keskmes. Käsitöökultuur saab kujuneda identiteeti loovaks kultuuriks ning olla ühiskonna liikmete seas hinnatud. Nüüdisaegses maailmas leidub uuendusi, mis ei pruugi inimese jaoks kõige sobivamad olla, kuid peavad siiski olemasolevaga sobituma. Näiteks on pesemisvahendite, nagu baktereid hävitava toimega seebi liigne kasutamine kahtlemata inimeste elu mõjutanud. Sellisel juhul saab kasutusele võtta vanemad materjalid (öko- või mahetooted) ning neid edasi arendada.

Nii liituvad traditsioon, nüüdisaegsus ja ümberkujunemine kultuurilise kestmajäämise nimel. Tegelikult muutub traditsioon nüüdisaegseks siis, kui suudab olevikuga kontakti astuda, olevik aga muutub mingil hetkel traditsiooniks. Dorothy Noyes väidab, et „traditsiooniline on modernne, seega modernne on traditsiooniline” (Noyes 2009: 244).

Kultuur kasvab, areneb ja liigub edasi. Kultuurilise muutuste käigus ei pruugi pärimuslikud teadmised alati „kaasa rääkida”, mistõttu neid võib käsitleda kui vaikivat teadmist. Michael Polanyi selgitab seda oma raamatus „The Tacit Dimension” järgmiselt:

Vaikiv teadmine sidusa terviku kohta toetub meie teadlikkusele terviku üksikasjade kohta; kui keskendame oma tähelepanu üksikasjadele, kaob üksikasjade roll ning me kaotame terviku silmist (Polanyi 1966: 55).

Teadmiste ümberehitamine ja -kujundamise protsess on oluline, ilma selleta võib teadmise kaotada. Eriti siis, kui vaikiv teadmine on kultuuri viljelemise seisukohalt oluline, võib vaikiva osa eemaldamine ja ainult sõnades väljendatava osa säilitamine hävitada kogu teadmise. Traditsioonil võib olla põhjanev või esteetiline roll, sõltuvalt kultuuri vajadustest. Kultuurielemendi taaselustamine toob praktikas kaasa hulga eri võimalusi – kopeerimine, taasviljelemine, otstarbe leidmine või kaotamine. Sellise taasjuurutamise käigus ei püsi traditsiooniline kultuur samasugusena, kuid tema põhituum säilib. Lauri Honko kirjeldab seda folkloori teise eluna. Ta ütleb:

Folkloori teine elu on algmaterjali ümbertöötamine algupärasest kultuuri-kontekstist erinevas keskkonnas. Ümbertöötamise viis omakorda on erinev algupärasest. (Honko 2013: 48.)



Foto 3. Tänapäevane rahvalike motiividega kaunistatud *nakshi kantha*. Pilt on tehtud Bangladeshis. Nurjahan Hadi foto.

Sellest tulenevalt võib väita, et *nakshi kantha* traditsioon oma nüüdisaegsel kujul kodusest sfäärist väljunud tootena elab oma teist elu. Majandus mängib eseme kestmises ja arengus tihti võtmerolli. Oma teises elus on bengali *nakshi kantha* kaubanduse objekt. Varem kuulusid maapiirkonna naised kui peamised *nakshi kantha*'de valmistajad isikliku sissetuleku puudumise tõttu vähekindlustatud elanikkonna gruppi, kuid nüüd saavad nad oma pärandoskusi kasutada rahateenimiseks. Paljud maapiirkonna käsitöömehistrid, kes tavatsesid *kantha* peal palvetades majanduslikku toimetulekut paluda,

on leidnud *kantha* müügiedu tulemusel uued võimalused. Sellesuunaline muutus on üha kiirenenud, kuigi kaubastunud versiooni kõrval leiab *kantha* Bengali maapiirkondades endiselt ka privaatset kasutust.

