

## Sõnastades sõnatut

### Urmas Lüüs

Kui Eesti Kunstiakadeemia disainiteaduskonna dekaani Kristjan Mändmaa algatatud Richard Sennetti teose trükisoe tõlge ilmavalgust nägi, oli ta ise suundunud juba Viljandi linna hingeelu eest kostma. Materjalikunstid on leidnud üle maailma eri ülikoolides omale koha mitmesugustes teaduskondades. Kus asutakse vabade kunstide hõlma all, kus moodustatakse eraldi iseseisev üksus. Mõni kool priiskab lausa kahe keraamika või metalli erialaga, millest ühes tegeletakse tootedisainerlike küsimustega ja teises jahitakse vabakunstilisemaid ambitsioone. Eestis, nagu ka paljudes teistes ülikoolides, kuuluvad materjalipõhised praktikad disaini valda. Võib küll kiruda, et kindlale materjalile ja meistriioskusele orienteeritud erialadel on disaini katuse all ikka kusagilt nahk kitsas või lotendamas, kuid ainult vabaloomingus rakendust leides kaob teatava funktsionaalsuse surveta ära sügavate juurtega teadmiste vajadustepõhine vaikiv sõnavara. See, mida inglise keeles *contemporary craft*'iks nimetatakse ja mis meil sobivat vastet ei taha leida, sest käsitöö, tarbekunst, rakenduskunst ega ka materjalikunst ei taha kuidagi asja tuumolemust piisava nüansirohkusega katta, on ikka kuidagi Rhodose kolossina ühe jalaga kunsti ja teisega disaini väljal seisnud. Suuremate teaduskonnalaamade väljakujunemisel hakkas meil maapind lahku triivima ja enne kui materjaliteadlikule meistriioskusele tuginevad valdkonnad, nagu keraamika, klaas, metall, tekstiil, köitekunst jne ühise autonoomse positsiooni suutsid kindlustada, hüpati struktureerimiste ja optimeerimiste käigus disaini kaitsva katuse alla.

Kuid iga kaitsja võtab ka lõivu. Materjalikunstide puhul tuli maksta loominguulise vabadusega. Disainerid on alati olnud head oma eluõiguse selgitamises, sest isegi kui Memphise või Alchimia sugused mässunähtused on kaanoneid lõhkunud, jääb disainivaldkond ennekõike seotuks funktsionaalsuse ja otstarbekusega. On hõlbus selgitada, miks ühiskond vajab ergonomilisemat elektriautode laadimissüsteemi, linnarohealade äppi, komposteeritavat aiamööblit või väiksema ökoloogilise jalajäljega värvitud kleiti. Märksa raskemalt läheb skulptuuride, maalide või graafiliste lehtede põhjendamine, eriti kui need pole malbed ja dekoratiivsed sisekujunduselemendid, vaid näkkukarjuvad, vastutulematud, silmikriipivad ja sotsiaalkriitilised.

Disain on oma olemuselt väga sõnaline valdkond. Alguses tuleb sõnastada lähteprintsioon ja probleem, seejärel selgitada tiimile-partneritele ülesande olemust ja potentsiaalseid lahenduskäike, ühiselt kirja panna meetodid ja suhtlusviisid, kirjeldada tootjale üheti mõistetavaid parameetreid, põhjendada tellijale ühe või teise otsuse tagamaid. Disain on olemuselt puhas ja kuiv eriala, kuid nagu manifesteeris stszenograafia osakonna professor Ene-Liis Semper (2022), on inimene oma olemuselt märg. Hea kunstiline akt sisaldab alati endas mingeid tõlkeraskuseid, on läbipaistmatu, pornograafilise asemel erootiline.<sup>1</sup> Üks on läbipaistev, üheti tõlgendatav, otstarbeline, kättevandev, teises peitub saladus, varjatus, mentaalsed pimetähnid. Kuidas selgitada nähtamatu olemust? Kuidas selgitada omanikku hammustava koera eluõiguslikkust?

Kättevandmatu kunstiline pool loomingulisusest on üritanud end taltutuda, kergemini seeditavamaks muuta, aja tolmu poolt toonitud klaase läbipaistvamaks pesta loovuurimuste ja akadeemilisusega. Sõnastatud mõttest mõtestatud teoni, nagu ütles sepakunsti maamärk Heino Müller. Kuid liigne sõnastatus võib ka ootamatul hetkel noa selga torgata. Peeter Laurits (2022) palus kord ette kujutada luuleraamatut, kus esimesel lehel on luuletus ning teisel selle luuletuse analüüs, selgitus, lahtikirjutus. Kuid akadeemilisusega kohanenud uurimuslik kunst on sattunud vastupidisesse situatsiooni, kus kõigepealt kirjutatakse teose analüüs ning seejärel proovib poet selle põhjal konstrueerida luuletust. Luule on kontsentraat, koosneb hoolega valitud väljenditest, rütmidest, kõlades, kooslustest. Sedasi on ka hea kunst visuaalne kontsentraat, vabastatud verbaalsuse koormast. Kuidas rääkida sõnatut? Kuidas end kaitsta, põhjendada, selgitada? Siin ilmnebki Sennetti tõlke olulisus.

