Rohkem kui ehe: Peeter Rooslaiu prossid Kihnu elavas pärandis

Maarja Palu

Resümee

Artikkel käsitleb Ruhnust pärit käsitöömeistri Peeter Rooslaiu (1891–1976) valmistatud prosse Kihnu materiaalse kultuuri ja elava pärandi kontekstis. Uurimus keskendub nende ehete tähendusele kogukondliku identiteedi, mälu ja sotsiaalsete praktikate osana. Analüüs tugineb empiirilisele materjalile, kirjalikele allikatele ning autoetnograafilisele ja praktikapõhisele lähenemisele. Uurimisprotsessi käigus valmis Rooslaiu prossi autoripoolne tõlgendus, mis võimaldas analüüsida traditsiooni ja individuaalse loovuse suhet käsitööpraktikas Kihnu kultuuri kontekstis. Uurimus näitab, et Rooslaiu prossid toimivad Kihnu kultuuris tähenduslike esemetena, mille väärtus kujuneb nende kasutamise, kinkimise ja pärandamise kaudu ning mille järjepidevus põhineb traditsiooni pideval tõlgendamisel ja kohandamisel.

Märksõnad: Peeter Rooslaid, Kihnu, materiaalne kultuur, autoetnograafia, käsitöötraditsioon, praktikapõhine tõlgendus

Sissejuhatus

Kihnu kultuuri on eesti etnoloogias ja pärandiuurimuses käsitletud eeskätt selle elava rahvarõivatraditsiooni, tekstiilikäsitöö ja tugeva kogukondliku järjepidevuse kaudu. Märksa vähem tähelepanu on pälvinud ehted kui Kihnu materiaalse kultuuri osa, kuigi neil on samuti tähtis roll kohaliku identiteedi, sotsiaalsete suhete ja pärandi kandjatena. Seetõttu on Peeter Rooslaiu valmistatud prosside käsitlemine oluline täiendus Kihnu materiaalse kultuuri uurimisele. Kuna Rooslaiu prosse hakati Kihnus aktiivsemalt kandma alles möödunud sajandi keskpaigas, võivad need rahvarõivaste uurijate jaoks olla pigem uuem kultuurinähtus ega ole seetõttu veel suuremat tähelepanu pälvinud. Põgusalt on neid siiski maininud ehtekunstnik Kärt Summatavet kogumikus „*Tulest tulnud*“ (2016: 72).

Palu, Maarja 2026. Rohkem kui ehe: Peeter Rooslaiu prossid Kihnu elavas pärandis. – Pihtide vahel. Studia Vernacula 18, 108–131.

Uurimus tugineb metodoloogiliselt poolstruktureeritud intervjuudele[1], kirjalike allikate analüüsile ning autoetnograafilisele ja praktikapõhisele lähenemisele. Paiknen uurimuses samaaegselt kogukonna liikme, käsitöölise ja uurija positsioonis, mis võimaldab käsitleda Rooslaiu prosse mitmel tasandil ja refleksiivsest vaatenurgast.

Artikli eesmärk on tutvustada käsitöömeistrit Peeter Rooslaidu, tema valmistatud prosse ning nende tähendust Kihnu kultuuris. Esmalt avan ehetel kasutatud motiivide sisu, seejärel käsitlen prosside tähendust Kihnu materiaalses kultuuris, vaadeldes neid mitte üksnes dekoratiivsete ehetena, vaid ka sotsiaalsete suhete, identiteedi ja mälu kandjatena. Välitöödel keskendusin eelkõige sellele, kuidas kihnlased suhestuvad Rooslaiu tehtud prossidega ning kas ja mil viisil tajuvad nad neid kohaliku ja kollektiivse kultuuri osana. Sellest tulenevalt vaatlen lähemalt, kuidas nende tähendus kujuneb esemete kasutamise, kinkimise ja pärandamise kaudu ning milline on nende roll Kihnu elava pärandi hoidmisel ja edasiandmisel.

Uurimuse praktilise osana valmistasin Rooslaiu loomingust inspireeritud prossi, mis ei ole originaali koopia, vaid autori tõlgendus. Praktilise läbiproovimise eesmärk oli analüüsida käsitööoskusi, valmistamise protsessi ning praktikapõhise uurimismeetodi olulisust materiaalse kultuuri ja selle tähendusväljade tõlgendamisel. Lisaks aitas see käsitleda Rooslaiu loomingut mitte üksnes ajaloolise käsitööpärandina, vaid ka osana elavast pärandist, mille tähendus kujuneb kogukondliku kasutuse ja kaasaegsete tõlgenduste kaudu.

Autoetnograafia ja uurija positsioon

Isiklik kokkupuude uuritava materjaliga võimaldab käsitleda Rooslaiu prosse autoetnograafilisest vaatenurgast, kus uurija paikneb ühtaegu nii kogukonna liikme kui ka uurija rollis. Selline positsioon aitab avada esemete sotsiaalseid ja kultuurilisi tähendusi ning mõtestada neid refleksiivselt, sidudes isiklikud kogemused laiema kontekstiga. (Chang 2008: 46, 48–49; Denzin 2014: 11; Ehn 2014: 53). Kirjeldatud positsiooni võib käsitleda nn *insider*-uurija positsioonina, kus uurija samaaegne kuulumine uuritavasse kogukonda kujundab tema ligipääsu teadmistele ning arusaama uuritavast nähtusest. Tõenäoliselt kujuneks see uurimus teistsuguseks, kui sama teemat käsitleks keegi väljastpoolt kogukonda. Sellest tulenevalt mõjutab uurija positsioon nii uurimisprotsessi kui ka selle tulemuste tõlgendamist.

1 Intervjuud viisin läbi eri vanuserühmades, kuid peamiselt naiste seas, kuna nemad on uuritavate ehete peamised kandjad. Kõik intervjuud on autori valduses helisalvestistena. Lisaks intervjuudele mängisid uurimuse valmimisel olulist rolli vabas vormis peetud eravestlused kihnlastega, mille käigus ilmnes teavet, mida ma ei osanud intervjuude käigus küsida.

Uurimuse tarvis informante valides ja välitöid läbi viies oli mul ühest küljest lihtne leida inimesi, kellega intervjuusid teha, mistõttu kujunes valim osaliselt ka minu isiklike kontaktide põhjal. Teisalt näis mulle, et kohalike tundmine võib samal ajal osutuda takistuseks. Nimelt teadsin inimesi, kes oleksid võinud pakkuda uuritava teema kohta väärtuslikku ja olulist teavet, kuid jätsin nendega siiski ühendust võtmata, kuna see oleks võinud osutuda isiklikult ebamugavaks. Seetõttu võisin ilma jääda potentsiaalselt kaalukast infost. On võimalik, et need tunded oleksid olnud vastastikused ning oleksid võinud mõjutada uurimissituatsiooni.

Mainitud dilemmad on iseloomulikud autoetnograafilisele uurimisele, kus uurija isiklikud suhted, emotsionaalne seotus ning positsioon kogukonnas võivad mõjutada nii andmete kättesaadavust kui ka uurimisprotsessi tervikuna. Behar (1996: 6–7) rõhutab, et etnograafia põhineb uurija ja uuritavate vahelisel suhtel ning seetõttu on haavatavus ja isiklik seotus vältimatud osad antropoloogilisest uurimisest. See on ka üks põhjuseid, miks olen jätnud potentsiaalselt tundliku info teadlikult tööst välja, et vältida võimalikku kahju kogukonnaliikmete mainele ning säilitada usalduslikud suhted uuritava kogukonnaga.

Praktika kui uurimismeetod

Kuna tegelen igapäevaselt ehete valmistamisega, lisandub uuritavale teemale ka praktikapõhine käsitöölise vaatenurk. Artikli raames avanes mul võimalus rakendada Billy Ehni (2014) eeskujul *Do-It-Yourself*-meetodit. Niisugune uurimisviis osutus metodoloogiliselt põhjendatuks, kuna minu kogemus käsitöölisena võimaldas käsitleda uuritavat materjali ka valmistamisprotsessi kaudu. Uurija aktiivne osalus võib toimida olulise etnograafilise teadmise allikana, kuna esemete tähendused ja kasutusloogika kujunevad sageli just kehalise kogemuse käigus (Ingold 2013: 1). Ingoldi (samas) käsitluse kohaselt aitab materjaliga töötamine mõista käsitööoskusi viisil, mida pelgalt vaatlus või kirjeldus ei võimalda. Praktilise tegemise kaudu kujunevat arusaama võib käsitleda ka kehastunud teadmisena.