Kantha'de tähelend algas, kui valitsusväline organisatsioon BRAC (Bangladeshis maaelu arendamise komisjon) hakkas *nakshi kantha*'sid Bangladeshis asuvast Jamalpuri piirkonnast tellima (Zaman 2012: 2). *Nakshi kantha* taaselustus 1980. aastatel kui BRAC alustas *nakshi kantha* koopiaste ja edasiarenduste tootmist. Sellest algas *kantha* traditsiooni uus võimalusterohke elu. Vähetuntud kodune käsitööese alustas oma teekonda bengali kultuuri esindajaks saamisel. Toodeid *nakshi kantha*'sid müüakse väga erinevates ärides, alates väikestest poekestest kuni elegantsete butiikideni. Pärast tunnustuse leidmist ning populaarsuse kasvu on nõudlus üha kasvanud. Bengali päritolu inimesed nii kodu- kui välismaal hakkasid *kantha*'t pidama oluliseks mälestusesemeks. Kui vanasti kinkis valmistaja *kantha* tema jaoks kallitele inimestele, siis olemuslikult ei ole midagi muutunud, sest nüüd kingib ostja selle oma kalleimatele.

***Nakshi kantha* kommertsialiseerumine**

Uue materjali kasutuselevõtt või tava muutmine mõjutab nii pärandi materiaalselt kui ka mittemateriaalselt tahku. Adhi Nugraha väidab, et valmistamise eripärad ja suhtumine on olulisemad kui muutumisprotsess. Ta kirjutab: „Uute tööriistade, töötlemisviiside ja materjalide kasutuselevõtt käsitöö tegemisel ei löhu sidet tavadega, pigem annab tavadele uudse ilme

ja elujõu” (Nugraha 2012: 107). Nagu mitmed teised muutumises olevad käsitööesemed, on *kantha* ka mitmete arvestatavate muudatuste järel jäänud tarbekaubana kestma.

Olulisim on muudatus maapiirkonna käsitöömeistrite staatuses, kellest said käsitöölise asemel *nakshi kantha* tootjad. Sellest tulenevalt on tugevalt muutunud sarijäänuste kui esmase koostisosa roll. Tarbekauba puhul ei ole vanade ja rebenenud kaltsude kasutamine enam kohane. Samuti eeldab tootmine suuremaid koguseid. Üks minu allikaid (*nakshi kantha* looja Salma Khatun) nimetas ka hügieeniküsimust, kuna räbalad ei sobi beebidele. Ilmselt just need põhjused piiravad räbaldunud saride kasutamist tootmises. Pidevalt arenev kirjaoskus Bengali maapiirkondades on tõstnud elanike teadlikkust, ilmselt ka seetõttu ei soovi käsitöölised räbalaid kasutada. Lisaks hügieenile ja kestvusele on nüüdisaegse *nakshi kantha* tootmisel tarvis silmas pidada ilusat välimust.

Minu välitöödel kogutud info kohaselt kasutatakse peamiselt poest saada olevaid kangaid. Kangaid müüakse meetrihinnaga, seda kulub umbes ühe sari jagu ehk 5–7 meetrit. Sisemiste kihtide jaoks kasutatakse tihti, kuid mitte alati, sarijäänuseid.

Puuvill on endiselt eelistatuim, kuid ka siin kvaliteet varieerub. Lisaks tavalisele puuvillale on kasutusel popliin, vuaal, organza, siid ja *khadi*. Bangladeshis annab erisuguste kangaste kättesaadavus valikuvõimaluse. Luksusbutiigid ning kallihinnalisi *nakshi kantha*’sid tootvad ettevõtjad kasutavad pigem kallimaid kangaid (nt siid, *khadi*). Tavalised tootjad kasutavad vuaali, popliini ja teisi vähem hinnalisi kangaid. Vuaali hind on umbes 60–100 Bangladeshi takat (0,6 kuni 1 eurot) meeter, siid maksab 120–300 takat (1,2–2 eurot) meeter. Kasutusel olevate niitide valik on veelgi mitmekesisem. Lisaks tavalisele puuvillniidile on kasutusel läikisiid, mattsiid- ja iirisniit, pehmed ja lauged villalõngad ning igasugused muud niidid, mida on saada silmatorkavates värvitsoonides ja mille mõte on tarbijaid ligi meelitada.

