

L a b a s e d
t u n n e t u s e d :
k a n g a k u d u m i n e
k u i
n a a s m i n e
m a t e r j a l i

Ingrid Helena Pajo
Juhendaja Eik Hermann
Eesti Kunstiakadeemia
Tekstiilidisaini osakond
Tallinn 2021

Autorideklaratsioon

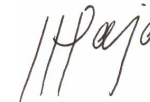
Kinnitan, et:

1. käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
3. luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- kuivõrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusakte ja häid tavasid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt. Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

(kuupäev)



(magistritöö autori nimi ja allkiri)

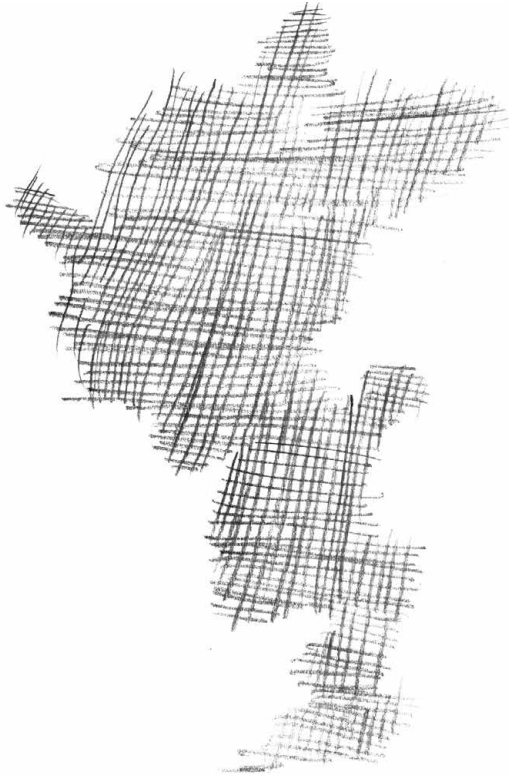
Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

(kuupäev)

(magistritöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad)

Sisukord

8	Tervituskiri
10	Proloog
12	I Käsitsi vormimise tähtsusest
14	Tunda materjali
17	Tähendustaju
23	Iseenda olemuse kudumine maailmasse
27	Mitte töö viljad, vaid töö ise
33	Püsiv osalemine elus
38	II Kangakuduja maailmavaatest
40	Mu ees on kangas
46	Kangas kannab tunnete keelt
51	Lõngaks kedratud algus
58	Kangakudumise saamislugu
62	Läheduse läte
68	III Leidmaterjalid
70	Leiud
76	Retsept, milleks mul kõik on olemas ja mul ei ole midagi
82	Luu eimillestki
85	Teisega ühte kuulumine
88	Leitust
90	Lõppsõna
92	Abstract
93	Kasutatud kirjandus
100	Lisa. Praktilise töö ning näituse dokumentatsioon



Me - kõik, kes me oleme Maal - elame häirivatel aegadel, segastel aegadel, vaevavatel ja hägustel aegadel. Ülesandeks on koos, kõikides meie ennastupitavates vormides, saada reageerimisvõimeliseks [---] Raskuste juurde jäämine ei eelda seost tulevikuks nimetatud aegadea. Õieti on hädaga kokkujäämiseks vaja õppida olema tõeliselt praeguses, mitte kaduva pöördepunktina õudsate või eedenlike minevike ning apokalüptiliste või päästvate tulevike vahel, vaid surelike olenditena põimituna kohtade, aegade, põhjuste ja tähenduste lõpetama vormide müriaadi. (Haraway 2016: 1)

Donna Haraway üleskutses on sõnum, mida pean tähtsaks meeles pidada – tunnistamaks kaasaja murede ulatust ja tõsidust, tuleb unustada haletsus, meeleheide ja ülev ükskõiksus, ning hoida praegust, hoida nii selle ilu kui ka valu. (ibid: 4) Luua juurde ruumi, milles märgata oma ümbrust kõige elava ja elutuga. Otsustada samastuda. Otsustada, et see ongi see koht ajas, mil olulisem sellest, mis teeb meist ja muust erineva, on see, mis on meis ühist. Tähelepanelikkusega sünnitada uudishimu ja kirge olla loominguiline, luua tahet teada, kuidas ja millest on maailm me ümber tehtud ja kuidas selle eest hoolitseda.

Tervituskiri

Tere, lugeja!

Mul on hea meel, et oled siin, pilk kulgemas üle mu magistritöö kirjaliku osa ridade.

Olen selle teksti seadnud üles kui lõime. Kolmeastmelise lõime. See tähendab, et üks lõim koosneb kolmest osast (pildil). Selle lõime sisse koon oma ainelise töö nagu koe. Nad lõimuvad. Lõim on alus, kude hoiab koos.

Nüüd lähemalt nendest osadest, mille järgnevus ei ole seatud hierarhiliselt. See tähendab, et nad võiksid olla ka eraldi – nende mõttelõngad jooksevad omasoodu –, kuid ometi hoiavad nad koos minu jaoks just nii; just nendest asjadest, selles järjekorras, pean kirjutama, et tuua sind lähemale mõtetele, mille sees ma olen, kui teen asju ja millest lähtun oma praktikas.

Nii on esimene osa kogum vaateid materiaalse maailma tajumisest ning materjali käsitsi vormimise kogemuse ja taktiilse tunnetuse olulisusest esemete tööstusliku masstootmise kiuste.

Teise osa lood kangakudumisest näitlikustavad käsitöö võimalikkust olla ühenduslülilik vaimse ja materiaalse maailma vahel. Kirjeldan kangakudumise ja lõnga ketramise juuri ehk kübekest maailma ja Eesti arhailisematest tekstiilitehnoloogiatest ning seeläbi tekstiilide ja kangakudumise narratiive.

Kolmandas osas vaatlen oma kogemusest lähtudes põhjuseid ja vajadusi leidmaterjalide kasutamiseks loomingus ja argipäevas. Küsin endalt, mida annab juurde töötada, ja seeläbi ka elada, piiratud ressurssidega.

Nagu mainisin, on see kirjutis raamistik mu praktilisele tööle, mis seisneb kangakudumise protsessi ja töövahendite taandamisel essentsiaalseni. Ehitan, meisterdan, ketran ja koon materjalidest, mis mingil moel on minuni jõudnud ning mis leian oma vahetust lähedusest – Vaskjala Loomeresidentuuri (Copper Leg Art Residency) aladelt –, samal ajal kangakudumise traditsioone (ja nende tekkimise põhjuseid) meeles pidades. Tehtu, magistritöö praktiline osa on eksponeeritud käesoleva tööga samanimelise näitusena, 2021. aasta mais ja juunis ARS Showroomis, Tallinnas.

Teisalt on mu senised materjalis töötamise meetodid ise olnud teksti lähteks, sel moel saab sellest kirjutisest korraka nii põhjus kui ka tagajärg. Piirid on hägusad, lõpuks näivad nad jooksvat kõrvuti. Nii olen teksti põiminud oma loomingulise töö dokumentatsiooni – töötamise ajal esile kerkinud mõtteid, visandeid ja protsessifotosid. Käesolevasse kirjatükki on nõnda end sisse seadnud sattumuslik kord oma kõrvalekaldumiste, väikeste unistamiste hetkedega, paraja subjektiivsusega, ühtepõimununa.

Ja nüüd, tee!



Taljetelg näituselt „Labased tunnetused: kangakudumine kui naasmine materjali”

Proloog

Mind paelub materjalikunstide potentsiaal olla inimelu kogemuse mõtestaja. Olen haaranud kinni kõiksugustest võimalustest õppida ise ja meistritelt käelisi oskuseid, et töötada materjaliga, mis pole veel ükski funktsionaalne ese, vaid selle piiritude võimalustega eelolek. Meistri õpetusega, ürgpika muundumiste ja täiustumiste rea läbi teinud retsepti valguses hakkavad määratlematus ilm-nema mingid piirjooned. Need piirjooned annavad aimu sellest, et oskused maa sees ja maa peal kujunenud ja kasvanud materiat vormida ja kujundada on ellujäämisoskused. Iga materjali kasutamise tähendab, kuidas oleme sellega harjunud elama nii, et see meid ei tapaks. (Laansalu 2021) Materjali teisenemisel mu käe läbi tunnen omal nahal, mis tee on materiaalsel kultuuril selja taga – piiritlemata loodusest juhuslikult silmatud konseptsioonid esimesest tarbeesemetest on aastatuhandete jooksul vormunud nõnda endastmõistetavaks.

Õpetused oskustest on suunanäitajad. Teel olles tuleb need natuke unustada, et ringi vaadata, sest õpetused enamasti ei ütle, et ellujäämine tähendab ka hinge toitmist. Käelises töös on oluline tunnetus. See on see osa, mida tihti ei osata kirjeldada ning mida nimetatakse ka vaikivaks teadmiseks. See avaldub meisterlikkuse, loodusseaduste süvatunnetamisena. Parima väljatoomiseks materjalist on vaja kasvada koos, leida temas vestluskaaslane.

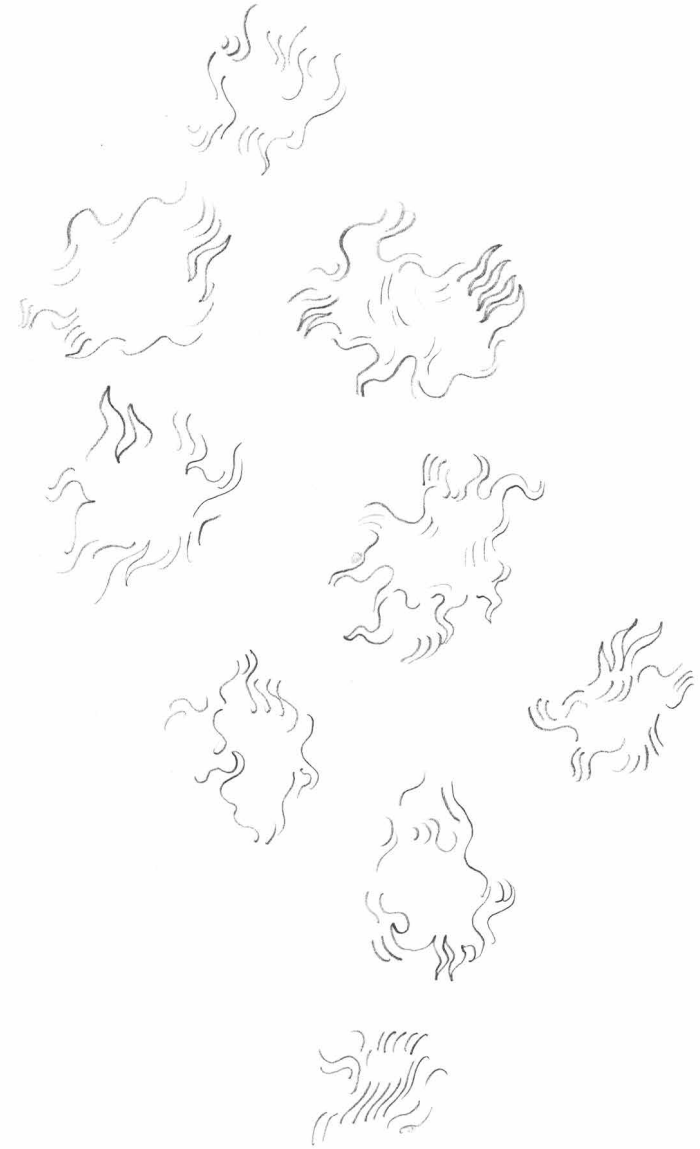
Tekstiil on nahale kõige lähemal, vastasin kui õpingute algul küsiti, miks tekstiili tulin õppima. Olen tundnud vajadust teadmiste järele, millega kompimismeele kogemusi tõlgendada. Sõnadesse panna seda, mida minu jaoks tähendab, kui ma tunnen, et mõni materjal on hea. Mis see on, kui ese, mida ma katsun ja näen, on minu jaoks ilus. Mida sügavamale minna, seda kaugemale nihkub üksühene vastus. Kangas on valgunud hoomamatuks kõikjalesinevaks mõisteks, selle printsiibid kangastuvad minu jaoks pea igas elu aspektis. Mu tunnetused on laetud aina rohkeimate tähendustega ja tulemus on nõnda mitmetahuline, et võin selle üle mõtiskleda terve elu. Aina enam leian kinnitust, et tunda, see tähendab elada. Osata vormida materjale oma tunnetuse põhjal, tähendab tunda elu.

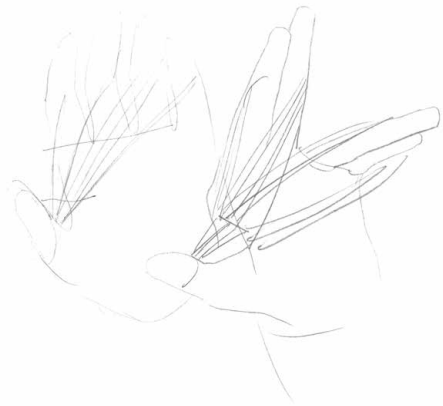
Sügavuti minekuks on vaja aega. Tehniline täiuslikkus kui oskus materjali jõujoontel oma tantsu tantsida on töö ja töö ja töö tulemus. Töös, mis nõuab keskendumist, tunnen end viibivat hetkes. Vanad käsitöövõtted võtavad aega, samas andes mulle juurde mõtlusaega, aega olemiseks materjaliga, milles maailm peegeldab vastu lihtsalt sellena, mis ta on. Mida lihtsakoelisem tehnika, seda lihtsamaid tööriistu vajan. Mida lihtsamat on tarvis, seda lähemalt võin selle leida – otse ümbrusest, ilma vahendajateta. Mida lihtsam on luua, seda vähem vajan, et olla enda ja maailmaga isekeskis. Nii leiab alatasa mujal olev meel vahetu juurdepääsu oma ajani. Käsi jätab materjalile intiimse inimaja jälje. Selle, mis seisus ma olen, mis surveid ma tajun – tööst saab isikliku aja närvi. Materiaalne ilmutab oma hinge.

I

Käsitsi vormimise tähtsusest

Algavasse peatükki olen kogunud mõtteid materiaalse maailma tajumisest ning sellest, mis rolli esemelisuse väärtustamisel mängib materjali käsitsi vormimine või hoopis selle puudumine tööstusliku masstootmise tõttu. Avades mõningaid materialistliku, ökoloogilise ja kapitalistliku kriiside põhjustest, olen kokku seadmas eelkõige iseendale meeletatust, millega nende probleemidega – empaatia nappus inimpiiridest väljapoole jääva vastu ning taktiilse tundlikkuse teisejärgulisus – silmitsi seista.





Tunda materjali

„Olla lähedal sellele, millest maailm on tehtud,“ on tekstiilikunstnik Anni Albersi loomingu juhtmõtteks. Kirjutises „Töö materjaliga“ („Work with material“), milles ta oma kreedo sõnastab, jagab ta maailma materjalini jõudmiseks juhised: kui me tahame materjali üks-ühele tunda, peame naasma selle algsesse olekusse ja osalema ise esemete saamisloos. (Albers 1938: 1) See ei ole lihtne, sest inimene on võõrandunud materjali kujundamise protsessist, mis on tööstuslikus tootmises jagatud nii paljudeks eraldi osadeks, et harva osaleb keegi kogu tootmisprotsessis. Ometi näeb Albers kätega materjali tunnetamise ja vormimise järele suurt vajadust: „Oleme edendanud oma vastuvõtlikkust [informatsioonile] ja jätnud unarusse enda sisemise tunni vormida. Pole juhus, et meie tsivilisatsioonis esinevad närvivapustused sagedamini kui nendes, kus loominguajal oli igapäevastes tegevustes loomulik väljund.“ (ibid.) Käeline tunnetus vajab impulsse. Paraku jäävad need ilma käelise tööta saamata ning nõnda tuimeneb taktiilne tundlikkus. Võrreldes näiteks sõnalise eneseväljendusoskuse arenguga on naha kaudu saadud tundmuste ja puudutuste mõtestamisoskus jäänud selgelt napiks. (Albers 2017: 44)

Otsene kontakt materjaliga, ehk puudutus, on oleviku kogemise eeldus. (Zschocke 2017: 247) Kuidas on kompimismeel, esmane meel, millega kinnituda elu reaalsuses, kasvanud inimesest nõnda eemale? Teoses „Kudumisest“ („On weaving“) avab Albers

eelmainitud mõtet, et põhjuseks on peaaegu täielik materjali vormimise vajaduse puudumine, edasi niiviisi:

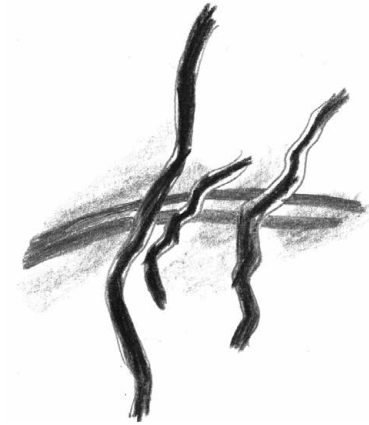
Ei ole ime, et võime, mis meie igapäevategevustes peaaegu kasutusest, mandub. Materjalid jõuavad meieni tükeldatult ja jahvatatult ja purustatult ja peenestatult ja segatult ja lõigutult ning vaid tulemus materjalide käitlemise pika jada lõpus jõuab meieni: harva ehk isegi röstime saiaviile. Ei ole vaja teha käsi taiganaseks. Ei ole vaja – ja ega ka võimalust – materjale käsitleda, proovida nende konsistentsi, nende tihedust, nende kergust, nende siledust. Meil pole vaja, muu seas, teha endale ise tööriistu, vormida oma kausse, sepištada oma nuge. [---] Tänapäeva tööstus säästab meid tohutust tööriistamisest, aga Januse-näolisena võtab meilt ka võimaluse osaleda materjali vormimisel jättes kompimismeel, sealhulgas sellest lähtuvad võimed kätega materjale kujundada ja vormida, jõudeolekusse. (Albers 2017: 44)

Tavainimene ei jõua lähedale sellele, millest maailm on tehtud, sest masstoodetud vorm võtab materjalilt ära loomuomase – omaduse olla vormitav. Kui materjali muutuvuse peatamine on mälu tekkimine, siis tööstuslikult toodetuna on esemete mälu on mälestusteta. Nii ei osata kirjeldada oma materjalieelistusi; ei teata, mis kuju saab võtta enda käe jõud ja enda tehtud töö. Taktiilsed kogemused on fundamentaalsed ning nende vähenedes, nagu juhtub, kui kaob vajadus esemeid ise vormida, kasvab inimene vildakaks. Elukaugus väljendub aina hajusamais oleviku kogemuste ilminguis. Sellest tingituna muutub tõelus millekski abstraktseks. Toores, veel kujundamata materjal on loominguiline stiimul. Ladestades „oma halli olemuse sõnadesse ja piltidesse, milles materjal on juba ümberjutustustatud; milles seda vaid kujutatakse mingis kindlas võtmes,“ (ibid.) kaob ka see, mis ajendab looma.

Iga tootmine on olnud kord väiketootmine. Iga väiketootmine algas lihtsate tööriistadega käsitsi töötamisest ehk käsitööna. Kui käsitöölise praktikas on tööriist kui käe jätk, tema vormiva tunnetuse osa, siis „pärast masinate kasutuselevõttu (...) ei juhtinud enam inimkeha liikumine tööriista liikumist, vaid masina liigutused sundisid inimkeha oma takti järgi käima.“ (Siukonen 2016: 39) Selle Hannah Arendti raamatus „Inimolemise tingimused“ („The

Human Condition“) esitatud mõttega ei soovi ma ülistada möödunud, vaid tõsta vaatluse alla, kas iga aspekt inimeste elujärge parandavas progressis on olnud õigustatud. Kas väljakujunenud tootmise-tarbimise tsükkel arvestab inimeste ning teiste eluvormide vajadustega? On see mind viimas harmoonilisema maailmasoleku poole?

Nüüd on materiaalsete väärtuste loomine mehaniseeritud ning paljude käsitöökuste praktiseerimine tugineb iseõppimisele. Kätsi töötegemise jätkumist teisenenud kujul ennustas ka Arendt: “Inimesed jäävad asju valmistama, kokku panema ja ehitama, kuigi need tegevused on jäetud aina enam ainult kunstnikele, mistõttu maailmasoluga seotud kogemused pagendatakse tavalise inimese elust üha kaugemale.” (ibid.) Kuidas jõuaksid need kogemused tagasi igapäevellu? Kuidas leiaksid nad tee minu ellu?



Tähendustaju

Näib, et kiht kihi haaval on tsiviliseeritud elu loorinud me selge pilgu. Otsime tihti asjade taga peituvat tähendust, kui asi ise ongi tähendus. (Albers 1959: 45)

Taju on esemete ja nähtuste terviklik peegeldus teadvuses meelte kaudu. Tuginedes aistingutele, on taju ainus viis, kuidas läbi oma kogemuse midagi maailma kohta vahetult teada saada. Teoses “Filosoofialoengud” („Leçons de philosophie“) esitab Simone Weil nägemuse tajust kui „tantsust inimeste kehade ja objektide vahel“: inimesed tajuvad ümbritsevat vastuste kaudu, mille nende kehad annavad. (Lagerspetz 2020: 303) Kuidas aga sõnastada neid vastuseid? Seletada neid, kasvõi inimeseks olemise seisukohalt? Ei ole kerge mõõtnatut maailmataju sõnadesse panna, mõistusega võtta. Mis viisil seletada materiaalses peituvat tähendust, mida võimalik üksnes tajuda? Pole sõnavara, pole kombeks. On vaid see, mis ilmselge ja seejärel muu...

Oma teoses „Mustuse filosoofia: raamat maailmast, meie kodust“ lahkab Olli Lagerspetz esemetest rääkimise probleemiatikat, tuues välja, et materiaalsest kultuurist rääkides ei saa üle ega ümber inimlikust aspektist. Inimese tundmustest rikas

vaatepunkt on aga subjektiivne ning sellest perspektiivist tehtud järeldused maailma kohta teaduse jaoks tõestamatud. „Soovime tõusta iseenda kohale ja võtta omaks vaate eikusagilt.“ (Lagerspetz 2020: 243) aga kas see on võimalik või üldse vajalik, et mõista tuntavat materiaalselt tegelikkust meie tajude läbi ja taga? Kuidas rääkida muud moodi sellest maailmast, mida me ju ometi tunneme ja tajume? Mis on materiaalsus tegelikult?