Rooslaiu prosside tähendusväljade uurimisele lisas praktikapõhine lähenemine täiendava analüütilise mõõtme. Prossi valmistamise praktiline läbiproovimine ja dokumenteerimine võimaldas paremini mõtestada Rooslaiu oskusi käsitöölisena, tema ehete valmistamisprotsessi, töövõtete loogikat ja valmistamisviise, arvestades seejuures erinevate ajastute kontekstist tulenevaid erisusi käsitööalastes praktilistes teadmistes, töötingimustes, tehnilistes võimalustes ning tööriistade ja materjalide kättesaadavuses. Nõukogude perioodi iseloomustanud defitsiit ja piiratud materiaalne keskkond (Ruusmann 2006: 125) soodustasid vajalike tööriistade iseseisvat valmistamist, mistõttu kujunesid käsitööoskused lisaks loomingulisele eneseväljendusele ka oluliseks

praktilise toimetuleku vahendiks. Tänapäeval on tööriistad ja materjalid seevastu hõlpsasti kättesaadavad, sealhulgas digitaalse kaubanduse vahendusel. Lisaks ajastu ja materiaalsete tingimuste erinevustele tuli arvesse võtta kogemuse ja vilumuse taset, kuna praktiline kogemus mõjutab nii valmistamisprotsessi tõhusust kui ka valmistatud eseme teostuse kvaliteeti.

Prossi tegemise kogemus tõstatas küsimusi, mis puudutavad nii isiklikku kui ka kollektiivset identiteeti ning materiaalse pärandi edasikandumist kogukonnas. Seejuures kerkis esile Rooslaiu käsitöötraditsiooni ja -pärandi võimaliku püsimise ning edasiandmise küsimus. Vastavaid ootusi olen Kihnu kogukonnaga suheldes korduvalt tajunud, mis ühtlasi osutab kogukonna rollile pärandi tähenduste kujundamisel (Kuutma 2009: 7). Seni ei ole ma traditsiooni jätkamise suunal teadlikult ega süsteemselt tegutsenud, kuna see eeldab mitmete aspektide põhjalikumat läbimõtestamist nii isiklikul kui ka laiemal kultuurilisel tasandil. Prossi valmistamise kogemus võimaldas nende teemade üle süvenenumalt reflekteerida ning mõtestada ka minu võimalikku rolli selle pärandi püsimisel. Sellest lähtuvalt võib Rooslaiu käsitöötraditsiooni käsitleda elava pärandi vormina, mille elujõulisus sõltub selle teadlikust edasiandmisest ja praktikate järjepidevusest. Niisugune tõlgendus on kooskõlas arusaamaga pärandist kui dünaamilisest kultuurilisest protsessist (samas: 6–8), mille käigus kujunevad esemed ning nendega seotud oskused ja tavad kogukondlike tähendusloome praktikate tulemusel pärandiks ning omandavad sotsiaalse ja kultuurilise sisu. Prossi valmistamise praktiline läbiproovimine näitas, et käsitööpraktika võib toimida olulise teadmise allikana nii esemete valmistamisloogika kui ka nende kultuuriliste tähenduste mõistmisel.

Käsitöömeister Peeter Rooslaid

Peeter Rooslaid (1891–1976) (foto 1) sündis Ruhnu saarel rannarootslaste perekonnas. Tema ruhnupärane nimi oli Peter Schönberg (Ulase Peter). Kihnuga sidus Rooslaidu abielu Kihnu päritolu Marina Laosega. Paar elas Ruhnus kuni 1969. aastani, mil nad asusid elama Kihnu, kus elutingimused olid nende hinnangul soodsamad. (Palu 2020: 15, 20) Tänapäeval seostatakse Rooslaiu nime eelkõige viiulimänguga, mitte niivõrd



Foto 1. Käsitöömeister Peeter Rooslaid oma töölaua taga. *Kihnu Muuseumi fotokogu, Maarja Palu pildistus Kihnu Muuseumi püsiekspositsioonist.*

ehtetööga. Tema mängitud lood hoiavad elus Ruhnu viiulimängutraditsiooni ja rahvamuusikat.

Elukutselt oli Peeter laevamees, kalur ja hülgekütt. Hobikorras tegeles ta pillimängu, joonistamise, maalimise ja peentööga (metallehistöö ja puunikerdus), millega kogus tuntust ka väljaspool Ruhnu saart (Riis 1955: 8). Rooslaid osales 1963. aastal Tallinnas toimunud kunstinäitusel, teda on autasustatud kultuuriministeeriumi auhinnaga ning ta kuulus rahvakunstimeistrite koondisse Uku (ERM KV 185: 387).

Peeter Rooslaiu lihtsat töötuba Ruhnus sisustasid väike laud ja puutööpink. Meistri enda sõnul toimus tema väljaõpe hõbesepast isa kõrval ja iseõppimise teel. Tööprotsesside kiirendamiseks ehitas ta sobivad seadmed[2] ise. (ERM KV 185: 386; Riis 1955: 8) Metallehistöö tegi oluliselt kergemaks meistri valmistatud treipink ja käsistants. Mustrite pealekandmiseks paberile, et need tõenäoliselt hiljem metallile kleepida, kasutas ta tahma ja isetehtud pitsateid. (Aav, intervjuu 2018) Rooslaid lihtsustas tööprotsesse mitte ainult endale, vaid ka kogukonnale. Näiteks mehhaniseeris ta rehapulkade tegemise, et protsess oleks kiirem:

> *Ning näiteks siesama lihtne rehäpulk, et tavaliselt vestsid pussnuaga, lõikasid neid ju kõegõ vanõmd mehed, kes enäm mere piäle suass mindud mitte ning siis nied olid kjõrun naisi, et mis te lõhutõ neid rehäpulki naa paelu. Aga siis Pieter nagu mehhanisieeris selle, et tegi mingisugusõ masina noh, mis masina jõul tegi neid pulki ning siis sai viel rutõmini kui käsitsi njapu vahel.* (Aav, intervjuu 2018)

Rooslaid valmistas puidust käsitöökarpe, ristimisriste, sõrmuseid, mansetinööpe, kompasse ja prosse (Aav, intervjuu 2018; ERM KV 185: 387). Prossidel oli meistri loomingus eriline koht, sest just nende peal arendas ta välja oma „silma, käe ja maitse“ (Riis 1955: 8). Rooslaiu esimesed prossikatsetused olid tehtud puust, kuid hiljem asendas ta puidu alumiiniumiga ning valmistas selle töötlemiseks endale sobivad naasklid (samas). Alumiiniumile järgnes materjalina hõbe, mida meister hankis Kuressaare kullassepalt Nelliselt (ERM KV 185: 387).

Ühe intervjueeritava (Kott, intervjuu 2019) sõnul kogusid inimesed prossi materjaliks ka tsaariaegseid hõbelusikaid, mille nad tellimust esitades meistrile andsid. Oma jutu näitlikustamiseks tõi ta aidast välja ühe sellise lusika. Tavapärasem oli siiski lasta pross teha tsaariaegsest hõbemündist, mille Peeter tagus esmalt õhukeseks hõbeleheks ja valmistas seejärel ehteks:

2 Rooslaiu tööriistad asuvad nüüdseks Kihnu Muuseumis ja on väljas püsiekspositsiooni osana.

> *Ning noh mio emä ond riäkn, et kõik Kihnu naesõd ikka proovsid ühe tsaarirubla üesdäst käde suaja viel ning lasksid selle ümber tehä siis omalõ sõlõks.* (Aav, intervjuu 2018)

Tsaariaegsete hõbemüntide kui tooraine puudus võib olla üks põhjus, miks tänapäeval näeb Kihnu naiste kaelas kannaga rahasid harva. Lisaks hõbedale valmistas Rooslaid prosse messingist padrunihülssidest. Samast materjalist tegi ta ka kompasse, kaunistades neid hõbedetailiga, näiteks hõbedast viikingilaeva kujutisega. (Palu 2020: 16)

Motiivid Peeter Rooslaiu prossidel

Kihnu Muuseumi ekspositsioonis Peeter Rooslaiule pühendatud osas on üksteise järel esitatud tööproovid, mis illustreerivad ehete valmistamise erinevaid etappe. Väljapanek algab ringikujulisest metallplaadist ning lõpeb valmis prossiga, andes ülevaate tööprotsessi võimalikust järjekorrast ja kasutatud töövõtetest (Kihnu muuseum, püsiekspositsioon 2025). Selline väljapanek aitab paremini mõista ka Rooslaiu prosside konstruktiivset ülesehitust ja nende kihilist kompositsiooni. Rooslaiu valmistatud prosse iseloomustab üldjoontes ažuurne ja kihiline ülesehitus. Prosside alumise pinna moodustab ümar, pitsilise servaga metallplaat läbimõõduga 5 cm ja paksusega 0,6–0,7 mm. Pealmise kihi maksimaalne läbimõõt on tavaliselt ligikaudu 3,5 cm.

Prossi alumisel osal on meister kasutanud valdavalt kahte korduva mustriga varianti (foto 2). Esimesel ja kõige levinumal versioonil kulgeb mööda ringjoont kaherealine muster, milles augud moodustavad sisemise rea ning sissesaetud kaared välise rea. Teisel variandil paiknevad mööda ringjoont



Foto 2. Pildil on näha alumise kihi kaks erinevat varianti. *Esemed erakogus. Foto Maarja Palu.*



Foto 3. Peeter Rooslaiu prossid ja nende neli peamist motiivi: ankur, lüüra, süda ja laev.
Esemed erakogudes (VM 2019). Foto Maarja Palu.

lehemotiivid. Lehekujutise puhul on meister kasutanud kahte erinevat teostusviisi: mõnel juhul on lehekuju kujundatud puntseldamisega, teistel aga stantsiga vormides.