Kas sõna *taidur* on just parim *craftsman*'i vaste, jäägu keeleekspertide otsustada. Selles peituv vihje loomingulisele meisterlikkusele, mis on vaba otsesest kunstile, disainile või käsitööle sihitud seostest, mida kunstiakadeemia kirjastuse alt ilmunud raamatust eeldada võiks, tundub mulle sümpaatne, mis sest et silmale ja kõrvale veel võõras. Laia lugejaskonna jaoks on oluline, et taidurlikkus oleks käsitletud võimalikult laiahaardelisena, tekitaks äratundmisi, sõlmpunkte eri meediumite vahel. Meisterlikkus ei kuulu vaid käsitöölise pärusmaale, vaid väljendub nii programmeerija, kirurgi, koka, kunstniku kui luuletaja praktikas – luuletamine on tehniline ala, nagu väidab (:)kivisildnik (Larm 2015). Kes tehnikat ei valda, ei saa ka luulet kirjutada ega lugeda. See, kas auto sõidab või ei sõida, ei ole maitse

1 Mõttekäik tugineb Byung-Chul Han'i teosele „Läbipaistvusühiskond“ (2022), kus ta kasutab mitmete väidete ehitamiseks Richard Sennetti ühiskonnakriitilisi seisukohti.

küsimus – mootoririke on tehniline probleem. Kunstiakadeemias treenime välja tunnetustöötajaid ja intuitsioon, oskus ära tunda ja oskus osutada, on justnimelt treenimise küsimus, mida tuleb hiljem laagerdada kogu elu.

Töötades erialal, kus üheks kvaliteedi parameetrik ongi sõnuleletamatus, jään sageli oma tegemisi vahendades sõnadega häтта nagu Denis Diderot, kui ta aastatel 1751–1772 andis välja 35 köitest koosnevat „Entsüklopeediat, ehk teaduste, kunstide ja käsitööde seletavat sõnaraamatut“. Oma erialade vaieldamatud meistrid olid jännis igapäevaste tööprotsesside kirjeldamisega (Sennett 2021: 121–122). Kui sa aga ei oska oma tegemist kirjeldada, pead sa ju olema loll. Nii nagu geniaalne matemaatik ei pruugi suuta valmis kirjutada kirjanduslikku tähtteost ega hinnatud kirjanik matemaatilist võrrandit, opereerib ka materjalidega füüsiliselt ümber käiv meister teistsuguses märgisüsteemis, mis ei jää oma keerukuselt alla võrrandile ega romaanile. Sedasi avastaski Diderot, et märksa paremini töötavad protsesside selgitamisel pildid ja joonised. Veider siis, et materjalikunstidest magistritöid ja akadeemilisi artikleid kirjutades endiselt lolli jäärpäisusega sõnastatavusest küüned verel kinni üritame hoida, kui märksa vahetuma ja selgema tõlgenduse annaks hoopis graafiline novell, videopäevik või hiiglaslik kollaaž.

Ilmar Raag kirjeldas kunagi kunstiakadeemia külalisloengus filmikooli ülesannet, kus kaht tudengit eraldab toas sirm. Ühel pool sirmi on tudengi ees asjadega kaetud laud. Ühele asjadest on suur punane rist teibiga peale tõmmatud. Nüüd tuleb tal teisel pool sirmi seisvale kaaslasele kirjeldada kõiki laual olevaid esemeid viimse täpsuseni, vaid märgistatud objekti ei tohi mainida. Kui üks lõpetab, tuleb teisel hakata kirjeldama seda ainsat eset, mida jutus ei mainitud. Sedavõrd hästi tuli luua lauast üldpilt, et kaaslane suudaks fantaasia varal ristiga märgistatu silme ette manada, teadmata, mis tegelikult mainimata jäi. Sellega harjutati ridadevaheliste tähenduste lisamist filmikeelele. Olulise peitmis, et pargipingil vesteldud dialoog filmi moraali labaselt vaataja ette maha ei laotaks. Sageli on mul tudengitele meisterlikkuse kirjeldamisega sama tunne. Seda habrast, seda aimatavat, seda tuumselt olulist ei tohi ja ei saa sõnadega labastada. Vaikivad teadmised tuleb igaühel omaks võtta, enda omaks luua, endas üks väike uus jalgratas leiutada. Infot on võimalik edasi anda, kuid mõistmine peab endal tekkima. Seda klikki, äratundmist, seljaajuga mõtlemist taidurid treenivadki.