Materiaalseid, reaalselt eksisteerivaid asju tuuakse näiteks siis, kui tahetakse „...vastanduda kahtlasele ja kättesaamatule tegelikkusele, mida me kutsume vaimseks või hingeliseks.“ (ibid: 238) Sellisel juhul oleks materiaalne ning vaimne maailm justkui täiesti erinevad asjad, mis lausa välistavad teineteist. Kuid kas materiaalne on tõesti olemuslikult tähenduseta ning vaimne kaugel eemal füüsilisest? Nende kahe kokkupuuteala – tants inimeste ja esemete vahel – ongi ju tegelikkus, praegune hetk ise. Inimese elu, igapäevane olevik, on materiaalse ja hingelise läbipõimunud ja lahutamatu pundar. Nii ei saa inimelu, kus maailma ei mõistetakse esemelisuse valguses, ette kujutada, sest inimelu asetub kultuuri ning kultuur tähendab elu koos esemetega. (ibid: 279)

Inimese elu on elu materiaalses maailmas. Materiaalse korrastamine kätega, selle füüsiline ümberjaotamine oma nägemise järgi loob mälu. Elu koos esemetega ehk kultuur on teadvuse väljendus. Esemel on füüsilises maailmas vormi saanud liikumine, teadmine, vajadus; kuju võtnud identiteet. Asjad tagavad stabiilsuse, millele toetada oma olemus. „Käibetõena vastandatakse materiaalsust tihti peale üllaste vaimuväärtustega. Asjad on saanud meile sedavõrd omaseks, iseenesestmõistetavaks, lahustunud inimloomusse, et vaimsetest väärtustest kõneldes unustatakse need väärtused võimalikuks teinud esemeline tugistruktuur.“ (Lüüs 2021a) arutleb Urmas Lüüs kirjutises „Olulised asjad – Asjalikud inimesed“ väärtuste üle, mis esemelises kultuuris tihti tahaplaanile jäävad.

„Kuidas võib siis esemetes siiski sisalduda tähendus? Mõte, et siin peab olema mingi vastuolu, tekib taustal oleva idee tõttu, et ese – king, nuga, ümbrik – on olemuslikult tähenduseta.“ (Lagerspetz 2020: 288) Või ehk ongi materiaalses juba olemuslikult

tähendus, mida tundmused, aistingud ja tajud lihtsalt välja toovad? Esemelisel kultuuril ja selle loomisel pole ainult ratsionaalsed põhjused. Oma ümbruse vormimine on oma identiteeti kandmine materiaalsesse – ilmutub tähendus. Soome arhitekt ja arhitektuuri otsingute mõtestaja Juhani Pallasmaa sõnul rajati näiteks kalmeid ja hauastruktuure enne maju, mis viitab sellele, et arhitektuur tänasel kujul ei sündinud vajadusest. (Pallasmaa 2019) Materiaalne kultuur kätkeb endas eksistentsiaalset tähendust, mida luues meeles tuleb pidada. Just meeles, sest siin ei ole palju teha mõistuse, vaid tajudega. Pallasmaa toob näiteks meeleolud ja tunded, mida toovad esile ruumidele, kohtadele ja olukordadele iseloomulikud õhustikud. (Pallasmaa 2015: 14) Me resoneerume maailmaga, looming omakorda vahendab seda. Millegi loomine algab maailmaks kehastusest, enda häälestumisega ümbruseks – mitte ainult füüsilises plaanis, vaid milleski mõttelises, tajutavas: „...ruumide ja objektide kujutlemine ei ole pelgalt visuaalne ettevõtmine – see on kehastumine, samastumine ja olemi tunnetamine oma mina mõttelise lisandusena.“ (ibid: 15) „Maailma ihu“ – termin, millega Maurice Merleau-Ponty tähistas elu tõelisust, milles me elame – saame kogeda vaid läbi empaatilise kujutlusvõime. Loovinimesed töötavad peale materjalide, vormide, helide või sõnade eelkõige iseendaga, justkui oleks ka see vormitav materjal, (ibid.) sest tajud on meie kehas ning ümbritseva tajumine algab kehast. Mida enam loomeprotsessid mehhaniseeritakse, digitaliseeritakse, hääbub meie elutunnetus, tunneb samas Pallasmaa muret. Loomupärane, sisemine side esemete ning inimhinge ja -keha vahel tuleb välja käelise töö käigus – seal, silmade, käte, keha ja mõistuse vahel, empaatilise kujutlusvõime vahendusel. (ibid: 20)

Arhitektuurivormide näitel toob Pallasmaa välja, et objektide ehtsuse kogemine ei peitu mitte nende vormis, intellektuaalsuses ega esteetilisuses, vaid poeetilistes ja tundelistes kogemustes: „Eksistentsiaalselt tähendusrikastena ei saa nad olla pelgalt vormilised moodustised või leiutised, sest nad peavad kajastama meie vaimset maailma; kunsti kogemine nõuab seega alati suhestumist – me kogeme kunsti osana oma maailmast ja anname sellele tähenduse.“ (ibid: 16) Teoste ühes reaalsuses on kaks poolt: füüsiline keha ja mentaalne tasand. Samas ei ole nad millegi süm-

bolid või metafoorid, esindades autentset kogemuslikku tegelikust ennast. Esemed on tähendused iseeneses.

Kunsti põhisõnum jääb alati samaks: ka see tähendab seda, kuidas selles maailmas on olla inimene. Pallasmaa nimetab selle sõnumi väljundeid „elulisteks kujunditeks“. (ibid: 22) Sellised kujundid on tajutavad empaatiaga, nende rikkus aga loob esemest meistriteose. Meistriteos, laetuna tähenduslikest kujunditest, meenutab olemist. Selle tabamine võib saada loominguliseks eesmärgiks, nagu see oli Constantin Brâncuși, kes selle kohta on öelnud: „Kunst peab sind üdini raputama, tekitama järsku tunde, et hinnad.“ (ibid: 23) Anni Albers pidas kunstiloome eelduseks materjalile häälestumist. See häälestumine algab juhusest. Miski – mõni heli, puudutus, tugevus või pehmus – hakkab kõnetama, „see püüab meid kinni ja palub meid end vormida. Seda kuulata, domineerimata, saame tõeliselt aktiivseks: aktiivne olemiseks, ole passiivne.“ (Albers 2018: 174)

Kuidas esemetesse kätketud „elulised kujundid“ end avaldavad; kuidas ese siiski emotsioone äratav? Psühhoanalüüs seletab vaimseid kogemusi mina-fragmentide teadvustamata ülekandena vaadeldavale. Neuroteaduse avastused tõlgendavad seda närvisüsteemi loomupärase mimeetiliste omadustega ümburst jälgendada. (Pallasmaa 2015: 25) Need, kes oskavad neid neid tajumisi ja kogemisi ette kujutada, on võimelised seda ka edasi andma. Kujutlusvõime, rõhutab Pallasmaa, on inimese kõige iseloomulikum ja tähtsam vaimne võime, mille „vahendusel loome koos maailma, milles elame.“ (ibid: 26) Ilu ja harmoonia loomine harib empaatiavõimet, niisiis rajab esteetiline tajutamine otsusteni. Ilma empaatilise kujutlusvõimeta oleksid Pallasmaa näitel hooned vaimselt tühjad ning „neil puuduks luuleline aura, mis võib anda inimeksistentsile väärikust aastatuhandeteks.“ (ibid.)

„Mis teeb millegi elusaks või elavaks?“ küsib sotsiaalantropoloog Tim Ingold oma teoses „Keskkonnataju“ („The perception of the environment“), milles uurib maastikku kui elunemise kohta, mis põhineb eelkõige füüsilistel tajudel ning sellest lähtuval kujutlusvõimel. (Ingold 2000: 96) Korvipunumises avaldub Ingoldi meelest kolm asjaolu, mis on omased igasugusele käsitööle. Esiteks

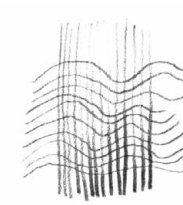
töötab käsitööline valitud materjalide seatud jõuväljal, materjali määratud looduseaduste järgi. Teiseks ei tähenda töö materjaliga sellele pelgalt välise jõu rakendamist, vaid nõuab hoolivust, osavust ja otsusekindlust. Kolmandaks on käsitöölise tegevus narratiivne – iga liigutus, nagu iga rida loos, kasvab välja endale eelnevast ja on aluseks järgnevale. (ibid: 347) Esemed pole tehtud, pigem kasvavad nad välja materjalide jõujoontest. Millegi käitsi tegemine eeldab nende jõudude tähelepanelikku vaatlust, nendest hoolima hakkamist, andes seeläbi materjalile võimaluse kasvada. Samamoodi nagu me ei tee taimi ega loomi, vaid loome nende kasvuks tingimused, sünnivad esemed justkui elusolendid vaid sinna, kus on nende elu võimalikkus. (ibid: 85–86)

Esemete vormid ei ole ette antud, need vormuvad aktiivses meelelises protsessis ja olukorra järgi: „See tähendab, et need kerkivad esile – nagu elusolendite vormid – keskkonna ja sealsete inimeste samaaegse mõju kontekstis. Seega võime järeldada, et ei ole olemas absoluutset eristust tegemise ja kasvatamise vahel, kuna „asjade tegemine“ tegelikkuses ei ole mitte ülekandeprotsess vaid kasvuprotsess.“ (ibid: 88) Käsitööline, osaledes eseme kasvuprotsessis, kasvab ka ise. „Elu pole objektide omadus, vaid olemise seisund.“ (ibid: 97) Asjade vormid tekivad niisiis materjalide füüsiliste omaduste ja looduseaduste voogudes. Käsitööline loob esemeid lastes end nendel vooludel edasi kanda. Näiteks kangast kududes, seovad kudujad oma loomise teerajad materiaalsete voogude tekstuuri. Selles perspektiivis on näiteks kangas mitte lihtsalt kootud materjal, vaid konstruktsioon, mis hõlmab endas tehnikat, struktuuri, motiivi, kontseptsiooni, protsessi ja mustrit. (Martinetti 2017: 190)

Tim Ingoldist lähtudes on elav kõik, mis sünnib, kasvab ja sureb. Ka puidust tool sünnib läbi meistri käte, elab, vananeb ning on tema saatustki kaduda. Kogu füüsiline tegelikkus näib järgivat eluringi. Ka kivil, mis sünnib maakera kuumas tuumas, on oma elu, mis teda kulutab, ta kulgeb maa sisemuse survele vastu astudes, jõe põhjas liivateraiks lagunedes, kuni lõpuks on kadunud. Vähemalt kivina teda enam ei ole.

Alkeemikud pidasid loodust läbinisti elusaks. „Seemnest

kasvas puu, mis kandis omakorda vilja. Metallid võisid muuta küpsemise ja lagunemise kaudu millekski muuks. Mitteväärismetallid küpsesid maapõues kullaks. Kuigi kõik ei muutuks kullaks, nagu ka pahed ei muutu hüveks." (Lagerspetz 2020: 59) Materiaalne on omal kujul elus. Füüsiliste osakeste näiliselt juhuslikust paigutusest ruumis sõltub see, kas see, mida tajume, on ka esteetiline; kas tal on omadus „muutuda kullaks“. Või ehk saab tahtliku ja tundliku kavatsusega anda esemetele väärtuse, „elukujundi“, mis jääb püsima.



Iseenda olemuse kudumine maailmasse

Lõuna-Venezuelas elava Yekuana hõimu jaoks on korvipunumine maailmavaate alus ning põlisrahva identiteeti ei saa vaadata eraldi nende materiaalsest kultuurist. Yekuana kosmoloogias tähendab väljend maailma punumine ehk kudumine (inglise keeles *weaving* ehk kangakudumine tähendab ka korvipunumist, nii et kasutan edaspidi sõna kuduma) mitte ainult korvide valmistamist, vaid ütlus kohaldub kõigele, mida tehakse. Isetehtud esemed on kui kootud esemed, maailma kudumine on olemine. See tuleb eriti välja selles, kuidas suhtutakse sissetoodud esemetesse nagu plekkpurgid ja plastmassist ämbrid – need ei ole kootud esemed, vaid lihtsalt tehtud asjad (*things not woven but made*). David M. Guss, kes tolle põlisrahva elulaadi uuris, järeldeb sellest, et Yekuana hõimu jaoks on valmistamise olemusse kätketud nende endi kultuuri põhialused. Esemed laetakse neid kududes metafooriliste tähenduste ja semiootilise sisuga sedavõrd, et need hakkavad peegeldama oma identiteeti. Sümbolitega laetud artefakte hinnatakse kõrgelt ning selle kõrval on funktsioon teisejärguline. (Ingold 2000: 347) Maailma kududes leiavad Yekuana inimesed looduse kaosest selle oma – selle, mis tähendab neile nende kultuuri.

Tšikaso indiaanlane Linda Hogan jagab raamatus „Elu ase“ mõtisklusi inimeseksolemisest ning sellest, milliseid väärtusi tänapäeva inimese maailmapilt tulevikku edasi kannab. Hogan jutustab, kuidas tulu, tehingute ja seaduste keel, millega materiaalselt maailma kirjeldatakse, on põlisrahvaste sõnul „elu nägemine kauge südamega“. (Hogan 2017: 38) Kasumile orienteeritud teguviis jääb elukaugeks, selle rakkesse pandud sõnad pole võimelised

kirjeldamaks meie endi kogemust loodusest:

See on piiratud keel, vaimselt ja emotsionaalselt väeti, selles polegi õieti ruumi maagiliselt väeka jaoks. Selle keele kõrvad ei kuule enamasti hõbehaigrute laulu, vihma langemist kivist õnarustesse. Et neist asjust rääkida, üritame luua laule, peame tseremooniaid ja kirjutame luuletusi, otsime uusi väljenduslaade, et öelda, kuidas meie tahame maailmas elada – öelda, et metsik loodus ja vesi, sinihagrud ja oranžkollased vesilikud on hindamatud mitte ainult meile, vaid et nad on iseenesest hindamatud. Nad on osa neist loodusmaailma seadustest, mis valitsevad meidki, sõltumata sellest, kas me neid tunnustame või mitte. (ibid: 38)

Loodusega ühele lainele saamine algab piasjade märkamisest, nendega sama keele leidmisest. Kuidas muidu ära tunda see, mis märgib oma. Väikesed asjad viivad suureni, kirjeldab Urmas Lütis: „Materiaalsest kultuurist hoolimine jõuab paari tibusammuga vaimsest kultuurist hoolimiseni. Sealt keskkonna ja ökosüsteemideni. Maailmas ei ole väikeseid asju.“ (Lütis 2020) See ühine keel, sõnumite edastamise viis, ei ole ilmtingimata sõnaline. Selle mõistmiseks pole ilmtingimata vaja tõestusi. Selle asemel, et seletada, kuidas asjad ja nähtused on iseenesest, saab neid ette kujutada ja maailma kududa.

Raamatus „Vasar ja vaikus“ on Jyrki Siukoneni sõnul selle paljastumiseni, asjade endani, jõudmiseks vaja tegeleda asjaga praktiliselt, sest „asjad ilmutavad end protsessis, mis hõlmab ilmnenemist töö käigus.“ (Siukonen 2016: 90) Ta meenutab, kuidas Joseph Beuys 1979. aastal kunstist kõneledes ütleb, et käsitsi tehtud töö tulemused on justkui elusad – nendega saab koos arutleda, neid vaikselt kuulata. „Kuidas siis asjad räägivad? Kas ei otsusta me omaenda refleksiivse tegevuse põhjal, kas kunstiteos räägib meiega või mitte? Või kas võiks olla nii, et mitte inimene ei räägi, vaid Loodus räägib meie kaudu iseendaga, ainult et me ei taipu seda.“ (ibid.)

Siukoneni mõttelennuga haakub varakristlike gnostikute uskumus, mille kohaselt Jumal kui Alg-Vaim on end hävitanud, jättes meid ekslema iseenda kildudena, millest teda uuesti üles

saaksime ehitada. „Alg-Vaimu (Olevuse, Maailma) kese on seetõttu kõikjal, selle äratundmise hetked moodustavad igaviku “minas”, aja ja surma võitmise võime.“ (Talvet 2000: 370) Kõrgem jõud avaldub ka kõige argisemas ning meis endis ja meie tajudes, mis pole alla surutud. Loodus oleme me ise.

„Teatud tegemise viisid ühendavad meid olemasoluga, maailmaga, milles elame – ja teised seovad meid eksistentsist lahti.“ (Bouchez 2017: 68–69) On töömeetodeid ning mõtlemislaade, milles loodu kõnetab kujutusvõimet. Neid viise otsib Hilde Bouchez teoses „Metsik asi“ („Wild Thing“). Ta leiab, et kindlates käsitsi töötamise viisides väljendub lõputu ilu otsing tavalises. Bouchez peab nende meetodite rakendamist keskseks, et suhe asjadega ja seeläbi asjade lähte, Maaga, oleks harmooniline. (ibid: 6) Tegemise viisid, mille kaudu tegija kehastub materjaliks, panevad asjad justkui kumama. Need on materiaalse ja vaimse, asjade ja inimeste, kokkupuutekohad. Need on tehnikad ja oskused, mis toovad välja seda materjalile kõige iseloomulikumat. Esiletoodud materjal toob välja materjalidevahelisi suhteid ja paneb neid meiega külgnema. (Laansalu 2021)

„See ei pea olema täiuslik,“ meenutas mulle mu õpetaja Alessandro Butta, õpetades mulle tekstiilide värvimist looduslike värvidega. Alatas jäävad värvitud kangastele ja lõngadele tumedamad ja heledamad kohad värvimise ajal toimunud kõikuva kuumuse, õhumullide, värvaine mittelahustumise tõttu või mõnel täiesti teadmata põhjusel. Tehniline täiuslikkus põhineb katsetamisel, harjutamisel, ja see eeldab ka tundlikku materjalitaju, mis väljendub looduseaduste tundmises ja nendega koostöö tegevuses. Selline leppimine kätkeb endas looduse ebatäiuslikkuse, mille osad oleme ka meie, tunnustust. Taimedega värvides tekkiv ebaühtlus on loomulik ning seda esile tõstes, saab loomulikkusest esteetiline määratlus.

Jaapani kultuuris esineb selline termin nagu *wabi-sabi*, mis just tähendabki möödumise ja ebatäiuslikkuse aktsepteerimist. *Wabi-sabi* on kui maailmavaade, kui tunne, mis kätketud nii esemete tegemisse kui ka nende tajusse ning mille läbi ilu on ebatäiuslik, ebapärisiv ja ebatäielik. (Koren 1994: 7) Iga materjali kasvav,

küpsev ja hääbuv ilu on elu tunnus. Ebatäiuslikkuse tunnustus on seega ka elu pühitsus. John Ruskin on selle kohta öelnud: „Ebatäius on ilmtingimata ühel või teisel viisil osa kõigest, mida me elu kohta teame. See on elumärk, mis ilmneb surelikus kehas või viitab teisisõnu pidevale kulgemisele ja muutumisele. Mitte miski elav ei ole ega saa olla rangelt võttes täiuslik; elu on osalt lagunemine, osalt tärkamine... Ja kõiges, mis elab, avalduvad ebakorrapärasus ja puudused – mis ei ole ainult elumärk, vaid ka ilu allikas.“ (Pallasmaa, 2015: 13) Näha ebatäielikus, katkises asjas väärtust aitab näha asju teises valguses. Märgata väärtust seal, kus on sodi. Vahest saab olla hellem purunenud asjadega, õrnem nendega, kes katki. Võib-olla julgustab see ise olema vähem arg, kui tunda end katkisenä.

Mitte töö viljad, vaid töö ise

Käega asjade vormimine ja toore materjali lähedus on aina kaugemale nihkunud inimeste igapäevategevustest. Aimdus, et miski loomuomane, nagu esemete ise tegemine, on masinate tehnoloogia täiustumisega haardeulatusest välja libisemas, või juba libisenud, tuli välja tööstusrevolutsiooniga. Oma kahtluseid kangakudumise – mille tööstus esimeste seas masinate valda sai – mehhaniseerimisest jagas Thomas Carlyle juba 1829. aastal:

Meie tehtud pingutused on saanud häbimärgi ning seejärel heidetud kõrvale. Elav käsitööline on aetud välja ta töökojast, et teha ruumi nobedamale ja elutule. Süstik kukub kuduja käest ja langeb raudsõrmede vahele, mis seda kiiremini liigutavad. Inimesed on kasvanud mehaaniliseks nii peas kui ka südames, ja nüüd ka käes. Nad on kaotanud usu iseenda püüdlustesse, ja seeläbi igasugusesse loomulikku jõudu. (Broudy 1979: 161)

Just 19. sajandil hakati õhtumaades kirglikult uurima „primitiivsete“, kaugete rahvaste kunste ja marginaliseeritud ühiskonnaliikmete käsitööloomingut, millele ülevalt alla vaadati kui arengutrepil madalamal olevatele, samal ajal nostalgiliselt tõdedes, et neis on alles veel see miski, miski päris.

Hugo Munsterberg peab teoses „Jaapani rahvakunstid“ („Folk Arts of Japan“) rahvakunstide ainulaadsete esteetiliste väärtuste vastu tärnanud huvi põhjuseks industrialiseeritud linnaühiskonnas elavat kaasaegse inimese püüdlusi lihtsustada ümbritsevat keerukust ja valdavat omakasupüüdlikkust. „Tänapäeva linnakodanik, kes on tüdinenud oma dekadentlikust maailmast, avastab lihtsas maalähedases kunstis otsekohesuse ja aususe, mis on tema jaoks nii vaimselt värskendav kui ka ilus.“ (Munsterberg 1958: 19) Munsterberg peab samas irooniliseks, et rahvakunsti süstemaatiline uurimine ja tunnustus saabub ajal, mil see on masinatootmise konkurentsi tõttu peaaegu välja surnud. Samas võib pidada seda just selle tagajärjeks. Tööriistade evolutsioon masinateks kulges loomulikult inimkultuuri arengu osana – käsitsi tehtud rahvakunst arenes ja harunes tööstuslikult toodetud esemeteks ja kunstiks. Aina rohkemate inimeste elutingimused paranesid, kuid

mida enam uuendusi materiaalse kultuuri loomisele laienes, seda rohkem hakkasid ilmema ka masinatega tootmise puudujäägid, millele näiteks Arts and Crafts liikumine Inglismaal tähelepanu pööras. Masstootmises alanenud standardid, käsitööna valminuga võrreldes, viisid toodetud asjade kvaliteedi languseni ning esemete esteetilise mõõtme puudumiseni, mille üheks tagajärjeks pean tänapäeval valdavat igapäevaste esemete madalat väärtust. See on üks asjaolude ristumine suures keerukas ja hoomamatus võrksüsteemis, mille osad on kõik ühiskonna liikmed, kuid milles iga ilming leiab mingil viisil ka loomulikult teel esilekerkiva vastuilmingu. Ka Arts and Crafts liikumise püüd taasväärtustada käsitöölise tööd ja meisterlikult valminud asju oli kübeke ses avaldumises. Olgugi, et mitte kõiki aspekte võrdselt arvesse võttes, jäädes siiski juskui kõrvalseisjaks, vajudes autentsuse nostalgiasse.

