

**Dissertationes
Academiae
Artium Estoniae**

41

Muuseumi võim. Muuseum kollektiivse
mälu kujundajana Eestis 20. sajandi
murranguperioodidel

© Mariann Raisma, 2023
© Eesti Kunstiakadeemia, 2023

The Power of the Museum. Shaping Collective
Memory in Estonia during the Turning Points of
the 20th Century

ISBN 978-9916-740-04-0 (trükis)
ISBN 978-9916-740-05-7 (pdf)
ISSN 1736-2261

Dissertationes Academiae
Artium Estoniae 41

Tartu–Tallinn
2023

Juhendajad:
prof Linda Kaljundi (Eesti Kunstiakadeemia),
dr Anneli Randla (Eesti Kunstiakadeemia)

Eelretsensendid:
dr Anu Kannike (Eesti Rahva Muuseum),
dr Marleen Metslaid (Eesti Rahva Muuseum)

Oponent:
dr Anu Kannike

Avalik kaitsmine:
21.12.2023

Keeletoimetajad (v.a artiklid):
Hille Saluäär, Sirje Toomla

Inglise keele toimetaja:
Refiner Tõlkebüroo

Sarja kujundusmakett:
Indrek Sirkel

Küljendus:
Pärtel Eelmer

Trükikoda:
Oma Raamat

Illustratsioon kaanel:
Tallinna Eesti Muuseumi kogud Rüütelkonna
hoones 1921. aastal. Eesti Kunstimuuseum,
EKMa.14.1.6.4

Eesti Kunstiakadeemia
Tallinn 2023

Mariann Raisma

MUUSEUMI VÕIM

MUUSEUM KOLLEKTIIVSE MÄLU
KUJUNDAJANA EESTIS 20. SAJANDI
MURRANGUPERIOODIDEL

Dokoritöö

EKA

1.	SISSEJUHATUS	8
1.1.	Töö teema, eesmärk ja uurimisküsimused	12
1.2.	Doktoritöö ülesehitus	22
1.3.	Artiklite kokkuvõtted	24
1.4.	Teoreetiline raamistik ja põhimõisted	27
1.4.1.	Kriitiline teooria: muuseum ja võim	27
1.4.2.	Kriitilised rahvusluse uuringud: muuseum ja rahvus(lus)	32
1.4.3.	Ajalugu ja mälu	37
1.4.4.	Mälu-uuringud: muuseum ja kollektiivne mälu	42
1.5.	Historiograafia ja uurimisseis: Eesti muuseumiajalugu täna	45
1.6.	Metodoloogia ja allikad	56
<hr/>		
2.	MUUSEUMID JA VÕIM RAHVUSÜLENE VAADE OLULISEMATELE MURRANGUTELE EUROOPA MUUSEUMIDES 18.–20. SAJANDIL	60
2.1.	Valgustusaja muuseum	65
2.2.	Muuseumid ja rahvuslus vanades ja uutes riikides	70
2.3.	Muutused Euroopa muuseumiväljal 20. sajandil	76
2.4.	Nõukogude muuseumi alused	81
<hr/>		
3.	MINEVIKU LEIUTAMINE MUUSEUMI JA VÕIMU SUHTED EESTIS KOLMEL MURRANGUPERIOODIL	88
3.1.	Mitmerahvuseline muuseumiväli „pikal 19. sajandil“	89
3.2.	Murrang 1920. aastate I poolel: eestlaste rahvusliku pärandi kanoniseerimine	106
3.3.	Nõukogude muuseumi kaanoni kujunemine Eestis	117
3.4.	Vana ja uue traditsiooni otsingul 1987–1994	131
<hr/>		
4.	20. SAJANDI EESTI MUUSEUMIEKSPOSITSIOONID KULTUURIMÄLU LOOJANA	142
4.1.	Rahvusliku muuseumiekspositsiooni kujunemine 1920. aastatel	144
4.2.	<i>Sine ira et studio</i>	149
4.3.	Ajaloolise materialismi võidukäik Eesti muuseumis	151
4.4.	Muutused 20. sajandi lõpukümnel – rahvusluse taastulek ning uued lähenemised	157

5.	KATKESTUSTE KULTUUR EESTI MUUSEUMIVÄLJA MUUTUS JA JÄRJEPIDEVUS 20. SAJANDIL	164
<hr/>		
6.	ARTIKLID	178
<hr/>		
7.	LISAD	360
LISA 1:	1802–1995 Eestis asutatud muuseumide valiknimekiri	361
LISA 2:	Eestis tegutsenud baltisaksa seltside muuseumid 19. sajandil – 20. sajandi alguses	381
LISA 3:	Olulisemad Eesti muuseumidega seotud riigiorganid 1919–1995	382
LISA 4:	Eesti muuseumide olulisemad muutused 20. sajandi kolmel murranguperioodil	384
LISA 5:	Illustratsioonid	386
<hr/>		
8.	SUMMARY THE POWER OF THE MUSEUM. SHAPING COLLECTIVE MEMORY IN ESTONIA DURING THE TURNING POINTS OF THE 20TH CENTURY	412
<hr/>		
9.	KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS	432

PUBLIKATSIOONIDE NIMEKIRI

I ARTIKKEL:

UUS MÄLU. Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20; Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5.) 2011, lk 7–72.

II ARTIKKEL:

VÕIM JA MÄLU. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.–1950. aastate I poolel. – Maastik ja mälu: Eesti pärandiloome arengujooni. Koost L. Kaljundi, H. Sooväli-Sepping. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, lk 314–348.

III ARTIKKEL:

What Made Soviet Museology So Powerful? Methodology of Permanent Exhibitions in the History Museums. – Art History Supplement 3, 2013, lk 14–28.

IV ARTIKKEL:

PÄRAND JA PERESTROIKA. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2009, nr 18 (3–4), lk 99–124.

V ARTIKKEL:

MUUSEUM KUI MONUMENT. Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 59. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2016, lk 103–141.

TÄNUAVALDUSED

Olen südamest tänulik juhendajatele prof Linda Kaljundile ja dr Anneli Randalale, kelle kriitilise toetuse ja konstruktiivse abita poleks see töö kindlasti valminud.

Tänan eelretsensente dr Anu Kannikest ja dr Marleen Metslaidu, kelle terased tähelepanekud ning vahedad kommentaarid aitasid tööd kindlasti paremaks muuta. Suur aitäh kõigile keeleteimetajatele, kes on keeleliselt mu artikleid vorminud, ning Hille Saluäärele, kelle hoolsa pilgu alt käis läbi katuspeatüki tekst.

Tänan Eesti Kunstiakadeemiat, Tartu Ülikooli ning Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühingut, kes on mind sel teekonnal institutsionaalselt toetanud.

Aitäh kõigile, kes on aastate jooksul mind aidanud. Eriline tänu: Toomas Abiline, Indrek Aija, Irene Hütsi, Kaspar Jassa, Ulrika Jõemets, Zurab Jänes, Kairi Kaelep, Corinna Kuhr-Korolev, Eevi Kärkla, Inge Laurik-Teder, Joel Leis, Lea Leppik, Ründo Mült, Olavi Pesti, Erik Puura, Vaike Reemann, Marju Reismaa, Maarja Roosi ja Reet Vääri. Samuti tänan Läti ja Leedu kolleege: Linara Dovydaitytė, Jānis Garjāns, Rimvydas Laužikas ja Una Sedleniece.

Olen väga tänulik dr Karin Hallas-Murulale ja prof Zenja Kotvalile, kes julgustasid mind kirjutama oma artiklitele katuspeatükki, mis oli nii kaua oma aega oodanud.

Suur aitäh kõigile kolleegidele, kes aitasid koostada Eesti muuseumide valiknimekirja.

Samuti tänan kannatlikkuse ja toe eest Jaanika Andersoni ja kõiki minu häid kolleege Tartu Ülikooli muuseumist.

Siiras tänu Sirje Karisele, Eve-Mall Peetsule ja Piret Õunapuule, kes on olnud minu suureks inspiratsiooniks ja eeskujuks muuseumitöös. Tänan dr Peter van Menschi, kes avas mulle aastaid tagasi museoloogia kui põnevaima valdkonna kultuuriväljal. Meie ühise aja eest olen tänulik prof Juhan Maistele, kelle avar vaade kultuurile ning oskus mõtestada maailma on mulle läbi aastate olnud väga oluline.

Aitäh väikesele Martale, kes pakkus võimalust mõtestada museoloogiaküsimusi igapäevaelu väljakutsete kõrval. Aitäh, mu kallid Art ja Maru, et te olete olnud nii kannatlikud ja lubanud mul käia raamatukogus ning kirjutada peaaegu ilma piltideta raamatut. Südamest tänu Mardile, kes on mind sel keerulisel teekonnal nii palju aidanud. Suur aitäh Marile, kelle panus ja mõistev suhtumine tegi selle protsessi võimalikuks! Tänan vanemaid, Martinit ja Marielli ning vanaema Martat, kes on suunanud kõiki oma lapselapsi pürgima hariduse poole.

1. SISSEJUHATUS



Doktoritööle annab tonaalsuse püha Augustinuse mõte, et minevikku ega tulevikku ei saa tajuda väljaspool olevikku: „Aegu on kolm: mineviku olevik, oleviku olevik ja tuleviku olevik.“¹ See üle 1600 aasta tagasi kirja pandud lause kannab vägagi tänapäevast arusaama mõödanikust, mis on kohal ainult tänu olevikule. Just olevik vormib selle, millisena näeme minevikus toimunut: milliseid lugusid korratakse, millised unustatakse, milliseid vahendeid selleks kasutatakse. Minevik muutub ajalooks selle kirjeldamisel olevikuhetkel. Tänapäeva ühe tuntuma mälu-uuriija Aleida Assmanni järgi kujundab meie ühist identiteeti kollektiivne mälu, mis vormib inimesi ühendavad väärtusi.² Kollektiivset mälu aga kujundatakse olevikus ning seda tõlgendatakse ja mõtestatakse pidevalt ümber. Muuseum on tänapäeval üks olulisemaid kollektiivset mälu kujundavatest institutsioonidest.

Muuseumides toimunud muutused peegeldavad ilmekalt viimastel aastakümnetel suurenenud huvi mineviku konstrueerimise vastu. 20. sajandi lõpukümnenditel alanud mnemooniline pööre – fookuse muutumine oleviku tulevikelt oleviku minevike suunas³ – toob esile mälu, mäletamise, mälestamise ja pärandiga seotud teemad, mis on ühiskonnas muutunud väga olulisteks. See pole Aleida Assmanni sõnutsi mitte järjekordne teoreetiline pööre, vaid seotud palju sügavama muutusega Lääne kultuuri ajalisuse, poliitilise ja kultuurilise tundlikkuse konstrueerimisel.⁴ Pärandil on järjest suurenev võim, kuna olevikku konstrueeritakse ning identiteeti kujundatakse järjest enam mineviku kaudu. Euroopas tänaseni valitseva kultuuripärandi ja mäletamise ajastu üheks tulemiks on muuseumide tähtsuse, hulga ja mõju tõus.

Tänast aega iseloomustatakse mäluajastu⁵, mäluuuriija⁶, presentismi ajastu⁷, aga ka mälutürannia⁸ mõiste kaudu. Prantsuse mälu-uuriija

1 Aurelius Augustinus, Pihtimused. Tlk I. Vene. Tallinn: Logos, 1993, lk 316.

2 A. Assmann, Theories of Cultural Memory and the Concept of “Afterlife”. – Afterlife of Events. Perspectives of Mnemohistory. Ed. M. Tamm. Palgrave Macmillan, 2015, lk 79–94; A. Assmann, Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajalopolitiika. Tlk M. Tarvas. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2021.

3 A. Huyssen, Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford University Press, 2003, lk 21.

4 A. Assmann, Theories of Cultural Memory, lk 80.

5 Loe nt: F. Hartog, History and Culture: Regimes of History and Memory. – Time and Heritage, Museum International 2005, vol. 57, Issue 3, lk 7–18; J.-P. Minaudier, Milles seisneb rahva mälu? – Vikerkaar 2003, nr 10-11, lk 91; M. Tamm, Monumentaalne ajalugu. Esseid Eesti ajalookultuurist. – Loomingu Raamatukogu 2012, nr 28–30; J. Hellerna, Mapping Time: Analysis of Contemporary Theories of Historical Temporality. Doktoritöö. (Dissertationes Philosophicae Universitatis Tartuensis 17.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020; M. Tamm, Ajalugu, mälu ja mäluajalugu: uutest suundadest kollektiivse mälu uuringutes. – Ajalooline Ajakiri 2013, nr 1 (143), lk 111–134.

6 A. Huyssen, Present Pasts.

7 F. Hartog, Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time. New York, Columbia University Press, 2015, lk 107–114.

8 Realms of Memory. The Construction of the French Past. Ed. P. Nora. Vol. 3. Symbols. New York: Columbia University Press, 1998, lk 637.

Pierre Nora kasutas mälutürannia mõistet oma koguteoses „Les Lieux de Mémoire“ (1984–1992), kus väljendas kriitikat mineviku liigse ja vahendatud mälestamise vastu, rõhutades, et tänapäeval on kadunud vahetu, ühelt põlvkonnalt teisele antav elav ja loomulik mälu ning et selle asemel vahendavad mälu erinevad kultuurilised vahendajad, nt meedia ja turismitööstus. Selle kõige tulemusena on üheks praegusaja humanitaar- ja sotsiaalteaduste märgiliseks ja kõige edukamalt kasvanud valdkonnaks kujunenud mälu-uuringud.

Mälu-uuringud ühelt poolt ja nn mäluajastu teiselt poolt on kasvatanud huvi kollektiivse mälu kujundajate, sh muuseumide ajaloo vastu ning ka siinne doktoritöö paigutub sellesse raamistikku. Läbi aastate on mind huvitanud nii kaasaegses muuseumis valitsevate trendide seosed tänase ühiskonnaga kui ka ajalooline vaade muuseumidele. Mind on huvitanud nii see, mida on eri aegadel peetud mäletamis- ja musealiseerimisväärsiks ning millist keelt muuseumides eri diskursuste ajal on kasutanud, kui ka see, kuidas me täna minevikku (ümber)mõttestame ja mõistame. Väitekirja ülesandeks on interdistsiplinaarselt mõtestada Eesti muuseumide muutusi 20. sajandi murranguperioodidel, et mõista paremini muuseumi kui kollektiivse mälu kujundaja tähendust ja muuseumi rolli muutumist ühiskonnas. Parafraaseerides tuntud tsitaati: alguses kujundame meie muuseumi ja seejärel hakkab muuseum kujundama meid.

Muuseumi võib kujundlikult analüüsida kui ühiskonna peeglit. Muuseumides toimunud muutused ja arengud reflekteerivad laiemaid ühiskondlikke protsesse ja paradigmapuutusi. Tänapäeva muuseumi olulisemad küsimused on seotud muuseumide võimuga ehk muuseumi tähenduse, rolli ja kehtestamisega ühiskonnas. On ju muuseumid teadmiste levitamise kõrval olulised teadmiste loojad – ka see on üks põhjusi, miks räägime muuseumi võimust.

Tänapäeval arutatakse kirglikult küsimuste üle, milline peaks olema muuseumi vorm, tema roll ja tähendus ühiskonnas, kestlikkus ja jätkusuutlikkus, milline peaks olema riigivõimu kaal, kuidas on muutunud kuraatori positsioon, võimu vahekord muuseumi ja kasutaja vahel. Uusi lähenemisi näeb muuseumieetikale, dekoloniseerimisele ja keerulisele pärandile. Doktoritöö loob aktuaalsetele museoloogiaküsimustele taustsüsteemi: analüüsides ühiskondlike murrangute mõju Eesti muuseumidele, valgustuvad ühtlasi välja paljude praeguste debattide eellood ning tulevad esile 20. sajandi olulisemad paradigmapuutused Eesti museoloogia arengus.

Siinne doktoritöö on esimene põhjalikum ülevaade Eesti muuseumiloo olulisematest murranguaegadest. Selle üks laiemaid eesmärke on anda tõuge seni terviklikult kirjutamata Eesti muuseumiajaloo koostamisele ning

inspireerida Eesti kultuuri- ja mäluajaloo uurijaid teema eri aspekte edasi uurima. Siiani on Eesti mälu-uurijad – väheste eranditega – muuseumi kui institutsiooni uurimismaterjalina suhteliselt vähe kasutanud. Kõige enam on oma uurimustes muuseumi ja mälu-uuringuid lõiminud Kirsti Jõesalu ja Ene Kõresaar.⁹ Eesti rahvusliku muuseumiajaloo uurija Piret Õunapuu on 2011. aastal märkinud, et Eesti muuseumide üks sümboleid, Eesti Rahva Muuseum (ERM), ei ole olnud rahvusliku ajalookäsitlusega tegelnud uurijate fookuses: ERMi ei mainita või tehakse seda väga lühidalt.¹⁰ Suures plaanis ei ole olukord tänaseni muutunud. Seetõttu on töö teine laiem eesmärk muuseumi kui kultuurimälu kujundaja rolli ja tähenduse analüüsimise vajaduse rõhutamine. Loodan, et edaspidi, kui räägitakse kollektiivsest või kultuurimälust, siis teiste meediumide kõrval, olgu nendeks monumendid, visuaalne kunst või maastikud, tuuakse enam esile ka muuseumid kui väga oluline osa kollektiivse mälu kujundajatest.

Tänapäeva mälusõdade ja -diskussioonide taustal on doktoritööks valitud teema jätkuvalt aktuaalne, näidates muuseumide näitel ja erinevate kaasaegsete teooriate kaudu, et kultuurimälu on alati sotsiaalselt konstrueeritud ja pidevalt muutuv. Siinse töö teeb eriliseks suur üldistus: nii avaras ruumilis-ajalises raamis pole varem Eesti muuseumilugu ühes uurimuses käsitletud. Kuna töö on keskendunud kultuuriparadigmade üleminekute ja nendega seoses muuseumi positsiooni muutuste analüüsile, on teadlikult jäetud vähem ruumi detailidele. Uurimuse mahtu arvestades olen põgusalt avanud taustsüsteemi nii Lääne kui ka Ida suunal, kuna Eesti poliitiline ja kultuuriline positsioon sisaldab mõlemasuunalisi mõjusid ja seoseid.

Kindlasti on doktoritöö iseloomu mõjutanud nii minu hariduse huvivaldkonnad, mis on hõlmanud kunsti- ja arhitektuuriajalugu, museoloogiat ja ajalugu, kui ka pikaajaline praktikutöö Eesti muuseumides. Igapäevane muuseumitöö (varem mh Eesti Ajaloomuuseumis, praegu Tartu Ülikooli muuseumis) on suunanud minu teadustöö ühe fookuse Eesti muuseumivälja ning eelkõige ajaloomuuseumide mineviku uurimisele.

9 Rahvusvahelised uurimisprojektid, nt Mäletamise paljusus Balti ajaloomuuseumides: praktikad ja väljakutsed (2021–2025); artiklid, nt K. Jõesalu, E. Kõresaar, From Museum as Memorial to Memory Museum: On the Transformation of the Estonian Museum of Occupations. – Occupation and Communism in Eastern European Museums. Re-Visualizing the Recent Past. Eds. P. Apor, C. Iordachi. London: Bloomsbury Academic, 2019, lk 51–74 jt.

10 P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine. Doktoritöö. (Dissertationes Historiae Universitatis Tartuensis 23.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011, lk 9.

1.1. Töö teema, eesmärk ja uurimisküsimused

Muuseumid on viimase kahe sajandi jooksul paljuski kujundanud arusaama sellest, millisena peaks nägema minevikku. Muuseum vormib seda, millisena minevikku praegu nähakse, määrab unustamise ja mäletamise tasakaalupunkti ning kujundab väärtuste hierarhia. Millised on olnud muuseumi kaudu edastatavad väärtused, kes neid on formuleerinud ja mõjutanud ning kuidas on need muutunud? Kuidas on muuseum end kehtestanud kultuurimälu vahendajana, milline on olnud muuseumi agentsus? Võimu ja muuseumi suhe puudutab paljusid tahke: alates muuseumi teemavalikust, selle kogudest ja näitusetgevusest kuni arhitektuuri ning organisatsioonikultuurini. Siinne töö ei tegele siiski muuseumi võimuga juriidilisel tasandil (nt seadusmuudatused), vaid keskendub muuseumi ja võimu vahekorrale ühiskondlikul tasandil.

Doktoritöö eesmärk on uurida, kuidas on muuseumi kui kollektiivse mälu kujundaja ja võimu suhe 20. sajandi murranguperioodidel muutunud. Töö sissejuhatav peatükk asetub viimastel aastakümnetel palju käsitletud mälu-uuringute raamistikku¹¹. Tuginen mälu-uuringute nn kultuurilise pöörde olulisemate esindajate Aleida Assmanni¹², Astrid Erlli¹³ ja Ann Rigney¹⁴ kultuurimälu mõiste tõlgendusele, mis interpreteerib mõistet n-ö katusteterminina, avaralt ja interdistsiplinaarselt¹⁵. Kultuurimälu mõiste kaudu saab mõtestada jagatud minevikku loovate kultuuritekstide ja -nähtuste omavahelisi seoseid ning analüüsida kultuurilisi meediume, mis neid edastavad. Seega on töö sissejuhatava peatüki aluseks sotsiaalkonstruktivistlik tõlgendus, millega väidetakse, et jagatud mälestused ühise mineviku kohta ei pärine mitte algupärasest ühisest kogemusest, vaid neid konstrueeritakse ja rekonstrueeritakse olevikus – need on alati kultuuriliselt vahendatud ehk sünnivad kirjalike, visuaalsete jt kultuurimälu meediumide tulemusel¹⁶. Seega pole ka pärand mingi igavikuline ja püsiv „asi“, vaid

11 Mälu-uuringute institutsionaliseerumisest ja arengutest on kirjutanud nt: M. Tamm, Ajalugu, mälu ja mäluajalugu, lk 111–134.

12 A. Assmann, Canon and Archive. – A Companion to Cultural Studies. Eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, lk 97–107; A. Assmann, Mineviku pikk vari.

13 A. Erll, Memory in Culture. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2011, lk 101, 113.

14 A. Rigney, Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory. – Journal of European Studies 2005, no. 35 (1), lk 11–28; A. Rigney, The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing. – A Companion to Cultural Studies. Eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, lk 345–353.

15 Üks põhjalikumaid mälu-uuringute käsiraamatuid on Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. Saksa keeles ilmus teos esmakordselt 1999. aastal.

16 Nt A. Rigney, Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory, lk 14; Maastik ja mälu: Eesti pärandilooma arenguhooni. Koost L. Kaljundi, H. Sooväli-Sepping. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, lk 20.

diskursus, kuidas me pärandist mõtleme, kogum väärtusi ja tähendusi, mida konstrueeritakse lähtuvalt valitsevast pärandidiskursusest pidevalt ümber.¹⁷ Aleida Assmann on rõhutanud, et institutsioonid ja kehandid, nagu kultuurid, riigid, kirik või firmad, ei „valda“ mälu, vaid nad „loovad“ endale mälu memorieerivate märkide ja sümbolite abil. Koos selle mäluga loovad institutsioonid ja kehandid endale ka identiteedi.¹⁸ Üheks selliseks kultuurimälu loojaks on ka muuseum.

Muuseumi seostatakse sageli teadmiste ja tõega. Prantsuse 20. sajandi II poole mõjukamaid filosoofe Michel Foucault on öelnud, et tõde ei eksisteeri väljaspool võimu ega ilma võimuta, et igal ühiskonnal on oma tõerežiim, oma „üldine poliitika“ tõe tarvis. See tähendab, et on diskursused, mida ta vastuvõetavaks tunnistas ja tõesena funktsioneerima paneb, on tehnikad, mida peetakse väärilisteks, et nende kaudu tõde kätte saada, on staatus nende jaoks, kellel on voli öelda seda, mis funktsioneerib kui tõene.¹⁹ Seega on oluline uurida, kuidas luuakse need diskursused, mehhanismid, instantsid, tehnikad ja talitusviisid, mille abil teadmisi konstrueeritakse. Muuseum on üks huvitavamaid ja olulisemaid institutsioone, mille kaudu analüüsida tõe, võimu ja pärandi omavahelisi suhteid ning paradigmuuutuste peegeldusi mälukultuuris. Seda, et minevik ja selle eri tõlgendused saavad mõistetavaks institutsionaalse arenguloo kaudu ning et olevik ja tulevik on minevikuga seotud ühiskonna institutsioonide järjepidevuse kaudu, on toonud esile ka uusinstituionalismi tuntumaid apoloogeete USA majandusteadlane Douglas C. North.²⁰ Muuseumid on kindlasti viimase 250 aasta jooksul üks iseloomulikumaid näiteid institutsionaalsest järjepidevusest ning muuseumi kui institutsiooni üleilmsest laienemisest.²¹

Võim ja muuseum on olnud omavahel seotud alates nüüdisaegse muuseumi sünnist ning teemat on viimase kolmekümne aasta jooksul ka palju käsitletud.²² Sageli öeldakse, et ajalugu on tegelikult võitjate

17 E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London, New York: Routledge, 2002, lk 15; L. Smith, *Uses of Heritage*. London, New York: Routledge, 2008, lk 11; K. Konsa, Kuidas tekib pärand? Pärandilooma protsess kultuuri ja looduspärandi näitel. – *Ajalooline Ajakiri* 2017, nr 4 (162), lk 496–498; K. Konsa, *Heritage as a Socio-Cultural Construct: Problems of Definition*. – *Baltic Journal of Art History* 2013, vol. 6, lk 128.

18 A. Assmann, *Mineviku pikk vari*, lk 42.

19 M. Foucault, *Tõde ja võim*. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. Tlk M. Tamm. – *Vikerkaar* 1992, nr 11, lk 48.

20 D. North, *Institutsioonid, institutsiooniline muutus ja majandusedu*. Tlk L. Keedus, M. Unt, M. Trummal. Tartu: Fontes, 2004, lk 12.

21 Vt T. Bennett, *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. London, New York: Routledge, 2004, lk 33.

22 Võimu ja muuseumi suhet on käsitletud paljudes kriitilistes muuseumikäsitlustes alates 1980. aastate lõpust ja 1990. algusest, esimeste hulgas olid E. Hooper-Greenhill ja T. Bennett. Lähtuvalt trendidest on fookusteemad ja käsitlused muutunud, nt S. Arnold-de Simine, *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*. Palgrave Macmillan, 2013.

ajalugu²³ ja seda saab laiendada ka muuseumidele: muuseumi põhiidee seisneb viisis, kuidas kataloogida võimu esindavaid esemeid.²⁴ Sellega võib nõustuda: sajandeid on (suur)muuseumides valitsenud võitjate poole nägemus. Kujukalt näeb seda suurriikides, kus läbi muuseumiajaloo on loodud oma prestiiži ja üleolekut esitlevaid muuseume, sageli kasutades ka koloniaalpärandit. Muuseumi identiteet ja selle muutused on tihedalt seotud kolonialistliku paradigma ja dekoloniseerimisprotsessidega, millest autor on teadlik, ent mida selles töös eraldi ei käsitle.²⁵ Pidevat ümber- võimustamise protsessi näeb ka Eesti näitel, mida illustreerib ühtlasi alljärgnev uurimus. Eelneva kõrval tuleb mainida, et museoloogiline võimuvõitlus ei toimu ainult muuseumidega ja muuseumide kohal, vaid ka muuseumide sees.

Rahvusriikide ja rahvusluse esiletõusu ajal 19. sajandil ja 20. sajandi alguses manifesteeriti muuseumide kaudu riigi huvi ajaloo kujundamise ning kultuuri toetamise, ühise rahvusliku ja riikliku identiteedi loomise vastu. Seda näeb nii uute muuseumihoonete ehitamisel, muuseumide taastamisel, pärandi kogumisel ja hävitamisel kui ka uute ekspositsioonide loomisel. Muuseumid on sageli kõige püsivamad märgid kunagisest poliitilisest võimust ja omaaegsetest otsustajatest.

Töö üks kesksemaid teemasid on muuseumi ja riigivõimu vahelise sõltuvuse ja suhte muutuste uurimine. Muuseumi positsioon tugineb paljuski ühiskonnas valitsevatele ideoloogiatele, mida toetavad riigi konkreetsed otsused. Muuseume ja riiki siduvat põhimõtet hakati rakendada alates 19. sajandi algusest paljudes Euroopa maades. See tagas muuseumidele nende püsiva eksistentsi ja identiteedi, aga ka sõltuvuse riigivõimust. Näiteks kujundati paljudes maades välja üleriigiline muuseumide võrgustik; samuti väljendas riigivõimu ambitsiooni 19. sajandil sündinud suurejooneline muuseumiarhitektuur.

Ka Eesti muuseumide nägu on 20. sajandi murranguperioodidel kujundanud kõige enam riigi kultuuripoliitilised otsused. Kõige nähtavam on olnud nende asutuste tegevus, kes on pidanud vastutama muuseumide arengu eest riiklikul tasandil. Need on olnud eri aegadel erinevad: haridus- ministerium 1920.–1930. aastatel, ENSV Hariduse Rahvakomissariaat

23 W. Benjamin, Valik esseid. Tlk. M. Sirkel, H. Krull, T. Relve. Tallinn: SA Kultuurileht, 2010, lk 169-179.

24 Peirson-Hagger, E. Can we decolonise the British Museum? – The New Statesman 20. IX 2019, <https://www.newstatesman.com/culture/2019/07/can-we-decolonise-the-british-museum> (vaadatud 10. IX 2022).

25 Sel teemal on viimasel kahel aastakümnel väga palju kirjutatud, nt E. Tuck, K. Wayne Yang, Decolonization is not a metaphor. – Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, no. 1, 2012, lk 1–40; D. Hicks, The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution. Pluto Press, 2020; Matters of Belonging: Ethnographic Museums in A Changing Europe. Eds. W. Modest, N. Thomas et. al., Sidestone Publications, 2019.

aastatel 1940–1941, ENSV Rahvakomissaride Nõukogu Kultuurhariduslike Asutuste Komitee 1945–1953, Teaduste Akadeemia 1940. aastate II poolel kuni 1950. aastatel ning kultuuriministeerium aastatel 1953–1988 ja 1990–1993, Kultuurikomitee 1990–1993 ning Kultuuri- ja Haridusministeerium ajavahemikus 1993–1996 (vt lisa 3: Olulisemad Eesti muuseumidega seotud riigiorganid 1919–1995). Ka vastutuse ulatus erines olulisel määral: kui 1920. aastatel tähendas see rahvusliku muuseumivälja põhimõtete kujundamist, teatud mahus rahastamist, ent mitte riigistamist, siis Nõukogude okupatsiooni iseloomustas tugev riigi haare, mis tähendas nii riiklikku rahastusmudelit kui ka kontrolli. Taasiseseisvumisaega iseloomustas riigi suunav roll: riigi panus oli oluline nii rahastuse kui ka olulisemate strateegiliste otsuste puhul.

Alates valgustusajast on muuseum olnud poliitikavahend. Ka siinses töös rõhutatud kolm perioodi Eesti muuseumiloos näitavad kujukalt, kuidas uus ideoloogia ja selle võimuinstrumentid kujundasid võitjate ajaloo muuseumivaldkonnas, unustades, eirates, hävitades või ümber kujundades eelnenut. Doktoritöö I, II ja IV artiklis analüüsin kolme murranguperioodi seost riigivõimu esindajatega: kuidas, kui kiiresti ja kellega koostöös muutused said toimuda ning mida need endaga kaasa tõid.

Võimuga on seotud ka muuseumiarhitektuur: see on läbi aegade olnud üks kõige mõjukamaid muuseumi kui võimu esindava sõnumi edastajaid, mille jõulisi väljendusi näeb läbi kahe sajandi nii uues arhitektuuris kui ka taaskasutatud ja ümbermõtestatud keskkonnas. Mälu seotus teatud konkreetse paigaga, mis on aluseks nii isikliku kui ka kollektiivse mälu loomisele, on olnud väga kõnekas just 19.–20. sajandil, kui muuseum oligi valdavalt füüsiline: „Mida suuremad on poliitilised muutused, seda enam teiseneb ka avalik ruum. [---] Maastiku mälu funktsioon lubab rääkida omaette mälumaastikust, millega ühiskonnaliikmetel on võimalik end samastada või millega riigivõim soovib, et ühiskonnaliikmed end samastaksid.“²⁶

Ka Briti ajaloolane Peter Burke on Halbwachsile toetudes kõnelnud kollektiivse mälu erinevatest avaldumiskanalistest, millest muuseumide kontekstis on üks kõige huvitavamaid ruum, rõhutades, et ülimalt oluline on meelespidamist väärivate kujundite paigutamine mõjusatesse kujutluspaikadesse, nagu mälu lossid või mälu teatrid, et kasutada seeläbi tekkivaid ideede assotsiatsioone.²⁷ See, et sõnumi edastamisel ja kujundamisel mängib väga olulist rolli ruum või selle muutmise, on võti ka muuseumifenomeni mõistmisel. Selles kontekstis saab rääkida nii muuseumi-

26 M. Tamm, J. Valge, R. Valge, *Monumendid ja võim*. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2020, lk 5.

27 P. Burke, *Kultuuride kohtumine. Esseid uuest kultuuriajaloo*. Tlk A. Väljataga. Tallinn: Varrak, 2006, lk 57.

arhitektuurist, *in situ* musealiseeritud mäluaikadest²⁸, konstrueeritud ruumilistest mäluaikadest kui ka muuseumi siseruumi kujundusmetoodikatest, mis võivad põhineda mitmesugustel sõnumitel ja ideoloogiatel. Muuseumi on läbi ajaloo iseloomustanud ruumilisus, tal on oma ainulaadne kogemusterikas keskkond, mis määratleb tema unikaalsust isegi enam kui tema põhifunktsioonid.²⁹ Seda mõisteti juba 18. sajandil, kui hakati mõtestama muuseumi arhitektuurilist olemust³⁰ ning muuseumiarhitektuuri kui eraldi žanri mõju nii muuseumi kuvandi kui ka linnaruumi kujundamisel on järgnenud sajanditel olnud väga väljapaistev.

Muuseumiarhitektuuril on eriline sümbolne jõud, kuna ta sümboliseerib rohkemat, kui on tema arhitektuurne vorm. Läbi 20. sajandi on Eesti muuseumidel olnud soov püstitada uusi muuseumimaju: sõnastab ju kaasaegne arhitektuur kujundlikult muuseumi tähtsuse, selle kaudu seotakse minevik ja tulevik ning antakse selge sõnum kaasajale, et muuseum pole midagi n-ö minevikust, vaid on seotud tulevikuga. Millisena on riigivõim end muuseumiarhitektuuri kaudu soovinud määratleda – kas stabiilse ja võimsa või dünaamilise ja innovatiivse? Vaadates näiteid 20. sajandist, siis on nendeks märksõnadeks olnud eelkõige igavikulisus ja traditsioonilisus, mida murdsid vaid 1990. aastate alguse arhitektuurivõistlused. Eestis saab muuseumiarhitektuurist kõnelda 1880. aastatel, kui Tartu Ülikooli arhitekt Reinhold Guleke projekteeris Viljandisse spetsiaalse muuseumihoone projekti (1882/83), mis jäi küll rahapuudusel ehitamata (ill 1).³¹ 20. sajandi kahel esimesel kümnendil üritati uuesti: Alexander von Howen projekteeris muuseumihoone Eestimaa Provintsiaalmuuseumile ning valmis esimene muuseumihoone Tartu Ülikooli loodusmuuseumile.³² Kuidas Eesti muuseumide ruumiline, aga selle kaudu ka sotsiaalne mõõde on muutunud, seda käsitlevad teatud määral kõik artiklid, millel doktoritöö põhineb.

28 A. Assmann on kasutanud traumaatiliste kohtade puhul terminit „antaioslik maagia“, mis rõhutab kogemuse meeleliselt tugevamat elamust. – A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 291. See kehtib eelkõige traumaatiliste kohtade, ent võib toimida ka teist tüüpi mäluaikade, sh muuseumide puhul.

29 S. E. Weil, Making Museums Matter. Washington, London: Smithsonian Institution Press, 2002, lk 64–71.

30 M. Raisma, Ilu tempel. Klassitsistlik muuseum kui valgustusajastu manifest. – Ehituskunst. Klassika ja klassitsism, 2003, lk 20–31.

31 A. Vislapuu, Väljakaevamiste komiteest Viljandi muuseumini. – Viljandi Muuseumi aastaraamat, 1997. Viljandi: Viljandi Muuseum, 1998, lk 9–10.

32 Vanemuise 46 hoones olid koos nii zooloogia- ja geoloogiamuuseum kui ka instituudid ja õpperuumid. Spetsiaalsed muuseumiinterjöörid on vanemad. Nende hulgast on Eesti vanim säilinud muuseumiinterjäär Tartu Ülikooli kunstimuuseumi lahendus 1869. aastast. Howeni projektist: I. Laurik-Teder, Eesti esimene muuseumihoone. Oma maja või teiste vana. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsioon Eestis. (Varia historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 146–157.

Muuseumid kujundavad kollektiivset mälu eri tegevuste kaudu, millest keskseim on näituse loomine. Näitus on üks tähtsamaid kultuurimälu meediume, mille kaudu muuseum end võimustab ning mille kaudu ta kujundab kollektiivset mälu. Muuseumi üks silmapaistvamaid eripärasid on tema võime materialiseerida, visualiseerida mingi idee või mõte, teha see kättesaadavaks ja tajutavaks. Selleks kasutab ta materjale ja meetodeid, mis võimaldavad abstraktse idee muuta lihtsamini mõistetavaks ja arusaadavaks. See on valdkond, kus võrreldes kõikide teiste kultuurimälu institutsioonidega on muuseumil vaieldamatu võim ja unikaalsus.³³ Näitused üldisemalt ja eelkõige püsinäitused eksponeerivad kõige kõnekamalt, mida soovitakse mäletada ning mida unustada. Kui näituse eesmärk on esindada institutsiooni, muuta suhtumisi, kujundada käitumisviise ja -norme ning suurendada teadmisi³⁴, siis seda võimaldab kõige tõhusamalt mingi lugu. Prantsuse filosoof Paul Ricoeur on tabavalt öelnud, et aeg ja lugu on lahutamatud – ja selle seose sümboliks võikski olla muuseum: aeg muutub inimlikuks niivõrd, kui võrd ta on artikuleeritud narratiivsel moel ja narratiiv omandab oma täieliku tähenduse siis, kui ta on ajalikus vormis.³⁵ Teisisõnu, narratiiv on tähenduslik ainult juhul, kui ta portreerib ajalikku kogemust. Muuseum ühelt poolt jutustab, teiselt poolt aga ka konstrueerib lugu, tõlgib aega läbi ajalike kogemuste, tehes seda kõige nähtavamalt näituse kaudu. Näitus kui üks põnevamaid kultuuriteksti vahendajaid on erinevaid kultuurimälu meediume kaasav ja polüseemiline ehk mitmetähenduslik. See on representatsioonivorm, mis sisaldab eri tähendusi, mis aktualiseeritakse külastajate ja nende kogemuste kaudu – tähendus luuakse näituse ja lugeja vahel olevikus. Viimane toetab ekspositsiooni tõlgendamist sotsiaalkonstruktivislikus võtmes, mille kohaselt on näitus kultuurimälu konstrueerija ja vahendaja, lähtudes oma kaasaja väärtushinnangutest. Seepärast on ka siinses doktoritöös püsinäituse analüüs olulisel kohal (vt doktoritöö III ja IV artikkel, alapeatükk 4).

Kõige selgemini saab võimu ja ideoloogia mõju mäluloomele jälgida tavaliselt ajaloomuuseumides (sh sõja-, okupatsiooni-, vastupanu-, linna- ning etnograafiamuuseumid). Seda eriti alates 19. sajandist, mil professionaliseerusid nii ajalooteadused kui ka muuseumid, on mõlemad tihedalt seotud rahvusluse, identiteedi- ja riigiloomega. Nii on ka ajaloo ja kollektiivse mälu kujundajad (sh muuseumid) alati sõltunud

33 G. Edson, D. Dean, *The Handbook for Museums*. London, New York: Routledge, 2003, lk 147.

34 Samas, lk 150.

35 P. Ricoeur, *Time and Narrative*, vol 1. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1984, lk 52. Vt ka M. Tamm, Hayden White ja „keeleline pööre“ ajaloo filosoofias. – *Tuna* 2003, nr 1, lk 128–133.

valitsevast ideoloogiast, olgu selleks mingi idee, väärtuste süsteem või valitsevate gruppide survevahendid ühiskonnale. See on eriti nähtav suurte ühiskondlike ja poliitiliste murrangute ajal. Ideoloogia mõju muuseumides peegeldub nii kogumis-, teadus- ja näitusepoliitikas kui ka organisatsioonikultuuris, nii ühiskondlikus positsioonis kui ka suhtumises muuseumi kasutajasse.

Doktoritöös keskendun peamiselt ajaloomuuseumide analüüsile, ent väiksemas mahus tegelen ka kunsti- ja loodusemuuseumidega. Siinkohal ei tohiks unustada, et lahendused eri tüüpi muuseumides võivad olla erinevad. See, mis sobib kunstimuuseumis, ei pruugi sobida ajaloomuuseumis – seda mõtet on toonud esile ka Baltimaade muuseumide eripärasid analüüsinud Egle Rindzevičiūtė.³⁶ Ajaloomuuseumide kui kultuurimälu looja tähenduse rõhutamine on viimasel aastakümnel museooloogilises kirjanduses levinud, tooksin ühe näitena esile II maailmasõja erinevaid museooloogilisi käsitlusi analüüsivat teost „The Enemy of Display“³⁷ (2015), kus samuti rõhutatakse ajaloomuuseumide seotust „täendusloome“ protsessiga. Simon Knelli järgi võib seda tõlgendada kui ajaloo muutmist identiteediks³⁸ või Prantsuse kultuuriuuriija Didier Maleuvre'i järgi „müüdiks“, mis on tema sõnul „kujutus, mis koondab inimesed ja kujundab identiteedi“³⁹. Muuseumide võim ja eelkõige ajaloomuuseumide võim ei seisne ainult selles, et nad arhiveerivad kollektiivset mälu, vaid kehtestavad ja kujundavad seda. Minevikuesemete kaudu annab muuseum ajaloolle kuju ja kohaloleku, määratledes rituaalse kohtumisruumi minevikuga.⁴⁰

Siirde- ehk üleminekuühiskondades muutub muuseumide tähendus, roll ja teovõime. Ka kolm doktoritöös käsitletavat murranguperioodi näitavad kujukalt, kuidas uus ideoloogia kujundab nn võitjate ajaloo. Konflikt ja vastasseis eelneva ideoloogiaga võimaldab kõige lihtsamini edasi anda neid keerulisi valikuid ja otsuseid ning muutusi, mida Eesti muuseumiväli pidi 20. sajandi jooksul läbi elama.

36 E. Rindzevičiūtė, *The Geopolitics of Distinction: Negotiating Regional Spaces in the Baltic Museums. – Performing Nordic Heritage. Everyday Practices and Institutional Culture.* Eds. P. Aronsson, L. Gradén. Farnham: Ashgate, 2013, lk 221–246.

37 Z. Bogumil, J. Warzyniak, T. Buchen, et al. *The Enemy on Display. The Second World War in Eastern European Museums.* New York: Berghahn Books, 2015.

38 S. Knell, *National Museums and the National Imagination. – Museums in the Material World,* London, New York: Routledge, 2007, p 3.

39 Z. Bogumil, J. Warzyniak, T. Buchen et al., *The Enemy on Display,* lk 4.

40 In collecting past artifacts, the museum gives shape and presence to history, defining the space of a ritual encounter with the past. – D. Maleuvre, *Museum Memories. History, Technology, Art.* Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.

Eesti ajalugu iseloomustavad murrangud ja nendega seotud kultuuritrauma mõiste. Neid on tõlgendatud näiteks katkestuste⁴¹, ajaloolise institutsionalismi teorias kasutatud tsüklilise tasakaalu teoria⁴² või Juri Lotmani plahvatuse mõiste⁴³ kaudu. Lotman on kirjeldanud radikaalseid muutusi kultuuriprotsessides, mis on muutnud arusaamu kultuuri põhialustest. Plahvatuse kaudu on muutunud ka kultuuri piirid ning piiride määratlemine, mis eri semiosfääre eristavad. Analüüsides mälu kultuuris toimunud protsesside, põhialuste ja piiride muutumisi, saab paremini mõista ka 20. sajandi Eesti muuseumivälja olemust. Doktoritöös tulevad esile nii suuremad katkestustega seotud muutused kui ka museoloogilised põhimõtted ja lähenemised, mis vaatamata katkestustele säilisid ja järgneva võimu poolt üle võeti.

Katkestused ja nendega seotud kultuuritraumad on 20. sajandil eriti drastilised olnud just suurriikide ja -kultuuride (tsivilisatsioonide) piirialadel, kus radikaalsed muudatused on toimunud ühe sajandi jooksul mitmeid kordi. Eesti on selles mõttes üks paljudest, ent samas väga iseloomulik näide Euroopa piirialal paikneva väikekultuuri kohta. Pöördelised muudatused toimusid Eestis ühe sajandi jooksul kolm korda, mis on iseloomulik ka teistele Ida-Euroopa väikestele rahvusriikidele. Eesti muuseumitraditsioon, mis on sündinud, muutunud ja arenenud ühe osana Euroopa kollektiivsest mälestusest, evib ühelt poolt sarnaseid jooni maailma muuseumiloo kohta, teiselt poolt on see kohakeskne ja seetõttu unikaalne. Eesti näite juurde põimin lühidalt ka näiteid lähipiirkondadest, eelkõige Lätist, Leedust ja Soomest, näidates, et mujalgi toimusid varem või hiljem sarnased protsessid, mis tõid kaasa nii samalaadseid kui ka erinevaid lahendusi. Siiski mahtusid doktoritöösse vaid üksikud näited ning piirkonna põhjalik võrdlev uurimus tuleks kindlasti ette võtta edaspidi.

41 Hasso Krull pakkus katkestuste kultuuri mõiste välja kui Eesti kultuurile iseloomuliku alusmotiivi. – H. Krull, *Katkestuse kultuur*. Vagabund, 1996. Katkestuse mõistet on kasutanud ka E. Kõresaar, et kirjeldada Eesti mälu kultuuri. – E. Kõresaar, *Elu ideoloogiad*. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgenduse eestlaste elulugudes. (Eesti Rahva Muuseumi sari 6.) Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2005. Samuti on seda mõistet Eesti kontekstis analüüsinud K. Jõesalu, R. Nugin, *Reproducing Identity through Remembering: Cultural Texts on the Late Soviet Time*. – *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 51. Ed. A. Leete, lk 18, https://www.folklore.ee/folklore/vol51/joesalu_nugin.pdf (vaadatud 25.V 2023).

42 Ajalooline institutsionalism tugineb kahele teooriale – rajasõltuvusele ja tsüklilisele tasakaalule. Rajasõltuvuse teooria näeb ette, et praegused muutused sõltuvad lisaks tänastele sündmustele ka eelnevatest ning on mõjutatud ajaloolisest rajast, mis praeguste institutsioonideni viisid. Tsüklilise tasakaalu teooria otsib hetki ja kriitilisi olukordi, mis kulmineeruvad suurte institutsiooniliste muutusega.

43 J. Lotman, *Kultuur ja plahvatus*. Tlk P. Lotman, Tallinn: Varrak, 2001; J. Lotman, *Kultuuri dünaamikast*. – *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 139–164. Esmakordselt ilmusid mõlemad teosed 1992. aastal.

Eesti muuseumide teke ja areng 19. sajandil haakub arengutega mujal Euroopas. Eestit saab käsitleda kui Euroopa piiril asuvat perifeerset ala, mis on omakultuuri kujundamisel olnud seotud erinevate kultuuriruumidega. Kultuuriruumides on omad võimukeskused ja äärealad, mille ülesandeks on peegeldada või tõlgendada keskustes toimunut ning võimalusel luua selle põhjal uut, originaalset kultuuri. Kultuuriruumide dünaamika on selle töö kontekstis seotud nii kultuurilise autoriteedi kui ka koloniaalvõimuga, nii rahvusülestest kui ka rahvuskesksemate mõjutajatega, mis on kujundanud olulisel määral Eesti museoloogia arengut.

Eesti muuseumid on 20. sajandi jooksul – ajal, mil kujundati välja nii praegu valitsevad muuseumiideed, institutsiooni struktuur, tegevusprintsiibid kui ka muuseumitöötaja kuvand – olnud seotud nii Lääne⁴⁴ kui ka Nõukogude muuseumitraditsiooniga. Autor on teadlik, et kultuuriruumi jaotus Lääneks ja Idaks on konstruktsioon, kuid teema selguse huvides on käesolevas töös see jaotus põhjendatud. Doktoritöö on teadlikult Eesti-keskne, aga samas rahvusülene: vaatlen kohalikke arengusuundumusi rahvusüleses kontekstis, Ida–Lääne kultuurivõrgustiku osana (Eesti olukorrale tausta loob katuspeatükk 2, kus vaatlen lühidalt olulisemaid murranguid Euroopas ja Nõukogude Liidus). Töös võrdlen Lääne ja Nõukogude muuseumi, mida on museoloogilises kirjanduses tehtud üsna harva ja mida võib seega pidada doktoritöö üheks olulisemaks panuseks ka rahvusvahelises plaanis.⁴⁵

Doktoritöö huviorbiidis on ajaperioodid Eesti muuseumiloos 20. sajandil, mil toimusid pöördelised ühiskondlikud muutused. Keskendun kolmele murranguperioodile: aastatele 1919–1925, 1940–1941/1944–1953 ja 1987–1994. Just nendel pöördeaegadel toimunud muutuste toel on kujunenud ka Eesti praegune muuseumiväli.

1920. aastatele iseloomulik rahvuslikul identiteedil põhineva muuseumivälja loomise aeg algab käesoleva töö määratluse kohaselt aastaga 1919, kui haridusministeeriumi juurde loodi muuseumidega tegelev osakond, ning lõpeb aastaga 1925, kui otsustati luua kunstimuuseum. Uutel rahvuslikel alustel toimiv muuseumiväli oli üldjoontes välja kujunenud. Järgmised suured muudatused Eesti muuseumides jäid siinse käsitluse järgi vahemikku 1940–1941/1944–1953 ehk Nõukogude okupatsiooni alguse ja Stalini surma-aasta vahele. 1953. aastal loodi ka kultuuriministeerium, mis hakkas kõige enam kujundama järgnevat aastakümnete muuseumipo-

44 Euroopa sünonüümina kasutan sageli ka terminit „Lääs“ (nt Lääne kultuur), mis sobib hästi võrdluses Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopas paiknenud riikidega.

45 Ühe näitena võib tuua Simina Bădică doktoritöö, kus mh analüüsitakse Lääne ja Nõukogude muuseumipoliitika mõju Rumeenia muuseumidele. – Curating Communism. A Comparative History of Museological Practices in Post-War (1946-1958) and Post-Communist Romania. (2013).

liitikat. Töös ei leia käsitlust Saksa okupatsiooni aegsed muutused aastatel 1941–1944.

Taasiseseisvumisperioodi raamivateks aastateks olen valinud laulva revolutsiooni⁴⁶ algusaja – 1987. aasta, kui avati ka viimane mastaapne Nõukogude muuseum Eestis: ENSV Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum Maarjamäel⁴⁷, ning aasta 1994, mis ühelt poolt oli Eesti muuseumide ühe sügavaima kriisi madalpunkt, teiselt poolt aga periood, kui valmisid äsja vabaks saanud vabariigi suurmuuseumide, Eesti Rahva Muuseumi ja Eesti Kunstimuuseumi arhitektuuriprojekt.

Doktoritöös tegelen kolme põhiteemaga: kõigepealt vaatlen, kuidas on 20. sajandi jooksul muutunud võimu ja muuseumi vaheline suhe ning käsitlen võtmemõisteid. Teiseks analüüsin Eesti 20. sajandi muuseumiajaloolulisemaid murranguperioode ja toon esile peamised muutused. Kolmandaks lahkun, milliseid diskursiivseid praktikaid on kasutatud Eesti muuseumide püsinäitustel 20. sajandil ajaloomuuseumide näitel. Põhiteemade fookused on järgmised.

1. Võim ja muuseum. Väidan, et muuseum on Eestis üks olulistest kultuurimälu meediumidest. Uurin, kuidas on 20. sajandi jooksul Euroopas, Nõukogude Liidus ja Eestis muutunud suhe võimu ja muuseumi vahel, kuidas on eri võimud muuseumi kasutanud, kuidas on toimunud muuseumide ruumiline ja ideoloogiline positsioneerimine ühiskonna kollektiivses mälus ning kuidas see on eri murranguperioodidel muutunud. Selle kõrval on oluline jälgida, kuidas on muuseum end ise kehtestanud, milline on olnud muuseumi enda võim tähenduse loomisel, sest välise võimu kõrval on muuseumil alati alles ka oma agentsus ning oma sisemised kehtestamisstrategiad.

2. Analüüsin, millised on muuseumivälja olulisemad muutused ning erinevused ja sarnasused 20. sajandi murranguperioodidel Eestis (1919–1925; 1940–41/1944–1953; 1987–1994) ning miks ja kuidas on muuseumi positsioon kollektiivse mälu kujundamisel muutunud. Vaatan mälu-uuringute võtmes, kuidas väärtused ja mõtlemise diskursused teisesid, millest olid muutused tingitud, millised muutused toimusid, kes neid ellu viis ning millist mõju avaldasid need kollektiivse mälu kujundamisele. Kuidas väljendus (dis)kontinuiteet Eesti museoloogias

46 Eesti 20. sajandi II poole olulisemat murranguperioodi, laulvat revolutsiooni saab kategoriseerida kui antikommunistlikku revolutsiooni (A. Aarelaid-Tart, I. Tart, *Revolutsioonid väärtusmaailmade teisendajatena*. – *Acta Historica Tallinnensia* 2008, nr 12, lk. 103–119).

47 Viimane Nõukogude ideoloogiat kandnud muuseum – V. Kingissepa memoriaalmuuseum tollases Kingissepas (täna Kuressaare) – avati 26. märtsil 1988. 1987. aasta lõpus toimusid peaaegu üheaegselt kaks sündmust: 12. detsembril asutati Eesti Muinsuskaitse Selts ning sama kuu 29. päeval avati Maarjamäel Eesti NSV Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum, mis märkisid rahvusliku paradigma uut tulekut ning nõukoguliku ideoloogia üht viimast manifesti.

