

Asja uuritakse. Mõttevahetus materiaalse kultuuri uurimise üle Eestis ja Ameerika Ühendriikides

Vestlesid Jason Baird Jackson, Kristi Jõeste, Ave Matsin, Madis Rennu

Jason Baird Jackson (s 1969) on Indiana Ülikooli folkloristika ja antropoloogia professor ning juhatab sama ülikooli juurde kuuluvat etnograafiamuuseumi *Mathers Museum of World Cultures*. Muuseumi teeb eriliseks see, et selle huviorbiidis on kõik maailma rahvad. Selle esemekogus leidub nii tööriistu ja teisi tarbeasju kui kauneid rõivaid ja muid peamiselt esteetilise väärtusega objekte. Professorina juhendab Jason folkloristikast ja etnoloogiast ning eriti materiaalse kultuuri uurimisest huvitatud üliõpilasi ja koolitab tulevasi muuseumikuraatoreid.

Kristi Jõeste (KJ): Meil TÜ Viljandi kultuuriakadeemia rahvusliku käsitöö osakonnas on käsitööteaduse teooria ja praktika vahekorra küsimus igapäevaselt ülal – kuidas Sa näed, milline on see suhe ameerikaliku ülikooli uurimistegevuses?

Jason Baird Jackson (JB): USA on suur riik, kus valitseb vaadete paljusus. Leian samuti nagu mitmed minu kolleegid, et uurimistöö ei seisne mõne teooria omaksvõtmises ja selle paikapidavuse kohta tõendite otsimises. Esindame pigem teistsugust koolkonda ja seisukohta, et eksisteerib nn välismaailm, millega meil teadlastena tuleb kohtuda. Välismaailmaga kokku puutudes püüame luua teooriaid selle mõistmiseks. Nii et tegemist on rohkem induktiivse kui deduktiivse lähenemisega.

Üliõpilasena tutvusin erisuguste teooriatega enne, kui olin jõudnud empiirilise tööga pihta hakata, ja sama võib öelda ka minu praeguste tudengite kohta. Nii et pole päris õige väita, et me lähme välja maailma ja tuleme teooriatega tagasi, vaid pigem me õpime teiste loodud teooriaid ja esitame seejärel küsimusi nende paikapidavuse kohta uutes kontekstides. Olen seisukohal, et teooriad on vajalikud niivõrd, kuivõrd need aitavad mõnda nähtust täpsemalt mõista. Kohast ega ajast sõltumata esinevad teatud üldnimelikud dünaamikad ning teooriad aitavad meil neid sarnasusi märgata ja mõista.

Aga kindlasti ei arva ma, nagu võiks üks teooria kõigile küsimustele vastuse anda. Pigem võrdleksin teooriad tehnikate või tööriistadega. Mistahes ülesande lahendamiseks läheb tavaliselt vaja rohkem kui ühte abivahendit. Kui piltlikult väljenduda, siis ainult ühte saagi kasutatav puusepp kuigi head tulemust ei saavuta. Aga nagu öeldud, arvamused teooria ja praktika küsimustes lahknevad ja diskussioonid neil teemadel on väldanud kaua.

USA folkloristid ja etnoloogid on aastaid arutlenud küsimuse üle, kui üldine peab üks teooria olema või saab seda üldse olla.¹ Hiljuti Tartu Ülikooli audoktoriks promoveeritud USA folklorist Dorothy Noyes on sellega seoses kirjutanud tasasest teoriast (*humble theory*),² pidades silmas teooriaid, mille üldistusjõud ulatub üle üksiku juhtumi, kuid mis ei proovigi olla kõikehõlmavad auahned suured teooriad, nagu seda on näiteks marksism. Tasased teooriad on pigem situatsioonipõhised. Lisaks jätkuvad diskussioonid vahepealsete, n-ö keskmise suurusega teooriate üle. Üheks näiteks oleks märgiteooria, millega Sina, Kristi, oled oma semiootikaõpingute ja uurimistöö raames kokku puutunud. Charles Sanders Peirce'i märkide tüpologia on olnud ka USA folkloristide, materiaalse kultuuri uurijate ja antropoloogide seas väga mõjukas.³ Teooria märkidest ja nende toimimisest võib mitmel puhul väga kasulikuks osutada, kuid see ei seleta kõike ja erineb ses mõttes näiteks ortodokssest marksismist, mis pikka aega väitis end olevat suuteline vastama kõigile küsimustele mistahes kontekstis. Tänapäeval oleme selliste suurte teooriate suhtes umbusklikumad, isegi kui nad meid ja meie tööd suunavad.

KJ: Kui siit jätkata, siis millist uurimismeetodit Sina oma tööpraktikas kõige rohkem kasutad?

JB: See teema tuleb meil kolleegidega sageli jutuks. Laias laastus võib meetodid jagada kahte gruppi ja kuigi üks neist praegu domineerib, võiksime ka teise juurde naasta. Üliõpilased, kellega USAs töötan, kasutavad peamise meetodina etnograafilisi⁴ välitöid. Etnograafia kultuurikirjeldusena on nagu vihmavari, mille alla mahub mitmeid lähenemisi ja tehnikaid: intervjuerimine, vaatluse

1 Vt nt selle teemale pühendatud erinumbrit: *The Question of Grand Theory. Journal of Folklore Research* 2008, 45 (1); <https://muse.jhu.edu/issue/12871>.

2 Noyes, Dorothy 2016. *Humble Theory: Folklore's Grasp on Social Life*. Bloomington: Indiana University Press.

3 Vt nt Atkin, Albert 2013. Peirce's Theory of Signs. – *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Toim. Zalta, Edward N.; <https://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/peirce-semiotics/> ja Peirce'i semiootikat puudutavat peatükki rmt-s *Semiootika*. Toim. Salupere, Silvi, Kull, Kalevi 2018. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 117–126.

4 Siin on silmas peetud etnograafiat kui kultuurikirjeldust, vt Kuutma, Kristin 2008. Etnograafia (2): kultuurikirjeldus. – *Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik*. Toim. Jaago, Tiiu. Tartu: Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakond; <http://argikultuur.ut.ee>.



Foto 1. Jason B. Jackson Hiina Sotsiaalteaduse Akadeemias, taustal kuulsa Hiina antropoloogi ja sotsioloogi Fei Xiaotongi portree. *Ethan Michelsoni foto.*

läbi dokumenteerimine, mitmesugused fotode kasutamise meetodid ja jutustamise analüüsimine.