Hoo sisse saanud janu eksootilise järele, on osa samast reaktsioonist. Otsingud võõrail mail, et leida kaotatud oma – jõuda tagasi lihtsuseni, puhta materjalini. Idamaade kunstidest enim avaldas Euroopas, ka Arts and Crafts liikumise esteetikas, mõju Jaapanis loodu. Uurides japonismi mõjutusi Soome tarbekunsti-des leiab Leena Svinhufvud, et Põhjamaades tõstis Jaapani kunsti väärtustamine eelkõige tarbekunsti staatust kunstisüsteemis ning aitas kaasa kunstnik-käsitöölise – disainer ja looja ühes – ideaali kujunemisel. Näiteks kuulutas Soome keraamika uuendaja Alfred William Finch 1898. aastal Jaapani keraamikatraditsiooni, selle lihtsustatud vormid, glasuuritud pindade taktiilsuse ja tundliku värvikasutuse, kaasaegse “tulekunsti” absoluutseks ideaaliks. (Svinhufvud 2016: 205) Soome maalikunstnik Helene Schjerfbeck mõistis sügavuti Jaapani kunsti printsiipe ja rakendas arusaamisi oma praktikas – lihtsustuse ideaal sai ta loomingus esteetiliseks lahendiks. Tema töödest kiirgab staatilist rahu, milles väljendub Jaapani kunstnike spontaanse ja intuiitse loovuse alus, sügav arusaamine eksistentsist. (Bonsdorff 2016: 164) Jaapani kunst õpetas detailsete loodusvaadete ja taimede lähiplaanidega vaatlema ja interpreteerima loodust. Kompositsioonid, mis sümmeetriat vältides ning kujutatavat raamidega kitsendades loovad „põgusa, pulseeriva ilu hetkemulje” ning zenbudismi tühjuse väärtustamine löid lihtsuse ideaali, mille poole Soome kunstnikud oma loomingu sihtisid.

Käsitöö esteetiliste ideaalide tunnustamine kunstis ja tööstusdisainis aga ei lahenda lõhet tavainimese ja materjali vahel. Ka Arts and Crafts liikumise juhtfiguur William Morris pidi tõdema, tehniline meisterlikkus nõuab aega ja seega ressursse ning seetõttu saavad käsitööna valminud esemeid endale lubada vaid elitaarne kitsas ring tarbijaid.

On kirjas Bhagavadgitas, hinduistlikus pühakirjas: „Sul on õigus töötada vaid töö enda nimel: sul ei ole õigust töö viljadele. Himu töö viljade järele ei tohi eal olla töö motiiv.” (Bouchez 2017: 58) Käsitöö oma kõige lihtsamal ja algsemal kujul on eluks esmavajaliku loomisviis, sellest, mis käeulatuses. See võib võtta vormi kui töö, millest saab enesekehtestusmeetod, vabadusetaotlus. 19. sajandi lõpul oli India majandus täielikult sõltuv Suurbritanniast sissetoodud puuvillastest kangastest, mitte enda kangaste ekspordist. See vastuolu oli India tekstiilitööstuse käekäigule ränk ning nii sai sõltumatuse saavutamine tekstiilide tootmises ka India iseseisvuspüüdluste üheks keskseks elemendiks. Sündis rohujuureliikumine nimega *swadeshi*, mis tähendab kodutööstust, ning mille raames algatati tekstiilide väiketootmisi üle India. Selle peamine väljund oli puuvilla lõngaks ketramine. Mahatma Gandhit, India iseseisvuspürgimiste liidrit, kes ka swadeshi liikumist tagant õhutas, nähti igal vabal hetkel, kedervars käes, lõnga ketramas. (Oliver 2017: 51) Kedervars sai vabaduse kehastuseks – sellega töötamisega sai hakkama igaüks ja seda väga väheste vahenditega ning mitte kellestki olenemata.

Elu tänapäeva linnades sõltub täielikult sissetoodavatest kaupadest ja teenustest. Üleilmse äri ja transpordi tõttu väheneb elurikkus ja kogukondade võime end ise majandada. Kohalikul algatused, teenused ja väiketootmised on samm vastassuunas, kirjutab Rea Sepping kogukonnaaianduse näitel: „...Mida rohkem me kohalikku ressursi ise toodame ja mida kättesaadavam ta on, seda vastupidavamaks muutub kohalik majandus.” (Sepping 2018: 111) India roheline liikumise aktivist Satish Kumar näeb hästi toimiva kollektiivi eeldusena looduse austamist, mis võiks olla iga ühiskondliku arutelu keskmes – mida kohalikumal tasandil, seda parem. (ibid.) Linnalooduse eest hoolitsemine lähendab inimest tema vahetu ümbrusega, seda asustava elusloodusega ja kogu-

konnaga, mis läbi ökoloogiline, majanduslik ja sotsiaalne süsteem leiab tasakaalu. Isemajandamine on seega otseselt seotud vahetu ümbrusega. Mida kaugemale üksteisest liiguvad teineteisest esemete loomise ja kasutamise eluetapid, seda hõredamaks jääb side kohalike materjalidega. Urmas Lütis tõstab esile vanades kokaraamatutes leiduvate retseptide ebamäärasuse, et kohanduda kõiksuguste toorainete ja muutlikute võimalustega: „Toimiti pidevas eriolukorras, sest standardeid ei olnud. Keskaegne retsept pidi olema püsiva kvaliteedi saavutamiseks pidevas sulaolekus, kus puuduvad reeglid tasandab meistri vilumus.“ Sama kehtis ka käsitöömeistrite töös, kes pidid sellest, mis võtta oli, välja tooma parima. Seotus kohalikuga oli „industrialiseerimiseni väga isiklik.“ (Lütis 2021b)

Millegi kohaliku ja seeläbi isiklike tähenduste otsingute tuules leiavad käsitööoskused taasavastamist. Ethel Mairet, Arts and Crafts liikumise liikme, värvali ja kangakuduja, loominguilise pärandi huviorbiiti naasmise valguses kirjeldab Donna Steel uut põlvkonda loojaid, kes suhestuvad „traditsiooniliste töövõtete, et jõuda inimhõlmelisema, keskkonnasõbralikuma ja eetilise kombinatsioonini elamisest ja töötamisest.“ (Steele 2017: 59) Steele sõnul on huvi Mairet kootud ja taimedega värvitud kangaste ning üldse käelise töö vastu reaktsioon lõputute tehnoloogiliste arenemiste ajastule, mil inimene aina enam kaugeneb tegemise aktist endast.

Tekstiilitehnoloogiate, loodushoiu ja heaolu seoseid otsiv kunstnik Claire Wellesley-Smith, raamatu „Aeglane piste“ („Slow stitch“ 2015) autor, peab oluliseks pärandteadmiste kättesaadavaks tegemist, et ühendada kohalikud ressursid kohalike elanikega. Uurinud oma linna, Bradfordi, kangaste värvimise pärandit, rajas ta koos sealse kogukonnaga traditsiooniliste värvtaimede aedu. Seades kokku värvtaimede kasvatamise ja kasutamise oma praktika peamiste töömeetoditega – käsitsi õblemise, tikkimise ja parandamisega – julgustab Wellesley-Smith ise osalema tekstiilide valmimise järkudes ja sellega astuma vastu ületarbimisele. Just käsitsi õblemises näeb ta iseäralikku materiaalse ja vaimse sünteesi: korduv nõelapistete rütm, hetk hetke järel, mõjub kui teraapia, tugevdades seejuures mentaalset tervist. (Caston 2020:

37) Nii sisendab ta arusaama, et luua on võimalik minimaalsete vahendite ja materjaliga ning läbimõeldud tegevused loovad elule sisu. Helen Tammemäe on Müürilehe juhtkirjas „Pühad toimingud ja hingerahu“ rõhutanud tähenduslike tegevuste märkamist ja rituaalsuse loomise olulisust, et igaühel oleks võimalus „lähida ka isiklike eluetappe mõtestatud ja toetatud viisil.“ (Tammemäe 2019) Isikliku rituaalsuse loomine seob ümbrusega. Keskkonnaga üheks saamisel, sellest lähtudes oma tegevustes, sünnib lugupidav elukooslus teiste elusolendite, inimeste ja esemetega. Ning eelkõige, iseendaga.

Oma mõõtu läbi loomingu on otsinud mitmed loojad. Absalon (1964–1993) ehitas endale elu ruume. Ta võttis mõõtu-deks iseenda keha ja oma igapäevase elutegevuse ning vormis nende ümber seinad. Seinad olid valged, kaunistamata, et miski ei segaks. Seinade vahelisest sai tema elu ühik. Ta ütles: „Ma tahan luua oma paiga ja kuuluda mittemillessegi muusse.“ (Pfeffer 2013: 181) Absalon lõi enda järgi alternatiivse vaatenurga argipäevale, stabiilse rutiini, mis meenutaks iga tegevusega iseolemist. Ta jättis sellest välja maailma, mis aina enda keerisesse näib haaravat.

Iga iseäralik elukord saab kord igapäevaseks. Mis on meie oma mõõt ning kas me elame selle või mõne muu mõõdupuu järgi? Ehk oleme nii harjunud, et ei tunne seda ära. Ise oma ümbruse vormimine, esemete tegemine nullist on peale loomistungi teostamise ka moodus saavutada sõltumatus. Oma kädetöö jõul on võimalik väljuda ühiskonna seatud normidest ja elada oma tõekspidamise järgi. See võib olla viis väljuda kasvukultusest, leevendas pisikesi, kuid järjekindla panusega maailma asjade käiku.

Miks on nii, et ikka ja jälle peab osa inimkonnast vajalikuks valida oma liigikaaslastest erinev teekond surma poole? ... Alain de Botton peab oma raamatus „Staatuse ärevus“ boheemlasi viimaseks ja tänapäeval ka ainsaks inimgrupiks, kes suudavad kapitalismile vastu panna, vähemalt oma isiklikus Umwelt'is. Seejuures ei pea mäss olema vali ja silmatorkav. Piisab sellest, kui su väärtused ei lähtu numbritest ja „traditsioonilisest perekonnamuudelist“, vaid loevad sisemine vabadus ja suutlikkus siduda oma staatus lahti positsioonist tarbimistrepil. (Uetik 2020)

Nende mõtetega juhatab Anne Vetik lugeja kunstnik Vanda Juhansoo (1889–1966) maailma, kust leiame loominguga tihedalt läbipõimunud elu, mis kasvas isesoodu, omamoodi, muu maailma kiuste. Juhansoo lõi oma vahetus ümbruses ja ümbrusest – tegi rõivaid, tekstiile ja rajas Valgemetsa oma maja ja aia. (Sepp 2020) Aeganõudvates tehnikates töötades lõi ta omailma, kus olla õnnelik iseendana, sest „rõõm võib tulla ja tulebki ellu loominguga maailmale avatud hoiaku, mitte reeglitele allumise kaudu.“ (Vetik 2020) Kunst sai Juhansoo elu pärisosaks, nii nagu Tove Janssonile, kes Klovharu saarele koos elukaaslase Tuulikki Pietiläga oma kodu rajas. (Sepp 2020)

Vormitav materjal, määratlemata funktsiooniga materia on, nagu Hannah Arendt ennustas, inimese jaoks jäänud võõraks ning seeläbi jääb maailmasolu kogemine ja mõtestamine kunstnikele, (Siukonen 2016: 39) aga sealjuures võivad püüded materjalile lähemale saada ka vastupanuvormiks kehtivatele ühiskonnakorraldustele. Mis seos on käsitööoskustel, otseste materjaliga töötamise viisidel, vastupanuga?

Püsiiv osalemine elus

Tekstiiliväljal tähistab tehnoloogia kõiksuguste tekstiilide valmistamise töövahendeid ja tehnikaid, hõlmates toormaterjalide (taimsete, loomsete, mineraalsete, keemiliste) kasvatamist või tootmist, nende lõngaks ketramise töövahendeid ja protsessi ning kootud, silmuskootud, heegeldatud, sõlmitud, punutud, vilditud kangaste valmistamise põhimõtteid ja tööriistu. (Harlizius-Klück 2017: 263) Lisaks käib sinna alla veel rõivaste valmistamis-, viimistlus-, tikkimis-, tugevdamis-, ning ka tekstiilijäätmete käitlus- ja ringlustehnoloogiad.

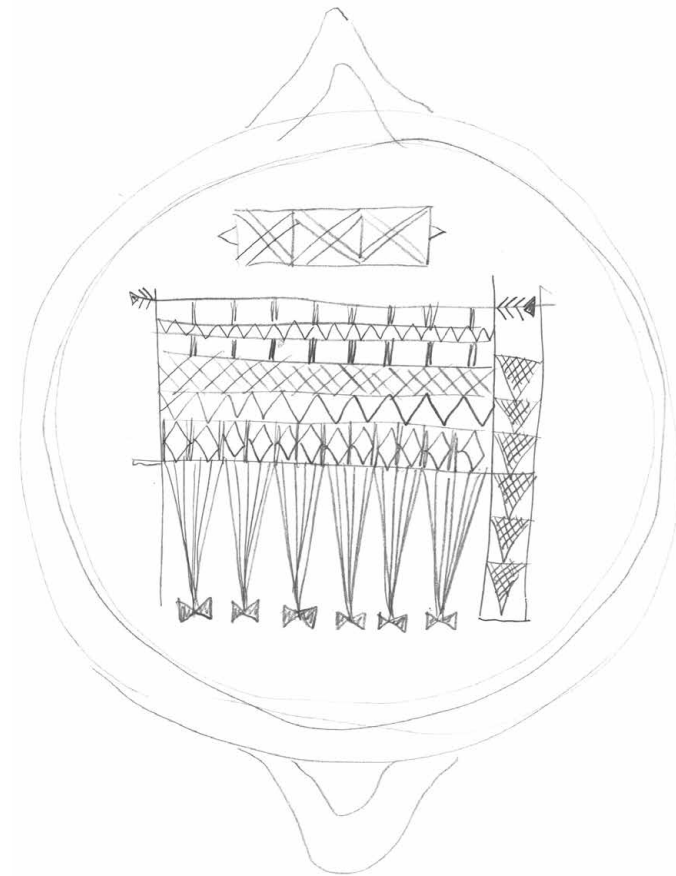
Kreeklased, nagu ka mõned teisedki rahvad, kellest edaspidi ka juttu tuleb, uskusid, et ämblikuvõrk, kui looduse intelligentsuse tõestus, oli eeskujuks inimeste loodud tekstiilidele. Ovidiuse kirja pandud müüdi järgi oli ämblik kord oskuslik kangakuduja Arachne, kes jumalanna Athenale julges kinda visata ning mille peale too vihast ja kadedusest – sest Arachne oli tõepoolest virtuoosne kuduja – Arachne ämblikuks muutis. Peale oskusliku tehnikakasutuse vihastas Athenat see, mida Arachne kujutas – jumalate metamorfoose, milles nood profaanses maailmas inimesi ära kasutasid. (Ballestra-Beuch 2017: 240) Vihjamisi tuleb selles loos välja miski, mida Kreeka mütoloogias kohtab tihti – tekstiililoomine on kui maalimise ja luulekunsti naisversioon. Arachne on seega naiste ja naisloovuse eestkõneleja, aga eeskätt patriarhaalse korra vastu võitlemise kujund. (ibid.)

Kirjutises tekstiilitehnoloogiate kajastamise ajaloost, toob Ellen Harlizius-Klück välja, et meie nägemus tehnoloogiast on tugevalt seotud tööstus- ja digitaalajastu masinatega. Tehnoloogia ajaloo käsitlused, nagu ka kehtiv käibetõde, põhineb ideel, et tehnoloogia alus on arenemine ja innovatsioon. „Tagajärjena mõeldakse, et uusimad tööriistad on justkui efektiivsemad ja paremad kui varasemad.“ (Harlizius-Klück 2017: 263) Sellele lisaks peetakse tehnoloogiat ja selle arendamist meeste tegevusalaks ning see arvamus kallutab vaadet tekstiilitehnoloogiate minevikule. Eredaim ilming sellest on Sigmund Freudi väide, et kangakudumine on nõrgema sugupoole leiutis suguliikme puudumise

kompenseerimiseks. (Ballestra-Beuch 2017: 239) Harlizius-Klück pöörab tähelepanu sellele, kui pinnapealselt on kajastatud tööstusajastule eelnenud tekstiilitehnoloogiaid. Arheoloogilised ja etnoloogilised leiud on kajastanud üle saja iidse ja „primitiivse“ tekstiilitehnoloogia ning leidub kirjeldusi antiikaja ja algeliste kangaste põhistruktuuride kohta. Samas toob Harlizius-Klück näiteks ühe antiikaegse Küprosel leitud keraamilise taldriku uurijate analüüsid, millel detailselt maalitud toleaegset kangastelge peaaegu ei pandud tähelegi. Selle asemel, et tunnustada tehnoloogilise seadmete nõnda varajase kujutamise tähelepanuväärset fakti, tajutakse stseeni kangakudumisest kui traditsioonilist koduperenaiste subjekti. (Harlizius-Klück 2017: 263)

Tekstiilitööd on naiste käsitööks saanud põhjusega. Mitte kaua aega tagasi oli tavaline imetada lapsi kaks kuni kolm aastat. (Barber 1994:29) Mida saavad naised lastekasvatamise kõrvalt teha? Judith Brown loetleb kirjatükis „Märkus tööjaotusest soo järgi“ („Note on the Division of Labor by Sex“) imetavale emale sobivate tööde kriteeriumeid: „Need ei vaja kogu tähelepanuga keskendumist ning on suhteliselt tuimad ja korduvad; neid saab pooleli jätta ja pärast katkestamist saab neid hõlpsalt jätkata; need ei sea last võimalikku ohtu; ja nad ei nõua töötajalt kodust kaugemale minemist.“ (Barber 1994:30) Sellistele nõuetele vastavad eeskätt lõnga ketramine, kangakudumine, õmblemine ja toidutegemine. Browni järgi ei tähenda see mitte seda, mida naised ei suuda ja mida suudavad, sest näeme, et tööde jaotamine on eri kultuurides suuresti varieerunud – väga tihti kudusid ja kokkasid mehed samamoodi nagu naised jahtisid. Selline tööjaotus tuleneb põhjuslikest seostest, mis peale imetamise ei puutu loomulikesse võimetesse. (ibid.)

On ajalooline fakt, et kangaste ja toidu valmistamine on olnud suuresti naiste pärusmaa, aga koos naiste teisejärgulise ühiskondliku rolliga mitte liiga kauges minevikus tundub kaasas käivat ka nende valdkondade ajaloo marginaliseerimine. Mida võtta ja mida jätta naiskäsitöö ajaloo käsitlestest? Seda, et tekstiilitehnoloogiad on võrdsed teiste tehnoloogiate seas, nagu on tekstiilmaterjalid võrdsed iga teisega. Siis saab näha tekstiili kui inimkultuuri osa, laia haardeulatusega meediumit, millesse inimene aastatuhandeid oma elu ja maailmavaateid sisse on kudu-



Keraamiline taldrik püstikangastelgede kujutisega Küprosel, 8. saj eKr

nud, seda mitte ainult kunstilistel eesmärkidel, vaid igapäevaelu osana.

Tallinnas, EKKMis (Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis) 2018. aastal toimunud näitusel "omavahel. oskustest" läheneti materjaliasjatundlikkusele eri põlvkondadest pärit kunstnike tööde dialoogi seadmisega. Eksponeeritud loojate praktikaid ühendas keskendumine materjalile ja vormile läbi aeganõudvate käeliste tehnikate, tõstes esile meetodit kui teose kontseptsiooni. Kuigi pole harv, et meedium on kunstis sisuliste tõlgenduste alus, siis nendivad näituse kuraatorid Laura Pöld ja Kati Saarits, et enamasti leiavad kunstiteoreetikud kõneainet füüsilisest loomingust väljaspool asuvast kontekstist ning meisterlikkus materjalis kui kontseptsioon jääb teisejärguliseks või isegi märkamata. Teisalt leiabki erinevate käsitöötehnikate katsetuslik ning tihti pealiskaudne kasutamine kuraatorite sõnul aina enam tee kaasaegse kunsti väljale, mis ehk ka põhjendab leiget huvi tehnilise teostuse vastu. (Saarits/Pöld 2018:)

Aga mis juhtub siis, kui seada tarbekunsti klassikute, Leesi Ermi, Helle Videviku, Mall Tombergi ja Leo Rohlini, teosed kõrvuti noorema põlvkonna materjaliteadlike kunstnike, teiste seas, Eva Mustoneni ja Anna Mari Liivranna töödega? Tarbekunstnike eneseteostuse eeldus on keskendumine materjalile kui töö lähtepunktile, nende tööd kõrvuti vabakutselistele kunstnike töödega toovad tähelepanu ka viimaste tehnilise teostuse kõnekusele. Mõlemas kerkivad esile looja vaikiva teadmise (inglise keeles tacit knowledge) kohaolu – teadmised, mis kujunevad sõnatul kujul töös materjaliga. „Uuendused ja äratundmised kunstniku loomingus sünnivad tihti väga füüsilisel ja sõnade-eelsel kujul – aeglase töö tulemusel, näiteks ateljees üha uuesti ja uuesti sooritatud liigutuste kordamisel.“ (Saarits/Pöld 2018:) Näituse ülesehitus – tarbekunsti klassikud vaheldumisi kaasaegsete kunstnikega – loob niisiis sõbraliku ühise pinna, millel kunsti elitaarsus ja käsitöö utilitaarsus kõrvale jätta, märkamaks loojaid ja nende tehnikaid iseeneses.

Kui rakenduskunsti ei ole just tõstetud kunsti kõrvale kui võrdset, nagu näitusel „omavahel. oskustest“, siis näib see para-

tamatult kuidagi madalamal olevat. See on rohkem nagu käsitöö, millel eesti keeleski öelduna halb maik juures – olles piltlikult kunsti kohta öeldes tuim ja kesisevõitu looming. Ka Urmas Lütis tõdeb kirjutises keraamikakunstnike aastanäitusest 2019. aastal Disaini- ja Tarbekunstimuuseumis, et „...professionaalses sõnavaras on traditsioonilistel töövõtetel baseeruva kunsti vaatlemiseks puudujääke. [---] [M]eistriuskusel põhinevat materjalikunsti [näha] pigem „päris kunsti“ teenistuses sidekick'ina, mis kuulub pigem teenindavasse sektoris ja võib halvemal juhul mätta kunstniku kontseptuaalsele ambitsioonile. See justkui viitaks, nagu oleks materjalikunstil vähem vaimset haardeulatust ja eneseteadlikkust.“ (Lütis 2019) Eelarvamused ja mõisteselgusetus looritavad loovinimeste materjali- ja tehnikavalikuid. Ajamahukas käsitöö on ikkagi natuke vähem võrdne teiste tehnikate seas. Kuidas siis võikski meisterlikkus, käelised oskused, kohalik tooraine jõuda igapäevaelu loomulikkusse ringkäiku. Kuidas äratada meelelised tajud ja lasta naaseda tundlikkusele?

„...Mitte tulevik (abstraktsete teadmise järjest kogunev mass) ei juhi igapäevaelu, surematusele, vaid need on äratused olevikus, mida meie meeled elu õilsamatel hetkedel on võimelised vastu võtma Vaimu sügavikust,“ (Talvet 2000: 383) kirjeldab Argentiina kirjaniku Jorge Luis Borgese loominguliste meetodite põhiolulist Jüri Talvet. Borgese järgi toimuvad sügavamad äratundmised, avastades ja armastades, mitte teadmiste järkjärgulisest kasvust. Osalemine elus endas, tema korduvates taastulemistest ja -minemistes, viib meid avastusretkele olemisse endasse.