üldisemalt? Olen võrdleva analüüsi alla võtnud kollektiivse mälu kujundamise põhimõtted muuseumides, muuseumivälja kujundamise ja ümberkujundamise temaatika, muuseumide suhte riigivõimu ja rahvuslusega, muuseumide hierarhia muutused ning kanoniseerimis- ja arhiveerimisprotsessi, muuseumiarhitektuuri ja positsiooni linnaruumis ning selle muutumise, oma–teise ja keskuse–perifeeria suhte, suhte keerulistesse teemadesse ning ajaloo museoloogilised representatsioonid.

3. Püsinäitused ja võim. Käsitluse alla tulevad Eesti 20. sajandi museoloogias enim rakendatud ajalooteaduslikud koolkonnad: rahvuslik ajalookirjutus, historism, marksism, narratiivsus ning nende representatsioon ja esemestamine muuseumides. Muuseumide püsinäituste kaudu saab analüüsida, milliseid teemasid, esemeid või probleeme nimetatud murranguaegadel oluliseks peeti, kuidas neid lähtuvalt eesmärkidest võimustati, kuidas erinevaid väärtuspõhimõtteid kujutati ning kuidas need põhimõtted omakorda peegeldasid aega, kuhu nad olid loodud.

*

Käesoleva töö, sh eriti katuspeatüki piiratud mahu tõttu ei ole võimalik käsitleda mitmeid teemasid ja probleeme, mis on aga olulised edasises uurimistegevuses. Jagan need kolme ossa. Kõigepealt Eesti muuseumide ühiskondliku ja kultuurilise tausta ulatuslikum analüüs: kuidas suhestusid muuseumid üldisemate ühiskondlike muutustega Eestis, ent ka muuseumide positsioonide mitmetähenduslikkus, muuseumitöötajate kohandumine ning eri rollid näiteks varjatud mõjuagentidena; teiseks muuseumide ja teiste kultuurimälu meediumide (filmikunsti, ajalookirjanduse, monumentide jne) vaheline võrdlus ning kolmandaks Eesti 20. sajandi muuseumivälja põhjalikum võrdlus Baltimaade, Ida-Euroopa, Põhja-Euroopa ja Nõukogude Liidu museoloogiliste arengusuundumustega. Nende teemade sügavam käsitlemine nõuab eraldi uurimistööd, mistõttu katuspeatükis olen neid aspekte ainult markeerinud.

1.2. Doktoritöö ülesehitus

Doktoritöös tegelen muuseumi kui ühe kollektiivse mälu kujundaja paradigmam muutuste uurimisega, keskendudes 20. sajandi Eesti näitele. Töö tuum on viis pika perioodi jooksul ilmunud artiklit, mis käsitlevad muuseumide ja võimu omavaheliste suhete ja sellest tulenevalt nende identiteedi muutuste eri aspekte 20. sajandi kolmel murranguperioodil. Artikleid ja katuspeatükki täiendab valiknimekiri Eestis tegutsenud/tegutsevatest muuseumidest alates 1802. aastast kuni 1995. aastani. Loend aitab luua Eesti muuseumiloole

konteksti, võimaldab teha üldistusi ning annab kogu töö tekstilisele osale ajalis-ruumise raami.

Artiklid juhatab sisse katuspeatükk, mis jaguneb omakorda viieks alapeatükiks. Katuspeatükk pakub artiklitele sisulise tausta nii teoreetilisel, probleemikesksel kui ka ajaloolis-kontekstuaalsel tasandil.

Esimeses, sissejuhatavas alapeatükis käsitlen töö eesmärki, uurimisküsimusi ning märgin kriitilise museoloogiaga seotud põhimõistete – võimu, mälu ja rahvusluse – teoreetilised raamid oma töö kontekstis. Peatükis teen ka kokkuvõtte teema uurimisseisust ning kirjeldan peamisi töös kasutatud meetodeid.

Teises alapeatükis pealkirjaga „Muuseumid ja võim. Rahvusülene vaade olulisematele murrangutele Euroopa muuseumides 18.–20. sajandil“ on lühiülevaade tähtsamatest pöördepunktidest Euroopa museoloogias. Seda on täiendatud põgusate näidetega Eesti muuseumiajaloost. Peatükk loob Eesti muuseumivälja muutuste mõistmiseks taustsüsteemi: toon esile valgustusaja muuseumi põhimõtted, mis panid aluse nüüdisaegsele muuseumimõttele; kirjeldan lühidalt muuseumide ja rahvusluse suhte muutusi, näidates erinevusi suur- ja väikeriikide ning vanade ja noorte rahvuste vahel; jälgin muuseumide professionaliseerumise protsessi ning olulisemaid muutusi nii Euroopa kui ka Nõukogude museoloogias 20. sajandil. Peatükis on näitlikustatud Eesti muuseumivälja tihedat põimitust Eestit mõjutanud kultuuriruumides toimunud arengusuundumuste ja pööretega.

Kolmandas alapeatükis „Mineviku leiutamine. Muuseumi ja võimu suhted Eestis kolmel murranguperioodil“ analüüsin täpsemalt kolme pöört 20. sajandi Eesti muuseumiväljal koos olulisemate mõistetega muuseumide võimu ja mõju mõtestamiseks. Peatükk on seotud doktoritöö I, II, IV ja V artikliga, kuid kui artiklid põhinesid allikapõhisel uurimustööl, siis sissejuhatavas peatükis olen keskendunud enam murrangut iseloomustavale ajaloolisele ja teoreetilisele üldistusele. Eraldi osa on pühendatud 19. sajandi muuseumivälja ülevaatele, mis aitab mõista muudatusi kultuurimälu kujundamisel järgneval aastasajal.

Neljandas alapeatükis „20. sajandi Eesti muuseumiekspositsioonid kultuurimälu loojana“ analüüsin, kuidas on ajaloo representatsioon ja selle kaudu kollektiivne mälu Eesti ajalooga tegelevate muuseumide näitel 20. sajandi murranguperioodidel muutunud, kuidas on püsinäituste kaudu muutunud muuseumide võimupositsioon. See peatükk on seotud doktoritöö III artikliga, mis käsitleb põhjalikumalt nõukogudeaegset muuseumi, seda eelkõige Eesti Ajaloomuuseumi Suurgildi hoone püsinäituste näitel. Peatükis olen lisaks lühidalt käsitletud ka Eesti Vabariigi algusaastatel toimunud rahvuslikku pööret ning rahvusliku paradigma tagasitulekut

sajandi lõpus, mis võimaldab püsinäituste näitel kirjeldada muutusi Eesti museoloogilise representatsiooni põhimõtetes.

Viendas alapeatükis „Katkestuste kultuur. Eesti muuseumivälja muutus ja järjepidevus 20. sajandil“ teen kokkuvõtte töö tulemustest. Võrdlen kolme perioodi (lisades võrdluse ka 19. sajandi) muutusi eri mõistete kaudu; muudatused toon esile ka nelja paarikmõiste analüüsi kaudu: oma – kultuuriline Teine, keskus–perifeeria, horisontaalne–vertikaalne võimutelg ning mäletamine–unustamine. Ülevaatliku analüüsi ja tabeli abil teen esmakordselt üldistava kokkuvõtte paradigmuuadustest Eesti muuseumiväljal.

1.3. Artiklite kokkuvõtted

I ARTIKKEL

UUS MÄLU. Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20; Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5). Tallinn, 2011, lk 7–72.

Artikli fookuses on Eesti Vabariigi algusaastad, kui kujundati esimest korda Eesti rahvuslik muuseumiväli. Keskendun olulisima muuseumipoliitikat kujundanud institutsiooni, haridusministeeriumi tegevusele ning selle muuseumiosakonnale eesotsas Kristjan Rauaga. Toon esile Raua väljapaistva tegevuse muuseumide ja muinsuskaitse juhtfiguurina 20. aastate alguses: suuresti tänu tema tegevusele kujunesid mõne aasta jooksul välja rahvuslikud muuseumipoliitilised põhimõtted. Rõhutan valdkonna ees seisnud keerulisi valikuid, mis peegeldasid nii tollaseid paljuski veel kujunemisjärgus põhimõtteid kui ka äärmiselt ahtaid võimalusi.

Artikkel on üles ehitatud olulisematele küsimustele ja probleemkohtadele, millega aastatel 1919–1924 tegeleti: Eesti Muuseumi identiteet ja konkurents Eesti Rahva Muuseumiga (ERM), etnograafilise ja elitaarse kultuuri diskussioon, muuseumide riigistamise teema, muuseumide võrgustiku loomine ning ruumiproblemaatika.

Artikkel tegeleb uurimisküsimustega 1 ja 2.

II ARTIKKEL

VÕIM JA MÄLU. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.–1950. aastate I poolel. – Maastik ja mälu: Eesti pärandiloome arengujooni. Koostajad L. Kaljundi, H. Sooväli–Sepping. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, lk 314–348.

Artikkel käsitleb muutusi Eesti NSV muuseumide ja võimu suhetes 1940. aastatest kuni aastani 1953. Nõukogude võimu algusaastatel toimunud muutused ilmnasid riikliku võimuaparaadi jõulises tegevuses ning

ideoloogia mastaapsuses ja repressiivsuses. Artiklis keskendun kahele põhiküsimusele: kuidas mõtestati ümber muuseumide roll ja tähendus ühiskondlikus süsteemis ning kuidas integreeriti see riiklikku kultuuri- poliitikasse.

Muuseumidest said Nõukogude ajal olulised ideoloogiaasutused, mille ülesandeks oli lisaks ametliku ajaloo esitleja rollile toimida ka hariduse ja teaduse edendamise baasina. Põhjalikuma käsitluse all on muuseumivälja muutmine. Eraldi teemana käsitlen kogude ümberprofileerimist ja -kujundamist ning hävitamist, mille eesmärk oli luua uue mälumaastiku materiaalne alus. Analüüsin muuseume valitsenud asutusi, eelkõige Teaduste Akadeemia rolli muuseumivälja kujundamisel. Viimasena vaatlen marksistliku ajalookäsitluse põhimõtteid, mille abil kujundati uued Eesti ajaloo püsiekspositsioonid.

Artikkel on sissevaade muuseumide keerulisse positsiooni – teoreetiliselt pidid muuseumid olema ühiskonnas kõige eesrindlikumad ideoloogiaasutused, kuid tegelikkuses see nii ei olnud ning mäluasutused ei saavutanud seda mõju, mida ideaalis taotleti.

Artikkel tegeleb uurimisküsimustega 1–3.

III ARTIKKEL

What Made Soviet Museology So Powerful? Methodology of Permanent Exhibitions in the History Museums. – Art History Supplement 3, 2013, lk 14–28.

Artikli fookuses on nõukogudeaegse ajaloomuuseumi püsiekspositsioonide analüüs. Need nüüdseks peaaegu kadunud museaalsed keskkonnad olid selle ajastu kollektiivse mälu ühed terviklikumad visuaalsed väljendused. Samas peegeldasid nad ka üldisemalt tollase ajalookäsitluse ideoloogilisi aluseid, tollast aegruumi, aidates mõtestada väärtusi, millele tollane ajaloo-tõlgendus põhines.

Kõikide sel ajal loodud ajalooekspositsioonide lähtealused ja ülesehitus oli põhijoontes sarnane. Artiklis on näidetena viidatud ENSV Riikliku Ajaloomuuseumi püsiekspositsioonidele, kuid paralleele saab tõmmata ka teiste analoogsete ajalugu käsitlevate püsinäitustega.

Nõukogude muuseumil oli oma eripärane kujutamise ja kirjeldamise metoodika, ülesehitus, rõhuasetused ja spetsiifiline keel ning artikkel käsitlebki neist olulisemaid. Eksponeeriti seda osa pärandist, mis oli oluline didaktilisest ja dialektilisest vaatenurgast, samuti pöörati tähelepanu ühiskondlikele protsessidele, mis toetasid sobivat ajaloo interpretatsiooni. Kommunistliku ideoloogia eesmärk oli integreerida kogu kultuur sotsiaalse praktika teenistusse allutatuna ühele kontseptsioonile. See tähendas olemasoleva kultuuri omastamist ideoloogilisel tasandil;

seega kujundati uut tüüpi mäluasutus, mis ühildas mineviku ning kaasaja vajadused ja vaated, pannes aluse Nõukogude muuseumimudelile.

Artikkel tegeleb uurimisküsimusega 3.

IV ARTIKKEL

PÄRAND JA PERESTROIKA. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2009, nr 18 (3–4), lk 99–124.

Kolmas paradigmapööre toimus Eesti muuseumiväljal aastatel 1987–1994. Artikkel analüüsib neil aastatel toimunud ideoloogilisi muutusi muuseumiväljal, Nõukogude ja rahvusliku ideoloogia vastandumist ja kooseksisteerimist. Käsitletlen põgusalt muuseumi ühiskonnakesksuse ja võõrandumise temaatikat, samuti analüüsin pärandi ja võimu suhet 1980.–1990. aastate vahetusel, kui muuseumides oli siirdeajale iseloomulik olukord, milles vanad lahendused enam ei toiminud ja uued veel ei toiminud.

Ajastu juhatas sisse 1987. aasta lõpus avatud viimane mastaapne Nõukogude ideoloogiat kandnud muuseum: Eesti NSV Revolutsioonimuuseum. 1980. aastate lõpus sai muuseumides kiiresti valitsevaks rahvuslik ideoloogia, mis muutis ka põhimõtteliselt ajaloo representatsiooni sõnumit (ja veidi hiljem ka meetodikat): muutusid kollektiivse mälu aluspõhimõtted, väärtustatud mäluaigad, museoloogiline keel, meie – kultuurilise Teise kontseptsioon. Suurt tähelepanu hakati pöörama esemelisele materjalile, valitsevaks sai etnotsentristlik ja monorahvuslik käsitlus minevikust ning toimus pööre tuleviku asemel minevikku – eelkõige 1920.–1930. aastatesse.

Artikkel tegeleb uurimisküsimustega 1–3.

V ARTIKKEL

MUSEUM KUI MONUMENT. Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat, nr 59. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2016, lk 14–37.

Artikkel käsitleb 1990. aastate I poole üht olulist ning palju arutelu tekitanud teemat Eesti muuseumiväljal – muuseumi positsiooni avalikus ruumis. 1990. aastate alguses soovis riik ehitada Eesti Rahva Muuseumile (ERM) ja Eesti Kunstimuuseumile (EKM) uued hooned. Teema tekitas ajakirjanduses palju diskussiooni: ühest küljest kõneldi kultuuriehitiste sümbolväärtusest, eesti riigi alustaladest, „rahvuslikust võlast“, teisest küljest öeldi, et suurmuuseumid on nõukogudeaegne rudiment ning niivõrd keerulises rahalises olukorras olev riik lihtsalt ei suuda uusi mastaapseid muuseumihooneid ehitada.

Muuseumide positsioon muutus 1990. aastatel kardinaalselt. Muuseumikuvandi muutumises mängisid rolli ka uute muuseumihoonete ehitamise konkursile eelnenud, sellega seotud ning konkursile järgnenud mõttevahetused. Pikalt arutluse all olnud ideed realiseerusid lõpuks 1993. aastal kahe peaaegu samaaegselt toimunud arhitektuurivõistlusega, mille tulemusena positsioneeriti uue Eesti muuseuminägemus: moodne hoone, mis kaitseb pargirahus elitaarset sisu.

1990. aastatel nähti muuseumiarhitektuuri kui rahvusliku identiteedi-loome osa, seda peegeldas ka hoonete arhitektuur: ERM sümbolistlikus, EKM Põhjamaade modernismi võtmes. Uus muuseumiarhitektuur postuleeris Eesti nüüdisaegse muuseumi sisu ja tähenduse ühiskonnas. Selle tulemusena toimus – küll aastaid hiljem – kvalitatiivne hüpe tervikliku multifunktsionaalse nüüdisaegse muuseumikompleksi loomiseni.

Artikkel tegeleb uurimisküsimustega 1–2.

1.4. Teoreetiline raamistik ja põhimõisted

Alljärgnevas osas kirjeldan teoreetilise raamistiku põhimõisteid, mida kasutan järgnevates peatükkides Eesti näitel. Sissejuhatavas peatükis olen analüüsi aluseks valinud kriitilise ja sotsiaalkonstruktivistliku lähenemise, mis on avaldanud suurt mõju nii kultuuriuuringutele, rahvusluse ja mälu-uuringutele kui ka museoloogiale.

1.4.1. Kriitiline teooria: muuseum ja võim

Doktoritöö keskmes on muuseumi ja võimu suhted. Töö taustaks on arusaam, et kollektiivse mälu kujundajatel, sh muuseumidel, on jõud ja vastutus kujundada seda, kuidas me näeme ja tõlgendame minevikku. Kuigi kultuurimälu uurijad ei kasuta väga palju otseselt võimu mõistet, tegelevad nad mälu mõistes sisalduva võimuteema ning inimese ja mälu vahelise võimusuhte muutuste uurimisega nii kitsamal, isikupõhisel kui ka laiemal, ühiskondlikul tasandil. Seega võib öelda, et kultuurimälu sotsiaalkonstruktivistlik metoodika on võimu mõistega lahutamatu seotud. Peatükk märgib sissejuhatavalt mõningaid võimuga seotud ajaloolisi mõisteid, mida olen töös kasutanud või mis on uurimuse mõistmisel olulised.

Saksa sotsioloogi Max Weberi määratluse kohaselt on võim inimese võime teostada mingi sotsiaalse suhte raames oma tahet, vaatamata vastuseisule ja sõltumata sellest, millel see võimalus rajaneb.⁴⁸ Võim on

48 M. Weber, Võimu ja religiooni sotsioloogiast. Tlk H. Käärik, J. Isotamm. Tallinn: Vagabund, 2002, lk 78.

ressurss, mida iseloomustab ebavõrdsus, seda nii erinevates sotsiaalsetes gruppides kui ka ühiskonnas laiemalt. Kulturoloog Rein Raud on rõhutanud ka võimu ja kultuuri vahelist sõltuvust. Ühelt poolt on võim – ükskõik milline ta oma loomult ka pole – huvitatud kultuuriliste mehhanismide positiivsest toest, sellest, et nad aitaksid teda legitimeerida, st muuta tema otsused ja tegevused kogukonna silmis õiglasteks ja korrektseteks. Teiselt poolt on aga igal võimul kaduvus piirata kultuuri negatiivset mõju oma tegevusele, st selliste tekstide ja praktikate levikut, mis talle aktiivselt vastu töötavad ja teda delegitimeerivad.⁴⁹ Ka muuseumid ja võim on seotud olnud läbi kogu kaasaegse muuseumiinstituutsiooni eksistentsi, seda nii võimu ja muuseumi omavahelise suhte (kuidas võim manipuleerib/suunab muuseumi) kui ka muuseumi kui võimukandja positsiooni kaudu (muuseum kui võimu teostamise instrument).

See, kuidas muuseum võimu edastab ja seda kehtestab, on eri aegadel olnud väga erinev. Siinse töö ülesandeks on neid muutusi markeerida ning tuua välja mõned paradigmaatiliste erinevuste põhjused Eesti näitel. Vaatlen neid küsimusi doktoritöö sissejuhatavas peatükis kolmel tasandil, küsides: 1) millised on üldisemad paradigmuuutused, mis muuseumi ja võimu vahelist suhet kujundavad, 2) kuidas võimustab (sh instrumentaliiseerib) omanik (siin töös peamiselt riik ja riiklikud instantsid) muuseumi ning 3) kuidas muuseum võimustab ühiskonda. Kuidas muuseum võimu teostab ning milline on muuseumi enda agentsus?

Võimutemaatika sidumine kultuuriga levis Lääne vasakpoolsete kultuuriteoreetikute ja filosoofide hulgas alates 1970. aastatest. Nende hulgast on muuseumivaldkonda kõige enam mõjutanud Prantsuse mõtlejad Michel Foucault, Louis Althusser, samuti sotsioloog Pierre Bourdieu. Foucault' varasemates töedes on esil võimukontseptsioon kui distsipliinaarne järelevalve- ja kontrollimehhanism (keeld, jaotus ja tõrjutus⁵⁰), mille kaudu internaliseeritakse populatsiooni minapilte ja identiteete, mis sobivad kehtiva epistemoloogilise tõerežiimiga.⁵¹ Selle tagajärjeks on vabatahtliku valikuna adutud allumine ülemvõimule ehk hegemooniline võimusuhe. Terminina võttis selle kasutusele paljusid vasakpoolseid Lääne mõtlejaid mõjutanud marksist Antonio Gramsci juba 1920. aastatel. Mõiste oli seotud ka Karl Marxi ja Friedrich Engelsi arusaamaga ideoloogiast kui valeteadvusest, mida valitsev klass surub peale valitsetavatele, et nood võtaksid omaks väärtused ja hoiakud, mis aitavad kaasa nende allasurumi-

49 R. Raud, Mis on kultuur? Sissejuhatus kultuuriteooriasse. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013, lk 96.

50 M. Foucault, Diskursuse kord: Collège de France'i inauguratsiooniloeng 2. detsembril 1970. Tlk M. Tamm. Tallinn: Varrak, 2005, lk 10–13.

51 M. Foucault, Teadmiste arheoloogia. Tlk K. Sisask. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2005, lk 143–172.

sele.⁵² Seda iseloomustab olukorra tajumine loomuliku ja ainuvõimalikuna, mis säilitab olemasoleva võimusuhte.

Mäluasustusi saab selle teooria kohaselt pidada võimu ehk ühiskondliku eliidi hegemoonia⁵³ instrumentideks, mille mõju on aga nende võimu nähtamatuses. Olles „karmi käe“ meetodite kõrval „pehme“ ideoloogia kandjad, on nende kujundamine ja kontroll seetõttu riiklikult tähtis. Prantsuse marksist Louis Althusser on nimetanud repressiivse riigiaparaadi kõrval meediat ja kultuuriasutusi ideoloogiliseks riigiaparaadiks: need on institutsioonid, mis tegutsevad nähtamatult.⁵⁴ Muuseumi tugevus seisnebki tema nähtamatuses – oma näilise perifeersuse tõttu ühiskonnas tundub see usutav ja ideoloogiavaba. Tegelikult konstrueerib muuseum võimule sobivat kollektiivset mälu. Seega omandab külastaja muuseumis oleva ideoloogia alateadlikult – selles seisnebki muuseumi võim. Süsteemi jaoks on kasulik ideologiseerida just nn ohutud teemad, kuna pehmete teemade kaudu võtavad inimesed uusi põhimõtteid palju paremini omaks. Arusaam, et muuseum on valitseva klassi hegemoonia ehk omaksvõetud ülemvõimu instrument, mõjutas muutusi Lääne muuseumiteoorias, kui muuseumi hakati tõlgendada kui võimu instrumenti. See arusaam peegeldub täna ka sotsiaalkonstruktivistlikus kultuuriteoorias, mis käsitleb kollektiivset mälu kui teatud (kas varjatud või varjamata) ideoloogiatel põhinevat arusaama minevikust. Võimukriitilistest teooriatest tõukunud übermõtestamise ja dekonstrueerimisega seotud probleemid on ka täna museoloogias väga aktuaalsed: muuseum tegeleb jätkuvalt nii võimu überpositsioneerimise, sotsiaalse väljaheitmise, diskrimineerimise, dekoloniseerimise kui ka teiste võimukriitiliste teemadega.

1970. aastate keskel hakkas Foucault rõhutama võimu loovat loomust ning tõdes, et võim eksisteerib kõikjal, see on imbunud kõikidesse eluvaldkondadesse ja otsustustasanditesse. See lähenemine on oluliselt mõjutanud sotsiaalkonstruktivistlikku kultuuriteooriat. Foucault' järgi on võim kõikjal seetõttu, et ta pärineb kõikjalt. Võim tähendab jõuvahekordi, mis on immanentsed valdkonnale, kus nad toimivad, moodustades süsteemi või ahela, mille institutsiooniline kristalliseerumine avaldub näiteks riigiaparaadis, seaduste kehtestamises või sotsiaalses hegemoonias (avaldues sh kultuuri-, kasvatus- ja haridusasutustes). Ent moderne

52 K. Marx, F. Engels, Saksa ideoloogia. Tallinn: Eesti Raamat, 1985, lk 18–46.

53 20. sajandil toimus hegemoonia mõiste etümoloogiline muutus marksistliku klassivõitluse põhiterminist postkoloniaalsete kultuuriuuringute keskseks analüüsikategooriaks. Loe pikemalt: J. Saar, Hegemoonidiskursused eesti kultuuris. Eesti Kunstimuuseumi pressikommunikatsioon 2006–2015. Doktoritöö. (Dissertationes de mediis et communicationibus Universitatis Tartuensis 34.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2018, lk 56.

54 L. Althusser, Ideology and Ideological State Apparatuses. – Louis Althusser, Lenin and Philosophy and other Essays. New York, London: Monthly Review Press, 1970, lk 127–187.

võim on ka „nähtamatu“, toetudes tehnikatele, taktikatele, normaliseerumisele, kontrollile, distsipliinile, mis rakenduvad sellistel tasanditel ja niisugusel kujul, mis ulatusid riigist ja riigiaparaadist kaugemale. Foucault' sõnutsi oli võimu edu otseses vastavuses sellega, kui hästi tal õnnestub oma mehhanisme varjata.⁵⁵ Võimu muudab vastuvõetavaks põhimõte, et ta kunagi ei rõhu pelgalt ei ütleva jõuna, vaid et ta on kõikeläbiv, et ta loob asju, tekitab naudingut, vormib teadmisi, toodab diskursust; teda peab võtma pigem produktiivse võrgustikuna, mis läheb läbi sotsiaalse korpuse, kui negatiivse instantsina, mille funktsiooniks on ärakeelamine.⁵⁶

Seega ei toimi Foucault' järgi võim ühiskonna hierarhias ainult ülalt alla või ainult vägivallega; võim oli Foucault' jaoks kogum võimalikke tegevusi mõjutavaid tegevusi; see on viis tegutseda ühe või mitme tegutseva subjekti suhtes niivõrd, kuivõrd nemad tegutsevad või on tegevusele vastuvõtlikud.⁵⁷ Võimu teostamine seisneb „käitumiste juhtimises“, nii näiteks võivad ka eri huvigrupid teatud küsimustes ühiskonda survestada, ennast ise n-õ valitseda. Seda nimetatakse ohjameelsuseks (pr *gouvernementalité*)⁵⁸ – kui „vabad subjektid“ taastoodavad neidsamu võimu poolt peale sunnitud suhteid ning on sel viisil võimu teostajad.

Võimu nähtamatuse kõrval oli sama oluline idee võimu, teadmiste ja tõe omavahelisest seosest, mis aitas nii üksikisikutel kui ka huvigruppidel otsuseid mõjutada. Mõeldes muuseumi rollile templina, on seal väga olulisel kohal tõde: muuseum kui tõe monopol, muuseum kui ajatu tõe hoidja, säilitaja ja kaitsja. See üle pooleteise sajandi valitsenud positsioon hakkas murenema 1980. aastatel, kui museoloogias hakati arutlema Foucault' tõe ja võimu omavaheliste seoste ning nende suhete üle muuseumides. Arendades Nietzsche mõtet, et kõik teadmised on võimutahte väljendus, oli ka Foucault' järgi tõde seotud võimusüsteemidega, mis teda toodavad ja ülal peavad, ning nende võimuavaldustega, mis teda omakorda saadavad ja uuendavad ehk lihtsustatult öeldes – tõde on võim. Foucault' põhimõte, et tõde ei eksisteeri väljaspool võimu ega ilma võimuta, et tõde on seotud võimusüsteemidega, mis teda toetavad ja toodavad ja et igal ühiskonnal on oma tõerežiim, tõe „üldine poliitika“⁵⁹ ehk erinevad diskursiivsed praktikad, tõstas ka küsimuse muuseumi kui objektiivse tõemonopoli hoidjast.

1980. aastatel Läänes alanud kriitilisemad arutelud muuseumide

55 M. Foucault, Seksuaalsuse ajalugu. 1. Teadmistahe. Tik I. Koff. Tallinn: Valgus, 2005, lk 102, 99, 96.

56 M. Foucault, Tõde ja võim, lk 37.

57 M. Foucault, Subjekt ja võim. – Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust. Tik M. Amon, H. Krull jt. Tallinn: Varrak, 2011, lk 299.

58 M. Foucault, Subjekt ja võim, lk 299–301. Eesti keeles on tõlgitud see „valitsemiseks“ (M. Foucault, Subjekt ja võim, lk 299) või „ohjameelsuseks“ (Sotsiaal- ja kultuuriantropoloogia. Õpik kõrgkoolidele. Koost A. Annist, M. Kaaristo. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2017, lk 183).

59 M. Foucault, Tõde ja võim, lk 48–49.

idee, positsiooni ja rollide üle paigutusid võimu ja ühiskonna vaheliste suhete arutelude hulka. See oli ka põhjus, miks Foucault' ideed kujunesid museoloogias alates 1980. aastate lõpust eriti mõjukaks. Näiteks võib tuua USA ajaloolase Daniel Shermani ja kuraatori Irit Rogoffi⁶⁰, kes analüüsisid kriitiliselt varjatud võimu ja ideoloogiate toimemehhanisme muuseumis. Alates 1990. aastatest hakkas ilmuma palju muuseumi võimusuhteid analüüsivaid uurimusi, mille teemad keskendusid peamiselt imperiaalse ja koloniaalse võimu suhetele, klassi- ja soouuringutele, aga ka muuseumile kui rituaalsele ideoloogilisele inforuumile.⁶¹

Briti museoloog, üks esimesi kriitilise museoloogia esindajaid Eileen Hooper-Greenhill kasutas Foucault' teooriat renessansiajastu, klassikalise ja modernse muuseumi tõlgendamisel, kui muutusid paradigmad ja nende kaudu ka kogumispraktika.⁶² Käesoleva tööga on kõige enam seotud Hooper-Greenhilli näide seoses „distsiplinaarse muuseumiga“ 18. sajandi lõpus ja 19. sajandil, mil riigid hakkasid juurutama avalikke muuseume kui elanikkonna „tsiviliseerimise“ vahendit. Selles tõlgenduses sai muuseumi vaadata kui üht valitseva klassi hegemoonia instrumenti, mis kujundas „kuulekaid kehasid“. Avalik muuseum pidi suunama inimesed tegevuste juurde, mis võiksid muuta inimesed riigile kasulikuks ressursiks ilma, et nad oleksid olnud sellest teadlikud.⁶³

Briti sotsioloog ja museoloog Tony Bennett on samuti rõhutanud muuseume kui poliitilisi institutsioone, osutades, et osana võimustus-teemist eksponeerivad nad valitseva ideoloogia põhimõtteid. Ta on kasutanud Foucault' ideid distsiplinaarsest ühiskonnast, panoptitsismist ja valitsemisest, näidates, kuidas muuseum kujunes areneva rahvusriigi distsiplinaarseks vahendiks.⁶⁴ Ta tõi esile, et sel ajal mõisteti muuseumi institutsioonina, mis selle arusaama kohaselt mitte ainult ei „parandanud“ rahvastikku kui tervikut, vaid julgustas kodanikke end ise reguleerima ja kontrollima. See põhimõtteline pööre näitas, kuidas riik kaudselt ja distantsilt kujundas oma kodanikele sobivad hoiakuid ja käitumismudeleid.⁶⁵

60 Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles. Eds. D. Sherman, I. Rogoff. London: Routledge, 1994. Tegemist oli ühe esimese kriitilise museoloogia võtmes kirjutatud kogumikuga.

61 Vt nt Witcomb, A. Re-imagining the Museum. Beyond the Mausoleum. London, New York: Routledge, 2003, lk 14–15.

62 E. Hooper-Greenhill, Museums and the Shaping of Knowledge. London: Routledge, 1997 (esmakordselt ilmus 1992).

63 Samas, lk 167–190.

64 T. Bennett, The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London, New York: Routledge, 2000 (esmakordselt ilmus 1995), kuid varasemad selleleemalised artiklid pärinevad juba 1990. aastast.

65 R. Mason, Cultural Theory and Museum Studies. – A Companion to Museum Studies. Ed. S. Macdonald. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2006, lk 24.

1.4.2. Kriitilised rahvusluse uuringud: muuseum ja rahvus(lus)

Rahvusluse mõiste määratlemine on keeruline: ajaloolase Eva Piirimäe sõnutsi on vastavalt sellele, kuidas rahvust ning sellega seonduvaid väärtusi mõistetakse, rahvuslusel ka erinev sisu.⁶⁶

Rahvuslus on tihedalt seotud ühistundega, mistõttu tuleb selle mõiste raamides lühidalt markeerida ka nüüdses kultuuriteoorias palju kasutatud mõistepaare „oma ja võõras“ või „meie ja (kultuuriline) Teine (ingl *the Other*)“⁶⁷. Ka identiteet sünnib ainult dialoogis Teisega. Juri Lotmani sõnutsi on meie–nemad opositsiooni piiritlemine olnud olnud üks sajanditevanuse kultuuriehitise alustalasid.⁶⁷ Meie-rühmadesse sisenemine on osaliselt tahtmatu, nt perekonna või rahvuse puhul; samas on rühmi, kuhu saab astuda vabal valikul vastavalt huvidele ja võimetele, kuid ka rühmi, mille liikmesust antakse vastavalt teenetele või suunatakse sunniviisiliselt.⁶⁸ Just oma–võõra vastandamine ja sellega seoses ka nende omavahelise piiri mõtestamine, struktureerimine aitab kõige selgemalt konstrueerida ühise väärtussüsteemi ehk „meie“ identiteedi, mis on olnud üks kõige mõjukamaid kontseptuaalseid aluseid museoloogias (st muuseum tegeleb eelkõige „oma“ kultuuriga).

Töös lähtun sotsioloog Pille Petersoo Teise-tüpoloogiast, mis jagab selle mõiste väliseks ja sisemiseks ning positiivseks ja negatiivseks Teiseks.⁶⁹ Petersoo toob oma artiklis välja, et ka Teise mõju „omale“ teiseneb pidevalt ning et identiteedi ja meie–Teise dialektika paistab eriti silma murranguaegadel, identiteedi kujunemise aastatel ning ka muutuste- ja kriisiaegadel.⁷⁰ Ühe näitena võib tuua baltisakslased, kellesse suhtumine on 20. sajandi jooksul Eesti ühiskonnas – ja ka museoloogias – olulisel määral muutunud.⁷¹

66 E. Piirimäe, Teoreetilisi perspektiive 19. sajandi rahvusluse uurimiseks. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost T. Tannberg ja B. Woodworth. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23)). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 167.

67 Nt J. Lotman, Kunsti osa kultuuri dünaamikas. – Semiosfäärist. Tlk K. Pruul. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 165–185, J. Lotman Pärisnimede maailm. – Kultuur ja plahvatus. Tlk P. Lotman. Tallinn: Varrak, 2001, lk 43–51, J. Lotman, Semiosfäärist. – Mida inimesed õpivad. Tartu: Ilmamaa, 2022, lk 149–171.

68 A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 23–25.

69 P. Petersoo, Reconsidering Otherness: Constructing Estonian Identity. – Nations and Nationalism 2007, no. 13 (1), lk 117–133; P. Petersoo, Kas „Teine“ on alati negatiivne? – Vikerkaar 2007, nr 10–11, lk 109–117.

70 P. Petersoo, Reconsidering Otherness, lk 117.

71 Kui pikki kümnendeid käsitleti baltisakslasi kui negatiivset gruppi, siis alates 1990. aastate algusest ei peetud neid enam ohuks eesti kultuurile ning neid käsitletakse tänaseni kui positiivse Teise näidet (P. Petersoo, Reconsidering Otherness, lk 122–123).

Teine klassifitseeritakse vaenlaseks, kui teda tõlgendatakse kui ohtu. Ükskõik milline – olgu rassiline, etniline, religioosne, ideoloogiline või kultuuriline erinevus võib anda selleks põhjuse⁷², ning võib olla seotud ka keerulise pärandi teemaga. Identiteediloome jaoks on vaenlase kuvandi loomine ja selle kujundamine väga oluline. „Teisestamine“ tuleb esile ka kolonialismiparadigmas, mida siinse piirkonna näitel on käsitlenud Ulrike Plath.⁷³ Museoloogia kaudu saab jälgida oma–Teise piiride muutumist Eesti kultuuriruumis, kuna tavapäraselt olid muuseumis jälgitavad kõige tugevamad, aktuaalsemad, aga ka institutsionaliseeritud vastandused ühiskonnas. Museoloogiline tekst on paljuski üles ehitatud samastumisele ja vastandamisele – viimaste näideteks saab tuua nii rahvused, nt sakslased Eesti Vabariigi või Nõukogude ajal või venelased alates 1980. aastate lõpust, kui ka ühiskondlikud klassid, nt kodanlus või aristokraatia Nõukogude okupatsiooni perioodil.

Museoloogias tegeletakse väga erinevate gruppidega, ent kõige olulisemaks rühmaidentiteedi määratlejaks läbi 19.–20. sajandi võib Eestis pidada siiski rahvuslikku identiteeti. Seetõttu toonitan oma töös ka rahvusluse ja oma–Teise mõiste suhet Eesti museoloogias. Alljärgnevalt peatun mõningatel käsitlustel, mis on loob tausta, mõistmaks Eestis valitsenud rahvusluse kontseptsioone ja nende väljendusi museoloogias.

Rahvuslus on olnud üks tugevamaid ideoloogiaid museoloogias läbi 19. ja 20. sajandi. Rahvuslus on otseselt seotud muuseumi võimu teemaga – Eesti kontekstis tõusid 20. sajandil nii suuruselt kui ka hulgalts esiplaanile just rahvuslikku maailmavaadet kandnud muuseumid (alates ERMist ja EKMist kuni vabaõhumuuseumide ja kohalike talumuuseumideni).

Rahvusluse ja rahvusliku pärandi temaatika on olemuslikult rahvusvaheline ja selle võrdlev analüüs tekkis 19. sajandil paralleelselt kõikjal Euroopas, tugevnes I maailmasõja tulemusena ning kulmineerus 1980.–1990. aastatel, kui hakati kõnelema konstruktivistlikest rahvusluse uuringutest, kus keskmesse tõusid rahvuse konstrueerimise küsimused. Tõllal toimunud poliitilised muutused andsid rahvusluse uuringutele uue tõuke ka Ida-Euroopas. Ajaliselt kattub see laiemalt nn mäluajastu ja pärandiuuringute tõusuga.

Tänaeks laialt levinud ja ka kriitilise teooriaga haakuva seisukoha järgi on rahvuslus modernsuse funktsioon, nii nagu mõistab seda üks tuntumaid 20. sajandi II poole rahvusluse uurijaid Ernst Gellner: rahvuslus kui kontseptsioon tekkis üleminekuga industriaalühiskonnale ning rahvust

72 Z. Bogumil, J. Warzyniak, T. Buchen et al., *The Enemy on Display*, lk 10.

73 U. Plath, „Euroopa viimased metslased“: eestlased saksa koloniaaldiskursis 1770–1870. – *Rahvuskultuur ja tema teised*. Toim R. Undusk. (Collegium litterarum 22.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2008, lk 38.

tuleks mõista kui rahvusluse tagajärge, mitte põhjust.⁷⁴ Seda seisukohta toetas ka mäletamise institutsionaliseerumist uurinud Briti rahvusluse uurija Eric Hobsbawm, kes on rõhutanud riigi rolli olulisust kollektiivse mälu kujundamises ja toonud esile traditsioonide „leiutamise“, osutades, et paljud iidseks peetud rahvuslikud traditsioonid pärinevad tegelikult alles 19. sajandist.⁷⁵ Gellner rõhutas ka kultuuri olulist rolli rahvusluse hoidmisel, osutades, et modernne rahvusriik toimib ühiskonda koondava kõrgkultuuri kaudu.⁷⁶ See tähelepanek on tähtis ka museoloogia kontekstis, kuna just kultuuri ja hariduse kaudu kujundatakse ühine kultuuriruum, ühine kollektiivne mälu.

Ka USA ajaloolase ja poliitikateadlase Benedict Andersoni põhiteesiks on arusaam, et rahvused on moodsad nähtused, mille iidsus, järjepidevus ja unikaalsus on rahvuslaste leiutatud. Rahvus on kujuteldav kogukond (ingl *imagined community*) – keegi ei saa näha kogu rahvast, kuid ometi elab igapäev vaimus kujutlus ühtekuuluvusest nendega.⁷⁷ See põhineb ühistel väärtustel, mida teostavad peamiselt pildid ja tekstid, nt õpiku- ja meediatekstid, kunstiteosed, muuseumid, monumendid – siin on näha selget ühisosa Assmanni kollektiivse mälu teooriaga. Anderson rõhutab, et kuigi rahvus on moodsa aja tulem ning „kujuteldav“, ei tee see rahvuse mõistet vähem oluliseks.

Konstruktivistlik pööre rahvusluse uurimises tähistas paradigmanihet rahvuse mõistmisel. Selle järgi konstrueeritakse rahvus rituaalide, mälestiste, meedia vahendusel levivate diskursuste kaudu. Tõed ja kategooriad konstrueeritakse diskursiivselt, andes legitiimsuse teatavatele tõlgenduslikele mudelitele, mida eelistatakse teistele.⁷⁸

Eesti museoloogia kontekstis on oluline markeerida erinevaid rahvusluse tüüpe. Rahvusluse tüpologiseerimisega tegeles eelmise sajandi üks olulisim rahvusluse uurija Hans Kohn, kes 20. sajandi keskel jagas rahvusluse kaheks – n-ö „Ida“ etniliseks ja „Lääne“ kodaniku rahvusluseks (nn Kohni dihhotoomia). Kui Ida-Euroopa väikerahvastele on tema järgi olnud iseloomulik rahvusliku kuuluvuse rõhutamine, kultuuriline etnilisus, st ühine

74 E. Gellner, *Rahvused ja rahvuslus*. Tlk A. Andresson. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2019, lk 171. Teine mõjukas suund on nn primordiaalne rahvusekäsitlus, mille kohaselt on rahvused iidse, minevikul ja selle eri avaldumisvormidel on väga suur tähtsus ning sellest tulenevalt ongi rahvuse põhitunnuseks kultuuri järjepidevus.

75 The Invention of Tradition. Eds. E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

76 E. Gellner, *Rahvused ja rahvuslus*, lk 307–310.

77 B. Anderson, *Kujutletud kogukonnad. Mõtisklusi rahvusluse tekkest ja levikust*. Tlk K. Hein. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020, lk 22–29.

78 E. Annus, *Sotskolinialism Eesti NSV-s. Võim, kultuur, argielu*. Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2019, lk 55.

keel ja päritolu,⁷⁹ siis Lääne-Euroopa rahvusteadvuses on olnud olulisem poliitiline rahvuslus, riiklus, hiljem kodakondsus. Need kaks suunda esindavad Kohni nägemuses kahte põhimõtteliselt erinevat rahvusluse kontseptsiooni: Kesk- ja Ida-Euroopa esindab romantilist rahvusühtsuse ideed, mille aluseks on Herderi ideed, Lääne-Euroopa aga valgustuslikku rahva suveräänsuse ideed, mis põhineb Jean-Jacques Rousseau mõtetel.⁸⁰

Kui kultuurrahvuslust nähakse domineerimas rahvuste juures, keda iseloomustavad omariikluse puudumine, nõrgalt arenenud ja poliitiliselt väheaktiivne kodanlus ja/või moderniseerimises pettunud ning ühiskondlikult marginaliseerunud intellektuaalid, ehk see domineerib Miroslav Hrochi järgi mittedominantsete rahvuste juures,⁸¹ siis kodaniku- ehk poliitiline rahvuslus iseloomustab nn dominantseid rahvaid, kellel oli juba oma riik ning tugevalt arenenud ja poliitiliselt aktiivne kodanlus, millega intellektuaalid olid omakorda positiivselt integreeritud.⁸² Hrochi teooriat rahvusluse etappidest⁸³ Baltikumi näitel on analüüsinud Ea Jansen⁸⁴ ning see tõestab Balti rahvaste näitel liikumist kultuurilisest rahvuslusest poliitilise rahvusluseni.

Rahvusluse uurijad on sellist teravat Ida–Lääne vahelist piiritlemist kritiseerinud ning osutanud, et erinevad rahvusluse vormid on enamasti omavahel segunenud, seda on teinud ka näiteks Eesti rahvusluse uurija Ea Jansen.⁸⁵ Säilitades kriitilise teadlikkuse, saab seda dihhotoomiat siiski museoloogias rakendada analüüsima Ida-Euroopa väikerahvaste rahvusluse väljendusvorme muuseumides.

79 P. Bushkovitch, *Mis on Venemaa? Vene rahvuslik identiteet ja Vene riik 1500–1917*. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost T. Tannberg, B. Woodworth. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 18.

80 E. Piirimäe, *Teoreetilisi perspektiive*, lk 168. Tänapäeval kriitilise rahvusluse uurimise valguses pole nimetatud vastandus nii üheselt võetav ning uurijad on leidnud Rousseau ja Herderi vaadetes ka palju sarnasusi.

81 M. Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New York: Columbia University Press, 2000, lk xiii.

82 E. Piirimäe, *Teoreetilisi perspektiive*, lk 173. Nagu ka Piirimäe ise rõhutab, on see jaotus pigem skeem, sest viimastel aastakümnetel on selle dihhotoomia osas esitatud palju reservatsioone.

83 Miroslav Hrochi kontseptsioon Ida-Euroopa väikerahvaste rahvusliku liikumise etappidest, kus esimeses faasis tegeletakse väikestes huvigruppides kultuuri ja folkloori uurimisega (teadusliku huvi faas), teises faasis algab rahvuslik kihutustöö ja rahvas ärkab (patriootliku agitatsiooni faas) ning kolmandas lähevad massid liikvele, algab politiseerumine ja oma riigi loomine (massilise rahvusliku liikumise faas) (M. Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe*, lk 22–24). Vt ka Kukk, K. *Väikerahvaste ajalookäsitluste genees ja narratiivid: Eesti võrdluses teiste Põhjala ja Baltikumi mittedominantsete rahvustega 19. sajandist kuni Teise maailmasõjani*. Doktoritöö. (Dissertationes Historiae Universitatis Tartuensis 32.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2013.

84 E. Jansen. *Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse*. Tartu: Ilmamaa, 2004, lk 103–124.

85 Samas, lk 106.

Rahvuse tõlgendamine eelkõige kultuurilise entiteedina tugineb rahvuse käsitlusele valgustusajastul. Selle aluseks oli Johann Gottfried von Herderi poolt käibelev toodud kultuurilise erinevuse idee: ühiskonnad ei erine vaid institutsionaalsete süsteemide poolest (poliitiline mõõde on ebaoluline), vaid eelkõige mentaliteedi, väärtuste ja tõekspidamiste tõttu. Herder rõhutas rahvaste võrdväarsuse põhimõtet: igal rahvusel pidi olema õigus omaenda kultuurilisele ja rahvuslikule arengule. Siit tulenes teine tähtis põhimõte Eesti kontekstis: kultuur ei olnud seotud eliidi, vaid rahvalikkusega.⁸⁶ See kõik mõjutas olulisel määral eestlaste (ja ka teiste väikerahvaste) identiteediga seotud teemade ja suhtumise suundi. Ka Jakob Hurt ütles 1874. aastal, et rahvus pole poliitiline, vaid etnograafiline mõiste; ta välistas eestlaste poliitilised ambitsioonid ning rõhutas, et eestlased pidid saama ühise kultuuri, ajaloo ja keelega rahvuseks, mitte riigirahvuseks.⁸⁷

Just Herderil põhinev rahvuskäsitlus – rahvuse aluseks on sajanditepikkune kogukondlik ja terviklik kultuur – oli üheks aluseks Eesti mäluasutuste identiteedi muutumisel 20. sajandi alguses. See on üks põhjendusi, miks Eestis kujunesid 20. sajandil ülimalt tähtsaks rahvakultuuril, monorahvuslikul identiteedil ja etnotsentrismil⁸⁸ põhinevad mäluasutused.

19. sajandil olid Euroopas muuseumid paljuski seotud territoriaalsuse mõistega, sageli oli muuseumi määratlemise aluseks teatud piiritletud maa-ala, mis määratles ennast riigi (Prantsuse Muuseum), regiooni või haldusüksuse nime kaudu (Eestimaa Provintσιαalmuuseum). Järk-järgult hakati rõhutama selle kõrval etnilist päritolu, keelt, ühist kultuuri, mis kujundas Eestis 20. sajandi teisel kümnendil monokultuurse, ühele rahvuslikule narratiivile põhineva museoloogilise traditsiooni. Kuigi rahvuse mõiste kujunes ka rahvusriigi vundamendiks, tuleks Eesti museoloogilises kontekstis rahvuse mõistet tõlgendada eelkõige etnilis-kultuurilise mõistena (Eesti Rahva Muuseum) ning vähem poliitilise mõistena (Eesti Rahvusmuuseum). Rahvus- ega ajaloomuuseumi Eestis 1920.–1930. aastatel ju ei asutatud (ehkki plaane oli), nii nagu need loodi Eesti lähiriikides Soomes või Lätis; küll aga loodi Eestis nagu Leeduski sõjamuuseum (Eestis keskenduti küll vaid Vabadussõjale, Leedus oli ajaline vaade avaram).

86 Nt R. Raud, Mis on kultuur?, lk 117.

87 J. Hurt, Eesti päevaküsimused (1874). – Jakob Hurt. Kõned ja kirjad. Loomingu Raamatukogu 1989, nr 1–2. Tallinn: Perioodika, lk 45–46.

88 J. Rüsen, Kuidas ületada etnotsentrismi: lähenemisviisid ajaloolisele tunnustamiskultuurile 21. sajandil. – Vikerkaar 2007, nr 1–2, lk 99.

1.4.3. Ajalugu ja mälu

Mälu ja ajalugu on museoloogia võtmetõrised, mistõttu on põhjendatud peatumine nende erinevustel ja sarnasustel. Tänapäeva muuseumis on tavapäraselt omavahel seotud ajalugu, kollektiivne ja isiklik mälu, kuid see on alles üsna noor traditsioon. Mõisted „ajalugu“ ja „mälu“ lahkesid teineteisest siis, kui 19. sajandil tekkis ajalooteadus kui professionaalne diskursus, mille eesmärk oli rekonstrueerida minevikust võimalikult objektiivne pilt. Kogu 20. sajandi jooksul on neid paljuski käsitletud kui teineteisele vastanduvaid mõisteid. Nii on neid tõlgendanud nii Maurice Halbwachs, Pierre Nora kui ka Jacques Le Goff. Alles sajandi lõpu-kümnenditel on mälu ja ajalugu hakatud mõistma kultuuris põimunud fenomenidena.⁸⁹ Viimast on väljendanud 1989. aastal esmakordselt ilmunud artiklis selle suuna üks tuntum apologet, Briti kultuuriajaloolane Peter Burke, väites, et ajalugu on ühiskondlik mälu, ning rõhutanud, et mõlemad on sotsiaalselt ja kultuuriliselt determineeritud.⁹⁰ Ka semiootik Juri Lotman seob need kaks mõistet, öeldes, et ajalugu on kultuuri mälu. Lotman rõhutab kultuuri ruumilist aspekti ning käsitleb kultuuri kollektiivse mälu ruumina, st ruumina, milles tekstid säilivad ja aktualiseeruvad. Ühelt poolt on kultuur tervikuna mälu. Teiselt poolt võime rääkida mälust kultuuri eri tasanditel: mälu on inimesel, tekstil, märgisüsteemil, ruumil, ajastul. Mälu taasloob minevikku olevikus ning ajaloo mõtestamise käigus muudetakse ajalugu narratiiviks, sündmustele omistatakse tähendus, mis neil *a priori* puudub.⁹¹

Tänapäeval on paljude ajaloolaste huviorbiiti tõusnud minevik, mis ei ole olevikust ajalise distantsi kaudu lahutatud, vaid on rõhutatult olevikuline ja kohalolev. Ka kollektiivse mälu uurijad ei huvitu mitte minevikust kui möödanikust, vaid *eri viisidest, kuidas minevik kehastub olevikus*.⁹² Muuseum on selles kontekstis väga tänuväärne uurimismaterjal, kuna ta on oma olemuselt fenomen, kus minevik ja olevik kohtuvad, kus toimub mineviku mõtestamine ja taasloomine. Olgu selleks näiteks muuseumide asutamise valikud, näituste loomise kontseptsioonid või muutused kogumispoliitikas.

89 Ülevaade ajaloo ja mälu käsitluste ajaloost vt A. Erii, *Memory in Culture*, lk 39–45.

90 Peter Burke on seda käsitlenud oma 1989. aastal ilmunud artiklis „Ajalugu kui ühiskondlik mälu“ (P. Burke, *Kultuuride kohtumine. Esseid uuest kultuuriajaloo*. Tlk A. Väljataga. Tallinn: Varrak, 2006, lk 52–69).

91 I. Dorofjeva, Juri Lotman ja Boris Uspenski: mõtteid kultuurist ja mälust. – *Kultuur ja mälu*. Konverentsi materjale. Toim T. Anepaio, E. Kõresaar. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 35–37.

92 J. Hella, *Kas aeg on liigestest lahti? Uuemad arutelud aja üle ajaloos ja ajaloofilosoofias*. – *Ajalooline Ajakiri* 2017, nr 4, lk 486.

Pea kogu 20. sajandi jooksul eristati muuseumides ajalugu ja mälu – see on paljuski kujundanud eelmise sajandi muuseumi näo. Sama kehtis pikalt ka ajaloo ja mälu-uuringutes. Maurice Halbwachs vastandas üksikute gruppide kollektiivse mälu ja ratsionaalse, professionaalse ajaloo(kirjutuse), võttes selle kokku mõttega, et ajalugu algab sealt, kus mälu lõpeb. Halbwachsi arvates oli mälu ja ajaloo vahel selge tööjaotus: ajalugu tegeleb minevikuga, ajalugu on neutraalne, kriitiline ja seaduspärasusi otsiv; kollektiivne mälu aga on orienteeritud tänastele vajaduste ja huvidele, mistõttu peab olema selektiivne ja rekonstruktiivne. Mälu ei saagi olla usaldusväärne mineviku rekonstruktsioon, kuna selle tõlgendus tugineb paljuski kaasajale.⁹³ Mälu kui subjektiivse ja erapooliku vastandamine ajalookirjutusele kui objektiivsele ja erapooletule oli levinud kuni 20. sajandi lõpukümnenditeni.