Etnograafial on materiaalse kultuuri uurimisele palju anda. Selle kõrval leiavad praegu vähem kasutamist, kuid väärksid enam tähelepanu meetodid, mille abil saab uurida artefakte sama üksikasjalikult nagu etnograafiliste meetoditega välitöid teha. Näiteks muuseumis saab rakendada rida esemetele keskenduvaid meetodeid. Kui kogu on 150 aastat vana, puudub meil võimalus esemete kunagisi kasutajaid küsitleda, kuid asjad on siiski alles ja meile kättesaadavad. Mida uut saame neilt ja nende kaudu õppida? Eestit külastades on mulle jätnud sügava mulje nende inimeste hulk, kes on kasutanud muuseumiobjekte kudumis- või muude tehnikate õppimiseks või täiendamiseks. See suund on ka USAs olemas, kuid praegu märksa nõrgem kui etnograafiline (kultuurikirjelduslik) materiaalse kultuuri uurimine. Kogude ja nendega seotud dokumentide põhjal oskuste omandamine nõuab ränka tööd.

Üks põhjus, miks sedalaadi meetoditele õppetöös vähem tähelepanu pööratakse ja neid harvemini rakendatakse, peitub USA folkloristikas toimunud pöördes ajalooliselt aineselt tänapäeva elu uurimisele. Etnograafilised meetodid sobivad suurepäraselt tänapäevase elu mõtestamiseks, kuid samal ajal on vähenenud minevikust huvitatud uurijate hulk. Ajaloolisi, arhiivi ja kogudega seotud uurimismeetodeid kasutatakse vähem ja vastavalt on ka vähem õppejõude, kes neid õpetada oskaksid. Ma pean siinkohal silmas eelkõige USA

folkloristikat, aga samasuguseid trende võib märgata ka materiaalse kultuuri uurimises kultuurantropoloogia vallas.⁵

KJ: Milline on käsitöö uurimise staatus Ameerika Ühendriikides? Näiteks meie Eestis eeldame, et käsitöö uurija valdab vähemalt mingil määral oma uurimisteema või -objektiga seonduvaid käelisi oskusi.

JB: See on väga põnev küsimus ja teema, mille kohta olen Eestis nauditavalt palju juurde õppinud, ühtlasi on kasvanud minu huvi selle vastu. Mulle näib, et USAs toimetavad käsitöö tegijad väga erinevates sotsiaalsetes maailmades ja ühtsusest siin rääkida ei saa. On kaasaegsed kunstnikud, kes omandavad küll käsitöötehnikaid, kuid ei samasta oma tegevust käsitööga. Nad ei huvitu tehnikate ajaloost, vaid tahavad lihtsalt õppida mingit teatud asja tegema. Neil on omad huvid, mis erinevad meie omadest.

Teatud kultuuriliste rühmade liikmed soovivad kirglikult esivanemate käsitöötraditsioone tundma õppida ja jätkata. Kõige ilmsemaks näiteks on Ameerika põlisrahvaste esindajad. USAs elab sadu põlisrahvaid ja nad on väga erinevad, kuid paljuski ühendab neid sügav pühendumus esivanemate käsitöötehnikate säilitamisele ja jätkamisele. Mõned põlisrahvaste esindajad määratlevad end kaasaegsete kunstnikena ja kasutavad vastavaid meedie, nagu maal, skulptuur või videokunst, tegutsedes põlisrahvaste kultuuri ja kaasaegse kunsti vahelisel alal. Teisalt on põlisrahvaste esindajate seas ka neid, kelle kunstilisi või muid loominguilisi praktikaid sobib sõna *käsitöö* hästi iseloomustama. Nende tööd on sageli äärmiselt esteetilised, kuid eesmärgiks on jätkata ja vahel ka edasi arendada tehnikaid, mida nad ise ei ole välja mõelnud. Ka väljaspool põlisrahvaste sootsiume võib järjepidevuse tunne tugevalt käsitööga seotud olla.

Lisaks leidub järjest enam neid, kes on käsitöö tegemisest huvitatud, ilma et see seostuks perekondliku või kogukondliku järjepidevusega. Pigem neile lihtsalt meeldib teha. Nad võivad olla ambitsioonitud harrastajad, kuid mõnikord saavad neist siiski professionaalid ja nad võivad ka kõrgkoolis oskusi omandada, kuid pigem toimub õppimine mitteametlikus kontekstis.

Võrdlemisi uueks nähtuseks, mille staatusest on hakatud alles hiljaaegu rääkima, võib pidada ateljee- või stuudiokäsitööd või kaasaegset käsitööd, nagu seda vahel nimetatakse: käsitöö, mille puhul on teadlikult rakendatud kaasaegsele kunstile omast tunnetust, või vähemalt nii ma seda iseloomustaksin. Minu jaoks on tegemist uue nähtusega, aga ma näen, kuidas kaasaegse

5 Vt nt Greene, Candace 2015. *Museum Anthropology. – Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences*. Toim. Scott, Robert, Kosslyn, Stephen. Malden: Wiley; Löfgren, Orvar 2012. *Material Culture. – A Companion to Folklore*. Toim. Bendix, Regina, Hasan-Rokem, Galit. Malden: Blackwell, 169–183. Samasugusele dünaamikale Eesti rahvateaduses osutavad ka Studia Vernacula käesoleva numbri avaartikli autorid. – Toimetuse märkus.

kunsti tunnetuse kombineerimine käsitööžanrite ja -tehnikatega viib käsitööl põhineva uuendusliku praktikani.

Aga tegelikult Sa ei küsinud ju selle, vaid käsitööuurijate kohta. Väidaksin, et käsitööuurijate tuumiku moodustavad need, kes tegelevad käsitöö kui pärandiga: Ameerika põlisrahvaste esindajad, Aasia päritolu ameeriklased ja teised grupid, kes seostavad käsitööd esivanemate ja minevikuga. Mõnikord on tekkinud katkestus ja püütakse hääbuvat uuesti avastada või sellele elu sisse puhuda, kuid uurimistöö teenib neil puhkudel üldisemat eesmärki, milleks on minevikuga lähedalt seotud esemete loomine.

Teine osa käsitööuurijaist on seotud lähenemisega, mida võiks kokku võtta ajaloo rekonstrueerimisena. Näiteks elavast ajaloost (*living history*) huvitatud või need, kes tegelevad ajaloo taasesitamisega (*reenactment*), või keda lihtsalt paelub endisaegne eluolu. Sageli pole tegemist uurijatega akadeemilises mõttes ega isegi mitte käsitöolistega, vaid inimestega, kes teevad käsitööd muu ajaloolase tegevuse raames või osana endisaegsete tehnikate taastamisest. Samuti nagu need, kes mõtestavad käsitööd pärandina, võivad ka ajaloo rekonstrueerijad kogusid ja teisi allikaid läbi töötada.

Kui varem öeldu juurde tagasi tulla, siis neid teadlasi, keda võiks nimetada käsitööuurijateks, on pigem vähe võrreldes nendega, kes tegutsevad mitmete teiste erialade raames. Arheoloogid võivad kasutada eksperimentaal-arheoloogiat selleks, et arheoloogiliste esemete kohta rohkem teada saada. Folkloristid võivad aktiivselt käsitööd teha või ajalooliste käsitöövõtete vastu sügavat huvi tunda. Selliseid näiteid võiks veel tuua, kuid muuseumidirektori unistan sellest, et meie kogusid tõhusamalt kasutataks. Pooldan erialast kursimuutust, mis võimaldaks kogudesse kätketud väärtust senisest tõhusamalt realiseerida.