Teise ning mõnel juhul ka kolmanda kihi moodustavad väljasaetud dekoratiivsed motiivid, nagu stiliseeritud lilleoks või linnukujutis, mis annavad prossidele nende iseloomuliku ruumilise ja dekoratiivse ilme. Prosside korrapärane ja detailirohke graveering osutab meistri heale tehnilisele tasemele ning väljakujunenud töövõtetele. Kuigi valdavalt esinevad alumise ümara kihiga prossid, leidub ka selliseid, mis koosnevad üksnes pealmisest osast ja kujundist.

Kihnus läbi viidud välitööde põhjal võib järeldada, et Rooslaiu prosside dekooris kujunes aja jooksul välja neli peamist motiivi: ankur, laev, lüüra ja süda (foto 3). Prossi tellijal oli võimalik valida endale meelepärane motiiv. Üks intervjueeritu vahendas oma ema meenutust prossi mustri valimisest 1970. aastate algupoolel:

> *Ema rääkis, et sai raha Jõe Reedi käest ning siis nad läksid oma emaga Rooslaiu juurde ning ta ise sai oma prossile mustri valida.* (Tapp, intervjuu 2019)

Selline valikuvõimalus osutab, et prosse ei käsitletud pelgalt standardsete toodetena, vaid ka isikliku tähendusega esemetena.

Kasutatud motiivide sümboolika on osaliselt seostatav Rooslaiu elukeskkonna ja laiemate kultuuriliste mõjutustega. Ankru ja laeva motiivid viitavad merendusega seotud elulaadile, mis oli omane nii Ruhnu kogukonnale kui ka Rooslaiu elukäigule. Näiteks on ta Ruhnu vanaaegsete laevade[3] kujutamisel lähtunud puukirikust pärinevatest eeskujudest (Riis 1955: 8). Ankrumotiivi kasutas meister sageli erinevates variatsioonides, mis võib viidata selle motiivi

3 Ruhnu vanemat purjelaeva tuntakse jaala nime all, rannarootsi murdes *jalan* (Steffenson 1994: 9, 59).

erilisele tähendusele või populaarsusele. Mitme variatsiooni puhul on kasutatud laiemalt tuntud sümbolite kolmikut „usk, lootus ja armastus“ (foto 4). Rist sümboliseerib usku, ankur lootust ja süda armastust. Arvestades usu ja kiriku olulist rolli ruhnlaste elus, võib oletada, et Rooslaid ei kasutanud neid motiive prossidel juhuslikult.

Rooslaiu prossidel esinevate südamekujuliste motiivide puhul võib täheldada seoseid nii Šotimaalt tuntud *luckenboothi*[4] tüüpi sõlgedega kui ka 18.–19. sajandil Saaremaal levinud südamekujuliste sõlgedega. Eesti ehete uurijad (Kirme 1986, Reidla 2012) on pidanud võimalikuks, et hilisem Saaremaa südamekujulise sõle tüüp, mille alumisse serva kinnitati tavaliselt metallnaastudest, müntidest või klaashelmestest ripatsid, pärineb Rootsi eeskujudest. Samuti on selle sõletüübi puhul osutatud paralleelidele Lätis levinud südamekujuliste sõlgedega (Kirme 1986: 120–122; Reidla 2012: 106, 108–109). Sellised seosed viitavad selle tüübi sõlgede laiemale levikule Läänemere-äärsetel aladel ning võimalikele kultuurikontaktidele, mille kaudu vastavad sõletüübid ja motiivid on võinud levida.

Keerulisem on leida otseseid seoseid lüüra motiivi ja Ruhnu kohaliku kultuuriruumi vahel, seda enam, et



Foto 4. Pross sümboolikaga „usk, lootus ja armastus“. *Ese erakogus (VM 2019). Foto Maarja Palu.*



Foto 5. 1969. aasta üldlaulupeo märk. *Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA veebileht: I laulupidu (1869).*

4 18. sajandil sai Šotimaal tuntuks kahe põimunud südamega sõlg, mida kutsusti *luckenboothi* sõleks. See nimetus pärineb Edinburghi südalinna piirkonnast, kus alates 16. sajandist paiknesid pisikesed, ööseks tabadega lukustatud ehteputkad. Samal sajandil olid šotlased lisanud südame kohale ka krooni. (Reidla 2012: 106)

saare muusikatraditsioonis oli keskne roll viiulimängul. Võimalik on oletada, et Rooslaid võis selle motiivi puhul saada inspiratsiooni Eestis kasutatud rahvuslikust sümboolikast. Näiteks laulupidude visuaalses keeles on lüüra (foto 5) olnud paljudel kordadel oluline kujund alates esimesest 1869. aastal toimunud üldlaulupeost (Virve 2019: 7). Seda seost ei ole siiski võimalik olemasolevate andmete põhjal kindlalt kinnitada, kuid see osutab võimalikele kultuurilistele mõjutustele väljastpoolt Rooslaiu otsest elukeskkonda. Rooslaiu prosside motiivikasutus peegeldab seega nii kohalikke traditsioone kui ka laiemate kultuuriliste mõjutuste kohandumist kohaliku käsitööpraktika kontekstis.

Samuti võib Rooslaiu prosside motiivikasutust käsitleda materiaalse kultuuri tähendusloome kontekstis. Nagu on osutanud Daniel Miller (2014 [1994]), kujunevad esemete tähendused nende kasutuse ning sotsiaalsete ja kultuuriliste kontekstide kaudu. Seega võib Rooslaiu prosside ornamentikat käsitleda mitte üksnes esteetilise kujundusena, vaid ka tähendusliku materiaalse kultuuri väljendusena, mis peegeldab kohalike traditsioonide ja laiemate kultuuriliste mõjutuste põimumist.

Rooslaiu ehete levik ja nende sotsiaalne tähendus Kihnu kultuuris

Arhiivimaterjalide ja intervjuude põhjal saab väita, et 20. sajandi esimesel poolel Kihnus kohalikud ehtemeistrid puudusid ning peenemat metallitööd saarel ei viljeletud, mistõttu hangiti ehted peamiselt Ruhnust (ERM EA 45:49; Vesik, intervjuu 2019). Peeter Rooslaiu valmistatud prosside levik Kihnus on jälgitav hiljemalt 1930. aastate teisest poolest, mil ta ise veel Kihnus kohapeal ei tegutsenud. Prosside levikut Kihnus võis soodustada Peeter Rooslaiu abielu Kihnu päritolu Marina Laosega, kes tegeles nende vahendamise ja müügiga ka saarel kohapeal (Palu 2020: 20–21). Niisiis olid Rooslaiu ehted ühtlasi suhtluskanaliks rannarootsi keelt kõnelevate ruhnlastega. Sarnaselt ehetele said kihnlased ruhnlastelt vahetuskaubana *kallisseltsi*[5] [kallissitsi] rätikuid (Pukk 2015: 20). Olenemata keelebarjäärist kujunesid esemed üheselt mõistetavaks keeleks, mis võimaldas vastastikust kontakti (Riggins 1991: 1, viidatud Jõeste 2012: 35 kaudu). Sellele aitas kahtlemata kaasa mõlema kogukonna saareline eluviis, mis lõi ühise kogemusruumi ja soodustas teineteisega suhtlemist. Arvestades, et sel perioodil ületas Kihnu elanike arv tuhande[6] piiri (Riigi Statistika Keskbüroo 1934: 6), võib oletada, et ka nõudlus kohaliku

5 *Kallisseltsi* ehk kallissitsi rätikud on Tsaari-Venemaalt pärit trükimustrilised puuvillarätikud, mida toodeti peamiselt Vladimiri kubermangu trükitööstuses 19. saj lõpus – 20. saj alguspoolel. (Pukk 2015: 9)

6 1934. aasta rahvaloenduse andmetel elas Kihnu vallas 1137 inimest (Riigi Statistika Keskbüroo 1934).

rahvarõivakomplekti juurde kuuluvate ehete järele oli märkimisväärne, eriti olukorras, kus ühel kandjal võis samaaegselt olla kasutusel mitu prossi[7].