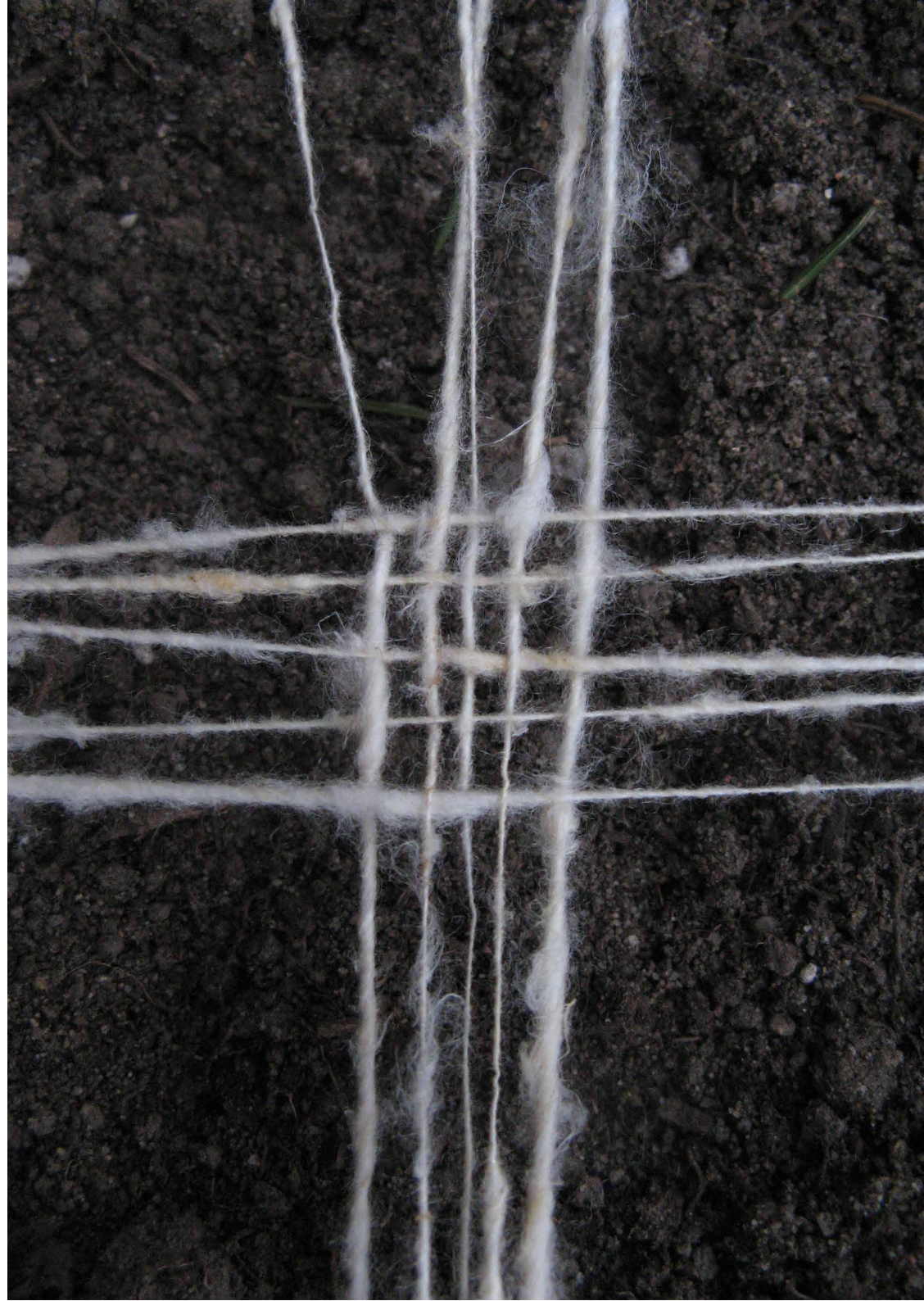
II

Kangakuduja maailmavaatest

Kuidas jõuda lähedale sellele, millest maailm on tehtud? Anni Albers leidis, et just kangast kududes. (Albers 1938: 1) Siin, teises osas, avan kangakuduja maailmavaadet – mis mõtted ja tundmused kanga loomise protsessi saadavad ning mis tegutsedes pinnale tulevad. Sinna juurde jutustan lugusid lihtsaimatest ja ka vanimatest kangakudumise ja lõngaketramise tehnoloogiatest, vaadeldes neid kui käsitöid, mis lähtudes baasvajadusest end katta ja teisalt tungist materjali juhiste järgi luua tähendust, toimivad ühenduslülidena vaimse ja materiaalse maailma vahel.

Mu ees on kangas

Mu ees on kangas. Kangatükk. Lähemalt vaadates jooksevad selles täisnurkselt ristlevad koe- ja lõimelõngad. Ei ole selge, kumb on kumb. Kangas on osa suuremast kangast. See, mis mu ees, on väljalõige ja selle narmendavad ääred annavad aimu kunagisest tervikust. Mu kujutluses saab see kangatükk osaks kangast, mis on lõputult lai ja sama palju pikk. Kangast, mille lõim ja kude jooksevad lõputult. Miks mitte? See võib ju nii olla. Ükskõik mis kangas risti jooksvaid lõngu vaadates meenub mulle see mõte.





Mu ees on jälle kangas. Labane kangatükk. Labase rakendusega kootud kangas. Koe- ja lõimelõngad on sama jämedad, kumbki ei kata teineteist. Ei löö ripsi kude ega lõim. Ei tea, kas lõimelõngad igatsevad teineteist mõnikord? Või kas koelõngad ei mõtle kunagi, et missugune võiks välja näha teine koelõng? Alati, kui koelõng tuleb lõimelõnga tagant välja, on see, kes ta kõrval, läinud lõimelõnga taha. Võibolla on see ta ise, kes sinna end peidab, aga seda ta ei tea, iga käänaku taga on uus algus. Lõimelõngad aga jooksevad läbi kanga kõrvuti koos, aga tundma saavad vaid koelõngu. Koelõngad aina mööduvad ja mööduvad, üks ühelt, teine teiselt poolt, läbi kogu kanga. Ja iga kord, kui lõimelõng kõrvale vaatab, on seal koelõng katnud lõime. Kord, kui koelõngade read lõppevad, tulevad lõimelõngad jälle kõrvuti ning neile meenub, et kunagi, kanga alguses, on see olnud samamoodi.

Kangal on kaks poolt. Samad lõngad on näha mõlemal pool. Ei ole varjatut poolt. Kangas on volditav ning seda saab mitmekorra kokku panna nii, et mõlemad pooled on korraga näha.

Kangas on kahepoolne, aga tema pooltel ei ole hierarhiat. Need võivad vastanduda, aga neist jookseb läbi sama materjal. Kui teooria ja praktika, vaim ja keha, vaim ja mateeria, oleksid kanga pooled, siis kas need kangad oleks kootud, tikitud või vilditud?

lõng jookseb koe alt ja pealt ja
mu taju mu tekitab mu kangas ja
heidus, koe all, mu kangas on
aga lõng on aal, tihedus
mu kangas kude katab lõng
mu kangas on pind? ja
ridade vahel jooksevad need on
mu mõtted, mõtted, mõttekordus
mis hoiab koost koos? mis hoiab
lõng oma koost ühte tervikust
sida, orgaaniline, rakuline lõng
mu kangas on pind ja pind on
alt ülesse, vasakult paremale, parem
kust algab kangas? minust, minu pealt



Kangas kannab tunnete keelt

Üks kiud kui tähemärk.
Üks lõng kui lause.
Materia kokkupõimunud on
sõnumiks,
sõnumite labürindiks.
Kangaks on ta kootud.
Lugeda,
läheduse
ja puudutusega.

„Tekstiilide võime kanda teavet on piiramatult ning on selles osas võrreldav keelega.“ (Röckelein 2017: 277) Tekstiilid jutustavad lugusid, kannavad tähendusi. Tekstiili ning kirja- ja pildikeele arenguteed on tihedalt põimunud. Kiri on lausa sõna otseses mõttes sündinud tekstiilist – etimoloogiliselt pärineb sõna ‘tekst’ ladinakeelsetest sõnadest *texere*, mis tähendab kudumist, põimimist. Teksti ja kangakudumise ülesehituse analoogia algus pärineb Cicero ja Quintilianuse esitatud tekstikirjutamise retoorikast, mille kohaselt tekstid struktureeriti ja stiliseeriti tekstuuri loomist meeles pidades. (ibid: 278) Samas oli materiaalsus ja tekstiilitehnikad antiiksetes Kreekas ja Roomas juba varem ülekantud nii kirjandusse kui ka visuaalkultuuri. Kudumine kui metafoor mängis olulist rolli Kreeka luules, filosoofias ja poliitikas; kootud kangad kajastusid luule keerulistes lingvistilistes struktuurides, näiteks kui neid kasutati jumalate ja juhtide rõivastuse kirjeldamiseks. (ibid.) Teadmisi ja tähendusi ei edastatud mitte ainult sõnade ja kirja kaudu, vaid ka läbi kanga väljendusrikkuse.

Eesti keeles keritakse, kedratakse jutulõnga. Selge sõnumiga tekst on sidus. Kanga lõmelõngade ja koelõngade väikesed ristumised võimaldavad piiritult kasvada; kasvada ilma olemust muutmata, aina ühtsemaks saades ja samas talletada oma olemuslikkuses lõputu pinnavormide varieeruvus. Tekst kordab keelelõngadega seda sama printsiipi, kordab tekstiili järel käies samu vorme, tekstuure – seob mõtted sõnadesse nii nagu tekstiil seob mõtte vormi.

Tekstiil on olnud ka puhtfüüsiliselt alus sõnalise kultuuri levikule. Vana-Hiinas maaliti tähemärke ja sümboliteid enne kõike muud siidile. (Tsuen-hsuein 2004: 1) Kirjutamiseks kasutati rõivamaterjalist erinevat siidi, kuid millele kantud sõnum siiski materjali erilise tõttu jõudis veel alles vähesteni. Kui kirjasõna sai riideräbalatest pressitud õhukesele kangale, ehk paberile, tähendas see ka sõnumite jõudmist rohkemateni ning seeläbi ka kirjaliku väljendusviisi levimise algust.

Kuid eelkõige on tekstiil olnud sõnumite kandja, mis inimesele kaua olnud kõige lähemal. Kangas liigub koos tema kandjaga. Kangas on nomaadlik eluase ja reisikaaslane ühes. Kangad on kerged – erinevalt metallist või puidust – ja purunematud – erinevalt keraamikast või kivist. Neid saab kokku voltida ja rullida. Rõivaisse, kangastesse, piltvaipadesse sissekootud, tikitud, põimitud sõnumid on rännanud tänu oma seljas- ja kaasaskantavusele inimkonnaga kõikjale. Tekstiilid on ajaloo vältel pidevas liikumises nii ajas kui ruumis. Üks kangas võib olla pärand, mida põlvkonnalt põlvkonnale, emalt tütrele edasi antakse. (Phipps 2017: 169) Kangad liiguvad. Tekstiile luuakse ühes kohas, neid viiakse teise. Nad liiguvad omanikuga kaasa, nad saavad kaubaks või kingiks. Nii on liikunud kangastega kultuurid, ühendades paiku ja mõttemaailmu. „Materjalidest, tehnikast, värvist või kvaliteedist või disainist ja ikonograafiast tulenevast tähendusest läbi imbunud, on tekstiile võimalik liigutada, ümber kujundada, järgi teha, taaskasutada ja taasavastada. Kõik need komponendid väljendavad mingil moel liikuvust. Liikumist ruumi, aja, tähenduse, autentsuse, funktsiooni ja loomejõu suhtes.“ (ibid.) Tekstiilide mobiilsus on teinud võimalikuks loova mõtte ülekandumised. Kangaga jõuab lähedale miski kaugel, kuni see saab täiesti omaks.

Kui aga endaga midagi kaasa võtta pole võimalik, jääb hinge helisema oskus kangast taasluua. See jääb kestma käte mäluustrisse. Nii on läbi aegade kangaisse põimunud visuaalsete sümbolite ja piltide mustrid peale silmaga nähtava tähenduse endasse talletanud ka möödunud aegade tunnetuse, mida lugeda saab vaid ise loomeprotsessi läbi tehes.

Tekstiilikunstnik Anni Albers uuris pühendunult antiikmaailma kangaid ning ideograafilisi märke, et leida tekstiili ja teksti, kirjasõna ja lõnga sügavat seotust. Avastatud lingvistilised märgid ja süsteemid kodus ta ka oma tekstiilidesse, eelkõige tema poolt austatud ja palju-uuritud Andide kudujate töödest inspireerudes, neid otseses mõttes rida realt lahti harutades. Nii mõistis Albers, et enne Kolumbuse avastusretki valminud tekstiilid olid suuresti sõnade-eelsed kommunikatsioonivahendid – kangastesse kätkei semiootilised tähendused. (Lyster 2019) Kangaste tähenduslikkust, läbikodeeritust otsides ning oma töödes väljendades (piltvaibad „Antiikne kiri“ (1935), „Haiku“ (1961), „Kood“ (1962) ja „Epitaaf“ (1968)) püüdis ta leida kangastes väärtust iseeneses: „Kangaste iseloomu utilitaarne, praktiline pool on nii võimukalt domineerimas meie hinnanguid kangastele, et isegi gobelääne – kootud pilte – hinnatakse sama kasulikkuse mõõdupuu järgi enne kui väärtustatakse piltvaipu kui kujundite ja märkide sõnastajat – tööd, mis käsitleb vormi iseennast.“ (Albers 2017: 48) Tekstiilide funktsionaalsus – isoleerides nii soojust, valgust kui ka heli, nende kaasaskantavus, volditavus, kergus – on varjutamas arusaamist kangastest kui sõnumikandjatest, mida näiteks gobelään on ennekõike. Sellega koos on ka käsitsi kangaste kudumine, mis, kui eesmärgiks on ainult kangaste praktiline pool, ajamahukas ja seeläbi ebapraktiline. Samas nägi just käsitsi kanga kudumises kui taktiilset tundlikkust vajavas töös Albers elavat tehnikat, milles antiiksed teadmised saavad kaasaja kogemuse sõnastajaks ja ilmestajaks.

Albers nägi kangakudumises võimalust naasta materjali vormimise juurde, millest igapäevaelu on inimese võõrandunud. „Täna kannavad sõnad üldiselt kõige suuremat hulka meie väljenduslikest manifestidest,“ (ibid: 50) ning selle tõttu jääb väljendamata nii suur osa inimese maailmatajust. Kuidas jõuda taas olemasolu

tunnetuseni ning mõista tundmuste tähendusi? „Kangakudumine on näide käsitööst, mis on mitmetahuline. Lisaks pinnaomadustele, nagu karedus ja siledus, tuhmus ja läige, kõvadus ja pehmus, hõlmab kangakudumine ka värvi ja eelkõige tekstuuri, mis tuleb kanga konstruktsioonist.“ (Albers 1938: 2–3) Materjalide ning esemete sisemisi struktuure ja pealmisi tekstuure saab mõista, kui tunda sõnavara, millega tajutav on kirjutatud. See sõnavara on mitteverbaalne. Selle avastamiseks ja vastamiseks on vaja käelist tundlikkust. Seda võib leida sealt, kuhu ulatuvad möödunud ajad ja olemise mõte; kõik ja mittemiski.

Jaapani tekstiilikunstnik Chiyoko Tanaka näeb kanga lõimes lõputult kulgevat aega ning koelõngu kui ruumi ja mööduvust. Kangast kududes on iga lõngade ristumine tema jaoks kui praegune kaduv hetk, mis väljendab ka Tanaka enda mittepüsiivat olekut siin ilmas ning kehas. (Koumis 1999: 41) Ta kangastes katavad koelõngad lõime – nad katavad aja, kuid aja rütmiline kord leiab väljundi tekstuuris ning paneb kanga pinna värelema. Siis järsku lõppeb kude. Täisnurkselt viimase koelõnga sirgjoonelisusest ilmutab end lõim, näitab end aja seaduspära, mis kangas alati on olnud. Väljaulatuvad lõngad ei ole sõlmitud. Serv on lõigatud astmeks justkui oodates jätku, puuduvat pusletükki. Valmis tekstiile hõõrub Tanaka ettevaatlikult mulla või kividega, matab need maha, ja laseb neist maal läbi imbuda. Ta seletab neid tegevusi vajadusega „katsuda maad, ajada maapinna tekstuuri järgi.“ (ibid: 38) Maa paatina kangal on kui elu jälg inimese olemasolus. Aeg läheb edasi, just praegu. Tanaka läheb materjalide hääbumise sisse – ta ei otsi sealt surma, vaid kaduvust elu loomuliku ringkäigu osana. Paratamatust kangasse kududes ja sellesse hõõrudes saabub ka leppimine.

Kangas on mõtte vorm. Sellel vooklevad tunnete käänulised ja segased rajad, kuid millest samm eemale astudes paistavad sellegipoolest korrapärased mustrid. Kordustes, mis seovad meid ja meie heledaid elulõngu omavahel, on oma seaduspära. Vahel see selgineb. See selgineb, kui on väga vaikne.



Lõngaks kedratud algus

Kui me tahame materjali üksühele tunda, minna lähemale sellele, millest maailm on tehtud, peame naasma materjali endasse, selle algusesse olekusse, ja osalema materjali muutumise järkudest. (Albers 1938: 1)

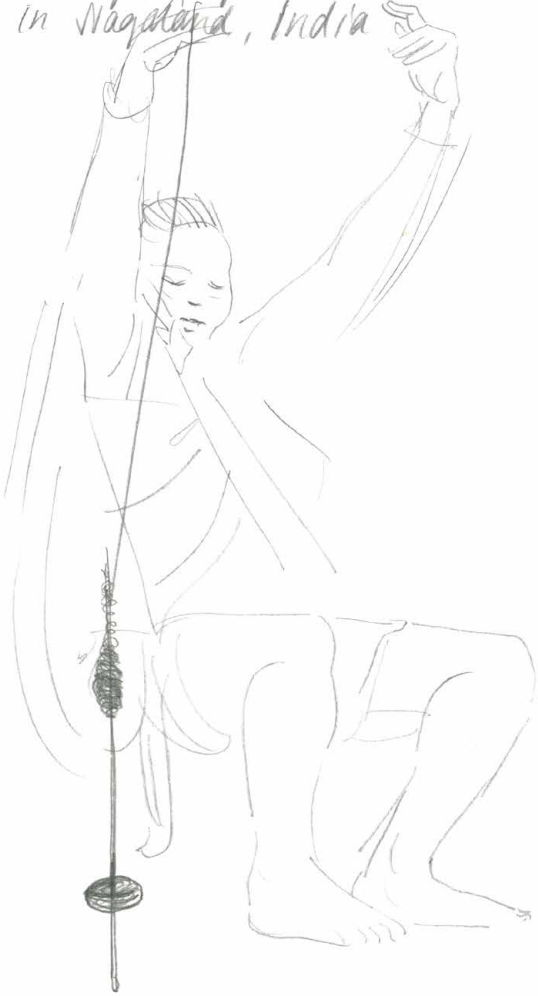
Kangas on kangastelgedel kootud tekstiil. Kust ta tuleb, kust ta algab? Tahan minna kanga jälgi pidi kõige algusesse, aegade algusesse, et leida see hetk, kus mittemiskist saab järsku miski.

Kõige-kõige alguses on lõng. Kangas on kootud lõngast. Lõng on tehtud kiust. Kiudu saab taimede viljadest, varrest, seemnetest ja lehtedest, loomadelt või looduslike ühendest, näiteks mineraale, keemiliselt töödeldes ja sünteesides. Traditsiooniliselt kedratakse üksikud kiudained voki või värtnaga lõngaks. Üksi on nad õrnad, peaaegu olematud. Kokkukeerutatuna saavad nad tugevaks. Mitu kokkukeerutatud lõnga moodustavad korrutatud lõnga, peenemana aga niidi.

Kiud peab olema ketramiseks piisavalt pikk, sest mida lühem on kiud, seda raskem on seda kedrata. Nii ongi kujunenud välja traditsioonilised taimset ja loomset päritolu tekstiilikiud: lina, kanep, ramjee, puuvill, dzuut, siid, lambavill, kitse-, veise-, koera-, jänese-, küüliku-, kaameli- ja teiste loomade karv, kui nimetada mõned. (Mälksoo, 1945: 5) Üks vanimaid kiudaineid on lina, mida arheoloogiliste leidude järgi kedrati lõngaks rohkem kui kolmkümmend tuhat aastat tagasi, ülempaleoliitikumis. Egiptuse mütoloogias oli lina – kõige väärtuslikum kangakiud muinasaja Egiptuses - esimene asi, mille jumalad endale enne maa peale ilmumist löid. (Broudy 1979: 9) Lambavilla ja puuvilla kasutuselevõtt kiudainena see-eest ulatub kaheksa tuhande aasta taha ning esimesed tõendid siidikiu ning ramjee ehk hiina nõgese kiu kasutusest jäävad kuue tuhande aasta tagusesse aega. (ibid.)



nettle fiber spinner
in Nagaland, India



Nögeselönga ketrāja Nagalandis, Indias

Muinasleidude järgi oli lõnga ketramine tuntud juba enne seda, kui hakati kangast kuduma. Loomade karvu või heina keerutati kas lihtsalt sõrmede vahel või käega põlve peal, või seoti kivi ümber, mis seejärel tiirlema pandi (Mälksoo 1945: 27). Kivi oli seega üks esimesi ketrasid, mis arenes kedervarreks. Ühed varaseimad kokkukedratud kiud olid ilmselt kasutuses asjade vedamiseks või kirveste ja teiste tööriistade tegemiseks, näiteks kive pulkadele sidudes. Nööriid sõlmiti võrkudeks, nendest tehti lõkse, linge ja vibunööre. Ehk inspireerisid kiude nõõriks ketrama looduses väänlevad väädid, või oli see avastus juhus, sündides materjalidega mängides. (Broudy 1979: 9)

Kuni 11.–12. sajandini kooti kangaid värtna ehk kedervarrega kedratud lõngadest. Sellest ajast pärinevad esimesed kirjeldused ja kujutised vakkidest islamimaadest, Hiinast ja Indiast, kust nende kasutamine alguse sai ja aegamisi värtnaga ketramise asemele tuli. Kedervarred, mida tunti antiikkultuurides üle maailma, on tavaliselt puust, neil on vars ja selle otsa kinnitatud keder. Kedrad võivad olla ka muust materjalist – viikingitel olid need rauast ning antiikroomlastel savist, nagu ka paljudes teistest kultuurides. Aga kasutada võib ka kartulit, õuna või kivi, kui midagi muud pole saadaval. Kujust olulisem on, et kedervarre raskusest asuks keskel. (Barber 1994: 38) Kedra raskusest sõltub, kui palju kedervars keerleb ning kui peen saab lõng. Eestis kedrati käsitsi koonla, millele pandi vill või linatakk, ja kedervarre abil kuni 19. sajandini, mil hakati kasutama vokki. (Mälksoo 1945: 27)

Lõng ja lõnga ketramine on leidnud müütides kooskõla mitmete nähtustega. Nii võib lõnga pidi minnes jõuda õigele rajale keerdkäikudega labürindis, tihedas metsas või romaani süžees. Kreeklaste, aga ka roomlaste ja baltimaade mütoloogias, kedrati inimeste saatused lõngaks. Mõlemad, nii lõng kui ka aeg on lineaarsed, mõlemad on õrnad ning lähevad kergelt katki, tihti meelevaldselt. Lõng seob tulevikuga, mida pole võimalik täielikult ette näha, aga millele järgnedes jõuab sinna, kuhu peab. Vana-Kreekas olid saatuste ketrajateks kolm jumalannat, õed Moirad. Esimene neist, Klotho, ketras elulõnga. Seejärel mõõtis Lachesis lõngast igaühele oma osa ning Atropos, pöördumatu, tegi kääridega lõike ja määras sellega lõplikud saatused. (Barber 1994: 236)



Jumalannadele omistatud ketramisoskus jookseb läbi sügava müütilise mõtlemise, tuues kõrvuti lõnga loomise justkui eimillestki ja inimeste imepärase sünni, seega ka viljakuse ja elu. Sellest annab tunnistust hellenismiajastust pärineva marmorskulptuuri „Mílose Venus“ asendi põhjalik analüüs. Mida see kuju ometi hoidis või tegi? Armastuse ja viljakusjumalannat Aphroditet kujutav peaaegu käteta taies on seismas tüüpilises Vana-Kreeka lõngaketramise poosis – vasak käsi üleval, natuke tahakallutatult, hoidmas koonalt ning parem käsi vasaku puusa ees, kuhu on suunatud ka pilk, kedervarrega lõnga ketramas. (Barber 1994: 236)

Eesti keeles öeldakse peenikese lõnga kohta „peen nagu hing“. Mis materjalist on tehtud hingede lõngad? Iga lõng on tehtud kiust. Kas hingekiud on kõikidel samad või on need erinevad nagu paari sentimeetrine puuvillakiud ja imepikk ja peen siidikiud, mis võib ulatuda kilomeetriseks? On igapähe erinev iseloom ja saatus, ehk on kiud siis ka väga mitmesugused. Iga kiud nõuab endale omast ketraja kätt ehk tunnetust, oma kedervart, muidu lõng katkeb liiga vara. Lõnga ketramine on kui uue elu loomine. Ja elu on õrn.