KJ: Kuidas väärtust kogudest välja tuua? Ka meie maadleme selle probleemiga, et muuseumiesemeid on viimastel aastakümnetel muuseumide endi teadurite poolt suhteliselt vähe uuritud, uut akadeemiliste uurijate põlvkonda ei tule peale ja meiegi „leiutame“ oma lähenemiskiivi üliõpilaskursuste ja Studia Vernacula ajakirjas.

JB: See on tehnika küsimus. Näiteks proovime kolleegidega selleks tööks vajalikke oskusi õpetada: näitame üliõpilastele, kuidas ühendada muuseumis leiduva dokumentatsiooni analüüsi esemete lähedalt uurimisega.

See nõuab erilise tunnetuse arendamist ja mõnel õnnestub see tänu varasemale taustale hõlpsamalt. Kes on varem käsitööd õppinud ja tänu sellele materjalide või teatud võtetega juba tuttav, võib arhailiste kogudega töötamisel kiiremini vilumuse saavutada, aga ta on omandanud ka aeglase kannatlikkuse, mida sedalaadi töö eeldab.

Oleme koostöös kolleegidega välja töötanud muuseumiantropoloogia suveinstituudi vormi, mis toimub Smithsonian Institutioni egiidi all ja kus me õpetame kraadiõppureid kogusid uurima. Üsna palju aega kulub selleks, et anda üliõpilastele „lähedalt vaatamise“ (*close looking*)⁶ kogemus. Mõtlesime väljendi „lähedalt vaatamine“ ise välja, aga see annab asja iva kenasti edasi. Meie eesmärgiks on julgustada üliõpilasi aega maha võtma, kui nad esemega tegelevad, seda näiteks nägemis- või kompimismeele kaudu tundma õpivad.

Vähemalt USAs kipuvad noored tegema mitut asja korraga ja kiiresti. Kui panna üliõpilase ette 30 keerukast objektist koosnev kogu ja paluda tal seda uurida, siis esimese hooga ta võtaks välja oma mobiiltelefoni ja pildistaks need esemed üles. Tunne, et millegi tabamiseks on vaja see üles pildistada, on tänapäeval valdav, sest paljud inimesed nii elavadki. Aga siis tuleb öelda: „Ei, sa ei saa uurida 30 esemest koosnevat kogu poole tunni ja 30 foto abil. Katsu pühendada kolm või neli tundi ainult ühele esemele. Joonista seda, mõõda ja nuusuta, vaata eseme sisse. Küsi endalt, miks seda kanti, miks see on mõnest kohast rohkem kulunud kui teisest?“ Selline töö nõuab isemoodi distsipliini, millega mõnel on varasemast kokkupuuteid, aga paljudel see kogemus puudub. Pealtnäha tundub kõik väga lihtne, kuid kui jälgida üliõpilasi, kes uurivad esemekogu esimest korda, siis ühel hetkel märkad, kuidas neil peas tuluke süttib, ja on näha, et nad on jõudnud nii uurimistöös kui ka esemete mõistmisel uuele tasemele. Ei ole lihtne esemest selle valmistamise protsessi tuletada – võtta mõni riietusese või tööriist ja püüda ainult asja enda põhjalt kindlaks teha, kuidas see kokku pandi või kuidas seda kasutada võidi. Esemed räägivad meile enda kohta nii mõndagi, aga selleks tuleb vaeva näha.

KJ: Kui hästi on teie muuseumide kogujad esemeid dokumenteerinud? Kas suvekoolis osalejad peavad kasutama ka muid, näiteks kirjalikke allikaid?

JB: Toodud näite puhul vaadatakse lähedalt üht eset või esemete gruppi, pöörates tähelepanu objekti vormile, tema osadele, aga võrreldakse seda ka teiste sama tüüpi esemetega. Võrdlevalt lähedalt vaadates õpid veelgi enam. Ma tean, et see on oluline ka Sinu enda seelikute ja kinnaste teemalises uurimistöös.

Võime nagu kirjandusteadlased läheneda esemele kui tekstile ning lugeda seda suhetes teise tekstiga ning võrdluse läbi jõuda uute äratundmisteni, aga see võrdlus kaugele ei kannu. Kui kontekstuaalse uurimise juurde tulla, siis sõna *kontekst* tähendab etümoloogiliselt „koos tekstiga“. On mitmesuguseid kontekste, millesse me saame esemeid (tagasi) panna või asetada. Muuseumides kuuluvad esemed sageli kogudesse ja seostuvad nendega.

6 Võrdluseks: kirjandusuurimises kasutatakse lähilugemise (*close reading*) meetodit, et süveneda üksikteksti kõigisse tehnilistesse üksikasjadesse. – Toimetuse märkus.

Samuti kuuluvad nad tüpoloogilistesse klassidesse ja me võime võrrelda neid teiste sama tüübi esindajatega; lisaks on olemas suur hulk ajaloolisi, sotsiaalseid, majanduslikke ja teisi kontekste. Milline informatsioon eset saadab ja kuhu objekt kuulub?

USA muuseumides ja ilmselt ka mujal, kus on muuseumikogude traditsioon, on esemete dokumentatsiooni osas olukord vahel kohutav ja see võib see tähendada mitut asja. Näiteks, et olemasolev info on täpne, aga väga napp. Tuleb ka ette, et andmed on ebatäpsed või esineb probleeme, mis ilmnevad alles põhjaliku uurimistöö käigus, nii et olemasolevale infole ei saa kindel olla. Aitab, kui võtta allikakriitilise ajaloolase hoiak: kuidas teha kindlaks, et ahvatlevalt põnev kogum andmeid on ikkagi kahtlase väärtusega? Et sellel on omad puudujäägid? Vahel tuleb uurijal välja selgitada, kuidas nii juhtus, et andmed paika ei pea.

Kogude dokumenteerimist ja dokumentatsiooniga töötamist saab õpetada ja õppida nagu teisi vajalikke oskusi, aga isegi suurepärase andmekogu olemasolu korral tulevad ühel hetkel piirid vastu. Muuseumis säilitatavad dokumendid sageli kogu kontekstualiseerimiseks ei sobi, sest vahepeal on palju aega mööda läinud ja meie teadmised mingist perioodist, ökoloogiast või ka majandusest on edenenud või vähemalt muutunud.