Erinevalt näiteks Kihnu seelikust ehk kohalike jaoks *kördist*, mida valmistati igas peres, olid Rooslaiu prossid pigem luksusesemed. Nagu eelnevalt mainitud, ei olnud ehete tegemine saarel laialt levinud ning seetõttu tuli need enamasti meistrilt osta. See on ühtlasi üks põhjusi, miks kõigil peredel ei olnud võimalik neid endale soetada. Samas ilmnes intervjuudest, et hinnangud Rooslaiu prosside rahalisele väärtusele olid erinevad ning sõltusid suuresti inimese või perekonna majanduslikust olukorrast. Juba asjaolu, et ehete hinda meenutati ja võrreldi sissetulekuga, osutab nende kõrgele väärtusele ja ihaldusväärsusele. Nagu meenutas üks intervjueeritu:

> *Ning sie teine asi viel, et ond ema kingitud, et tämä jaoks oli sie tämä palgaga [2/3 palgast] võrrõldõs naa kallis asi osta.* (Karjam, intervjuu 2020)

Milleri (2014 [1994]: 22) sõnul on inimestel alati püüd esemete konstrueerimise, tarbimise ja neile tähenduste omistamise kaudu muuta need oma maailma osaks ning määratleda nende kaudu nii iseennast kui ka teisi. Kihnus läbi viidud välitööde intervjuudest selgus, et prosside kandmine ja kinkimine täitsid Kihnu kultuuris olulist sotsiaalset rolli. Prosse kingiti tähtsate elusündmuste puhul, näiteks tütardele kooli lõpetamise tähistamiseks (Kott, intervjuu 2019) või pulmadeks (Mätas, intervjuu 2019). Nõnda võisid prossid toimida elu keskseid siirdeid ja sotsiaalseid suhteid markeerivate esemetena. Samuti võis pross toimida vastukingitusena osutatud teene eest, viidates ehete rollile sotsiaalsete suhete, vastastikuste kohustuste ja kingivahetuse süsteemide väljendamisel (Mauss 2015 [1925]: 7–8).

Tähelepanuväärne on, et nii Aava (intervjuu 2019) kui ka Mätase (intervjuu 2019) sõnul kingiti neile hiljuti Kihnu suveteatri korraldamises osalemise eest tänutäheks Peeter Rooslaiu prossid. Ehted kinkisid mandrilt pärit teatritegijad. Kõnealused prossid ei pärinenud Kihnust, vaid olid soetatud mujalt. Järelikult oli nende rinnaehete tähendus kihnlaste jaoks teada ka mittekogukonnaliikmetele. Rooslaiu prosse ilmub aeg-ajalt müügile Osta.ee keskkonnas, mis osutab nende liikumisele ja väärtustamisele ka väljaspool Kihnu kogukonda.

Geertzi (1973: 5) tõlgendava antropoloogia käsitluse kohaselt võib kultuuri mõista kui tähenduste võrgustikku, mille kaudu inimesed oma kogemusi mõtestavad. Sellest lähtuvalt ei ole Rooslaiu prossid pelgalt materiaalsed

7 Rooslaiu prosse kantakse eelkõige pidulikel puhkudel, sealhulgas pulmade ajal, kus need kuuluvad kokku käiste ja kaelarätikuga. Levinud praktikaks on Rooslaiu prosside kombineerimine kaelaräti kinnitamisel teiste linnamoest mõjutatud prossidega.

esemed, vaid sümboolsed objektid, mille kaudu väljenduvad nii isiklikud kui ka kollektiivsed tähendused. Ese on kui sotsiaalne fakt, mis suhestub oma kasutajate ja keskkonnaga (Jõeste 2012: 33–34).

Kiindumus Rooslaiu prossidesse on Kihnus säilinud tänapäevani, mis osutab nende jätkuvale tähendusele kohalikus materiaalses kultuuris. Prosside kandmine pidulikel puhkudel on osa paikkondlikust riietumispraktikast. Seda kinnitasid ka intervjueeritavad:

> *Ning siis ond miol sie Rooslaiu üks sõlg, sedä mia kanna siis tõest ainult väga pidulikel juhtudel, et sie ond siokõ jõlus asi ning oidmise asi [...] nied kõegõ paramini sobivad kihnu riietegä. Et mia ei põlõgi puest näin osta ühtegi siokõst, mis nagu naa iästi sobiks.* (Karjam, intervjuu 2020)

> *Kogunen jah ning eelmise aasta sai siis nied siis üks ulk ää puhasta, üks otsustas mehele minnä.* (Vahkel, intervjuu 2019)

Üldjuhul ei ole reegleid, mitme prossiga peaks rätik eest kinnitatud olema, tavaliselt tehakse seda kahe või kolme prossiga. Kellel on selleks võimalus, kannavad rätiku ees ainult Rooslaiu prosse, nagu ühest intervjuust selgus:

> *Noh, mia olõ vägä pidulikõl puhkudel, noh, kui mia kanna terven Kihnu riiet ondjo, siis mia olõ pandn kolm [Rooslaiu prossi], noh, kui miol ond oln.* (Mätas, intervjuu 2019)

Mätas lisas veel, et kolme prossi kandmise põhimõte võib olla seotud püha kolmainsusega, kuid päris kindlalt ta seda väita ei söandanud.

Aja jooksul on kõnealuste ehetega seotud sotsiaalsed ja kultuurilised tähendused süvenenud ning nende emotsionaalne väärtus suurenenud. Näiteks on prossidest kujunenud mälestusesemed, mida antakse edasi järeltulevatele põlvedele ning mis toimivad sidena nii lähedaste inimeste vahel kui ka perekondlikus järjepidevuses. Nagu üks intervjueeritutest märkis:

> *Nüüd saad aru, mida see tegelikult tähendab, et nüüd on nagu tohutu väärtusega, eriti veel, et eide kingitus ning kõik see.* (Tapp, intervjuu 2019)

Sellist tähenduse süvenemist võib käsitleda esemete singulariseerimise protsessina (Kopytoff 1986: 68–73, 89), mille käigus algselt tarbe- või kaubandusliku väärtusega esemest kujuneb isikliku tähendusega objekt. Selle käigus omandavad esemed omaniku jaoks biograafilise mõõtme ning võivad hakata vahendama nii individuaalseid mälestusi kui ka sotsiaalseid suhteid. Janet

Hoskinsi (1998: 8–12, 28–30) käsitluse kohaselt võivad sellised esemed toimida biograafiliste objektidena, mis talletavad isikliku ja perekondliku ajaloo materiaalsesse vormi. Rooslaiu prosside pärandamine ja kinkimine osutab seega nende rollile mitte üksnes dekoratiivsete ehetena, vaid ka tähenduslike esemetena, mis vahendavad mälu, identiteeti ja põlvkondade vahelist järjepidevust.



Foto 6. Maarja Palu kannab Peeter Rooslaiu tehtud prosse. Hetk enne Kihnu pulma minekut 2022. aastal. *Esemed erakogus. Foto Maarja Palu.*

Sarnaselt välitöödel intervjueeritutega seostuvad minu jaoks Rooslaiu prossidega isiklikud mälestused, perekondlik järjepidevus ning kohalik identiteeditunne. Intervjueerimiste käigus ilmnes mitmel juhul selge kogemuslik kattuvus minu enda arusaamade ja intervjueeritute tõlgenduste vahel, mis väljendus empaatilises suhestumises uuritava teemaga. Sellises kokkulangevuses ilmneb refleksiivne uurijapositsioon, kus uurija isiklik kogemus ei ole pelgalt taustategur, vaid oluline analüütiline ressurss, mis aitab paremini mõista uuritavate esemete tähenduslikkust. Minu positsioon kogukonna liikmena võimaldab käsitleda Rooslaiu prosse samaaegselt nii individuaalse kogemuse kui ka kollektiivse kultuuripraktika kontekstis. Selline *insider*-vaatenurk aitab esile tuua nende esemete rolli identiteedi, mälu ja sotsiaalsete suhete vahendajatena ning mõtestada nende tähendust materiaalse kultuuri laiemas raamistikus.

Minu esmane ja isiklik kokkupuude Peeter Rooslaiu prossidega pärineb kooliajast, 2000. aastate algusest. Prossid (foto 6) asusid meie kodu elutoa sektsioonkapi sahtlis. Prossid paiknesid koos teiste Kihnu rahvarõivaste juurde kuuluvate ehetega, sealhulgas helmeste ja pärlikeedega, mida kanti rahvarõivaste täiskomplekti juurde. Kuna sel perioodil ei olnud meie peres aktiivset rahvarõivaste kandmise traditsiooni, püsisid ehted enamasti sahtlis, oodates oma kasutushetke. Lapsena tekitas see sahtel minus suurt uudishimu ning sinna piilumine mõjus omamoodi „aardejahina". Samas ei olnud ehetega niisama mängimine lastele lubatud, mis muutis need esemed veelgi erilisemaks ja tähenduslikumaks. Tagasivaates võib seda kogemust tõlgendada kui esmast kokkupuudet esemete emotsionaalse ja sotsiaalse väärtusega.

Hiljem, kui olin ise piisavalt vana rahvarõivaste täiskomplekti kandmiseks, hakkasin paremini mõistma Peeter Rooslaiu prosside tähendust meie perekonnas. Arusaam neist kui perereliikviatest kujunes järk-järgult. Pereringis rõhutati nende hoolikat hoidmist, kuna tegemist oli lähedaste pereliikmete kingitud väärtuslike ehetega. Praegu esindan oma perekonnas nooremat põlvkonda, kes neid prosse pidulikel puhkudel kannab, eelkõige pulmatseremooniate kontekstis. Sellest lähtuvalt võib ka minu kogemuse põhjal järeldada, et Rooslaiu prossid toimivad minu perekonnas põlvkondliku järjepidevuse kandjatena.