*Nüüd ketra-ketra,
ja kiud saab kedratud lõngaks!
Nüüd keri-keri,
ja lõng saab kerra!
Või kahekordseks,
või kolmekordseks,
või vihti,
või värvi,
ning nüüd!
Nüüd kääri-kääri,
ja lõngast saab lõim!
Nüüd telg saab riide,
nüüd sea end valmis,
nüüd kangas saab koe.*



Kangakudumise saamislugu

Kord nägin und elukanga kudumisest ning kuidas minu elu koelõngana ajalõngadest lõimede sisse kootakse. Kanga kudumine näib tihti unenäona – käed liiguvad mõnikord justkui ilma minuta, nagu oleks ka nemad pärit unenäomaailmast. Käed tõlgivad tunnetuslikku nii nagu sõnad ei suuda. Täishäälikut ja kaashäälikut asemel kõlavad kiud, vahel pehmelt, vahel õrnalt, vahel külmalt, vahel karedalt, vahel heledalt, vahel süngelt. Sealsamas kordub miski, mida korratud on aastasadu. Kordub liigutus, mis käinud käest kätte, põlvest põlve. Sellel hetkel kangastuvad kõik hetked ühes.

Kangakudumine on üks vanimaid kultuurseid tehnikaid. Kudumise põhimõtted, töövahendid ja sõnavara on tänu oma fundamentaalsusele omandanud meie elus ja kultuuris sümboolse ja metafoorse väärtuse. Hiinas sümboliseerib tugevalt kangastelgedele kinnitatud lõim maailma muutumatuid jõude, selle vahele kootud edasi-tagasi liikuvat kude aga mööduvaid inimtoimetusi. Indias tähistab lõim igavest eksistentsi ja kude sümboliseerib individuaalseid eluetappe. (Broudy 1979: 7) Mitmete kultuuride legendide järgi avastati kudumine oma ajaarvamise alguses. Kangakudumise tähtsus ilmneb ka selles, et seda oskust tihti just jumalatele ja juhtidele omistati. Kangur oli nii peruulaste Mama Ocllo, inkade tsivilisatsiooni alusepanija Manco Capaci naine; assüürlaste kuninganna Semiramis; egiptlaste jumalanna Isis, keda enamasti kujutati süstik pihus. (ibid: 9)

Kus on kangakudumise päris algus, ei ole teada ega ilmselt saagi meile teadmiseks. Eric Broudy, kangastelgede ja seeläbi ka kangakudumise ajaloo uurija, sõnul oli idee kudumisest olemas juba esimese ürginimese, keda saame pidada oma esivanemaks, ajast: „Seal, tänapäeva inimese varajases koidikus, tõenäoliselt ülempaleoliitikumis, kui veel suuremas osas Põhja-Ameerikas ja Euraasias oli veel jääaeg ning koopakaru ja mammut hulkusid mööda maad, hakkasid idanema esimesed kudumise seemned. Osa tehnoloogiast, mida kangakuduja hiljem kasutusele võtab, oli juba olemas. Ülempaleoliitikumi mees riietas end luunõeltega kokku õmmeldud nahkadesse. Niidiks kasutas ta loomade kõõluseid ja

soolikaid ning mitmesuguseid kõrsi ja kiude, mida oli õppinud kokku keerutama.“ (ibid.) Kiust sai aegade hämaruses lõng ja lõngast kangas. Millest see mõte võis alata? Ehk innustasid ürginimest kangurlindude punutud pesad, ristunud okstest veetammid või teineteisest läbikasvanud juured ja oksad.

Kui mitmete rahvaste müüdid jutustavad jumalatest, kui kudumisoskuse õpetajatest, siis India hõimurahva Miju Mishmi legend pajatab, kuidas inimene sai kudumistehnika looduselt: „Alguses ei kandnud inimesed riideid, sest nad ei teadnud kuidas kududa. Esimene kangur oli tüdruk nimega Hambrumai, kellele seda kunsti õpetas jumal Matai. Ta istus jõe ääres, vaatas selle laineid ja veevooge ning jäljendas neid. Ta lamas metsas, vaadates okste ja bambuslehtede moodustatud mustreid; ta nägi sõnajalgu ja taimi ja lilli, ja õppis nendelt kudumist.“ (ibid: 10)

Kust siis algab kangas? Kangas sünnib kangakudumise fundamentaalse protsessi mõistmisest, olgu selle algeks siis loodus või mõni ilmutus. Käed, silmad ja olemasolevad vahendid kohanduvad. Hoolikalt ja kiirustamata. Kanga kudumiseks tuleb esmalt käärida lõim, mis läheb teljele. Aga lõime saab panna ka otse teljele. Niisiis on lõime ülespanek teljest olenevalt erinev, kuid igaljuhul on telje ülesehituses põhiline, et lõime pinget saaks sellel vaheliku avamiseks kontrollida. Kui lõim on teljel, kootakse sinna vahele koelõngad ning erinevalt lõime ülesseadmisest, ei pea seda täielikult ette plaanima.

Ühe Navajo indiaanlaste legendi järgi õpetasid kangakudumist inimestele ämblikud. Alguses Ämblikmees näitas inimesele, kuidas ehitada kangasteljed ning Ämbliknaine õpetas nendel kuduma. Telje poomid olid tehtud taevast ja maast, lõim päikesekiirtest, niied mäekristallidest ja välgunooltest, soaks oli päikese halo ja kangarehaks teokarp. (Broudy 1979: 9) Kangasteljed, kanga loomise tööriist, on kangakudumise alus. Teljed on kui kolmemõõtmeline võrgustik, vertikaalide ja horisontaalide kokkumäng, mis saab töötamise ajal kuduja keha jätkuks. (Fer 2018: 21). Kudujast saab kangastelgedel tantsija nagu ämblik, kes ülima kergusega tantsib oma võrgul.

Eesti keeles tulevad kangastelgede nimetused kangaspuud ja kangasjalgald püstkangaspuudest – kahest püstiseisvast vaiast,



mille vahel poomid ning poomide peale tõmmatud lõimest, mille vahele risti pandud pulgad moodustavad vaheliku. Kangasteljed on hilisem sõna, kui kasutusel olid juba rõhtsad teljed, ning mis tuleb alamsaksa keelest sõnast *stelle*, mis tähendab kangastelgi, kandraamistikku ja tellinguid. Inglise keeles on kangastelg *loom*, mis tuleneb vana-inglise keelest sõnast *geloma*, mis tähendas lihtsalt tööriista või -vahendit. Kangastelg, kivikirve ja oda kõrval, on iidsete aegade tööriist. (Broudy 1979: 11) Samas ei tea me palju kunagiste kangastelgede kohta, sest kõige lihtsamad kangasteljed ilma kangata võivad välja näha kui hunnik oksa.

Kangastelgede evolutsiooni ajalugu seisneb põhiliselt väikestes uuendustes, mis kiirendavad kangakudumist. Ka kõige lihtsama ülesehitusega käsitelgedel, Peruu taljetelgedel (inglise keeles *backstrap loom*), on enamik elementidest, mida näeme edasiarendatuna tööstuslikel telgedel. Kogu kudumisprotsessi saab lihtsustada kolmele põhitoomingule: lõimelõngade hoidmine pinge all, vaheliku avamine ning koelõngade sissekudumine ja kinnilöömine. Kõik edasiarendused ja muudatused kangastelgede konstruktsioonis on seotud nendest ühe või mitmega. (Broudy 1979: 8) Aga käsitsi kudumine võtab aega. Kui kangast sai kaup, tähendas parem kangastelg, et kangast sai kududa rutem. Tööstuslikud automaatteljed koovad kuni 1200 koelõngarida minutis. Kontrastina selle kõrval koon mina kirikangastelgedel (küll väga umbkaudselt, sest see oleneb kanga laiusest) 10 rida minutis. Kangastelgede ajalugu on käsitsi kudumise ajalugu kuni tööstusrevolutsioonini, mil mõned mehhaanilised täiendused „võtsid teljed ära kuduja käte vahelt ning panid tehasesse, kus ka üsna oskamatu tehnik võis kanga tootmise järele valvata.“ (ibid.) Broudy võtab kokku fenomeni, mida kirjeldasin eelmises peatükis – materjali vormimine on aina rohkema kasu nimel inimese haardeulatusest välja libisenud. Aga ehk avaldub protsessis miski, mis väärt taasavastamist. Kiirus, millega midagi – ükskõik mida – teha, muudab elukogemust, rõhutab John Freeman raamatus „E-kirja türannia“ („The Tyranny of Email“). (Wellesley-Smith 2015: 8) Millal on piisavalt kiire? Millal on juba piisavalt kasulik ja hea? Millal võtta hoog maha ja vaadata tagasi, et meenuks mida tähendab elada inimesena? Kuidas maailm jälle käte vahele saada?

Läheduse läte

Päike hakkab loojuma ja mõtted tahavad mõtlemist. Olen Urbinos ning koon. Kahe seinal rippuva harjavarre vahel on toolijalgadel kääritud lõim. Lõngad olen endaga kaasa kolinud, siit sinna ja tagasi ja jälle siia ja sinna. Nad kannavad looduse värve. Ja selle leidsin mere äärest. Selle sidusin lahti puu küljest. Ma kannan neid kaasas, sest kunagi ei tea, millal mõne mõtte peab lahti mõtlema. Iga värv ja tekstuur on juhis. Täna koon must-valgesse lõime rohekas-tuhmi kumaga indigolõnga. Iga paari rea tagant loon ühe narmarea. Kangas kasvab. Lõön kahvliga ridasid kinni. Sininarmad katavad koe, mis on katnud lõime. Nii, üks valge narmas siin. Ja järgmises sõlmitud reas on neid juba mitu. Sõnum, see ilmub tumedast heledana. Jah, see, mis koon, on sõnum pimeduselt valgusele.

Igasugust kangast, ka kõige keerulisemat, rikkalikumat, üksikajalikumat, on piisava ajaga võimalik teha ka vähima varustusega.
(Albers 2017: 4)

Eelkõige Peruu ja Mehhiko põlisrahvaste seas, aga ka mujal Põhja- ja Lõuna-Ameerikas ning mitmel pool Aasias on kootud või siiani kootakse kõige lihtsamatel telgedel – taljetelgedel – kangaid, mille keerukus on imekspandav. (Broudy 1979: 76) Taljeteljed, või ka seljarihmaga, puusa-, võoteljed, viitavad mis tahes kangastelgedele, millel lõim on tõmmatud mõne paikse eseme ja kuduja vahele. Kuduja ümber on lõime algusega ühendatud vöö. Lõime teine ots võib olla seotud näiteks puu külge. Lõime pinget reguleerib kangakuduja ise oma keharaskusega, taha ja ette nõjatudes. Nii on need mõnest puutoikast koosnevad teljed täielikud vaid kuduja jaoks. „Kuduja oli oma tööga üks ning see sai ka minu eesmärgiks,” on öelnud tekstiilikunstnik Sheila Hicks, meenutades Peruu 1957. aastal taljetelgedel kuduvaid naisi ja sellest elamusest tärganud loomingu suundi. (Auther 2019)

Eric Broudy on tabavalt öelnud: primitiivne ja tahumatu on taljetelg ise, mitte sellel valmistatu. „Taljetelg on iga definitsiooni järgi primitiivne tööriist: kui valmis kangas sellelt maha võtta, ei jää järgi rohkem kui peotäis oksa, kuduja puusade ümber käinud



Asteegist kuduja taljetelgedel kudumas



Ainu kuduja taljeteljel, Jaapan

mingitsorti vöö, ja mõned nõörid. Võrdle seda modernse teljega, selle mehhaaniliste lasiku ja piduri, terasest niitega, niieraamide ja soaga, ja koguka kerega, mille kuju kangas mingil moel ei mõjuta.“ (Broudy 1979: 76) Miinimumini taandatud vahenditega kudumine eeldab selle võrra intensiivsemat kohaolu. Kuduja peab lõime häälestama, olema tööga pidevas kontaktis. Vähem tähendab seega, et aega läheb rohkem ning seda rohkem sõltub töö on oma tegijast.

Nii Albers kui ka Hicks pidasid imeväärseks, kui palju loomingulist mänguruumi taljeteljed Andide kudujatele annavad. Enese väljendamiseks on Albersi sõnul „vaja kõige otsesemat – teisisõnu kõige vähem takistatut – materjali ja oskuste vastukaja tegijale ja tema käele; sellele, kes mateeria tähenduseks vormib,“ (Albers 2017: 48) ning seda taljetelged võimaldavad – see on otsetee materjali ja kuduja vahel. See on kudujale kui kehaosa ning tema väljendusvahend. Neil telgedel pole ühtegi üleliigset kiirust lisavat, dekoratiivset elementi – pole lisaastmeid kuduja ja töö vahel. Peategelaseks saab taju, tööst saab rohkem tundmus kui tegu. Nendel põhjustel õpetas Albers ka oma õpilastele kangakudumist just taljetelgedel – algusaegade tööriistal, millel võimalik avastada kangakudumise elujõudu kogu hiilguses. Ta oli veendunud, et just lihtsamate tehnikateni pöördumises leiab inimese loominguline impulss täit realiseerumist:



Miju Mishmi kuduja taljeteljel, Tiibet

„Algused on tavaliselt huvitavamad kui viimistlused ja lõpud. Algus tähendab avastamist, valikute langetamist, arengut, toorest elujõudu, mis veel määratlemata, mida veel ei piiritle läbiproovitu ja traditsiooniline. Neile, keda kütkestab otsimise seiklus, on alguste juurde naasmine kui iseenese peegelduse nägemine teiste töös, seda mitte tulemuses, vaid protsessis.“ (ibid: 34)

Peruus, kus siiani taljetelgedel kangaid kootakse, on tekstiilidel kultuuris eriline koht. „Andides ei ole tekstiilid hobi; nad on eluviis. Elada on luua tekstiile ja tekstiile luues sa elad.“ (Alvarez 2017:1) Tekstiilid ei ole lihtsalt asjad, need on Maa Ema ise. Kõik on elus ja kõike kaitsevad mägede jumalad – apud – kellel igaühel on oma nimi. (Bouchez 2017: 40) Kangad ja kangaste loomine on tihedalt põimunud Andide põlisrahvaste loodusest lugupidava maailmavaatega. Lõnga ketramine ja kangaste kudumine saadab neid tervel eluteel – on näiteks esimesteks mänguasjadekski kedervarred – olles ühenduslülilik vaimse ja materiaalse maailma vahel.

Iga tekstiilide loomise etapp on Andides seotud traditsioonidega, mille läbi anda maale vastutasu selle eest, mis võetud. Lammaste pügamisega on seotud mitmed tseremooniad, et tänada saadud villa eest ning kindlustada tiheda ja kauni villa kasv

järgmiseks aastaks. Näiteks pühendavad pügajad apudele ehk mägijumalatele kokalehtedest kintusid – pügaja võtab sõrmede vahele kolm kokalehte ning puhub nendele õrnalt – tänades neid nii päeva jooksul saadud villa eest. Pühad kokalehed kannavad hinguse jumalateni. Kui kintud apudele on antud, maetakse lehed maha ja pritsitakse sinna kohta fermenteeritud maisijooki chichat, kingina Maa Emale ehk Pachamamale. Pöetud lambad värvitakse maa värvi punaseks, nii tunnevad apud nad ära ja oskavad neid kaitsta. (Alvarez 2017:13)

Andide kangad on enamasti lõimepindsed – lõimelõngad on nii tihedalt, et kude pole näha. Niisiis on lõime käärimine kanga loomisel määrava tähtsusega. Just siis peab kuduja otsustama oma kanga mõõdud, värvid ja ülesehituse. Ühtlasest ja korralikust pingest käärimisel sõltub see, kui kerge hiljem kangast on kududa ja kuna taljeteljel on kuduja see, kes lõime pinget reguleerib, on õige pinge saavutamise käärimisel seda olulisem. (Alvarez 2017:36) Selle tõttu pole ka käärimine traditsiooniliselt lihtsalt lõngade kudumiseks ettevalmistamine. See on rituaal, kudumise sisseõnnistamine. Ühte lõime kääritakse kahekesi. Enne käärimist asetatakse käärimispuhkade aukudesse kokalehti, soovides nii tööle head kulgu ja õnnistust. Usutakse ka näiteks seda, et kui kana satub käärimise ajal lõngade vahel läbi minema, ei suju töö hästi, lõng saab otsa või töö läheb aeglaselt. Kui aga keegi satub käärijatest mööda minema, tuleb hea õnne jaoks panna lõngakerade juurde kivike. (ibid.)

Ka Eesti pärimuses leidub mitmeid kangakudumisega seotud tavasid, et sellele täpsust ja hoolt nõudvale toimingule muude asjaajamiste kõrvale oma ruum luua. Näiteks tuleb käärimist alustada hommikul ning samas ei tohi kangakudumist alustada ega lõpetada reedel, mida peeti õnnetuks päevaks. Folklorist Mare Kõiva, kes raamatus „Eesti loitsud“ neid kombeid on kirjeldanud, toob välja, et igal tööl oli oma aeg: „Sügistalvel alustatud ketrustööd lõpetati küünlapäevaks, siis algas kangakudumine.“ Levinud on ka kanga- ja rõivasõnad, peamiselt lühitervitused kanga kiiremaks lõpetamiseks. Näiteks kui kangakäärimise ajal mõni külaline tuli, siis kangakuduja ütles: „Mio kangas kergem kui sio keell!“ Kui siis lõime telgede peale üles aetakse, öeldakse kõrvalseisjale või möödujale: „Tule naera mu kangas lahedaks,“ ja „teine naerab siis

kanga juures seistes, millest siis lõimed hästi lahedaks lähevad, nii et kuduja on kerge kududa.“ (Kõiva 2015: 121)

Kuidas miski kaitseb, kui see ei ole tehtud korralikult? Asjade tegemise kultuurides on igal liigutusel väärtus. Mitte igasuguse pooliku mõtte pealt ei saa kangakudumist alustada. Mõtted tuleb koondada. Kanga loomisele tuleb pühendada oma aeg, et materjali – või peruulaste Emakest Maad – kergem oleks kuulda, et kuduja oskaks oma tööd austada. Linda Hogan on kirjutanud:

On olemas rahupaik, lünk maailmade vahel, millest hõimutarkused aastatuhandete vältel kõnelenud. Seal liueldakse tasa, lahus me inimlikest heitlustest ja enda väljamõeldud ilmast. Vahel, kui püsime piisavalt paigal, oleme piisavalt vagusi, siis saame siseneda sealseisse mõistatusse, jõuame vaimude koju. Ja peame meeles pidama, et ükski müsteerium ei taha ennast niisama avaldada. (Hogan 2017: 12)

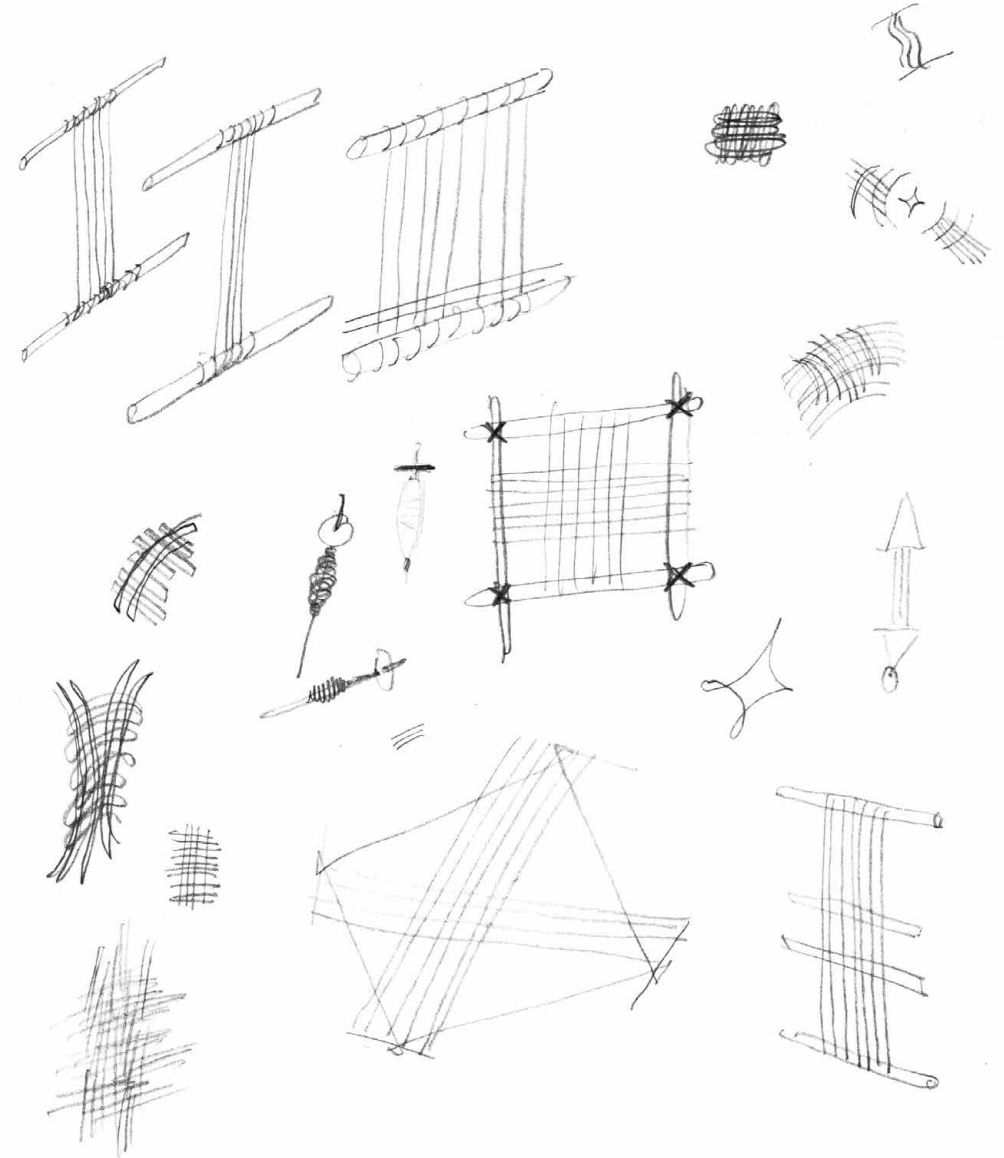
Andide kangakudujad näivad Hogani kirjeldatud maailmade vahelisse paika jõudmist mõistvat. Kangas sünnib koostöös inimesest suuremate jõududega, neid alati meeles pidades. Mitmete rahvaste pärimusest, nagu ka Eesti omast, leiab veendumust, et inimene ei ole siin ilmas ükski, siin on palju, mida ei saa mõista, mida saab vaid tunnetada. Kangast kududa tähendab materjali juhiseid tunnetada ning just nii „...võime leida kindlustunnet veendumuses, et osaleme igaveses korras.“ (Albers 1938: 3)

III

Leidmaterjalid

Jõudnud tõdemusele, et käsitsi esemete valmistamisega kaasneb teistsugune, tundlikum side materjaliga ning ühendades selle kangakudumise kõige lihtsamate tehnoloogiatega, tegutsemisega, on jäänud veel üle mõtiskleda, kust tulevad selleks vajalikud materjalid. Veel enam, kuidas oleks leida see materjal – mida saaksin puudutada, vormida ning mille kaudu tunda, et olen olemas – siitsamast, minu lähedalt.