Eseme või kogu kontekstualiseerimine tähendab selle asetamist laiemale taustale ja see on töömahukas protsess. Vahel saab tugineda trükis avaldatud allikatele, vahel teistlaadi arhiiviallikatele. Heaks näiteks on siin kogujad. Sageli säilitatakse koos koguga mõningaid eluloolisi andmeid koguja kohta. Kui koguja oli kogumistöö ajal 31-aastane, siis vaevalt, et tema elukäiku kuigi põhjalikult jäädvustati. Aga kui kogu pärineb 100 aasta tagusest ajast ja koguja on siit ilmast lahkunud, siis ei pruugigi palju biograafilist infot leida. On loomulik, et muuseumikoguga töötades tekib soov kogujat tundma õppida, kuid selle kohta tuleb andmeid otsida mujalt, väljastpoolt muuseumi. Pean sedalaadi kontekstualiseerivat tööd oluliseks ning ka siin saab kasutada etnograafiat, näiteks suulise ajaloo meetodit.

Kõige olulisem on esemetega kohtumine ja selle väljanuhtamine, kuidas viia esemed kokku meile oluliste laiemate teemadega. Paljud antropoloogia-tudengid USAs huvituvad suurtest ja komplekssetest küsimustest, nagu eba-võrdsus, keskkonna hävimine või õnnelikkus. Nende suurte teemade kohta materjali otsimine on palju kannatust nõudev raske töö. Kuid me oleme kogude eest pikka aega hoolitsenud, nende säilimise nime vaeva näinud ja ma tahaks, et me neid ka maksimaalselt kasutaksime.



Foto 2. Mathers Museum of World Cultures. Jason B. Jacksoni foto.

KJ: Millised on Sinu muljed Eestist ja siinsest uurimistööst, erialade vahelisest koostööst? Milliseid soovitusi võiks meile anda?

JB: Siinsed muuseumikogud avaldavad mulle sügavat muljet, näiteks väljenduvad siin regionaalsed eripärad käsitöötraditsioonides. Nagu mitmetes teistes Põhja-Euroopa riikides, on ka siin juba pikka aega toimunud kunagi kohalikule tasandile kuulunud pärandi „riigistamine“ või „rahvuslikustamine“. Eestis võib aga märgata sügavamat huvi kohaliku vastu, mitte ei toimu lihtsalt selle rahvusliku sildi alla kokkukujamine.

Esiletõstmist väärib viimaste aastate kirjastustegevus. USAs on väga palju käsitöötraditsioone ja tonnide kaupa näitusekatalooge, kuid meil puuduvad kaunilt kujundatud värvitrükis uurimuslikud teosed, nagu neid siin välja antakse. Rahvusliku käsitöö osakond on sellesse palju panustanud, kuid võib vist rääkida ka üldisematest jõupingutustest käsitöötraditsioonide dokumenteerimiseks ja tutvustamiseks.⁷

Minu jaoks tulevad siin välja erinevused Eesti ja USA vahel. USAs valitseb uurijate ja praktikute vahel suurem lõhe ja vähe leidub neid, kes töötavad mõlemal suunal. Eestis seevastu näib leiduvat üksjagu praktik-uurijaid, kes tegelevad eri käsitöötehnikatega ja ka uurivad neid teaduslikult. USAs on ilmunud tuhandeid kudumise teemalisi raamatuid, kuid üksikud neist

7 Lisaks TÜ VKA RKO ajakirjale Studia Vernacula on üks olulisemaid uurimistööl põhinevate käsitöö-alaste käsitluste avaldajaid Eestis Saara kirjastus. – Toimetuse märkus.

põhinevad ajaloolisel ja etnograafilisel teadmisel ja uurimistööl. See on suur ja oluline erinevus. Isegi kui õppejõudude arv on väike, siis käsitöö uurijate-praktikute arv Eestis ühe elaniku kohta on muljet avaldav.

Ave Matsin (AM): Hiinas toimunud kultuurpärandi foorumil⁸ peeti palju kõnesid, millest jäi kõlama ekspertide ja praktikute põhimõtteline erinevus ning esitati küsimusi nende kahe justkui eraldiseisva grupi omavahe- lise suhte üle.

JB: Eesti taustal on hea selle lahknevuse üle arutleda. See on keeruline teema. Näiteks USA ülikoolide juures resideeruvad ja seal töötavad kujutavad ja kaas- aegsed kunstnikud räägivad sageli uurimistöö tegemisest, pidades selle all sil- mas kogemustest tõukuvat kontseptuaalset mõtlemist, mis on nende loomin- gus väljundi leidnud. Nad ei ole saanud väljaõpet süstemaatiliseks uurimistöö tegemiseks ning tavaliselt nad ei teegi uurimistööd nii, nagu seda tehakse sot- siaal- ja paljudes humanitaarteadustes. Kunstnikud võivad reisidelt inspirat- siooni koguda ja oma väljendusvahendite ajalugu tundma õppida, aga see ei ole võrreldav intensiivse muuseumikogudega töötamise või välitöödega, mille eesmärgiks on teatud tehnika või nähtuse peensusteni tundmaõppimine. Mu eesmärk ei ole kedagi kritiseerida ja ma ei ütle, et kunstnikud ei võiks oma tege- vust uurimistööks nimetada, kuid meie jaoks tähendab uurimistöö kogus lei- duvate esemete lähedalt tundmaõppimist või objektide hoolikat etnograafilist uurimist nende kasutuskontekstis. Kui tuua paralleel eelpool mainitud ateljee- või stuudiokäsitööga, siis mulle näib, et seda iseloomustab soov eri tehnikaid omandada ja vallata, et selle kaudu oma repertuaari või arsenalit rikastada, ning see on ka põhjuseks, miks sellega seotud tegijad seostavad oma tegevust meel- samini käsitöö kui kunstiga. Samal ajal ei tähenda see tingimata, et huvitutaks mõne konkreetse tehnika päritolust või selle ühiskondlikust, kultuurilisest, aja- loolisest või isegi eetilistest kontekstist.

KJ: Ka Eestis võib öelda, et klassikalise kunstihariduse omandanud kunst- nikud väldivad sageli oma loomingus niisuguseid päritolu-küsimusi ning suhtuvad käsitöösse ükskõikselt, millest on kahju. On ju tegemist väga perspektiivika haruga tänapäeva tootedisainis!

JB: USAs valitseb sama olukord. Sotsioloog ja folklorist Gary Alan Fine mai- nekast Northwesterni Ülikoolist avaldas hiljuti etnograafilistel välitöödel põhi- neva uurimuse õppeprotsessist kolmes magistriprogrammis, mille lõpetajad saavad kunstide magistri diplomi. Teda huvitasid õppejõudude ja õppijate

8 *The 2nd Central-China and Eastern European Countries Expert Level Forum on Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, 17.–22.09.2018 Hangzhou, Hiinas.

väärtused ning motivatsioon. Eriliselt keskendus Fine arvustamise rituaalile ehk puhkudele, mil õppejõud vestlesid üliõpilastega kriitiliselt mõnest teosest või teoste grupist. Lahates neid olukordi diskursuse- ja interaktsiooniprotsesside analüüsi toel, näitab Fine, kuidas akadeemilise kunstiõppe raskuskese on nihkunud esteetikalt ja oskustelt mõistetele, mistõttu seda, mida üliõpilane teeb, peetakse suhteliselt vähem oluliseks kui seda, kuidas ta oma tegemistest räägib.