Nii traditsioonilise kui ka nüüdisaegse *nakshi kantha* valmistamisel kasutatavad käsitöömeistrid oma oskustest, valikutest ning nüüd ka nõudlusest tingitult erinevaid tikkimispisteid. Tänapäeva *kantha*’de puhul on märgatav keeruliste pistete teadlik vältimine. See aitab kokku hoida valmistamiseks kuluvat aega ning tellimused tähtaegselt valmis jõuda.

Algselt kasutatud leidnud eelpiste on asendunud lihtsamate paralleelselt jooksvate tikkeridade või traagelpistetega. Kaunistamisel kasutatakse lihtsamaid motiive. *Nakshi kantha*’t kaunistatakse eelpiste, ristpiste, nõõpaugupiste, varspiste, kahekordse eelpiste ja muude tikkimispistetega. *Nakshi kantha* hinnavaahemik sõltub kvaliteedist ning töömahukusest. Minu intervjueeritavad



Foto 4. Nüüdisaegsed laste *nakshi kantha*'d. Äratuntavad motiivid ja abstraktne ornament. Pildid on tehtud Inglismaa Bengali diasporaa kogukonnas. *Nurjahan Hadi* fotod.

kinnitavad, et kujundusest ja kvaliteedist sõltuvalt maksab *nakshi kantha* ligikaudu 4500–20 000 takat (45–200 eurot).

Ka oma nüüdisaegsel kujul on *nakshi kantha* populaarne kingitus vastsündinutele. Lastele mõeldud *nakshi kanthade* hinnad jäävad vahemikku 300 kuni 5000 takat (3–50 eurot). Oma välitööde käigus märkasid, et laste *kantha*'del kasutatakse sageli lihtsaid mustreid. Üksteise peale kantud eri suundadest lähtuvad lainelised jooned moodustavad teemanti, nelinurga, lihtsaid rahvalikke või tänapäevaseid kujutisi, mida on paralleelselt jooksvate tikkeridade abil lihtne luua. Nüüdisaegseid *nakshi kanthasid* saab stiili järgi jaotada kaheks – äratuntavate ja abstraktsete kujutistega kaunistatuteks.

Tänapäeval saab klient *nakshi kantha* ka tellida vastavalt oma maitsele ja rahakotile ning valida värvi, kanga ja mustri. Teki pinna kaunistusel on väga populaarsed erksad punased, mustad, rohelised, oranžid ja kollased toonid. Müügiks tehtud *kantha*'de kaunistuseks kasutatakse tutte, äärispaelu, pitsi. Monotoonsuse vähendamiseks ja toote atraktiivsuse nimel kasutatakse lisaks tekstiiltrükki, pakutrükki, batikat ning teisi värvimistehnikaid. Tänapäevase *nakshi kantha* kaunistuste hulgas leidub kalu, linde, lilli, loomi, inimfiguure, päikest, kuud, rahvapille, vilja tuulamise tööriistu, kahvasid. Kuid mustrid ei suuna kasutajaid usu juurde ega kõneta vaid spetsiifilist rahvarühma. Põnevad lisandid ja tehnikad muudavad *kantha* kauniks vähema pingutusega. Ostjad valivad väljapanekust ostmiseks selle, mis neile meeldib.

Nakshi kantha kaubastumine ning tekkinud nõudlus seab oma nõuded ka kujunduse loojale. Kujunduse määrab tellimus ning tihti on kujundajaks kutseline disainer. Kui kõik väikeettevõtjad ei suuda disainerile palka

maksta, siis suuremad ja kallimaid tooteid müüvad poed lasevad tekid kujundada disaineritel. Seetõttu jutustab kujundus tihti disaineri ja mitte käsitöömeistri lugu.