See eristuvus oli väga hästi jälgitav ka 20. sajandi muuseumides, mis tegid selgelt vahet isikliku subjektiivse mälu ja professionaalse objektiivse ajaloo vahel, kus tõeväärtust kandis selgelt viimane. Muuseum esitas ajalooost tõde, milles ei kaheldud ja mille üle ei diskuteeritud. Muuseum pidi olema teaduspõhine ja toetuma ajaloolisele teadmisele ning esitama seda samuti tõsimeelselt ja asjalikult. See on põhjustanud ka muuseumide kuvandi kui igavast, asjalikust, ebaisikulisest ja emotsioonitust paigast, mis on täis erialatermineid ja impersonaalseid sündmuste kirjeldusi, n-ö teaduslik raamat ruumis.

Alates 1980. aastatest hakati subjektiivset kogemust ja allikapõhiseid fakte tõlgendama kui teineteist täiendavaid lähenemisi.⁹⁴ Mälu-uurimine institutsionaliseerus aastatuhande vahetusel. Sellega paralleelselt muutus enesereflektiivsemaks ka ajalooteadus ja eriti keelelise pöörde mõjul hakkas lagunema positivistlik objektiivsuse ideaal. Kollektiivse mälu uurimine kultuuriteaduses muutus eriti populaarseks 1990. aastatest alates ning on sellest ajast peale tihedalt seotud ka muuseumide ja teiste mäluasutuste rolli ja tähenduse analüüsiga. Tänapäeval on kaks teineteist korrigeerivat ja täiendavat minevikuseose vormi omavahel läbi põimunud. Tsiteerides Aleida Assmanni: „Tegeledes minevikuga, eriti traumaatilise minevikuga, vajame kõiki funktsioone, nii memoriaalset ja moraalselt funktsiooni (mis seovad ajalugu ja mälu) kui ka kriitilist funktsiooni (mis need kaks lahutab).“⁹⁵

93 A. Erll, *Memory in Culture*, lk 17.

94 E. Kõresaar, *Kollektiivne mälu ja eluloouurimine*. – *Kultuur ja mälu. Konverentsi materjale*. Toim T. Anepaio, E. Kõresaar. (*Studia Ethnologica Tartuensia* 4.) Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 42; A. Assmann, *Mineviku pikk vari*, lk 59–61.

95 A. Assmann, *Mineviku pikk vari*, lk 63.

Ka Marek Tamm on toonud välja ajalookirjutuse mõiste tõlgendamise muutuse mälu-uuringute raamis.⁹⁶ Ta on toonud esile, et kui „ajalugu“ viitab konkreetsele mineviku uurimise ja representeerimise viisile, mis on kujunenud Lääne kultuuris välja viimase paari sajandi jooksul, siis „mälu“ osutab üleüldistele suhetele mineviku ja oleviku vahel teatud kindlas ühiskondlik-kultuurilises kontekstis.

Umbes samal ajal toimus põhimõtteline pööre ka muuseumides (eelkõige ajutiste näituste formaadis, aga ka näiteks muuseumi tüüpides), kui omavahel seoti mälu ja ajalugu.⁹⁷ Muudatus, kui „objektiivse ajaloo“ kõrvale ja mõnikord ka asemele astus mälu, muutis põhimõtteliselt muuseumi identiteeti. Muutusid nii muuseumi eesmärgid, sisu kui ka vorm. Muuseumid muutusid oluliselt inimkessemaks ja arusaadavamaks – lähenemine minevikule oli põhimõtteliselt teine.

Mälu ja ajaloo on seotud mäletamise ja unustamise temaatika, mis on tuummõisted ka 20. sajandi Eesti muuseumide teemal kõneldes. Iga kultuuri võib iseloomustada mäletamis- ja unustamisväärsede asjade paradigma alusel, mis aga aja ning ühiskondlik-kultuurilise konteksti dünaamikast ajendatuna on pidevas muutumises. Unustamine on nii individuaalse kui ka kollektiivse mälu üks peamisi mehhanisme, see on ellujäämise eelduseks ja see kehtib nii üksikisikute kui ka rühmade, nt ühiskondade puhul. Kuid see on ka sihipärane kultuuriline strateegia – teatud osad kultuurist unustatakse teadlikult⁹⁸, vaikitakse maha; Aleida Assmanni järgi toimub see kas enam aktiivse või enam passiivse unustamise kaudu⁹⁹. Teatud paradigma kindlustamine tähendab alati ka selle vastandi määratlemist ning tihti ka selle väljaarvamist, hävitamist.¹⁰⁰ Eriti jõuliselt saab seda teostada ühiskondlike, poliitiliste ja ideoloogiliste murrangute ajal. Eesti näitena saab tuua baltisaksa kultuuri sihipärase (kuid mitte täieliku) kõrvalejätmise Eesti rahvusriigi alguses, rahvusliku ajaloo tühistamise Nõukogude okupatsiooni alguses 1940.–1950. aastatel, Kirjandus- ja Kirjastusasjade Peavalitsuse (*Glavliti*) kaudu teostatud tsensuuri või ka muuseumide enesetsensuuri (mis toimus osaliselt veel 1980. aastatel). Teist tüüpi unustamise näitena võib tuua II maailmasõja, mille käigus juutide ja idaeurooplaste vastu sooritatud kuritegude asitõendid näitasid küll kohalike osalust, kuid enamik neist kinnitas, et olid

96 M. Tamm, Ajalugu, mälu ja mäluajalugu, lk 124–125.

97 Erandeid oli ka varem, nt isikumuuseumides oli isiklikku lähenemist oluliselt enam. Tundub, et muutuse üheks mõjutajaks olid nn kannatustemuuseumid, kus ekspositsioonid põhinesid sageli isiklikel lugudel.

98 A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 44, 65.

99 A. Assmann, Canon and Archive, lk 97–99.

100 A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 66.

süütud või väljendasid teadmatust.¹⁰¹ Teisisõnu saab rääkida ühiskondlikust amneesias ja uurida selle põhjusi: millised on unustamise, tõrjumise, mahavaikimise reeglid ning kes tahab, et keegi midagi unustaks ja miks. Burke kasutab ühiskondliku amneesia mõistet ka rahvuste, nt inglaste puhul – on teatud kultuurid, mis meenutavad minevikku vähem kui teised. Selle seletuseks võiks olla, et võitjatel on vähem põhjust mäletada kui kaotajatel ning need, kelle juured ei ole ohus olnud, võtavad olukorda enesestmõistetavana.¹⁰² Viimane mõte võiks põhjendada ka eestlaste suurt huvi mineviku (teatud tahkude) ja mäluasutuste loomise vastu 20. sajandil. Tänapäev on ju Euroopa Liidu riikide hulgas just Eestis kõige rohkem muuseumi ühe elaniku kohta.¹⁰³

Ajaloomälu valikulisust saab käsitleda paratamatusena, mäletamise-unustamise vahekorra määrab tänane päev. David Vseviov, kes on seda teemat käsitlenud, rõhutab, et tänane päev pole aga midagi lõplikku, vaid vahejaam, seega ehitab ajalugu pidevalt loogilise rea minevikust olevikku, soovides mäletada vaid neid märke (fakte), mis selle tee äärde jäävad.¹⁰⁴ Oleviku diktaat ajaloolisele mälule on sageli vormistatud nõudmises kirjutada uus ajalugu. Mõne aja möödudes muudab olevik ajaloomälu valikuid ja tuginedes uutele valikutele, konstrueerib uue tee minevikust tänapäeva. Ka muuseumis lähtutakse ajaloo konstrueerimisel tavaliselt sellest, et teatakse mineviku tulevikku, mis peegeldub näiteks Eesti rahvuslikus ajalookirjutuses teljena läbi sajandite kestnud Eesti iseseisvumise soovist või nõukogudeaegses muuseumis narratiivina ühtsest Vene „impeeriumist“.

Mäletamise ja unustamisega on seotud ka nostalgia mõiste. Vene-USA kultuuriteoreetik Svetlana Boym on seda iseloomustanud kui igatsust millegi järele, mida enam ei eksisteeri või mida pole kunagi olemas olnudki; mis on seotud kaotuse ja selle asendamisega, ent ka fantaasial põhineva romantilise elamusega. See on nagu parem aeg, aeglasem aeg – aeg väljaspool aega.¹⁰⁵ Nostalgia võib olla kultuuriliselt või sotsiaalselt õpitud, nt on seda tehtud inimeste või esemete abil¹⁰⁶, ja siin mängivad väga olulist rolli ka mäluasutused.

101 D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country – Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, lk 609.

102 P. Burke, *Kultuuride kohtumine*.

103 EGMUS - Statistics; *Museums around the world in the face of COVID-19*.

104 D. Vseviov, *Kas ajalugu „mäletab“? – Kultuur ja mälu*. Konverentsi materjale. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Toim T. Anepaio, E. Kõresaar. Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 263.

105 S. Boym, *Nostalgia and Its Discontents*. – *The Hedgehog Review*, Summer, 2007, <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents> (vaadatud 23.V 2023).

106 T. Anepaio, *Trauma ja mälu. Mineviku ületamisest repressioonide kogemuses*. – *Kultuur ja mälu*. Konverentsi materjale. Toim T. Anepaio, E. Kõresaar. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 211.

Siinse töö kontekstis võib rõhutada mitte niiväga nostalgia retrospektiivsust, vaid selle perspektiivsust. Boym on toonud esile, et minevikufantasiatel, mis on kujundatud tänase päeva vajaduste järgi, on otsene mõju tuleviku reaalsustele. Nostalgia buum on sageli seotud revolutsioonide järeelmõjuga, kui ootused ja reaalsus teineteisest olulisel määral lahknevad. See on jälgitav ka Ida-Euroopa revolutsioonide puhul 1980. aastate lõpul ning see peegeldub kujukalt ka Eesti museoloogilises mõtlemises, mille üheks tuummõisteks kujunes nostalgia.

Boym on oma teoses „Nostalgia tulevik“ (2001) eristanud kahte tüüpi nostalgiat: esiteks toob ta esile refleksiivse nostalgia, mis rõhutab igatsust (*algia* – kr 'igatus, valu').¹⁰⁷ See ei otsi täiuslikkust minevikust, vaid rõhutab igatsust, võtab aja justkui „ajast välja“, kasutab seda nüüdisaja kujundamiseks ning kahtleb ühese minevikutõe võimalikkuses. Refleksiivne nostalgia iseloomustab näiteks vabaõhumuuseumide lähenemist minevikule, kus eri aegu ja paiku kokku „põimides“ kujundati 20. sajandil vähem või rohkem romantiseeritud minevikuvisionid, samuti kasutatakse seda näiteks elulugude ning sotsiaalse mälu meediumide uurimisel.¹⁰⁸

Teisena toob Boym esile restauratiivse nostalgia, mis rõhutab *nostos*'t (kr 'tagasitulek koju'), mis on seotud kunagise heroilise minevikuga. See nostalgivorm ei mõtle endast kui nostalgiast, vaid kui tõest ja traditsioonist: ta tegeleb minevikuloomega tõeväärtuse seisukohast nii, et minevik on väärtus oleviku jaoks; minevikku kasutatakse ideoloogilisel ja poliitilisel tasandil. Restauratiivset nostalgiat iseloomustab Boymi järgi algupära restaureerimise soov ja vandenõuteooria. Teisisõnu, ta põhineb n-ö binaarsel hea ja kurja vastasseisul ning arusaamal, et „kodu“ vajab pidevalt vaenlase eest kaitset.¹⁰⁹ Just seda tüüpi nostalgia oli 20. sajandi lõpukümnendil toimunud rahvuslike taassündide tuumaks ning ka Eesti muuseumid tegelesid mineviku interpreteerimisega peamiselt restauratiivse nostalgia võtmes.¹¹⁰

1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse muuseum Eestis omandas nostalgia kaudu võimu mineviku üle. Muuseumist kujunes unustamise, tagasivaate ja nostalgia sümboolseimaid monumente ning minevikuihaluse sümboleid. Sama paralleeli saab kasutada ka kirjeldamaks Nõukogude ajal

107 S. Boym, *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, lk 41.

108 K. Jõesalu, *Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia: late socialism in the making*. Doktoritöö. (Dissertationes Etnologiae Universitatis Tartuensis 6.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2017, lk 33.

109 S. Boym, *Nostalgia and Its Discontents*.

110 E. Kõresaar, *Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgenduse eestlaste elulugudes*. (Eesti Rahva Muuseumi sari 6.) Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2005. 21. sajandi alguses see hakkas muutuma. (Vt K. Jõesalu, *Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia*.)

soovi kunagise eheda ja müütilise rahvusliku mineviku järele.¹¹¹ Museoloogilisel tasandil väljendasid seda erinevad vabaõhumuuseumi-suunitlusega kohamuuseumid, mida loodi üle Eesti.

1.4.4. Mälu-uuringud: muuseum ja kollektiivne mälu

Sissejuhatavas peatükis kasutan muuseumide ühiskondliku positsiooni määratlemisel Aleida ja Jan Assmanni 1980. aastate lõpus kasutusele võetud kultuurimälu mõistet (sks *das Kulturelle Gedächtnis*, ingl *cultural memory*), mis on seotud Prantsuse ajaloolase Pierre Nora 1980. aastatel kasutusele võetud mõistega „mälupaigad“ (pr *lieux de mémoire*)¹¹² ja arendab seda edasi. Konstrueeritud mälupaigad kujundavad meie mälupilti ning tervikuna moodustavad „mälupaigad“ omalaadi rahvusliku „mälumaastiku“, millele tugineb iga rahvuse kollektiivne mälu. Mälupaigad koosnevad eri osadest, need võivad olla institutsioonid (nt muuseumid), toimingud (nt pühad, tseremooniad), füüsilised kohad (nt monumendid, memoriaalid) ning sümbolid (nt ordenid, hümn), ent need võivad olla ka ajaloolised isikud või sündmused. Ühe mälupaigana on muuseumidel üks väike, ent vaieldamatult tähtis positsioon eri tüüpi mälupaikade hulgas; osa inimese, ühiskonna, riigi ja rahvuse identiteeti kujundavast mäluruumist, mida pidevalt ümber mõtestatakse, defineeritakse ja muudetakse. Muuseum saab toimida mälupaigana mitmel moel, nt võib mälupaik olla koht, kus muuseum asub (nt Kuressaare loss), muuseum ise võib olla mälupaik (nt ERM), mälupaigaks võib olla mõni objekt muuseumis (nt „Surmatants“) või võib muuseum ise aidata kaasa mälupaikade loomisele (nt Konrad Mägi).

Prantsuse sotsioloogi Maurice Halbwachsi kollektiivse mälu teoorias lähtudes on Assmannid eristanud kollektiivse mälu mõiste kaks väljendusvormi – kommunikatiivse ehk argimälu¹¹³ ja kultuurimälu¹¹⁴. Just viimane on kultuuri säilitamisel ja konstrueerimisel oluline, kuna aitab mälu püsivust fikseerida; selle kaudu sünnib kollektiivselt jagatud teadmine, millele toetub ühe rühma ühtsus, eripära ja identiteet. Kultuurimälul on Jan Assmanni järgi teatud kindlad tunnused: esiteks on ta seotud kindla rühma ja identiteediga; teiseks toimib kultuurimälu rekonstruktiivselt; kolmandaks

111 E. Annus, Sotskolonialism Eesti NSV-s, lk 30–31.

112 P. Nora „Lieux de Mémoire“i“ köited ilmusid prantsusekeelsetena aastatel 1984–1992.

113 Selle olulisim tunnus on lühike püsivus, see ei ulatu tagasi üle 3–4 põlvkonna (u 80–100 aastat) ning on enamasti suuliselt edasiantav, mitmekesine ja muutuva tähendusega (A. Erll, *Memory in Culture*, lk 28–29; J. Assmann, *Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet*. – Akadeemia 2012, nr 10, lk 1776–1778).

114 J. Assmann, *Communicative and Cultural Memory*. – *A Companion to Cultural Studies*. Eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, lk 109–118; A. Erll, *Memory in Culture*, lk 27–33.

peavad olema tagatud teatavad püsivad vormid, milles kultuurimälu edastatakse; neljandaks peab see toimuma organiseeritult; viiendaks kasvab seotusest rühmaga selle põhjal välja ühine väärtussüsteem ja tähtsusgradient ning kuuendaks on ta refleksiivne nii tavade, enese kui ka oma minapildi suhtes.¹¹⁵ Avalik ehk ametlik kultuurimälu¹¹⁶ toetub sümbolitele, olgu nendeks näiteks mälestusmärgid, objektid, ehitised, traditsioonid, rituaalid, tekstid jt kultuurilised meediumid ning nende hulgas ka muuseumid. Jan Assmann rõhutas kultuurimälu puhul selle ajatust, argisusekaugust (transsendentsust) ning selle pikka kestust erinevate kultuuriliste vormide ja institutsionaliseeritud kommunikatsiooni abil.¹¹⁷

Assmann, Erll ja Rigney rõhutavad, et kultuurimälu on alati mediaalne (vahendatud), st ta sünnib ja säilib vaid kirjeldamise ja kordamise abil, erinevate taasesitamiste ja tõlgendamiste kaudu – muuseum on üks paljudest vahendajatest raamatute, filmide, monumentide, tänavanimede, traditsioonide või kunstiteoste jne kõrval.¹¹⁸ Kui Jan Assmann on toonud kultuurilise vahendamise meetoditena esile eeskätt tekstualiseerimise ja visualiseerimise ning piirdunud klassikaliste, kõrgete kultuurivormidega, siis hilisemad kultuuriuurijad on seda skaalat olulisel määral laiendanud. Seetõttu on nii Erll kui ka Rigney rõhutanud lugude loomisel ja jagamisel (vahendamisel) just erinevate, nii traditsiooniliste kui ka tänapäevaste meediumide tähtsust.¹¹⁹ Rigney on toonitanud mäletamise dünaamilisust, intermediaalsust ja performatiivsust. Selleks et kollektiivne mälu kestaks, on vaja selle pidevat ümbertõlgendamist eri kultuurivormides: mälestused, mis ei ole muutumises, ununevad – ja seda näeb kujukalt ka muuseumide pidevas muutumises. Rigney võttis aluseks Foucault' mõtte, et kultuur toimib mitte külluse, vaid „nappuse“ (vähesuse) põhimõttel.¹²⁰ Kultuuril on alati piiratud maht, mis tähendab, et vajalik on valikute tegemine. Mõtted saavad väärtuse siis, kui see on neile teatud ajal kasulik, ning teiste

115 J. Assmann, Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet, lk 1780–1784.

116 Ametliku mälu vastand on „mitteametlik mälu“, sellele on iseloomulik suuline vorm, nt mälestused ja elulood, aga ka populaarne, rahvalik või subalterne mälu. Loe täpsemalt: A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 41–42; Kõresaar, Kultuur ja mälu, lk 45; E. Laanes, L. Kaljundi, Eesti ajalooromaani poeetika ja poliitika. – Ajalooromaan ja kultuurimälu. Keel ja Kirjandus 2013, nr 8–9, lk 564–565.

117 J. Assmann, Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet, lk 1779.

118 Nt üks põhjalikum analüüs, kuidas kultuurimälu on uuritud Eesti kunsti kaudu: L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloo. Rahvuslik ja rahvusülene minevik Eesti kunstis. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018; mälestuste, muuseuminäituse jt meediumide näitel: K. Jõesalu, Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia; kirjanduses on näiteid enam, esile võiks tuua: E. Laanes, Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Doktoritöö (Dissertationes Litterarum et Contemplationis Comparativae Universitatis Tartuensis 9.) Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2009.

119 A. Erll, Memory in Culture, lk 114; A. Rigney, Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory, lk 15.

120 A. Rigney, The Dynamics of Remembrance, lk 345–346, 16.

alternatiivide puudusel neid taasesitatakse: kopeeritakse, tõlgitakse, aga ka interpreteeritakse, kommenteeritakse, mis toob kaasa nii rõhuasetuste kui ka tähenduste muutumise.

Nii Assmannid kui ka teised kultuurimälu uurijad on ühel meelel selles, et minevikuga tegelejad mitte ainult ei säilita, vaid ka loovad ja kujundavad uut kultuurimälu. Kultuurimälu-uuringute kõige olulisem mõte seisnebki tõdemuses, et mälu kui identiteeditiloomu vahend on pidevas muutumises ja liikumises, kultuurimälu funktsioneerib valikuliselt, st teadmine lähtub alati olevikusituatsioonist ning on seetõttu selektiivne.¹²¹ Jan Assmann on tabavalt öelnud, et mälu ajalugu ei huvitu minevikust kui sellisest, vaid minevikust niisugusena, nagu seda mäletatakse; mitte mälestuse „faktuaalsusest“, vaid selle „aktuaalsusest“.¹²² Arusaama, et mälu pole midagi püsivat, vaid et minevikku luuakse lähtuvalt oleviku vajadustest ning et seda pidevalt muudetakse ja kujundatakse, nimetab Jan Assmann kultuurimälu rekonstruktiivsuseks.¹²³ See teeb ka muuseumifenomeni analüüsi huvitavaks: tegeldakse ju muuseumis pidevalt mineviku vahetamise, ümbermõtestamise ja leiutamiseiga oleviku perspektiivist.

Muuseum on läbi oma eksistentsi tegelnud nii aktiivses kasutuses oleva kui ka passiivse pärandiga – Aleida Assmann kasutab selle mõtestamiseks kultuurimälu aktiivse ja passiivse mäletamisega seotud mõistepaari „kaanon“ (minevik kui olevik) ja „arhiiv“ (minevik kui minevik) ning seob need mõisted näituse ja hoidlaga. Ühelt poolt tegeleb muuseum kaanoniga ehk funktsionaalse mäluga, mis tähendab teatud osa pärandi kinnistamist ühiskonna kollektiivses mälus, selle kanoniseerimist, „puhastamist“ (ingl *santification*). Selle tunnusteks on valik, väärtus ja kestvus. Nendest esimene eeldab otsuseid ja võimuvõitlust, väärtuse omistamine tagab objektidele aura ja püha staatuse ning kestvus on kultuurimälu kontekstis kogu menetluse keskne eesmärk. Teiselt poolt – ja see on vähemalt sama oluline – võimaldab arhiiv koguda ja säilitada salvestusmälu vormis neid materjale, mis on aktiivsest mäluloomest kõrval, kuid millel võib olla suur roll tulevikus.¹²⁴ Mõistepaar rõhutab mäletamise-unustamise omavahelist pidevalt muutuvat suhet ja vastasmõju – olgu selle põhjuseks siis katkestused või pöördelised murrangud ühiskonnas, paradigma või uurijate huvide teisenemine.

Arhiiv ja kaanon on seotud mõistepaariga „salvestusmälu“ ja „funktsionaalne mälu“.¹²⁵ Kui elavad mälestused kaovad, siis on neil

121 Täpsemalt: A. Rigney, *Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory*, lk 16; E. Kõresaar, *Kollektiivne mälu ja eluloo uurimine*, lk 44; E. Laanes, L. Kaljundi, *Eesti ajalooromaani poeetika ja poliitika*, lk 564–565.

122 J. Assmann, *Egiptlane Mooses. Mälestus Egiptusest Lääne monoteismis*. Tlk K. Hein. Tallinn: Varrak, 2017, lk 27–28.

123 J. Assmann, *Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet*, lk 1775–1786.

124 A. Assmann, *Canon and Archive*, lk 97–107; A. Assmann, *Mineviku pikk vari*, lk 70.

125 A. Erll, *Memory in Culture*, lk 36, 37.

võimalus „teisele elule“, sattudes näiteks muuseumi. Salvestusmälu on justkui kultuuriline arhiiv, milles säilitatakse mingi osa möödaniku materiaalsetest jäänukitest pärast seda, kui nad on minetanud oma elava seose ja konteksti. Ja kuigi seda võib taasavastada tulevikus, vajab rõhutamist, et arhiivi satub vaid väike osa mineviku artefaktidest ja sündmustest. Marek Tamm on toonud esile, et kultuurimälu kahte tahku saab käsitleda aktualiiseerituse ja mitteaktualiiseerituse võtmes, kusjuures nende kahe interaktiivne suhe on suuresti kultuurimälu dünaamika allikas.¹²⁶

Funktsionaalne mälu on seotud kanoniseerimismenetlusega ehk võimustamisega, mis tähendab teoste/objektide valimist, fikseerimist, aurastamist. See tagab neile koha ühiskonna aktiivses kultuurilises mälus ning tähendab ka korduvat lugemise ja tõlgendamise kohustust. Nii jääb funktsionaalne mälu õppekavadesse, muuseumisaalidesse, mängukavadesse jm-le. Sellel pärandil, millel on ühiskonna funktsionaalses mälus oma koht, on õigus taasesitamisele, näitustele, lugemisele, tõlgendamisele. Selle kaudu artefaktid ei kao ega unune, vaid neid vahendatakse üha teisenevasse tänapäeva.¹²⁷ Tähtis on aga rõhutada, et kuna kaanon on samuti pidevalt muutuv, on ka selle vormid pidevas teisenemises. Eriti radikaalselt muutuvad kaanonid ühiskonna murranguaegadel, kui muutunud paradigmad annavad võimaluse põhimõtteliselt uue kaanoni sünniks. Just seda teemat kajastavad eri vormides kõik doktoritöö artiklid.

1.5. Historiograafia ja uurimisseis: Eesti muuseumiajalugu täna

Eesti muuseumiajalugu on uuritud päris palju, seda eriti viimastel aastatel, ent sellest hoolimata ootab valdkond alles põhjalikumat läbikirjutamist ja tõlgendamist. Muuseumide ajalugu on käsitletud eeskätt asutusepõhiselt, mille kõrval on vähem tähelepanu pööratud muuseumide võrdlevale analüüsile või laiemale ühiskondlikule ja kultuurilisele taustale. Raamatuid on koostatud nii integreeritud muuseumiajaloon (kus tervikusse on ühendatud eri tüüpi tegevused) või siis teatud tegevuste põhiselt (nt muuseumi hoone, kogude või näituste uurimine). Lisaks on viimastel aastatel koostatud ka muuseumiajaloo teemal näitusi, mis käsitlevad kas mingit aspekti¹²⁸, või ülevaatlikke¹²⁹ väljapanekuid.

Oluliselt vähem on ilmunud Eesti muuseumiajaloo kohta üldistavamaid artikleid või teoseid, kus leiab Eesti muuseumi rahvusülelisesse perspektiivi

126 M. Tamm, Ajalugu, mälu ja mäluajalugu, lk 120.

127 A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 69–71.

128 *Force majeure*. Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood Eesti Kunstimuuseumis, KUMU Kunstimuuseumis, 2016. <https://kunstimuuseum.ekm.ee/syndmus/iforce-majeurei-eesti-kunsti-havimis-ja-kadumislood/>.

129 Pärnu muuseum 125. Entsüklopeediline muuseum. Koost A. Vunk. Pärnu muuseum, 2021.

panevaid võrdlevaid ja kriitilisi käsitlusi; uurimusi, mis kõrvutavad eri muuseumide ajaloolist arengut, kultuuripoliitika mõju muuseumidele või mäluasutuste interdistsiplinaarset analüüsi ning uusimaid teoreetilisi teooriaid rakendavaid lähenemisi. Samuti on Eestis tegeletud vähe muuseumiteoreetiliste ja -filosoofiliste teemadega.

Siiski on 1990. aastate teisel poolel ja 2000. aastate alguses ilmunud mõningad paradigmuuutusest tõukuvad museoloogiateemalised uurimused. Heiki Pärdi võttis oma kirjutistes 1990. aastatel esimest korda kokku muuseumides toimunud identiteedimuutused ning tema mõju uue museoloogia ideede levikule Eestis on olnud väga oluline.¹³⁰ Pärdilt ilmus ka uue museoloogia põhimõtteid järgiv esimene museoloogia-alane magistritöö Eestis.¹³¹ Teise autorina tahan esile tõsta Merike Langi, kelle uurimus Eesti Vabaõhumuuseumi kommunikatsioonistrateegiast tõlgendab juhtumiuuringu vormis Eesti muuseumi esmakordselt kultuurisemiootika ja 20. sajandi kommunikatsiooniteooriate võtmes.¹³² Langi mõte, et „muuseum ei pea ajalugu mitte kokku, vaid lahti kirjutama“ haakus hästi nii Langi uurimuse eesmärkide kui ka uue museoloogia ideega laiemalt.

Viimasel kümnel aastal on teoreetilisel tasandil kõige enam pärandit mõtestanud Kurmo Konsa.¹³³ Oma artiklites on ta rõhutanud pärandiloome sotsiaalkonstruktivistlikku iseloomu, toonitades tänapäeva ühiskonna rolli pärandi loomisel ja kujundamisel: pärandi loomine on alati valik, see on poliitiline ning seda luuakse, õigustamaks kaasaja kindlat interpretatsiooni ja tulevikuperspektiivi. Konsa on võrrelnud paralleelselt kultuuri- ja looduspärandi arengut ning rõhutanud nende omavahelist ajalooliselt tihedat seost ja sidet.¹³⁴ Teised teemad, millega Konsa on muuseumiteoreetilisesse teemadesse panustanud, on mäluasutuste ja tehnoloogia, eelkõige digitaalse kultuuri vahelise suhte uurimine, aga samuti ka konserveerimisteooria ja -praktika aluste loomine.¹³⁵ Konsa panus on Eesti museoloogia-alase teooria mõtestamisel olnud väga silmapaistev ning ka töö autori

130 H. Pärdi, Muutuv maailm ja muuseumid. – Akadeemia 1996, nr 9, lk 1930–1951; H. Pärdi, Muuseum ja tänapäev. Kaasaja dokumenteerimise probleeme kultuuriloomuuseumides. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLIII. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 1999, lk 71–86.

131 H. Pärdi, Muuseum – kultuurinähtus ja kultuuriuurimise allikas. Magistritöö. Tartu Ülikool, 1995.

132 M. Lang, Museoloogiline kommunikatsioon. Vabaõhumuuseumi koht ja ülesanded kaasaegses ühiskonnas. Magistritöö. Tallinna Ülikool, 2005.

133 K. Konsa, Milleks meile pärand? – Akadeemia 2013, nr 12, lk 2171–2189; K. Konsa, Laulupidu ja verivorst: 21. sajandi vaade kultuuripärandile. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool, 2014; K. Konsa, Kuidas tekib pärand?, lk 493–514; K. Konsa, Developments in Approaches to Heritage in Estonia: Monuments, Values and People. – Baltic Journal of Art History 2019, Vol. 18, lk 181–208; K. Konsa, Heritage as a Socio-Cultural Construct, lk 123–149.

134 K. Konsa, Kuidas tekib pärand?, lk 497–501.

135 K. Konsa, Postdigitaalse maailma muuseumid. – Muuseum 2020, nr 1 (44); K. Konsa, Artefaktide säilitamine. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2007.

jaoks on tema kirjutised olnud oluliseks mõisteliseks ja mõtteliseks aluseks pärandi mõtestamisel.

Viimasel kümnendil on muinsuskaitse, konserveerimise, mälu kultuuri ja muuseumide valdkonnas kaitstud mitu doktoritööd, mis on rohkem või vähem seotud muuseumide ja muuseumiajaloo valdkonnaga. Just muuseumidega seotud doktoritööid iseloomustab kirjeldava lähenemise asemel probleemikeskus ja teoreetilise tasandi olulisus. Kaasaegse museoloogiaga haakuvatest teemadest võiks esile tuua järgmised: kuraatori rolli tähenduse muutumine viimase 20 aasta jooksul Baltikumi ja Soome rahvusmuuseumide võrdluses (Jana Reidla¹³⁶), konnosöörliku uurimispraktika vajalikkus kunstiajaloolises uurimispraktikas (Greta Koppel¹³⁷) või hilise sotsialismiaja mäletamine erinevatel meenutamistasanditel 21. sajandi alguses (Kirsti Jõesalu¹³⁸). Margaret Tali on käsitlenud tänapäeva mälu-uuringutes väga aktuaalset teemat: puudumist (mis on otseselt seotud Assmanni unustamise-mõistega). Tali analüüsis puudumise valikuid 20. sajandi lõpul ja 21. sajandi alguses avatud kunstimuuseumides, rõhutades, et kohaloleku kõrval luuakse muuseumides teadlikult ka materiaalselt ja vaimset „puudumist“. Tali tõlgendas mõistet postkolonialismi, soo-uuringute ja mälu-uuringute võtmes ning näitas, kuidas puudumine kujundab muuseumide teadmislõuet ja identiteeti.¹³⁹

Viimasel aastakümnel on kirjutatud kümneid magistratööd, ka mõned bakalaureuse- ja doktoritööd muuseumihariduse, auditooriumide, näituste, kogude, nende konserveerimise, digiteerimise, muuseumiosaluse, juhtimise ja organisatsiooni teemal.¹⁴⁰ Enam on teaduskirjandust ka Eesti tänase ja lähiminekümnendi muuseumivälja kohta, kus analüüsitakse nüüdisaja muuseumi eri valdkondi ja probleeme, kuid töö fookust silmas pidades käesolev ülevaade neid uurimusi ei käsitle.

Ilmunud on ka praktilisema suunitlusega materjale, kus on teatud mahus puudutatud Eesti muuseumilugu. Populaarteaduslikke ülevaateid Eesti

136 J. Reidla, Curator as an expert and mediator in the paradigm of the new museum: a comparative case study of the Baltic and Finnish national museums. Doktoritöö. (Dissertationes ethnologiae Universitatis Tartuensis 13.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2021.

137 G. Koppel, Huvasti, konnosöörlus? Kunstiteos kui kunstiajaloolise uurimise kese. Doktoritöö. (Dissertationes Academiae Artium Estoniae 35.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2021.

138 K. Jõesalu, Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia: late socialism in the making. Doktoritöö. (Dissertationes Etnologiae Universitatis Tartuensis 6.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2017.

139 M. Tali, Speaking Absence. Art Museums, Representation and Knowledge Creation. Doktoritöö. Amsterdami ülikool, 2014, <https://dare.uva.nl/search?identifier=0cad32d1-969b-4c05-bb6d-fa4317a884f1>.

140 Valiku töödest leiab lehelt: <http://icomeesti.ee/muud-icomi-dokumendid/> muuseumiuuringud.

muuseumidest on andnud välja Eesti Muuseumiühing¹⁴¹ ning museoloogia- materjale ICOMi Eesti rahvuskomitee.¹⁴² Ka eri tüüpi õppematerjalid, -õpikud ja käsitlused tegelevad muuseumifenomeniga kas kesksema või raamistava näitena (nt arheoloogia, etnoloogia, antropoloogia, kunstiajalugu, sotsioloogia jt valdkonnad, mis on museoloogia teooria ja praktikaga tihedamalt seotud).

Alljärgnevalt toon esile Eesti muuseumiajaloo historiograafia olulisemad uurimissuunad, keskendudes muuseumi kui institutsiooni ja Eesti eri muuseumide lugudele. Kokkuvõtvalt võib öelda, et Eesti muuseumide ajalood on seni keskendunud peamiselt oma institutsiooni ajaloo faktipõhisele kirjeldamisele ning vahel ka veidi kokkuvõtlikumale ja üldistavamale analüüsile.

Alljärgnevas valikus olen lähtunud uurimuste olulisusest Eesti muuseumivälja ajalookäsitlusele ning ajalisest tegurist: võimalusel olen välja toonud uuemad teadustööd. Doktoritöö fookusest johtuvalt on ülevaatest välja jäetud spetsiifilisemalt kogude, konserveerimise ja haridusega seotud publikatsioonid, küll aga on märgitud doktoritööd toetav näituste ajaloo alane teadus- ja uurimistöö.

Varaseim ja nii mahukana ka seni ainus kokkuvõte Eesti muuseumide ajaloost oli pikaagese Eesti NSV muuseuminõuniku Irene Rosenbergi koostatud raamat „ENSV muuseumid“ (1961), kus lisaks suhteliselt põhjalikule muuseumide ajaloole 19.–20. sajandil kandsid põhiraskust ülevaateartiklid suurematest tollal tegutsenud muuseumidest. Suur osa tekstist edastas väga jõuliselt ametliku võimu ideoloogilist sõnumit, mis võimaldab tänasel lugejal mõista tollast retoorikat ning põhjendusi ja meetodeid, mille abil muuseum institutsioonina seoti Nõukogude maailmavaatelse narratiiviga. Kui aga kogu ideoloogiline tekstimassiiv kõrvale jätta, siis pakkus teos siiski ka võimalust saada ülevaade Eesti muuseumiloo arengusuundumustest 19.–20. sajandil. Mõlemal mainitud tasandil oli see minu doktoritöö seisukohast oluline teos.

Eesti muuseumide eelloost on ilmunud ülevaatlikke artikleid, mis puudutavad põhiliselt eri tüüpi kollektsioone ning toovad esile 19. sajandi kogumise suundi ja trende. Järgnevalt nimetatud tööd on doktoritöö olulised allikmaterjalid.

141 Eesti muuseumid. Koost V. Raidla. Eesti Muuseumiühing. Suomen Museoliitto, 1994; Eesti muuseumid. Koost M. Raisma. Tallinn: Eesti Muuseumiühing, 2003; Eesti muuseumid. Koost M. Rennit. Tallinn: Eesti Muuseumiühing, 2008; Muuseumiraamat. Koost M. Raisma. Tallinn: Eesti Muuseumiühing, 2010. Samuti annab muuseumiühing välja ajakirja Muuseum, vt <https://muuseum.ee/ajakiri-muuseum/>.

142 Nt <https://www.icomeesti.ee/muuseumiterminoloogia>.

Eesti kunstikogumise lugu on käsitletud Juta Keevallik, kelle detailitüpsed uurimused 18.–19. sajandi kultuurielust ja kunstikogumise-st on tänaseni edasiste teadustööde alusmaterjaliks.¹⁴³ Uurimusi on pühendatud ka teistele varastele kunstikogudele Eestis, nt Liphartide kunstikogule Raadi mõisas¹⁴⁴, Stackelbergide kogule Väana mõisas¹⁴⁵ või Neffide kunstikogule Muuga ja Piira mõisas¹⁴⁶.

Lisaks Johann Friedrich Körberile ja Johann Christoph Brotzele oli 19. sajandi suurimaid kollektsionääre Johann VIII Burchard, kelle kogu on sümboolselt peetud ka Eesti muuseumi alguseks. Burchardi kogust on koostatud Eesti Ajaloomuuseumi teaduskogumiku erinumber, kus lisaks allikmaterjali publitseerimisele on Burchardist kirjutanud pikaajane Eesti Ajaloomuuseumi peavarahoidja Eve-Mall Peets.¹⁴⁷

Mitmed publikatsioonid on seotud Tartu Ülikooli kui Eesti muuseumi-traditsiooni algatajaga: seda nii uurimustega Karl Morgensternist kui esimese Eesti kunstimuuseumi rajajast¹⁴⁸, ülikooli kunstimuuseumist kui Eesti esimesest kunstimuuseumist¹⁴⁹ ning ülikooli loodusmuuseumist kui Eesti vanimast muuseumist¹⁵⁰. Arvestades loodusmuuseumi väärikat positsiooni kohalikul muuseumiväljal, ootab Eesti muuseumi alguslugu küll senisest oluliselt põhjalikumat käsitlust.

143 J. Keevallik, *Kunstikogumine: Theatrum mundi*'st esteetilise elamuseni. – Eesti kunsti ajalugu 3: 1770–1840. Koost J. Maiste. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 121–131; J. Keevallik, *Kunstikogumisest Eestis 19. sajandil: dissertatsioon magistri teadusliku kraadi taotlemiseks*. Tallinn: Tallinna Kunstiülikool, 1992; J. Keevallik, *Kunstikogumine Eestis 19. sajandil. Kunstiteadus Eestis 19. sajandil*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 1993.

144 Unistuste Raadi. Liphartide kunstikogu Eestis. Tartu: Tartu Ülikool, Eesti Rahva Muuseum, 2015.

145 J. Keevallik, *Mõningaid andmeid Stackelbergide kunstikogust Väana mõisas*. – *Kunstist Eestis läbi aegade. Uurimusi ja artikleid*. Tallinn: Kunst, 1990.

146 Carl Timoleon von Neff. Kunstnik ja tema kodu. Koost T. Abel. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2005.

147 E. Peets, *Johann Burchardi kollektsioon Eesti Ajaloomuuseumis*. – *Mon Faible*'st ajaloomuuseumiks. Koost A. Põldvee. (Töid ajaloo alalt 4.) Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 61–70.

148 *Qui vult, potest*. Karl Morgenstern 250. Koost J. Anderson. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020; I. Kukk, *Karl Morgenstern ja valgustusajastu muuseum*. – *Eesti kunsti ajalugu 3: 1770–1840*. Koost J. Maiste. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 226–232.

149 J. Anderson, *Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918)*. Doktoritöö. (Dissertationes Studiorum Graecorum et Latinorum Universitatis Tartuensis 7.) Tartu: University of Tartu Press, 2015; 200 aastat Tartu Ülikooli kunstimuuseumi. Valikkataloog. Koost I. Kukk, L. Laiverik, I. Sahn, J. Tiisvend, K. Valk. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006; *Ars Academica*. Tartu Ülikooli 100 kunstiteost. Koost I. Sahn, M. Teemus. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, 2019.

150 T. Pani, *Tartu Ülikooli loodusmuuseumide ajaloost*, *ajakiri Muuseum* 1996, nr 2, lk 11–12; H. Sander, *The Life and Activities of Professor Gottfried Albrecht Germann, the First Natural History Professor at the University of Tartu*. – *Acta Baltica Historiae et Philosophiae Scientiarum* 2019, vol 7, no 3, lk 58–124; I. Kukk, *Loodusmuuseum kolis alguses majast majja*. – *Tartu Postimees*, 8. IV 2022.

Esile tuleks tõsta Jaanika Andersoni ja Inge Kuke panust ülikooli muuseumide pärandi uurimisel, mis võimaldab mõista muuseumi identiteedi muutusi 19. sajandi jooksul ka laiemal tasandil.¹⁵¹ Tartu Ülikooli muuseumide ajaloo eri aspekte 19.–21. sajandini on käsitletud lisaks Inge Kukele ja Jaanika Andersonile ka Lea Leppik, Reet Mägi, Ingrid Sahk, Mariann Raisma ja Kristiina Tiideberg.¹⁵²

Uurimusi on ilmunud ka 19. sajandi seltside ja ühingute muuseumidest, neist märkimisväärsim on Kersti Taali magistritöö ja monograafia Õpetatud Eesti Seltsist (ÕES)¹⁵³. Selles analüüsib ta ka ÕESI muuseumi loomist (1894). Eestimaa Provintsiaalmuuseumi ajaloost on ülevaate kirjutanud Vello Kuldna¹⁵⁴, ka Eesti Ajaloomuuseumi sarjas „Varia historica“ 2013. aastal ilmunud väljaanne oli pühendatud oma varasemale ajaloole, kus esmakordselt analüüsiti provintsimuuseumi erinevaid tegevusi, sh näitusi ja kogumissuundi ning muuseumi identiteedi muutumist 19. sajandist kuni asutuse tegevuse lõppemiseni 1940. aastal¹⁵⁵. Uurimus toob esile provintsiaalmuuseumi uuendusliku ja väga olulise rolli 19. sajandi teise poole Tallinna kultuurielu kujundamisel ning Eesti mälu kultuuri loomisel.

Laiemalt on 19. sajandi mälu loome ja pärandiga seotud kultuuriga tegeletud oma doktoritöös ning teistes uurimustes Kristina Jõekalda¹⁵⁶, kelle teadustööd mõtestavad praegustest mälu- ja pärandiuuringutest lähtuvalt baltisaksa kultuuri ja pärandit, selle muutumist ning kollektiivse mälu konstrueerimise meetodikaid, eelkõige kunstiajaloo kirjutust. Eestis ennekõike kultuuri- ja kirjanduse uurimises levinud rahvusülene lähenemine avardab mõistmist Eesti kultuuriruumi eripärast, mis on inspireerinud ka käesolevat tööd.

151 Nt J. Anderson, Reception of Ancient Art: the Cast Collections; 200 aastat Tartu Ülikooli kunstimuuseumi; J. Anderson, Karl Morgensterni aegne kunstimuuseum ülikooli peahoones. – Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi 2021, XLIX, lk 143–149; J. Anderson, I. Sahk, K. Tiideberg, Tartu Ülikooli kunstimuuseum 215: teostatud ja teostamata ruumiplaanid. – Tuna 2018, nr 4, lk 142–151; I. Kukk, Karl Morgenstern ja valgustusajastu muuseum, lk 226–232.

152 Nt L. Leppik, Muusade mägi – Tartu toomkirik. Katedraal. Raamatukogu. Muuseum. Koost M. Raisma, K. Anderson. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, 2018, lk 262–285; L. Leppik, R. Mägi, Ülikoolimuuseumid – kellele ja milleks? – Akadeemia 2009, nr 4, lk 809–828; M. Raisma, Kuidas portreeterida akadeemilist vaimu? Ülikoolimuuseumide identiteedimuutustest viimase kahe sajandi jooksul. – Akadeemilise pärandi mõte. Tartu Ülikooli Ajaloo Küsimusi 2012, nr 40, lk 9–30; J. Anderson, I. Sahk, K. Tiideberg, Tartu Ülikooli kunstimuuseum 215, lk 142–151.

153 K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu. Tallinn: Argo, 2018; K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi muuseumi asutamisest. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost T. Liibek. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 10–25.

154 V. Kuldna, Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum (Provintsiaalmuuseum) 1842–1940. – *Mon Faible*’st ajaloomuuseumiks. Koost A. Põldvee. (Töid ajaloo alalt 4.) Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 9–58.

155 Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost T. Liibek. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013.

156 K. Jõekalda, German Monuments in the Baltic Heimat? A Historiography of Heritage in the “Long Nineteenth Century”. Doctoral thesis. Tallinn: Estonian Academy of Arts, 2020.

Viimastel aastatel on tehtud põhjalikku uurimistööd baltisaksa seltsidest välja kasvanud muuseumide ajalugude uurimisel. Pärnu muuseumi ajalugu käsitlev teos oli pühendatud muuseumi 125 aasta juubelile 2021. aastal¹⁵⁷ ning pakub alustuseks ka sissevaate varasele muuseumitraditsioonile Euroopas – paigutades seeläbi Pärnu muuseumi tekkeloo avaramasse taustsüsteemi. Põhjalik, rohke pildimaterjaliga teos aitab senisest paremini mõista nii baltisaksa-, vabariigi- kui nõukogudeaegset muuseumilugu. 2022. aastal ilmus ka Saaremaa muuseumi mahukas ja põhjalik ajalugu¹⁵⁸, mis võtab samuti kokku asutuse ligi 160 aasta pikkuse tegevuse. Süsteemselt on kirjeldatud muuseumitöö eri tahke eri perioodidel, mis võimaldas allkirjutanul võrrelda arenguid Eesti maakonnamuuseumides. Uuritud on ka Narva ja Viljandi muuseumide lugu 19. sajandil.¹⁵⁹

Eesti põhjalikumate muuseumiajalugude hulka kuuluvad sajandit kokkuvõtavad mahukad kogumikud „ERMi 100 aastat“ (2009) ning „Eesti Kunstimuuseum 100“ (2019)¹⁶⁰. Viimasel paaril aastakümnel on mitme muuseumi ajaloost ilmunud uurimusi, artikleid ja raamatuid, nt Tallinna ja Tartu linnamuuseumist, Eesti Meremuuseumist, Tartu Kunstimuuseumist, Eesti Vabaõhumuuseumist.¹⁶¹ Need kõik on olnud oluliseks abiks ka käesoleva töö kirjutamisel ja faktide täpsustamisel.

Rahvusliku muuseumivälja kujunemise kohta on kirjutatud palju, kuna see teema on olnud viimastel aastakümnetel pidevalt tähelepanu all. Uurimisküsimused on küll eri aegadel ning eri muuseumides olnud erinevad, kuid see on võimaldanud teemaga pidevalt tegeleda. Kõige ülevaatlikuma, ent samas täpse ning analüütilise sissevaate rahvusliku traditsiooni alusloosse on kirjutanud Ants Viires.¹⁶² Eraldi tuleks välja tuua uurimused August Pulsti¹⁶³ ja Kristjan Raua kohta, kes kuulusid 20. sajandi algus-

157 Pärnu muuseum 125.

158 E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu. Kuressaare: SA Saaremaa Muuseum, 2022.

159 A. Vislapuu, Väljakaevamiste komiteest Viljandi muuseumini, lk 4–15; M. Ivask, Narva Muuseumi loomisest. – Eestimaa Provintσιαalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 158–170.

160 Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Koostaja P. Õunapuu. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009; S. Helme, U. Jõemägi, E. Komissarov jt, Eesti Kunstimuuseum 100. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2019.

161 Eesti Vabaõhumuuseum. Ideest tegudeni. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996; Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks: Tallinna Linnamuuseum 80. Koost P. Ehasalu. Tallinn: Tallinna Linnamuuseum, 2017; Linnamuuseum ja tema aeg. Koost H. Pullerits. Tartu: Tartu Linnamuuseum, 2009; M. Lang, Museoloogiline kommunikatsioon. Vabaõhumuuseumi koht ja ülesanded...; Tartu Kunstimuuseum 75. Tartu: Tartmus, 2015; U. Dresen, F. Gornischeff, V. Kadakas jt, Paks Margareeta. Värav linna ja sadama vahel. Tallinn: Eesti Meremuuseum, Äripäev, 2019.

162 A. Viires, Muuseumi sünd [1984]. – Kultuur ja traditsioon. (Eesti mõttelugu 39.) Tartu: Ilmamaa, 2001.

163 A. Pulst, Vanavara kogumisretkedelt, 2. Koost P. Õunapuu. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2006.

kümnenditel muuseumivaldkonna väljapaistvaimate tegijate hulka. Kuna mõlema puhul oli tegemist väga mitmekülgse isiksusega, siis on enam tähelepanu saanud Pulsti ja Raua loominguline tegevus, Raulal ka vanavarakogumise temaatika ja seosed ERMiga. Viimasest on kõige põhjalikumalt kirjutanud Juta Kivimäe¹⁶⁴, põgusamalt Lehti Viiroja ja Mai Levin¹⁶⁵; rikkalikku memuaristikat pakuvad ka August Pulsti enda mälestused¹⁶⁶.

Mitmeid uurimusi on ka Eesti Muuseumi, hilisema Eesti Kunstimuuseumi algusaastatest, esile võiks tuua Bernhard Linde ja Heini Paasi kirjutised.¹⁶⁷ Eesti Kunstimuuseumi ajalugu on käsitletud ka Kadi Polli, Ulrika Jõemägi, Kersti Kuldna-Türkson ja Kristiina Tiideberg.¹⁶⁸ Eesti Vabadussõja muuseumi lugu ootab aga edasist uurimist, seda on publikatsiooni vormis kajastatud vaid põgusalt kogude ja üldiste ülevaadete kaudu (vt ka doktoritöö I ja V artikkel).¹⁶⁹

Rahvusliku muuseumiidee kandjatest on vaieldamatult kõige enam uuritud ERMi fenomeni, seda juba 20. sajandi esimestest kümnenditest alates. Paljude sisukate tööde autorite hulgast tuleks esile tuua Piret Õunapuu uurimused nii ERMist kui ERMi Tallinna osakonnast, kuid esmajoonel tema põhjalik doktoritöö ERMi kujunemise kohta „Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine“ (2011).¹⁷⁰ See uurimus on üksikasjalik, süsteemne ja põhjalik, rahvuslikust paradigmat kantud kirjeldav sissevaade muuseumi asutamise eellukku ja asutamisproblemaatikasse, samas pakub see ka teatud mahus laiemat Euroopa konteksti

164 J. Kivimäe, Kristjan Raua tegevus Haridusministeeriumis aastail 1919–1924. – Kogude teatmik: Artiklid 1985. Tallinn: ENSV Kultuuriministeerium, ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1987, lk 19–27.

165 M. Levin, Kristjan Raud 1865–1943. Suur kunstnik ja rahvuskultuuri ehitaja. Monograafia. Tallinn: Mai Levini Sõprade Seltsing, 2021; L. Viiroja, Kristjan Raud 1865–1943. Looming ja mõtteavaldused. Tallinn: Kunst, 1981.

166 A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga. Kirja pandud 1973. Käsikiri Eesti Kunstimuuseumi arhiivis.

167 B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing. – Eesti Kunstimuuseumi aastaraamat 1. Tallinn: Eesti Muuseumi Ühing, 1931, lk 5–32; H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloost: Muuseumi rajamisest ja tegevusest 1919–1940. – ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik. Tallinn, 1979, lk 31–50.

168 Lisaks eelmainitule on EKMI ajaloo teemal kirjutatud näiteks: U. Jõemägi. Muuseumi ajalugu. – Eesti Kunstimuuseum 100. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2019, lk 29–83; J. Kuuskemaa, A. Murre, M. Kalm, K. Polli. Kadriorg. Lossi lugu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010; Kumu – kunst elab siin: Eesti Kunstimuuseumi peahoone. Toim A. Allas, S. Helme, R. Raudsepp. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010; U. Jõemägi, K. Kuldna-Türkson, K. Tiideberg, Käkikust Kõlerini. Eesti Kunstimuuseumi kogud 1919–1944. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2022.

169 A. Herm, A. Põlluäär, 100 aastat Eesti sõjamuuseumi kogu. – Eesti sõjaajaloo aastaraamat 2018, nr 8, <https://doi.org/10.22601/SAA.2018.08.10>; K. Deemant, Kunagi oli Eestis Sõjamuuseum. – Kultuur ja Elu 1992, nr 4, lk 28–32; M. Mandel, Kuidas hävitati Eesti Sõjamuuseum. – Kultuur ja Elu 1992, nr 4, lk 33–34.