Fine märgib raamatut tutvustavas intervjuus, et kunstnikukarjääri peeti USAs varem eriti sobivaks neile, keda iseloomustas suurem käeline kui sõnaline osavus, ehk leiti, et kunst võimaldab sõnumeid edastada materiaalselt, mitteverbaalselt. Nüüd on olukord muutunud ja kunstiüliõpilastelt oodatakse, et nad oma teostest räägiksid, mitte et nende taiesed ise ja otse enda eest kõneleksid.⁹

Olen välisvaatlejana korduvalt hindamistel osalenud ja sama tähele pannud. Teostelt oodatakse originaalsust ja originaalsuse nõue kandub üle ka sellele, kuidas töödest räägitakse. Akadeemilise kunstimaailma mõju ulatub iseendast kaugemale ja selle taustal ei peaks kedagi üllatama, et akadeemilises kunstiõppes ja sellest võrsuvas loomingus puudub huvi nähtuste vastu, mis ei pretendeeri unikaalsusele ja kontseptuaalsusele. Mulle näitab see, et tegutsen kaasaegse kunsti maailmast eraldiseisvas sfääris, aga kui ma sellega siiski kokku puutun, siis eelistan vaadelda seda omaette kultuurilise ilmana, mida tuleb etnograafiliste meetodite abil seletada.

AM: Meigi näeme verbaliseerimisega vaeva. Tavaliselt kasutavad käsitöö tegijaid eneseväljenduseks oma käte tööd ning oma tegevusest kirjutamine või üldse selle sõnadesse panemine ei pruugi lihtsalt tulla. Ometi peame verbaalset väljendust oluliseks, et oma tegevust laiemale publikule arusaadavaks teha.

JB: Praktilisest vaatepunktist on oskus oma tegevust selgitada kindlasti oluline, eriti kui tegemist on rakenduskõrgharidusega ja üliõpilastel tuleb turul läbi lüüa. Seda ei saa alahinnata. Isegi kui üliõpilased tegelevad mõne väga traditsioonilise, järjepidevalt eksisteerinud tehnika või vormiga, ei saa publikult vajalike taustateadmiste olemasolu eeldada. Tegijad peavad olema ka tõlgendajad ning vahendada tuleb kahjuks järjest rohkem, kuid ilmselt on see paratamatu. Siiski – lugude rääkimine kultuurilisest järjepidevusest erineb individuaalsusest ja innovatsioonist jutustamisest.

9 Fine, Gary Alan 2018. *Talking Art: The Culture of Practice and the Practice of Culture in MFA Education*. Chicago: University of Chicago Press. Intervjuu autoriga: Jaschik, Scott 2018. *Talking Art. – Inside Higher Education*, September 27; <https://www.insidehighered.com/news/2018/09/27/author-discusses-his-new-book-based-close-observation-visual-arts-mfa-programs>.

Minu jaoks on aga tähelepanuväärne, ja ma tõesti tahaksin seda rõhutada, et Eestis valitseb käsitöö vastu elav huvi. Kolleegid Tartus on väga huvitatud materiaalse kultuuri alase väljaõppe tugevdamisest ning ma olen lugeanud põnevaid käsitööteemalisi uurimusi, millest osa pärineb siit Viljandist. Potentsiaali on kindlasti veel enamaks ja ma hindan kõrgelt käsitöö tegijate praegust tugevat positsiooni siinses käsitööalases teadustöös.

AM: Siinmail räägime käsitöö vallas palju praktikapõhisest (*practice-based*) uurimisest. Kuidas Sina sellest aru saad?

KJ: Mõnikord võib kohata ka väljendit praktikast juhinduv uurimine (*practice-led*). Mis neid kahte eristab?

JB: Väljendit „praktikast juhinduv“ ei ole ma kohanud, aga see sümpatiiserib mulle. Minu jaoks seostub see praktikuga, kes on saavutanud teatud taseme ning liigub sealt uurimistöö toel edasi ja sügavamale. Siin võiks esmajoones tegemist olla praktikast juhinduva käsitöölisega, kes on omandanud ja omandab uurimistööks vajalikke oskusi. Mulle meeldib, et vaikimisi viitab see väljend ka vastupidise võimalikkusele – et me võime rääkida uurimisest juhinduvast praktikast või uurimisest juhinduvast käsitööteadusest.

Mind ennast on näiteks eluaeg huvitanud korvid, aga ma olen ise vaid mõne üksiku korvi valmistanud. Kui ma loobuksin muuseumidirektori kohast ja pühenduksin ainult korvide uurimisele, siis õpiksin mõne meistri käe all korvide tegemist. Mul oleks soodsam teha seda kodukandis Indianas, mitte näiteks Eestis või Kagu-Hiinas. Minust ei saaks aga kunagi meistrit, sest lähenen viiekümnele, nii et eelkõige oleks mu eesmärk saada paremaks korvide uurijaks ja õppida paremaid küsimusi esitama, ka näiteks korvipunumise kohta Hiinas või Eestis. Uurimistöö oleks sellisel juhul kesksel ja praktika seda toetaval kohal.

Võib-olla ma eksin, aga mulle näib, et kui peamine eesmärk on saada näiteks kudujaks ja kudumite müügiga elatist teenida, kuid samal ajal teha ka tõsist teadustööd, siis oleks tegemist praktikast juhinduva tegevusega, kuigi uurimistöö ja praktiline töö oleksid omavahel tihedalt seotud. Sellest tasuks omakorda lahus hoida kunstnike vabavormilise uurimistöö.

Praktikuid vahel ärritavad teadlased, kes jahvatavad millestki, millest nad tegelikult aru ei saa, ja tuleb ette ka vastupidist. Näiteks palutakse kunstnikul näituse avamisel oma töödest kõnelda ja ta hakkab rääkima ning kuulajail, kes tunnevad teoste avaramat konteksti, hakkab piinlik, sest öeldu ei pea paika. Kultuuri, ajaloo ja majanduse kohta käivad faktid jäävad faktideks. Võime kujutleda kontiinumit, mille ühes otsas on praktikud, kes põhjusega teadlaste peale närvi lähevad, ja teises otsas teadlased, keda vihastavad praktikud.