Eesolevas, kolmandas osas vaatlen põhjuseid ja vajadusi leidmaterjalide kasutamiseks loomingus ja elus. Sealhulgas on see sissevaade mu enda töötamise ja elamise häälestusse, millest kõik, mis teen, on võrsumas, või mida soovin endasse kasvatada, juurutada.



Leiud

algan
algad
algab
sellest mis on olemas
sündides aina uuesti
läbi ümberkehastumise
aeglase muundumise

ma olen siin ja siis lähen
ei ole vaja jätta maha märki
sellest ruumist võtan kaasa
oma läbikäimise
selle, mis mind puudutas
selle, mida puudutasin
tantsin maailma materjaliga
tants
on kindel liigutuste jada
õhu liikumine
tantsin
lihtsalt hetke pühitsuseks
et on see mis on
et see on mis see on
olen liigutus
ühes suures mustris

olen kui lind, kes punub endale pesa
lendan ringi, korjan asju
oksaraage konstruktsiooniks
sammalt, sulgi soojenduseks,
pehmeduseks
olen kudujalind, oma kogud ma
pesaks punun
olen harakas, ja mu pilk otsib ilu
olen rändlind, mu pesa on mu kodutee,
mu kodu on kõikjal

kõike saab osta
igas kasulikus vormis
kõike, mida saab osta
võiks kasutada kasulikult
kasulikust tehtu
peaks tooma kasu
mille eest saab veel ehk miskit
ja ehk veel rohkem
seda miskit,
mis ehk kasulik
ja mille eest veel midagi osta

ma ei taha elada nii!
ma tahan elada
teistsuguses väärtuste ringis
kust leida ruum, kus olla
kus on võimalik olla teistmoodi

avalik ruum, eikellegimaa
liikuv ruum
ma pean olema liikuv
ja mu asjad
ja mu loodu ka

kui kaasa võtta ei saa
siis olgu nad sellised
et maa endasse võtta nad saab

miks luua midagi,
mis kestab

kui midagi hoida,
kestab see kaua

isegi siis, kui see on
vees lahustuv,
kergelt süttiv,
maiuspalaks kellegi toiduahelas
nagu seda on raamat

raamatut hoitakse
ja ta kestab
kui tahta

ja siis on materjalid, mis kestavad
ka siis kui keegi ei taha
ega hooli

(miks on mul vaja siiski midagi enda oma?
mida asjad eneses kannavad?
nad kannavad mu mälu
nad annavad kindlust
et on elatud
ja elame veel)

mu kandamiseks võib olla
oskus taasluua
jah, suurim aare on
oskus
teadmine
kuidas luua ilu
mis valgustaks
kui on väga pime

kui mind on õpetatud materjale
kuulama
kuidas saan siis nende sõnumeid
eirata
ja kuidas tahaks siis neile
vastata

iga liigutus on väärtuslik
iga asi on väärtuslik
igasugune energia
kõiksugustes kombinatsioonides
on väärt pühitsemist

nii tuleb valida hoolikalt
hoolikalt
hoolikalt
pühendunult
pühendusega
pühitseda
füüsiline
vaimsega

kohaspetsiifiline
aga koht alata muutu
siis oma kehaspetsiifiline
juuksed, karvad, küüned, nahk
tolm

see tööriist
mida mul vaja
on tehtud sellest
mis mul on

leidmaterjalid
mis olen leidnud
mis olen otsinud
mis on leidnud mind
mis on kogu aeg
olemas olnud
mõni kasutu
mõni kasulikuna
või mõlemat vaheldumisi
potentsiaal
mis avaldunud
või veel avaldumata

kui kõik võib olla
hea millekski
siis võtan selle
mis mul siinsamas
praegu on

istun vaikselt ja vaatan ümberringi
vaatan, mis siin on
istun, tekstiilkumstrikeema
ja vaatan kuidas kududa
maailma tervikuks
sellest, mis siin on

kust algab kangas
mu mälus on auk
leian kanga võimalikkuse
tunnen selle ära
mäluaugust saab süng
mis ma mäletan
siis ma mäletan
kust algab kangas

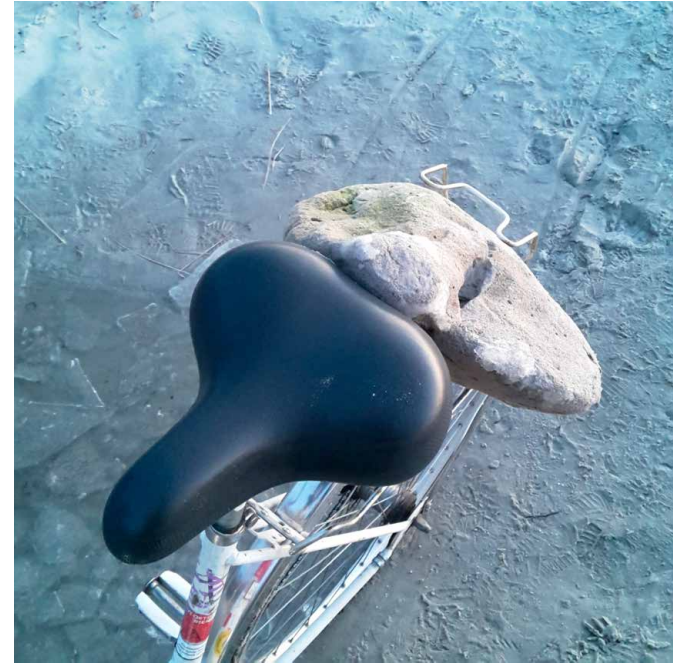
materjalist
leian kanga võimalikkuse
selle soojus ja külmus,
paindlikkus ja jäikus,
karedus, pehmus, rabedus, elastsus,
meenutab mulle
kuidas kasvatada kokku kaks
juhustiku leidu
pealtnäha vastandlikku
kuid samast jõust pärit
põimida nad kokku
tasakaalu

mind huvitab
kas tolmust on võimalik teha teeki
kui kammin
on piide vahel nii mõnigi juus
ja tolm
pikk juus
peaaegu pikkuseta tolm
kokku loodud

ma hoolitsen selle maailma eest
ma hoolitsen enda eest
ma õpin maailma tundma
ma õpin tundma end

Retsept, milleks mul kõik on olemas ja mul ei ole midagi

Kõik, mis mul on, on eimiski. Ma võin võtta ainult laenuks. Ma laenan korraks ja siis annan tagasi. Või pigem, mulle laenub ja seejärel mult võetub. Mu keha, mu hing ja see, kuhu satun, see on jagatud mustmiljoni jõu vahel. Mittemiski pole minu oma, mina ise olen mittemiski.



Missugune valgus peegeldab vastu puudeladvust! Päike on kukkunud juba teisele poole taevakaart ja paistab üle maja. Tahan lasta päikest veel natuke silma ja sõidan rattaga tema poole läbi Tondi ja teab veel mille. Inimesi on tänavatel nii palju, ja nad lihtsalt jalutavad. Ei ole liiga soe. Kevade kolmas päev on jõudnud õhtale. Mina aga jõuan omadega Stroomi randa. Inimvoolud liiguvad tihedalt. Mere peal jääl (või jäisel lumel) ei ole aga peaaegu kedagi. Jätan ratta lumme. Kõnnin jääl. Vaatan suurt taevast peegeldamas ühes suures jäälombis mere ees. Päike on läinud loojasse ja ma kõnnin natuke piki randa rattaga edasi. Seal ta on! Kivi! Täiesti üksinda lume ja liiva piiril, kuhu jää sulamine on ebamaised mustrid joonistanud. Nii huvitav tekstuuri ja auk ka sees. Tõeline õnnekivi. Pimss? Jah, vist küll, nii kerge on. Proovin kivi vinnata pakiraamile ilma, et ratas liiva sisse vajuks. Jalutajaid aina voorib mööda ja mina kakerdan küngaste vahelt tagasi metsatee poole.

Mõtlemise hetk tööruumis. Meenutan, kuidas siinsed asjad minuni on jõudnud. Olen kogunud, korjanud, hoidnud enda ligi kõiksugust kraami, mis mulle tundub vajalik ja minu seletus sellele mõistele on üsna lai. Kõik on kuidagi läbinud tee loodusest ja loodusena siia. Siin on kindla kui ka üsna ebamäärase funktsiooniga asju. Enamuses on siinsed asjad esemed. Sihipärastatud, inimõtte loodud, mingitpidi tööstusest läbi käinud esemed. Materjalidekastides leidub tundmatu päritoluga villaseid, linaseid, puuvillaseid lõngu kui ka kangaid, ja lõviosa mu enda tööde arhiivis leiduvast olen teinud millestki ettevalmistatust. Need on just nimelt ettevalmistatud mingi kindla töö jaoks. Nii on ka nemad, toormaterjalid, tööstuslikult toodetud esemed.

On nii mõnigi tehnika, materjal, tööriist, millega olen töötanud ning mis nii kiiresti on ära õpetatud või mööda vihisunud, et ma ei oska neid mäletadagi. Nii on mulle hakanud tunduma, et mõned etapid ses reas on puudu – mu tekstiilitehnoloogia teadmised ripuvad kehatuna kuskil õhus ning ma tean, et neil on juured ja ma tahan neile lähemale. Kuidas jõudis kangakuduja surveõhul töötava, arvutiga ühendatud 24-niieraamiga žakaartelje taha? Mis on need tööriistad, millega teha töid, mis eelnevad kangakudumisele? Kust on pärit see materjal, millest sünnib kangas ja kuidas saada sellele hästi-hästi lähedale? Kuidas alustada täiesti nullist, materjalist, mis ei kanna funktsiooni nime? Algustes, materiaalse kultuuri algustes on see peidus. Selles hetkes, kui tähendusloome hakkab end ilmutama ka inimese tegemistes.

Võib vaid oletada, kui palju tegelikult on tekstiilitööstusel jäätmeid. Ja samas, kui palju on esemeid ja materjale, mis igapäevaelus minu teele satuvad, mida sõbrad ja sugulased ära annavad, mis lebab tänaval või prügikastis, ja kuni selleni, mida ma ise ära viskan. Kuidas oleks töötada vahetult sellega, mis ma leian või mida tean, et kuskil on. Üritada unustada, missugune peaks üks lõng, kangas ja kangastelg välja nägema, et seda uuesti avastada käepärasega. Vaadata ümbrust ja seal leiduvat selle toores vormis – näha teda loodusena, ja tunnustada teda tema kõiksugustes vormides. Leida väärtust seal, mis ilma oma aega panustamata jääks märkamata.

Kergem on vaimul väljenduda materiaalselt iseseisev olles. On kergem luua, kui algmaterjalil pole koormat – kui sisend, ehk töö ja ressurss, mis on kulunud selle minuni jõudmiseks, on vähim võimalikust. Kui esemed on vaikselt jõudnud minuni. Kui olen saanud süveneda materjali vormimise igasse etappi, tehes vähem, aga läbimõeldumalt. Parima väljatoomiseks materjalist on vaja kasvada koos. Nii sünnib miski rikkalik, täidlane, mis toob rõõmu vähesest. Väikeste asjade märkamisest sünnib midagi suurt.

Rauarikastest looduslikest värvimuldadest kompositsioone loov kunstnik Heidi Gustafson näeb just intiimsetes meetodites võtit leidmaks looduse ja inimese ilu ning nende vahelist harmooniat. (Recker 2020: 44) Puidujääkidest raamidesse paigutatud Maa toonid, ookripigmendid, mis Gustafson oma elupaigast Põhja-Cascade rahvuspargist on kogunud, annavad tundlike toonide ja tekstuuride erinevustega aimu oma lähte, Maa, mõtmatust ilust. Ta praktika on kui kadunud läheduse otsing, „õrn Maa aktivism“ nagu ta ise seda kutsub, vastandudes jõuliste muutuse loomise viisidele – protestidele, seadustele, reeglitele. Helluse aktivism on Gustafsoni sõnul näiteks üksteisega vestlemine, vaatlemine, kivikeste puudutamine ja korjamine, kunsti loomine eluruumides, teistele inimestele olemasolemine – ühesõnaga läheduse kogemuste loomine. (ibid.)

Istun maha ja vaatan, mis siin on. See, mis siin juhuslikult on, mis on siia sattunud, mis on siin kohalik, saab mu vestluskaaslaseks. Kogunemine on vestlus. Leidmaterjalid, igapäevased materjalid saavad kunsti materjalideks, millega töötamine on eelkõige nende tundmaõppimine. Claude Lévi-Strauss kutsub sellist käepäraste vahenditega töötavat käsitöölist brikolööriks, keda eesti keeles võib nimetada ka meistrimeheks või tuhatkunstnikuks. Brikolöör on Lévi-Straussi sõnastuses „inimene, kes töötab oma kätega ja kasutab oskustöölisega (l'homme de l'art) võrreldes käänulisi teid. (Siukonen 2016: 111) Tema töömeetodis sulavad teadmise loomine ja eneseväljendus üheks. Jyrki Siukonen toob nüüdisaegsete skulptorite ja installatsioonikunstnike näitel välja, et brikolöörlik tegutsemisviis on väga tihti tänapäeva kunstnike praktika alus: „Vabadus materjale kombineerida, transformeerida ja taaskasutada on pigem reegel – vähemalt siis, kui töötatakse

väljaspool kõige traditsioonilisemaid skulptuuriliike; tihti sunnivad ka lihtlabased majanduslikud asjaolud meid oma töötuppa kasutuskõlblikku materjali koguma. See ei pea alati kasulikuks osutama, aga selle materjaliga koos ilmub siiski midagi kasulikuks, nimelt mõtteprotsess, mille abil kunstnik näeb ette praktikaid ja vaatenurki, mis toovad esile materjalide ning asjade senitundmatuid omadusi ja kannavad endaga kaasas uusi võimalusi, mida pole andnud traditsioonilised oskused.“ (ibid: 115) Piiratud ressursidega töötamine eeldab seega asjade kuulamist, nendega koos avastusretkele, poeetilise väljundi otsingutele, asumist. Tehniline lahend saab dialoogiks tegija ja materjali vahel.

Mis on üldse üks kasulik materjal või asi? Kas näiteks kivil on millelegi suunatud mõte või funktsioon? „Looduses esineva juhuslikult valitud kivi kohta ei öelda, et see on terve, kulunud või katkine. Ei ole võimalik mõelda, et kivi võib täita oma ülesannet paremini või halvemini,“ arutleb Olli Lagerspetz looduse eesmärgipärasuse üle. (Lagerspetz 2020: 232) Eesmärk ei ole asjas eneses, see ilmneb alati kontekstis. Katkised asjad saavad tähenduse võrdluses eseme eeldatava eesmärgiga, millele see ese enam ei vasta. Väärtusetuse ja väärtuse annab materjalidele eelkõige vahemaa seatud ideaalidest. Mis tähendust kannab eesmärgitu, näiteks materjalide hierarhias kõige madalamal seisev tolm? Joseph Beuys pani tolmu raami oma töös „Poolik viltrist koos tolmupildiga „Magda““ (1965), tähistamaks vormitust ja labasust ning viidates Maria Magdalenale, kes pattu kahetsedes end Jeesuse jalge ees tolmu langes. (Wagner 2017: 96) Peale raamitud tolmupildi on villast ja karvadest tehtud vildile kinnitatud veel paar küüsi ja juuksesalk. Vilt ja tolm homogeensete jäätmemassidena jätavad nendes sisalduvad materjalid anonüümseks, küünte ja juuste lisamisega näib Beuys osutavat aga töö materjalide ühisosale – need on elutegevuse jäänused, muutudes need kultuslikuks, reliikviaks, oma elusa lähte tähistajaks.

Kunsti kontekstis ei näi väärtusetute, katkiste materjalide kasutamine enam ebatavaline võrreldes kuuekümnendatega – ajaga, mil Beuys lõi kõnealuse töö –, mil igapäevased materjalid said kunsti materjalideks. Beuys oli üks esimesi kunstnike, kes töötas vildiga, eirates traditsioonilist hierarhilist eraldust käsitöö

ja kunsti materjalide vahel, tuues katsetustes nende materjalide füüsiliste omadustega välja nende semantilist potentsiaali. (ibid.)

India budistlikus traditsioonis on olnud oma koht räbalatest tehtud rõival nimega *kesa*, mille väärtus seisneb just tõrjutud materjalide kasutuses. Budistlike tekstide järgi oli see ristkülikukujuline kehakate seda õilsam, mida ärapõlatumatest lappidest see oli tehtud. Kõige kõrgemaks võis pidada *kesat*, mis tehtud tavaliste ühiskonnaliikmete viimseni kasutatud kangastest nagu lehmade näritud, sünnitusverest läbiimbunud või surilinaadest kaltsud. (Nomoto 2017: 183) Selliste kangaste kasutamine sümboliseeris ülimat lihtsust ja omakasupütüdmatus, tõstes esile materjali ennast. Sama eesmärki proovisid tabada ka kuuekümnendate kunstivoolu Arte Povera kuulunud kunstnikud, kelle lähtepunktiks igapäevaste ja tõrjutud esemete, sealhulgas kaltsude kasutamisel oli “olemise üle tõelise kontrolli” saamine. (Kapustka 2017: 193)

Luu eimillestki

Kui naabrid tol hommikul ärkavad, tulevad nad kõik seda üleöö kerkinud imeasja vaatama. Nad imetlevad meistrikätt ja seda, kuidas kile ja erivärviline puldan on nõnda kokku põimitud, et moodustavad mustreid, mis paistavad vaatajaga kõnelevat. Päriselt ei suuda keegi öelda, mis sõnumit need kannavad, tõdetakse vaid, et see sõnum on väga sügav. (Mda 2019: 54)

Noria ja Toloki, Zakes Mda esikromaanii peategelased, ehitavad Lõuna-Aafrika rannikulinna mitteametlikku asundusse hurtsikut sadamaaladelt leitud palakatest. Sama koha peal oli olnud äsja Noria eelmine hütt, mis kummalistel asjaoludel maha põles. (Mda 2019: 50) On apartheid-i järgne vägivaldajastu, mil nood kaks ühes külas kasvanud taaskohtuvad ning peale ellujäämisõpetuste jagamise tunnevad ära üksteises loominguulise partnerluse. Edasi elada, kui kõike kaotatud tuleb hakata uuesti üles ehitama – täiesti teiste vahenditega, kui vanas elus, peaaegu mittemillestki – on vaja teistsugust mõtteviisi, muud loogikat. Noria ja Toloki loobumismisvõimet ning kohastumist uue reaalsusega – realiseerunud riskiga – võib võtta kui eeskuju muutustega toimetulekuks, millele ökoloogiline kriis meid kõiki aina lähemale viib. (Vasser 2020: 21) See eeskuju ei ole minimalistlik elustiil, mille maski all peitub lihtsalt teise ilmega tarbimistsükli grimass – hetke ajendi ostlemise on asendanud mõtlematu asjadest vabanemine ning rohepestud toodete eelistamine. Puuduses on see, mis kätte satub, väärtuslik olenemata sellest, kui vajalik või kasulik leid on. (Peik 2020: 10) See ei tähenda leitust kümne küünega kinni hoidmist ja oma identiteedi sellega samastamist. Arvo Pärt on öelnud, et tõeline armastus tähendab loobumise valmidust. „Armastus kustutab ohvri mõiste.“ (Pärt 2014) See, mis annab esemetele väe, on empaatiline kujutlusvõime, mis kõiges näeb võimalust olla väärtuslik. Kõik, mis ette satub, võib sobida millekski.

Puuduses on igal liigutusel hindamatu väärtus. Kuid peale toidu lauale ja katuse pea kohale saamise tuleb olemasolevaga tuleb luua miski, mis hoiaks ja kaitseks. See ei ole ratsionaalne vajadus, ometi on see inimhingele hindamatu aare ning võti,

kuidas vähemaga toime tulla, kuidas vähem tahta, kuidas suuta kulgeda ilma liigse tegevuseta. Iga ettevõtmine saab olla osa rütmist, mis loob peale käegakatsutava ka ruumi, vaikust, valgust: ruumi hoolivusele, armastusele, pühendumisele; vaikust kuulmasks hääletuid; valgust inimese hinge pimedaisse soppidesse. Traditsioonide alalhoidmiseks, et ei katkeks side esivanemate ning nende avastatud teadmistega, ei saa kahelda ühegi olemasoleva eseme ja ilmingu väärtuses.