170 P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine. Doktoritöö. (Dissertationes historiae Universitatis Tartuensis 23.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011.

ning võrdlusmaterjali lähiriikide rahvusmuuseumide kaudu. Ka siinses töös on seda uurimust palju kasutatud, nii faktide täpsustamisel, konteksti mõtestamisel kui ka kriitilise analüüsi kaudu. Viimase aastakümne kõige viljakam ERMi varase ajaloo uurija on Marleen Metslaid (Nõmmela), kes on kirjutanud nii vabariigiaegsest ERMist kui ka esimesest ERMi püsinäitusest, tehes seda esmakordselt mälu-uuringute võtmes.¹⁷¹ Samuti on ERMi varase ajaloo teemal kirjutatud Vaike Reemann. Nende analüüsid ERMi 1927. aasta ekspositsioonist, kus nad põhjendasid, kuidas näitusest kujunes oluline osa „kultuurraha“ konstrueerimisel ja rahvusliku identiteedi kinnistamisel, on tihedalt seotud ka siinse töö ühe põhifookusega – rahvusliku pöörde analüüsiga Eesti muuseumides 1920. aastatel. Sel põhjusel on nende uurimused olnud väga tänuväärseks materjaliks töö kirjutamisel.

Kultuuriuurija Kristin Kuutma on samuti käsitlenud rahvusmuuseumi traditsiooni küsimust ning muuseumide lugusid, mis eri vormides seda ideed on kandnud, rõhutades etnilisi, paikkondlikke ja poliitilisi oponentsioone.¹⁷² Käesolev töö püüab oponentsioonide kõrval näha ka üleminekuid eri kultuuriliste paradigmatel vahel ning muuseumivälja hübriidsust.

Nõukogude muuseumi algusaastaid on – lisaks erinevate muuseumide ajalugudes käsitlevatele peatükkidele – eraldi uurinud Inge Kukk, kelle detailirohke uurimus stalinismiaegsetest reformidest Eesti muuseumides aastatel 1940–1941 ja vahetult pärast sõda¹⁷³ oli võrdlusmaterjaliks doktoritöös esile toodud olulisematele paradigmuuutustele 1940. ja 1950. aastatel. Kuke artikkel näitab, kuivõrd olulised ja suured muudatused tehti ära just uue võimu esimesel aastal. Erinevate muuseumide marksistlikku pööret Nõukogude võimu esimesel kümnendil on käsitlenud näiteks Lehti Viiroja Eesti Kunstimuuseumi, Krista Piirimäe, Tiiu Talvistu ja Kadri Piirimäe Tartu Kunstimuuseumi, Eve-Mall Peets Eesti Ajaloomuuseumi, Evi Astel ja Karin Konksi Eesti Rahva Muuseumi või Julius Bleyer Eesti

171 M. Nõmmela, *Rahvusmuuseum rahvusriigis. Eesti Rahva Muuseum 1920–1940*. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009, lk 104–183; M. Nõmmela, *Ühe mälokoha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis* – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat, nr 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2011, lk 14–37.

172 K. Kuutma, *National Museums in Estonia*. – *Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen*; Bologna 28–30 April 2011. Eds. P. Aronsson, G. Elgenius. EuNaMus Report no. 1, lk 231–260. Linköping University Electronic Press: <https://ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (vaadatud 20.V 2023).

173 I. Kukk, *Kui Kremli täht valgustas muuseumi. Stalinismiaegsetest ümberkorraldustest Eesti muuseumides*. – *Akadeemia* 2009, nr 4, lk 690–702.

Postimuuseumi näitel.¹⁷⁴ Keerulist perioodi ja keerulisi valikuid aitavad avada ka kaasegsete mälestused ja nende tõlgendused, millest on käesolevas töös kasutatud näiteid Aliise Mooralt ning Ants Viiresele.¹⁷⁵ Samuti on käsitletud Eesti NSV kultuuripoliitikat¹⁷⁶ ning teadus- ja hariduspoliitikat¹⁷⁷, mis oli otseselt seotud ka muuseumide ideoloogiliste muutustega stalinismi perioodil.

Ene Kõresaare huviorbiidis on olnud Eesti Ajaloomuuseumi ekspositsiooni diskursus Nõukogude perioodil ja selle muutumine 1990. aastal¹⁷⁸. Kõresaar on artiklites keskendunud II maailmasõja analüüsile, mille kaudu tulid hästi välja marksistliku ajalookäsitluse ja uue rahvusliku paradigma erinevused. Kõresaar on toonud välja ühe sündmuse eri käsitlused: kui ajaloomuuseumi 1987. aastal avatud püsinäitusel eksponeeritud võit fašistide üle Suures Isamaasõjas õigustas ja tõestas Nõukogude korra õigsust, siis 1990. aasta näitus tõlgendas kõike II maailmasõjaga seonduvat okupatsiooni prisma kaudu. See sai aluseks rahvuslikule ajalookäsitlusele, kus eestlast nähti kas Nõukogude režiimi ohvri või kommunismi vastu võitlejana.¹⁷⁹ Tegemist on siiani ainsate kaht kultuurilist diskursust võrdlevate muuseumiteemaliste kultuurimälu uuringutega Eestis. Kuigi käesolev doktoritöö vaatleb ajaloo ekspositsioone

174 L. Viiraja, Eesti Kunstimuuseum 1944. aasta sügisest 1950. aasta kevadeni. – Kogude teatmik. Artiklid 1989. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 1991, lk 15–27; A. Golukova. Sõjajärgsed aastad Paksus Margareetas. – Tallinna Linnamuuseumi aastaraamat 2000/2002, lk 57–84; K. Piirimäe, Kunst ja võim. Ideoloogilise surve väljendumine Tartu Kunstimuuseumi näituseprogrammis aastatel 1946–1956. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool, 2014; Kr. Piirimäe, Tartu Kunstimuuseumi asutamine stalinistliku kultuuripoliitika taustal. – Muuseum 2001, nr 1 (10), lk 13–15; T. Talvistu, Näitused Tartu Kunstimuuseumis. – Tartu Kunstimuuseum 75. Tartu: Tartmus, 2015, lk 69–73; E. Peets, EK(b)P VIII pleenumi järellainetus Eesti NSV Riiklikus Ajaloomuuseumis. – Muuseum 2005, nr 1, lk 40–42; E. Astel, Eesti Rahva Muuseum aastatel 1940–1957. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009, lk 186–249; K. Konkso, Sovietisation and the Estonian National Museum during the 1940s–1950s. – Journal of Ethnology and Folkloristics 2007, No 1 (1–2), lk 29–36, <https://ojs.utlib.ee/index.php/JEF/article/view/22524> (vaadatud 13. VIII 2023); J. Bleyer, Eesti Postimuuseum – Sidemuuseum. – Eesti Filatelist 1977, nr 20–21, lk 5–6; J. Bleyer, Eesti postmarkide „autodafeed“. – Eesti Filatelist 1978, nr 22–23, lk 169–175.

175 A. Kannike, E. Bardone, M. Metslaid, P. Runnel, Tekstiloome ja keeleaines etnoloog Aliise Moora teadustöös. – Keel ja Kirjandus 2022, nr 10, lk 904–922, <https://doi.org/10.54013/kk778a2>; Viires, A. Läbi heitlike aegade: tagasivaade minu eluteele. Tartu: Ilmamaa, 2011.

176 T. Karjahärm, H.-M. Luts, Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953. Argo, 2005.

177 J. Laas, Teadus diktatuuri kütkeis. Tallinn: Argo, 2010; K. Kalling, E. Tammiksaar, Eesti Teaduste Akadeemia. Ajalugu. Arenguid ja järeltusi. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 2008.

178 E. Kõresaar, Märkmeid mäluksuuri muutumisest siirdeajal: II maailmasõda Eesti Ajaloomuuseumi püsiekspositsioonis 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate algul. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 54, Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2011, lk 66–91; E. Kõresaar, Zwei Ausstellungen über den Zweiten Weltkrieg im Estnischen Museum für Geschichte (Tallinn): Notizen zur Dynamik der Erinnerungskultur. – Der Zweite Weltkrieg im Museum: Kontinuität und Wandel. Hrsg O. Kurilo. Avinus-Verlag, 2007, lk 83–102.

179 E. Kõresaar, Märkmeid mäluksuuri muutumisest siirdeajal, lk 86.

laiemalt, mitte vaid II maailmasõja raames, on Kõresaare uurimused olnud heaks analüüsi- ja võrdlusmaterjaliks.

Mälu- ja muuseumiuuringuid seostab ka Kirsti Jõesalu doktoritöö, mis käsitleb hilissotsialismi mäletamise dünaamikat 21. sajandi alguse mälukultuuris.¹⁸⁰ Kuigi Jõesalu töö keskendus 21. sajandi alguse arusaamadele Nõukogude ajast, tulid esile mitu märksõna, mis kehtisid muuseumis perioodi käsitluse kohta ka varasemal kümnendil (nt Nõukogude periood kui kannatuste ja vastupanu aeg), samuti tõi Jõesalu välja erinevused minevikukäsitluses võrreldes 20. sajandi lõpuga, selle mitmekesisustumisele nii institutsionaalsel, kultuurilisel kui ka individuaalsel tasandil. Samuti võimaldas uurimus jälgida muutusi museoloogia paradigmas võrreldes eelmise kümnendiga, millest tuleb esile tuua esimesi Nõukogude argielu teemalisi näitusi.

Ka Jana Reidla, kelle doktoritöö kuraatori positsiooni muutustest eksperdi ja vahendajana 21. sajandil põhines Baltimaade ja Soome rahvus- ja ajaloomuuseumide võrdlusel, on analüüsinud muutusi seoses uue museoloogia paradigma omaksvõtuga siinses regioonis. Kuigi põhifookus on viimasel paarikümnel aastal, on ta tegelenud ka ka regiooni muuseumipoliitika analüüsiga alates 1991. aastast, mis annab võrdlusmaterjali ka käesolevale doktoritööle.

Üleminekuaja püsinäitusi on uurinud lisaks Ene Kõresaarele ka Agnes Aljas ja Vaike Reemann¹⁸¹, kes mõlemad on kirjutanud ERMi kogemusest 1990. aastate I poolel, üks museoloogi ja teine kuraatori seisukohalt. Eesti Vabaõhumuuseumi näitel on muutustest Eesti muuseumiväljal kirjutanud värvikalt Merike Lang.¹⁸² Võrreldes eelnevate ajastutega on Eesti 1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse muuseumivälja kõige vähem uuritud ning see periood koos 1990. aastate muuseumide kriisiajaga vajab kindlasti edasist muuseumiuurijate tähelepanu.

Käesoleva doktoritöö üks eesmärke on lisada Eesti muuseumivälja ajalooruurimuste kõrvale veel üks tahk, mis aitab mälu-uuringute võtmes mõtestada Eesti muuseumide tähendust ja võimupositsiooni murranguaegadel. Võrdleva analüüsi, rahvusülese ajalookäsitluse ja põimitud ajalookäsitluse kaudu toon töös esile muuseumi rolli kollektiivse mälu kujundamisel 20. sajandi Eestis. Sellisena täiendab töö olemasolevaid kohalikku kultuurimälu mõtestavaid uurimusi.

180 K. Jõesalu, Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia.

181 A. Aljas, J. Liiv, K. Raba, Etteaste. Eesti Rahva Muuseumi näitustemaja 1994–2015. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2015; V. Reemann, Püsinäitus kui protsess. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum 2011, lk 38–65.

182 M. Lang, Museoloogiline kommunikatsioon. Vabaõhumuuseumi koht ja ülesanded...; M. Lang, Umbes nii võis see olla. Vabaõhumuuseum ühe juhi mälus ja lugudes. Mälestused. Käsikiri. 1919–2020, lk 12–13.

1.6. Metodoloogia ja allikad

Alljärgnevalt markeerin esmased teoreetilised ja empiirilised uurimisuunad ja meetodid, mida olen kasutanud nii sissejuhatavas tekstis kui ka artiklites. Kui artiklites keskendusin eri tüüpi kirjalike ja visuaalsete materjalide allikakriitilisele lähilugemisele, siis viimasena kirjutatud katuspeatüki aluseks on sotsiaalkonstruktivistlik käsitlus. Selle aluseks on arusaam, et minevikku konstrueeritakse ja rekonstrueeritakse olevikus vastavalt valitsevale paradigmale ning et see on alati kultuuriliselt vahendatud. Kollektiivset mälu tõlgendatakse selles kontekstis kui kultuurinähtust.

Sissejuhatava peatüki metodoloogiline alus on kriitiline teooria, mille kaudu mõtestan Eesti muuseumide ajalugu. Kriitilist teooriat kui katusmõistet olen kasutanud rahvusluse, oma ja kultuurilise Teise ning võimu-uuringute käsitlemisel. Kriitiline teooria aitab analüüsida kultuuri ja võimu omavahelisi suhteid; samuti avada nende mõistete taga olevaid valitsevaid ideoloogiaid ja narratiive museoloogilises kontekstis. Valiku põhjuseks on teooria relevantsus teema käsitlemisel – kriitiline teooria on viimastel aastakümnetel oluliselt mõjutanud muuseumivälja uurimist, see on aktuaalne ka kultuuriuuringutes laiemalt. Kindlasti pole vähetähis tõik, et Eesti muuseumiajaloo kontekstis on seda lähenemist vähe rakendatud. Pean oluliseks, et kriitilise lähenemise kaudu saab esile tuua seni vähe käsitletud teemasid ja käsitlusviise, mis võimaldab Eesti muuseumivälja analüüsida uudsel viisil ning ajendab tegelema Eesti muuseumiväljaga teiste nurkade alt.

Sissejuhatava peatüki läbivaks aluseks olen valinud mälu-uuringud¹⁸³. Mälu-uuringud on transdistsiplinaarne valdkond, oma doktoritöös olen keskendunud vaid mälu-uuringute kultuurilisele analüüsile. Mälu-uuringute fookus ja ka mõisteväli on eri maades erinev¹⁸⁴, oma töös olen aluseks võtnud Jan ja Aleida Assmanni, Astrid Erlli ja Ann Rigney käsitlused; nende põhimõtteid olen põgusalt käsitletud sissejuhatavas tekstis (ptk 1.4.4). Pean mälu-uuringuid väga heaks lähenemisviisiks Eesti muuseumivälja tõlgendamisel ning museoloogia kui distsipliini väärtuse tõstmisel laiemal kultuuriväljal. Eesti uurijatest olen kasutanud eelkõige Ene Kõresaare, Kirsti Jõesalu ja Marek Tamme uurimusi, kus on kasutatud Eesti kultuuri mõtestamisel mälu-uuringuid, samuti on antud hea ülevaade mnemoonilise pöörde olulisematest arengutest.

183 Eesti keeles annavad kõige ülevaatlíkuma sissevaate mäluajaloo metodoloogiasse G. Cubitt ja A. Rigney kogumikus: *Ajaloo teaduse uued suunad*. Koost M. Tamm, P. Burke, tlk. O. Teppan. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2020, lk 181–225.

184 Nt A. Erll, *Memory in Culture*, lk 10–12.

Doktoritöö katuspeatükis kasutasin ka võrdlevat analüüsi – selle abil saab avastada Eesti museoloogia murrangute uurimisel kõige tüüpilisemat ja korduvat, aga ka erilist ja kordumatut. See meetod aitab tüpiseerida, aga ka individualiseerida, tuua esile Eesti muuseumide murrangute sarnasusi ja erinevusi, analüüsida protsesside järjepidevust ja katkestusi.

Muuseumivälja uurimisel kasutasin ka põimitud ajaloo (ingl *entangled history*) lähenemisviisi¹⁸⁵, kuna ideed ja ideoloogiad, mida muuseumides rakendatakse, ei ole enamasti lokaalsed, vaid ilmnevad eri aegadel eri kohtades, ületades riikide piire ja ajastuid¹⁸⁶. Museoloogia kaudu saab näidata eri kultuuride omavahelist seotust ja nende vastasmõju. Põimitud ajaloo vaateviisi saab kasutada nii eri ajastute kui ka sarnaste protsesside võrdluses eri maades ja aegadel. Käesolevas töös on põimitud ajaloo kaudu rõhutatud nii Euroopa kui ka Eesti muuseumitraditsiooni sidusust ja omavahelist mõju. Seda näeb näiteks rahvusluse ideede või euroopaliku kultuuri vahendamise levikul, mis olulisel määral kujundasid 20. sajandi eesti muuseumide identiteeti. Loomulikult on see lähenemine eriti nähtav ka rääkides imperiaalsest ja kolonialistlikust paradigamast, nt sotskolonialismist, kus Eestis ja Nõukogude Liidus valitsevad võimu- ja kultuurisuhted olid omavahel väga tihedalt põimunud.

Põimitud ajaloo lähenemisviisiga on seotud ka töös kasutatud rahvusülese ajaloo (ingl *transnational history*) käsitlus, mis pakub laiemat konteksti kui pelgalt eesti rahvusliku muuseumiajaloo kirjeldamine. Ühelt poolt on Eesti olnud alati mitmerahvuseline riik, mistõttu olen toonitanud eri kultuurigruppide tegevust Eesti muuseumiväljal ning rõhutanud nende omavahelist mõju, ka hübriidsust. Samuti olen töös välja toonud museoloogia valdkonnas valitsenud ideoloogiate rahvusülese leviku, seda nii avaramas (Euroopa), aga ka kitsamas (Eesti) vaates. Kolmandaks olen tekstis esitanud mõningaid paralleelseid näiteid lähiriikidest. Kõige enam võrdlusi olen toonud just Läti ja Leedu muuseumidest, kuna nende muuseumivälja areng on Eesti omale kõige sarnasem.

Doktoritöö artiklite keskmes on olnud töö empiiriliste uurimisandmete kogumise ja süstematiseerimisega ning need põhinevad peamiselt kvalitatiivsel sisuanalüüsil. Artiklite aluseks olevad allikad jagunevad nelja suurde rühma: dokumendid, graafilised materjalid, ajakirjandusartiklid ja intervjuud.

185 L. Kaljundi, U. Plath, Eesti ajalookirjutus põimitud perspektiivist. – Tuna 2017, nr 1, lk 2–6.; L. Kaljundi, A. Velmet, Eesti ajalooteaduse uued suunad 21. sajandil. – Eesti ajalooteadus 21. sajandil. Peatoim M. Tamm. (Acta Historica Tallinnensia 26.) Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2020, lk 170.

186 Näiteks võib tuua hüüdlause „Kunst kuulub rahvale“: Suure Prantsuse revolutsiooni aegsest muuseumiideest alguse saanud mõte on jõudnud Estonia lava kohale (ning seal 2022. aastal üle maalitud).

Kõigi kolme perioodi analüüsil olen kasutanud nii eri perioodidel valitsenud asutuste kui ka muuseumide endi arhiivide dokumente: protokolle, otsuseid ja kirjavahetust, mida hoitakse Eesti Teaduste Akadeemia, Eesti Kultuuriministeeriumi, Eesti Ajaloomuuseumi ja Eesti Kunstimuuseumi arhiivis ning Rahvusarhiivis. Kõige suurem osa töö mahust on pühendatud ENSV Kultuuriministeeriumi (ja selle eelkäijate) muuseumide ja kultuurimälestiste inspeksiooni haldusalas olnud keskmuuseumidele, eelkõige ajaloomuuseumidele, seetõttu on kõige mahukam allikmaterjal ametkondade ametlikud dokumendid, mis pärinevad peaaesjalikult Eesti Teaduste Akadeemia ja Eesti Kultuuriministeeriumi arhiivist ning Rahvusarhiivist.

Keskendumine kesksete valitsusorganite arhiivide uurimisele (haridusministeerium, teaduste akadeemia, kultuuriministeerium) võimaldas analüüsida muuseumipoliitikat nn ülalpoolt (millised olid arutelud, otsused, valikuvõimalused, olulisemad probleemid ministeeriumi vaates jms). Totalitaarset ajastut iseloomustavad kõige ehedamalt Eesti Teaduste Akadeemia arhiivi väga lakoonilised materjalid muuseumide kohta. Loomulikult vajab nõukogudeaegsete materjalide lugemine ka kõige enam kriitilise lugemise oskust. Kõige fragmentaarsem oli doktoritöö artikli „Pärand ja perestroika. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses“ kirjutamise ajal (2009) kultuuriministeeriumi arhiivi materjal 1990. aastate alguse kohta. Ministeeriumide arhiivides on üsna palju ka muuseumide endi materjale, mis võimaldavad analüüsida dialoogi muuseumi ja selle valitsusorgani vahel. Kuna olen uurimuses eelkõige keskendunud Eesti Ajaloomuuseumi näitele, siis olen rohkem tegelenud ka selle asutuse arhiiviga. Seal leidub ka huvitavat materjali suhtlusest toonaste ametkondadega. Teiste muuseumide arhiivimaterjale olen töös kasutanud teadlikult vähem, kuna selle töö eesmärk ei ole olnud üksikute muuseumide ajalugude kirjutamine.

Dokumentide kriitilise lugemise kõrval tegelesin palju arhiveeritud visuaalse materjaliga (peamiselt joonised, projektid, plaanid), mida kasutasin muuseumiarhitektuuri uurimisel. Arhitektuurijooniseid ja -projekte on arhiivides palju, kuna plaane tehti rohkem, kui neid jõuti teostada. Uurimuses kasutatud visuaalne materjal paikneb Eesti Arhitektide Liidu, Eesti Arhitektuurimuuseumi, Muinsuskaitseameti ja Tartu Kunstimuuseumi arhiivis ning Rahvusarhiivis.

Kolmandaks on käesoleva töö väärtuslikuks allikaks ajakirjanduslikud materjalid. Kaasaegsed kirjutisi, eeskätt ajalehti, aga ka ajakirju, olen kasutanud 1980.–1990. aastate alguse muuseumivälja võrdleva analüüsi koostamisel ning arhitektuurivõistluste teema uurimisel, kuna see materjal

oli relevantne artikli uurimisküsimustele vastuste otsimisel. Edaspidi, teemadega süvitsi minnes ning uusi uurimisküsimusi küsides, on kindlasti vajalik ajakirjanduse analüüs ka teiste perioodide puhul.

Neljandaks on olulisel kohal lisaks eri tüüpi arhiivimaterjalidele ja ajakirjandusele ka vanema generatsiooni muuseumitöötajate ja arhitektide mälestused, kellega on läbi viidud fookus-, probleem- või eksperdiintervjuud¹⁸⁷ nii artiklite kui ka katuspeatüki koostamise ajal. Suulise mälu rakendamine on tänapäeva mälu-uuringutes väga olulisel kohal. Nii nagu kirjalikku materjali, tuleb ka suulist intervjuud lugeda kriitiliselt; isiklik tasand annab teema mõistmiseks aga olulist teavet, seepärast on intervjuud metoodikana kultuurivaldkonnas palju rakendatud. Suuline mälu annab materjali, mida ametlikest dokumentidest ei leia (isiklikud meenutused, uudsed rõhuasetused, detailid), luues lisakihistuse teema uurimiseks. Intervjuusid olen kasutanud eelkõige Eesti Ajaloomuuseumi ajaloo, siirdeajal toimunud muuseumipoliitiliste muutuste ning 1980.–1990. aastate alguses toimunud kahe muuseumi arhitektuurivõistluse teema uurimisel. Kui esimesel puhul oli intervjuude fookus muuseumi tööprotsessidel ja suhetel ministeeriumiga, siis teise ja kolmanda teema puhul tundsin rohkem huvi ideede, mõjude ja tehtud valikute vastu. Sel põhjusel on intervjuueeritavad olnud mitmed Eesti Ajaloomuuseumi endised töötajad (V. Kuldna, E. Peets jt), tollased juhid ja strateegid ning kahe muuseumivõistluse eri etappidel tegevad olnud arhitektid (R. Luhse, M. Preem, I. Raud).

Olen intervjuueerinud muuseumide 1980. aastate lõpus ja 1990. aastatel tegutsenud tegevjuhte (T. Lukas, M. Valk) või kasutanud nende olemasolevaid mälestusi (M. Lang). Samuti olen kasutanud ülalmainitud perioodi käsitlemisel juba lindistatud intervjuusid (K. Hallas, H. Põllo, K. Savomägi, T. Tamla). Lisaks olen teinud intervjuusid piirkonnamuuseumide endiste juhtide ning sisutöötajatega, et täpsustada artiklites ette tulnud küsimusi (E. Komissarov, O. Pesti, E. Püüa jt). Intervjuudes kogutud materjali olen kasutanud nii lühiviidetena tekstis kui ka üldistuste tegemisel ülalmainitud uurimisteemade, aga ka sissejuhatava artikli juures. Kindlasti on vajalik vanema generatsiooni muuseumitöötajate intervjuueerimisega jätkata.

2. MUUSEUMID JA VÕIM RAHVUSÜLENE VAADE OLULISEMATELE MURRANGUTELE EUROOPA MUUSEUMIDES 18.–20. SAJANDIL



Muuseumi kui institutsiooni ajalugu on mõjutanud nii poliitilised, ideoloogilised, sotsiaalsed, hariduslikud kui ka kultuurilised muutused. Selles alapeatükis keskendun võimuga seotud muutustele Euroopas kolmel murranguperioodil: 1800. aasta paiku, 20. sajandi alguses ning 1970. aastatel. Muuseumide ajalugu on palju käsitletud, seetõttu annan siin ainult raamistava iseloomuga lühiülevaade, mis aitab mõista ja mõtestada Eestis toimunud muutusi. Olen lisanud Eesti muuseumiajaloo näiteid, mis illustreerivad valdkonna omavahel põimunud ja rahvasteülest loomust.

USA museoloog Stephen E. Weil on tabavalt öelnud, et muuseum on võimustamise või jõustamise (ingl *empowerment*) vahend.¹⁸⁸ Muuseumi mõte – ja laiemalt tema võim – väljendub tema eesmärkides ja rollides. Kanada museoloog Duncan Cameron jagas oma mõjukas artiklis „The Museum, a Temple or the Forum“ (1971) muuseumid kontseptuaalselt kaheks tüübiks, millest kumbki tegeleb eri viisil võimustamisega: muuseum kui tempel *versus* muuseum kui foorum. Neid termineid kasutatakse muuseumi positsioonist ja rollist rääkides tänini. Cameroni nägemuses oli foorum koht, kus peetakse lahinguid, tempel aga koht, kus puhkavad võitjad: esimene on protsess, teine tulemus.¹⁸⁹ Kuid juba kümnekond aastat hiljem oli selge, et need jäävad erinevateks museoloogia suundadeks, mis kasutavad erinevaid meetodeid ja võimustavad ühiskonda erinevalt.

Muuseum kui tempel, kui pühamu, esitleb ühte ajaloo interpretatsiooni kui objektiivset tõde, legitimeerides valitseva sotsiaalse ja poliitilise võimu, esindades foucaultlikku võimu ja tõe sidusust. Sellega antakse muuseumidele vastutus tõe ja väärtuse defineerimiseks. Muuseum on autoritaarne (ka positiivses tähenduses), ühemõtteline, arusaadav, diskussiooni mittetekitav keskkond. Selle kategooria juures saab rõhutada ka muuseumi kui trofee rolli. Uhkus ja prestiiž on olnud muuseumidega seotud läbi kogu nende eksistentsi, kuid eriti oluline oli see 19. sajandil ning 20. sajandi esimesel poolel. Sellises vormis on ta kollektiivse mälu kvintessents: kas siis rahvusliku, dünastilise, riikliku uhkuse või ka mõne erakogu tähtsust rõhutava narratiivi edastaja. Seda suunda illustreerib tsitaat Prantsuse Muuseumi kohta selle algusaastatel 18. sajandi lõpul: „Muuseum ... on lillepeenar, kuhu me peaksime koguma kõige imelisemad värvid.“¹⁹⁰ See on parimal moel nn võitjate muuseum, mis pakub stabiilsust – see peaks esindama kindlust ka ebakindlatel aegadel¹⁹¹, edulugusid ning

188 S. E. Weil, *Rethinking the Museum and Other Meditations*. Washington, London: Smithsonian Institution Press, 1990, lk 55.

189 D. F. Cameron, *The Museum, a Temple or the Forum*. – Curator 1971, XIV (1), lk 11–24.

190 C. Gould, *Trophy of Conquest: The Musée Napoléon and the Creation of the Louvre*. London: Faber and Faber, 1965.

191 G. Edson, D. Dean, *The Handbook for Museums*, lk 10.

ühiskonnas kinnistunud ja etableeritud (ajaloo)narratiive. See lähenemine haakub hästi mälu-uuringutes keskse ideega, et mineviku mäletamine on alati seotud oleviku ja selles valitsevate võimusuhetega.¹⁹²

Muuseumi kui foorumi kontseptsioon, mis hakkas valitsema 20. sajandi viimastel kümnenditel, võimustab end seevastu demokraatliku muuseumiidee kaudu, võimaldades mitmehäälsust ning pakkudes pinda ühiskonnas valitsevatele väärtushinnangutele. Sellega annab ta vastutuse ja võimu paljuski kasutajatele, mille tõttu muuseumi autoriteet muutub põhimõtteliselt teistsuguseks. Cameroni foorumi kõrval on kasutatud ka muuseumi kui platvormi, agoraa või peegli mõistet: muuseumid ja esemed ei oma mingit püsivat sisemist tähendust, vaid nad peegeldavad tähendusi, mida neile omistatakse.¹⁹³ Muuseum on adaptiivne, nagu kultuur üldisemaltki, ta kohandub ja muutub vastavalt muutunud oludele.¹⁹⁴ Muuseumid on selle lähenemise järgi kui kogunemiskohad, kus eri väärtusi ja identiteete saab avalikult väljendada, need võistlevad omavahel ja mõtestavad end pidevalt ümber.¹⁹⁵ Muuseum pakub arutelupaika, sotsiaalset ruumi, kus kohtuvad eri nägemused. James Cliffordi järgi funktsioneerib muuseum kui transkultuurilisi kohtumisi läbilaskev ruum, mistõttu see muutub pidevalt vastavalt muutuval kontekstile – koloniaalsele, postkoloniaalsele, modernsele, postmodernsele, avalikule, kommertsiaalsele jne.¹⁹⁶ Sellises võtmes saab muuseumi tõlgendada kui kontaktala (ingl *contact-zone*)¹⁹⁷, kui post-muuseumi¹⁹⁸, mis on reageerimisvõimeline, tundlik, rõhutab mitmekesisust ning tegeleb kaasaegsete sotsiaalsete ja väärtuspõhiste probleemidega.

Lisaks Cameroni templile–foorumile kasutan muuseumivälja üldisemaks analüüsiks veel kahte museoloogias palju kasutatud märksõna – ideoloog vs. kalmistu. Need suunad on toimunud nii paralleelselt kui ka üksteist asendades. Olen teadlik, et muuseumide rolli tõlgendamise võimalusi on mitmeid, kuid nimetatud mudel võimaldab kujundlikult, lihtsustades ja üldistades markeerida muuseumi peamisi rolle 19.–20. sajandil, aidates mõtestada muuseumi lugu.

Muuseum kui kalmistu kannab ideed, mille järgi minevikul ja

192 J. Assmann, Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet. – Akadeemia 2012, nr 10, lk 1775–1786.

193 S. E. Weil, Making Museums Matter, lk 69.

194 Vt ka Sotsiaal- ja kultuuriantropoloogia, lk 15.

195 D. F. Cameron, The Museum, a Temple or the Forum, lk 17, Occupation and Communism in Eastern European Museums, lk 2.

196 R. Mason, Cultural Theory and Museum Studies, lk 25.

197 J. Clifford, Museums as Contact Zones. – Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums. Eds. D. Boswell, J. Evans, London; New York: Routledge; The Open University, 2002, lk 435–457.

198 E. Hooper-Greenhill, Museums and the Interpretation of Visual Culture, lk 152–153.

tänapäeval pole omavahel sidet. Selline vastuseis minevikukultusele on eksisteerinud alates muuseumide kujunemisest 18.–19. sajandi vahetusel.¹⁹⁹ Theodor Adorno on öelnud, et „muuseumi ja mausoleumi ühendab palju enam kui foneetiline assotsiatsioon. Muuseumid on kui kunstiteoste mausoleumid“.²⁰⁰ Muuseumi ja mausoleumi võrdlemine annab selge viite muuseumi positsioonist ühiskonnas. Selliselt tõlgendatuna on muuseumi agentsus vähene, tal pole ühiskonnas võimu, ta ongi kasutuseta, n-ö surnud asjade hoiukoht, mis pakub huvi vaid vähestele. Seda tõlgendusmudelit saab siduda ka Aleida Assmanni arhiivi mõistega, mis tegeleb salvestusmäluga, kuid veelgi enam passiivse unustamise mõistega.²⁰¹

Passiivsuse kaudu saab muuseum näidata ka teatud vastuseisu olemasolevale ideoloogiale ehk sel juhul pole nimetatud positsioon mitte pealesurutud, vaid ise võetud. Samuti tõlgendan muuseumi kui kalmistut paigana, kus on tuntav dissonants kollektiivse ja isikliku mälu vahel ning kus muuseum ei toimi aktiivse kollektiivse mälu kujundajana.

Muuseumi kui ideoloogilise välja roll on kinnistunud erinevate autoritaarsete süsteemide kontekstis, nt seostatakse seda Nõukogude või ka Natsi-Saksamaa muuseumiga, kus ideoloogia nähtavus kollektiivse mälu kujundamisel on ka üldisemalt iseloomulik. Kuid muuseum on alati olnud mingi ideoloogia esindaja. Täna peetakse oluliseks, et muuseumid oskavad seda ka teadvustada ning suudavad mõjutada ja muuta maailma – muuseum ei ole (ja ei tohi olla) neutraalne asutus. Stephen E. Weili sõnutsi on „muuseumid paigad, millel on võime muuta seda, mida inimesed teavad, mõtleavad või tunnevad – nad muudavad suhtumist ja mõjutavad väärtusi, mida nad vormivad“.²⁰² Siin saab kõnelda n-ö eesliinil olevatest võitlevatest muuseumidest, millel on selge eesmärk ja sõnum. Briti museoloog David Fleming on kasutanud mõistet „muuseum kui vabadusvõitleja“²⁰³: sellises muuseumis pööratakse tähelepanu keerulistele teemadele, nt orjusele või inimõigustele. Seega saab siia kategooriasse paigutada teadlikult tähendusi konstrueerivad ning oma ideoloogilist sõnumit jõuliselt ja selgelt edastavad muuseumid, mille eesmärk on kasutajate arvamusel vormimine, muutmine ja ümberkujundamine.

Nimetatud neli tüüpi joonistuvad selgelt välja ka Eesti muuseumiloos, kuid enamasti pole muuseumid mingi telje tipus, vaid on loomult

199 Vt D. Carrier, *Museum Skepticism: A History of the Display of Art in Public Galleries*. Durham: Duke University Press, 2006.

200 T. W. Adorno, *Valéry Proust Museum. – Prisms*. London: Neville Spearman, 1967, lk 173–185.

201 A. Assmann, *Canon and Archive*, lk 99.

202 S. E. Weil, *Making Museums Matter*, lk 3.

203 D. Fleming, *The Museum as Social Enterprise*, INTERCOM Annual Meeting 2006 (ettekande käsikiri).

hübriidsed nii oma tüpoloogiates kui ka ekspositsioonides (nt muutused eri osades toimuvad eri aegadel, muuseumi eri osad esindavad eri tüpoloogiat).

*

Keskendun siinses töös küll modernismiajal sündinud muuseumi fenomenile, ent muuseumi idee ise ulatub oluliselt kaugemale minevikku. Muuseum institutsioonina tegutses juba antiikajal – *museion* tähistas muusade eluaset, üheksale muusale pühendatud paika, kuid lisaks nimetati *museion*’iteks ka õppe- ja teadusasutusi. Antiikajal oli suurimaks 3. sajandil eKr Ptolemaius Soteri rajatud *museion* Alexandrias²⁰⁴, mis oli sisuliselt *universitas*.

Tänapäevase muuseumi traditsiooni algust määratletakse erinevalt. Muuseumilugu võib alustada näiteks antiigist, Roomas paiknevast Kapitoolumi muuseumist või Medici paleest Firenzes.²⁰⁵ Renessansi-perioodil toimunud pööre antiikaega, millest sai n-ö vaimne varjupaik ja ideeline eeskujud, mõjutas olulisel määral muuseumiidee taassündi.²⁰⁶ Esimeseks avalikuks kunstimuuseumiks peetakse ka vanimat avalikku, st linnale kuulunud kunstikogu hallanud Baseli kunstimuuseumi (1661).

Muuseumide eelkäijate hulka kuuluvad ka valitsejate aarde- ja relvakambrid, nt 1628. aastal asutatud Livrustkammaren Stockholmis, mida Rootsi peab oma esimeseks muuseumiks. Kindlasti on väga palju muuseumide arengut mõjutanud kuriositeetide kabinetid (sks *Wunderkammern*)²⁰⁷, mille kõrgega jäi 16.–17. sajandisse, ning sajad teised loodusloo-, kunsti- ja esemekogud. Siia konteksti sobituvad ka kunstikambrid²⁰⁸, kunstikogud²⁰⁹ ja kuriositeetide kollektsioonid 18.–19. sajandi alguses Eestis²¹⁰.

204 Strabo. Geography (Book 17, Chapter I, Section 8). – Museum Origins. Readings in Early Museum History and Philosophy. Eds. H.H. Genoways, M. A. Andrei. Walnut Creek, CA, 2008, lk 15–16.

205 Tänapäevaste muuseumide eellugu vt G. Bazin, The Museum Age. Brüssel: Desoer, 1967. Varastest muuseumidest võiks mainida 1471. aastal paavst Sixtus IV loodud Kapitoolumi muuseumi ja paavst Julius II Vatikani muuseumi Roomas, Uffizi galeriid Firenzes 1560. aastast (avalikkusele avatud alates 1769) ning 1781. aastal avatud Villa Belvederet Viinis.

206 G. Bazin, The Museum Age, lk 19.

207 K. Walsh, The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Postmodern World. London, New York: Routledge, 1992, lk 18–20.

208 Nt on teada, et Tallinna raekojas oli 17. sajandil *Antiquitet und Kunstammer*. – R. Kangropool, Tallinna Raekoda. Tallinn: Kunst, 1982, lk 33.

209 Eestis on kogusid teada alates 17. sajandist, nt esivanemate, valitsejate, vaimuinimeste galeriid, A. W. Hupeli teadlaste galerii. 18. sajandi II poolest alates muutusid ka Eestis kunsti kogumise põhimõtted, tähelepanu pöörati esteetilisele ja kunstiajaloolisele aspektile. – J. Keevallik, Kunstikogumine, lk 126–131.

210 J. Burchard, Minu kogu, *Mon Faible*’i, ajalugu, kirja pandud mu kallite järeltulijate jaoks aastal 1825. – *Mon Faible*’st ajaloomuuseumiks. Koost A. Põldvee. (Tõid ajaloo alalt 4.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 87–96; J. Keevallik, Kunstikogumine, lk 123–125.

Muuseumi kui avaliku, ilmaliku ja riikliku/rahvusliku institutsiooni levikule pandi alus 18. sajandi teisel poolel ja 19. sajandi alguses, mistõttu on oluline peatuda ka algusperioodil, kuna just see ajastu kujundas olulisel määral järgneva kahe sajandi Euroopa muuseumide olemuse.

2.1. Valgustusaja muuseum

Nüüdisaegse muuseumi ideelise aluse moodustavad valgustus- ja modernse ajastu väärtused, positivistlik filosoofia ja teaduslik maailmakäsitlus, mille sümboliks kujunesid teadmiste templid – teiste mäluasutuste kõrval hakkasid kollektiivset mälu kujundama ka muuseumid.

Aastaid 1750–1850 nimetatakse Euroopa üleminekuperioodiks, moderniseerumise ajastu alguseks, mille üheks tahuks oli progressiusk ja teiseks europotsentrism. Need on olnud tihedalt seotud imperialistliku maailmavaate, industrialiseerimise, kolonialismi ja rahvusliku paradigmaga (vt ka ptk 2.2). Muuseum oli oma eksistentsi algusest peale seotud modernismiajastu põhimõistete: rahvuse, riigi ja indiviidiga, mille abil mõtestatakse muuseumi rolli tänaseni enamasti kas rahvusliku, riikliku, kultuurilis-poliitilise eliidi või isikliku identiteedi kandjana. Tabavalt sõnastas selle Carol Duncan: muuseumist kujunes kodanikuühiskonna uus rituaalne keskkond.²¹¹

Mõjukamateks mäluasutuste arengu suunajateks olid Euroopa suured impeeriumid, kes mõistsid muuseumide rolli olulisust oma poliitiliste sõnumite vormistamisel ja edastamisel. 19. sajandi muuseum oli suurriikide nägu: muuseumist kujunes üks impeeriumi institutsionaalseid atribuute. Olulised muuseumid seoti riigivõimuga: esimest korda oli tegemist riigi poolt kujundatud mäluasutustega, mille eesmärk oli kodanikku mõjutada. See oli põhimõtteline muudatus: mäluasutustest kujunes mõjus kultuuripoliitiline ja ideoloogiline vahend nii riiklikult kui ka rahvusvaheliselt – muuseumidest kujunes ka üks kultuurilise imperialismi, kultuurilise hegemoonia rekvisiite (nt muuseumid kolooniates ja mõjualadel). Materiaalseid väärtusi, „kunstiteoseid“, hakati käsitlema samamoodi nagu teisi strateegilisi kaupu²¹², välja kujunes kunstitur²¹³.

17.–18. sajandil toimunud ideoloogilised muutused panid aluse soovile ühelt poolt dokumenteerida ja süstematiseerida maailma ning teiselt poolt tekitasid nõudmise kättesaadavama hariduse järele. Nii maailma

211 C. Duncan, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*. London, New York: Routledge 1995, lk 7.

212 E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, lk 167.

213 Esimene oksjonimaja, Christie's, avati 1766 Londonis.

korrastamine kui ka haridus olid seotud võimustamisega ehk ühiskonna majandusliku, poliitilise ja kultuurilise hõlvamise ja efektiivsema kontrolliga suurema hulga inimeste üle. Modernistlik muuseum oli seotud mõlema suunaga – tema siht oli hõlvata maailma nii võimalikult täiuslike kogude ja nendega seotud info kaudu kui ka pakutava sisu abil, millega uut ühiskonda vormida, sest kultuur on õpitav. Siia konteksti sobituvad Eesti esimesed muuseumid: Tartu Ülikooli loodusmuuseum (asutati 1802) ja kunstimuuseum (asutati 1803).

Arusaamad pärandist tegid sel ajal läbi paradigmuuutused, millest Aleida Assmann on toonud esile mälu kontseptsiooni muutuse, millega mälu kui *ars* (kunst) asendati mälu kui *vis*'iga (võim, jõud). Mälu kui püsiv teadmiste varamu asendus arusaamaga mälestusest kui ajutisest ja muutuvast protsessist, mis on tugevalt seotud unustamisega.²¹⁴ Samuti muutusid inimese suhted looduse ja universumiga. Kuni 17. sajandini kasutati valdavalt nähtavate ja nähtamatute asjade ning nende vaheliste suhete alusena Platoni kontseptsiooni *mimesis*'est; alates 17. sajandist asuti otsima teaduslikku seletust ja tõestust, tuginedes mitte sarnasuste, vaid erinevuste määratlemisele. Vastavalt Leibnitzi ja Descartes'i õpetusele muutusid matemaatika ja kord kõigi teadmiste aluseks.²¹⁵ See mõjutas olulisel määral ka kujunevat muuseumiidentiteeti.

Sel perioodil muutus valdavaks ettekujutus ajaloost kui lineaarselt kulgevast evolutsioonilisest protsessist – see lähenemine sai ka muuseumile iseloomulikuks –, mis viis potentsiaalse progressi ja uuenemise suunas ning kus eristati minevik ja olevik.²¹⁶ Ka terminoloogiliselt toimus pööre *Historie* (lood ja jutustused) asemel *Geschichte* (ajalugu kui ühtne ja terviklik protsess) suunas: seda on käsitlenud modernse ajakäsitluse üks olulisemaid uurijaid Reinhard Koselleck. Selline muutus ajaloo mõistmises sai aluseks mineviku, oleviku ja tuleviku iseseisvumisele ontoloogiliselt eraldiseisvateks ajakategooriateks.²¹⁷

See peegeldus ka mäluasutustes – kuriositeediväärtuse asemel sai valitsevaks ajalooline väärtus, mis huvitavate üksiklugude asemel tõi esiplaanile tervikliku ajalookäsitluse ja vastavad muuseumid. Sellele olulisele murrangule väärtushinnangutes on tähelepanu pööranud ajaloolane Susan A. Crane.²¹⁸ 18.–19. sajandi vahetusel toimunud para-

214 A. Erll, *Memory in Culture*, lk 35.

215 J. Jokilehto, *Arhitektuuri konserveerimise ajalugu*. Tlk K. Unt, E. Sova, toim A. Randla. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 35.

216 K. Walsh, *The Representation of the Past*, lk 10–15, 32–37.

217 R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, lk 47–50. Kosellecki ajakäsitlust on analüüsinud oma doktoritöös nt J. Hellerna, *Mapping time: analysis of contemporary theories of historical temporality*.

218 S. A. Crane, *Curious Cabinets and Imaginary Museums*. – *Museums and Memory*. Ed. S. A. Crane. Stanford: Stanford University Press, 2000, lk. 75–80.

digmamuutuse tulemusel ei hinnatud muuseumikogude formeerimisel enam eseme erilisust, vaid selle ajaloolist väärtust. Kui kuriositeedi väärtuseks on vaid vanus, eksootilisus ja uudishimu äratamine, siis on ta „tühi“ ja tal puudub kõige olulisem – ajalooline väärtus. Kuriositeet ja uudishimu marginaliseeriti ning need ei sobinud enam modernistliku muuseumi strateegiaga. Kui kuriositeetide kabinettide narratiivi aluseks olid üksikesemete lood, siis muuseumikogu ja -ekspositsioon hakkasid põhinema mingil suuremal üldistusel või ideoloogial. Kuriositeedi ja ajaloolise mälestise identiteedi erinevus on väga oluline, mõistmaks muutusi 18. sajandi lõpu kogumise ideoloogias.

Valgustusajastu ideoloogia üheks aluseks olnud kujutelm, et ideed määravad ühiskonna arengu, et inimkonna ajalugu saab vaadata kui tervikut, oli eeldus ka muuseumiideede väljakujunemisel 18. sajandil. Modernset mõtlemist iseloomustas pürgimus teaduslike, objektiseerivate süsteemide poole. Tähtis polnud üksikese, vaid esemete hulga terviklikkus, mis sai omakorda nende klassifitseerimise aluseks – vaid süstematiseeritud esemetekogum oli võimeline ühiskonda kujundanud mõtet edasi andma.

Muutus ka suhtumine aega, mis on läbi ajaloo kujundanud muuseumi identiteedi ning on alus, mille põhjal analüüsida muuseumi minevikusuhet, dialoogi inimese ja möödaniku vahel. Museoloog George Bazini järgi on inimese teadvuses kaks ettekujutust ajast: üks, mis möödub (ajalik), ja teine, mis kestab (ajatu, igavikuline).²¹⁹ 19.–20. sajandi Euroopas rõhutati muuseumi igavikulist tähendust. Muuseumi võim kestab üle inimese (inimliku) aja, sest muuseumis hoitava materjalil on inimeseülene väärtus: kõige olulisem positsioon on esemel, objektil. Selle kontseptsiooni järgi on muuseum igaviku sümbol. Michel Foucault kasutas selle kirjeldamiseks heterotoopia mõistet. Teatud tüüpi heterotoopiatele on tunnuslik aja akumulatsioon, nt alates 19. sajandist on muuseumide eesmärk ühte kohta koguda kõik ajastud, vormid ja maitsed ning paigutada need justkui väljaspool aega asuvasse ja hävingu eest kaitstud ruumi. Igavene ja lõppematu aja kuhjamine liikumatusse paika, nt muuseumi, on Foucault' arvates selgelt just uusajale tunnuslik.²²⁰ Tegelemine igavikuliste teemadega, ajatud lahendused, keskendumine objektidele, vähene või olematu tähelepanu küllastajatele – kõik see väljendas muuseumi positsiooni kui meediumi, mis seisab inimlikust ajast eemal või kõrgemal.

219 G. Bazin, *The Museum Age: Foreword*. – *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Ed. B. M. Carbonell. Blackwell Publishing, 2009, lk 18–22.

220 M. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. – *Architecture /Mouvement/ Continuité*, nr 10, 1984 (1967), <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (vaadatud 26. IV 2023).

Muuseum kui igavikuline institutsioon, seistes kõrgemal igapäevaelu turbulentsist ning vääringades seda, mis on juba kanoniseeritud, andis muuseumile justkui jumaliku rolli. Sellega haakus hästi muuseumi kui pühamu – templi, katedraali või kiriku positsioon. Sellist tüüpi näeb tänaseni, sageli kas autokraatlikes ühiskondades või noortes rahvusriikides, kus on vaja (uut) kaanonit pühitseda või kinnitada.

Saksa kunstiteadlase Aloys Hirti 1778. aastast pärinev mõte, et „kunstiteoseid ei tohiks hoida paleedes, vaid muuseumides. Need on kogu inimkonna pärand“²²¹ võttis kokku valgustusajastul toimunud museoloogilise revolutsiooni, kui mõnekümne aasta jooksul formeeriti avaliku muuseumi eesmärgid, rollid, tegevused ja arhitektuursed alused. Ajastu visionäärid tegelesid muuseumi sisu ja vormi kujundamisega²²² ning just uus muuseumiarhitektuur kehtestas muuseumi võimu linnaruumis, olles sageli üks linna olulisematest sümbolitest (nt Berliinis, kus muuseum, katedraal ja kuningaloss moodustasid sümboolse võimukolmiku).

Avalikud muuseumid muutsid külastaja positsiooni. Kui varem, erakollektsioonide puhul külastaja vaataski „kellegi teise“ kogu, siis avaliku muuseumi puhul pidi olema see „sinu kogu“, see pidi olema sulle tähendusrikas, samas sobituma ühiskonnas valitsevate väärtustega. Esiteks tuli kuidugi arvestada, et muuseume löid akadeemilise eliidi liikmed: muuseumid kõnetasid vaid neid, kel oli sarnane haridustaust. Teiseks esitleti vaid kesk- või kõrgema keskklassi eliidi väärtussüsteeme.²²³ See kultuurilist võõrandumist ja sotsiaalset ebavõrdsust säilitav lähenemine, millele pööras tähelepanu ka Pierre Bourdieu²²⁴, oli Lääne muuseumides valitsev kuni 20. sajandi lõpukümnenditeni.

Sümboolselt võiks kaasaegse muuseumiinstitutsiooni alustaladeks nimetada kolme asutust: Ashmole'i muuseumi, Briti muuseumi ning Prantsuse muuseumi. Kujundlikult saab neile tuginedes kõnelda modernistliku muuseumi olemusest – avalikust, ilmalikust ja rahvuslikust institutsioonist, mis kannab järgnenud 150 aasta jooksul mõjukaid põhimõtteid: muuseumi kasvatuslik ja hariduslik roll, kolonialistlik ja imperialistlik lähenemine ning muuseumi seotus riigi ja rahvusega.

Diderot' entsüklopeedias antiikaegse Aleksandria *mouseion*'i ja Louvre'i kõrval kolmanda muuseumina mainitud Ashmole'i muuseumi

221 J. Mordaun Crook, *The British Museum: a Case-Study in Architectural Politics*. Harmondsworth [etc.]: Pelican Books, 1973, lk 33.

222 M. Raisma, *Ilu tempel. Klassitsistlik muuseum kui valgustusajastu manifest*, lk 20–31; M. Raisma, *Musée ideale*. Unistus täiuslikust muuseumist, lk 87–110.

223 D. F. Cameron, *The Museum, a Temple or the Forum*, lk 16–17.

224 P. Bourdieu, A. Darbel, D. Schnapper, *The Love of Art: European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press, 1997, 2007.

rajamist²²⁵ võib pidada moodsa muuseumitraditsiooni alguseks. 1683. aastal Oxfordi ülikooli juures avatud muuseumi puhul oli tegemist esimese museoloogilise institutsiooniga, mille ekspositsioon oli suunatud publikule ning mis oli organiseeritud pedagoogilistel alustel ning oma ekspositsioonide, laboratooriumide ja auditooriumidega inspireeris paljusid (Euroopa ülikoole) looma oma muuseume just Ashmole'i eeskujul.

1753. aastal asutatud Briti Muuseumi võib pidada esimeseks rahva-muuseumiks sõna otseses mõttes, kuna muuseumi loomise algatus tuli Briti Alamkojast, raha muuseumikogude omandamiseks saadi üldrahvalikust loteriist²²⁶, samas peegeldab Briti muuseum tänaseni kolonialistlikku vaadet Briti impeeriumi kultuurilisele üleolekule. Siit algas kolonialistlike muuseumide võidukäik, mille kaudu Euroopa võimustas ja mõtestas suurt osa ülejäänud maailmast.

Louvre'is 1793. aastal, monarhia kukutamise aastapäeval avatud Prantsuse muuseumi²²⁷ idees seoti kaks olulist poolt – rahvuslik eneseteadvus ühendati uue riikliku ideoloogiaga. Tollane siseasjade minister Roland defineeris muuseumi mõtte vägagi ühemõtteliselt: „Muuseum avaldab mõistusele sügavaimat muljet; sellest saab kõige võimsam vahend austamiseks Prantsuse Vabariiki.“²²⁸ Muuseumi roll rahvusriigi identiteedi kandjana muutus väga oluliseks. *Musée Français*'ist kujunes Euroopa jaoks uue kultuuripoliitika sümbol, mis mõjutas olulisel määral avalike muuseumide teket 19. sajandil. Revolutsioon muutis muuseumi võimuinstrumendiks²²⁹ ja seda suundumust jätkas suurejooneliselt Napoleon, luues maailma kõige esinduslikuma kunstimuuseumi.²³⁰ Nii nagu Napoleoni muuseumi näol, oli ka 19.–20. sajandil enamiku riiklikult suunatud muuseumide puhul tegemist eelkõige n-ö võitjate muuseumidega, mis esitasid valdavalt võimul olijate või nende tõlgendatud ajalugu.

Ka Vene impeeriumi ambitsioon oli olla valdkonnas võrreldav

225 D. Diderot, J. le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vol X, Paris, 1765, lk 894.

226 Selle tulemusel omandati Sir Hans Sloane'i (1660–1753) rikkalik, paljuski kolonialistlik kogu, mis hõlmas maailma eri paikade loodusteaduslikke materjale, vanu esemed antiigist, Idamaadest ja keskajast, münte, joonistusi ja käsikirju. – Vt E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, lk 20.