Meie huvides oleks sfäär, kus leidub mitmesuguseid hübriidseid vorme, aga kus nii uurimistöö kui ka praktika on tugevatel jalgadel. USAs põhjustab

probleeme elitaarsete kaunite kunstide hegemoonia. Kontseptuaalsusele rõhku pannes kannatab oskuste tase ja oskuste kadumisest räägitakse kaas-aegse kunstiga seoses palju. Näiteks minu koduülikooli kunsti õppekavade puhul on esile tõstetud just oskustele keskendumist, mis minu hinnangul on suhteline. Meil leidub suurepäraseid õpetajaid, kes suudavad üliõpilasi tehnikate nüanssidesse pühendada, kuid ka nemad tegutsevad ikka sellesama, kontseptuaalsust väärtustava kunstimaailma raamides ning tunnevad sundust õpetada üliõpilasi kontseptuaalselt mõtlema ja tegutsema. Ka mina tunnen seda survet ja see ei ole meeldiv.

Õpetan materiaalse kultuuri teooriate kursust ja viimati osales sellel rida kunstiüliõpilasi. Nad kõik olid väga huvitavad ja erinevad, aga ma ei saanud lahti tundest, et nad võtavad mind varasalvena ja on ametis kalliskivide või maagi kaevandamisega. Kui tavaliselt on õppetöö eesmärgiks arendada süsteemseid erialaseid teadmisi, et rajada seeläbi vundament tulevaseks teadlaskarjääriks, siis seekord oli tegemist pigem inspiratsiooni ammutamiseks ette võetud huvireisiga. Nagu kunstnik läheb Rooma purskkaevusid imetlema, tuldi samal viisil materiaalse kultuuri teooriate loengusse, et noppida lõbusaid, põnevaid kilde ühiskonna ja materiaalsuse kohta. Hiljem kaitsmiskomisjonides osaledes kohtasin loengus käsitletud teemasid pööraselt teisenenud kujul. Selles ei ole midagi halba, aga minu jaoks oli tegemist uue kogemusega. Tundsin end turistide vaatamisväärsuse või tehasena, mis töötleb kompleksse sotsiaalteaduse mitte nii kompleksseks kunstiks. Käsitöömeistrid, kellega olen palju aega koos veetnud, toimivad kindlasti teisiti.

AM: Väga lihtne küsimus. Miks on materiaalne kultuur ja selle uurimine olulised?

JB: Õppisin nüüdseks lahkunud jutu-uurija Warren Robertsi käe all. Ta oli esimene USA, kes kaitses doktorikraadi folkloristikas. Ta alustas väga klassikalise kirjandusloolise rahvaluuleteadlasena, kuid talle meeldis mööblit valmistada. Ta viibis kas Fulbrighti või mõne muu sarnase programmi raames pikemalt Norras, kus ta tutvus Põhja-Euroopa materiaalse kultuuri ja rahvakultuuri uurimisega, millega tal varasemast kokkupuuteid polnud. Temast sai väga pühendunud rahvapärase materiaalse kultuuri uurija, kes tegeles arhitektuuri, tööriistade, puunikerduste ja mööbliga. Võib-olla tänapäeval see enam täielikult paika ei pea, aga Roberts väitis, et materiaalne kultuur on väärtuslik, sest see annab tunnistust inimkogemusest selle määramatus ulatuses, samal ajal kui arhiiviallikatel rajanev dokumenteeritud ajalugu on alati eliidi poole kaldu ja sageli sellega piirdubki.¹⁰

10 Warren Robertsi materiaalse kultuuri alaseid vaateid tutvustab kogumik Roberts, Warren 1988.

Kui olla seisukohal, et me peaksime tegelema inimkonnaga tervikuna, mitte selle ühe väikse ja mõjuvõimsa killuga, siis materiaalne kultuur on põhimisi tõendusallikaid, sest vaid väga vähesed inimkonna ajaloos on oma elu ja tegevuse kohta kirjalikke märke maha jätnud. Ent igaüks on esemeid puudutanud ja kasutanud ja mõned neist asjadest on siiani alles ja ka meie saame neid kasutada. Robertsi väide oli ühtaegu nii statistiline kui ka eetiline – oleks vastutustundetu uurida vaid eliiti. Aga kui me tahame uurida ka teisi, siis vajame selleks sobivat tehnikat ning vähemalt kunagi ammu elanud inimeste puhul saame selleks kasutada materiaalselt kultuuri. Muidugi sobib see seisukoht kokku varem viidatud ajaloolise, mitte etnograafilise või kultuurikirjeldusliku lähenemisega, kuigi peab ka viimase puhul osalt paika. Oma kaasaegsete materiaalselt elu uurides saame neist rikkama ettekujutuse kui sel juhul, kui keskenduksime ainult sellele, mida nad kirjutavad, või tekstisõnumitele, mida nad omavahel vahetavad.

MR: Kas materiaalse kultuuri uurimisel on tupikteid, mida peaks vältima? Mis ei tööta või on tabu? Kas uurija isiksusest sõltub eesmärgistamine ja meetodi valik?

JB: See on hea küsimus. On rohkem või vähem viljakaid uurimisküsimusi ja -teemasid. Igaüks on ilmselt suuteline lugema üles uurimistrende, mida ta toetab või mida peab paremaks vältida. Kui oma kogemusest rääkida, siis mulle näib, et ma ei ole üheski katastroofilises materiaalse kultuuri uurimise projektis osalenud, kuigi aega veel on!

Seega sõltub meetodivalik jah uurija eelistustest. Kui end edasi mõtlema ärgitada, siis ma juba ennist viitasin kalduvusele kiirustada, mis väljendub tänapäeva inimeste kannatamatuses. Kuna materiaalse kultuuri uurimine nõuab detailidele tähelepanu pööramist, siis ma arvan, et kiirustamine mõjutab materiaalse kultuuri uurimise vallas tehtavat teadust. USAs ja ka Saksamaal tõstab pead aeglast uurimistööd (*slow research*) propageeriv liikumine, mis on analoogiline aeglase toidu liikumisega.¹¹

AM: Mida sellega taotletakse?

JB: Arvan, et materiaalse kultuuri uurimisel tulevad aeglus ja kannatlikkus kasuks. Kristi, Sa mainisid, et Sul kulub ühe kindapaari kudumiseks 30 tundi. Kujutlegem, et me tahaksime Sinust dokumentaalfilmi teha. Uurijad peaks varuma 30 tunni jagu kannatust, et jälgida kudujat kudumas ja teha selle kohta

Viewpoints on Folklife: Looking at the Overlooked. Ann Arbor: UMI Research Press. Seisukohta, et materiaalne kultuur võimaldab uurida inimkonda selle täies ulatuses, on edasi arendanud Henry Glassie, vt nt Glassie, Henry 1999. *Material Culture.* Bloomington: Indiana University Press.

11 Vt nt Euroopa etnoloogide ja antropoloogide aeglase akadeemilise toidu manifesti: allegralaboratory.net/about.

märkmeid. Läheks vaja kaameraid, mis suudaksid 30 tundi järjest kudumist dokumenteerida, kuduja peaks olema suuteline 30 tundi ühtejutti kuduma. Kas uurija suudab 30 tundi järjest kudumist jälgida? Kui kannatust ei jagu, siis uurimistöö seisukohast on meil probleem, nii et kannatlikkus on väga oluline.