Kui küsisin ühelt oma tuttavalt moeloojalt *nakshi kantha* disainimise kohta, vastas tema, et kujunduselemendid on sageli inspireeritud traditsioonilistest või usulistest pidustustest. Näiteks kasutatakse *Nababarsho* (bengali uusaastapidustuste) *kantha* jaoks tihti bengali kultuurist pärit motiive. Hindu usupidustuste jaoks, näiteks nagu *Puja*, pakutakse religioosseid motiive: jumalate jalajälgi, monogrammi „om”, mis on hinduismi ja budismi kõige püham mantra.³ Kasutatakse ka jumaluste, neile toodavate andamite ja neid esindavate loomade kujutisi. Populaarne *shisur kantha* (laste *kantha*) kaunistatakse lastele meelepäraste tänapäevaste mänguasjade, lillede ja teiste kujunditega. Välitöödel nägin metsloomade ja autodega kaunistatud *nakshi kantha*’t (foto 4). Selline elementide koosmõju on loonud traditsioonilisele esemele uue vormi, mida Hoshagrahar nimetab „pärismaiseks modernkultuuriks” (Hoshagrahar 2012: 8).

Nakshi kantha jutustab nüüd pigem kunagise maaelanike käsitöö majandusedust kui eneseväljendusest. Müügiks valmistades töötlevad ja kaunistavad käsitöömeistrid *kantha*’t tasu saamise eesmärgil. Kaubastumine muudab *kantha*-meistrid tootmistöölisteks. Nende isikliku loo asendab dekoratiivsus. Paljud käsitöömeistrid töötavad valitsusvälise organisatsiooni või tööandja heaks ning neil ei ole aimu, kelle jaoks nad tekke teevad. Kuigi *kantha*’de valmistamine on andnud maanaistele sissetuleku, ei ole ametlikku töötasu siiski kehtestatud. Käsitööliste ja tööandjate vahel sõlmitavad lepingud erinevad paguti. Intervjueeritavad kinnitasid, et saavad ühe *nakshi kantha* eest 600–1000 takat (6–10 eurot), kuid see sõltub ka kujundusest ja töö mahust. 4–6-liikmeline grupp saab mitte väga keeruka muustriga *nakshi kantha* valmis 5–7 päevaga. Varem ei olnud kasumil teki tegemisega mingit pistmist, määravad olid meistri tunded. Praegusel ajal on kasumi saamise soov mõjutanud ka *kantha* mittemateriaalset külge ning tekitanud küsimuse artefakti autentsusest.

Nakshi kantha on kahtlemata muutuste tuules, olukord on varasemaga võrreldes erinev, käsitöömeistrid on töölisel, kuigi töö mõte on sarnane. Siiski on tegu pärimusliku esemega, millel ei puudu rahvapärane tõsiseltvõetavus. Regina Bendix ütleb, et traditsioon „...on loodud ja läbi räägitud ning kultuuritooteid ei tohi kategoriseerida „ebapuhasteks” või „kõrvalekalduvaks”, sest loodavat saab määratleda kui kultuuri väljendamist” (Bendix 1989: 132).

Huvi pärandesemete vastu ning nende kasutamine on alati põnevust pakunud. Kultuuripärandi-põhiste toodete loomine on paljudes kogukondades

3 Vt <https://en.wikipedia.org/wiki/Om> (08.09.2020).

seotud sotsiokultuurilise mõjuga majandusele. Käsitööteoste kaubastumine ei ole tingitud pelgalt majanduslikest põhjustest. Tuginedes Jeggale ja Korff'i tööle, toob Bendix (1989: 143) välja, et kogukonna sotsiaalmajanduslikud seosed annavad traditsioonide moodustumisel oma osa, kuid ainealine arenguprotsess on alati võimsam.

Ilmneb, et võrreldes traditsiooniliste *kantha* dega kõnetab kaasaegne tekk pigem aineliselt kui tähenduslikult, sest teda hinnatakse ennekõike puhtpraktilisest küljest. Motiivides segunevad traditsioonid ja tänapäev, mis annab tekile tema unikaalse ilme ning arvatavasti suunab ka tarbijat mingi narratiivi poole. *Nakshi kantha* nüüdisaegses versioonis toimib käsitöömeistrite narratiiv isikustamata kujul. Regina Bendix väidab: „Kultuuri väljendused eeldavad lavastust ning seetõttu mingil kujul läbirääkimist; isegi siirderiituse taasloovad aktiivsed osalised, kes määravad, kuidas ja millal see sündmus kultuuri pidevas muutumises olevates tingimustes toimub” (Bendix 1989: 144).