227 Esimest korda avati Louvre avalikkusele 1750. aastal, näitamaks Louis XVI kollektsioone. Aastatel 1793–1816 oli Louvre'il palju nimesid: Rahvusmuuseum, *Musée Français*, *Musée Central des Arts* ja *Musée Napoleon*. – M. Raima, *Musée idéale*. Unistus täiuslikust muuseumist, lk 93–103.

228 M.-L. von Plessen, *Order and Culture Passages of Popularization*. – *Nordisk Museologi* 1994, no. 1, lk 28.

229 Põhjalikumalt: E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, lk 171–176.

230 Põhjalikumalt: M. Raima, *Musée idéale*, lk 93; M. Teemus, *Musée Napoléoni maaligalerii Karl Morgensterni pilgu läbi 1809. aastal. Kunsti retseptisioonist 19. sajandi alguskümnendil*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, 2010.

teiste Euroopa suurriikidega. Seetõttu alustas Peeter I 17. sajandi lõpul oma kollektsiooni loomisega: esimeseks Vene muuseumiks peetakse Kunstkamerat, mis avati Peterburis 1719. aastal ja mis oli oma olemuselt kuriositeetide kamber, alguses oli seal ka eluseksponaate (kääbused, hiiglased jt). Selle eesmärk oli osta Euroopast sisse mitmesuguseid kogusid – muuseumi keskne kogu oli Hollandi anatoomi Frederick Ruyschi loodusloo ja anatoomia kollektsioon²³¹ – ning aidata seeläbi vene teadlastel end harida ja luua oma koolkond. 18.–19. sajandil kujundati impeeriumi ambitsiooniga sobituv muuseumikultuur, kuid loodi ka eramuuseume²³². See tõstis ka intelligentsi huvi Venemaa ajaloo vastu²³³ ning oli üks osa Vene rahvusliku eliitkultuuri kujundamisest. Etnograafiamuuseumi idee Vene riigi rahvaste uurimiseks ja nende kultuuriliste kogude tarvis käis välja Karl Ernst von Baer juba 1840. aastate lõpul, Peterburi Teaduste Akadeemia juurde loodi muuseum siiski alles 1879. aastal.²³⁴ Vene varaseid muuseumi iseloomustas akadeemiliste seltside initsiatiiv ning tugev keskvõimu toetus. Muuseumid pidid toetama impeeriumi ambitsioone ja keskuse kesksel positsiooni võrreldes ääremaadega. Perifeersus, riigitruudus ja koostöö võimudega võisid olla ka põhjusteks, miks impeeriumi äärealadele Eesti- ja Liivimaa kubermangus keskselt muuseumi ei loodud (küll aga tehti seda Leedus) (vt ptk 3.1). Ka Eestis jäid kuni I maailmasõjani domineerima baltisaksa muuseumid.

2.2. Muuseumid ja rahvuslus vanades ja uutes rahvusriikides

Üks olulisemaid muutusi, mida Euroopa muuseumide arengus tuleks markeerida, on fookuse muutus valgustuslikult universalistlikult kontseptsioonilt rahvuslikule paradigmale, mis on seotud ka mäluasutuste võimupositsiooni muutusega ühiskonnas. Keskendun siin rahvusmuuseumi kontseptsioonile ning väikerahvaste rahvuslike muuseumide ideedele 19.

231 The Rise of Scientific Europe 1500–1800. Eds. D. Goodman, Colin A. Russell. London: Hodder & Stoughton, 1991, lk 339.

232 1764. aastal alustas keisrinna Katariina II aktiivset kogumistegevust, mis pani aluse Ermitaaži kogudele. 1839–1852 ehitas Nikolai I Uue Ermitaaži hoone, mis oli esimene spetsiaalselt muuseumiks ehitatud hoone Venemaal (E. Первушина. Музей Петербурга. Санкт-Петербург: Центрполиграф, 2010, lk 4). Vt nt J. Keevallik, Kunstikogumine, lk 122.

233 T. Karjahärm, Vene impeerium ja rahvuslus: moderniseerimise strateegiad. Tallinn: Agro, 2012, lk 15.

234 Samuti loodi suuresti tänu Baeri initsiatiivile 1840. aastate alguses teaduste akadeemia ja Vene Geograafia Seltsi juurde kranioloogilised ja etnograafilised kollektsioonid (E. Tammiksaar, K. Kalling, "I was stealing some skulls from the bone chamber when a bigamist cleric stopped me." Karl Ernst von Baer and the Development of Physical Anthropology in Europe. – Centaurus 2018, no 60, lk 276–293, <https://doi.org/10.1111/1600-0498.12189>).

sajandil, et illustreerida omavahel põimitud ja rahvusülest ajalookäsitlust ning luua fooni ka Eesti näidetele. Rahvusluse ja muuseumide suhteid on 21. sajandil palju uuritud, seda eelkõige Euroopas,²³⁵ alljärgneva lühikese sissevaate eesmärk on katuspeatüki ja artiklite raamimine.

Modernistliku muuseumi üks kõige väljapaistvamaid eesmärke oli enda kehtestamine rahvuse templina, rahvusliku identiteedi kandjana. Rahvuste ja rahvusluse tõus andis tõuke ka muuseumide buumile Euroopas. Nimetatakse ju 19. sajandit lisaks ajaloo sajandile ka muuseumide aastasajaks, mille üheks olulisemaks ajendiks oli riikide ja rahvuste soov kujundada endale sobilik kollektiivne mälu ja ühise mineviku sümboolid. Ühise kultuuripärandi loomine oli rahvusriikide loomise vundamendiks,²³⁶ materiaalne tõestus rahvuslikust eksistentsist hobsbawmilikus rahvuse ühtsuse loomise protsessis. Muuseumist kujunes B. Andersoni „kujuteldava kogukonna“ materialiseeritud manifestatsioon. Seda suunda iseloomustas muuseumi kui templi kontseptsioon, rahvusliku uhkuse kultiveerimine, oma ja kultuurilise Teise vaheliste uute ja jämedate piiride tõmbamine, uute kultuurikaanonite loomine ning mastaapne unustamisprotsess.

Nagu nimigi ütleb, oli rahvusmuuseumi eesmärk manifesteerida territoriaalne, rahvuslik ja (võimaluse korral) riiklik identiteet, määratleda pärandi kaudu piirkonda ühendav kollektiivne mälu. Peamisteks teemadeks said kunst, ajalugu ja loodus, mille kaudu oli kõige parem näidata kunstilist, ajaloolis-poliitilist ja looduslikku eripära ning esitleda rahvusliku uhkuse narratiivi; seda toetas teadlaste ekspertsus. Oluline oli rõhutada Euroopas järjest suurenenud hulga muuseumide institutsionaalset ja finantsilist seotust riigiga – „rahvusliku uhkuse sümboolitest“ kujunesid riigivõimu instrumendid. Laurajane Smith nimetab sellist pärandit riigi seadustatud pärandidiskursuseks (ingl *authorized heritage discourse*)²³⁷. See lähenemine tugevdas muuseumide kui kultuurimälu kandjate positsiooni ning kujundas neist riigi võimustruktuuride osa.

Ehkki selles, millal hakkasid kujunema rahvused tänases mõistes, on eri teoreetikud eri meelt, võib olla nõus Hrochi väitega, et see toimus kolmel suunal: kogukonnad, mis tugevdasid oma riiki (Prantsusmaa, Suurbritannia jt impeeriumid), kogukonnad, mis löid oma riigi (Saksamaa),

235 Nt aastatel 2007–2008 viidi läbi projekt „Making National Museums“ (NaMu), mis uuris rahvusmuuseumi üle maailma ning mille tulemusena sündis raamat (National Museums. New Studies from around the World. Eds. S. J. Knell, P. Aronsson jt. London, New York: Routledge, 2011). Aastatel 2010–2013 toimus mahukas Euroopa rahvusmuuseumide uurimise projekti (EuNaMus), mille raames publitseeriti uurimusi muuseumide ja rahvusluse suhetest, nt National Museums and Nation-Building in Europe 1750–2010. Mobilization and Legitimacy, Continuity and Change. Eds. P. Aronsson, G. Elgenius. London, New York: Routledge, 2017. Projekti tulemusi on selles töös viidatud peamiselt veebiväljaande kaudu.

236 K. Konsa, Developments in Approaches to Heritage, lk 189.

237 L. Smith, Uses of Heritage, lk 29–34.

ning kogukonnad, mis lammutasid riike, st eraldusid nendest.²³⁸ Peatükis 1.4.2 mainitud skeem – rahvus kui kultuuriline konstruktsioon vs. rahvus kui ühiskondlik konstruktsioon – andis võtme ka eritüüpiliste rahvuslikel alustel loodud muuseumide mõistmiseks.

See eristus tuli Hrochi sõnul välja ka lähenemises kultuuri: kodaniku rahvusluse suuna ehk siis kahe esimese grupi esindajatel oli olulisel kohal eliidikultuur (ja seda ka tänapäeval, kui rahvuskultuuri all käsitletakse valdavalt kõrgkultuuri). Hrochi mainitud kolmas grupp ehk väikerahvuste esindajad rõhutasid enam oma etnograafilist kultuuri ning hakkasid seda muutma kõrgkultuuri osaks. Sarnane protsess toimus 20. sajandi algusküm- nenditel ka Eestis.

Suurte ja väikeste rahvaste rahvusmuuseumide moodustamise mudelid 19.–20. sajandil olid erinevad. ERMi ajaloo uurija Piret Õunapuu sõnutsi on suured rahvused loonud oma muuseumid ülevalt alla ja väikesed siis vastupidi – alt üles. Kui suurriigid kuulutasid selle kaudu oma kangelaslikku minevikku ja poliitilist jõudu, kandes koloniaalset ja imperi- alistlikku ideoloogiat, siis Ida-Euroopa väikerahvaste, Hrochi järgi mit- tedominantsete etniliste gruppide ideeline taust oli teistsugune. See kasvas välja ideoloogilisest ja poliitilisest võitlusest poliitiliselt ja kultuuriliselt domineerivate rahvuste vastu ning seadis eesmärgiks oma rahvuslikud aated ja väärtustatud mineviku.²³⁹ Samuti saab selle jaotuse järgi eristada kaht põhimõtteliselt erinevat muuseumikontseptsiooni: esimesed, mis olid suunatud „rahvusele“ (impeeriumid), ning teised, mis olid „rahvusest“ (väikerahvad).²⁴⁰ Mõlemal juhul mängis aga olulist rolli romantismist välja kasvanud huvi rahvusliku kultuuri vastu.

19. sajandi Euroopa muuseumide levinuimaks tüübiks oli laia amplituudiga universaalmuuseum, peegeldades muuseumi ideed olla kui entsüklopeedia. Kuigi universaalmuuseumi üldine kontseptsioon oli olla võimalikult laiahaardeline, siis tegelikkuses varieerusid need vastavalt maadele ja muuseumide üldisematele teemadele. Universaalmuuseumi saab iseloomustada ka Eesti varaseid muuseume, mille keskmes 19. sajandil oli kas Euroopa-keskne või *Heimat*? il põhinev kultuuriline identiteet (vt ptk 3.1). Näiteks võib tuua Eestimaa Provintσιαalmuuseumi, kohamuuseumid, Tartu Ülikooli kunstimuuseumi ning ideena ka ÕESI Eesti muuseumi, mis jäi küll sellisel kujul teostamata.

Ka paljud rahvusmuuseumid olid universaalmuuseumi tüüpi. Rahvusmuuseum (sks *Nationalmuseum*, ingl *national museum*) – kasutades just sellist nimetust – hakati looma 19. sajandi alguses, kõige

238 M. Hroch, *European Nations*, lk 30.

239 P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 31–32.

240 T. Stylianou-Lambert, A. Bounia, *The Political Museum. Power, Conflict and Identity in Cyprus*. New York, London: Routledge, 2016, lk 43.

enam aga sajandi teisel poolel ning neid iseloomustas tugev seotus rahvus- ja riigiloomega, millest esimesed olid selgelt suunatud „rahvusele“.²⁴¹ Piiri tõmbamine valgustusliku ja rahvusliku imperialismi vahel on komplitseeritud – need on omavahel põimunud, nagu näitavad ka esimesed rahvusmuuseumid G. Elgeniuse järgi Suurbritannias ja Prantsusmaal; samas on uurimusi, kus esimeseks rahvusmuuseumiks peetakse Ungari rahvusmuuseumi. Seega sõltub esimeste rahvusmuuseumide määratlemine koolkonnast; näiteks kui Eesti traditsiooni järgi on esimeseks rahvusmuuseumiks Eesti Rahva Muuseum, siis G. Elgeniuse uuringu järgi oli Eesti esimene rahvusmuuseum Eestimaa Provintsiaalmuuseum (1864) kui näide imperiumi provintsimuuseumist, millest kujunes rahvusmuuseum. Kindlasti mõjutas rahvuslikke-riiklikke muuseume suuresti ka I maailmasõda, mille tulemusena sündinud noored rahvusriigid vajasisid endale uusi sümbolse võimu kandjaid, uut tüüpi kollektiivset mälu (Eesti kohta vt doktoritöö I artikkel ja ptk-d 3.2, 4.1).

Kui suurriikide huvi rahvusliku identiteedi vastu 19. sajandi lõpul vähenes, siis vastrajatud rahvusriikide ning oma poliitilise iseseisvuse eest alles võitlevate rahvuste puhul on just sel ajal nähtav järjest tõusev huvi rahvusluse, (esi)ajaloo ja rahvusliku mütoloogia vastu.²⁴² Viimase heaks näiteks on Norra muuseumid, kus huvi 19. sajandi lõpus oma pärandi vastu järjest suurenes. Siinkohal tuleks põgusalt analüüsida ka ajalisuse ja ruumilisuse omavahelist suhet: näiteks Norras valitses ajaloomuuseumides kuni 19. sajandi lõpuni süsteem, mis põhines geograafial, mitte ajalool.²⁴³ Kuigi esemed olid vanad, ei mõeldud neist kui eri minevikuperioodide näidetest, vaid nad olid seotud rahvuslike mütoloogiatega, nt saagadega; neil oli oma müütiline ehk ajatu „maailm“. Sarnast kogupõhist lähenemist saab täheldada ka Eesti varastes ajalooa tegelevates muuseumides, sh provintsiaalmuuseumis, kus esemed olid jaotatud kogu tüüpide järgi, teemadepõhiselt olid struktureeritud ka ekspositsioonid.²⁴⁴ Sama peegeldus ka ERMi etnograafiaekspositsioonis 1920. aastatel, kus kõige olulisem

241 G. Elgenius toob varasematest näidetest Briti Muuseumi (1759), Prantsuse Muuseumi (1793), Rijksmuseumi Hollandis (1800), Ungari Rahvusmuuseumi (1802), Joanneumi Austrias (1811), Tšehhi Rahvusmuuseumi (1818) jt. (G. Elgenius, *National Museums as National Symbols: A survey of strategic nation-building and identity politics; nations as symbolic regimes*. – *National Museums and Nation-Building in Europe 1750-2010. Mobilization and Legitimacy, Continuity and Change*. Eds. P. Aronsson, G. Elgenius. London, New York: Routledge, 2017, lk 147, 150–153.) 19. sajandil nimetati ka kuninglikke muuseume ümber rahvusmuuseumideks (nt Rootsi Rahvusmuuseum 1866).

242 Kuidas ajalooopilt muutus 19. sajandi lõpul, vt L. Kaljundi, T.-M. Kreem, *Ajalugu pildis – pilt ajaloos*, lk 19.

243 A. Eriksen, *From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2014, lk 101.

244 M. Raisma, *Eestimaa Provintsiaalmuuseumi näitusetegevus 1864–1918*. – *Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis (Varia Historica VII.)*, 2013, lk 92–113.

oli koht, kust asi pärines, millele võimalusel lisandus selle valmistamise aeg; ka kunstiosakonna nimestik näitab küll kunstniku nime, ent mitte töö valmimise aega (v.a antiik). Küll aga oli kronoloogiliselt struktureeritud arheoloogiline osa.²⁴⁵

Eestlaste rahvuslik ärkamine võrreldes paljude Euroopa suurrahvastega toimus suhteliselt hilja, kuid paralleele saab tõmmata teiste Ida-Euroopa väikerahvastega. Lätlaste rahvuslik emantsipatsioon oli Eesti omast kiirem, mille üheks põhjuseks oli parem olukord põllumajanduses, suurem demograafiline killustatus ning kiirem linnastumine, mistõttu olid Läti keskklass, aga ka haritlaskond tugevamad, ühiskonna polarisatsioon varasem.²⁴⁶ Leedu rahvuslik liikumine algas aga Läti ja Eesti omast paarkümmend aastat hiljem. Lätlased alustasid oma etnograafiliste esemete kogumisega – tänu Moskva Ülikooli Loodusteaduste Harrastajate Seltsi palvele – juba 1869. aastal ning Riia Läti Seltsi juurde asutati muuseum eesmärgiga koguda kõike, mis puudutab lätlasi ja Läti esiaega.²⁴⁷

Põhjamaades toimus pööre ajaloolisuse suunas koos etnograafiliste muuseumide loomise lainega 1870.–1890. aastatel. Väärtuslikuks hakati pidama ajaloolist eset, rahvuslikku, talupoeglikku pärandit. Soomes toimus esimene kunsti- ja tööstusnäitus 1876. aastal, selle baasil loodi järgmisel aastal etnograafilise kallakuga üliõpilasseltside muuseum. 1893. aastal ühendati see ülikooli muuseumiga riiklikuks ajaloo-rahvateaduslikuks muuseumiks, millest kasvas välja Soome rahvusmuuseum.²⁴⁸ Soomes oli muuseumide arendamisel väljapaistev roll ka huvigruppide laialdasel kaasamisel, see huvi Eestis tollal puudus.

Rootsi rahvakultuur musealiseeriti panskandinavismi eestkõneleja Artur Hazeliuse loodud kahe muuseumi – Nordiska Museeti (1873) ja maailma esimese avaliku vabaõhumuuseumi Skanseni (1891) – kaudu. Muuseumide loomise ajendiks oli kriitika industrialiseerimise vastu, samuti taluelu moderniseerumisest tingitult vajadus säilitada veel

245 E.R.M. kunsti- ja kultuuriloolise osakonna väljapanekute nimestik. ERM, etnograafiline käsikogu, 35914.; H. Moora, Muinasteaduslikkude kogude juht. ERMi väljaanne nr 27, Tartu: ERM, 1927.

246 T. Ü. Raun, Venestamine Eestis 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost T. Tannberg, B. Woodworth. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 113.

1897. aasta rahvaloenduse järgi oli eestlasi tänasel Eesti territooriumil u 91%, lätlasi oli tänasel Läti territooriumil 68% ning leedulasi tänasel Leedu alal u 58% (E. Jansen, Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse, lk 111, 121).

247 Aastatel 1894–1920 oli muuseumi nimi Läti Etnograafiamuuseum, alates 1924 Läti Ajaloomuuseum.

248 Soome muuseumitraditsioon algab samuti ülikooli muuseumist, mille esimene muuseum, mündikabinet pärineb 1760. aastast. Soome kohta vt A. Viires, Muuseumi sünd, lk 294, P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 35–37.

olemasolevat ehedat pärandit: Skansen loodi kui elav keskkond. Idee sai Hazelius tõenäoliselt 1878. aasta Pariisi näituselt, kus Prantsusmaa oli eksponeerinud oma asumaade ehitisi koos interjööridega²⁴⁹ – ehk kolonialistlik lahendus andis tõuke uut tüüpi rahvuslike muuseumide sünnile.

Vabaõhumuuseum loodi ka Taanis (Taani Rahva Muuseum 1885, vabaõhumuuseum 1901) ja Norras. Norra Rahva Muuseumi (kuningas Oscar II vabaõhumuuseum 1881, Norra Rahva Muuseum 1894) loomine viitas muuseumile kui paigale, mis kujundas rahvusliku identiteedi, sidudes kokku mineviku ja kaasaja, ühendades omavahel ka erinevaid sotsiaalseid klasse. Vabaõhumuuseumide näol oli tegemist lisaks rahvusliku kollektiivse mälu manifestatsioonile ka ühe mõjukama pöördega 20. sajandi museoloogias. Kui traditsiooniline muuseum oli seotud teaduse ja haridusega, siis uut tüüpi kultuurimälu meedium pakkus teadmist enam emotsionaalsel ja intuiitiivsel moel. Uus muuseum oli suunatud „tavalistele inimestele“, mis pidi äratama nende rahvuslike tundeid ning neist kujunesid edukad identiteediloomed projektid, mis defineerisid atraktiivsel moel ühise kultuurilise kuuluvuse tunde.²⁵⁰ Selle kõrval tuleb meeles pidada nende muuseumide valdavalt soovi ideaali, mitte reaalsuse järele, Svetlana Boymi järgi reflektiivse nostalgia²⁵¹ ihalust, mis on olnud üks ajend seda tüüpi pärandiga seotud kriitikale 20. sajandil.

Kogukondlikku ja samas ruumilist traditsiooni kandsid ka Saksa kultuuriruumis populaarsed *Heimat*-muuseumid²⁵². Nende õitseage oli nii 19. sajandil, aga ka kahe maailmasõja vahelisel ajal, eesmärgiga tõsta rahvuslikku uhkust ja patriotismi; need olid pisikesed, ühe isiku või traditsiooni kesksed kohamuuseumid, mille ülesandeks oli määratleda Saksa hinge, nagu kirjeldas seda Georges Bazin²⁵³. Ka Nõukogude museoloogias olid kohalikud, nn koduloomuuseumid väga olulisel kohal.²⁵⁴ Eesti muuseumide arengut mõjutasid mõlemad suunad, üksikute 1920.–1930. aastatel loodud väikeste kohamuuseumide kõrval saab esile tuua regioonimuuseumide loomist Nõukogude ajal ning koduloomuuseumide buumi 1990. aastatel.

Eestis riiklike rahvus-, ajaloo- või kunstimuuseumide 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel neljal kümnendil ei asutatud, nii nagu neid loodi

249 P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 33.

250 A. Eriksen. From Antiquities to Heritage, lk 100.

251 S. Boym, Nostalgia and Its Discontents.

252 M. Lang, Museoloogiline kommunikatsioon. Vabaõhumuuseumi koht ja ülesanded kaasaegses ühiskonnas. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikool, 2005, lk 24.

253 G. Bazin, The Museum Age, lk 269.

254 Nt V. Donovan, 'Going Backwards, We Stride Forwards': Kraevedenie Museums and the Making of Local Memory in North West Russia, 1956–1981. – Forum for Anthropology and Culture, No 7, 2012, lk 211–230.

Eestit ümbritsevates lähiriikides (nt Soome Kansallismuseo nimetus 1918, Läti Ajaloomuuseumi nimetus 1924. Leedus asutati 1921 Vytautas Suure Sõjamuuseum ja M. K. Čiurlionise nimeline Riiklik Kunstimuuseum²⁵⁵). Samuti ei suudetud Eestis ega Leedus kahe maailmasõja vahel luua riiklikku vabaõhumuuseumi, Lätis toimus see kohe vabariigi algusaastatel. Sümbolne punkt rahvusliku paradigma kehtestamisprotsessile Baltimaades pandi lõpuks 1950.–1960. aastatel, kui kesksed vabaõhumuuseumid loodi Eestis (1957) ja Leedus (1965). Ametlikus kõnepruugis tõlgendati neid muidugi juba klassipõhiselt.

2.3. Muutused Euroopa muuseumiväljal 20. sajandil

19. ja 20. sajandi vahetuse paiku toimusid Euroopas olulised muutused nii muuseumide võimupositsioonis ühiskonnas kui ka muuseumitöö professionaliseerumise vallas. Universaalsuse asemel muutus tähtsaks spetsialiseerumine – nii nagu see toimus ka teadusmaailmas. Ülevaatlikkuse asemel sai olulisimaks valdkonna spetsiifika, *homo universalis*'e asemel tõsteti esiplaanile spetsialist. Eestis toimus see muutus 20. sajandi esimesel poolel nii institutsionaalsel kui ka eriala professionaliseerumise tasandil.

Muuseumide spetsialiseerumine ja teemamuuseumide levik, mõiste avardamine uute muuseumitüüpide kaudu (nt vabaõhu-, kolonialismi-, laste-, tehnika-, tööstuse-, teaduse-, traditsiooniliste kunstide ja kultuuride muuseumid jt), kaheosalise muuseumi kujunemine²⁵⁶, aga samuti muuseumitöö professionaliseerumise algus, eriala käsiraamatud ja ajakirjad, eetikakoodeksid, erialane väljaõpe ja konserveerimise institutionaliseerimine²⁵⁷ olid põhjused, miks seda perioodi võib nimetada üheks olulisemaks muutuste ajaks muuseumide ajaloos.

Uued muuseumitüübid peegeldasid suuremaid ühiskonnamuutusi, millest siinse töö raames võiks esile tuua kindlasti industrialiseerimise (mille otseseks tulemuseks olid Euroopa rahvakultuuride, vabaõhu- ja tööstusmuuseumid) kui ka kolonialismi paradigma domineerimise (võõretnograafia, st kolonialistlikud muuseumid, tuntumatest nt Belgia Kongo muuseum, etnoloogiamuuseum Hamburgis, Trocadéro etnograafiamuuseum / Musée de l'Homme Pariisis jt).

255 N. Keršytė, Lietuvos muzeologija. Vilnius: Akademinė Leidyba, 2016, lk 166-167.

256 Muuseum jaotati kahte ossa: avalikuks näituse osaks ja suletud hoidlaks.

257 1889. aastal loodi esimene rahvuslik muuseumiühing Suurbritannias, 1877. aastal hakkas ilmuma ajakiri Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde (Saksamaa) ning 1901. aastal Museums Journal (Suurbritannia), 1918. aastal ilmus eetikakoodeks „Grundsätze über das Verhalten der Mitglieder des Deutschen Museumbundes“, 1882. aastal loodi Ecole de Louvre; 1888 asutati Rathgeni uurimislabor Berliinis.

Modernistliku muuseumi identiteet põhines kogupõhistel distsipliinidel (nt loodusteadused, kunst, arheoloogia), eesmärgiga kujundada haritud, ühtse kultuuritaustaga kodanikuühiskond. Usuti objektiivse teadmise võimalikkusse²⁵⁸ ning siit süvenes ka usk muuseumi kui ajatu ja erapooletu tõe edastaja positsiooni, mida küll alates Foucault' võimukriitilisest tõekäsitlustest on kritiseeritud, ent mis on tänaseni üks levinumaid eeldusi muuseumi küllastamisel. Tõe ja teadmiste ajatuse kontseptsioonist oli tingitud ka Lääne muuseumi kui kultuurimälu kandja staatiline ja passiivne keskkond. Muuseum peegeldas modernistlikku arusaama ajast, vastandades teineteisele mineviku ja tuleviku. See tingis talle küll kollektiivse mälu loojana usaldusväärse rolli, ent tõi kaasa eemaldumise kaasaegsest ühiskonnast, igapäevaelu dünaamikast. A. Assmann on toonud esile, et progressiajastul jäeti minevik spetsialistidele: ajaloolastele, arhivaaridele, kuraatoritele ja säilitajatele.²⁵⁹ See tähendas minevikuga tegelemisega eraldamist, selle sulgemist näiteks muuseumi. See oli aeg, mil muuseume jõuliselt kritiseeriti kui kalmistuid (nt futuristid, avangardistid), olid ju modernistlikud teooriad suunatud tulevikku ning progressi saavutamiseks polnud minevikku tarvis.

E. Hooper-Greenhill on sõnastanud modernistliku muuseumi põhimõisted, milleks oli kollektiooni terviklikkus, entsüklopeedilisus, autoritaarsus, binaarsus, eliidi vaadete eksponeerimine, kolonialistlik vaade kogudele ja näitustele, sotsiaalse ebavõrdsuse ja ülekohtu tolereerimine, enesesse kapseldumine ning vähemalt osaliselt foucault'like „kuulekate kehade“ loomine. Kommunikatsiooni tõlgendati kui lineaarset protsessi, kus autoritaarne info edastaja annab teabe üle informeerimata vastuvõtjale.²⁶⁰ Modernistliku muuseumi vormiks oli monoloog. Ja kuigi paljud tänapäeva museoloogid on tegelnud modernistliku muuseumiparadigma kritiseerimisega, on selline muuseum olnud väga oluline kollektiivse mälu kujundaja üle 150 aasta, peegeldades oma aja väärtushinnanguid ning nende muutusi.

Ühelt poolt tugevdas muuseum oma identiteeti sisemiste muutuste kaudu, muuseum institutsioonina professionaliseerus, teiselt poolt oli see aeg oma mõjuvõimu põhjendamiseks ühiskonnas. Kõige enam mõjutas 20. sajandi alguskümnenditel muuseumide arengut I maailmasõda ja 20. sajandi modernismi paradigma. Sel ajal kujunes välja sajandi kõige mõjukam muuseumi kontseptsioon – muuseum kui kliinik²⁶¹. Selle lähenemise üks allikaid oli sõda ja selle järelmõjud pärandile.

258 E. Hooper-Greenhill, *Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning*. – *International Journal of Heritage Studies* 2000, vol. 6, no 1, lk 13–15.

259 A. Assmann, *Theories of Cultural Memory*, lk 80.

260 E. Hooper-Greenhill, *Changing Values in the Art Museum*, lk 13–15.

261 G. Bazin, *The Museum Age*, lk 265.

Lisaks avaldas olulist mõju muuseumide professionaliseerumise protsess, kus suurt tähelepanu hakati pöörama autentse objekti väärtusele ning selle säilitamisele (kliima, valgus, turvalisus jms). Põhifookuse liikumine esemele tähendas suuremat tähelepanu just muuseumi sisulisele tegevusele, kujundati välja normid, mille kaudu võimustati pärand kui igavikulise muuseumi idee kese. Väga olulist rolli mängis ka pööre modernismi paradigma suunas. Muuseumides peegeldusid esteetilise maitse muutused: keskmesse tõsteti üks objekt; seinapinnad muutusid valgeks, raamid minimalistlikuks, et pakkuda võimalikult neutraalset tausta kesksetele meistriteostele; oluliseks muutus eelkõige vaimne, kontemplaatiivne side auralise väljaga eseme ja vaataja vahel. Estetiseeriv, staatiline ja formalistlik lähenemine kehtis nii kunsti-, ajaloo kui ka etnograafilise eseme kohta. Väärtustama hakati professionaalsust: kujundati välja elitaarkultuuri hierarhia, mis kanoniseeriti ning see tingis suure osa perifeerema pärandi avalikkuse eest kadumist, arhiveerimist ja ka unustamist.

See pööre eeldas olulist muutust – enamik teoseid viidi näitusesaalistest hoidlatesse. Juba 19. sajandil soovitati luua kaks kollektsiooni (üks avalikkusele, teine konnosööridele) ning vähendada saalides eksponeeritavate teoste arvu. Bazini järgi käis selle mõtte esimest korda välja Goethe (1821), kuid enam kandepinda sai see idee sajandi lõpul. Muuseumi muutumine lossist kliinikuks, hoidlate mahu drastiline suurenemine, kollektsioonide pidev kasv tingis uut tüüpi muuseumi vormi: funktsionaalne ehitis kanoniseeritud kultuurile, kus kõik oli korraldatud eesmärgiga luua parimaid tingimusi objektide säilitamiseks ja mugavaks kasutamiseks.²⁶² Kuigi Eesti muuseumides valitsesid sajandi keskpaigast alates Nõukogude museoloogia põhimõtted, siis nii mitmed alusideed olid neil sarnased (vt ptk 2.4) ning paljuski järgiti Eesti mäluasutustes muuseumi kui kliiniku põhimõtteid.

20. sajandi Lääne muuseumide teise murranguperioodi algust võib Euroopa muuseumides märkida 1970. aastatega, kui modernistlikku muuseumiparadigmat hakati järjest enam kritiseerima ning identiteedikriisis olevale institutsioonile hakati otsima uut tähendust. 1970.–1980. aastatel alanud muudatustel olid nii ideoloogilised kui ka pragmaatilised põhjused. Muuseumid hakkasid oma rolli ümber mõtestama, samal ajal toimusid muutused muuseumide poliitikas ning rahastamismudelites²⁶³, levima hakkasid erinevad kriitilised teooriad (kolonialismi, rahvusluse kriitika,

262 G. Bazin, *The Museum Age*, lk 263–265.

263 Ideoloogiliselt kujunes väga mõjukaks uus muuseumidefinitsioon (1974), kus oli esmakordselt sees ülesanne „teenida ühiskonda“. Mitmes Euroopa riigis hakati vähendama riigipoolset rahastust, mille tõttu pidid muuseumid muutuma iseseisvamateks, tähtsamaks muutus omatulu, samuti muutusid muuseumide omandivormid.

naiste ja vähemuste õiguste eest võitlemine jms). Lääne vasakpoolsed filosoofid ja sotsioloogid hakkasid pöörama tähelepanu mäluasutustele kui võimuinstrumentidele (vt ptk 1.4.1). Samuti mõjusid muuseumidele muutused, mis olid seotud multikultuurse ühiskonna probleemide, tehnoloogiliste muudatuste ja tarbimisühiskonna vajadustega, kommertsialiseerumise ja meelelahutuse rolli tõusuga. See ärgitas tegelema eesmärkide ja lahendustega, mille kaudu saaks muuseumi paremini siduda ühiskonna vajadustega ja ootustega, neid uuesti võimustada ja jõustada.²⁶⁴

Muutuste tulemusena kujunes välja uus museoloogiline paradigma, avara tegevusruumiga lähenemine, mida hakati nimetama uueks museoloogiaks. See on tänaseni kasutatav väga lai mõiste²⁶⁵, mille eesmärk oli Jennifer Bartletti sõnusti demüstititseerida seni valitsenud elitaarne ja autoritaarne tõenäakijast muuseumitüüp, näidata institutsiooni mitmekesisust ja -häälsust ning hõlvata uusi sihtgrupe²⁶⁶. Kogude asemel tõsteti keskmesse kasutaja, mis muutis väga olulisel määral kogu muuseumitööd, eesmärgi ja prioriteete. Näiteks hakati külastajat kategoriseerima soo, erivajaduse, rahvuse, klassi, geograafia jm kategooriate järgi,²⁶⁷ oluliseks muutus füüsilise ja vaimse kättesaadavuse ja muuseumihariduse temaatika, kus fookus liikus konstruktivistlikule õppimismetoodikale. Üks olulisemaid uue museoloogiaga seotud pöörded oli küsimus võimust ja autoriteedist: kes otsustab väärtuse üle? Muuseum polnud uue museoloogia põhimõtete kohaselt enam autoritaarne ainuotsustaja: professionaalse muuseumitöötaja ja omaniku kõrval kujunes järjest olulisemaks kasutaja ehk kogukond, rõhutades külastaja kui osaleja ja looja rolli. Üldistades võib öelda, et uue museoloogia üks põhieesmärgi oli anda võim kasutajale. See oli väga oluline ja põhimõtteline muutus: kasutaja võimustamine on muutunud osaleva muuseumi kontseptsiooni kaudu 20. sajandi lõpus ja 21. sajandi alguses järjest olulisemaks.²⁶⁸

Mitmekesisus muuseumide vorm ja sisu. Muuseumi kui foorumi, kogukonnamuuseumi ning osaleva muuseumi idee kõrval muutusid

264 S. E. Weil, *Making Museums Matter*, lk 61.

265 Peter van Mensch'i järgi on terminit rakendatud kolmel eri ajal ja kohas: USA-s 1950. aastatel, Suurbritannias ja Prantsusmaal alates 1980. aastatest. Uue museoloogia eestkõnelejateks olid mitmed 20. sajandi teise poole tuntud museoloogid, nt Stephen E. Weil (*Rethinking the Museum and Other Meditations*, 1990), Peter Vergo (*The New Museology*, 1989) jt. Kuna paljud uue museoloogia üldpõhimõtted täna muuseumides kehtivad, siis on liigutud ka uute mõistete juurde, millest tooksin käesoleva töö kontekstis esile kriitilise museoloogia.

266 J. Barrett, *Museums and the Public Sphere*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA, USA: Wiley-Blackwell, 2011, lk 4.

267 Varem käsitleti külastajaid kui eristamatut „publikut“. – J. Barrett, *Museums and the Public Sphere*, lk 4.

268 N. Simon, *The Participatory Museum*, 2010, <https://participatorymuseum.org>; *Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies*. Eds. P. Runnel, P. Pruulmann-Vengerfeldt. Frankfurt am Main: Peter Lang Academic Research, 2014.

populaarseks uut tüüpi muuseumid (üheks suunaks oli genotsiidi-, juudi- jt kannatustele orienteeritud muuseumide levik). Muutused ilmsesid muuseumi ruumilises ümberkorralduses²⁶⁹, suuremas avatuses, suunatuses elamuskesksusele, meelelahutusele, hüperreaalsetele keskkondadele, simulaakrumitele²⁷⁰ ning oluliselt aktiivsemas kommunikatiivses tegevuses, mis kujundas Euroopa muuseumist populaarse müügiartikli nii kohalikele kui ka turistidele, kes kujunesid pärast II maailmasõda muuseumide üheks võtmesihtgrupiks. Muutused peegeldusid ka elamus- ja turismimajanduse rolli suurenemises muuseumiväljal, sellega seotud pärandipraktikate mitmekesistumises ja vastastikmõjus.²⁷¹

Nihked pärandikäsitluses tõid kaasa ka uut tüüpi museoloogilise keele ning muuseumides hakkas universaalsuse asemel nägema muutust erinevuste ja heterogeensuse suunas. Esiplaanile tõusis narratiivsus, võidukäiku tegid isikliku mälu uuringud, mis mõjutasid oluliselt ka muuseumide nägu, seda nii uute muuseumide kui ka näituste vormis. Seni polnud paljudes Lääne muuseumides kogutud seda, mis oleks külastajat isiklikul tasandil kõnetanud.²⁷² Suursündmuste, suurte nimede ja poliitilisele ajaloo asemel hakati eelistama majandus- ja sotsiaaljalugu, elitaarsuse asemel tõsteti esiplaanile argielu, mikroajalugu ja väikesed narratiivid, sest „igauks on osaline ajaloo kujundamises“²⁷³. Selline inimkeskse muuseumi kontseptsioon on põhijoontes jätkunud tänaseni.

Muuseumi uued ülesanded tähendasid ka uut tüüpi muuseumiharidust ja uut professionaalsust – muuseumide struktuuri muutust funktsioonipõhiseks ning spetsialistide integreerimist (mänedžerid, kommunikatsioonispetsialistid, turundajad, müügispetsialistid, haridustöötajad jt).

Suur osa eelmainitud muutustest jõudis Eesti muuseumidesse 1990.–2000. aastatel. Esimene uue museoloogia põhimõtteid tutvustav magistritöö (Heiki Pärdi) kaitsti 1995. aastal²⁷⁴, samuti hakkas muutuma organisatsioonikultuur (nt 1994. aastal loodi esimene muuseumipedagoogi koht ja esimene muuseumi hallatud toitlustusasutus, mõlemad Eesti Vabariigi muuseumis). Esile tuleb tuua nii Lääne kui ka üleminekuühiskondade suurenenud huvi mineviku vastu, mis väljendus muuseumide buumis, sh Ida-Euroopa uutes kannatustemuuseumides ja traumadega tegelevatel

269 Nt kolmeosaline muuseumi levik; eksponeerima hakati osi ja tegevusi, mis varem olid olnud suletud uste taga, nt avafondide loomine, teatud tööde eksponeerimine avalikkusele.

270 K. Walsh, *The Representation of the Past*, lk 109–115.

271 B. Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998; B. J. Pine II, J. H. Gilmore, *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press, 1999.

272 S. C. Dubin, *Displays of Power: Memory and Amnesia in the American Museum*. New York, London: New York University Press, 1999, lk 9.

273 Samas, lk 10.

274 H. Pärdi, *Muuseum – kultuurinähtus ja kultuuriuurimise allikas*.

näitustel, samuti pöoret narratiivsuse suunas, suulise ajaloo tähtsuse tõusu ning selle erinevaid väljendusi museoloogias (vt ptk-d 3.4, 4.4, doktoritöö IV artikkel).

2.4. Nõukogude muuseumi alused

Eraldi paradigmana tuleb käsitleda Nõukogude muuseumi, mis oli 20. sajandi üks pikemalt kestnud ning mõjukamaid totalitaarse ühiskonna kollektiivse mälu vormimise vahendeid. Nõukogude muuseumi põhimõtted kujundati välja Venemaal 20. sajandi teisest kümnendist kuni 1930. aastate keskpaigani²⁷⁵ ning pärast II maailmasõda jõudsid need arusaamad ka teistesse, äsja okupeeritud liiduvabariikidesse. Olen teadlik, et perioodi pikkuse ja geograafilise ulatuse tõttu on Nõukogude muuseumi ajaloos erijooni ja muutusi, kuid siinse töö raames ei ole ruumi neid pikemalt käsitleda. Doktoritöö II artiklis, samuti alapeatükkides 3.3 ja 4.3 käsitlen Eesti näitel muutusi, mis toimusid aastatel 1940–1953.

Nõukogude Liidus oli muuseumil ühiskonnas põhimõtteliselt teistsugune positsioon kui Lääne-Euroopas. Ajalooretseptiooni suunamine ja kujundamine toimus kolme vertikaalselt toimiva põhimõtte – ideologiseerimise, riigistamise ja tsentraliseerimise kaudu. Muuseumi kui ametlikult valitsevate klasside võimu toetava instrumendi ülesanne oli ümber kujundada ja vormida suurriigi kollektiivset mälu. Nimetatud teemasid käsitlen ka doktoritöö II ja III artiklis.

Hegemoonilise riigiaparaadi jaoks olid kultuuriasutused selgelt ideoloogiaasutused, seda postuleeriti eri vormides ning seepärast oli kultuuril ka eriline roll, mida püüti viia iga inimeseni. Nõukogude muuseumi formaalne ja sisuline struktuur põhines ametlikult ajalookontseptsioonil, mis lähtus marksistliku dialektilise ja ajaloolise materialismi põhimõtetest, mida samastati universaalse teadusliku maailmapildiga. Kuna just proletariaadi klassihuvid pidid langema kokku ühiskonna objektiivse arengusuunaga, tuli seda selgelt välja näidata ja eri vormides rakendada.

Nõukogude võimu algusaastatel massiliselt loodud muuseumid olid Venemaal sotsialismi ehitamiseks vajaliku kultuurirevolutsiooni tööriistad, mis pidid aitama kaasa marksistlik-materialistliku maailmavaate

275 Algusaastatel suunas muuseumipoliitikat Narkompros (hariduse rahvakomissariaat), mis loodi 1917. aastal ning mida juhtis kuni 1929. aastani A. Lunatšarski; 1945. aastal liikusid muuseumid Sovnarkomi (Nõukogude Rahvakomissariaat) kultuur-hariduslike asutuste komitee kätte (1946. aastast VSFNVi Ministrite Nõukogu). Siis teostus lõplik muuseumide üleviimine kultuur-hariduslike asutuste süsteemi. Kunstimuuseumid kuulusid Kunstivaldkonna Komitee VSFNVi Sovmini (Ministrite Nõukogu) alla. 1953. aastal loodi üle Nõukogude Liidu kultuuriministeeriumid. (Музеи в эпоху социализма. – Музейное дело России. Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма Российски институт культурологии МК РФ. Отв. редактор М. Е. Каулен. Москва: ВК, 2010, lk 158–159).

kasvatamisele. Lenini seisukoha järgi oli kultuurirevolutsiooni eesmärk uue üldrahvaliku sotsialistliku kultuuri loomine ning selle raames pidid ka muuseumid hoolitsema selle eest, et muuta pärand kaasajale elavaks ja kasulikuks.²⁷⁶ Muuseumidel oli selles süsteemis kindel koht nii hariduses kui ka teaduskeskustena, kuna nad pidid osalema ka majanduslikes ümberkorraldustes.²⁷⁷ Muudeti arusaama sellest, kuidas muuseum peaks suhtlema avalikkusega; kõige olulisemaks tõsteti sõnum, mis viis nn rääkiva muuseumi ideeni. Viimase eesmärk oli „iseseletava muuseumi“ abil võimaldada külastajal ise objekte „õigesti“ mõista tekstide, plakatite jm selgitava materjali abil.²⁷⁸ Nii loodi muuseumide kaudu uus, mastaapne ideoloogiline ruum, mis kandis kommunismi poole liikuvale ühiskonnale sobivat sõnumit.

Ühiskondliku mõju saavutamiseks kujundati välja terviklik muuseumivõrk, mille aluseks oli osaliselt juba enne revolutsiooni kujundatud ja 1919. aastal I ülevenemaalisel muuseumikonverentsil formuleeritud põhimõtte muuseumikogude riigistamisest ja ümbergrupeerimisest teaduslike põhimõtete alusel (mis tähendas ka osa muuseumide likvideerimist ja ümberstruktureerimist).²⁷⁹

Nõukogude muuseumi põhimõtted ning nende koht sotsialistlikus ülesehitustöös sõnastati eelkõige 1930. aastatel. Kõige olulisemalt kujundas selle kultuurimälu kandja iseloomu 1930. aastal toimunud I ülevenemaaline muuseumikongress, mis sai aluseks järgnevatel kümnenditel valitsenud tsentraliseeritud muuseumikaanonile, ning samuti 1934. aasta, kui avaldati NLKP Keskkomitee otsused ajaloo õpetamise kohta. Uued muuseumipoliitilised otsused sõnastas kongressi tervituskõnes VSFNVi haridusvaldkonna rahvakomissar A. S. Bubnov, kes kutsus üles lõpetama „esemefetišismi“, loobuma muuseumidest-kunstikambritest ning toetama sotsialistlikku ülesehitustööd eesmärgiga muuta muuseumid kultuurirevolutsiooni instrumendiks. Tuleb silmas pidada, et 1930. aastate tingimustes pidid muuseumid kongressi otsuseid täitma kohustuslikus korras. Muuseumidele kirjutati ette hakata viivitamatult ekspositsioone ümber ehitama ning looma sotsialistliku ülesehitustöö osakondi, asutama igasse rajoonikeskusesse koduloomuuseume ning tõhustama igakülgset massilis-ideoloogilist tööd.²⁸⁰

276 Музееведение: Музеи исторического профиля. под ред. К. Г. Левыкина. Москва: Высшая школа, 1988, lk 40, 41.

277 A. Luts, *Museoloogia alused I*. Õppevahend. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1979, lk 5.

278 A. Jolles, *Stalin's Talking Museums*. – *Oxford Art Journal* 2005, vol. 28 (3), lk 429–455, <https://doi.org/10.1093/oxartj/kci03>.

279 В. Ананьев, М. Бухарин, *Музейные форумы в России первых двух десятилетий XX в.: революция и преемственность*. – *Journal of Modern Russian History and Historiography*, no. 13, 2020, lk 270–271.

280 *Музеи в эпоху социализма*, lk 146–147.

Uus muuseumivõrgustik koosnes süsteemselt üle maa asutatud eri tüüpi mäluasutustest, sarnaseid lahendusi nägi erinevates liiduvabariikides,²⁸¹ ent selle mõju ulatus üle kogu idabloki riikide²⁸². Kollektiivse mälu kujundajatena kanoniseeriti ajaloolis-revolutsioonilised²⁸³ ja memoriaalmuuseumid, mis kutsusid üles kasvatama masse revolutsioonilise traditsiooni kohaselt. Viimastest võiks esile tuua üle Nõukogude Liidu loodud Lenini muuseumid²⁸⁴ ning selle kõrval väga mastaapse kirjanike muuseumide võrgustiku. Viimased peegeldasid kirjanduse kesket positsiooni Nõukogude kultuurihierarhias. Sotsialistlik museoloogia kasutas kirjandusmuuseumi kui olulisi ideoloogiate vahendajaid ning see tüüp jäi läbi kogu perioodi väga oluliseks kultuurimälu meediumiks.²⁸⁵ Seega peegeldasid kirjandusmuuseumid oma kahe olulisema – biograafilise ja kirjandusajaloolise – tüübi kaudu suurel määral muuseumide ja võimu vahelist suhet.²⁸⁶

Kirjandusmuuseumidega saab osaliselt siduda ka veel üht Nõukogude museoloogia eripära: nn kortermuuseumide populaarsust. Nende puhul on uurijad rõhutatud eksponeeritud kadunud ajastu (sageli 19.–20. sajandi vahetuse) vaimu, mis ei olnud tavaliselt mitte „originaal“, vaid sidus museoloogiline lavastus, ning mis levis kaanonina üle Nõukogude Liidu.²⁸⁷ Kortermuuseumi rakendati ka palju revolutsioonieelsete ja -meelsete isikumuuseumide puhul. Sarnaseid suundumusi, küll väikeste erinevustega, nägi ka Eesti muuseumiväljal: kirjanike muuseumi loodi kõige enam (aastatel 1940–1987 kokku 11) ning nende asutamisega tegeleti esimesena; memoriaalmuuseumi loodi üle Eesti (kaheksa kunstniku isikumuuseumi,

281 Nt Valgevenes loodi suhteliselt liberaalsetel 1920. aastatel revolutsioonimuuseum, samuti memoriaalmuuseumide ja koduloomuuseumide võrgustik, mida hakati muutama 1930. aastatel. – A. Huzhalouski, Soviet Museums and Political Censorship: The Belorussian Experience. – *Museum History Journal* 2015, No 8 (2), <https://doi.org/10.1179/1936981615Z.00000000050>.

282 Nt Bulgaaria või Rumeenia oli samuti selgelt seotud Nõukogude Liidu museoloogilise paradigmana, kuid loomulikult leidis igas riigis ka eripärasid (nt Bulgaarias vastseis Osmanite võimule; Rumeenias tugev Nõukogude Liidu mõju: Lenini-Stalini muuseum, Rumeenia-Vene muuseum). Vt täpsemalt G. Petkova Campbell, Communism and Museums in Bulgaria. – *International Journal of Heritage Studies* 2009, No 15 (5), lk 399–412, <https://doi.org/10.1080/13527250903072740>; S. Bădică, Curating Communism.

283 Esimene revolutsioonimuuseum Nõukogude Liidus loodi 1919. aastal Petrogradis.

284 1936. aastal avati V. I. Lenini Keskmuseum Moskvas ning järgnevalt loodi mõne aasta vältel selle filiaalid Kaasanis, Kuibõševis, Leningradis ja Ufaas. Hiljem loodi üleliiduline Lenini muuseumide võrgustik.

285 В. Ананьев, М. Бухарин, Музейные форумы в России, lk 218.

286 T. Penter, Literaturmuseen in der ehemaligen Sowjetunion – gestern und heute: Am Beispiel des literaturgeschichtlichen Museums in Odessa. – *Osteuropa*, Vol 44, No 9 (September 1994), lk 886–895, <https://www.jstor.org/stable/44918928> (vaadatud 20. VIII 2023).

287 K. Schlögel, Museumswelten im Umbruch Russische Museen nach dem Ende der Sowjetunion. – *Transit. Europäische Revue*, Heft 47, 2015, Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, lk 15–16.

muusikutele oli pühendatud neli muuseumi), samuti loodi ka mitmeid kortermuuseume (nt Dmitri Uljanovi muuseum Tartus).

Suurenes ka tehnika- ja majandusmuuseumide hulk, mis propageerisid sotsialismi ülesehitustööd. Muu maailmaga võrreldes arendati enam tehasemuuseume, samuti kasvas 1930. aastatel antireligioosete muuseumide hulk.²⁸⁸ Selle töö raames tuleks perifeersemate piirkondade kultuurimälu kandjatena esile tuua kahte keskkonna või regiooniga seotud muuseumitüüpi, mis tegelesid maiskondliku „hõlvamisega“: музей-заповедники (mida võib tõlgendada kui keskkonnas paiknevat arhitektuurimälestist või kaitseala)²⁸⁹ ja краеведческий музей (koduloomuuseum). Mõlema suuna peegeldusi näeb ka Eesti muuseumiväljal, kuna rajooni-, koha- ja keskkondlikke muuseume loodi sel perioodil palju. Küll aga vajab Eesti kontekst põhjalikumat uurimustööd, et tuua täpsemalt välja vastastikuseid seoseid ja mõjusid. Mõlemad üle Nõukogude Liidu rohkelt kasutatud muuseumitüübid peegeldasid huvi suurenemist loodus- ja kultuuripärandi vastu, mille esimene museoloogiline laine oli juba 1920. aastatel; uue hoo sai loodus- või kultuuripärandiga seotud komplekssete keskkondade ja kohamuuseumide arendamine pärast Stalini surma 1950.–1960. aastatel.²⁹⁰ 1920.–1930. aastatel toimus ka aktiivne unustamine, nt nn aadlimuuseumide ehk erakogude ja -muuseumide likvideerimise kaudu, mille materjal jagati eri muuseumide ja asutuste vahel laiali, müüdi maha või lihtsalt hävis.²⁹¹

Eesti kontekstis on kõige olulisem põgusalt peatuda koduloouurimisest (vn краеведение) välja kasvanud koduloomuuseumide traditsioonil. Rahvusüleses plaanis saab seda tüpoloogiat võrrelda nt *Heimat*-muuseumide arenguga Saksamaal. Nõukogude Liidus kujunesid koduloomuuseumid välja 1920. aastatel eesmärgiga tegelda „koduks“ peetava territooriumiga ning kuigi kasutusel oli mitte-rahvuslik termin, siis suur osa koduloouurimisest oli seotud rahvusliku pärandi ja ajalooaga. See oli ka põhjus, miks sellest kujunes oluline rahvusliku mobilisatsiooni vahend nii liiduvabariikides kui ka rahvuspiirkondades. Koduloomuuseumid olid ametlikult suunatud territooriumi komplekssele uurimisele eelkõige rahvamajanduse huvidest lähtuvalt, samuti pidid nad toetama teadusasutusi maa loodusressursside uurimisel ja tegelema noorte patriootilise

288 Pikemalt: Музеи в эпоху социализма, lk 150–151.

289 Kasutatakse ka terminit muuseum-reservaat või park-muuseum, mille hulka kuulusid ka vabaõhumuuseumid.

290 Nt 1950. aastate lõpul musealiseeriti nn Kuldse Ringi linnasüdamed, hiljem lisandusid paleed koos pargialadega, nt Peterhof. Pikemalt on analüüsinud koduloouurimises toimunud muutusi 1960.–1970. aastatel nt V. Donovan, „Going Backwards, We Stride Forwards“, lk 211–230.