Asja võib seletada ka etnograafia võtmes. Minu jaoks seisneb etnograafia inimestevahelistes suhetes ja seda ka materiaalse kultuuri uurimise puhul. Vahel läheb õnneks ning uurija kohtub rühmaga, kellega teda seob veel muudki peale ühiste huvide. Eri rühmi või gruppe iseloomustab erisugune stiil või eetos, nagu vanasti öeldi. Uurimistöö töötab tulla edukam, kui rühma iseloom või ka üksiku uuritava iseloom ja uurija iseloom sobivad kokku. Kujutan ette, et Eestis käsitööd uurides tehakse sageli koostööd pigem indiivididega, mitte niivõrd rühmadega.

KJ: Või uurime ennast, tegeleme autoetnograafiaga.

JB: Stiili ja sobivuse küsimused kerkivad sõltumata sellest, kas intervjueri-takse üksikuid käsitöömeistreid või kohtutakse kokkuhoidva kogukonnaga. Kui käsitööuurimise võtmes mõelda, siis võiks kõrvutada privaatselt kohtumist käsitöömeistriga tema ateljees ja välitöid töökojas, kus õpetajat ümbritsevad õpilased ning moodustub oma eetosega mikrokogukond. Mõlemaid saab etnograafiliselt uurida. Vahel pole sellest midagi, kui uurija isiksus erineb palju uuritava indiviidi või rühma isiksusest, aga see võib ka probleeme kaasa tuua.

Asja iva on selles, et mul on oma isiksus ja tõenäoliselt on minu töö tulemuslikum, kui minu olemus mu välitööpartnereid ei ärrita. Seda võiks võrrelda tantsimise või armusuhtega: kui mõni etnograafiline projekt läheb rappa, siis sageli on põhjuseks inimlikud vastuolud uurija ja uuritavate vahel.

Ka muuseumitöös tuleb ette lahkhelisid kuraatori ja teadurite vahel, aga etnograafia toob inimlikest teguritest tulenevad probleemid eriti reljeefselt välja. Tänapäeva kaldumus kiirustada loob probleeme ja on huvitav, et sellele reageeritakse aeglase uurimistöö, aeglase moe ja üldse eri eluvaldkondades aeglust propageerivate liikumistega. Seda ei oleks, kui inimesed ei oleks mures.

Mulle näib ka, et aeglus pole oluline mitte ainult käsitöö uurimise seisukohast, vaid et osa inimesi leiab tee käsitööni just nüüd, industriaalseis ja post-industriaalseis ühiskondades, sest aeglane seostub nende jaoks tähendusliku või kvaliteetse või ühiselulise ja nad sooviksid neid väärtusi omaks võtta. Võiksin osta endale odavad kindad mistahes kaubamajast, kuid minu kindad omavad minu jaoks tähendust, kui need seostuvad kohtumistega kenade inimestega või kui ma valmistasin nad ise minu jaoks tähendusrikkal kursusel. See on üks vastureaktsioone maailmas, kus valitsevad kasvav kiirus ja industrialiseerimine. Samal põhjusel ei vastusta ma folkloristika romantilisust, kuigi ajalooliselt on sellel vahel kurvad tagajärjed olnud. Maailm on teinekord süngelt paig ja võib-olla on romantikast veidi abi.

AM: Kas kohaliku kultuuripärandi uurimisega, et selle tulemusi kasutada näiteks uute toodete valmistamiseks, võib Sinu hinnangul kaasneda riske? Kas uurija võib oma positsiooni teinekord kuritarvitada, põhjustada oma sekkumisega näiteks tahtmatuid muudatusi mõne rahvakillu eneseteadvuses?

JB: Mis käsitöösse puutub, siis arvan, et riiklik või rahvuslik kontekst mõjutab seda palju. USAs räägitakse palju kultuurilisest omastamisest (*cultural appropriation*). Ma ei tunne Eesti olusid piisavalt teadmaks, millised ja kui reaalsed või tõsised riskid sellega Eestis kaasnevad. USAs on aga tegemist tõsise ja laiaulatusliku teemaga ja seda põhjusel, et meie ühiskond on nii mitmekesine ning hõlmab inimesi terve maailmast. Kultuurilised praktikad on nii mõnigi kord identiteediga lähedalt seotud ja selles pole midagi üllatavat. Omastamisega seostub ebaõiglus, mis tuleneb „laenamisest“ ebavõrdsuse ja diskrimineerimise tingimustes.

Mõne kultuurilise rühma kunstilisest väljendusest inspiratsiooni ammutamine on üks asi, sellest kasusaamine aga midagi muud. Sina või mina võime vabalt õppida selgeks kudumistehnika, millega teatud rühm inimesi end samastab. Olukord muutub aga, kui me hakkame selle oskuse pealt kasu lõikama, samal ajal kui tehnikaga seotud rühm ise ei suuda või ei soovi seda tulu teenimise eesmärgil kasutada. Väärkohtlemise tunne on USAs teatud rühmade puhul kerge tekkima. Me ei ole ühiskonnana homogeenne ja me ei ole saavutanud võrdsust. Kui rääkida mineviku najal lisandväärtuse ja uute asjade loomisest, siis USAs on see väga laetud teema ja vastuolusid on palju.

Kõige vähem vastuolusid tekib siis, kui keegi saab õigusega väita, et ta ei kasuta kellegi teise kultuuri ära, vaid toetub omaenda kultuurile. Kui moe vallast näide tuua, siis näiteks Ameerika põlisrahvaste seas leiab väga rikkalikke kudumistraditsioone. Kui mõni suur rahvusvaheline ettevõtte võtab muuseumikollektsioonist kudumismustri, laseb selle kangale trükkida ja toodab hingehinda maksvat kõrgmoe derivaati, siis põlisrahvaste esindajad on õigusega nõrдинud ja nimetavad seda kultuuriliseks omastamiseks. Võrdluseks võime tuua pealt kahekümneaastase moetudengi, kelle ema ja vanaema on lugupeetud kangrud ja kes on navaho nagu ta esiemadki. Meil on tegemist sootuks teise olukorraga, kui see üliõpilane küsib vanaemalt luba teatud navaho mustri kasutamiseks oma lõputöös ja vanaema lubabki, aga palub tal lugupidavat suhtumist üles näidata.

Kahtlemata ei saa öelda, et mineviku kasutamine uute toodete loomiseks siin ja praegu toob alati probleeme kaasa. Näiteks peetakse kõigile vabalt kättesaadavaks ja kõigile kuuluvaks nende USA kodanike kultuuri, kelle esivanemad saabusid Euroopast ja kes on USA iseseisvumisest peale poliitikat ja majandust valitsenud. Nagu öeldud, käsitleb omastamise teooria omastamisena seda, kui

nõrgem pool kogeb, et tugevam pool võtab temalt midagi selleks nõusolekut küsimata. Pole lihtne kujutleda, kuidas see dünaamika homogeensemate ja väiksemate rahvaste puhul toimib. USAs aga tuleb sedalaadi intsidente pidevalt ette ja neid saab lahendada vaid juhtumipõhiselt dialoogi kaudu.