Traditsioon ja individuaalne tõlgendus käsitööpraktikas

Koopia valmistamise küsimus suunas mind laiemalt mõtestama traditsiooni ja individuaalse loovuse suhet käsitööpraktikas Kihnu kogukonna näitel. Sellise lähtekoha kujunemist mõjutas eelkõige asjaolu, et Rooslaiu prossid ei kuulu üksnes Kihnu kultuuriruumi, vaid on tihedalt seotud ka Ruhnu traditsiooni ja rannarootsi pärandiga. Sellest tulenevalt kerkis küsimus, kas prossi järeletegemisel on üldse kohta individuaalsel tõlgendamisel. Siin on asjakohane viidata minu varasemale uurimusele (Palu 2020: 4), milles olen selgitanud, et Rooslaiu prosside käsitlemine Kihnu pärandi kontekstis tuleneb soovist mõtestada nende rolli kogukonnas, kus nende kasutustraditsioon on olnud järjepidev ning pärimus toimib loomuliku kultuuripraktikana. Selline perspektiiv võimaldab käsitleda Rooslaiu ehteid põliskogukonnas elava pärimuse osana ning avada seeläbi paremini nende sotsiaalseid ja sümboolseid tähendusi.

Seejuures võib eeldada, et Rooslaiu prosside tähendus nii Ruhnu rannarootslastele kui ka Kihnu kogukonnale on olnud mitmes aspektis sarnane, eelkõige nende rolli kaudu identiteedi, kuuluvustunde ja kogukondliku järjepidevuse väljendamisel. Kihnu kogukonna liikmetega Rooslaiu prosside teemal suheldes olen korduvalt rõhutanud, et ei pea nende täpset kopeerimist vajalikuks, vaid pean olulisemaks lisada esemele ka oma tõlgendusliku panuse. Kogukonnas on sellist lähenemist peetud iseenesestmõistetavaks, kuna see vastab kohalike arusaamale, et käsitöötraditsioon on pidevas arengus.

Kihnu käsitöötraditsioonis on tavapärane, et meister lisab esemele tunnetuslikult ja kontekstist lähtuvalt ka omapoolseid variatsioone. Näiteks võib kindakirjade puhul esineda mustrite edasiarendamist või väiksemaid muudatusi vastavalt tegija maitsele ja oskustele. Arusaam käsitööst kui traditsiooni ja individuaalse loovuse ühendamisest on olnud nii minu kui ka teiste kihnlaste jaoks loomulik juba varases eas. Ka minu isiklik kogemus kinnitab seda, näiteks ema käsitööpraktikate kaudu, kus mustriainest on ammutatud nii teistelt tegijatelt kui ka käsitööpärandit käsitlevatest publikatsioonidest,

kuid mida on hiljem kohandatud ja edasi arendatud vastavalt tegija isiklikule esteetilisele tunnetusele. Mare Mätas (2024: 13) on selle kohta tabavalt märkinud, et „iga kört on ainulaadne käsitööese, mille aksessuaarid üksikisikuti erinevad, sisse on kodeeritud püüd erineda ehk isikupära. Väga suuri erinevusi või individuaalset esilekerkimist pole, sest seda kollektiiv ei talu."

Samas näib, et ehete puhul ei ole individuaalne esilekerkimine niivõrd taunitud kui muu rõivastuse puhul. Nagu eelnevalt välja toodud, ei ole metallehistöö Kihnus olnud laialdaselt viljeldud käsitöövaldkond. Seetõttu sõltub uute ehete ja vormilahenduste omaksvõtt suuresti sellest, kas kohalik kogukond need omaks võtab, nagu juhtus Rooslaiu loominguga. Tema eripärane stiil avaldub nii prossi üldvormis, sümbolite ja motiivide valikus ning nende kompositsioonis kui ka tehnilistes lahendustes. Need ehted eristuvad oma uudse vormikäsitluse poolest varasematest etnograafilistest rinnaehetest nii Ruhnus kui ka mujal Eestis. Võib oletada, et ainsa tegutseva meistrina kujundas Rooslaid, tõenäoliselt enese teadmata, kihnlaste maitset ja ettekujutust sellest, milline üks „õige" Kihnu pross peaks välja nägema.

Sellest vaatenurgast võib rahvapärast käsitööd käsitleda loova protsessina, mille käigus traditsioonilised vormid säilivad, kuid nende sees toimuvad individuaalsed variatsioonid, pidev tõlgendamine ja edasiarendamine, mis on ühtlasi kooskõlas arusaamaga pärandist kui praktikate kaudu kujunevast kultuurilisest protsessist (Ingold 2013: 2–3; Kuutma 2009: 6–10; Smith 2006: 83–84). Elava pärimuskultuuri keskkonnas üles kasvamine on kujundanud ka minu enda arusaamu käsitööst kui loovast ja dünaamilisest protsessist. Kogukonnasisese uurijana tajun traditsiooni pigem pideva tõlgendamise kui puhtalt kopeerimise kaudu.

Sarnast nähtust on käsitlenud Elle Vunder (1992: 50–57), kes rõhutab rahvapärase taimornamendiga tikandite näitel meistrite rolli mustrite levikul ja edasiarendamisel. Tema järgi omandasid käsitöölised esmalt mustreid teiste meistrite tööde eeskujul, kuid kogemuse ja käelise vilumuse kasvades hakkasid nad ornamente edasi arendama vastavalt oma esteetilisele tunnetusele ja individuaalsele loovusele. See osutab, et rahvapärase käsitöö traditsioonilised vormid ja individuaalne loovus täiendavad teineteist (Smith 2006: 83–84).

Pärast Peeter Rooslaiu surma ei leidunud Kihnus kedagi, kes oleks üle võtnud tema tööriistad ja oskused ning jätkanud meistri pärandit, mistõttu võib seda käsitleda käsitöötraditsiooni ajutise katkestusena. Samas pean oluliseks märkida, et Elias Schönberg[8] (1921–2004), Peeter Rooslaiu poeg esimesest abielust Marta Meldersiga, alustas noorena kala- ja hülgepüügi kõrvalt samuti

8 Siin kasutatud info sain Eesti viiuli kodulehelt, millele on viidatud Eesti viiul: Schönberg 2011. (*http://eestiviiul.rahvamuusika.ee/Elias_Schonberg_247.htm*). Eesti viiuli kodulehe info pärineb väidetavalt Rannarootsi Muuseumi kodulehelt, kuid hetkel seda teavet uuendatud kodulehelt ei leia.

hõbeda sepistamisega ning jätkas sellega pärast saarelt põgenemist Rootsis Gotlandil, kuhu noor pere soetas endale talu (Eesti viiul: Schönberg 2011). Hõbeehteid tegi Schönberg töö kõrvalt ning need olid hinnatud ka riigirootslaste seas (samas). Meistri töödega tutvumiseks leidsin tema tütretütre Marie blogi BohoMind, kus paaris pildipostituses on kujutatud Elias Schönbergi ja Peeter Rooslaiu ehteid (BohoMind: Brooches 2010; BohoMind: More Brooches 2010). Marie tunnistab blogis, et ei oska kahe meistri töid omavahel eristada. Elias on oma loomingus kasutanud isaga samu motiive, kuid tööde käekirjas ja vormikeeles on märgata erinevusi. Peamine erinevus näib seisnevat ehete alumise kihi kujunduses. Kui Rooslaiu ehetes on see ažuursem ja kujunduselemendid selgemalt väljakujunenud, siis Schönbergi loomingus on õhulisust ja pitsilisust vähem, mistõttu näib üldmulje massiivsem. Samuti on isa töödes saagimistöö ja graveering peenemad ning puhtama joonega. Ripatsite puhul pean võimalikuks, et need kuuluvad poja loomingusse, kuna välitöödel kogutud andmed ei viita sellele, et Rooslaid oleks peale kaelaristide valmistanud Kihnus ka muud tüüpi ripatseid.

Kihnus täitis tekkinud tühimiku 1990. aastatel ja 2000. aastate alguses mõneks ajaks Viktor Lillepruun (kiri 2020), kes mäletas Peeter Rooslaidu juba lapsepõlvest. Varasema graveerijakogemuse[9] tõttu otsustas ta proovida jätkata seda käsitööliini, mis Rooslaiu surmaga katkes. Järgnevatel aastatel valmistas ta märkimisväärse hulga prosse ning on hiljem hinnanud nende koguarvuks ligikaudu viiskümmend kuni sada. Oma töödes kasutas ta peamiselt laevamotiivi ning materjalidena messingit ja melhiori, mis olid talle kergesti kättesaadavad.