291 Музеи в эпоху социализма, lk 148–149.

kasvatamisega, kuid nad mängisid olulist rolli ka (eelkõige) kohaliku kultuuri, hariduse ja elanike ühiskondliku aktiivsuse tõstmisel. Seda suundumust Loode-Venemaal uurinud Victoria Donovan on toonud esile, et enamasti rõhutatakse kodu-uurimise puhul kohalikku, n-ö rohujuure tasandit, samuti tõlgendatakse seda kui modernismivastast ilmingut, unustades samas, et paljudes regioonides oli selle initsiatiivi taustaks riiklikult toetatud strateegia eesmärgiga tugevdada Nõukogude patriotismi ja režiimi legitiimsust ning kaasata piirkondlikud kogukonnad sotsialismi ülesehituse protsessi.²⁹²

Teine punkt, mida tuleb selles kontekstis esile tuua, oli Vene mineviku ja Nõukogude oleviku vahelise järjepidevuse tugevdamine. Sotsialistlikku režiimi ei tahetud kujutada mitte ainult ülesehitajana, vaid ka mineviku traditsioonide omaksvõtjana ja säilitajana.²⁹³ Tuleb kindlasti rõhutada, ja seda toob esile ka V. Donovan, et kuigi protsess oli küll keskselt suunatud ja mõeldud Nõukogude režiimi autoriteedi toetamiseks, oli selle tulemuseks siiski kohaliku identiteedi tugevnemine erinevate rahvuslike ja kultuuriliste kogukondade hulgas.

Koduloomuuseumide hakati museoloogiliselt arendama, nt 1930. aastate keskel töötati välja nende tüüpstruktuur, mis, koosnedes kolmest näituseosast – loodus, ajalugu ja sotsialistlik ülesehitustöö – kujunes hiljem ideeliseks aluseks sadadele muuseumidele ka laiemalt üle idabloki. 1946. aastal ilmus „Koduloomuuseumide ekspositsioonide koostamise näitlik temaatiline struktuur“, mille eesmärk oli muuseumiekspositsioonide ühtlustamine üle Nõukogude Liidu. Seda võis ühest küljest vaadelda kui näidet juba mainitud muuseumide tegevuse jäigast reglementeerimisest; teisest küljest sai sellest aga kvalifitseerimata personalile kindel teaduslikel alustel põhinev toetuspunkt uute ekspositsioonide loomiseks. Oluline muutus oli koduloomuuseumide tunnistamine riiklikeks teadus-, uurimis-, haridus- ja kultuurikeskusteks.²⁹⁴

Nõukogude ühiskond kujundas kultuurimälu ka ühiskondlike muuseumide, eelkõige sõja- ja au tööle-, komsomoli-, ettevõtete ajaloo-, memoriaal- ja koolimuuseumide kaudu. Kui 1941. aastaks säilitasid ühiskondliku muuseumi staatuse kümme muuseumi, siis 1977. aastaks oli nende arv koos koolimuuseumidega jõudnud ligi 4200-ni.²⁹⁵ Üle Nõukogude Liidu hakati neid aktiivsemalt looma alates 1950. aastate II poolest, aga eriti alates 1960. aastatest, kui suurenes huvi looduse ja

292 V. Donovan, „Going Backwards, We Stride Forwards“, lk 211–213.

293 Samas, lk 217.

294 Музеи в эпоху социализма, lk 160.

295 Samas. Aja jooksul muutusid mõned ühiskondlikud muuseumid asutuste, institutsioonide või riigiasutuste muuseumideks (nt kohamuuseumide filiaalid).

pärandi vastu. Ühiskondlike muuseumide identiteet põhines kohalike kaasamises muuseumide loomisse, oma koduküla, linna, ettevõtte ajaloo uurimisse ja kultuurimälestiste säilitamisse.²⁹⁶ Ka Eestis oli selliseid algatusi kümneid, eelkõige oli tegemist kooli- ja asutuste muuseumidega²⁹⁷.

Muuseumivälja kujundamise kõrval oli Nõukogude muuseumi üks põhiteemasid seotud suhtumisega esemesse. Oluliseks peeti loobumist „esemefetišismist“ ehk „kapitalistlikust lähenemisest“ objektile, mis väärtustas eseme esteetilist tasandit, asja iseeneses; Nõukogude museoloogias pidi objektile olema – nagu juba eespool sai rõhutatud – ideoloogiline sõnum ja selle kaudu ka didaktiline väärtus. Samas rõhutati originaalesemete autentsuse väärtust kui museaalse allikmaterjali tähtsust, selle rareiteetsust,²⁹⁸ ese kui n-ö idee tõestusmaterjal pidi väljenduma nii kogumispoliitikas kui ka esemekeskseks eksponeerimises (mida praktikas eri põhjustel ei teostatud).

Teine suurem arutelu toimus muuseumi olemuse üle ühiskonnas. Kui algusaastatel tõsteti esile enam hariduslikku külge (muuseum kui „poliitilise selgitustöö kombinatsioon“), mis pidi tuginema teaduslikule uurimistööle, siis 1948. aastal defineeriti Nõukogude muuseumi esmalt kui teadusliku uurimise ja seejärel kui kultuurhariduslikku asutust.²⁹⁹ Olukorras, kus muuseumitöö allus propagandistlikule tegevusele, vähendas see muuseumide teadusliku funktsiooni peaaegu olematuks, millele on osutanud ka stalinismisajastu muuseumi uurinud K. Konksi.³⁰⁰ Edaspidi rõhutati taas enam muuseumi pedagoogilist rolli, seda peegeldas ka muuseumide kuulumine kultuur-hariduslike asutuste süsteemi ning massitöö osakonnad, mille ülesandeks oli eelkõige kooliõpilaste harimine.

Kuivõrd sarnased või erinevad olid Nõukogude ja Lääne modernistlik muuseum? Kultuuriteoreetikute hulgas on valdav seisukoht, et Nõukogude ideoloogia ja modernsus on ühe protsessi eri tahud, esimene on mitme uurija arvates teise eristuv ja eripärane variant.³⁰¹ Sellisel juhul saab suures pildis kõnelda sarnasest arenguloost, mida piiritlevad mõned märksõnad.

Nõukogude muuseum erines Lääne omast mitme põhimõtte poolest. Kuigi iga muuseum on alati ideoloogiline, erines Nõukogude muuseumi ideoloogilisus Lääne omast sellega, et autoritaarsele riigile kohaselt olid muuseumid allutatud ametlikule ideoloogiale, mis oli selgelt nähtav

296 Музеи в эпоху социализма, lk 162.

297 Muuseumide loomisel olid Eestis eriti aktiivsed koolide kõrval tehased, sovhoosid ja kolhoosid.

298 В. Ананьев, М. Бухарин, Музейные форумы в России, lk 210–211.

299 A. Luts, Museoloogia alused I, lk 9, 10.

300 K. Konksi, Sovietisation and the Estonian National Museum during the 1940s-1950s, lk 30.

301 Nt M. David-Fox, Intelligents, massid ja Lääs. Vene/nõukogude modernsuse eripärad. – Mitmele isandale loodud kunst. Sotskolonialism ja Eesti. Koost J. Ross, E. Annus. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2020, lk 76–110.

ja esiplaanil. Kui formaalne ideoloogilise tasandi eksponeerimine eri kontekstides võis teatud juhtudel olla, käesolev töö ei analüüsi.

Väga tähtis oli side riigiga, enamik muuseume olid riiklikud või riigi kaudu reglementeeritud, kontrollitud ja rahastatud. Ideoloogiat esitati normeeritult: üle Nõukogude Liidu olid sarnased nii sõnumid, rõhuasetused kui ka metoodika, selle aluseks oli klassipõhine marksistlik ajalookäsitlus ning ideoloogilise haridusaparaadi osana oli ta mõeldud massidele. „Ühiskonna teenimisest“ (küll teisel tasandil) hakati Läänes kõnelema alles 1970. aastatel. Ka eseme puhul oli teadusliku kõrval oluline selle kommunikatiivne tasand: mis sõnumit objekt kannab.

Mitmed ideed ja põhimõtted olid Läänes ja Nõukogude Liidus aga sarnased, nt olid mõlemad klassikesksed: kui Nõukogude muuseum tegeles eelkõige töölis- ja talupojaklassiga, siis Lääne muuseum oli 19. sajandist 20. sajandi lõpukümnenditeni suhteliselt eliidikeskne. Ka kaasaegse muuseumiarhitektuuri põhimõtted olid sarnased nii Läänes kui ka Nõukogude Liidus ja teistes idabloki maades.³⁰² Samuti oli sarnane usk teadmiste objektiivsusesse: kui Nõukogude Liidus tähendas see marksistlik-leninistlikku ideoloogiat, siis Läänes usku positivistlike teadmiste neutraalsusesse. Sarnasustest võiks välja tuua ka seotuse riigiga (kuigi see võis toimida eri vormides) ja soovi olla tõsiseltvõetav teadusasutus, kus suur roll oli autentsetel esemetel.³⁰³ Mõlemad pooled hindasid mõtet, et ajalugu on teatud mõttes hoiustatud esemetes, mistõttu väärtustati originaalobjekti. Ka näituse põhimõtted olid sarnased: ühesuunaline kommunikatsioon, autoritaarne ja lineaarne õpetamismetoodika, kirjeldav, ratsionaalne lähenemine. Samuti olid loo jutustamisel mõlemal olulised suured narratiivid, kangelased ja poliitiline ajalugu.

Nõukogude muuseumis ei toimunud suuremaid muutusi 1970. ega ka 1980. aastatel ning teadmised Lääne muuseumiväljast olid jätkuvalt väga piiratud.³⁰⁴ See-eest toimus aga pöördeline – ja seda Lääne muuseumidele üsna sarnaste tunnusoonte ja tulemustega – murrang idabloki riikides 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses. Seda illustreerib kujukalt ka tollaegne Eesti muuseumiväli.

302 Museum architecture: beyond the „temple“ and... beyond; Museum 1989, vol. XLI (4), lk 210–213.

303 Siin võib paralleeli tuua arhitektuuripärandiga – 1964. aastal vastu võetud Veneetsia harta, mida aktsepteeriti nii Läänes kui ka idabloki maades, tunnustas kultuuripärandi autentsust.

304 Ananiev, V. Museology in the USSR/Russia in the second half of the 20th century. – Theory of Museology. Main Schools of Thought 1960–2000. (Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens, vol. 13.) Eds. Tzortzaki, D.; Keramidis, S. Norwegian Institute at Athens, 2021, lk 217–223.

3. MINEVIKU LEIUTAMINE MUUSEUMI JA VÕIMU SUHTED EESTIS KOLMEL MURRANGUPERIOODIL



Võimu ja muuseumi suhe 19. ja 20. sajandi Eestis on olnud dünaamiline ja turbulentne. Museoloogilised väärtused, mille kaudu kollektiivses mälus mingi osa kultuurist kas omastati, kodustati või välja heideti, formuleeriti katkestuste perioodidel. Aastatel 1919–1925, 1940–1941/1944–1953 ja 1987–1994 toimunud murrangud Eesti muuseumiväljal püüdsid eelnevaga vastandudes võimustruktuuri „pöörata“ ning selle kaudu muutsid põhimõtteliselt kollektiivse mälu põhialuseid. Põhjalikumalt olen neid muutuseid käsitlenud doktoritöös I, II ja IV artiklis.

Kasutades Aleida ja Jan Assmanni kollektiivse mälu ja kultuurimälu mõisteraamistikku, analüüsin kultuurimälu konstrueerimise põhimõtteid Eesti muuseuminäidete varal, kuidas paradigmatavahetused ühiskonnas muutsid kaanoni ja arhiivi ning oma–võõra positsioone, millised olid kandvad mõisted, millele muuseumi idee toetus, kuidas muutustega kohaneti (mis võeti üle, mis arhiveeriti), kuidas institutsiooni vormid teisesid, kuidas kollektiivset mälu eri aegadel konstrueeriti ning kuidas muutus nendel pöördeaegadel kollektiivse ja isikliku mälu roll.

Alljärgnevalt märgin lühidalt, millised olid olulisemad märksõnad Eesti 19. sajandi muuseumiväljal, et luua alus 1920. aastate alguses toimunud muutuste mõistmiseks. Seejärel liigun edasi murrangueriodide juurde: vaatlen, kuidas pöörati kahe maailmasõja aegse vabariigi aegset museoloogia paradigmat, et asendada see Nõukogude ideoloogiaga, ning kuidas toimus lõpuks viimase tühistamine ja asendamine rahvusliku ideoloogiaga 1990. aastate alguses.

3.1. Mitmerahvuseline muuseumiväli „pikal 19. sajandil“

Eesti muuseumivälja „pikal 19. sajandil“ iseloomustas mitmerahvuselisus ning lähenemiste ja meetodikate mitmekesisus pärandi mõtestamisel, mida raamistas toimimine Vene impeeriumi alluvuses. Kasutan siin kontekstis väljendit „pikk 19. sajand“³⁰⁵, kuna 19. sajandil alanud rahvusliku museoloogia areng Eestis jõudis elujõulise muuseumi loomiseni alles 20. sajandi alguses. Alljärgnevalt markeerin mõningaid suundi, mis iseloomustasid selle sajandi mäluloomet ning olid otsesemalt või kaudsemalt seotud Eesti rahvusliku muuseumivälja kujunemisega 1920. aastate alguses.

19. sajandit iseloomustavad märksõnad olid baltisaksa identiteedi selgem väljakujunemine ja sellest välja kasvanud eri tüüpi baltisaksa kollektsoonid, samuti seltside-ühingute muuseumide kujunemine, Tartu Ülikooli mõju muuseumivälja kujunemisele, tärkav eesti rahvuslik

liikumine ning Vene imperiaalne võim, mille suhtumine impeeriumi väiksematesse kultuuridesse ja rahvustesse muutus suhteliselt vabast lähenemisest kuni venestamispoliitikani 19. sajandi teisel poolel.³⁰⁶ 19. sajand pakub suurepärase näite, kui võrd erinev, sageli ka vastuoluline ja konfliktne, ent omavahel põimitud võis olla paralleelselt tegutsevate eri rahvus- ja sotsiaalsete gruppide ajalookäsitlus. Kõige jõulisemalt kujundas tollast muuseumivälja baltisaksa ja saksa kultuur ning nende muuseuminägemus, mis vormiti eri tüüpi muuseumideks. Nende kõrval kujunes 19. sajandi teisel poolel oluliseks eesti rahvuslik liikumine, mille üheks väljundiks sai esimese rahvuslikul identiteedil põhineva muuseumi loomine 20. sajandi alguses.

Tuleb märkida, et 19. sajandil ei soovinud Vene tsaarivõim end Eesti territooriumil muuseumi kui institutsiooni kaudu kehtestada, seda isegi mitte venestamisperioodil sajandi lõpus. Erandiks oli vaid väike Peeter I muuseum Tallinnas, seegi pigem vaatamisväärsus (asut 1806).³⁰⁷ Üheks põhjuseks, miks polnud muuseumiväljal Vene tsaaririigi võimu näha, oli keskivõimu tõrjuv hoiak muuseumide loomise suhtes väljapoole Peterburi. Sellega rõhutati erinevust keskuse ja provintsi vahel.³⁰⁸ Teiseks ei nähtud muuseumi veel sellise poliitilise võimuagendina, millena seda hakati nägema 20. sajandil. Kui võtta aluseks Vene keisririigis toimunud üldisem lähenemine, kus töötas vertikaalse (võimude käsud) ja horisontaalse (kohalik reaktsioon) omavaheline interaktsioon³⁰⁹, siis võib muuseumi 19. sajandil positsioneerida horisontaalse (kohalik huvi) ning 20. sajandil vertikaalse (võimu hierarhia) võimutelje osana. Imperiaalseid muuseume ei loodud ka venestamisperioodil, mille üheks, kuid kindlasti mitte ammendavaks põhjuseks võis olla, et venestamine oli enam administratiivne kui kultuuriline.³¹⁰ Neljandaks, kuna baltisakslased olid väga tihedalt seotud Vene eliidi ja võimusüsteemidega, siis nähti, et tegelikult kannavad ka baltisakslased impeeriumile sobiva lähenemise muuseumis

306 T. Ü. Raun, Venestamine Eestis 19. sajandi teisel poolel, lk 113–165. Venestamise kriitikat Eesti ajaloo teaduses töö ei käsitle.

307 Z. Jänes, Peeter I maja – Tallinna vanim muuseum. – Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks. Tallinna Linnamuuseum 80. Koost. P. Ehasalu. Tallinn: Tallinna Linnamuuseum, 2017, lk 141–147.

308 E. Rindzevičiūtė, National Museums in Lithuania: A Story of State Building (1855–2010). – Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28–30 April 2011. EuNaMus Report No. 1, https://ep.liu.se/en/conference-article.aspx?series=eap&issue=64&Article_No=22 (viimati vaadatud 30. IV 2023), lk 525.

309 B. Woodworth, T. Tannberg, „Imperiaalne pööre“ Vene impeeriumi ajaloo uurimisel. Saateks. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost T. Tannberg, B. Woodworth. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 12.

310 T. Ü. Raun, Venestamine Eestis 19. sajandi teisel poolel, lk 113–165.

välja ning sellest piisab. Iseloomustas ju baltisakslasi tugev riigitrudus ning vene identiteet toetus kuni 19. sajandi lõpukümnenditeni peamiselt riigile (riiklusele), mitte rahvuskuuluvusele.³¹¹ Riigikuulekus oli kindlasti abiks, sest näiteks Leedus toimus vastupidine protsess: pärast 1863. aasta ebaõnnestunud ülestõusu, mille eesmärk oli Poola–Leedu ühisriigi taastamine, viidi suur osa Vilniuses asunud muinasasjade muuseumi kolleksioonist Moskvasse Rumjantsevi muuseumi, asutus riigistati ja muuseum hakkas propageerima venestamispoliitikat.³¹² Nn imperiaalse pöörde³¹³ võtmes, kui on hakatud suuremat huvi tundma impeeriumi väiksemate kultuuride ja nende suhte vastu keskvõimuga, vajab Vene impeeriumi mõjude uurimine 19. sajandi Eesti muuseumiloos kindlasti edasist tööd.

Sageli loetakse Eesti muuseumitraditsiooni algust suurtest baltisaksa kunstikolleksionäridest. Muu Euroopaga võrreldes saab Eesti- ja Liivimaal teadlikust kogumisest rääkida suhteliselt hilja. Kui süsteemne kunstikogumise traditsioon ka Lätis ulatub 18. sajandi keskpaika³¹⁴, siis tänastel Eesti aladel pandi alus baltisaksa aadli vanematele ja väärtuslikumatele kunstikogudele – Stackelbergide kogule Vääna mõisas ja Liphartide kogule Raadi mõisas – sama sajandi teisel poolel³¹⁵.

Unustamata teisi varaseid Liivimaal tegutsenud kolleksionääre, nagu August Wilhelm Hupel, Eduard Philipp Körber³¹⁶ ja Johann Christoph Brotze, on kohalikule muuseumimõttele kõige laiemat mõju avaldanud Tallinna raeapteekri Johann VIII Burchardi väärtasjade kogu. Burchard, kelle kolleksiooni *Mon Faible*'t võib pidada Eesti tuntuimaks ja hinnalisimaks kuriositeetide koguks, hakkas teadlikult esemeid koguma 1802. aastal, kui omandas Kamenets-Podolgskis viibides kindral Andrey Rosenbergilt nn Hiina sõpruspiibu. Oma kogu alguseks pidas ta siiski kirjuks värvitud lihavõttemuna, vastsele abikaasale 1803. aasta kevadel tehtud kingitust, mis inspireeris teda huvitavaid asju kolleksioneerima. Nagu on öelnud Johann Burchard: „Ajaloost on teada, et kõige väiksemad ja tähtsusetumad asjad on sageli olnud aluseks suurimatele ja olulisimatele

311 Bushkovitsch väidab, et 19. sajandil ei mõistetud Venemaad rahvusriigina, vaid seal domineerivast rahvast kõrgemal seisva riigina. Seda saab võrrelda ka suhtumisega Nõukogude Liitu. – P. Bushkovitch, *Mis on Venemaa?*, lk 18.

312 E. Rindzevičiūtė, National Museums in Lithuania.

313 Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost T. Tannberg, B. Woodworth. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009.

314 Esimestest kunstikogudest Läti aladel võiks nimetada Kuramaa hertsogi Ernst Bironi kogu Miitavis (Jelgavas), Nicolai von Himseli ja Johann Samuel Holländeri kolleksioone Riias. – J. Keevallik, *Kunstikogumine Eestis 19. sajandil*, lk 12.

315 J. Keevallik, *Kunstikogumine Eestis 19. sajandil*, lk 17–31.

316 Körberi muinsuste ja kultuurilooliste esemete kogu jõudis hiljem Õpetatud Eesti Seltsi.

sündmustele; nii ka siin *Mon Faible*'i puhul.³¹⁷ Ja mitte ainult. Sümbolsealt saame sellega alustada ka uut etappi Eesti muuseumiajaloo, mis juhatab sisse tänapäevase, s.o süsteemse ja avatud kollektsooni kontseptsiooni.

Burchardi kogu väärtus põhines kurioositeetsusel, kus „omaks“ tunnistati ainulaadne looga ese, mis võis pärineda nii kõrvaltänavast kui ka maailma äärealadelt. Euroopas oli 19. sajandil taoline unikaalsust rõhutav narratiivne lähenemine kadumas ning see oli asendunud tüüpilisust ja ajaloolist väärtust hindava põhimõttega. Eesti kontekstis oli kollektsoonil omas ajas kindlasti uuenduslik, tollast kultuurivälja rikastav tähendus. Kui oma kogusid katalogiseerisid ka teised varased kollektsoonäärid, siis Burchardit saab hinnata ka kui esimesest oma kogu avalikku eksponeerijat Eestimaa kubermangus 1822. aastal.³¹⁸ Burchardiga saab sümbolsealt markeerida museoloogilist pööret *Historie* juurest *Geschichte* suunas, viimast lähenemist hakkasid kandma Tartu Ülikooli muuseumid.

Eesti muuseumitraditsiooni esimeseks keskuseks sai Tartu ülikool, mis, olles ühtaegu nii vene kui ka saksa ülikool, kujunes 19. sajandi I poolel Vene impeeriumi üheks juhtivaks akadeemiliseks kõrgkooliks. 1802. aastal taasavatud ülikoolis asutati kateedrite juurde ka kaasaegsed asutused, loodusloo kabinet ehk loodusemuuseum (*Naturalienkabinet*)³¹⁹ 1802. aastal ning kunstimuuseum (*Museum der Kunst der Universität Dorpat*) 1803. aastal³²⁰. Muuseumidele lisaks loodi 1803. aastal ülikooli juurde ka mitmed teised „avalikud teaduslikud asutused“, nagu raamatukogu, füüsika- ja keemiakabinet ning botaanikaaed.³²¹ 1804. aastal kehtestati muuseumikogude kasutamise kord, mida võib pidada Eesti esimeseks muuseumiseaduseks.³²² Loodusemuuseum oli alates 1807. aastast Eesti esimene

317 J. Burchard, Minu kogu, lk 87–88. Täna on säilinud osa kogust Eesti Ajaloomuuseumis ja Eesti Loodusemuuseumis.

318 Burchardi 1822. aasta näitus Tallinnas, Mustpeade majas oli esimene ühe kollektsooni põhine avalikkusele suunatud väljapanek, millest on olemas lisaks kirjeldusele ka põhjalik eksponeeritud esemete nimekiri (J. Burchard, Verzeichniss der Antiquitäten und Seltenheiten die zum Besten der Armen im obern Saale des Schwartzenhaupter-Hauses vom 20sten bis zum 30sten Juny dieses Jahres, Vormittags von 9 bis Abends 7 Uhr gezeigt werden (Reval 1822). – *Mon Faible*'st ajaloomuuseumiks. Koost A. Põldvee. (Tõid ajaloo alalt 4.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 157–169).

319 Naturalienkabineti baasil loodi 1820. aastal Tartu Ülikooli mineralogiakabinet ja 1822. aastal zoologiakabinet, mis ühendati taas Tartu Ülikooli loodusemuuseumiks 2005. aastal. Loodusemuuseum omandas oma esimesed kogud 6. aprillil 1802 (ukj), mida saab märkida kui Eesti muuseumitraditsiooni algust. Keiserlik kõrgus, suurvürst Konstantin Pavlovitš annetas 11 kasti mineraale, teokarpe, koralle ja mürkpreparaate loomariigist, ühtekokku 608 loodusobjekti ja 628 raamatut (T. Pani, Tartu Ülikooli loodusemuuseumide ajaloost, lk 11–12).

320 Kunstimuuseumi nimes kasutati Eestis esimest korda sõna muuseum.

321 N. Raid, Tartu Ülikooli Muuseumi ajaloost 1803–1917. – Kunst 1968, nr 3, lk 31.

322 I. Kukk, Tartu Ülikooli muuseumid, www.natmuseum.ut.ee/et/ajalugu (vaadatud 10. VIII 2022).

püsivalt avatud muuseum.³²³ Oma ideoloogiliselt alustelt oli nii loodus- kui ka kunstimuuseumi puhul tegemist tüüpilise õppemuuseumiga, mille kogumispõhimõtted lähtusid suuresti Tartu Ülikooli teadus- ja õppesuundadest ning tegevus oli suunatud eelkõige ülikoolile. Olulist rolli mängis ka materjalide kättesaadavus ning annetajate valikud, mis peegeldasid tollaseid võimu- ja vaimusuhteid Lääne-Euroopa ja Venemaa teljel. Ülikooli muuseumid kehtestasid esmakordselt euroopaliku museoloogilise kaanoni, pannes sellega aluse kaasaegsele muuseumitraditsioonile Eestis.

Kui ülikooli loodusmuuseumi esimene juht oli Riias sündinud ja Saksamaal hariduse saanud noor botaanikaprofessor Gottfried Albrecht Germann (1773–1809)³²⁴, siis ülikooli kunstimuuseumi põhimõtted kujundas selle esimene direktor, saksa päritolu haritlane Karl Morgenstern (1770–1852) – neid võib pidada Eesti museoloogia rajajateks. Kuigi ülikoolimuuseumide ühiskondlikku mõju võib hinnata väikeseks, siiski mõjutasid need teatud määral ka laiemat kultuurivälja. Kunstimuuseumi näite kaudu toon esile järgmised punktid.

Esiteks, 19. sajandi alguses kujunes Eestis muuseumist euroopaliku haridusvälja loomulik osa.³²⁵ Teiseks, esimest korda sai Eestis asutuse (ülikooli) üheks enesekehtestamise atribuudiks muuseum. Kuigi muuseumi eesmärk oli õpetada pildi ja eseme abil, siis kogude kaudu anti noorele ülikoolile ka suurem legitiimsus, tõsiseltvõetavus, kultuuriline (sisuline) ja ajaline sügavus. Kunst, mida Morgenstern sajandi alguses aktiivselt kogus, keskendus ajalise läbilõikena ajalooliselt kõige väärtuslikumale pärandile Euroopas alates antiigist kuni kaasajani; kogu kõige mahukama osa moodustas antiigivalandite kõrval Euroopa vanagraafika.³²⁶ Seega esimesena musealiseeriti ehk tunnistati „omaks“ Euroopa vana kunst (mitte kohalik kultuur) ning ülikool seoti Euroopa eliidi kultuuriruumiga. Muuseum positsioneeriti sellega kõrgkunsti importijana, kelle ülesanne oli Euroopa ääremaad Euroopa professionaalse kultuuri abil harida ja tsiviliseerida. See pani järgneva kahe sajandi museoloogias aluse ühele huvitavamale võimuküsimusele, keskuse ja perifeeria omavahelisele võimusuhtele kultuuriruumis ning selle muutustele.

Oma esimesel poolsajandil oli Eesti esimene kunstimuuseum universaalmuuseumi tüüpi asutus, kuhu koguti kunsti, arheoloogiat,

323 Aastatel 1807–1809 töötas loodusmuuseum aadressil Jaani 20, kus kogu avati kolmapäeviti ja laupäeviti kell 14–16 ka avalikkusele. Kui 1809. aastal kolis muuseum ülikooli peahoone teisele korrusele, siis traditsioon hoida muuseum avalikkusele avatuna säilis (www.natmuseum.ut.ee/et/ajalugu, vaadatud 6. VI 2022). Tegevuse algusest alates olid kõik ülikooli muuseumid ja kogud avatud huvilistele teatud aegadel nädalas.

324 H. Sander, *The Life and Activities of Professor Gottfried Albrecht Germann*, lk 58–124.

325 Tartut mõjutasid eelkõige Göttingeni ja Bonni ülikool (200 aastat Tartu Ülikooli kunstimuuseumi, lk 9; J. Anderson, *Reception of Ancient Art*, lk 39).

326 Vt 200 aastat Tartu Ülikooli kunstimuuseumi.

numismaatikat jt humanitaaria valdkondi.³²⁷ Alles 1858. aastal anti graafika ja maalid üle Tartu Ülikooli joonistuskoolile ning muuseum keskendus antiikkunsti kogumisele ja uurimisele. Tänu sellele suunitluse muutusele on Tartus tänaseni Eesti parim näide 19. sajandi koopiamuuseumist, *musée imaginaire*'st (ill 2).³²⁸

Nii nagu Tartu Ülikoolis koguti ajalist sügavust (Euroopa kunst läbi sajandite) või geograafilist ulatust (maailma loodus), tegeleti ülikoolis ka kaasaja kolleksioneerimisega, mida tõestab tänaseni Tartu Ülikooli muuseumis osaliselt säilinud Georg Friedrich Parroti füüsikariistade kollektsioon – omal ajal Venemaa kõige innovaatilisem selle valdkonna teadusinstrumentide kogu. Nii nagu eelmainitud ülikoolimuuseumid ja botaanikaaed, oli ka see huvilistele avatud kokkulepitud aegadel.

Lisaks kunsti- ja loodusloo õppemuuseumidele, mis olid levinud üle Euroopa, tuleb kindlasti esile tuua ülikooli juurde 1843. aastal loodud ajaloomuuseumi, Isamaa Muinsusasjade Keskmuuseumi (*Central-museum vaterländischen Alertümer*), mis oli seotud ajaloo ja arheoloogia õpetamisega Tartu Ülikoolis ning pidi hakkama juhendama koolimuuseume. See ühendati koos Õpetatud Eesti Seltsi (ÕES) kogudega 1860. aastal Isamaa Muuseumiks (*Vaterländisches Museum*)³²⁹, mille eesmärk oli käsitleda kõiki kolme provintsi, selle eri kultuurikogukondi ja rahvusi³³⁰. Kuna ÕESI kogudes oli olulisel kohal arheoloogia, kujunes see suund ka muuseumi jaoks esmatähtsaks valdkonnaks.³³¹ Selles ühismuuseumis saab esimest korda kõnelda kohaliku pärandi väärtustamisest, „omaks tunnistamisest“ avalikus institutsioonis (ill 3). Viimane on üks mitmest põhjusest, miks see unustatud osa Eesti mäluksuurist väärrib kindlasti edasist uurimist.

327 I. Kukk, Karl Morgenstern ja valgustusajastu muuseum. – Eesti kunsti ajalugu 3: 1770–1840. Koost J. Maiste. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 226–232; J. Anderson, Karl Morgensterni aegne kunstimuuseum ülikooli peahoones. – Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi 2021, XLIX, lk 143–149; J. Anderson, Reception of Ancient Art, lk 89–93.

328 M. Raisma, *Musée ideale*, lk 103–105.

329 Selle idee initsiaatoriks oli tollal nii ülikooli muuseumi kui ka ÕESI eesotsas seisnud professor Ewald Tobien. (L. Leppik, Ewald Tobien – Vene Õiguse kaudu eestlaste ajaloo juurde. – Ajalooline Ajakiri 1999, nr 2(105), lk 53–54.)

330 U. Plath, Heimat: Rethinking Baltic German Spaces of Belonging. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2014, nr 23 (3–4), lk 69. Kui *Heimat*'i mõiste hõlmas vaid baltisaksa kultuuri kolmes Balti provintsis, siis *Vaterland* hõlmas eri rahvusi, kes piirkonnas elasid. *Vaterland*'i mõistet kasutati riigi (Vene impeeriumi) määratlemiseks. „Isamaa“ tähistas ka eesti keeles Vene impeeriumi (E. Jansen, Eestlane muutub ajas, lk 13).

331 Kuigi kogud jäid ametlikult eraldi, siis eksponeeriti neid koos ning mõnigi kord läksid kogud omavahel segamini. Arheoloogia oli kõige olulisem valdkond seltsi algusaastatel, kuid ka sajandi lõpus, kui sellest kujunes ÕESI nn paraadala. (K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu, lk 130).

Eesti 19. sajandi muuseumivälja kujundasid kõige enam baltisaksa seltside³³² muuseumid, mis panid aluse tänaseni kehtivale muuseumide võrgustikule (vt lisa 2 „Eestis tegutsenud baltisaksa seltside ja ühingute muuseumid 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses“) (ill 4). Üldistades võib väita, et baltisakslaste lähenemine kultuurile oli kolonialistlik, mis väljendus nende arusaamas, et tegemist oli „oma“ saksa kultuuriga, mis paiknes Baltimaades. See peegeldus ka hoiakus, et neil on eriline roll saksa ja ka laiema ohtumaise kultuuri vahendajatena (*Kulturträgetum*)³³³ Baltimaadesse, ning seisukohas, et sinne saksa arhitektuur ja kunst on osa tsiviliseeritud Euroopa kõrgkunsti ajaloost³³⁴. Seda tõlgendust võimendasid Saksamaal 19. sajandi keskpaigast levima hakanud koloniaalfantaasiad, mis kujutasid keskaegset sakslaste ekspansiooni Ida-Euroopasse koloniaalse vallutusena, mis oli võrreldav hilisema uue maailma vallutamisega. Ulrike Plath on näidanud, et sinne koloniaaldiskursus kujunes saksa koloniaaldiskursuse regionaalse haruna ning sellest sai üks baltisaksluse nurgakive.³³⁵

Siinse muuseumivälja rahvusülest iseloomu mõjutasid kindlasti ka muuseumid, mida oldi Saksamaal jm Euroopas nähtud või millest kuuldud. Nende hulgast võiks esile tuua Eestimaa Provintsiiaalmuuseumile eeskujuks olnud 1852. aastal Nürnbergis asutatud Saksa Rahvusmuuseumi, mis rõhutas oma alusideena säilitada „saksa kultuuriruumi“ (sks *germanische Kulturraum*).³³⁶

Kogu 19. sajandi tegelesid baltisakslased, nii aadlikud kui ka literaadid, oma identiteedi ja mälega. See sobitus üldisemalt Euroopas valitsenud ja valgustusest, antikvarismist ja romantismiajastust kasvanud vaimustusega minevikupärandi uurimise ja säilitamise vastu, olgu selleks siis kunst, arhitektuur või esemeline pärand. Pärandiuurija Kristiina Jõekalda nimetab seda „vastutustundeks mälu edasikandmise ees“. ³³⁷ See suund oli Saksa ja Euroopa kultuuri kõrval tihedalt seotud *Heimat*’i mõistega. *Heimat* – baltisakslaste kollektiivse mälu üks tuummõiste – on väga mitmeti tõlgendatav ja mõistetav termin, mida baltisakslased kasutasid nii oma

332 Alates 17. sajandi teisest poolest hakati Baltimaades looma väga erinevat tüüpi seltsi, siin on tähelepanu all ajalooa seotud seltsid. Siinset regiooni mõjutasid 1815. aastal asutatud Kuramaa Kirjanduse ja Kunsti Selts Miiitavis (Jelgavas), 1832. aastal Eestimaa Ajaloo Uurimise Ühing Tallinnas, 1834. aastal Venemaa Balti Provintside Ajaloo ja Muinsuste Selts Riias, 1838. aastal Õpetatud Eesti Selts (ÕES) Tartus ja 1842. aastal Eestimaa Kirjanduse Ühing (EKÜ) Tallinnas. Need tegelesid siinse ajaloo uurimisega. Seltsid olid sisuliselt muuseumidega seotud, EKÜ juurde loodi muuseum 1864. aastal ja ÕESi juurde muuseumid 1861. ja 1894. aastal.

333 I. Jürjo, Eestlaste rahvuslik ärkamine 19. sajandil – baltisaksa valgustuse teene? – Idee ja ühiskond. Balti provintside mõtte- ja kultuuriloo 18.–19. sajandil. Tartu: Rahvusarhiiv, 2011, lk 203.

334 K. Jõekalda, German Monuments in the Baltic Heimat?, lk 281–282.

335 U. Plath, „Euroopa viimased metslased“, lk 39.

336 M. Raisma, Eestimaa Provintsiiaalmuuseumi näitusetegevus 1864–1918, lk 94.

337 K. Jõekalda, German Monuments in the Baltic Heimat?, lk 281–282.

geograafilise (ühendades kolme Balti provintsi), etnilise, kultuurilise kui ka isikliku kuuluvuse määratlemiseks. Mõiste tuli kasutusele 19. sajandi keskel ning muutus baltisaksa identiteediloome üheks võtmeterriniks.³³⁸ Saksa kultuuriruumi ja *Heimat*'i vahelist suhet on küll viimastel aastatel palju uuritud kirjandusloolises võtmes (nt Ulrike Plath, Liina Lukas³³⁹), kuid selle museoloogiline analüüs, nii nagu ka baltisaksa koloniaaldiskursuse peegeldused muuseumiväljal, vajaksid kindlasti eraldi põhjalikumat käsitlust ja arutelu. Eestis tegutsenud muuseumid pakuvad ühe võimaluse mõtestada Balti koloniaalajaloo eripärasid, mis väljenduvad näiteks sellistes museoloogilistes praktikates ja narratiivides nagu omaniku staatuse rõhutamine, erinevad „omaks tegemise“ metodikad (sh kogumispoliitika) või ühiskonna tsiviliseerimise püüd. Kuidas mõtestada Ida-Euroopa kolonialismi eripärasid laiemalt, on praegu veel diskuteerimisel, kuid ka laiemas plaanis võib muuseumide analüüsimine sellesse diskussiooni oluliselt panustada.³⁴⁰

Balti provintside vanim muuseum loodi Riiga: 1773. aastal läks linna valdusse arst Nikolaus von Himseli (1729–1764) erakogu³⁴¹, mille põhjal loodi Himseli muuseum³⁴². Ka piirkonna esimene provintsimuuseum loodi 1818. aastal Jelgavasse (Miiavi).³⁴³ Eestis loodi 19. sajandi jooksul suurematesse provintsilinnadesse baltisaksa seltside muuseumid: Tartus (1861/1894), Tallinnas (1864)³⁴⁴, Saaremaal, Kuressaares (1865), Viljandis (Ditmari muuseum 1878), Pärnus (1896) ja Paides (1905). Ka Narvas, mis küll tollal kuulus Peterburi kubermangu, loodi muuseum 1865. aastal (vt täpsemalt lisa 2 „Baltisaksa seltside ja ühingute muuseumid 19. sajandil“). Vene seltsidel

338 U. Plath, *Heimat: Rethinking Baltic German Spaces of Belonging*, lk 55–78.

339 L. Lukas, *Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918*. (Collegium litterarum 20.) Tallinn, Tartu: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Tartu Ülikool. 2006.

340 E. Lehrer, J. Wawrzyniak, *Decolonial Museology in East-Central Europe: A Preliminary To-Do List*. – *Europe Now*, no 2, 2023, *Decolonial Museology in East-Central Europe: A Preliminary To-Do List* – *EuropeNow* (europeanjournal.org) (vaadatud 22. IX 2023).

341 <http://www.creativemuseum.lv/en/news/himsel> (vaadatud 30. XII 2022).

342 Muuseumi kandis aastatel 1890–1936 Toommuuseumi nime. Muuseum oli seotud Venemaa Läänemere provintside Ajaloo ja Muinsauurimise Seltsiga, mis oli Jürjo sõnutsi 19. sajandil baltisaksa ajalooeaduse keskne institutsioon. (I. Jürjo, *Eestimaa Kirjanduse Ühing 1842–1918*. – *Ideed ja ühiskond. Balti provintside mõtte- ja kultuuriloost 18.–19. sajandil*. Tartu: Rahvusarhiiv, 2011, lk 228.) Alates 1936. aastast oli muuseumi nimi Riia linna ajaloomuuseum, alates 1964. aastast Riia ajaloo ja meresõidu muuseum. Leedu esimesed avalikud muuseumid, Baublysi kohalik ajaloomuuseum loodi 1812. ja Vilniuse muinasasjade muuseum 1855. aastal.

343 Kuramaa provintsi muuseum tegutses aastatel 1818–1940.

344 Vello Kuldna loeb muuseumi algust 1842. aastast (V. Kuldna, *Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum*, lk 9–60). Ka Tõnis Liibek toob välja EKÜ esemekogude kohta kasutatud nimetus: *Museum für vaterländische Alterthümer, Kunst- und Natur-Erzeugnisse* (T. Liibek, *Eestimaa Provintsi muuseumi kogude kujunemine 19. sajandil*. – *Eestimaa Provintsi muuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis*. Koost T. Liibek. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 59).

muuseumide ei olnud.³⁴⁵ Regionaalsete muuseumide kõrval tuleb esile tõsta ÕESI estofiilide ja saksa haritlaste huvi kohaliku kultuuri vastu ning eelkõige Eesti Muuseumi – tollases mõistes universaalkogudega rahvusmuuseumi – loomise ideed, mis oli ÕESI üks eesmärke, ent mis sellisel kujul ei teostunud.³⁴⁶ Teatud mahus viidi ÕESI idee ellu Isamaa Muuseumis, mida on vahel kutsutud ka ÕESI muuseumiks.

Baltisaksa seltside muuseumide üldisema idee võttis hästi kokku mõte „saksa vaim Balti kodus“ (*der Deutsche Geist in der baltischen Heimat*)³⁴⁷, kus isamaa (*Vaterland*) ja emamaa (*Mutterland*)³⁴⁸ kõrval oli oluline mõiste kodu(maa) või kodupaik (*Heimat*) ning kohalikud muuseumid keskendusid samuti eelkõige *Heimat*’ile³⁴⁹. Kohalik kultuur kanoniseeritigi seltsidele kuulunud piirkondlike ehk territooriumipõhiste muuseumide ning peamiselt arheoloogia, numismaatika, kunsti, võõretnograafia ja looduslooliste kogude kaudu. Seda tüüpi piirkonna uhkust propageerivate universaalmuuseumide ideeliseks aluseks oli usk ajaloo terviklikkusse, et teatud piirkonna minevikku on võimalik esemete kaudu säilitada ja kirjeldada. Kui sajandi esimesel poolel sai täheldada rohkem estofiilset huvi, siis sajandi teisel poolel asendus see keskaja nostalgia ja järjest suureneva huviga endi kui sakslaste ja Baltikumi kui saksa koloonia vastu eesmärgiga kindlustada oma identiteeti.³⁵⁰

Näiteks Saaremaal või Eestimaa Provintiaalmuuseumis toimus „oma territooriumi“ musealiseerimine muuseumi suurimate kogude, arheoloogia ja mündikogu³⁵¹ kaudu. Need kogud tõstsid esile just vanema mineviku, muinas- ja keskaegse majandus- ning võimusuhted. See oli baltisakslaste jaoks n-ö oma pärand, millest vanemat osa sai seostada tollase nn gooti teooriaga, mis

345 Vene suurkaupmehe perele, Narvas elanud Sergei ja Glafira Lavretsoville kuulunud kunstikogu põhjal loodi 1913 Sergei ja Glafira Lavretsovi nimeline Narva linnamuuseum. Seal oli suur tähelepanu ka Vene ajalugu tutvustaval kunstil, mis aitas lähemale tuua vene ajalugu, valitsejaid ja riiki (L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloo, lk 52).

346 Kuigi ÕESI põhikirjas oli seltsi üks eesmärke oma muuseumi loomine, siis tegelikkuses selleni ei jõutud enne 1894. aastat. Küll aga toimus pidev kogumistöö. Eesti Muuseumi ideest on teada vähe, aga kuna kogude keskmes oli arheoloogia, siis võib arvata, et ka ÕESI eesmärk oli luua universaalmuuseumi tüüpi rahvusmuuseum, mis kataks kogu Eestit. (K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu; Intervjuu K. Taaliga, 17.01.2023).

347 E. Jansen, „Baltlus“, baltisakslased, eestlased [I]. – Tuna 2005, nr 2, lk 42.

348 Emamaa tähistas Saksamaad kui päritolumaad ja ideelist toitjat. (E. Jansen. Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse. Tartu: Ilmamaa, 2004, lk 13.)

349 Muuseumikontekstis võiks terminit *Heimatmuseum* või *Heimatkundemuseum* eesti keelde tõlkida kui koduloomuuseumi, mis keskendub paiga või regiooni ajaloole ja loodusele. Eriti levinud olid *Heimat*’i muuseumid 19. ja 20. sajandil Saksamaal, kus nad olid tugevalt seotud rahvusliku identiteediga, 19. sajandi lõpust ka käsitöö ja etnoloogiaga.

350 E. Jansen, Eestlane muutub ajas. Seisusühiskonnast kodanikuühiskonda. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2007, lk 271–272.

351 E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 26–31.

toetas ideed germaanlastest kui põlistest kultuurikandajatest Baltikumis.³⁵² Samuti oli väga olulisel kohal kohalik loodus, nii geoloogia, taimed, putukate kogud, lindude ja loomade topised, märgpreparaadid, mille kogumise fookus oli samuti seotud territooriumiga ning mida käsitleti „omana“.³⁵³

Eestlaste kui kultuurilise Teise, kui „metslaste jääki Euroopas“³⁵⁴ käsitlev materjal oli 19. sajandil, aga ka 20. sajandi alguse muuseumides tagasihoidlik, ehkki etnograafilisel tasandil loomulikult neid teatud mahus uuriti ja koguti, eelkõige tegi seda ÕES oma tegevuse alguskümnenditel.³⁵⁵ U. Plath toob üheks põhjuseks lisaks saksa romantismi ideede (modifitseeritud) levikule ka paradigmuuutused valgustusajal: 18. sajandi lõpus sai alguse uut tüüpi klassifitseerimine, kus tõusva kodanluse vastasmängijaks sai aadli kõrval „metslane“, keda tõlgendati vastavalt valgustusaja dialektikale ühtaegu nii negatiivse kui ka positiivse Teisena. Teaduses äratas see uuesti huvi inimkonna vastu³⁵⁶ ning sellesse konteksti saab paigutada ka huvi erinevate võõraste rahvaste ja nende kultuuride (kr k *etnikos*) suhtes.

Ka eesti etnograafia kogumise otseseks ajendiks oli hoopis impeeriumi kutse. Üldistades võib seda perioodi iseloomustada kui baltisaksa ja imperiaalse etnograafia mõjuperioodi, kuna kohaliku rahvuskultuuri väärtustamist ja kujutamist mõjutasid Vene impeeriumi üleskutsed materjali kogumiseks.³⁵⁷ Viimane tulenes juba 18. sajandi lõpus alanud huvist oma heterogeenset päritolu alamate etnograafilise uurimise ja esitlemise vastu³⁵⁸, mis eri tüüpi kirjeldamise ja klassifitseerimise kaudu võimaldas neid imperiaalsele pilgule ja võimule allutada ning ühtlasi demonstreerida impeeriumi rikkust ja mitmekesisust. Eri rahvaste etnograafiat initsieerisid koguma Vene impeeriumi institutsioonid, kes korraldasid etnograafia- ja arheoloogiateemalisi näitusi, mistõttu kutsuti baltisaksa muuseume üles eesti etnograafilist esemelist pärandit uurima ning koguma (nt 1867 ülevenemaaline

352 V. Lang, Eesti muinasaeg uurimisobjektina. – Eesti ajalugu. Eesti esiaeg. Kd I. Autorid A. Kriiska, V. Lang, A. Mäesalu jt., toim. V. Lang. Tartu: Tartu Ülikooli ajaloo ja arheoloogia instituut, 2020, lk 18.

353 E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 31–32. Seltside kogudest erinesid Tartu Ülikooli loodusmuuseumid, mille fookuses oli kogu maailma looduspärand.

354 Seda väljendit kasutas Herder 1772. aastal, millest kujunes Plathi järgi saksa koloniaaldiskursuse algus. Termin analüüsi vt: U. Plath, „Euroopa viimased metslased“, lk 41–44.

355 Nt I. Jürjo, Eestlaste rahvuslik ärkamine, lk 202–223; Jürjo, I. Jürjo, Eestimaa Kirjanduse Ühing, lk 244–245. Eesti etnograafilist materjali 19. sajandil kogus eelkõige ÕES oma tegutsemise algusaastatel ning 19. sajandi lõpus ning teatud määral ka Eestimaa Kirjanduse Ühing ning teised baltisaksa seltsid ja ühingud. Eelkõige oli tegemist kirjaliku ja pildilise materjaliga, aga koguti ka rahvariideid, tarbeesemeid, talurahva ehteid, samuti suulist pärimust.

356 U. Plath, „Euroopa viimased metslased“, lk 40.

357 L. Kaljundi, Teaduslik romantika: Kunst ja uurimistöö Eesti visuaalkultuuris 20. sajandi alguses. (Eesti Kunstimuseumi toimetised 10.) Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2020, lk 95.

358 L. Kaljundi, Teaduslik romantika, lk 108.

etnograafianäitus Moskvast³⁵⁹; 1896 X ülevenemaaline arheoloogia kongress Riias³⁶⁰, 1902–1903 rahvusvaheline ajalooliste ja kaasaegsete kostüümide näitus Peterburis). Eestimaa Provintsiaalmuuseumi näitel on 19. sajandil kogutud esemete kohta infot siiski väga vähe, olemasolevatele andmetele tuginedes oli kogus tegemist väheste esemetega, peamiselt rahvariiete, ehete ja tööriistadega.³⁶¹ Ka teistes baltisaksa muuseumides oli kohalikku rahvuslikku materjali suhteliselt vähe ning seda tõlgendati sageli „eksootikana“, nt nii on iseloomustatud Ruhnu etnograafilist materjali Saaremaa muuseumis.³⁶²

Vähene huvi eesti etnograafia vastu peegeldus ka muuseumiekspositsioonides. Pärnu muuseumis oli 20. sajandi alguses eesti rahvarõivastele, rahvuslikule käsitööle ja muule etnograafilisele materjalile pühendatud „etnograafia saal“, mis veel 1930. aastatel „oli kolikambri stiilis“. ³⁶³ Provintsiaalmuuseumi 1911. aastal avatud uues ekspositsioonis oli üks saali osa pühendatud „eelajaloolistele kogudele, rahaleidudele ja eesti ehteasjadele, riie-tele ja kostüümidele“, ning 1920. aastatel oli ekspositsioonis *Estica*’ks nimetatud näituseosa³⁶⁴. See peegeldab kujukalt suhtumist eesti kultuuri juba pärast Eesti rahvusriigi loomist, mida baltisaksa kultuuriruumis käsitleti jätkuvalt kui kultuurilist Teist.

Aktiivsemalt tegeldi provintsiaalmuuseumis kaasaegse Eesti kunstiga: 1878. aastal toimus esimene eesti kunstniku – August Weizenbergi – näitus Tallinnas³⁶⁵. See peegeldas kujukalt baltisakslaste lähenemist – oluliselt enam hinnatava eksponeeritava materjalina käsitleti eestlaste loodud professionaalset kõrgkultuuri. See illustreeris baltisakslaste arusaama, et kultuuriks nimetati Euroopa kultuuriruumi kuuluvat professionaalset kunsti, etnograafia liigitus pigem igapäevaelu kategooriasse, mida sellisel kujul ei väärtustatud. Teiseks viitab see näitus laiemalt provintsiaalmuuseumi suurele panusele 19. sajandi

359 Näituse korraldajaks oli Moskva ülikooli juures tegutsenud imperiaalne loodusteaduste, antropoloogia ja etnograafia sõprade selts (Императорское Общества Любителей Естественнаго, Антропологии и Етнографии). Näitusel oli väljas 288 mannekeeni kõigi Venemaa rahvaste rahvarõivais ja talurahvaga seotud esemeid ning fotosid, sh Charles Borchardi 50 pildistust eestlastest. Väljapanek oli lahti kaks kuud ja seda külastas enam kui 90 000 külastajat. Selle näituse materjalid said osaks Rumjantsevi ja Daškovi muuseumikogudest Moskvast, alates 1948. aastast on need Vene Etnograafiamuuseumis Peterburis (A. Viires, Muuseumi sünn, lk 291, P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 44).

360 A. Viires, Muuseumi sünn, lk 297–299.

361 Nt 1867. aasta näituse tulemusena lisandusid provintsiaalmuuseumi kogusse fotograaf Charles Borchardi fotod rahvariie-tes eestlastest. Kõige enam koguti etnograafilist materjali 19. sajandi lõpus, 20. sajandi alguses (S. Pallo, Eesti etnograafia kogu kujunemisest Eestimaa Provintsiaalmuuseumis. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost T. Liibek. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 136–145).

362 E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 29–30.

363 Pärnu muuseum 125, lk 41, 54.

364 M. Raisma, Eestimaa Provintsiaalmuuseumi näitusetegevus 1864–1918, lk 106. Eesti materjali leidis arheoloogilise materjali hulgas, nt etnograafilised ehted.

365 M. Raisma, Eestimaa Provintsiaalmuuseumi näitusetegevus 1864–1918.

teise poole Eestimaa provintsi kunstielu kujundamisel nii kunstikogu, aga ka näituste, loengute ja joonistuskursuste kaudu.