Mis see oli, mis Noria ja Toloki ehitatud onnile pani vaatama möödujate pilgu? Toloki oli kogunud Noria onni tarbeks materjale headest kavatsustest, austusest Noria vastu. Vahest on see hea soov, mis annab hurtsikule võime kõnetada, kõneleda. Romaani vältel valmib ka hiljem paari koostöös midagi seletamatut, seekord seeria joonistusi uudistavatest lastest, ning mille võlule möödujad ei osanud seletust leida. Seekord aga lepatakse asjaoluga, et piisab teadmisest, et midagi mõistetamatut seal on:

Nii nagu nad omistasid tähendusi osmikule, mille tema ja Noria ehitatsid, ütlevad nad ka, et sel töö on sügav tähendus. Nagu tavaliselt, ei oska nad öelda, mis see tähendus on. Ei ole isegi oluline öelda ega teada, mis see tähendus on. Piisab sellestki, kui teada, et tähendus on olemas ja see on sügav. (Mda 2019: 158)

Teha midagi hea sooviga, ilma midagi vastu nõudmata, kannab miskit kirjeldamatut, midagi, mida võib kutsuda iluks. Omakasupüüdmatuse on niisiis esteetiline. Isetu käitumise ilu avaldub Jyrki Siukoneni sõnul Soome kirjaniku Antti Hyry teoste „Ahi“ ja „Ait“ tegelaste töötegemise mentaliteedis – raamatukangelased, ehitades ahju või siis aita, ei tee tööd raha, vaid lihtsalt tegemise enda pärast. (Siukonen 2016: 93)

Sellist omakasupüüdmatuse võlu kirjeldab ka Hilde Bouchez Kõrgõstani viltijate praktikas. Vestluses Bouchez'ga rõhutab ühe Kõrgõstani vaibavilimistöökoha eestvedaja Jyldyz heade kavatsuste ning tähendusrikaste muustrite olulisust traditsiooniliste vaipade loomisel: „Kui me joonistame mustreid, ei tule see millestki õpitust. Joonistused tulevad otse südamest, otse hingest. See on nagu luuletuse kirjutamine. Kui ühel naisel pole sees seda

tunnet, ei saa ta mustrit joonistada. Need on visioonid. Kellel on see kink, ei ole midagi rohkemat kui mingitsorti vahendaja, meedium, kes tõlgendab universaalset armastust ja sõna otseses mõttes selle siis vaipa lõikab ja õmbleb. See on loomise tuum. See on inimeste olemus: lasta armastusel voolata maailma ringluses, ka kõige argisemastes asjades.” (Bouchez 2017: 136) Vaipade loomeprotsess on üdini hingestatud. Nende viltijate töö keskmeks on kõige olemasoleva vahelise seose tunnetamine – seda mitte orienteerudes tulemusele vaid väärikuse, identiteedi ja traditsiooni hoidmisele vaipade tegemises endas. Naisi, kes Jyldyze töökojas töötavad, ühendab viltimine kohaga, kus nad elavad, kus nad sündisid ja kus kord surevad. „See on mu rahva olemus! Meie maailm on holistiline, kõik on ühendatud. Nomaad meis on üks loodusega, maastiku ja loomadega. Iga kirgiis peab loomi ja hoolitseb nende eest, sest nendesamade loomade liha hoiab neid elus. Kogu elu on üks suletud andmiste ja saamiste ring.” (ibid.)

Teisega ühte kuulumine

Mina: Tere hommikust, päike, mis sind täna ootab ees?

Päike: Tõusmine, paistmine ja loojumine.

Mina: Kas see kunagi muutub?

Päike: Kui algused ja lõpud lõppevad ja tühjus naaseb, jah.

Mina: Kallis tuul, mida kannad oma sosinais?

Tuul: Homsete viljade seemneid, tulevaste rõõmude unistusi.

Mina: Lilleõis, imeilus lill, õpeta mind õitsema.

Lill: Kõigepealt pead sa idanema, siis kasvatama lehed ja juured.

Seejärel, valguse ja pimeduse vestlusest, tärkab õis.

2020. aasta kevadel oli mul võimalus jälgida mitme kuu vältel päikese liikumist enda toas väikeses Itaalia linnas Urbinos, mis on kuulduste järgi ehitatud päikese liikumise põhjal. Iga päev seal linnas on päikese jaoks üks elu, kulgedes üle mu põrandate ja seinte ning üle Urbino kahvatuuroosade kivimajade ja tänavate. Ma võtsin aega, et tema kulgu jälgida ning seadsin asjad toas tema liikumise järgi. Ükski päev ei ole liikumine täpselt sama. See kordub, aga inimkogemuse jaoks hoomamatus mustris.

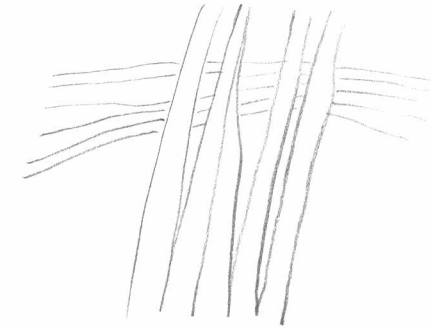
Nii said päevad minu jaoks elavaks. Aeg mõtisklemisteks ning ümbruse vaatlusteks lõi ruumi äratundmistele. Loodus oma perioodiliste muutustega tõi kergendust, et elu põhiolamiseks on pidevalt muutuda. Kõik on Maa antud ja temasse ka naaseb.

Vaatluste põhjal kirjutasin üles enda ja päikese, tuule ja lilleõie vahelise vestluse, millega sõnastada tunnet, et ma pole kunagi ükski, et olen alati ümbritsetud teistsugust elu elavatest vormidest. Nende vaiksete vestluskaaslaste märkamiseks tuleb lasta end tajudel kanda, näiteks läbi kunsti ja luule, aistingute sünteesi. „Ehk on luule osa teaduse sügavamast olemusest: võime näha rohkem kui vaid nähtavat,” on mõtisklenud Carlo Rovelli poeesiast kui potentsiaalsest teadmiste avardajast. (Rovelli 2018: 27) Meediumi rollis, nagu on olnud mitmete põlisrahvaste kultuurides šamaanid, saab looming olla sillaks inimeste maailma ja teiste maailmade vahel, milles kehtivat korda me ükski ei oska hoomata.

Nende püüdluste tagant teist mõista hakkab vaikselt kumama olemise viis, mis laseb end looduse rütmidega kaasas kanda. Selline maailmatunnetus lähtub looduse suure kulgemise usaldamisest, nagu seda usuvad taoistid. Inimene pole taoistide arvates „mitte üksnes ühiskondlik olend, vaid kõiksusolend, ta pole osa mitte üksnes ühiskonnast, vaid kõigest olevast (ja ka olemast) — loodusest kui kõiksustervikust.“ (Mäll 2003: 72) Ka inimene on osa loodusjõust, tehes parasjagu seda, mida peab vajalikuks, midagi soovimata ja millegi pärast muretsemata.

Enda kulgemisega pärioolu saamiseks tuleb püsida muutumises. Jaapani keskaegsed erakud ja rändpoeetid elasid rändurielu, et kulgemises püsida. Nende jaoks oli oluline olla kohas, mis toetaks luuletamist ja musitseerimist ning et selles paigas püsida, tuli rännata. (Allik 2017: 9) Nende loodu oli kerge kaasas kanda, nende eluasemed ajutised, kokkupandavad, lihtsad, lähtudes ideest, et „püsitus maailmas pole mõtet rajada püsivaid ehitisi, vaid hooned ise peavad voolava maailmaga kaasa voolama. Ainult sellisel moel on võimalik tõeliselt paigale jääda.“ (ibid.)

See on eelkõige „avastamise võlu, mis ajendab inimesi liikuma, et luua terviklikumat maailmapilti, selle osana ka minapilti.“ (ibid.) Kõik voolab, miski ei püsi paigal. Ei tasu siduda end asjadega, proovida paigale jääda, sest kõik transformeerub niikuinii. Maailma tundmaõppimine on see-eest liikumine. Oma kogemustes, aistingutes, tunnetes, tundmustes selguse otsimine on teekond lähemale maailmale, seeläbi iseendani.



Leitust

Nii, nüüd on see koos. Nüüd olen lähedal, läheduse sees. Meelestatud. See, mis on vaja, on juba siin.

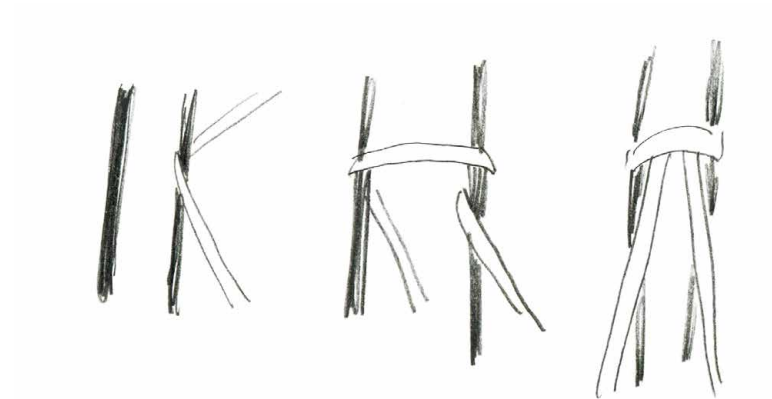
Meelestusega asun korjama, korjan ja korjan. Asju on palju ja kõike ei lähe tarvis. Korjan ainult mõne, mõne kiu, mida hea lõngaks kedrata, mõne pulga, mis piisavalt pikk, piisavalt sirge. Ketran lõnga, ketran ja ketran kuni on piisav, et käärida lõim. Torkan pulgad maasse, mulda, savisse, papi-tükkidesse. Nende vahele käärin lõime ja seon temasse veel pulki. Nöörijuhid, kinnitused. Üks nõör ümber minu, üks nõör ümber puu. Kahe nõöri vahel pulgad ja lõim, koelõngade ootuses.

Lõppsõna

püsituspüsituspüsitus
kohata millal olen kohal, millal valmis, et midagi teha ja luua
seemned saavad maha, idanevad, kasvavad
tainas kerkib, sai küpseb
mõte
mõte ka tema kerkib
ja mu kohataolek paljastab ta
ta valmib teel olles
liikumise peal
on ta kinnipüütud hetk või hetked või
liikumine ise, kasvamine, kerkimine
lihtsamakslihtsamaks
kergemakskergemaks
tahan minna, et saaks liikuda
õpetage mind, iidsete aegade rahvad
oma nomaadvaipade sõlmede keerdusi
et oskaksin sõlmida oma raskused
minemaminemaminema
kõik need asjad, mis mu tänapäevainimese elu teevad nii kergeks
on nii rasked
niiraskedkanda
ma tahan neile kududa
lendava vaiba
tahan end liigutada, end lahti sõlmida
tahan end keerutada, oma saatuselõnga keerutada tugevaks
ja vähemalt kolmekordseks

Milleks oleme siin ilmas?

Maailma, tema mure kui ka rõõmu, hoidmiseks endas, samamoodi
nagu maailm hoiab endas meid.



Smürna sõlm

Abstract

This research paper „Plain perceptions: returning to the material through weaving“ combines three areas of research as a basis of my artistic work. It aims to explore multiple perspectives of research as practice by creating hybrid combination of approaches concluding in an artistic position and as a mindset for my physical work.

First perspective is given through describing changes in values and the way objects are perceived whilst the creation of material culture has shifted away from the individual maker to the industry. By setting out few of the causes of current materialistic, ecological, capitalistic crises, I aim to find above all for myself the applicable attitudes to confront this trouble – that is the lack of empathy towards otherness and poor sensibility of our tactile senses.

As second perspective I expand the idea of Anni Albers of handweaving as a method of „being close to the stuff the world is made of“ (Albers 1938: 1). I'm digging in to the descriptions of earliest or simplest known textile techniques, handspinning and -weaving in particular, to go deeper, nearer to the roots of basic needs for covering and creating meaning through following order in the raw materials.

Third perspective is opening the reason and need for the use of found materials in creative practice and in everyday life – in fact, here the two start to blend in one. Based on my own experience, I ask what it takes to create and work, and thus to live, with limited resources and to what conclusions it will bring.

The body of this paper is a framework for my artistic work in which I combine the essential processes of handweaving with the minimum of the tools required. Building, crafting, spinning out of materials that have somehow reached me, that I have found laying around, are woven together by keeping in my mind the traditions of weaving. Project is shown as an installation in the exhibition format, in May and June 2021 in ARS Showroom, Tallinn. Documentation of the work processes in the format of short texts and photos are combined into the research paper.

Kasutatud kirjandus

Albers, Anni 1938.

Work With Material. – *Black Mountain College Bulletin*, Series 1, No. 5. Black Mountain: Black Mountain College Print Shop.

Albers, Anni 2017 [1965].

On Weaving. New Jersey, Oxfordshire: Princeton University Press.

Albers, Anni 2018 [1939].

Art as a Constant. – Briony Fer, Maria Müller-Schareck, Ann Coxon (eds.). *Anni Albers*. New Haven, Connecticut : Yale University Press, lk 174.

Allik, Alari 2017.

Liikumata rändamine / Wandering without moving. – *Sisearhitektuuri ajakiri SISU-LINE #3*. Tallinn: Eesti Sisearhitektide Liit, lk 7–28.

Alvarez, Nilda Callañaupa 2017.

Secrets of Spinning, Weaving and Knitting in the Peruvian Highlands. Loveland, Cusco: Thrums Books.

Auther, Elissa 2019.

Andean Weaving and the Appropriation of the Ancient Past in Modern Fiber Art. – *bauhaus imaginista*, ed. 2 *Learning From*, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/824/andean-weaving-and-the-appropriation-of-the-ancient-past-in-modern-fiber-art> (vaadatud 19. III 2021).

Ballestra-Beuch, Sylvie 2017.

Spider. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 239–242.

Barber, Elizabeth Wayland 1994.

Women's work: the first 20,000 years: women, cloth, and society in early times. London, New York: W. W. Norton & Company.

Bonsdorff, Anna-Maria von 2016.

From Blade of Grass to Sacred Wilderness: Changing concept of Nature. – Gabriel P. Weisberg, Anna-Maria von Bonsdorff, Hanne Selkokari (eds.). *Japanomania in the Nordic Countries, 1875–1918*. New Haven, London: Yale University Press, lk 224–245.

Bouchez, Hilde 2017.

A Wild Thing. Transl. Heidi Steffes. Gent: Art Paper Editions

- Broudy, Eric 1979.
The Book of Looms: a history of the handloom from ancient times to the present. Hanover: University Press of New England.
- Caston, Lydia 2020.
Sustainable Stitches: Claire Wellesley–Smith's collaborative craft. – *Selvedge*, issue 93, lk 36–39.
- Fer, Briony 2018.
Close to the Stuff the World is Made of: Weaving as a Modern Project – Briony Fer, Maria Müller-Schareck, Ann Coxon (eds.). *Anni Albers*. New Haven, Connecticut : Yale University Press, lk 21–35
- Haraway, Donna 2016.
Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene. Durham, London: Duke University Press.
- Harlizius-Klück, Ellen 2017.
Technology. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 263–266.
- Hogan, Linda 2017.
Elu ase. Tlk Mathura. Tallinn: Allikaäärne
- Ingold, Tim 2000.
The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill. Oxford, New York: Routledge.
- Koren, Leonard 1994.
Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers. Berkeley: Stone Bridge Press
- Koumis, Matthew 1999 [1997].
Chiyoko Tanaka. – Matthew Koumis (ed.). *Art textiles of the world : Japan*. Winchester: Telos Art Publishing, lk 34–43.
- Kõiva, Mare 2015.
Eesti loitsud. Tallinn: Kirjastus Pegasus.
- Laansalu, Andrus 2021.
Sissejuhatav loeng kursusele „Kunsti materjal“, Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn, 3. II. Märkmete põhjal.
- Lagerspetz, Olli 2020 [2018].
Mustuse filosoofia. Raamat maailmast, meie kodust. Tlk Kati Karja, Jaan Pärnamäe. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

- Lüüs, Urmas 2021a.
Olulised asjad – Asjalikud inimesed. – *Sirp*, 5. II, <https://www.sirp.ee/sl-artiklid/lopulugu/olulised-asjad-asjalikud-inimesed/> (vaadatud 23. III 2021)
- Lüüs, Urmas 2021b.
Olulised asjad – Akadeemiline õunakook. – *Sirp*, 12. III, <https://www.sirp.ee/sl-artiklid/lopulugu/olulised-asjad-akadeemiline-ounakook/> (vaadatud 20. III 2021)
- Lüüs, Urmas 2020.
XXII sajandi disainiprobleemid ehk Kuhu minna, kui oled juba kohal. – *Sirp*, 8. V, <https://www.sirp.ee/sl-artiklid/c6-kunst/xxii-sajandi-disainiprobleemid-ehk-kuhu-minna-kui-oled-juba-kohal/> (vaadatud 23. III 2021)
- Lüüs, Urmas 2019.
Ah, savi... – *Sirp*, 17. V, <https://www.sirp.ee/sl-artiklid/c6-kunst/ah-savi/> (vaadatud 20. III 2021)
- Lyster, Sharon Tsang-de 2019.
Anni Albers – Weaving a discipline of resilience. – *The Textile Atlas*, <https://www.thetextileatlas.com/craft-stories/anni-albers> (vaadatud 15. III 2021)
- Martinetti, Sara 2017.
Pattern – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 187–190
- Mda, Zakes 2019 [1995].
Suremise viisid. Loomingu Raamatukogu 2019/24-26. Tlk Heili Sepp. Tallinn: Kultuurileht.
- Munsterberg, Hugo 1958.
The Folk Arts of Japan. Rutland, Tokyo: Charles & Tuttle Company.
- Mälksoo, Liidia 1945.
Kangakudumise käsiraamat. Tartu: RK Teaduslik Kirjandus.
- Mäll, Linnart 2003.
Nulli ja lõpmatuse kohal. Tartu: Ilmamaa.
- Nomoto, Kyoko 2017.
Patchwork. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 182–186.

- Recker, Keith 2020.
Mother nature: Heidi Gustafson passion for earth tones. – *Selvedge*, issue 94, lk 42–45.
- Rovelli, Carlo 2018 [2017].
The Order of Time. Transl. Simon Carnell, Erica Segre. New York: Riverhead Books.
- Oliver, Liza 2017.
Cotton. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 48–52.
- Pallasmaa, Juhani 2015.
Keha, mõistus ja arhitektuur. Arhitektuuri vaimne põhiolemus / Body, Mind and Architecture. The mental essence of architecture. – *Sisearhitektuuri ajakiri SISU-LINE #2*. Tallinn: Eesti Sisearhitektide Liit, lk 11–27.
- Pallasmaa, Juhani 2019.
EKSIG Keynote: Juhani Pallasmaa: EMBODIED AND EMPATHIC KNOWLEDGE. intuiting experience and life in architecture. Ettekanne konverentsil „EKSIG 2019. *Knowing Together - experiential knowledge and collaboration*“, Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn, 23.–24.IX.
- Peik, Kristjan 2020.
Kui rohkem tundub vähem. Minimalismi karid. – *Müürileht*, nr 99 (september), lk 10–11.
- Pfeffer, Susanne 2013.
Absalon. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art.
- Phipps, Elena 2017.
Mobility. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 169–172
- Pärt, Arvo 2014.
Arvo Pärt ja teoloogid. Loeng seminarist „Sõna ja muusika: seminarid Arvo Pärdi loomingust“ Tartu, Tartu Ülikool, 12.III. Videosalvestus, 1 t 26 min 55 sek. Kättesaadav: *Tartu Ülikooli Televisioon*, <https://www.utv.ee/naita?id=18896> (vaadatud 10.XI 2020).
- Rumi 2013.
Rumi. Päikesesõnad. Tlk ja koostaja Doris Kareva. Tallinn: Verb
- Röckelein, Hedwig 2017.
Textus. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz

- Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 277–280
- Saarits, Kati; Laura Pöld 2018.
Sissejuhatus näitusele „omavahel. oskustest“. – Marika Agu (toim). *Kataloog näitusele „omavahel. oskustest“*. Tallinn: Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum.
- Sepp, Kait 2020.
Tagasi pildile – *Sirp*, 28. II, <https://sirp.ee/sl-artiklid/c6-kunst/tagasi-pildile/> (vaadatud 21. III 2021)
- Sepping, Rea 2018.
Linnaaiandus ja -loodus maastikuarhitekti pilgu läbi. – *MAJA*, nr 93 (kevad), lk 110–117.
- Siukonen, Jyrki 2016 [2011].
Uasar ja vaikus. Lühike sissejuhatus tööriistade filosoofiasse. Tlk Jaan Pärnamäe. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus
- Steele, Donna 2017.
The Gospel Truth: Ethel Mairet picking up the threads of tradition. – *Selvedge*, issue 74, lk 57–59.
- Svinhufvud, Leena 2016.
Textile art and Nordic Japonisme at the Friends of Finnish Handicraft. – Gabriel P. Weisberg, Anna-Maria von Bonsdorff, Hanne Selkokari (eds.). *Japanomania in the Nordic Countries, 1875–1918*. New Haven, London: Yale University Press, lk 196–205.
- Talvet, Jüri 2000.
Borges igaviku hargnevatel radadel. – Jorge Luis Borges. *Ualik Esseid*. tlk Ruth Lias, Jüri Talvet. Tallinn: Vagabund, lk 369–383.
- Tammemäe, Helen 2019.
Juhtkiri: Pühad toimingud ja hingerahu. – *Müürileht*, 5. XII, <https://www.muurileht.ee/juhtkiri-puhad-toimingud-ja-hingerahu/> (vaadatud 18. X 2020)
- Tsuen-hsuin, Tsien 2004 [1962].
Written on bamboo and silk: the beginnings of Chinese books and inscriptions. 2nd ed. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Vasser, Madis 2020.
Loobumise luksus. – *Müürileht*, nr 99 (september), lk 21.
- Vetik, Anne 2020.
Enda pilli järgi tantsides. – *Eesti Ekspress*, 28. I, <https://ekspress.delfi>.

ee/areen/enda-pilli-jargi-tantsides?id=88761925 (vaadatud 20. III 2020)

Wagner, Monica 2017.

Felt. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 95-97.

Wellesley-Smith, Claire 2015.

Slow Stitch: Mindful and Contemplative Textile Art. London: Batsford

Zschocke, Nina 2017.

Tactility. – Anne Röhl, Anika Reineke, Tristan Weddigen, Mateusz Kapustka (eds.). *Textile terms: a glossary*. Berlin: Edition Imorde, lk 247-252.

Lisa. Praktilise töö ning näituse dokumentatsioon

Mu kirjutatu on mõtteruumiks praktilisele tööle, mis seisneb lihtsaimate lõngaketramise ja kangakudumise tehnoloogiate läbitöötamises kasutades leidmaterjale. Selles osas siin näitan selle töö etappe, millest mõned on ka varasematel lehekülgedel esindatud. Siin on visandeid ja fotosid materjalide leidmistest; kiudainete ettevalmistamisest, puhastamisest ja nende lõngaks ketramisest; kedervarte, käärpuude ja telgede valmistamisest ja kasutamisest. Sellele järgneb pildimaterjal kirjatükiga sama nime kandvast tööruum-näitusest ARSi Showroomis, kus aeg-ajalt lõnga ketran ja selle siis ülesseatud lõimede sisse koon.