Olen ka ise täheldanud Lillepruuni valmistatud laevamotiiviga prosside kasutamist Kihnu naiste rahvarõivakomplektis. Ehete puhul paistab silma, et ta on järginud nende tegemisel originaali ning sellele omast graveeringuloogikat. Pealiskaudsel vaatlusel ei pruugi teemaga mitte kursis olev inimene originaali ja hilisemaid tõlgendusi eristada, kuid lähemal vaatlusel ilmnevad erinevused graveeringujoone iseloomus ja puntsimises,[10] mis tulenevad osaliselt kasutatud tööriistade eripärast. Need erinevused osutavad ühtlasi valmistaja individuaalsele käekirjale ning variatiivsusele, kuidas käsitööoskused ja tööriistakasutus väljenduvad teostuse nüanssides. Üldmuljelt on Lillepruuni valmistatud prossid siiski originaalile väga lähedased ning järgivad selle vormi- ja kujundusloogikat (foto 7). Tänapäeval Lillepruun enam aktiivselt prosside valmistamisega ei tegele.

9 Viktor Lillepruun oli graveerija 1983–1990. aastatel Vihuri tööstusettevõttes Pärnus. Seal õppis ta vanema meistri käe all graveerima medaleid ja märke. (Lillepruun, kiri 2020)

10 Punts on metallpinna kaunistamiseks või vormimiseks kasutatav tööriist, millega lüüakse materjali sisse soovitud muster, tekstuur või reljeef. Puntsimiseks nimetatakse sellise tööriista abil tehtavat pinnatöötlust.

Autori praktikapõhine tõlgendus

Artikli algfaasis oli minu eesmärk valmistada mõnest Rooslaiu prossist võimalikult täpne koopia, mis oleks eeldanud ka vastavate tööriistade valmistamist. Uurimisprotsessi käigus see lähtekoht siiski muutus ning otsustasin luua Rooslaiu loomingust oma tõlgenduse. Esialgne kopeerimise kavatsus tulenes eeldusest, et niisugune lähenemine võiks olla rahvarõivauurijate (eriti Ruhnu rahvarõivaste kontekstis) jaoks metodoloogiliselt aktsepteeritavam ning vähem kriitikale avatud. Tagantjärele võib seda tõlgendada ka katsena vähendada minu kui uurija isiklikku seotust ja haavatavust, mis refleksiivse uurimisprotsessiga paratamatult kaasneb.



Foto 7. Viktor Lillepruuni valmistatud laevamotiiviga pross. *Esemed erakogudes (VM 2019). Foto Maarja Palu.*

Projekti tulemusena valmis Rooslaiu prossi eeskujul praktiline rekonstruktsioon, mille loomisel lähtusin originaali üldvormist ja mõõtudest, valmistamisloogikast ja tehnilisest teostusest, kuid lisasin sellele ka oma isikliku nägemuse. Praktikapõhine lähenemine näitas mulle kui uurijale, et materiaalse kultuuri uurimisel ei kujune teadmine üksnes analüüsi kaudu, vaid ka uurija praktilise kogemuse ja refleksiivse osaluse tulemusena, mis omakorda võib suunata nii uurimisküsimuste kujunemist kui ka uurimisprotsessi tervikuna.

Enda tõlgenduse aluseks valisin Rooslaiu loomingust motiivi, mida ma ei olnud varem füüsilisel[11] kujul kohanud. Avastasin selle Kihnu muuseumi ekspositsioonis tahmapildi kujul. Tegemist oli kompositsiooniga, kus lillevaniku keskmes istub lind (foto 8). Valitud motiiv pakkus uurimishuvi eelkõige selle poolest, kuidas selline kujundus võiks mõjuda hõbedas teostatuna. Võrreldes erakogudes sagedamini esinevate ankru- ja südamemotiividega

11 2026. aasta kevadel õnnestus mul juhuslikult näha selle mustrimotiivi originaalnäidet prossina Eesti Rahva Muuseumi näitusel „*Rannarootslased. Randunud ja juurdunud*". Näitusel eksponeeritud ehe koosnes üksnes pealmisest, väljasaetud ornamentaalsest motiivist, ilma alumise kandva kihita. (ERM, Rannarootslased. Estlandssvenskar, 2026) Ka välitööde käigus dokumenteerisin üksikuid analoogseid näiteid prossidest, mille konstruktsioonis puudus alumine ringikujuline alusplaat. Seejuures ilmnes, et kõik sellised lihtsustatud konstruktsiooniga variandid olid üldvormilt südamekujulised, mis võib viidata teatud vormilistele eelistustele või valmistustraditsioonidele vastavas ehtegrupis.



Foto 8. Tahmajäljend Rooslaiu kujundusmotiivist Kihnu Muuseumi püsiekspositsioonis, 2025.
Foto Maarja Palu.

võib linnumotiivi käsitleda suhteliselt haruldase ning vormilist mitmekesisust suurendava variatsioonina.

Juba enne praktilise tööprotsessi algust kujunes arusaam, et pealmine linnumotiiv peab moodustama visuaalse terviku alumise kihiga. Selle saavutamiseks osutus lehekujundi (foto 9) kasutamine põhjendatuks, sest see toimib vanikumotiivi loomuliku jätkuna ning seob kompositsiooni tervikuks. Alumise kihi mustri kavandamisel lähtusin olemasolevatest tööriistadest, mis võimaldasid ehtepinda kujundada ja saavutada nii soovitud visuaalne lahendus. Seetõttu erineb see Rooslaiu kasutatud lehemotiividest alumisel kihil. Samuti oli eesmärgiks kujundada muster ja ehtepind viisil, mis lisaks traditsioonilisele mustrikäsitluse elementidele peegeldaks ka minu isiklikku kompositsioonitunnetust. Prossi üldvormi säilitasin muutmata, et hoida Rooslaiu loomingule iseloomulikku vormikeelt.

Teise olulise ja uuendusliku muudatusena lisasin pealmisele linnumotiiviga kihile lillede südamike asemele väikesed rohelised topaasid, mis on istutatud kullast kastikutesse (foto 10). Kulla ja roheliste kivide kooslus loob tagasihoidliku värvilise aktsendi ning rikastab materjalikasutust. Kivide lisamine

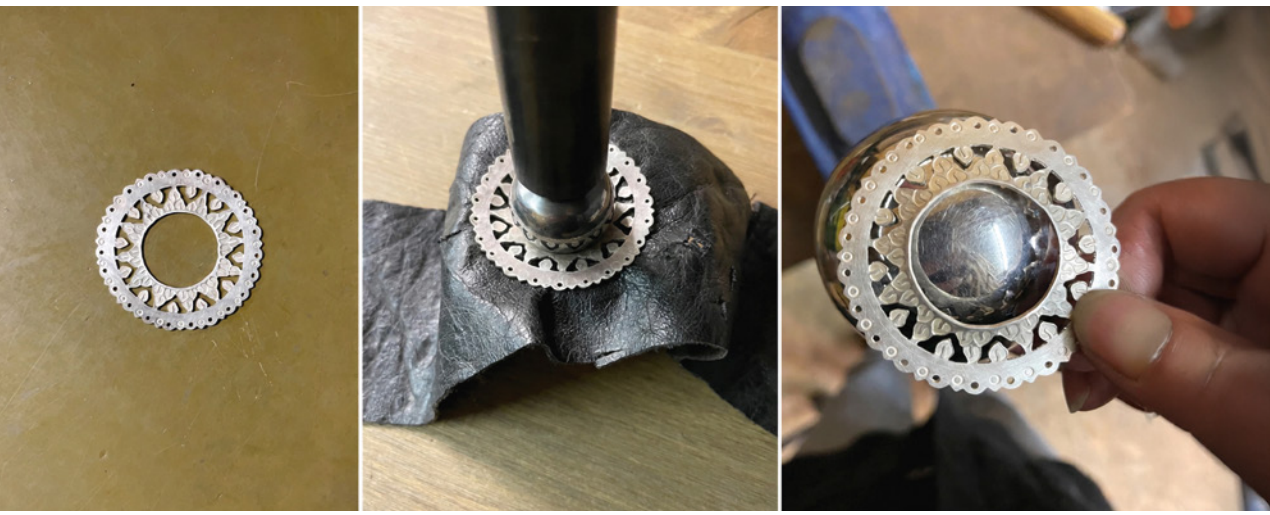


Foto 9. Prossi alumise kihi kujundus autori nägemuse järgi ning sellele kerge vormi andmine.
Fotod Maarja Palu.

tulenes soovist täiendada ehte dekoratiivset lahendust peale graveeringu ka teiste visuaalsete elementidega. Ühtlasi pakkus huvi, kuidas selline materjalilahendus mõjub Rooslaiu prossi kaasaegses tõlgenduses.



Foto 10. Vasakul on Rooslaiu tehtud pross (erakogus) ja paremal Maarja Palu tõlgendus meistri loomingust (erakogus, leidis omaniku kohe pärast valmimist). *Foto Maarja Palu*.