Mulle jäi mulje, et intervjueeritavad olid igati teadlikud sellest, et *nakshi kantha* on muutumises, mis samas tagab talle edasikestmise ka moodsatel aegadel. Teisenemata oleks ta võinud hoopis kaduda. Majanduslik väärtus aitab teki kaubastumisele kindlasti kaasa, kuigi ei ole selle peamine tõukejõud, on ka teisi kultuurielemente (nt hügieen, teadlikkus, uskumuste muutumine, kiindumus pärandkultuuri esemetesse jne), mis samuti protsessi mõjutavad. Käsitööese, mille me saame endale hankida, on tema kunagise kuju pärismaine modernversioon.

Kokkuvõtteks

Varem uhkustunde allikaks olnud *nakshi kantha* kannab ka oma tänapäevases vormis edasi sedasama tunnet, sest tema valmistamiseks on vaja neid-samu eeldusi – oskusi, loovust, tähelepanelikkust ja teadmisi. Olen tema väärtuses veendunud, kui mõtlen majanduslikule sõltumatusele, mida ta käsitöömeistritele on toonud ning mis neile varem just tihti osaks ei langedud. Arengumaal nagu Bangladesh, kus pool elanikkonnast elab väljaspool linnu ning naiste kirjaoskuse tase sõltub endiselt heast õnnest ja raskest tööst, võimaldab *nakshi kantha* naistele teatavat majanduslikku heaolu. Mitmetes organisatsioonides töötavad intervjueeritavad rõhutasid, et rahvakunsti- oskused on toonud neile majanduslikku edu. Nende lapsed käivad koolis ja panustavad pere eelarvesse paremate töökohtade saamisega.

Vaatamata jätkuvale arengule on tekkinud märkimisväärne lõhe. Maapiirkonna käsitöömeistrite hääl ei ole moodsate aegade avaldustes kuuldav. On täiesti arusaadav, et *nakshi kantha* kooslust ei saa kopeerida ega kohandada kommertstootmisele. Selliselt kandub vastutus üle vahendajatele. Käsitöömeistrite nimede lisamine siltidele annab neile ja nende teostele



Fotod 5–6. Nakshi kantha tootjad Bangladeshis töötamas, 2019. a. Nurjahan Hadi fotod.

rohkem kõlapinda. Mina-jutustus on paljudes maailma kultuurides kõrgelt hinnatud ja veenev. See annab käsitöömeistritele võimaluse elavast pärimusest rääkida. Nii saab *nakshi kantha* tagasi oma käsitööndusliku tahu ning kulgeb oma teed modernsuse suunas.

Inglise keelest tõlkinud Anneli Külaots.

Allikad

Ben-Amos, Dan 1984. The seven strands of tradition: Varieties in its meaning in American folklore studies. – *Journal of Folklore Research* 21 (2/3), 97–131.

Bendix, Regina. 1989. Tourism and cultural displays: inventing traditions for whom? – *Journal of American Folklore* 102 (404), 131–146.

Chowdhury, Ruhee Das 2012. *Semiotic study of the motifs in Nakshi Kantha*. Käsikiri academia. edu platvormil (02.10.2020).

Debnath, Debaleena, **Palit**, Sreenanda 2017. Kantha embroidery – A woman-centric path towards empowerment for artisans in West Bengal. – *Asian Journal of Science and Technology* 8 (10): 6084–6089.

Eastmond, Marita 2007. Stories as lived experience: Narratives in forced migration research. – *Journal of Refugee Studies* 20 (2): 248–264.

Glassie, Henry 1995. Tradition. – *Journal of American Folklore* 108 (430), 395–412.

Hadi, Nurjahan 2019. *Transformation of a traditional textile craft: A case study of Nakshi Kantha*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut. Käsikiri Tartu Ülikooli digitaalarhiivis DSpace.