Praktilise töö protsessi dokumentatsioon



Tuttavatelt saadud puhastamata pruuni ja valge lamba vill, mis muidu oleks loetud jäätmeks



Lambavilla pesuvesi pärast esimest vannitamist



Lambavill loputusvees kardinast tehtud koti sees



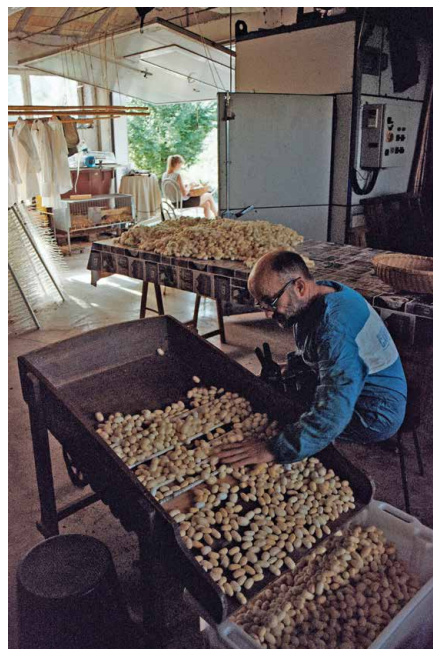
Puhastatud lambavill



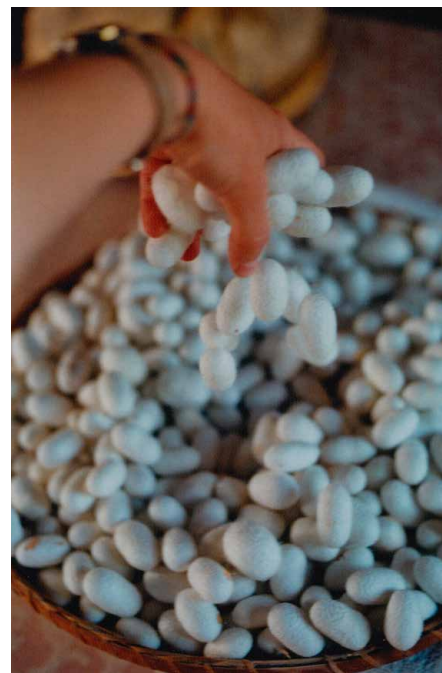
Siidiussid mooruspuu oksal



Valmis siidikookonite eemaldamine nukkumisrestilt



Siidikookonite puhastamine lahtistest siidikiududest



Siidikookonid



Lahtised siidikiud, mille kogusin siidikookonite puhastamise käigus



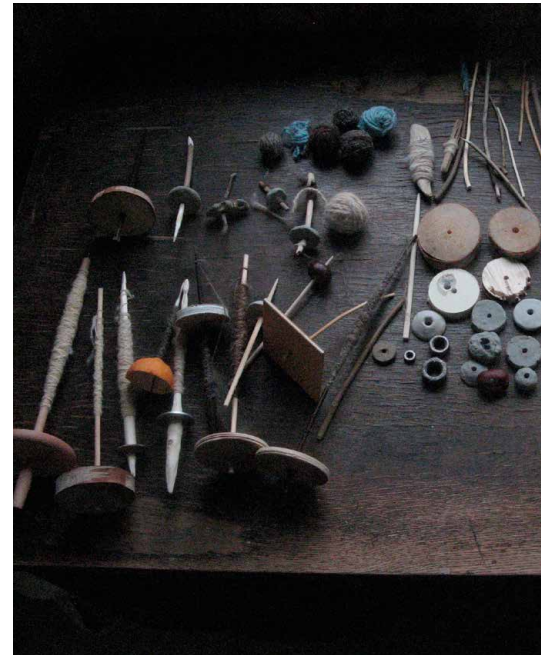
Jääksiidikiududest lõnga ketramine



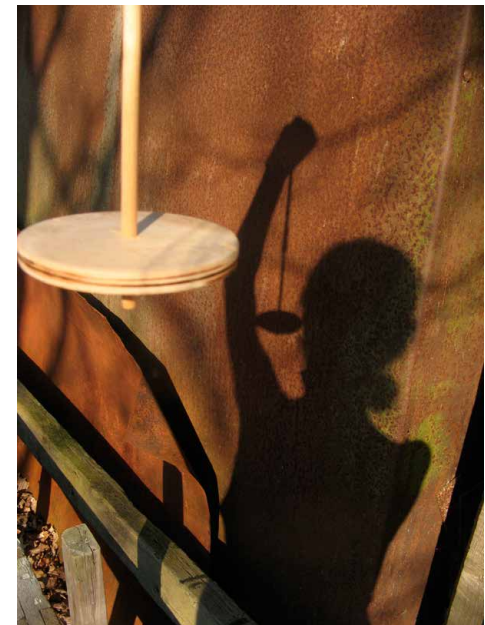
Potentsiaalsed kedrad



Võimalikud kedervarred ketradeta



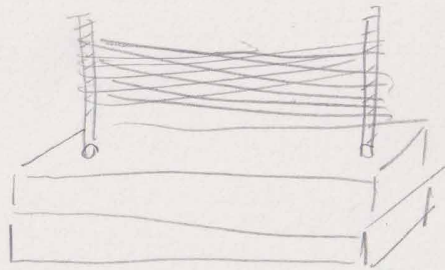
Valik läbiproovitud ja läbiproovimata kedervarsi ja ketrasid



Kedervars töös ning ketraja vari

käärimisel

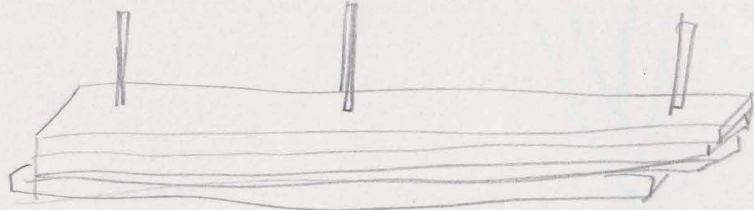
Visandid võimalikest kääripuudest



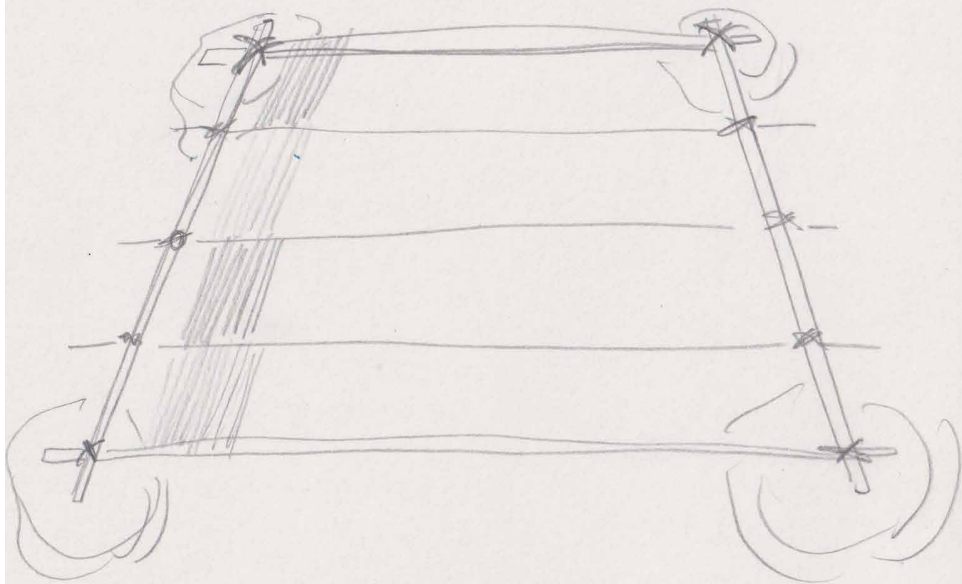
midust
pörs



savi



pepitükid



Lõime käärimine liiva sisse torgatud pulkade vahele



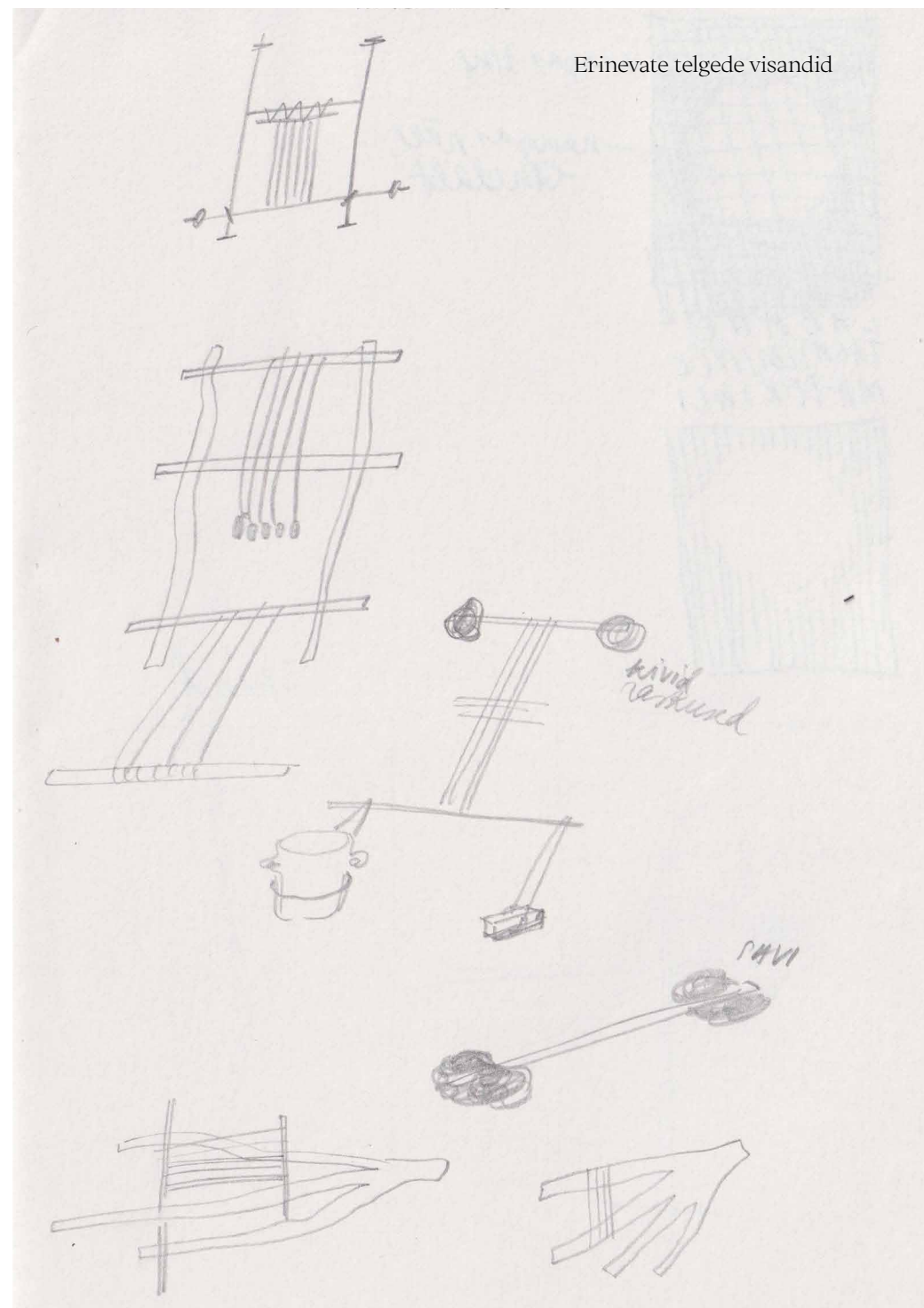
Kolmeosalise lõime käärimine pulkadest raamile

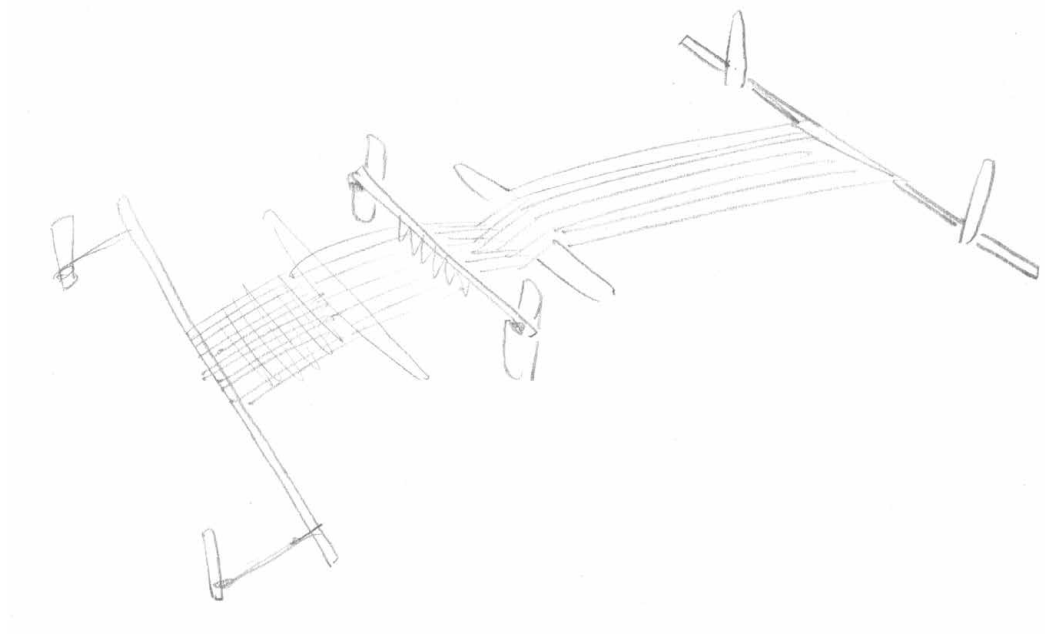


Kääritud kolmeosaline lõim

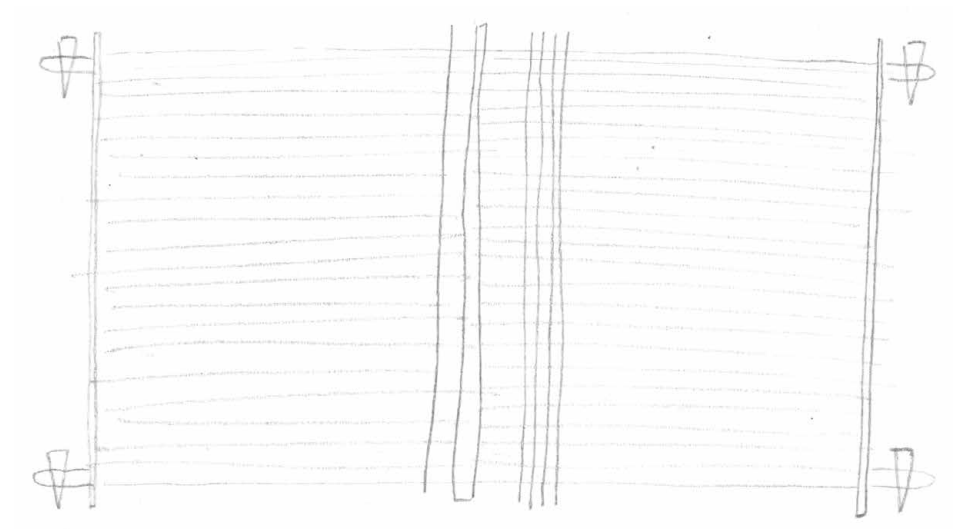


Lõime seadmine taljeteljeks





Visand Egiptuse maateljest



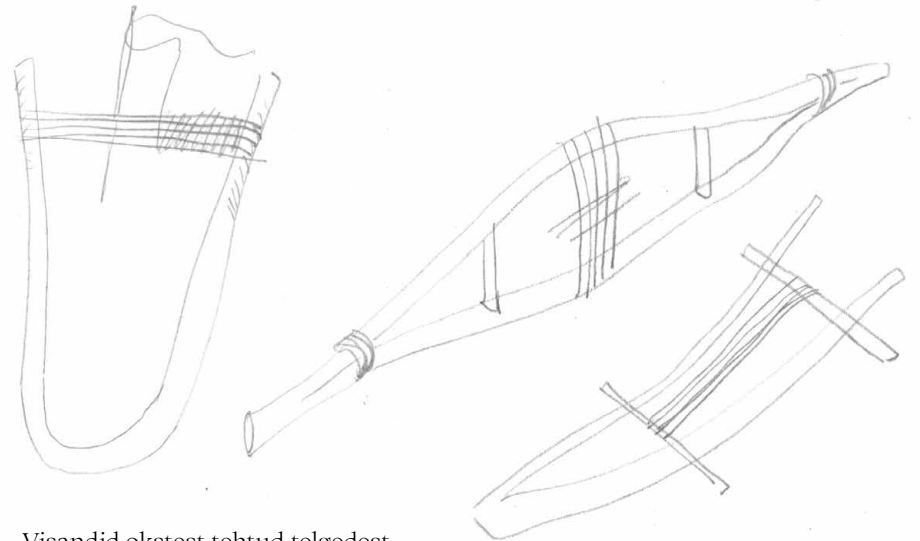
Teine visand Egiptuse maateljest



Leidmaterjalidest püstteljed pärast ülesseadmist



Töötamas taljeteljega



Visandid okstest tehtud telgedest

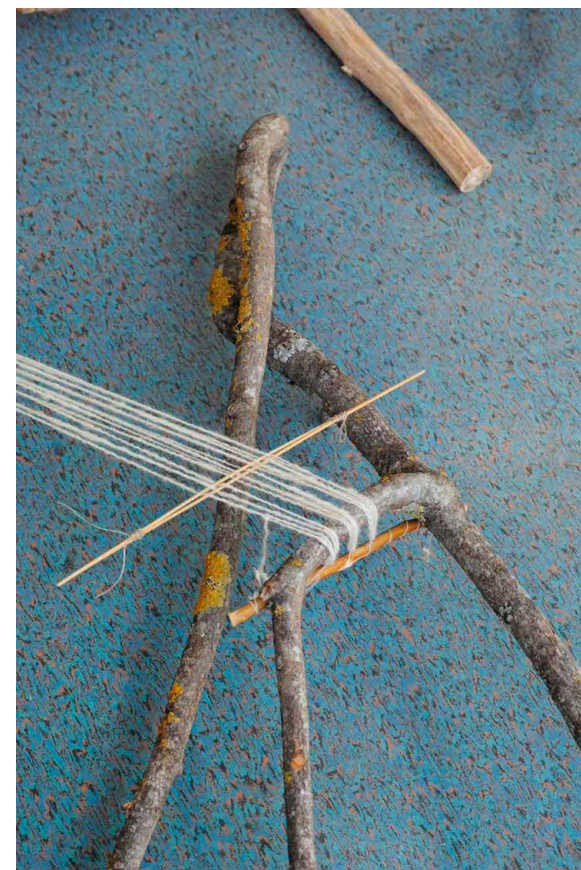
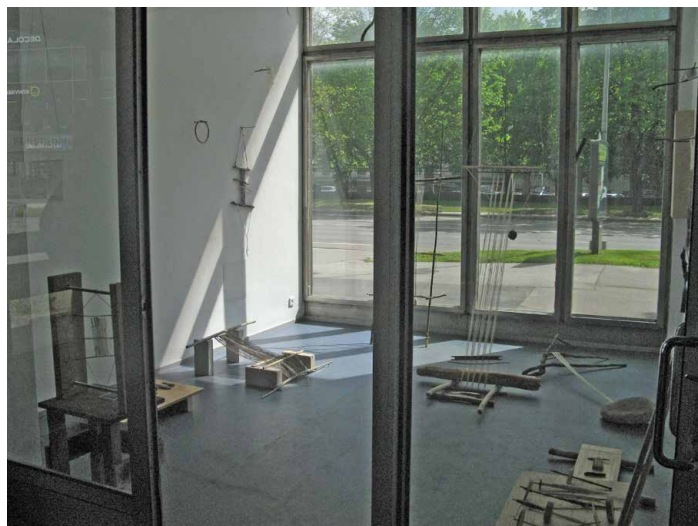


Vaade telgedele Vaskjala Loomeresidentuuri tööruumis

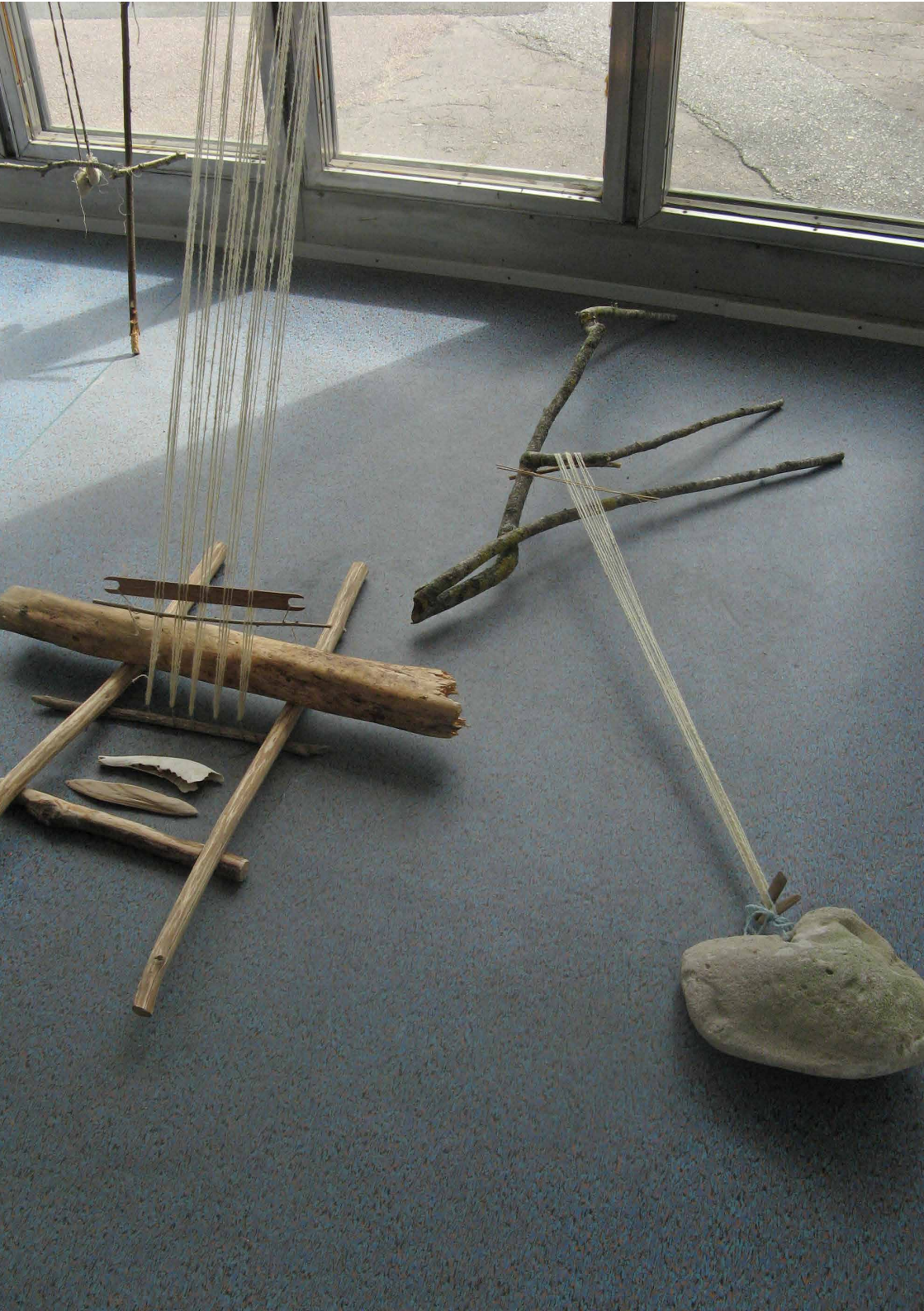


Näituse ülesseadmine ARSi Showroomis

*Pildiline dokumentatsioon näituselt
„Labased tunnetused: kangakudumine kui
naasmine materjali” ARSi Showroomis*













Eesti Kunstiakadeemia
Ingrid Helena Pajo
Juhendaja Eik Hermann
Tallinn 2021

Illustratsioonid:
Ingrid Helena Pajo

Fotod:
Ingrid Helena Pajo, Eugenio Marini, Misa Asanuma

Kirjatüübid:
Ortica Light, autor Benedetta Bovani
Kotta One, autor Ania Kruk

Aitäh kõigile, kes aitasid nõu ja jõuga!