Kuna minu varasem graveerimiskogemus on tagasihoidlik, lähtusin tööprotsessis olemasolevast tahmajäljendist, et mõista graveeringu joone iseloomu ja rütmi. Varasemate vaatluste põhjal võib järeldada, et tahmapiltidel kujutatud joonekäsitlus vastab üldjuhul prossi graveeringule. Seetõttu püüdsin sisselõigete tegemisel järgida jäljendil nähtavat joonekäsitlust, kuid mõnes kohas tegin siiski väiksemaid teadlikke kohandusi, muutes selle iseloomu vastavalt esteetilistele kaalutlustele seal, kus see tundus põhjendatud. Kuna selle prossi füüsiline originaal ei olnud võrdlusmaterjalina kättesaadav, jääb graveeringu laad kohati paratamatult oletuslikuks ning autoripoolseks tõlgenduseks. See osutab ühtlasi praktikapõhise uurimise piiridele, kus teadmise kujunemine sõltub paratamatult ka uurija kogemusest ja tõlgendusvalikutest.

Rooslaiu graveeringu teostus osutab meistri pikaajalisele kogemusele, mida peegeldab graveeringu korrapärasus. Võrdluses sellega mõjub minu valmistatud prossi (foto 10) graveering mõnevõrra ebakindlamana, kuna olen oma lühema kogemuse tõttu kasutanud graveerimist ehtekaunistuses harvemini. Seda ebakindlust on prossi puhul visuaalselt märgata eelkõige alumise osa ringjoonel kulgevas tremuleeringus[12], mis kipub kohati lainetama. Rooslaiu kogemusele graveerijana viitab see, et tema teostatud tremuleering on üldjuhul ühtlane ning jätab mulje, nagu oleks see tehtud ühe katkematu liigutusega. Seejuures kasutas ta tavaliselt ka abijooni, mille vahele pidi tremuleering täpselt mahtuma. Seevastu võin kujundite väljasaagimist oma töö puhul pidada võrdlemisi korrapäraseks. Niisugune praktiline võrdlus toob esile, kuidas käsitööoskuste kujunemine on tihedalt seotud korduva harjutamise ja kogemusliku teadmisega. See omakorda võimaldab sügavamalt mõista valmistamisprotsessi olemust, tehniliste võtete omavahelisi seoseid ning käsitöölise suhet nii materjali kui ka töövahenditega. (Adamson 2007: 1–7; Ingold 2013: 1)

Rooslaiu valmistatud prosside graveeringute põhjal võib järeldada, et ta on kasutanud erineva laiuse ja proportsiooniga lõiketeri nii eri perioodidel

12 Tremuleering on graveerimisvõte, mille puhul tekitatakse tööriista rütmilise liikumisega katkendlikult lainetav või sakiline joon.



Foto 11. Peeter Rooslaiu graveerimise stihlid ja puntsid Kihnu Muuseumi püsiekspositsioonis, 2025. *Fotod Maarja Palu.*

kui tõenäoliselt ka samaaegselt. Sellest tulenevalt võib sama graveerimispõhimõtte alusel teostatud joon omandada üsna erineva karakteri, sõltuvalt kasutatud tera laiusest. Viimasel külastusel Kihnu Muuseumisse (2025) märkasin Rooslaiu tööriistu uurides, et üks graveerimiseks kasutatud stihhel näib olevat valmistatud noast ja kohandanud meistrile käepäraseks (foto 11, keskel), kuid selle paikapidavuses ei saa ma täiesti kindel olla. Minu kogemus tööriistade valmistamisel piirdub peamiselt rahvusliku metallitöö eriala õpingute käigus valmistatud puntsidega. Samas tuleb tõdeda, et tööriistade iseseisev valmistamine ei ole olnud minu huviorbiidis. Seda võib osaliselt seletada ka tänapäevase tarbimisühiskonna võimalustega, kus enamik vajalikke tööriistu on kergesti kättesaadavad ning nende ise tegemiseks puudub praktiline vajadus. Asjaolu, et Rooslaid pidi sageli vajalikke tööriistu ise valmistama või kohandama, kinnitab Kihnu kogukonnas levinud käsitust temast kui kõrgelt hinnatud, oskuslikust ja leidlikust meistrist.[13]

Ehte tagaküljel tegin samuti paar eelkõige praktilistest kaalutlustest lähtuvat muudatust. Rakendasin lihtsat kinnitussüsteemi ja kasutasin nõelana roostevaba terast (foto 12). Rooslaid rakendas mõnevõrra keerukamat kinnituskonstruktsiooni, mille eesmärk võis olla hõbenõela kindlama fikseerimise tagamine. Samas võib sellise lahenduse praktiline põhjendatus olla küsitav, kuna hõbeda suhtelist pehmust arvestades ei pruugi peenike hõbenõel mehaanilise pinge all oma kuju piisavalt hästi säilitada. See võib omakorda mõjutada kinnituse töökindlust. Järeldan seda tõsiasjast, et Kihnus olles küsitakse

13 Kihnu Muuseumi püsiekspositsioonis on säilinud kaks graveerimisstihlit. Paljude Rooslaiu tööriistade asukoht on teadmata.

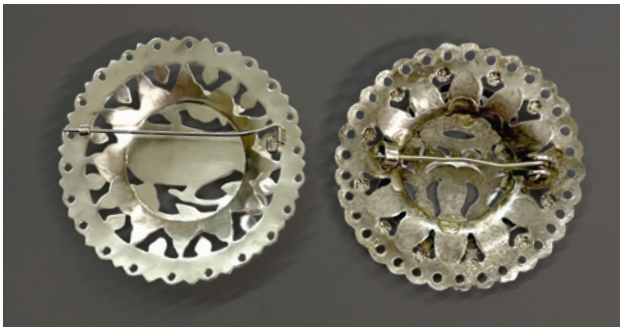


Foto 12 Autori (vasakul) ja Rooslaiu (paremal) valmistatud prosside tagakülje kinnitused. *Mõlemad esemed erakogus. Foto Maarja Palu.*

minult aeg-ajalt, kas saaksin Rooslaiu prossidele kaduma läinud nõelte asemel uued paigaldada. Enda valmistatud prossi puhul paigutasin nõelakinnituse keskkohast veidi ülespoole, et vähendada võimalikku ettepoole kaldumise riski. Kuigi Rooslaiu prossidel paikneb kinnitus ehte keskosas, ei ole minu praktilise kogemuse põhjal kandmisel taolist probleemi siiski tekkinud. Sellised praktilised tähelepanekud võimaldasid paremini mõista ka valmistamisprotsessi tehniliste valikute loogikat.

Niisiis kinnitas prossi valmistamise praktikapõhine tõlgendus, et käsitöötraditsiooni elujõulisus ei põhine üksnes säilitamisel, vaid ka pideval tõlgendamisel ja kohandamisel uutes kontekstides. Selleks, et hinnata, kuidas kihnlased Rooslaiu prosside kaasaegseid tõlgendusi vastu võtavad, oleks tõenäoliselt vaja rohkem kui ühte katsetust.

Kokkuvõte

Artikkel käsitleb Peeter Rooslaiu prosse Kihnu materiaalse kultuuri ja elava pärandi kontekstis. Analüüs näitab, et Rooslaiu valmistatud prossid ei olnud Kihnu kultuuris pelgalt dekoratiivsed ehted, vaid tähenduslikud esemed, mille kaudu väljenduvad identiteet, perekondlik järjepidevus ja kogukondlikud suhted. Prosside kandmine, kinkimine ja pärandamine osutavad nende rollile nii sotsiaalsete suhete vahendajatena kui ka isiklike ja perekondlike mälestuste kandjatena.

Praktikapõhine lähenemine toob välja, et käsitööoskuste ja valmistamisloogika mõistmine eeldab esemete praktilist läbiproovimist, kuna käsitööoskused kujunevad kogemusliku teadmise kaudu. See omakord kinnitab praktika kui uurimismeetodi väärtust materiaalse kultuuri ja käsitööteadmise analüüsimisel.

Uurimus näitlikustab, et Rooslaiu prosside kandmist, kinkimist ja pärandamist võib käsitleda osana Kihnu elava pärandi toimimisest, kus esemete tähendus kujuneb nende kasutuse ja sotsiaalsete praktikate kaudu. Nii ehete kasutustraditsioon kui ka nende tänapäevased tõlgendused käsitööpraktikas on osa samast kollektiivsest pärandiprotsessist, mille kaudu traditsioon püsib ja kohandub muutuvates kultuurikontekstides. Sellest lähtuvalt võib Rooslaiu loomingut käsitleda elava pärandi näitena, mille püsimine sõltub traditsiooni kasutamisest, tõlgendamisest ja edasiarendamisest.

Allikad

Adamson, Glenn. 2007. *Thinking Through Craft*. Oxford: Berg.

Behar, Ruth 1996. *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press.

Chang, Heewon. 2008. *Autoethnography as Method*. Walnut Creek: Left Coast Press.

Denzin, Norman K. 2014. *Interpretive Autoethnography*. 2nd ed. Thousand Oaks: SAGE.