Honko, Lauri, **Hakamies**, Pekka, **Honko**, Anneli 2013. *Theoretical milestones: Selected writings of Lauri Honko*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Hosagrahar, Jyoti 2012. *Indigenous modernities: Negotiating architecture and urbanism*. London, New York: Routledge.

Kramrish, Stella 1983. *Exploring India's sacred art: Selected writings of Stella Kramrish*. Banaras: Motilal Banarsidass Publishers.

Noyes, Dorothy 2009. Tradition: Three Traditions. – *Journal of Folklore Research* 46 (3): 233–268.

Nugraha, Adhi 2012. *Transforming tradition: A method for maintaining tradition in a craft and design context*. Helsinki: Aalto University.

Polanyi, Michael 1966. *The tacit dimension*. Chicago: University of Chicago.

Toelken, Barre 1996. *The dynamics of folklore*. Logan: Utah State University Press.

Zaman, Niaz 1993. *Art of Kantha Embroidery*. Dhaka: Dhaka University Press.

Zaman, Niaz 2012. *The art of kantha embroidery*. Dhaka: The University Press.

Nurjahan Hadi (s 1988) on pärit Dhakast, Bangladeshist. Ta on saanud bakalaureusekraadi kunstierialal Bangladeshis (University of Development Alternatives; UODA). Magistrikraadi kaitstes ta 2019. aastal Tartu ülikoolis folkloristika ja pärandirakenduste õppekaval. Tema töö teemaks oli „Ühe käsitöötraditsiooni muutumisest Bengali *nakshi kantha* näitel”. Huvi Bangladeshis materiaalse kultuuri pärandi vastu tärkas tal kunstiõpingute ajal; bakalaureusetöö teemaks oli Bangladeshis tänapäevane rahvakunst. On töötanud käsitöö- ja kunstiõpetajana, teinud õppetöö raames dokumentaalfilmi Lihula tikitud tekkidest, osalenud Viljandi Kultuuriakadeemia algatusel toimivas käsitöö-õppelaagris



Nurjahan Hadi. *Asaf Joarderi foto.*

Craft Camp ning Chesteri Ülikooli (UK) ja Lahti Tehnoloogiaülikooli (Soome) ühiskursusel „Beyond Text”, kus tegeleti kunstipõhiste uurimismeetoditega.

Nakshi kantha: changes in the making and meaning of a traditional Bengali embroidered blanket

Abstract

Nakshi kantha is a traditional quilt typical of Bengal, a cultural-historical area in South Asia now divided between Bangladesh and India's West Bengal. Rural women make richly-embroidered quilts by stitching together rags embellished with various stitches to form motifs and designs that have been deliberately taken from the maker's own habitat. The composition of the motifs renders the perception of the artisans visible, and thus it becomes the maker's autobiography.

Once made only by joining rags embellished with endless running stitches, nowadays modern technologies (for making and decorating) and materials have been added as the blanket has reached public realms from its domestic sphere. This transition and commodification tends to elicit certain reactions either overtly or covertly.

This article is based on my MA thesis, defended at the University of Tartu, entitled "Transformation of a Traditional Textile Craft: A Case Study of Nakshi kantha" in which I have discussed the commodification of a traditional quilt, Nakshi kantha, focusing on how a piece of domestic craft has turned into a commercialised product, how this raises questions regarding conventional thinking about the authenticity of heritage production and how this carries the essence of its historical purposes in its contemporary form. For my thesis, I have collected qualitative data by conducting interviews with the users, artisans, and the entrepreneurs, who all shared stories of their affiliation with this form of heritage production and its transformation.

With its various functions and metaphorical meanings, this embroidered textile craft has been valued as a part of Bengali heritage. Since undergoing commercialisation in the recent past, the quilt has become very popular as a memento of its recipient's origins and attachment. It has enjoyed substantial market success, albeit at the price of its traditional vernacular meaning.

Keywords: Nakshi kantha, quilt, Bengal, traditional handicraft, commercialisation, heritage