Kohaliku etnograafia kõrval oli suurem huvi vööretnograafia vastu. 19. sajandil oli baltisakslastel oluline roll eksootilise Teise dokumenteerimisel Vene impeeriumi alamatena (nt põhjarahvad). Tegevuse eesmärk võis olla nii maailma kaardistamine kui ka poliitilise või majandusliku ülemvõimu teostamine, mis haakub kolonialistliku paradigmaga. Tänapäevani säilinud Eestimaa Provintsiaalmuuseumi kogude põhjal võib näiteks tuua maadea- vastajatega seotud esemeid (nt Adam Johann von Krusenstern, Alexander Theodor von Middendorff), erinevates külastatud maades või impeeriumi asumaades kogutud asju (nt Otto Friedrich von Richter ja Ivan Butenjevi Egiptuses, Ferdinand von Wrangell Alaskal). Ühe mõjukamana võib esile tuua aastatel 1830–1835 Venemaa Põhja-Ameerika koloonia ehk Alaska kindralkuberneri Ferdinand von Wrangelli ja tema abikaasa Elisabeth von Wrangelli panust tänapäevani osaliselt säilinud haruldaste põhjarahvaste esemekogu kujundamisel.³⁶⁶

19. sajandil saab lisaks piirkonna- ja teemamuuseumidele rääkida ka ühest isikumuseumist – Peeter I majamuuseumist Tallinnas, mis avati 1806. aastal ning mis oli ka aastakümneid ainus muuseum Tallinnas.³⁶⁷ On kõnekas, et Eesti esimene ja pikka aega ainus isikumuseum oli pühendatud just Vene tsaarile, kes allutas Eesti ala esimest korda Vene võimu alla. Peetri kuvand oli kuni Eesti Vabariigi alguseni väga positiivne nii ametlikus ajaloo- narratiivis kui ka oma tsaaritruuduse poolest tuntud baltisakslaste hulgas.³⁶⁸ Kuigi nimetatud muuseumi sai tõlgendada ka kui turismiattraktsiooni, siis kahtlemata oli see tähtis mälu paik, mille kaudu määratleti, kes on väärt mäletamist ning kuidas seda tehakse. Peeter I majast Narvas oli samuti tehtud linna ajalugu tutvustav muuseum, mis peegeldas Peeter I positsiooni positiivse valitsejana. Viimast toetasid ka baltisakslaste ajaloomaalid ning monumendid Peeter I-st³⁶⁹. Peeter I positiivne kuvand jätkus ka Nõukogude perioodil, kus Peeter I oli Eesti museoloogilises narratiivis üks suurimaid kangelasi.³⁷⁰

366 Suur osa säilinud materjalidest on täna Eesti Ajaloomuuseumis.

367 Z. Jänes, Peeter I maja, lk 141–147. Hoonesse koguti kokku kogu materjal, mis oli Tallinnas alles Peeter I pärandist (nt toodi esemeid Kadrioru lossist). Autentsete ja ajastutruude esemetega hoone oli suur turismimagnet, kuid pidevat aktiivset kogumise-ega uurimistööd ei toimunud. Sellisena toimib ta põhijoontes siiani ning on omas žanris kindlasti suurepäraseks *in situ* (osaliselt) autentse keskkonna loomise näiteks.

368 Peeter I oli kinnitanud Uusikaupunki rahuga (1721) baltisaksa aadlit soosiva omavalitsussüsteemi, nn Balti erikorra, mis võimaldas neile suure autonoomia ja vabadused.

369 Vt L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloos, lk 51.

370 Kuna Põhjasõda ja sellega seotud Eesti (taas)ühendamine Venemaaga oli nõukogudeaegse ajaloomuuseumi ajaloonarratiivi üks tähtsamaid sündmusi, siis eksponeeriti Peeter I alati kui kahe maa ühendajat, sõja suurimat kangelast nii teksti kui ka pildi abil.

*

Põhimõtteliselt teistsuguses diskursiivses raamis – rahvusliku eneseteadvuse tõusu ühe osana – hakkas 19. sajandil kujunema ka Eesti rahvuslik muuseumimõte. See on tihedalt seotud eestlaste rahvusliku ajalookäsitluse sünniga, mida iseloomustas rahvuse samastamine talupoegade ja seetõttu suurte kangelaste puudus. Rahvuslik ajalugu keskendus ühelt poolt kannatusele ja orjusele, teiselt poolt aga ka kaotatud rahvuslikule vabadusvõitlusele saksa vallutajate vastu.³⁷¹ Võrreldes mitme teise kultuurimälu vormiga oli rahvusliku muuseumivälja kujundamine aeganõudev ja vaearikas. 1860. aastatel tärganud Eesti rahvusliku liikumise üheks olulisemaks sündmuseks selle töö kontekstis oli Jakob Hurda 1880. aastatel algatatud rahvaluule ehk vanavara³⁷² kogumisakt-sioon. Rahvaluulest kujunes järgneval poolsajandil üks eesti omakultuuri ja identiteedi olulisemaid sümboleid. Materiaalse kultuuri kogumine suulise pärandi kõrval osutus palju keerulisemaks.

Rahvuslikust liikumisest tõukus 19. sajandi teisel poolel ka idee eestlaste muuseumist, mis paigutus ühena paljudest rahvuslikest muuseumiideedest Euroopa 19. sajandi kultuurikonteksti (vt pkt 2.2). Kui suuremad riigid-rahvused löid oma identiteediga tegelevad muuseumid juba 19. sajandi esimesel poolel, siis ka võrreldes teiste Ida-Euroopa väike-rahvastega jõudsid eestlased oma rahvusliku muuseumini suhteliselt hilja. Eesti rahvusliku muuseumiidee üks algatajaid Oskar Kallas pidi veel 19. sajandi lõpul nentima, et eestlased on enam seisus kui rahvas.³⁷³ Ka laiemalt eestlaste endi hulgas ei olnud eesti muuseumi idee populaarne – annetamine erinevatele eesti rahvuslike muuseumide algatustele sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses tundus arusaamatu ning oli seetõttu väga vähene ning initsiatiivi hoidsid üksikud eesti soost haritlased. Eesti ja eesti rahvusliku muuseumi loomine oli hea näide, kui keeruline oli vähestel haritlastel õpetada eestlasi mõtestama nende rahvuslikku kultuuri, mõistma, et kultuur ja pärand on nendega seotud ja väärtuslik; rahvusliku kultuurimälu kujundamine võttis aega ja jõudu. Küll kogusid Eesti etnograafiat mitmed Eestist väljaspool asuvad kollektсионäärid ja muuseumid.³⁷⁴ Siiski oli 1884. aastal Ado Grenzsteini „Eesti sõnaraamatus“ olemas sõna „museum“, mis tähendas vanade asjade kogu, nende panipaika ja olutuba.³⁷⁵

371 A. Viires, Eestlaste ajalooteadvus 18.–19. sajandil. – Tuna 2001, nr 3, lk 20–36; T. Karjahärm, Eesti rahvusluse ideed. – Akadeemia 1995, nr 10, lk 2061–2063; K. Kukk, Mütologiseeritud ajaloo rollist Eesti rahvuse arengus. – Vikerkaar 2003, nr 10–11, lk 98–107.

372 Hurt võttis termini kasutusele 1888. aastal, kasutades seda küll suulise pärandi kogumise kohta, hiljem lisati juurde „asjalik“ ehk „esemeline“. (P. Üunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 45).

373 A. Viires, Muuseumi sünn, lk 296.

374 Samas, lk 298–303.

375 H. Pärdi, Mõistetest etnograafia, etnoloogia ja rahvateadus ning Eesti etnoloogiast. – Akadeemia 1998, nr 2, lk 255.

Eelnevalt tõin esile baltisaksa muuseumide huvi eesti etnograafia vastu, mis aktiveerus suuresti tänu Vene impeeriumi huvile oma väikerahvaste, nende pärandi kogumise ja representeerimise vastu. Sama imperiaalse etnograafia diskursuse võtmes saab analüüsida ka eestlaste ja lätlaste tegevust sajandi teisel poolel. Impeeriumi „omandi“ kontrolli suurendamise taustal pöörati see tegevus rahvusliku ideoloogia kasuks. Seega kujunes baltisaksa muinsusharrastuse ja Põhjamaade muuseumide mõju kõrval üheks oluliseks impulsiks ka Vene keskvoim, mille surve mõjul hakkasid ka väikerahvad ise oma pärandi ja kultuuri vastu huvi tundma ning seda koguma – seega paradoksaalselt impeeriumi huvidele vastu töötades. Huvi etnograafilise, eelkõige rahvast loova pärandi vastu oli üks olulisi põhjusi, mis viis rahvusliku iseteadvuse sünnini. Siinkohal on parimaks näiteks Läti: lätlaste Riia Läti Selts hakkas korjama etnograafilist materjali tänu Vene impeeriumi huvile riigis elavate eri rahvaste vastu. Tänu Moskva Ülikooli Loodusteaduste Harrastajate Seltsi palvele 1869. aastal koguti materjali ja koostati näitust, mille tulemusena loodi Läti rahvuslikul identiteedil põhinev Läti Muuseum.³⁷⁶ Muuseumil oli otsene seos ka Eestiga, nimelt olid selle muuseumi kolm esimest kuraatorit saanud hariduse Tartu Ülikoolis või Tartu Õpetajate Seminaris.³⁷⁷

Eestis võttis oma muuseumi loomise protsess enam aega. Eesti rahvusliku muuseumi mõtte käis esmakordselt välja Märt Jakobson 1866. aasta Eesti Postimehes, kui Peterburi Teaduste Akadeemia etnograafiamuuseumi külastus andis inspiratsiooni ka Eesti muuseumi loomiseks. Täpsemalt tegi Jakobson ettepaneku luua väikesed muuseumid iga kooli juurde.³⁷⁸ Suure rahvusliku muuseumi idee tõi avalikkuse ette 1876. aastal peale Soomes nähtud etnograafia näitust Carl Robert Jakobson.³⁷⁹ Soome oli ka laiemalt oma rahvuslike tegevustega Eestile eeskujuks. Venestamine mõjutas positiivselt rahvusliku identiteedi tunnetuse tõusu 19. sajandi lõpul³⁸⁰ ning just siis mõtlesid mitmed eesti kultuuriga tegelevad organisatsioonid aktiivselt Eesti rahvusliku muuseumi loomise peale. Näiteks oli see mõte Eesti Üliõpilaste Seltsil ja Eesti Põllumeeste Seltsil, kuid muuseumide – paraku jõuetu – teostamiseni jõuti alles 20. sajandi

376 Tegevusega alustati 1869. aastal, muuseum asutati 1876. Aastatel 1894–1920 oli muuseumi nimeks Läti Etnograafiamuuseum, alates 1924. aastast Läti Ajaloomuuseum.

377 T. Kencis, K. Kuutma, National Museums in Latvia. – Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28–30 April 2011. EuNaMus Report No. 1, lk 509, <https://ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (vaadatud 10. V 2023).

378 A. Viires, Muuseumi sünd, lk 289–290; P. Õunapuu, Mõte sai teoks. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009, lk 13–14).

379 A. Viires, Muuseumi sünd, lk 294.

380 T. Ü. Raun, Venestamine Eestis 19. sajandi teisel poolel, lk 165.

alguses.³⁸¹ Piret Õunapuu on neid nimetanud Kevin Walshi järgi protomuuseumideks.³⁸²

ÕES jõudis esimese rahvuslikul paradigmal põhineva muuseumi – Eesti Etnograafilise Muuseumi loomiseni 15 aastat enne ERMi asutamist. Otsese tõuke andis selleks 1896 Riias toimunud X ülevenemaaline arheoloogiakongress, kus oli ette nähtud ka eesti ja läti etnograafilise näitus.³⁸³ Nii loodigi lõpuks 1894. aastal ÕESi juurde muuseum. Muuseum eksponeeris mõningaid oma esemeid, kuid püsinäitust ei suudetud korraldada ning sellegi tegevus mõne aasta pärast soikus.

Sajandivahetusel suurenes eestlaste endi huvi oma identiteedi ja pärandkultuuri vastu, mis väljendus näiteks kogumisaktsioonides, muuseumientusiastide üleskutsetes, aga ka eestikeelse mõisteparatuuri ja üldisemate pärandiga seotud arusaamade kujundamises, mida tuleb uue diskursuse kehtestamisel pidada ülimalt oluliseks.³⁸⁴ Üheks mõjuteguriks oli rahvuskultuuri põhiste muuseumide loomise traditsioon Euroopa riikides (vt ptk 2.2). Saksa ja vene mõju kõrvale tõusis Eesti kultuuritegelaste hulgas tugevamalt esile Skandinaavia maade – eelkõige Soome ja Rootsi – arusaam pärandist. See väljendus Eestis nii vabaõhumuuseumi kui ka etnograafiamuuseumi idee suurenevas populaarsuses. See oli ka üks mitmest mõjurist, miks Eesti kultuuri kiiretel arenguaastatel räägiti üha enam Eesti rahvuspõhise muuseumi (eestlaste rahvusmuuseumi) asutamise olulisusest.

Otsese tõuke muuseumi loomiseks andis Jakob Hurda surm. Hurda matusepäeva õhtul 4. jaanuaril 1907 kogunes Vanemuise väikesesse saali Eesti vaimueliit, enamik neist ÕESi liikmed, ning otsustas rajada Jakob Hurda mälestuseks muuseumi.³⁸⁵ Peale ERMi asutamist 1909. aastal³⁸⁶ hakati järk-järgult etnograafilise muuseumi materjale üle andma ning need olid oluliseks panuseks ERMi kogude kujundamisel. ERMi ajaloo uurija

381 Vt J. Köpp, Eesti Üliõpilaste Seltsi ajalugu. I. 1870–1905. Uppsala: EÜS Kirjastus, 1953; K. Taal, K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu, lk 120. 1880. aastate keskel tehti muuseumi tegemiseks EÜSis ka ettevalmistusi, kuid jõuti arusaamisele, et see käib siiski üle jõu ning olemasolevad kogud anti hoiule ÕESi. 1903. aastal toodi kogud tagasi ning asutati oma ruumides EÜSi muuseum; samuti eksponeeriti seal ka Eesti Põllumeeste Seltsi käsitöomuuseumi asjade kogu, millele pandi alus 1904. aastal toimunud näitusel. ÕESile anti ka 1893. aastal suletud Eesti Kirjameeste Seltsi kogud.

382 K. Walsh, Representation of the Past, lk 18–22; vt protomuuseumidest pikemalt P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 46–61.

383 A. Viires, Muuseumi sünd, lk 299–300, K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu, lk 91. Tü vanaindia keelte dotsent Leopold von Schroeder tegi ettepaneku seoses läheneva arheoloogiakongressiga asutada Eesti Etnograafilise Muuseum 1894. aastal.

384 L. Kaljundi, Teaduslik romantika, lk 101.

385 K. Taal, Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu, lk 133; P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 64–67.

386 Tegelikult kinnitati ERMi põhikiri 19.12.1908 ning kakskümmend aastat peeti ERMi asutamisajaks 1908. aastat (P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 68).

Piret Õunapuu sõnul oleks ilma ÕESI etnograafiliste kogudeta ERMI asutamine olnud tunduvalt raskem.³⁸⁷

ERM pani aluse uuele, rahvuslikule diskursusele Eesti museoloogias. See diskursus kujundas eestlaste kollektiivse mälu põhialuseid ja mõjutas kõige enam 20. sajandi Eesti muuseumivälja identiteeti. Otsesemalt või kaudsemalt mõjutas ERM ka teiste muuseumide loomise ideid: näiteks 1913. aastal käidi välja mõte luua „spordiasjade museum“³⁸⁸. ERMiga algas esmakordselt ka intensiivne materiaalse pärandi kogumine – ulatuslikud kogumiskampaaniad panid aluse uut tüüpi kollektioneerimistraditsioonile, mis kanoniseeris eesti etnograafilise pärandi kui ühe kõige väärtuslikuma osa rahvuslikust mäluksuurist (ill 5).

*

Kui mõelda, et 19. sajandi lõpus oli Eesti rahvastikust baltisakslasi umbes 3,5% ja venelasi 4%³⁸⁹, tekib õigustatud küsimus, kui mõjukas kultuurimälu kujundaja oli baltisaksa seltside muuseumide tegevus nii baltisakslaste endi hulgas kui ka laiemalt ühiskonnas. Nende muuseumide mõjuvõim piirdus 19. sajandil peamiselt baltisakslaste kogukonnaga, kes oli pakutavatele tegevustele (nt kunstinäitused, loengud, annetamine jms) üsna aldis: muuseumidest kujunesid olulised kogukonna keskused. Lisaks tuleb võtta arvesse baltisaksa kogukonna mõjukust nii nende domineeriva ühiskondliku positsiooni kui ka kultuurilise ja majandusliku kapitali tõttu. 19. sajandil liikus muuseumide võim horisontaalselt: põhiliselt olid need seotud kohalike kogukondadega ning väga lõdvalt ühendatud vertikaalse võimuhierariiaga. Baltisaksa ühise kollektiivse mälu kujundajatena oli muuseumidel väga oluline roll. Idee, et seltsid ja muuseumid kui kultuurimälu kujundajad on tähtsad, liikus edasi ka eesti kogukonnale. Kui alguses oli eestlaste seltside tegemine, rääkimata muuseumide loomisest väga raske, siis sajandi lõpus olukord muutus.

Ea Janseni sõnul iseloomustas Eesti 19. sajandit üldiselt konservatiivsus nii sakslaste kui ka eestlaste seas.³⁹⁰ Ka suhtumine Euroopas valitsevatesse ideedesse 19. sajandil oli väga vastuoluline: ühelt poolt oldi uuendustele avatud, teiselt poolt oldi aga vägagi konservatiivsed. Ka baltisakslaste muuseumid peegeldasid seda suhtumist: kultuurimälu kujundajatena olid muuseumid tähtsad, ent oma tegevustes jäid need harrastuslikule tasemele (v.a ülikoolimuuseumid). Siiski saab nende puhul

387 P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 46.

388 Eestimaa Spordiseltsi „Kalew“ põhjuskiri.

389 Arvud tuginevad 1897. aasta ülevenemaalisele rahvaloenduse andmetele (E. Jansen, Eestlane muutuv asjas, lk 91, 92).

390 E. Jansen. Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse, lk 93.

kõnelda ka tänasele muuseumile iseloomulikest joontest: avalikkusele suunatus ja avatus, näituste koostamine, hariduse rõhutamine, materjalide kogumine, süstematiseerimine ja teadustegevus.

Kuigi mitmed eestlaste muuseumielamused, mis inspireerisid oma rahvusliku muuseumi mõtet, ei pärinenud mitte üksnes Eestist, vaid lähiriikide etnograafiamuuseumidest, said just siin paiknenud mäluasutused rahvusliku muuseumikultuuri sümboolseks aluseks. Nii nagu see oli baltisakslastel, kujunes ka eestlastel muuseumist tähtis enesemääratlemise vahend, mille kaudu sai territooriumi ja omakultuuri võimustada – tehes seda mõne aja pärast oma eelkäijatest oluliselt jõulisemalt –, samuti jätkus ka sarnane tegutsemisvorm (seltsid, ühingud), mis säilis teatud mahus kuni Nõukogude okupatsioonini. Rahvuslikes muuseumides jätkusid juba varem praktiseeritud sisutegevused: 1920. aastate alguses võeti üle ka mitmed baltisaksa muuseumide kogud, tegutsema hakati varem mh baltisakslastele kuulunud hoonetes. Kahe kultuuri omavahelist põimitust sümboliseeris aga kõige kujukamalt ÕESI Eesti Etnograafilise Muuseumi asutamine – see oli esimene rahvuslikel põhimõtetel loodud muuseum, mille asutajaks olid nii baltisakslased kui ka eestlased.

Kokkuvõttena võib üldistada, et 19. sajandi muuseumivälja Eestis iseloomustas mitmekesisus, rahvusteülesus, omavaheline põimumine ja paralleelsus, olgu selleks näiteks baltisaksa identiteedi selgem väljakujunemine ja sellest välja kasvanud eri tüüpi baltisaksa kollektsoonid, samuti seltside-ühingute muuseumide kujunemine, Tartu Ülikooli hariduslik roll muuseumiväljal, eesti rahvuslikust liikumisest võrsunud muuseumi idee, mida kõike mõjutas Vene impeeriumi võim. Tegutsesid nii ülikooli-, linna- kui ka seltside ja ühingute muuseumid, mis kujunesid erinevate ühiskondlike gruppide enesemääratlemise kandjateks. Kõige suurema ühiskondliku mõjuga olid seltside ja ühingute muuseumid, neid oli üle Eesti ning nad tegelesid kõige enam avalikkuse harimisega. Samas toetus Eesti esimene kunstimuuseum paljuski Euroopa kultuuripärandile, lülitades sellega Eesti Euroopa ühisesse kultuuriruumi.

Kollektiivse mälu kujundajana arendas muuseum sajandi eri aegadel ja gruppides välja erinevaid diskursusi: kui sajandi alguse traditsioon algas euroopaliku kultuuri väärtustamisega, siis sajandi keskpaigas algas maiskondliku (*Heimat*'-i-keskse) kultuurimälu materjalide kogumine ja eksponeerimine; kõige olulisemateks valdkondadeks olid arheoloogia, numismaatika, kunst ja loodusteadus. Huvi kohaliku etnograafia vastu oli marginaalne. Sajandi lõpul suurenes huvi eestlaste endi kohaliku materjali vastu, mis võimaldab üldistada, et 19. sajandi jooksul liikus museoloogiline fookus territoriaalselt järjest kitsamale alale (Euroopa–*Heimat*–Eesti) ning järjest enam ühe rahvuse keskseks.

3.2. Murrang 1920. aastate I poolel: eestlaste rahvusliku pärandi kanoniseerimine

Käesoleva alapeatüki fookus on aastatel 1919–1925, mil kujundati, kinnistati ja kanoniseeriti Eesti rahvusliku mäluloome.³⁹¹ See oli üks osa uue rahvusriigi loomise keerulisest ja mitmetahulisest protsessist, mille hulgas olid rahvuslike võimu- ja administratiivstruktuuride, uue õigus- ja majandussüsteemi loomine ning haridus- ja kultuurivõrgu kujundamine. Eesti Vabariigi loomise üks esimesi eesmärke oli vabaneda varasemast seisuslikust ühiskonnakorrast ning asendada see kodanikuühiskonnaga.³⁹² Selleks viidi läbi mitmeid reforme, millest kõige radikaalsem oli 1919. aasta maareform, mh võõrandati selle kaudu riigile baltisakslaste mõisate maa ning selle tulemusena tekkis Balti riikides kogu Euroopa kõige võrdsem ühiskond.³⁹³ Samal ajal sai baltisaksa, aga ka vene ja rootsi ehk rahvuslikust seisukohast võõra kultuuri alalhoidmisest suuresti eestlaste kohustus, mis tekitas paljudel juhtudel ka ideoloogilisi küsimusi – esimest korda pidid eestlased hakkama saama n-ö keerulise pärandiga (nt mida teha keskaegse linna- või mõisaarhitektuuriga).³⁹⁴

Museoloogias toimus samuti paradigmuuutus, siin oli selgelt jälgitav omavahelise võimusuhte muutus: osa pärandist defineeriti „võõraks“, osa „kodustati“ ning osa määratleti kui „oma“. See enesetsiviliseerimise protsess võttis aega ning oli üsna keeruline. Kui varasemas kultuuriparadigmas olid kultuurilise Teise positsioonil selgelt eestlased kui „viimased metslased Euroopas“, siis alates 1920. aastatest positsioneeriti Teiseks baltisakslased ning eestlastest sai dominantne rahvus.³⁹⁵ Negatiivne Teine postuleeriti A. Assmanni sõnastust kasutades passiivse unustamise kaudu³⁹⁶, kuna varem kesksel kohal olnud baltlaste pärand kadus paljuski tähelepanu alt. Kunsti museologiseerimisel kehtisid veidi teistsugused reeglid, mida käsitlen lühidalt ptk-s 4.1.

Kuni 1918. aastani tegutsesid Eestis lisaks ERMile³⁹⁷ ning Tallinna linnale kuulunud Peeter I muuseumile Tartu Ülikooli ja baltisaksa seltside

391 Muutusi museoloogias 1930. aastatel ei käsitleta.

392 Modernismiajastu muuseum sai Euroopas alguse just üleminekuga kodanikuühiskonnale, st igal kodanikul oli õigus haridusele ja kultuurile.

393 A. Kasekamp, Balti riikide ajalugu. Tallinn: Varrak, 2011, lk 145.

394 K. Jõekalda, Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/rahvalikkus. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20; Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5), 2011, lk 73–139.

395 Eksootilise Teise positsiooni omandasid soome-ugri rahvad, keda hakati näitama ERMis.

396 A. Assmann, Canon and Archive, lk 98.

397 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses tegutsesid ka mõned väikesed rahvuslikud muuseumid, ent nende tegutsemisaeg jäi lühikeseks. Aastatel 1915(18)–1919 tegutses Tallinnas ka ERMi filiaal.

muuseumid. Pärast Eesti Vabariigi loomist viimased mõne aasta jooksul kas suleti või marginaliseerusid. Näiteks Saaremaa ja Narva baltisakslaste seltsid suleti pärast seisuste seaduse kehtestamist ning muuseumid anti üle kohalikele võimudele. Nii andis Saaremaa Uurimise Selts oma kogud ja Kuressaare lossi 1920. aastal üle Saaremaa maakonna valitsusele³⁹⁸, Narva Suurgildi kodanike ühingule kuulunud Narva muuseum sai riigile³⁹⁹. Baltisakslased Tallinnas, Viljandis, Järvamaal ja Pärnus taastasid seltsid ning püüdsid jätkata tegevust.⁴⁰⁰ Enamiku seltside tegevus ei olnud siiski enam eriti aktiivne. Näiteks Järvamaa muuseum püüdis küll tegevust jätkata, kuid kaastöötajate vähesuse tõttu lõpetas Muinasasjade Alalhoidmise Selts 1926. aastal tegevuse ja põhikirja järgi anti muuseum üle Eestimaa Kirjanduse Ühingule, kes moodustas sellest oma muuseumi filiaali (ill 11).⁴⁰¹

Kõige kujukam näide oligi Eestimaa Kirjanduse Ühingu Provintsiaalmuuseum (alates 1926. aastast Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum), mille positsioon paari aastaga marginaliseerus. Algusaastatel toimunud kumardusega eesti kultuurile (ill 8), jäi siiski baltisaksa seltsi muuseumina tegutsema ühes kõige uhkemas hoones Tallinna vanalinnas, aadressil Kohtu 6 (praegu Teaduste Akadeemia maja). See peegeldas tollast muudatust ka sümboolselt – kuigi uhke hoone jäi alles (analoogiliselt paljude mõisate peahoonetega, mis jäid baltisaksa eliidi käsutusse), siis selle positsioon ja tähendus ühiskonnas muutus vähetähtsaks. Küll aga oli muuseum oluline tollaste baltisakslaste identiteedi kandja ja keskusena.⁴⁰²

(Balti)saksa kultuuriruumiga seotud muuseumide kohale ja kõrvale kujundati eesti rahvuslikku paradigmat kandnud mäluasutused, mille ideoloogiline tuum, kogumispõhimõtted ning sõnumid olid varasemast põhimõtteliselt teistsugused. Allpool toon esile suuremad muutused ning märgin lühidalt ära olulisemad rahvusliku kontseptsiooniga muuseumid. Üldistades võib seda iseloomustada kui näidet akulturatsiooniprotsessist, kus kontaktide käigus teiste kogukondadega omandati uued kultuurimudelid⁴⁰³, käesoleval juhul siis saksa kultuuriruumis eri vormides kasutusel olnud muuseum kui kultuurimälu vahendaja rakendati üsna aktiivselt uue

398 Loss võeti üle 1920. aastal, teiseks hoolekandjaks jäi muinsusvalitsus. (O. Pesti, Saaremaa Muuseum – kes on õigem omanik? – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost T. Liibek. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 178).

399 M. Ivask, Narva Muuseumi loomisest, lk 159. 1932. aastal ühendati linna ajaloo ning Sergei ja Glafira Lavretsovi nimeline Narva linnamuuseum üheks muuseumiks.

400 Vt Viljandi kohta A. Vislapuu, Väljakaevamiste komiteest Viljandi muuseumini, lk 4–15.

401 Varad võeti üle 1927. aastal. Muuseum avati Paides 1930. aastal ning tegutses kuni 1940. aastani (V. Kuldna, Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum (Provintsiaalmuuseum) 1842–1940, lk 45).

402 V. Kuldna, Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum, lk 53.

403 A. Miller, Venestus või venestused? – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost T. Tannberg, B. Woodworth. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23). Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 36.

ideoloogilise sõnumikandjana ja eestlaste harijana (tsiviliseerijana) noore rahvusriigi kollektiivse mälu teenistusse. Kuna eestlastel oli museoloogiakompetents väga vähene, oli loomulik, et alguses võeti teadmised üle mujalt. Saksa kultuuri üldise mõju kõrval kujunesid kõige olulisemaks isikupõhised mõjud Skandinaaviast; neist kõige väljapaistvamad olid Tartu Ülikooli kutsutud humanitaariaprofessorid (Arne Michaël Tallgren, Ilmari Manninen, Tor Helge Kjellin). Uutes ja uuendatud muuseumides alustasid kohe ka eestlastest muuseumitöötajad ning tegevust jätkasid senised muuseumiaktivistid, kes olid varem seotud ERMi, ERMi Tallinna osakonna ning I maailmasõjaga seotud kogumisaktsioonidega.

Muuseum mälupaigana omandas hoopis uue staatuse. Lühikese aja jooksul lõi uus eesti eliit uue kultuurimälu kaanoni, mille keskseks mõisteks kujunes eestlus. Muuseumist sai Benedict Andersoni järgi üks eestlaste kui uue nn kujuteldava kogukonna⁴⁰⁴ identiteedi konstrueerimise tööriist, mille abil materialiseeriti värselt konstrueeritud minevik, legitimeeriti endine orjarahvas ning muudeti talupojad euroopalikuks kultuurrahvaks. Sellest kujunes noore rahvusriigi üks ideoloogilisi sõnumikandjaid, osa uue Euroopa kultuurrahva atribuutidest. Muuseum institutsioonina näitas kujundlikult, kuidas „võõrast“ sai „oma“: varasema peamiselt baltisaksa ruumi kuulunud asutuse asemel nüüd eestlaste jaoks euroopaliku kultuuri sümbolina kujunes muuseum oluliseks atribuudiks noore rahvusriigi identiteedi ja väärtussüsteemi kujundamisel. Tuleb aga rõhutada, et see protsess oli algusaastatel väga keeruline ning täis tagasilööke.

1920. aastate esimestel aastatel oli kõige olulisemaks poliitika suunajaks haridusministeeriumi muinsusvalitsus eesotsas Kristjan Rauaga⁴⁰⁵ (vt pikemalt I artikkel). Kollektiivse mälu kujundamise protsess oli kiire ja väga mitmetahuline; mäluga seotu väljakujundamisel mängisid veel olulisemat rolli muinasvarade kaitse seaduse vastuvõtmine (1925), eestlaste kultuuri kogumine⁴⁰⁶ ning kultuuri institutsionaliseerimine⁴⁰⁷.

Enne Eesti Vabariigi loomist kuulusid muuseumid enamasti seltsidele või ühingutele, aga ka Tartu ülikoolile, Narva linnale (Lavretsovide muuseum Narvas) ning Tallinna linnale (Peeter I muuseum). 1920. aastate

404 B. Anderson, Kujutletud kogukonnad, lk 22.

405 Vt L. Viiraja, Kristjan Raud 1865–1943.; J. Kivimäe, Kristjan Raua tegevus Haridusministeeriumis aastail 1919–1924, lk 19–27; M. Levin, Kristjan Raud 1865–1943. Suur kunstnik ja rahvuskultuuri ehitaja. Monograafia. Tallinn: Mai Levini Sõprade Seltsing, 2021.

406 Näiteks vanavara kogumise aktsioonid 20. sajandi kahel esimesel aastakümnel, sh temaatilised kogumised, ja kunstikaitse toimkonna tegevus (M. Raal, Kunstiväärtuste kaitsmine Eestis 1919–1921. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20; Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5), 2011, lk 140–176).

407 Näiteks loodi rahvuslikud mäluasutused – Rõigiraamatukogu (1918) ja Riigi Keskarhiiv (1920), juurde tuli kutselisi teatreid jms (P. Lotman, Eesti Rahvusraamatukogu 1918–2018. Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 2018).

alguses tehti muuseumivälja seisukohalt kolm olulist otsust. Esiteks: seisuste kaotamise seadus tunnistas rüütelkondade ja nende seisuslike asutuste varandused, sh muuseumide vara riigi omandiks. Riigi otsustada oli, mida nende varadega peale hakata – enamasti anti need muuseumidele. Teiseks hakati äsja loodud haridusministeeriumi kunsti- ja muinsusasjade osakonna (alates 1921. aastast muinsusvalitsuse) juhtimisel aktiivselt koguma pärandit⁴⁰⁸ ning tegelema rahvusliku muuseumivälja vormimisega. Ning kolmandaks kujundas ajastu mäluksuureni väga oluline otsus: tollane valitsus ei pidanud oluliseks ühtki uut muuseumi täies ulatuses riigistada. Erandiks oli Eesti Vabadussõja Muuseum (alates 1938. aastast Eesti Sõjamuuseum), mis allus sõjaministeeriumile. Võidukas Vabadussõda oli riiklik teema ja muuseumi kaudu sai Eesti 20. sajandi sõjaajalugu ametliku ideoloogia osaks. Riigi omanduses olid ka 1920. aastatel baltisakslastelt nõu päranduseks saadud muuseumid Narvas (1932 anti linnale) ja Saaremaal (1934 anti linnale)(ill 9, 12).

Siinkohal tuleks rõhutada, et teised uued mäluksuureni institutsioonid – Riigiraamatukogu (1918) ja Riigi Keskarhiiv (1920) – riigistati, kuid muuseumid vaatamata tõsistele pingutustele riiklike mäluksuureni hulka ei saanud (v.a sõjamuuseum). Seega ei olnud muuseumi positsioon kultuurimälu kujundaja ja säilitajana teiste mäluksuureni tegude võrdväärne, neid ei peetud ametliku võimuaparatuuri osana piisavalt oluliseks.

Suhteliselt vähene seotus haridusministeeriumiga mõjutas – võib öelda, et vähendas, kuna muuseumide rahaline, administratiivne ja ruumiline seis oli väga keeruline – tollaste muuseumide võimu, mistõttu tuleb analüüsida põhjusti, miks valitsus ühtegi muuseumi ei riigistanud. Tegelikult oli riigistamise plaan 1920. aastate alguses nii Tallinna Muuseumi kui ka ERMi puhul, kuid otsused jäid tegemata.⁴⁰⁹ Tõenäoliselt olid põhjusteks otsustamatus, kumba esimesena riigistada, vähene finantsvõimekus⁴¹⁰ ning seisukoht, et liigne riigipoolne surve mõjub muuseumidele halvasti. Sõdadevahelisel ajal oli levinud suhtumine, et seltside, kohalike omavalitsuste ja hiljem ka sihtasutuste juhitud muuseumid peavad olema võimalikult iseseisvad, kuna see traditsioon oli toiminud juba pea sajandi. Alates 1926. aastast otsustas haridusministeerium otse toetada vaid ERMi, teised said rahalist tuge kultuurkapitali kaudu, lisandusid ka kohalike omavalitsuste toetused. Osa muuseumi kuulus kas kohalikule omavalitsusele või

408 Haridusministeerium, Tallinna linn ja alates 1926. aastast ka kultuurkapital ostsid pärandit, mis deponeeriti muuseumidesse.

409 Eriti aktiivne oli aastatel 1920–1922 ERM: soov formuleeriti 1921. aastal Eesti Riikliku Rahvusmuuseumi põhimääruse ettepanekus.

410 1920. aastate alguses oli Eesti riigil majanduslikult väga keeruline aeg (vt J. Valge, Lahtirakendamine: Eesti Vabariigi majanduse stabiliseerimine 1918–1924. – Tallinn: Rahvusarhiiv, 2003).

linnale⁴¹¹. Siin on kohane tuua võrdlus Lätiga, kus olukord 1920. aastate alguses oli Eestiga väga sarnane. Seal otsustati olulisemad rahvuslikku ideoloogiat kandavad muuseumid – ajaloo-, kunsti- ja vabaõhumuuseum riigistada,⁴¹² lisaks tegutses riigimuuseumina sõjamuuseum. Leeduski loodi vabariigi algusaastatel kaks riiklikku muuseumi: Vytautas Suure Sõjamuuseum ning M. K. Čiurlionise nimeline kunstimuuseum.⁴¹³

Kui enne 1918. aastat oli ainult üks muuseum, mis tegeles rahvusliku paradigmat⁴¹⁴, siis vahemikus 1919–1925 toimus radikaalne diskursiivne murrang: ERMi kõrvale loodi kaheksa uut, valdavalt rahvuslikul ideoloogial põhinevat teemamuuseumi ning „eestindati“ kaks endist baltisaksa muuseumi Saaremaal ja Narvas. 1919. aastal loodi Viljandi Muuseumiühing, mille tegevus aga peagi hääbus. Viie-kuue aastaga kujunes välja uus rahvuslike muuseumide süsteem.⁴¹⁵ Kollektiivset mälu hakkasid kujundama ERMi ja piirkonnamuuseumide kõrval uued teemamuuseumid, mille kaudu kujundati Eesti vabariigi uus identiteet: Eesti Muuseum (viimane kujundati 1925. aastal ümber ja nimetati 1929. aastal kunstimuuseumiks), aga ka Vabadussõja Muuseum (1919), kaks arheoloogiamuuseumi TÜ juures (TÜ arheoloogia kabineti muuseum⁴¹⁶, TÜ Usuteaduskonna Ristiusu Arheoloogia Kabinet (muuseum)⁴¹⁷ (mõlemad 1921)), Pedagoogiline Muuseum Tallinnas ja Tartus (1922), samuti tervishoiu- ja muusikamuuseum⁴¹⁸ (kõik 1924). Ehk siis musealiseeriti noore vabariigi jaoks olulised valdkonnad kunstist arheoloogia ja hariduseni. Siin kontekstis sooviksin rõhutada tollal olulist hariduslikku muuseumisuunda, mille eesmärk oli väga praktiline. Õppe-

411 Tallinnas Peeter I muuseum oli linna ja Saaremaa muuseum maakonnavalitsuse halduses (viimane kuni 1934), Narva muuseum oli aastatel 1920–1932 haridusministeeriumi alluvuses.

412 Aastatel 1920–1924 tegutses etnograafia muuseumi nime all; 1924. aastal muudeti see ajaloomuuseumiks ning riigistati (<https://ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>, lk 514).

413 E. Rindzevičiūtė, National Museums in Lithuania, lk 521. On tähelepanuväärne, et enne 1918. aastat polnud Leedus jäänud tegutsema ühtki avalikku muuseumi, mistõttu uute muuseumide loomine oli väga oluline.

414 ERMi Tallinna osakonnale pandi alus 1915. aastal, kuid loomiseni jõuti 15. aprillil 1918 (P. Õunapuu, Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine, lk 157–164). Eesti Muuseumi ühingu asutamiskoosolek peeti 17. novembril 1919.

415 Kõik tollased muuseumimõtteid muidugi ei teostunud. Vabaõhumuuseumi idee kõrval jäid tegemata ka nt Karula kihelkonnamuuseum või Eesti tööstuse muuseum.

416 Selle asutajaks oli samuti TÜ arheoloogiaprofessor A. M. Tallgren.

417 Muuseumi juhataja professor Olaf Sild pidas kabineti ülesandeks süvendada üliõpilastes ristiusu arheoloogia tähtsust ristiusu- ja kultuuriajaloo uurimisel, kuna see aitab mõista kirikukunsti, tundma õppida ristiusu koguduste ajalugu. Sisuliselt oli tegemist keskaja kunsti muuseumiga. Vt täpsemalt A. Tammiste, Tartu Ülikooli usuteaduskonna ristiusu arheoloogia kabinet 1921–1940. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool, 2000.

418 Muusikamuuseumi aluseks sai ERMi Tallinna osakonna loomise ühe initsiaatori, noorena surnud helilooja Peeter Süda pärand, mida hoiti ja eksponeeriti Kadrioru lossis helilooja memoriaaltoa kuni 1927. aastani. 1924. aastal loodi Peeter Süda Mälestuse Jäädvustamise Ühing, mis 1931. aastal nimetati ümber muusikamuuseumi ühinguks.

muuseumidena olid ju loodud esimesed Tartu Ülikooli muuseumid, ent ka Isamaa Muuseumi üks eesmärke oli harida (tulevasi) koolimuuseume. Olulist rolli hakkasid õppemuuseumid taas mängima 1920. aastatel, kui oli vaja välja kujundada rahvuslikel alustel eestikeelne koolisüsteem ning sisustada õppekabinette, läbi viia näidistunde ja luua omakeelseid õppevahendeid.

Uusi kohamuuseumide hakati taas looma veidi hiljem (ill 20) ning nende initsiaatoriteks kujunesid – nagu varem baltisaksa muuseumide puhul – erinevad kodu-uurijate seltsid. Esile tasuks tuua ka Tartu Ülikooli üsna märkimisväärset rolli eri valdkondade muuseumide omanikuna.

Kõige aktiivsemateks ja ka mõjukamateks muuseumideks kujunesid vabariigi algusaastatel Eesti Muuseum ja ERM. Kui 1921. aastal ütles Soome arheoloog ja Eesti moodsa muuseumiteaduse rajaja Arne Michaël Tallgren eesti rahvuslikel alustel loodud muuseumide kohta, et „siin pole muuseumi, on vaid „antikviteetide kogud“. Muuseumid tuleb alles luua“, siis 1920. aastate alguses tegeldi aktiivselt nende kahe muuseumi idee ja kogude kujundamisega (vt täpsemalt I artikkel) (ill 6, 7).

1919. aasta lõpus asutatud Tallinna Eesti Muuseumi Ühing kandis laiapõhjalist rahvusmuuseumi ambitsiooni, mis sisaldas nii kultuuriajaloolisi, etnograafilisi, arheoloogilisi, kunsti- kui ka loodusteaduslikke kogusid, mis koliti Kadrioru 1921. aasta suveks ning muuseum avati sama aasta 10. septembril.⁴¹⁹ 1920. aastatel kujunes ERMist kui universaalmuuseumi tüüpi mäluasutusest järk-järgult Eesti rahvateaduse keskus, formeerus muuseumi kultuurilookeskne identiteet ning ERMist sai kujundlikult eestlaste autogeneetiliste väärtuste sümbol. Esile tuleks tuua ka ERMi ja TÜ tihedat sidet. Eeskuju võeti Soomest ja Rootsist: akadeemilise etnograafia ja muuseumikogude vahelist seost peegeldas mh kahe valdkonna ühine juht: ülikooli etnograafia õppejõuks ja ühtlasi ERMi direktoriks sai noor soome teadlane Ilmari Manninen (1894–1935).⁴²⁰

Uues vabariigis õitsema löönud rahvuslikul paradigmal põhinev mälukultuur oli oma ideelt ühetasandiline, monokultuurne; baltisaksa muuseumides nii nähtavat ideelist narratiivi polnud. Nende lähenemine oli iseloomulik universaalmuuseumile, kus eesmärgiks oli võimalikult ulatuslik ülevaade kogu olemasolevast materjalist, mis põhines eelkõige „oma“ territooriumi (*Heimat, Vaterland*) kontseptsioonil. Ka eestlastel oli tähtis territooriumi mõiste – üldistades võib öelda, et see idee võeti

419 Hoone esimeste väljapanekutega avati 1921. aastal, ent ekspositsioon avati U. Jõesalu järgi 1922. aastal (U. Jõemägi, Muuseumi ajalugu, lk 36; K. Polli, Kadrioru loss kui kunstitempel, lk 226–229; B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng, lk 5–32; H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloo, lk 31–50). Muuseumi juhatajaks sai August Pulst, kes lossis ka elas.

420 I. Jääts, M. Metslaid, Eesti etnograafia ja Eesti rahvuslus. – Keel ja Kirjandus 2018, nr 1–2, <https://doi.org/10.54013/kk723a13>.

baltisaksa muuseumist üle, ent see paigutati n-ö uuele alusele. Selle aluseks oli erinev arusaam, kuidas peegeldus „oma“ tuum nii muuseumi sisus kui ka nimes – kui baltisakslased rõhutasid võimupiirkonda, haldusterritooriumi (Eestimaa provintsi muuseum), siis rahvuslikus paradigmas toodi esile rahvas (Eesti rahva muuseum). 1920. aastate alguses püüti luua ka riiklikku rahvusmuuseumi, see aga ei õnnestunud. Nagu ka eespool mainitud, jäi eesti rahvuslik museoloogiline paradigma kogu 20. sajandi jooksul toetuma eelkõige kultuurilisele rahvuslusele.

Vastanduses ülemklassi kirjalikule ajaloole, tõsteti noore rahvusriigi esimesel kümnendil kultuurimälu kandjana kilbile rahvuslikku kaanonit toetav suuline kultuur, rahvaluule ja -pärimus⁴²¹, samuti talurahva elu materiaalne pärand. 1920. aastatel konstrueeriti ja teisendati rahvakultuur kohalikuks kõrgkultuuriks (Ernst Gellner kirjeldab seda protsessi kui „kohaliku kõrgkultuuri leiutamist“⁴²²) – ja muuseum oli üks selle muutuse teostamise instrumentidest. Kunagine rahvalik argikultuur kujundati uue eliidi identiteedi materiaalseks tõestuseks, mille kaudu end määratlema hakati. Ka rahvuslikus muuseumiidees oli väga olulisel kohal passeistlik ajakäsitus, mis õilistas kunagist õitsenguaega rahvusromantilise traditsiooni vaimus. Kadunud kuldaega paljud valitud etnograafilised esemed kaudselt ka sümboliseerisid.⁴²³ See pärand musealiseeriti nii ERMi rahvaluule ja kirjandusloo arhiivi kui ka ERMi esemekogude, Tallinna muuseumi esimeste aastate tegevuse ning uute muuseumiideede kaudu (nt idee vabaõhumuuseumist, mis siiski enne II maailmasõda ei teostunud⁴²⁴). Nende teemade kohta saab täpsemalt lugeda ka doktoritöö I artiklist.

ERMi 1923. ja 1927. aastal avatud püsinäituste keskmes oli talupojakultuur, mille keskpunktis polnud üksikisikud ja nende staatus (kangelaste kultus oli iseloomulik suurriikide ajaloomuuseumidele), vaid talupoeg kui sümbol ning teda ümbritsev staatiline ja igavikuline materiaalne maailm (ill 13). Talupoeg jäi kogu 20. sajandiks rahvuse võrdkujuks.

Ürgselt „oma“ otsingute kõrval oli soov kiiremas korras saavutada ka kultuurirahva staatus, et sobituda Euroopa riikide hulka. See tähendas ka

421 E. Laanes, L. Kaljundi, Eesti ajalooromaani poeetika ja poliitika, lk 565.

422 E. Gellner, Rahvused ja rahvuslus, lk 174.

423 J. Undusk, Sissejuhatuseks autogeneesist ja ülekandest. – Autogenees ja ülekanne. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis. Koost R. Undusk. (Collegium litterarum 25.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2014, lk 9.

424 Vabaõhumuuseumi loomisega tegeldi läbi 1920.–1930. aastate, alguses plaaniti muuseumi Tartusse, alates 1920. aastat Tallinna; 1925 loodi isegi Eesti Vabaõhumuuseumi Ühing. Soomes loodi vabaõhumuuseum 1909., Lätis 1924. aastal (J. Linnus, Vabaõhumuuseumi rajamise kavatsusi Eestis enne II maailmasõda. – Vt Eesti Vabaõhumuuseum. Ideest tegudeni. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996, lk 8–20).

kirglikke arutelusid kultuuri mõiste üle.⁴²⁵ Etnograafilise pärandi kõrval positsioneerus kollektiivse mäluloome kujundamisel järjest olulisemale kohale elitaarkultuur – professionaalne kunst, muusika, kirjandus. Mis kujundab ühe talupoegliku väikerahva identiteeti enam, kas rahva- või professionaalne kultuur? See oli aktuaalne teema paljude mittedominantsete rahvuste⁴²⁶ baasil kujunenud noorte riikide algusaastatel, nii ka Eestis. Uue, europotsentristliku ja avangardse kunstikeele võidukäigu sümboliks kujunes 1919. aastal, veel Vabadussõja ajal toimunud suur Eesti kunstnike ülevaatenäitus, millega kehtestati kaasaegse kunsti positsioon uue rahvusriigi loomisel. Näitusel toimunud justkui sümboolne vanema põlvkonna rahvusromantilise ja noorema põlvkonna Euroopa-keskse ja avangardsema orientatsiooniga kunstnike vaheline mõõduvõtt päädis rahvusromantilise suunaga kunstnike tagasitõmbumise ning noorte kunstnike esiletõusuga Eesti rahvuslikul kunstiväljal.

Ea Jansen on väitnud, et teatud grupid võtsid endiste kolonisaatorite ühiskondlik-kultuurilise arengu mudeli omaks mõne aastaga.⁴²⁷ Selle keskmes olnud europsentristlik kultuuridiskursus põhines kultuurikeskuse (metropoli) ja perifeeria (provintsi) omavahelisel suhtel, millega marginaliseeriti oma positsioon ja määratleti end kui Euroopa „tsivilisatsiooni“ ääreala, mida tuleb hakata tsiviliseerima. Euroopas käibinud lahendused kujundati normiks ning oma kultuur, eelkõige elitaarkultuur, kohandati keskuse sarnaseks. Kunstnik Jaan Koorti sõnadega: „Pastlakultuuri aeg on möödas! Me nõuame Euroopa kultuuri!“⁴²⁸ Seda on tõlgendatud ka kui enesekoloniseerimise protsessi ehk arengut, kui autoriteetne kiht koloniseeritavaid võtab ise ja vabatahtlikult omaks kolonisaatorite väärtused, kombed, ühiskonna- ja kultuurimudelid jms ning asub neile toetudes muutma oma kultuuri kolonisaatorite kultuuri sarnaseks.⁴²⁹ Selle suurepärase näide oli idee kunstimuuseumist – ühe kultuurirahva olulisimaks mälupeigaks peab olema rahvuslik kunstimuuseum. Juba 1920. aastal oli ministeeriumis arutlusel, kuidas luua lausa kaks riiklikku kunstimuuseumi: üks Tallinna Kadrioru lossi (uue kunst alates 19. sajandist) ning teine Raadi mõisa peahoonesse (vanem kunst kuni 19. sajandini) – seegi peegeldas veel mõne aasta tagust halduslikku jaotust –

425 Vt sel teemal pikemalt: T. Karjahärm, V. Sirk, Vaim ja võim: Eesti haritlaskond 1917-1940. Tallinn: Argo, 2001, lk 229–234.

426 M. Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe*, lk xiii.

427 E. Jansen, *Eestlane muutuvajas*, lk 14.

428 A. Pulst, *Minu tööst seoses rahvuskunsti – etnograafiaga*, lk 91.

429 Eestlaste enesekoloniseerimine algas T. Hennoste järgi 18. sajandil, jõudis pöördekohani ärkamisajal ja kulminatsioonini nooreestlaste ajal (T. Hennoste, *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003, lk 305).

kuid jäi vaid mõtteks. Lõpliku otsuseni Eestis jõuti alles 1925. aastal,⁴³⁰ kuid näiteks Lätis jõuti rahvusliku kunstimuuseumi loomiseni juba 1919. aastal⁴³¹. Pikemalt saab kunstimuuseumi loomise teemal lugeda doktoritöö I artiklist.

Teine iseloomulik näide enesekoloniseerimisest oli ka arusaam, et üks õige euroopalik muuseum peab asuma endises lossis või palees: sellega „koloniseeriti“ varem valitsenud kultuur ning kohale anti ülevõtja poolt uus sisu: näiteks ERM Raadi mõisas, Eesti Muuseum alguses Rüütelkonna hoones, edasi Kadrioru lossis. Ja kuigi nende otsuste peamiseks põhjuseks oli lihtsalt vaesus, siis sümboolselt kandis „ülevõtmine“ ideed enesekehtestamisest endise saksa kõrgkihi üle.

Kolmanda suunana etnograafia ja kunsti kõrval tuleb esile tuua ajalugu, seda eelkõige fookusega arheoloogial, muinasajal ja Vabadussõjal. Ka siin sai täheldada muutust: kannatuste asemel tõusis esiplaanile positiivne usk eestlaste iseolemisse. 1921. aastal Tartu Ülikooli juurde loodud arheoloogiamuuseum hakkas nii arheoloogiliste kaevamiste kui ka uuringute kaudu tegelema mh Eesti juurte otsimisega.⁴³² Arheoloogia kujunes noores vabariigis oluliseks teadusvaldkonnaks, mille toel sai kujundada eestlaste identiteeti (ill 19).

Rahvuslikku uhkust kannavad eriti hästi võidukad sõjad. 19. sajandist alates populaarne sõjamuuseumi tüüp on ajalooliselt kandnud võitjate ajalookontseptsiooni heroismi ja kangelase kultust. Seetõttu tõusis uue mälupaigana jõuliselt esiplaanile ka iseteadlikkuse narratiivi kandnud Vabadussõja muuseum, mis pidi sümboolselt lõpetama kogu seitsmesaja aasta pikkuse orjapõlve.⁴³³ Selle keskmes olnud ainus eestlastele võidukalt lõppenud sõda võimaldas võrdlust teiste Euroopa riikide triumfaalsete sõjakäikudega. Vabadussõja jooksul suudeti kiiresti kirjutada uus rahvuslikust idealismist kantud kultuurimälu peatükk – kogumist alustati juba 1919. aasta talvel –,

430 Kunstimuuseumi rajamise mõtte oli 1907. aastal asutatud Eesti Kunstiseltsile välja käinud Ants Laikmaa. 1909–1910 arutati teemat ka ERMi koosolekutel. 1911. aastal oli plaan rajada Tallinna Linna Kunstimuuseum, mis pidi tulema vanasse raekotta pärast uue raekoja valmimist. Alustuseks osteti August Weizenbergi kunstiteoste kollektsioon. Teemaga tegeldi kuni 1917. aastani. 1919. aastal asutati kunstimuuseumi selts, 1924–1925 otsustati haridusministeeriumis, et Eestis on vaja lisaks Tartu Ülikooli kunstimuuseumile eraldi rahvuslikku kunstimuuseumi. Murrang toimus 1925. aastal, kui muudeti Eesti Muuseumi põhikirja, kunstiosakonna korraldajana asus tööle Alfred Vaga (S. Mäeväli, Tallinna Linnamuuseum – lühiülevaade ajaloost. – Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks: Tallinna Linnamuuseum 80. Koost P. Ehasalu. Tallinn: Tallinna Linnamuuseum, 2017, lk 87–89; U. Jõemägi, Muuseumi ajalugu, lk 31; K. Polli, Kadrioru loss kui kunstitempel, lk 230).