Ehn, Billy. 2014. Doing-it-yourself: Autoethnography of manual work. *Ethnologia Europaea* 44 (1), 51–63.

Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

Hoskins, Janet. 1998. *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives*. New York: Routledge.

Ingold, Tim. 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.

Jõeste, Kristi 2012. *Kihnu kördid eile ja täna: semiootiline esemeuurimus. Studia Vernacula*. Viljandi: Eesti Loomeagentuur.

Kirme, Kaalu 1986. *Eesti sõled*. Tallinn: Kunst.

Kopytoff, Igor. 1986. *The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process*. – *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Toim. Arjun Appadurai. Cambridge: Cambridge University Press, 64–91.

Kuutma, Kristin. 2009. Cultural heritage: An introduction to entanglements of knowledge, politics and property. – *Journal of Ethnology and Folkloristics* 3 (2), 5–12.

Mauss, Marcel 2015 [1925]. *Essee kingist: vahetustegevuse vorm ja mõte arhailistes ühiskondades*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

Miller, Daniel 2014 [1994]. *Artefaktid ja asjade tähendus*. – *Käegakatsutav. Studia Vernacula* 10, 22–46.

Palu, Maarja 2020. *Ruhnu käsitöömeistri Peeter Rooslaiu prossid kui osa Kihnu pärandkultuurist*. [Seminaritöö]. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond.

Mätas, Mare 2024. *Raamat „Kihnu mootorratta lugu"*. [Magistriprojekt]. Tartu: Tartu Ülikool, kultuuriteaduste instituut, etnoloogia osakond.

Pukk, Mari 2015. *Trükimustrilised pearätikud Kihnu traditsioonilises rõivastuses*. [Seminaritöö]. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakond.

Reidla, Jana 2012. *Eesti ehtekultuur: muinasajast uusajani*. Tallinn: Schenkenberg.

Riigi Statistika Keskbüroo 1934. *Valdade rahvastik. 1. III 1934 rahvaloenduse andmed*. Tallinn, 1934.

Riis, Vassili 1955. Isetegevuslik kunstnik Ruhnult. – *Sirp ja Vasar* 34, 26. august 1955, lk 8.

Ruusmann, Reet 2006. Defitsiit kui osa nõukogudeaegsest argielust Eesti NSV-s. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* 49, 125–126.

Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London; New York: Routledge.

Steffensson, Jakob 1994: *Elu Ruhnul*. Tallinn: Olion.

Summatavet, Kärt (koost.) 2016. *Tulest tulnud*. Põltsamaa: Vali Press.

Virve, Tõnu 2019. *Kakssada aastat vabaduse teel*. Kesknädal. *http://kesknadal.ee/2019/07/15/kakssada-aastat-vabaduse-teel/* (vaadatud 3.6.2026).

Vunder, Elle 1992. *Eesti rahvapärane taimornament tikandis*. Tallinn: Kunst.

Veebiallikad

Eesti Laulu- ja Tantsupeo SA veebileht: I laulupidu (1869). *https://sa.laulupidu.ee/ajalugu/i-laulupidu/* (vaadatud 3.6.2026).

Eesti viiul: Schönberg 2011 = Eesti viiuli veebileht. Viiulimuusika repertuaarikogumik. Elias Schönberg, avaldatud 23.03.2011. *http://eestiviiul.rahvamuusika.ee/Elias_Schonberg_247.htm* (vaadatud 9.6.2026)

BohoMind: Brooches 2010 = Marie blogi. *BohoMind*. Brooches 6.11.2010. *http://bohomind.blogspot.com/2010/11/brooches.html* (vaadatud 9.6.2026).

BohoMind: More Brooches 2010 = Marie blogi *BohoMind*. More Brooches 13.11.2010. *http://bohomind.blogspot.com/2010/11/more-brooches.html* (vaadatud 9.6.2026).

Arhiivimaterjal

ERM EA 45. Helmi Üprus 1947. *Etnograafilisi tähelepanekuid Kihnust*, 103–111.

ERM KV 185, 1965. *Käsitöömeistrid*. Ruhnu kihelkond, 385–387.

Näitused

Eesti Rahva Muuseum. Näitus *Rannarootslased. Estlandssvenskar*. Külastatud 2026.

Kihnu Muuseum. *Püsiekspositsioon*. Külastatud 2025.

Välitööde materjal

VM 2019 = Autori välitöömärkmed ja kogutud materjal 2019. aastal Kihnus.

Intervjuud ja eravestlused

Aav, intervjuu 2018 = Aav, Maie (*Noodi Maie*, s 1973) 2018, 07.03. Autori intervjuu.

Karjam, intervjuu 2020 = Karjam, Elly (s 1974) 2020, 11.01. Autori intervjuu.

Kott, eravestlus 2019 = Kott, Aime (s 1965) 2019, 01.12. Autori eravestlus.

Mätas, intervjuu 2019 = Mätas, Mare (s 1975) 2019, 05.05. Autori intervjuu.

Tapp, intervjuu 2019 = Tapp, Erle (s 1984) 2019, 13.08. Autori intervjuu.

Vahkel, intervjuu 2019 = Vahkel, Diana (s 1991); Vahkel, Taimi (snd 1974) 2019, 13.08. Autori intervjuu.

Vesik, intervjuu 2019 = Vesik, Maria (*Tiidu Mari*, s 1925) 2019, 05.05. Autori intervjuu.

Kirjavahetus

Lillepruun, kiri 2020 = Lillepruun, Viktor (s 1960) 2020, 20.04. Kirjavahetus autoriga.

Maarja Palu (s 1993) on omandanud bakalaureusekraadi etnoloogia erialal Tartu Ülikoolis ning lõpetanud rahvusliku metallitöö eriala Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemias. Igapäevaselt tegutseb ta loomemajanduse valdkonnas ja tegeleb aktiivselt ehtetööga.



Foto Hanna-Elisabeth Hoolmann

More Than an Ornament: Peeter Rooslaid's Brooches in Kihnu Living Heritage

Abstract

The article examines the brooches made by the craftsman Peeter Rooslaid (1891–1976) in the context of Kihnu material culture and living heritage. Although Kihnu culture has been extensively studied through its textile traditions, folk costume, and strong communal continuity, considerably less attention has been paid to jewellery as a meaningful component of local material culture. Rooslaid's brooches offer an opportunity to explore how material objects participate in the construction of identity, memory, social relationships, and heritage practices within a small island community.

Originally from the island of Ruhnu, Rooslaid and his brooches became particularly popular among the people of Kihnu during the 20th century and gradually acquired an important place within local dress traditions. Characterised by layered construction, openwork designs, and carefully engraved motifs the brooches reflect both local maritime culture and broader cultural influences circulating in the Baltic Sea region.

The study combines several methodological approaches, including semi-structured interview, archival research, autoethnography, and practice-based enquiry. I occupy the dual position of researcher and community member, allowing for a reflexive insider perspective on the meanings attached to Rooslaid's work. This position provides access not only to local knowledge and personal experience but also to the emotional and social dimensions through which heritage objects are understood and valued. The article therefore contributes to discussions surrounding positionality, insider research, and the role of personal experience in ethnographic enquiry.

A central focus of the research concerns the social and cultural meanings associated with Rooslaid's brooches in Kihnu. Fieldwork revealed that these objects function not merely as decorative ornaments but as carriers of memory, family continuity, and community belonging. Brooches have often been given as gifts to mark important life events such as graduation, marriage, and other significant transitions. Through gifting and inheritance they become embedded in personal biographies and family histories, acquiring meanings that extend far beyond their material value. The study demonstrates how these objects operate as mediators of social relationships and as material expressions of collective identity.

An important component of the research involved the creation of a contemporary interpretation of a Rooslaid brooch. Initially intended as an exact reconstruction, the project gradually evolved into an authorial interpretation

inspired by the original designs. This shift prompted broader reflections on the relationship between tradition and creativity in craft practice. The practical making process enabled a deeper understanding of Rooslaid's technical skills, working methods, and embodied knowledge while simultaneously highlighting the limitations of reconstruction when original tools, materials, and experience cannot be fully replicated.

The practice-based experiment demonstrated that knowledge about material culture is generated not only through observation and analysis but also through direct engagement with materials and manufacturing processes. Working with metal, engraving techniques, and decorative motifs provided insights into the physical and cognitive dimensions of craftsmanship that would have remained inaccessible through textual sources alone. The comparison between my work and Rooslaid's originals further revealed the significance of experience, repetition, and tacit knowledge in the development of craft expertise.

The findings suggest that Rooslaid's brooches function as meaningful cultural objects whose significance extends beyond their decorative value. Through use, exchange, and inheritance, they mediate personal and collective memories, reinforce social ties, and contribute to the continuity of Kihnu's living heritage. The article argues that Rooslaid's work can be understood as an example of living heritage whose vitality relies on continued practice, reinterpretation, and transmission across generations.

Keywords: Peeter Rooslaid, Kihnu, material culture, living heritage, autoethnography, craft tradition, practice-based research, interpretation.