Pole kahtlustki, et kui muuseumikogud on loodud ja nende eest on pikka aega head hoolt kantud, siis peaksid nad ka ühiskonna huve teenima. Sellega kaasnevad nüansid võivad aga väga keeruliseks osutuda. Seetõttu ma pigem ei kutsu üles mitte sekkuma, sest isegi uurimine toob muutusi kaasa. Ükski kultuur või ühiskond pole staatiline. Minevik on ressurss, mida inimesed alati tuleviku huvides kasutavad, kuid seda võib teha rohkem või vähem hoolikalt. Seega võime sama öelda ka kõikvõimalike maailmas leiduvate probleemide kohta, mida saaks antropoloogilise teadmise rakendamise ehk rakendusantropoloogia abil inimkonna hüvanguks lahendada. Näiteks kui mõnes kogukonnas püsib visalt teatud haigus, mis seostub kohalike veevarude ja nende kasutamise viisidega, siis me saame veega seotud praktikaid uurides tuvastada rahvatervist ohustavad tavad ja pakkuda välja muutusi, mis haigusjuhtude arvu vähendaks. Tahame, et kohalikud oleksid tervemad, ja nemadki võivad seda soovida, aga kust me teame, et me tahtmatult ei muuda kogukonna dünaamikat viisil, mis toob kaasa uusi hädasid? Näiteks võib olla, et joogivee puhastamiseks tuleb veevärk erastada, aga siis võib juhtuda, et keegi ei saagi endale vett lubada. See on ohtlik, aga tundub, et USAs me oleme valmis katsetama.

AM: Mulle ikkagi näib, et mitte sekkumine on samuti sekkumine. Ka sellel on omad tagajärjed.

JB: Jah. Näiteks USA kontekstis ütleksin, et kui kogenud ja vajaliku väljaõppega asjatundjad ei sekku, siis teevad seda need, kelle ettevalmistus on kehvem ja kogemused napimad. Ja see võib omakorda täiendavaid probleeme põhjustada. Professionaalidel on oma kindel roll ja leidub valdkondi, nagu rahvatervis, millele amatööre ligi lasta ei tohiks.

Suur tänu tähendusrikka ja nauditava vestluse eest!

Professor Jason Jackson külastas Tartu Ülikooli programmi „Fulbright Specialist“ raames. Visiiti toetasid Ameerika Ühendriikide Suursaatkond Eestis ja Euroopa Liidu Regionaalarengu Fond (Tartu Ülikooli ASTRA projekt PER ASPERA).

Vestluse tõlkis Elo-Hanna Seljamaa.

All Things Considered. An interview about the material culture research in Estonia and in the United States of America

Jason Baird Jackson, Kristi Jõeste, Ave Matsin, Madis Rennu

Abstract

Jason Baird Jackson (b 1969) is a professor of folklore studies and anthropology at Indiana University and directs the university's museum of ethnography, which is called Mathers Museum of World Cultures. The museum is focused on all of the peoples of the world and has an ethnographic collection containing practical things like tools, aesthetic things like beautiful clothes, and everything in between. As a professor, Jackson is involved particularly in helping students who mean to do research in folklore and ethnology broadly, but often particularly in the study of material culture and in preparing students to work as curators at museums.

In the interview, the questions of theory, practice, and research methodology are discussed.

Theories can help us look for and understand commonalities. They are a bit like techniques or tools that can help us with different challenges. We are likely to use more than one of them to complete any task. Dorothy Noyes has written about what she calls humble theory. These are the theories that expand beyond a single case but they are not trying to be all-purpose, ambitious theories in the same way we might think of Marxism or of a comprehensive ecological view. They're more situational. Such theories are suitable for ethnographic work.

There are object-focused methods that are useful in the museum context. A collection may be 150 years old and we cannot exactly interview the people who may have used these objects. But the objects are there, available to us. How are we going to learn from them? In Estonia, a number of people have used museum objects to learn or refine weaving, knitting, or other kinds of techniques. This sort of work does happen in the U.S., but it is currently much weaker than ethnographic work on material culture. The skills, how to study collections and the associated documentation, are hard to learn.

In America, the traditional crafts and technologies are mainly studied by ethnic groups whose aim is to revive the heritage of their ancestors. The other kind of craft researchers are those who are involved in some kind of historical



Foto 3. Rahvusliku tekstiili üliõpilased Piret-Oliivia Ütt ja Kaili Raamat Heimtali muuseumis seto pitsi uurimas. Heli Kiveriku foto.

reconstructionist approach. The number of scholars involved in what we could think of as craft research is relatively small. From a point of view of a museum director, the museum collections could be used more intensively.

For example, the Summer Institute in Museum Anthropology, developed at the Smithsonian Institution, teaches graduate students how to study collections. A considerable amount of time is spent trying to evoke experiences of “close looking.” It focuses on trying to encourage students to slow down, for instance, when they are engaged visually, tactilely with an object. Spend three or four hours with just one object. Sketch it. Measure it. Smell it. Look inside of it. Ask yourself questions about why it’s worn? Why are there scratches or marks in certain places?

Also the question of material culture in the context of artistic research and creative activities is discussed. Artists working with ethnographic material would also benefit from close looking and other slow object research methods.

Practice-based and practice-led research in crafts implies that a practitioner who has mastered certain level of contemporary skills is going to go deeper through a research process, retaining still his/her identity and primary skillset as a maker, but who gains and will continue to gain skills suitable for doing material culture research. As a scholar of basket-weaving, for example, it would be beneficial to have some hands-on knowledge on the craft, but it would not

become the dominant aspect of one's professional activities. Knowledge of the crafts that one studies enables to ask better questions about it.

If you hold the view that we should be concerned with all of humanity and not just the limited slice of powerful humanity, then material culture is the main line of evidence that we have – because very few people in human history have left written records of their lives. But everyone has touched and used objects and some of them survive and we can use them. If we are not only going to study elites, then we are going to need a technique and material culture study is that technique, at least when it comes to people in the past. If we study the material lives of contemporary people, we'll have a richer sense of their lives as a whole than if we focus simply on the things that they write or the text messages they send.

In material culture studies, the notion of slow scholarship is gaining momentum. It is about patient documentation, watching, studying that may pose a challenge to both researchers and the ones researched.

Our task is to offer inspiration from the museum collections that we've amassed, that's the reason to have built and cared for them. They have to serve some good social purposes. Even studying something produces change. No culture or society is static. The past is the resource that people are always using for the future, but there are more and less careful ways to do this.