Olen omalt poolt lemmiknäitena sageli kasutanud mälestust Amsterdami ülikoolis toimunud konservator Tonny Beentjesi doktoritöö kaitsmisest. Ta uuris Rodini „Mõtletaja“ kuju valmistamisprotsessi. Kui üks kaitsmiskomisjoni liikmetest küsis, mis oli uurimise kõige keerulisem osa, vastas Tonny, et kuigi tema käsutuses oli maailma tipp tehnoloogia, jäi valumasside koostis paraku kättesaamatuks. Nimelt segati valumuldasi kokku kohalikest materjalidest

ning meister testis koostist käes pallikesi vormides, neid õhku loopides. Vastavalt käetunnetusele lasi ta lisada abrasiivseid aineid, savi, õli jne. Kui pallike tundus käes „õige“, läks valamiseks. Polnud mõtet täpseid retsepte üles kirjutada, sest lähteainete kvaliteet võis iga kord erineda. Sulaolekus juhtnööri tuli kompenseerida vilumusega. Seda tunnetuslikku osa valumeistri tööst anti sõna otseses mõttes edasi käest kätte. Kui tööstusrevolutsiooniga mindi üle standardiseeritud valumuldadele, mis andis igale matsile võimaluse varasemate meistrite kvaliteeti saavutada, kadus ka sajanedeid treenitud käetunne, mida pole enam võimalik kunagi taastada.

Kuna olen erialalt ennekõike praktik, toimib Sennetti raamat minu jaoks omamoodi narratiivikogumikuna, mis Raagi filmikooli näite sarnaselt kaardistab kuhjatud lauda, mille keskel asuvale taidurlikkusele on punane rist peale tõmmatud. Tänu eksemplite ja isikliku kogemuse koosmõjule on täienenud ka mu enda võimekus vaikivate teadmiste olemust avaramalt selgitada, osutada sõnastamatule. Võrreldes ingliskeelse trükiga on tekstifont märksa suurem ja leheservadel lahedamalt ruumi. Sedasi olen juba kogu isikliku eksemplari täis jooninud, ääremärkustest siiruveeruliseks sodinud, mõnes kohas ka vastu vaielnud. Kui aastal 2016 tõlkis Eesti Kunstiakadeemia kirjastus Jyrki Siukoneni „Vasara ja vaikuse, ehk lühikese sissejuhatuses tööriistade filosoofiasse“, sai see täiesti ootamatult tudengite seas menukiks.<sup>2</sup> Uusmaterialistlikud tendentsid kaasaegses kunstis, varasema padukontseptuaalsuse tekitatud janu meediumipõhise kunsti järele ja rahvusvaheline käsitöösuste taastulemine olid valmistanud ette ideaalse pinnase, nii et Siukoneni raamat lajatas nagu ämbritäis vett kuumast pragunenud kõrbe-pinnasele. Nüüd sai „Vasar ja vaikus“ endale kõrvale väärrika kaaslase, mis materjalitundlikele tudengitele kätte suruda ja loota, et äratundmine tekiks, mis neid julgustaks sepikotta või mõnda muusse töökotta sisse kiikama, käsi mustaks tegema ja vaikivaid teadmisi jahtima.

## Allikad

**Han**, Byung-Chul 2022. *Läbipaistvusühiskond*. Loomingu Raamatukogu 7. Tlk Hasso Krull. Tallinn: Kultuurileht.

**Larm**, Pille-Riin 2015. Kuidas teha Jürgen Rooste selg prügiseks? – *Sirp*, 23.10.

**Laurits**, Peeter 2022. Ajuripats peab tilisema. Ettekanne Eesti Kunstiakadeemia konverentsil „Kuidas portreerida lindu“ 9.09.2022.

**Semper**, Ene-Liis 2022. Inimene oma põhi-olemuselt on märg. Ettekanne Eesti Kunstiakadeemia konverentsil „Kuidas portreerida lindu“ 9.09.2022.

**Sennett**, Richard 2021. *Taidur*. Tlk Triinu Pakk. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

2 Selle teose kohta on ilmunud Kristjan Sisa arvustus 2017. aasta *Studia Vernacula* väljaandes. – Toimetuse märkus.

**Urmas Lüüs** (s 1987) on Eesti Kunstiakadeemia disainiteaduskonna materjalikunstide lektor ja sepise eriala õppejõud. Oma loomingus uurib ta disaini, käsitöö, kunsti ja teatri vahelisi hallalasi, kaardistab sealseid performatiivseid äärealasi ja ühendab fotograafiat, videot, sõna, tarbeobjekte ning skulptuure ühtseteks installatiivseteks tervikuteks. Rohkem infot: [urmasluus.com](http://urmasluus.com).



Urmas Lüüs. *Sigrid Kuuse foto.*

## Expressing tacit knowledge

### Abstract

*In his review of the Estonian translation of Richard Sennett's *The Craftsman*, Urmas Lüüis, from the Estonian Art Academy, expresses his thoughts about the general position of 'material arts' in the context of Estonian higher art education and the ways the book could help to cast new light on the forms of artistic self-expression that embrace making and skill besides conceptual ideas and design.*

*In addition to materiality and technical skills, tacit knowledge is another very important concept addressed by Sennett. Lüüis provides some contemporary examples where tacit knowledge is studied. Some attempts to re-evolve tacit knowledge may not be successful, because they have been passed literally from hand to hand, but the knowledge has perished alongside the growth of industrial production, much like it happened in metal casting for sculptures.*

*Lüüis points out that the book nicely pairs up with Jyrki Siukonen's book *Hammer and silence* that was translated and published some years earlier and enjoyed very positive reception on behalf of art students. Both books show the way towards accepting the significance of (manual) skills in all types of creative activity.*