431 Lätis tegutses alates 1905. aastast ka baltisakslaste loodud linna kunstimuuseum, mis oli keskendunud Balti kunstile, kuid vabariigi loomise järel otsustati luua rahvuslik kunstimuuseum, mis alustas tööd Riia kindluses.

432 ÕES andis ülikoolile 1921. aastal üle ka oma mahukad arheoloogiakogud.

433 Ajalookirjutuses ja ajaloooteemalises kirjanduses kujunes rahvusliku ajaloomälu selgroog välja 1920.–1930. aastatel, mille keskmes on võitlus iseseisvuse eest läbi seitsme sajandi (M. Tamm, Monumentaalne ajalugu. – Vikerkaar, 2003, nr 10–11, lk 60–68).

mida peale sõja lõppu sai ka peagi eksponeerida (ill 21, 22). Kui 1920. aastate väljapanekut on väheste piltide põhjal keeruline hinnata, siis 1930. aastate II poole ekspositsioon oli Eesti kontekstis innovatiivne – ehk kronoloogilise ülesehitusega. Kõigepealt esitles muuseum „kollektiivse eneseülevaate eufoorilist kulminatsiooni“⁴³⁴, mis algas vaenlaselt ära võetud trofeedega ning mis seejärel keskendus suurimatele sõjakangelastele ning sõja kronoloogilisele kulgemisele⁴³⁵. Üldiselt 1920.–1930. aastatel muuseumides keerulistele teemadele või traumaatilisele ajaloole erilist tähelepanu ei pööratud.

*

1920. aastate alguses kujundati uus rahvuslik muuseumiväli, mis, toetudes varasemale baltisaksa muuseumitraditsioonile, oli heaks näiteks kultuuri-ülekandest. 20. sajandi alguskümnenditel kujunes see aga – Jaan Unduski mõistet kasutades – eestlaste autogeneetiliseks väärtuseks.⁴³⁶ Kultuuri-ülekande tasand puudutas esmajoones muuseumide süsteemi kui sellist, sest noore rahvusriigina sooviti kuuluda Euroopa kultuurrahvaste sekka. Oli mõistetav, et vabariigi esimestel aastatel peegeldusid muuseumide kontseptsiooni aruteludel veel kuni 1918. aastani kehtinud kubermangude piirid. Mõne aasta jooksul suudeti piirid „ümber mõtestada“ ning kujunes rahvusriigi territooriumil põhinev muuseumivõrgustik, paigutudes sellisena teiste sarnaste Ida-Euroopa noorte väikeriikide hulka.

Mõne aasta jooksul kujundati põhimõtteliselt ümber kultuurimälu institutsionaalne süsteem, mille keskmeks kujunesid erinevad rahvuslikud mäluasutused. Muuseumide tegevus oli siin väga olulisel kohal, kuna juba 1920. aastate esimesel poolel avatud uued ekspositsioonid kandsid väga jõuliselt uut, rahvuslikku identiteeti. Muuseumide tegevuse kiirus paigutas nad noore riigi loomise avangardi hulka: muuseumid olid ühed esimesed institutsioonid, mis kujundasid uue rahvuspõhise kollektiivse mälu põhisõnumid. Muuseumiväljal oli selgelt jälgitav „oma ja võõra“ piiride muutumine, mis tõi kaasa uue kultuurikaanoni ja uut tüüpi funktsionaalse mälu väärtused ning edastamise põhimõtted. Baltisaksa kultuuri püüti marginaliseerida muuseumides negatiivseks Teiseks ning nende panust vähendati eelkõige A. Assmanni terminoloogias passiivse unustamise kaudu⁴³⁷; erandiks oli vaid kujutav kunst. Esile tuleks tuua etnograafiakeskust, mis eristas Eestit teistest väikeriikidest, kus oli olulisem roll ajaloo teistel distsipliinidel, mille kaudu oma ajalooline narratiiv loodi. Kuna aga

434 B. Giesen, *Triumph and Trauma*. London: Paradigm, 2004.

435 Ringkäik Eesti Sõjamuuseumis. Eesti Kultuurfilm, 1938, <https://www.youtube.com/watch?v=EHOrY-415G4>

436 J. Undusk, *Sissejuhatus autogeneesist ja ülekandest*, lk 9–12.

437 A. Assmann, *Canon and Archive*, lk 97–107.

Eestis jäi ajaloomuuseum loomata ning arheoloogiline ja numismaatiline materjal osaliselt baltisaksa muuseumidesse, siis jäi valitsevaks etnograafiline tasand, mis muutus alles 1940. aastal.

Kuigi muuseumist sai Eesti kui euroopaliku kultuurriigi kohuslik instrument, mille mõju ühiskonnas oli suhteliselt suur (see peegeldus nii näiteks külastajate hulgas, avalikus kuvandis jms), siis võib siiski väita, et seda võimupositsiooni riiklikul tasandil, mida muuseumide eestvõitlejad soovisid, 1920. aastatel siiski ei saavutatud. Kuigi avati mitmed uued või uuendatud rahvuslikul paradigmat põhinevad muuseumid – mis mängisid rahvusliku identiteedi kujundamisel ülimalt olulist rolli –, siis nende riigistamiseni ei jõutud. Erandiks oli Vabadussõja muuseum, mis esitas riiklikku narratiivi eestlaste ainsast võidukast sõjast, olles noore vabariigi sümboolseks vundamendiks. Teiste muuseumide riigistamata jätmise nõrgestas tollal rahaliselt, ruumiliselt ja administratiivselt keerulises olukorras olnud muuseumide positsiooni ja ka mõju. Riigistamise korral oleks muuseumidel olnud tagatud majanduslik stabiilsus ning riigipoolne vastutus akuutsed probleemid lahendada, nüüd aga jäi see kõik vabatahtlike seltside kanda. Alles 1930. aastatel, pärast autoritaarset pööret, hakati paremini mõistma, et sellel, milliste meetoditega ja kuidas ajalugu muuseumis esitatakse, võib olla suur jõud ja mõju ning riigi tugi suurenes (1930. aastate alguses muudeti mitmed muuseumid sihtasutusteks).⁴³⁸ Muuseumide hakati ka poliitilisel tasandil mõtestama kui mõjukat kollektiivse mälu kujundamise instrumenti, riikliku ideoloogia käepikendust. Seepärast alustati ka Eesti Riikliku Muuseumi loomist, mille avamiseni II maailmasõja alguse tõttu ei jõutud.⁴³⁹

438 Nt 1930. aastal loodi SA Eesti Kunstimuuseum, 1931 SA ERM.

439 1938. aastal tegi Konstantin Päts valitsusele ettepaneku ka riikliku ajaloomuuseumi loomiseks. – Päevaleht, nr. 284, 19 X 1938.

3.3. Nõukogude muuseumi kaanoni kujunemine Eestis

Nõukogude okupatsiooni periood kestis koos katkestustega 48 aastat, mistõttu selle pika perioodi jooksul toimusid nii kultuuriväljal laiemalt kui ka muuseumide valdkonnas mitmed muutused. Keskendun murranguajale aastatel 1940–1941 ja 1944–1953, kuid toon üksikuid näiteid ka hilisemast perioodist. Töö fookuses ei ole Saksa okupatsiooni aeg 1941–1944, kuigi ka see on teema, mis vääriks omaette põhjalikumat uurimust.⁴⁴⁰

II maailmasõja ajal, nii Nõukogude kui ka Saksa okupatsiooni perioodil mängis propagandas olulist rolli Eesti seotuse tõestamine kas siis vastavalt Ida või Lääne kultuuriruumiga ning eesti etnograafia visuaalne ekspluaateerimine. Nõukogude okupatsiooni ajal lisandus jõuliselt stalinistlik ideoloogia, Saksamaal seda ümberkasvatamise ambitsiooni sellisel kujul polnud, kuni ei seatud kahtluse alla Saksamaa sõjalist ja poliitilist domineerimist.⁴⁴¹ Nii Kaalu Kirme kui ka Kristo Nurmis on rõhutanud, et natsionaalsotsialistidele oli eesti kultuur tühine või siis etnograafiline ilming, millel polnud tulevases *Reich*'is kohta, seetõttu polnud vajalik ka selle ümberkujundamine.⁴⁴² Siiski rõhutati baltisaksa kultuurimälu baltisaksa muuseumides, mis olid Saksa okupatsiooni ajal avatud.⁴⁴³

Väike, ent väärtuslik osa Eesti muuseumides säilitatud pärandist kadus II maailmasõja eel, ajal ja järel ka kogude evakueerimise, ümberasumisega seotud väljaviimise, põgenemise ja sõjategevuse tulemusena (ill 25).⁴⁴⁴

Nii nagu baltisaksa muuseumi jaoks oli oluline territoorium, oli see mõiste – kuigi teises vormis – tähtis ka Nõukogude võimule ning sellele eelnenud Vene impeeriumile. Aastaid 1940–1941 iseloomustas agressiivne vallutuspoliitika, mille eesmärk oli uue territooriumi anastamine. Oli ju Vene ajalootõlgenduse järgi Eesti territoorium põline vene ala⁴⁴⁵, mis

440 K. Jõekalda, *Architectural Monuments as a Resource: Reworking Heritage and Ideologies in Nazi-Occupied Estonia*. – *Art and Artistic Life during the Two World Wars*. Eds. G. Jankevičiūtė, L. Laučkaitė. (Art History Studies 5.) Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2012, lk 273–299; K. Jõekalda, *Kunstiajaloo pärand mitme tule vahel. Muinsuskaitsest Eestis II maailmasõja ajal*. – *Muinsuskaitseraamat 2010*. Tallinn: Muinsuskaitseamet, Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, lk 97–102; K. Kirme, *Muusad ei vaikinud. Kunst Eestis sõja-aastail 1941–1944*. Tallinn: Kunst, 2007; K. Nurmis, *Eesti ja eestlane Saksa okupatsiooni aegsetel propagandaplakatitel, 1941–1944*. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi 2013*, nr 22, lk 65–71; 441 K. Nurmis, *Eesti ja eestlane Saksa okupatsiooni aegsetel ...*, lk 69; L. Kaljundi, T.–M. Kreem, *Ajalugu pildis – pilt ajaloos*, lk 91, 95.

442 K. Kirme, *Muusad ei vaikinud*, lk 17–19; K. Nurmis, *Eesti ja eestlane Saksa okupatsiooni aegsetel ...*, lk 66–67.

443 Nt uuendati Pärnu muuseumi ekspositsiooni (Pärnu muuseum 125, lk 66–67).

444 L. Pählapuu, *Force majeure*. Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2016; U. Jõemägi, K. Kuldna-Türkson, K. Tiideberg, K. Kõpikust Kõlerini; E. Vende, *Idamissiooni lõpp*. – *Tuna 2003*, nr 4, lk 67–86; M. Rätsep, *Kunstikogude saatusest Eestis 1920–1940. Lõputöö*. Tartu Ülikool, 1996.

445 T. Karjahärm, *Vene impeerium ja rahvuslus*, lk 23.

tuli „tagasi võtta“. Lisaks ala hõlvamise ja n-õ tsiviliseerimise kõrval tegeldi ideoloogilise pöördega kõigil tasandil, et muuta taas „oma“ ja „kultuurilise Teise“ piire. Oma ja võõrast hakati määratlema Eesti Vabariigis kehtinud normidega võrreldes põhimõtteliselt teisiti: piirid määratleti poliitilise ja majandusliku ideoloogia põhiseelt. Negatiivseks Teiseks määratleti need, kes olid vastu sotsialistlikule arengule ning kommunismi võidule. Negatiivse Teise defineerimine ja ümberdefineerimine oli kogu perioodi üks kõige olulisemaid ühise kollektiivse mälu kujundamise meetodeid ning selle kujutamine saavutas erinevates kultuurimälu vormides (nt kunstis, kirjanduses, filmis) mastaapse ulatuse.

Esimese Nõukogude aasta jooksul (1940–1941) kujundati põhijoontes ümber uue kollektiivse mälu põhipostulaadid, mis mõjutasid olulisel määral ka muuseume(ill 23).⁴⁴⁶ Kui süstemaatilisemalt hakati Nõukogude süsteemile kultuuri allutama alates 1944. aastast, siis institutsionaalne pööre viidi läbi kohe pärast võimu ülevõtmist. Pärast 1944. aastat jätkus intensiivne muuseumivälja uuendamine. Nõukogude muuseumivälja kõige iseloomustavamaks terminiks võiks kasutada mõistet „riik“. Just riigivõimu kaudu toimus jõuline oma võimu kehtestamine, mis oma ideelt vastandus Eesti Vabariigi aegsele riigipoolsele muuseumipoliitikale (ehkki autoritaarsel perioodil hakkas riigivõim samuti muuseumide vastu suuremat huvi tundma).⁴⁴⁷ Uue võimu kehtestamine toimus riigistamise, tsentraliseerimise, muuseumivälja ja muuseumide hierarhia ümberkujundamise ning tegevuste ideologiseerimise kaudu. Täpsemalt nõukogudeaegse muuseumisüsteemi loomise kohta Eestis vt doktoritöö II artikkel.

Uue kaanoni jõustamine väljendus püüdluses ümber kirjutada ja jõuliselt kehtestada allutatud rahvaste kollektiivne mälu ning kujundada ümber kohalikud väärtussüsteemid. Kultuurisfäär kujundati ümber vastavalt Moskvast ettekirjutatud mudelitele, kogu süsteem tsentraliseeriti. Muuseumides viidi läbi ulatuslik kaadrivahetus.⁴⁴⁸ Teadmise loomine riiklikes institutsioonides korraldati täielikult ümber vastavalt keskuse juhtnööridele; tegemist oli Epp Annuse sõnadega teadmise või täpsemalt „diskursuse“ vägivallaga, mis hõlmas kogu teadmiste loomise

446 Vt I. Kukk, Kui Kremli täht valgustas muuseumi, lk 690–702.

447 Vt T. Kreegipuu. Eesti kultuurielu sovetiseerimine. – Eesti NSV aastatel 1940–1953. Sovetiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis. Koost T. Tannberg. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 15 (22).), Tartu: Rahvusarhiiv, 2007, lk 352–388.

448 Nt 1941. aastal saadeti Siberisse Eesti Kunstimuuseumi tollane (Villem Raam) ning eelmine direktor (Peeter Tauk). Kõige tuntum on kogu ajaloomuuseumi kaadri vangistamine ja küüditamine 1946. aastal, põhjenduseks ülestõusu organiseerimine (S. Annist, Ajaloomuuseumi protsess 1945.–46. aastal. – Tuna 2002, nr 3, lk 40–57). Veebruaris 1951 toimus Eesti suuremate muuseumide juhtide väljavahetamine.

mehhanismi.⁴⁴⁹ Nõukogude muuseumikultuuri import toimus Stalini ajal esmalt juhtivate muuseumitöötajate kaudu, samuti uute normide kohustusliku äraõppimise teel ning uute ideede kinnistamiseks kehtestati range kontroll ja aruandlus.⁴⁵⁰ Teadmiste loomise kõrval olid samavõrra olulised ka lahendused, mida kasutati ajaloo ja mälu unustamiseks: sellel perioodil toimus äärmiselt „agressiivne unustamine“, A. Assmann kasutab selle kohta terminit „aktiivne unustamine“⁴⁵¹, mida teostati kogude ümberjagamise, hävitamise ning ideoloogiliselt sobimatute teemade teadliku kaotamisega ajaloolisest narratiivist. Sõjajärgsete repressioonide teine laine ja intelligenti vaenamise kõrgpunkt toimus aastatel 1949–1951.⁴⁵² Hiruõhkkond tõi kaasa rahulolematuse tollaste mäluasutustega ja ulatusliku kogude hävitamise kampaania. Kõige karmim kogude „puhastamise“ aeg muuseumides oli 1951. aastal, kui pärast 1950. aasta märtsis peetud EKP keskkomitee VIII pleenumi survestati muuseume ideoloogiliselt sobimatut materjali hävitama.⁴⁵³

Totaalse kollektiivse mälu ja ajaloo ümberkujundamise üks osa oli pärandiinstituutidega seotud paradigma terviklik muutmine. Kõik 1940. aastal tegutsenud muuseumid kas suleti või riigistati. Eramuuseumide riigistamise seadus jõustus vaid 17 päeva pärast Eesti vastuvõtmist Nõukogude Liidu koosseisu, s.o 24. augustil 1940. Loodi ka uusi muuseume (vt doktoritöö II artikkel ja lisa 1).

Asutuse identiteeti muudeti ka ümbernimetamise kaudu: näiteks ERM muudeti 1940. aastal ENSV Riiklikuks Etnograafiamuuseumiks, mis muutis seni avarat käsitlust võimaldava nime ühe teema keskseks muuseumiks – tendents, mis oli iseloomulik laiemalt kogu 20. sajandi Euroopa muuseumiväljale –, ent tol juhul oli selle sümbolism laiem ja selgelt ideoloogiliselt laetud: „rahva“ asendamine „etnograafiaga“ tähendas „elava“ rahva muutmist rahvuslikuks „vanavaraks“ ning lahterdamist ajaloo abiteaduseks. Protsessiga kaasnes ka rahvusliku muuseumikultuuri sümboli mõju vähendamine kogude jagamisega kaheks: lisaks etnograafiamuuseumile loodi ka kirjandusmuuseum, millele anti üle rahvaluulekogud.

Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseumi (end Eestimaa Provintsiiaal-muuseum) sulgemine ja selle baasil ajaloo- ja loodusmuuseumi loomine 1940. aastal võimaldas sulgeda baltisaksa kultuuriruumi ühe viimase

449 E. Annus, Sotskolinialism Eesti NSV-s, lk 71, 63.

450 Näiteid leiab erinevate tollaste muuseumitöötajate mälestustest, nt A. Kannike, E. Bardone, M. Metslaid, P. Runnel, Tekstilooma ja keeleaines etnoloog Aliise Moora teadustöös; A. Viires, Läbi heitlike aegade: tagasivaade minu eluteele. Tartu: Ilmamaa, 2011.

451 A. Assmann, Canon and Archive, lk 98.

452 T. Karjahärm, Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud (1940–1953), lk 168.

453 Vt E. Peets, EK(b)P VIII pleenumi järellainetus, J. Bleyer, Eesti Postimuuseum – Sidemuuseum. – Eesti Filatelist 1977, nr 20–21, lk 5–6; J. Bleyer, Eesti postmarkide „autodafeed“. – Eesti Filatelist 1978, nr 22–23, lk 169–175.

tegutsenud mälupaiga. Katkestus oli institutsionaalne ja nimeline. Kogude kaudu muuseum suures mahus säilis, selle baasilt loodi revolutsiooni-, ajaloo- ja loodusmuuseumid. Maiskondlikkuse põhimõte, mis valitses tolleks ajaks Eestist paljuski lahkunud rahvuse mälupaigas, asendati uues ühiskonnas selle sümboolseks hõlvamiseks vajalike teemadega. Baltisaksa ajalugu suures mahus arhiveeriti ning saksa pärand ühes baltisakslas- tega kas unustati või kujundati ümber ühe olulisema negatiivse Teise sümboolseks kandjaks. Seega jätkati baltisakslaste kultuurimälust kõrvale- jätmisega, mis sai alguse juba 1920. aastatel (vt ptk 3.2).

Ümberprofileerimise ja -nimetamise kõrval on kõige jõulisem tee unustamisele mäluasutuste sulgemine. Sedagi tehti kõigi kolme murran- guperioodi ajal, kuid kõige jõulisem oli see Nõukogude okupatsiooni algusaastatel (1940–1941), kui suleti ehk pandi algus mitmete muuseumide unustamisele.⁴⁵⁴ Nende hulgas oli kindlasti kõige sümboolsema väärtusega Eesti Sõjamuuseumi sulgemine ja suuremahuline kogude hävitamine – kui pole enam riiki, siis pole tarvis ka ühist riigikeskset, võiduka sõja keskset kollektiivset mälu. Koloniaalse kultuuripoliitika näide oli ka Sidemuuseumi kogude hävitamine ning viimine Leningradi 1951. aastal⁴⁵⁵.

Riigistatud muuseumide süsteemist kujundati ideoloogia käepikendus, mis aitas visuaalselt märgistada riigi poolt pealesunnitud ühte narratiivi kogu impeeriumis, selle kaudu püüti „tsiviliseerida“ ehk ideologiseerida kogu elanikkond. Uute, riiklikult kontrollitud muuseumide süsteemi abil loodi uus muuseumide hierarhia, vahetati välja muuseumide juhid ja kujundati ümber kogumispõhimõtted. Viimane tähendas muuseumivarade mastaapset ümberjagamist vastavalt muuseumide teemadele, spetsialiseerumist (vt ka ptk 2.3) ning seetõttu teemale mittevastavate kogude üleandmist teistele muuseumidele. Sellega paisati segi paljud ajalooliselt kujunenud tervikkollektsioonid (ill 24).

Riiklikult finantseeritud muuseumide sai efektiivselt kontrollida. Kuigi igapäevased tegevused tasustati, siis palgad olid madalad ning muuseumid tegutsesid üldiselt kehvades oludes (seda eriti Nõukogude võimu algus- kümnenditel)⁴⁵⁶, arenduseks oli raha keeruline saada ning neid tehti vähe, protsessid olid väga aeglased. Kui remonti või arendustegevusi

454 Muuseumide suleti ka Venemaal, nt 1930. aastate II poolel suleti paljud sunnitöö ja asumisele saatmise temaatikaga seotud muuseumid ning 1940. aastate II poolel oli üks markantsemad näiteid Leningradi blokaadile pühendatud muuseumi hävitamine (1948). 1948. aastal suleti ka NSVL Rahvaste Riiklik Muuseum ja Uue Kaasaegse Lääne Kunsti Muuseum Moskvas, 1952. aastal likvideeriti Riiklik Põllumajandusmuuseum Leningradis. (Музеи в эпоху социализма, lk 158–159).

455 Mandel, M. Kuidas hävitati Eesti Sõjamuuseum. – Kultuur ja Elu 1992, nr 4, lk 33–34.; J. Bleyer, Eesti Postimuuseum – Sidemuuseum. – Eesti Filatelist 1977, nr 20–21, lk 5–6; J. Bleyer, Eesti postmarkide „autodafeed“. – Eesti Filatelist 1978, nr 22–23, lk 169–175.

456 Vt nt E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 79–118.

teatud määral siiski rahastati, siis oluliselt keerulisem oli leida toetust uusehituste tarbeks – see on põhjus, miks vaatamata plaanidele ehitati Eestis kogu 48 aasta pikkuse Nõukogude okupatsioonijaajajooksul vaid üks uus muuseumihoone, Võrumaa muuseum (hoone valmis 1983)⁴⁵⁷ (vt täpsemalt doktoritöö V artiklist). Nõukogudeaegne muuseumide rahastamispoliitika vajab eraldi uurimist ja mõtestamist: kas suuremat rolli mängis kolonialistlik suhtumine Eesti kultuuri või leiab enam põhjusi isiklikes ja võimusuhetes ning majanduslikes võimalustes?

Tsentraliseeriti muuseumide valitsemise süsteem, võimumaatriks algas Moskvast ning liikus allapoole kuni asutuste juhtideni. Kõik allasutused olid otseselt Eesti (ja selle kaudu Moskva) riikliku võimutipuga seotud, toimus pidev kontroll. Eve Peets on meenutanud, et Moskva „kontrollid“ kultuuriministeriumi muuseumide osakonnast käisid 1960.–1970. aastatel Balti riikides sageli, sest neid võeti hästi vastu. Tavaliselt käidi kahekesi, osakonna juhataja koos Baltimaade muuseumide eest vastutava isikuga.⁴⁵⁸

Nõukogude ajal valitseti kunstimuuseumide teistest muuseumidest eraldi ning neid juhtis kuni 1953. aastani ENSV Rahvakomissaride Nõukogu alluvuses olnud Kunstide Valitsus.⁴⁵⁹ Teisi riigimuuseumide valitses aastatel 1940–1941 ENSV Hariduse Rahvakomissariaat, alates 1945. aastast ENSV Rahvakomissaride Nõukogu juurde loodud Kultuurhariduslike Asutuste Komitee, kellele anti üle hariduse rahvakomissariaadi alluvuses olnud muuseumid ja raamatukogud.⁴⁶⁰ Kohalike esindusorganite – Töörahasaadikute Nõukogude Täitevkomiteede kultuurhariduse osakondadele allusid linna-, rajooni- ja memoriaalmuuseumid, kuid ka nemad olid keskvõimuga seotud.

Muudatus muuseumide poliitika kujundamisel toimus pärast ENSV Teaduste Akadeemia asutamist 1946. aastal, kui üleliidulise „teaduse impeeriumi“ osana hakati Eestis looma teaduslike instituutide võrgustikku, mille hulka kuulusid ka muuseumid.⁴⁶¹ Akadeemiale anti üle Eesti

457 Ka Lätis oli sarnane olukord, kuna perioodi jooksul ehitati vaid kaks uut muuseumihoonet: Läti Punaste Küttide muuseum Riias (avati 1971) ja Riia Mootorimuuseum (avati 1989). Leedus ehitati Baltimaadest kõige enam, nt Vilniusesse (Leedu revolutsioonimuuseum, 1980 (täna kunstimuuseum)) ja Kaunasesse (M. Žilinskase kunstimuuseum, avati 1989), kuid riiklikele muuseumidele püstitati ka mitmeid teisi uusi hooneid.

458 Eve Peets, intervjuu, 8.12.2022.

459 1953. aastal muudeti asutus kultuuriministeriumi Kunstide Peavalitsuseks.

460 Alates 1947. aastast oli seal muuseumide osakond, alates 1949. aastast muuseumide ja arheoloogiliste ning ajalooliste mälestusmärkide osakond. Alates 1953. aastast muudeti asutus Kultuurhariduslike Asutuste Peavalitsuseks (alates 1954. aastast „valitsus“). Selle alluvuses töötas kuni 1960. aastani muuseumide ja ajalooliste ning arheoloogiliste mälestusmärkide kaitse osakond.

461 K. Kalling, E. Tammiksaar, Eesti Teaduste Akadeemia, lk 55, 82. Ka Leedus viidi lühiajaliselt (kuni 1953. aastani) muuseumid Teaduste Akadeemia alluvusse (E. Rindzevičiūtė, National Museums in Lithuania, lk 528).

suurimate kogudega ja suurima teaduspotsentsiaaliga mäluasutused: Tartu Ülikool andis 1946. aastal üle eesti ja soome-ugri keelte arhiivi, arheoloogiamuuseumi, geoloogiamuuseumi, zooloogiamuuseumi ning Tartu tähetorni. Kultuurhariduslike Asutuste Komitee andis 1946. aastal üle kirjandusmuuseumi, etnograafia- ja ajaloomuuseumi, neist viimased kaks anti kultuuriministeriumile tagasi 1963. aastal (vt doktoritöö artikkel II, lisa 3).

1953. aastal toimus Eesti kultuuripoliitikas tähtis muudatus, kui loodi ENSV Kultuuriministerium, mis moodustati mitme asutuse, sh kultuurhariduslike asutuste komitee koondamisel ning järk-järgult kujunes ministeeriumist muuseumide poliitika kujundaja Eestis.

Nõukogude võim ühtlustas seni toimunud muuseumivälja, struktureerides ümber seni tegutsenud muuseumid üle Nõukogude Liidu süsteemselt ja hierarhiliselt, jagades need vabariiklikeks kesk-, koha-, eri- ja memoriaalmuuseumideks, samuti anti muuseumidele kategooriad.⁴⁶² Kohamuuseumide kaudu (alguses osaliselt rajoonidevahelised, hiljem rajooni koduloomuuseumid⁴⁶³) loodi üle-eestiline muuseumide võrgustik. See suund üle maa regionaalsete muuseumide loomisel sobitub Nõukogude muuseumipoliitika põhimõtetega (vt ptk 2.4), ent Eesti kontekstis ei tohiks unustada ka baltisaksa kohamuuseumide ning Saksa kultuuriruumis populaarsete *Heimat*-muuseumide mõju. Loodi uusi muuseume, millest võiks esile tuua isikutele pühendatud muuseumide (maja- või memoriaalmuuseumide) suurt osakaalu aastatel 1940–1955, mis seob selle trendi sarnaste suundumustega Nõukogude Liidu muuseumiväljal, ent toob esile ka kohaliku muuseumitraditsiooni.

Nõukogude riigi jaoks oli kõige tähtsam teema ajalugu, kuna just ajaloo kaudu sai kõige selgemini edastada oma ideoloogiat ja sõnumit. Ajaloomuuseumide tüübi hulka kuulusid ka revolutsiooni- (loodi 1940. aastal) ning etnograafiamuuseum (ERM nimetati ümber etnograafiamuuseumiks esimest korda 1940. aastal). Need muuseumid raamistasid sotsialistliku ideoloogia kahte poolt: klassivõitlust ning selle kandjaid – talupoegi. Klassistaatuselt sobivad, kandsid talupojad samas n-ö eesti rahvuslikku identiteeti, mis oli ametlikus kollektiivses mälus samuti väga oluline⁴⁶⁴

462 1944. aasta 18. detsembril anti välja määrus „Koha- ja erimuuseumide liigitamise kohta“. Kohamuuseumide nimetused muutusid vastavalt kehtinud haldussüsteemile kas maakondade, rajoonide või oblastite järgi. Vabariiklike muuseumide tiitliks oli „riiklik“, mida rajoonimuuseumidel ei olnud. 1945. aastal oli kategooriaid kolm: esimene kategooria anti ERMile ja kirjandusmuuseumile, teine ajaloo- ja loodusteaduse muuseumile ning kolmas ülejäänud muuseumidele (E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 97).

463 1950. aastal nimetati kõik maakonnamuuseumid „koduloomuuseumideks“ (mis pidi täpsemalt viitama краеведение mõistele), millega ühtlustati Eesti teiste Liidu piirkondadega. 1955. aastaks oli üle Eestis üheksa rajooni või rajoonidevahelist koduloomuuseumi.

464 Y. Slezkine, NSVL kui ühiskorter ehk Kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas. – Vikerkaar 2012, nr 10–11, 12, 2012, lk 117–136.

– neid pooli sai hästi omavahel siduda. Sarnane lugu oli ka vabaõhumuuseumi ideega: 1920.–1930. aastate rahvuslikule alusele lisati Nõukogude käsitus rahvuslikkusest, samuti klassipõhisus – ning selliselt oli võimalik talurahva arhitektuuri ajalugu hästi näidata. Seda näitas ka plaan rajada vabaõhumuuseum juba 1941. aasta suvel.⁴⁶⁵

Olulisel kohal olid ka ideoloogiat kandnud kultuurivormid – kirjandus ja kunst. Ajaloo kõrval oli just kunstikasvatusel väljapaistev osa uuest väärtussüsteemist. Oli ju stalinistliku ideoloogia üheks eesmärgiks kunsti ja elu vahelise piiri kaotamine, seega oli kunsti ideoloogiline suunamine riiklike asutuste kaudu väga tähtis. Nõukogude võim sai enda nimele kirjutada kohe kaks kunstimuuseumi – lisaks Tallinnas riigistatud kunstimuuseumile loodi 1940. aasta lõpus ka kaasaja kunstile pühendatud Tartu Kunstimuuseum.⁴⁶⁶ Eesti Vabariigi ajal sündinud kunstimuuseumi idee sai hästi integreerida juba uute, Nõukogude ajal toimunud kultuuriliste võitude nimekirja, sellele anti üsna avarad ruumid ja mitme natsionaliseeritud organisatsiooni kunstikogud.⁴⁶⁷ Tartu Kunstimuuseum kui nn uus muuseum oli hea näide, kuidas stalinlikku kunstipoliitikat teostati, kuidas 1940. aastate lõpul ja 1950. aastate alguses ideoloogiline surve järjest tugevnes ning kuidas see peegeldus näituste programmis.⁴⁶⁸

Lisaks loodi propagandistlikke Nõukogude ideoloogiat kandvaid muuseumie, seda nii kolonialistliku lähenemise (revolutsioonimuuseum, Balti laevastiku muuseum), üleliiduliste ideoloogide või revolutsionääride (Mihhail Kalinin, Dmitri Uljanov⁴⁶⁹) kui ka kohalike isikute või tegevuste tasandil (Viktor Kingissepp, Tööliste Kelder) (ill 35). Esimese ja ainsa Eestist pärit revolutsionäärina sai 1948. aastal endale muuseumi Viktor Kingissepp⁴⁷⁰, kommunistlik kangelane, kelle lugu armastati erinevates kultuurimälu vormides kujutada läbi kogu Nõukogude aja⁴⁷¹. Kuna Kingissepp oli pärit vaesest perest, siis oli ka tema memoriaalmuuseum tollases Kingissepa linnas (täna Kuressaare) alguses väike.

Propagandamuuseumie loodi Eestis kogu Nõukogude perioodi jooksul siiski väga vähe, kuna Eesti ei paistnud silma erilise agarusega ning

465 ENSV rahvakomissaride nõukogu otsus „etnograafilise parkmuuseumi“ rajamiseks Piritale anti välja juba 7. jaanuaril 1941, töö pidi algama 1. juulil 1941 (J. Saron, Muuseumi rajamise rasked aastad 1940–1953. – Eesti Vabaõhumuuseum: ideest tegedeni. Toim M. Lang. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996, lk 21–33).

466 Tartu Kunstimuuseumi loomise ettevalmistamine oli toimunud alates 1938. aastast. Vt täpsemalt muuseumi asutamisest P. Talvistu, Inimesed, hooned ja kunst. Tartu Kunstimuuseumi lühibiograafia. – Tartu Kunstimuuseum 75. Tartu: Tartmus, 2015, lk 9–11.

467 Kr. Piirimäe, Tartu Kunstimuuseumi asutamine, lk 13–15.

468 Ka. Piirimäe, Kunst ja võim: Ideoloogilise surve väljendumine Tartu Kunstimuuseumi näituseprogrammis aastatel 1946–1956.

469 D. I. Uljanovi ja M. I. Kalinini muuseumid loodi alles 1982. ja 1985. aastal.

470 E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 349–360.

471 L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloos, lk 243–247.

ka sobivaid sündmusi oli vähevõitu (nt Läti Revolutsioonimuuseum eksponeeris „õiget“ ideoloogiat juba alates 1957. aastast; Läti Punaste Küttide muuseum Riias avati 1971. aastal⁴⁷²). Ideoloogiliselt sobitus Nõukogude ajaloonarratiivi Mahtra sõda (1858), mis lisaks juba 1946. aastal loodud Eduard Vilde muuseumile sai põhjalikuma kajastuse 1967. aastal asutatud Mahtra Talurahvamuuseumis, ainsas n-ö klassivõitlusele pühendatud muuseumis Eestis. Nõukogude perioodi lõpus paiknes Eesti suurim revolutsioonikangelase muuseum Saaremaal, kus 1988. aasta märtsi lõpul avati uuendatud ja olulisel määral laiendatud Viktor Kingissepa Memoriaalmuuseum (meenutagem, et 14. aprillil toodi esmakordselt välja sinimustvalge lipp). Eesti oli üks kahest liiduvabariigist Leedu kõrval, kus polnud riiklikku Lenini muuseumi, küll aga eksisteerisid Lenini tubamuuseumid ning säilitati Lenini lusikat.⁴⁷³ Nii mitmedki „punased“ muuseumid jäid ainult loomisfaasi ning Nõukogude ametliku kollektiivse mälu kandjaid neist ei saanudki (Komsomolimuuseum⁴⁷⁴, 1. detsembri ülestõusu muuseum⁴⁷⁵, Saaremaa Revolutsionääride Muuseum⁴⁷⁶). Küll aga tegutses Eestis aastatel 1963–1992 (Kahe Punalipu ordeniga) Balti Laevastiku Muuseum, Nõukogude mereväemuuseum, mis „imporditi“ Venemaalt Eestisse ning peale võimuvahetust viidi Baltiiskisse tagasi.⁴⁷⁷ Selle institutsiooni näol oli tegemist kõige jõulisema kolonialistliku muuseumiimpordiga Eestis (ill 34).

Kindlasti tuleb Nõukogude algusaastatest esile tuua memoriaalmuuseumide panust kollektiivse mälu kujundamisel: juba 1940. aastatel loodi

472 Punaste Küttide Muuseumi kohta vt J. Skolis, Latvian Red Riflemen Memorial Museum. – Museum 1972, vol. XXIV, no. 2, lk 120–121. Läti NSV Revolutsioonimuuseum asutati vabariigiaegse Läti Sõjamuuseumi põhjal, muuseum jäi samasse hoonesse, mistõttu säilis ka teatud järjepidevus. Punased Kütid Läti ajaloos omasid olulist rolli nii rahvuslikus kui ka Nõukogude ideoloogias. Lätis töötab ka kaks Lenini muuseumi.

473 Nt oli Lenini tuba Rannu V. I. Lenini nim näidissovhoostehnikumis, samuti leidis üle Eesti mitmeid Leninile pühendatud koolimuuseume. Lenini lusikas on hoiul Eesti Ajaloomuuseumis.

474 1970. aastal asutatud Komsomolimuuseum (ajaloomuuseumi filiaalina) oli plaanis teha hoonesse aadressil Vene 25, endisesse eeluurimisvanglasse.

475 Tallinnas, Pirital asunud Tupsi talus hukkusid 4. või 5. detsembril 1924 kommunistliku liikumise tegelased Arnold Sommerling, Eduard Ambos, Osvald Piir ja talu peremees Gustav Tups. Sinna oli plaan luua ajaloomuuseumi filiaalina 1. detsembri ülestõusu muuseum.

476 Saaremaa muuseumi filiaalina planeeritud muuseum pidi loodama perekond Ellamite tallu, kelle pere kuuest lapsest viis andsid elu kommunismi eest (E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 423).

477 Balti Laevastiku muuseum (Музей Балтийского флота) on mereväemuuseum Venemaal Kaliningradi oblastis Baltiiskis. Muuseum asutati Baltiiskis 1957. aastal ja avati 23. veebruaril 1959. Aastatel 1963–1992 paiknes muuseum Tallinnas (mis oli Punalipulise Balti laevastiku peabaas) aadressil Narva maantee 36. Aastatel 1985–1992 oli muuseumi filiaaliks allveelaev Lembit Pirita sadamas.

Friedrich Reinhold Kreutzwaldi (1941)⁴⁷⁸, Lydia Koidula (1945)⁴⁷⁹, Eduard Vilde (1946), Carl Robert Jakobsoni (1948)⁴⁸⁰ ja Ants Laikmaa (1955) isikumuuseumid, integreerides eesti kultuuriloo klassikud Nõukogude kultuuripanteoni. Pole juhuslik, et just eesti rahvusliku kultuuri kõige olulisemad sümbolid, meie identiteedi „mälupaigad“ nagu Koidula, Kreutzwald ja Jakobson, musealiseeris Nõukogude võim võimalikult kiiresti ning selle kaudu integreeriti need osaks uuest ametlikust narratiivist (ill 27). Niimoodi rahvuslikku kultuuri n-õ uuesti võimustades sai seni rahvuslikku sõnumit kandnud teemad ja kangelased sulandada Nõukogude kultuuri, teisalt andis see Eesti haritlastele võimaluse jätkuvalt rahvusliku kultuuriga tegelda. Valikud peegeldasid ka kirjanduse kui vaimse kultuuri hierarhias kõige kõrgemale positsioonile paigutatud žanri olulisust Nõukogude kultuurisüsteemis.⁴⁸¹ Ka Eduard Vildet hakati eriliselt hindama juba 1940. aastatel, kuna ta oli vasakpoolse maailmavaatega, kritiseeris baltisakslasi ja mõisnikke ning sobis seetõttu hästi uuele süsteemile. Ajaliselt nii varaste isikumuuseumide loomine oli üsna erandlik, võrreldes näiteks Läti muuseumidega, kus memoriaalmuuseumide hakati Nõukogude ajal looma alles alates 1950. aastate lõpust.

Muuseumide tsentraliseerimise ja hierarhia kontekstis tuleb põgusalt markeerida ka teemat, kuidas muuseumi võimustati arhitektuuri ja seda ümbritseva ruumi kaudu. Autoritaarses ühiskonnas on arhitektuuril eriline ja väga mõjukas roll ning ka Nõukogude muuseumide vorm ja nende paiknemine avalikus ruumis pidi kandma ideoloogilist sõnumit. Kindlasti oli Nõukogude võimu esimese kümnendi mastapeim algatus Eesti NSV Muuseumi loomise idee. Sellesse hiigelhoonesse pidid koonduma kõik ühiskonna jaoks olulisemad teemad loodusest, ajaloost ja revolutsioonilisest liikumisest kuni etnograafia, kunsti ja rahvamajanduseni – kogu ideoloogiliselt vajalik museoloogiline pärand (vt täpsemalt doktoritöö II artiklist). Idee ühest kesksest muuseumist sotsialistliku vabariigi pealinnas näitas kujukalt, kuidas süsteem soovis võimu esimestel aastatel allutatud piirkonnas end kultuuri kaudu kehtestada: ühelt poolt keskse

478 Juba 1923. aastal asutasid Johannes Käis, Jakob Teder ja teised edumeelsed võrulased Dr. Fr. R. Kreutzwaldi Mälestuse Jäädvustamise Seltsi. Eesmärgiks seati Kreutzwaldi maja ostmise muuseumiks ja mälestussamba püstitamise Tamula kaldale.

479 Pärnu muuseum 125, lk 74–77, E. Parek, Mälestusi Pärnust 1944–1949. (Eesti kirjandusloo allikmaterjale, Litteraria 21.) Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2002, lk 34–37. Siinkohal tuleb märkida ka 1943. aastal Koidula juubeli suurt tähistamist ning 1946. aastal poeedi säilmete kodumaale ümbermatmise protsessi. E. Pareki sõnul oli see „Tallinnas algatatud mõte“, tõenäoliselt oli peamine idee autor keele- ja kirjandusteadlane Karl Mihkla.

480 Kuigi E. Pareki sõnul oli selle muuseumi mõte juba varasem, sai üheks ajendiks Jakobsoni tütarde soov säilitada raskustes talu tervikuna (E. Parek, Mälestusi Pärnust, lk 83–88). 1948. aastal esitas muuseum taotluse Pärnu maakonna täitevkomiteele, edasi Ministrite Nõukogule ja nõukogu andis loa muuseumi asutamiseks 1949. aastal.

481 T. Kreegipuu, Eesti kultuurielu sovetiseerimine, lk 354.

muuseumi kaudu ideoloogiliselt hõlvata kogu materiaalne pärand, teiselt poolt etendada n-õ head valitsejat, kes on võimeline kultuuri toetama ja kaitsma. Plaan esindas Nõukogude võimu algusaastate idealistlikku ja ajastukohast nägemust muuseumi positsioonist ühiskonnas – ning selle mõtte hääbumine peegeldas olukorra tegelikkust. Tegelikkus peegeldus ka üldisemalt muuseumide ruumiküsimuses, mida saab kokku võtta *ruumilise katkestuse* mõiste kaudu: mitmed hooned olid hävinud II maailmasõjas või uute võimude poolt ära võetud ning suur osa muuseumidest ei saanud 1940. aastate teisel poolel samas paigas jätkata. Kuna uute ehitiste püstitamiseks nappis raha, hakati otsima pindu ajaloolistes hoonetes – nii, nagu see toimus ka 1920.–1930. aastatel. Osa muuseume paigutati endistesse võimukantsidesse (nt lossid, keskaegsed hooned, hiljem kirikud, mõisahooned), osadele hakati otsima aga ajutisi hooneid või ruume, mis aga muutis muuseumide „eesrindliku“ positsioneerimise avalikus ruumis väga keeruliseks.

Teedrajava näitena avati juba 1946. aastal – pärast muuseumi ruumide hävimist sõjas – Tallinna Riiklik Kunstimuuseum endises võimupalees – Kadrioru lossis. „Kodanlikul ajal“ avalikkusele suletud Vene keisri suveloss, mis võeti taas kasutusele rahvale avatud kultuurikantsina, oli kujukas näide, kus uus võim sidus end mälukultuuriga, representeeris end kultuuri ja mälu tagasitoojana rahvale, kandes Prantsuse revolutsiooni aegset ideed, et „kunst kuulub rahvale“⁴⁸². Nagu ka vabariigi ajal, võimustati uue maailmavaate abil eelmist ideoloogiat kandvad kultuurilised sümbolid: musealiseerimise kaudu muudeti need uue kultuurimälu osaks. Eraldi tuleb Kadrioru puhul toonitada otsesest seost Vene ajaloo, Kadrioru lossist kujunes Nõukogude ideoloogia jaoks Eesti üks olulisemaid (kui mitte kõige olulisem) mälupaik, mis tähendas ühtlasi vene turistide pidevat voolu Peeter Suure suvepaleesse.⁴⁸³

Võimupositsiooni ärakasutava näitena võib tuua hoone Kohtu 6, kus paiknes aastatel 1911–1940 provintsiaalmuuseum ning pärast sõda ajaloomuuseum⁴⁸⁴, kuid mis pärast ajaloomuuseumi üleandmist Teaduste Akadeemiale võeti akadeemia peahooneks ning ajaloomuuseum kui teoorias ideoloogiliselt riigi juhtiv mäluasutus jäi ruumilises mõttes aastakümneteks virelema. II maailmasõjas hävisid senised töö- ja näituseruumid Eesti Rahva Muuseumil, Tartu Kunstimuuseumil, Pärnu

482 Kadrioru loss muudeti presidendilossiks 1928. aastal. Ka Nõukogude võimu esimestel aastatel toimus loss kahefunktsioonilisena: muuseumi ning ENSV Ülemnõukogu presiidiumi esindushoone. Selleaegsest kunstimuuseumist vt K. Polli, Kadrioru loss kui kunstitempel, lk 325–352.

483 Intervjuu Eha Komissaroviga, 31. III 2023.

484 Kohtu 6 anti pärast provintsiaalmuuseumi likvideerimist ning kogude üleandmist ajaloomuuseumile.

muuseumil, Narva muuseumil jt, kellele tuli otsida uued tegutsemise paigad (ill 26, 33).

Stalinismiaegse muuseumi suhe rahvusluse ja rahvuslikku kultuuripärandisse oli ideoloogiliselt toetav. 1940. aastatel paigutati Eestis seni valitsenud monokultuurne rahvuslus vägagi internatsionaalsesse keskkonda. Võib öelda, et eesti mälukultuuri pole kunagi nii palju rahvusvahelisust integreeritud. Kuigi kõige silmapaistvam positsioon oli vene kultuuril, tuli seoseid luua ka ülejäänud vennasvabariikidega. Ametlikus ideoloogialoomes anti just vene rahvusele positiivse Teise roll, mis oli arengut toetav ja patroneeriv. Rahvusluse teema kontekstis saab museoloogias esile tuua kahte ideoloogilist suunda: kui okupatsiooni esimestel kümnenditel kasutas Nõukogude võim ära Eesti rahvuslikku kultuurimälu (parem Nõukogude tulevik seoti eesti etnograafilise minevikuga), siis alates 1970. aastatest tõusis internatsionalismi kõrval esiplaanile ühtse Nõukogude rahva loomise ideoloogia. Viimane väljendus nt rahvaste sõpruse muuseumide loomises. Ka Maarjamäe lossi kavandati 1970. aastatel just Rahvaste Sõpruse Muuseumi, millele viitab tänaseni säilinud Evald Okase panno „Rahvaste sõprus“⁴⁸⁵ (ill 37). Täpsemalt Maarjamäele loodud muuseumi kohta vt doktoritöö IV artikkel.

Stalinismiaegne kultuurikaanon põhines põhimõttel „vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik“, mis soovis rõhutada rahvuskultuuride õitsengut sotsialismi tingimustes. Juba alates 1944. aastast alustati aktiivselt võitlust kodanliku natsionalismiga, mis sai ideoloogilises töös üheks tähtsamaks ülesandeks⁴⁸⁶, samas, nagu on näidanud Vene ajaloo professor Juri Slezkine, kasutati rahvuslikkust sotsialismi ülesehitamise osana. Viimase kaudu oli hea rõhutada Nõukogude Liidu positiivset kuvandit, väites, et erinevalt Tsaari-Venemaast Nõukogude Liit tunnustas ja toetas väikerahvaid (etnosepõhist rahvuslust).⁴⁸⁷

See suhtumine peegeldus muuseumiväljal nii etnograafiliste teemade ja materjalide ohtras kasutamises kui ka selle sidumises erinevate ideoloogiliste sõnumitega. Talurahvakultuuri teema rohkus muuseumides oli kindlasti lisaks ajaloolistele põhjustele ka ideoloogiline. Seda saab tõlgendada foucault'liku nähtamatu võimu kaudu, mis integreerituna koloniseeritava jaoks positiivsesse vormi, teostas tegelikult oma võimuambitsiooni. Rahvuslikkus saigi Slezkine'i järgi olla vaid vorm, mille kaudu

485 L. Kaljundi, T.–M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloos, lk 120–121.

486 T. Tannberg, Moskva institutsionaalsed ja nomenklatuursed kontrollimehhanismid Eesti NSVs sõjajärgsetel aastatel. – Eesti NSV aastatel 1940–1953. Sovetiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis. Koost T. Tannberg. Tartu: Rahvusarhiiv, 2007, lk 227.

487 Y. Slezkine, NSVL kui ühiskorter ehk Kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas. – Vikerraar 2012, nr 10–11, 12, 2012, lk 117–136.

oli kõige tulemuslikum uut ideoloogiat edastada – just rahvuslikkuse ja rahvuskeele kaudu sai kõige efektiivsemalt uut ühiskonnakorda jutlustada. Talupoegade klassivõitlust ja rahvuslikku vormi ühendades sai kõige edukamalt läbi viia ühiskondlikke reforme. „Rahvuslik vorm“ oli vastuvõetav seetõttu, et „rahvuslikku sisu“ ei olnud tegelikult olemas. Seega rahvuslust ei keelatud, vaid selle kontseptsioon pöörati võrreldes eelnevaga ümber, mis peegeldus ka museoloogias. Slezkine'i sõnutsi polnud etnograafide ülesandeks – ja see peegeldus ka etnograafiamuuseumides – uurida mitte „kultuuri“, vaid uurida ja ülistada tabamatut „etnost“.⁴⁸⁸ Nii hakatigi tegelema etnogeneesiga, millest kujunes selle perioodi etnograafia üks peateemasid.⁴⁸⁹

Stalinismiaegsetes Eesti muuseumides näeb kolonialismile iseloomulikke põhimõtteid – lisaks Vene kultuurilise ülemvõimu kehtestamisele, mis väljendus näiteks süsteemi tsentraliseerimises ning muuseumivälja ümberkujundamises, tuleb esile tuua ka ühise kollektiivse mälu kujundamine, mille eesmärk oli ühendada Eesti ja Vene ajalugu.⁴⁹⁰ Selline lähenemine, kus ühte narratiivi seoti vallutaja ja vallutatav, kusjuures vallutaja positsioon oli patroneeriv ning allutatut „kaitsev“, teinekord ka „vabastav“ positiivne Teine, oli Nõukogude ajaloomuuseumide ekspositsioonides vägagi nähtav kogu okupatsiooniperioodi vältel. 1949. aasta ajaloomuuseumi püsinäitusel (Sakala 3) oli see hästi jälgitav, seda nii 13. sajandil võitluses saksa rööv vallutajatega, Liivi sõja, samuti Põhjasõja ajal, kui toimus lõpuks „Eesti ala taasühendamine Venemaaga“, ning loomulikult 20. sajandil. Seda üldkehtivat ja kõikides ajaloomuuseumides korratud Nõukogude ajaloonarratiivi väikeste variatsioonidega võis näha kuni 1987. aastani, mil valmis viimane marksismil põhinev suurekspositsioon ENSV Revolutsioonimuuseumis. Täpsemalt nõukogudeaegse muuseumiekspositsioonide põhimõtete kohta vt ptk 4.3, samuti doktoritöö II–III artikkel.

Nõukogude ajal oli kannatuse-, konflikti- ja traumamotiividega seonduv temaatika väga jõuliselt esil – näiteks eestlase kui ohvri käsitletud –, ent need olid valitud mitte lähtuvalt eesti rahvuslikult paradigmast, vaid kolonialistlikult ja imperialistlikult, sh võitja positsioonilt. Üldistades võib öelda, et ajalooa tegelnud muuseumid olidki paljuski sõdadele ja kannatustele keskendunud institutsioonid, mille komponendiks oli negatiivse Teise väga oluline roll. Ka Eesti muuseumis oli tähtsal kohal kannatuse narratiiv, kus negatiivse Teise rolli mängis sakslane: eestlane kui ohver muistses vabadusvõitluses, eestlane kui saksa ja Skandinaavia rööv vallutajate käsualune, 700 aasta pikkuse orjaöö ohver. Jaan Undusk on

488 Samas.

489 I. Jääts, M. Metslaid, Eesti etnograafia ja Eesti rahvuslus.

490 Nt kunsti kaudu: L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajalooos, lk 104–105.

välja toonud mõningaid põhimõtteid, mida peetakse enamasti Nõukogude ajalookirjutuse osadeks (nt saksa röövvalutajad), ent mis on tegelikult juba palju varasemad, pärit 19.–20. sajandi vahetusest. Vene Nõukogude ideoloogia sai eesti rahvuselusele omast saksavaenulikkust suurepäraselt ära kasutada: hõlpsam oli manipuleerida rahvaga, kelle viletsuse ajalugu oli ta enda käega juba kirja pandud.⁴⁹¹ Seda toetas ka nõukogudeaegne kolonialistlik lähenemine, mis vormiliselt patroneerivalt kaitses nõrgemat ning püüdis selle vajuks seda assimileerida või likvideerida (vt ptk 4.3). See lähenemine vastandus 1930. aastate n-ö võiduka ajaloo otsingutele, kus mina-kuvandit (eestlasi) taheti näidata tugevate ja võidukatena, mis peegeldus eelkõige ajalookirjutuses, -romaanis ja -kunstis. Kui jätta välja Vabadussõja muuseum, siis teiste muuseumide püsinäitustel seda ei käsitletud. Seega hakati museoloogias kultiveerima paradigmat, mis toetus varasemale traditsioonile ning mis seetõttu võeti kiiresti omaks.

Kui 1950. aastatel selgus, et muuseumidest ei saa kommunistliku revolutsiooni eestkõnelejad, siis nende positsioon teisesenes ning nad võisid ideoloogia näitelaval jääda – kui nad täitsid kehtestatud norme – suhteliselt passiivseks. Uue võimuga kohanduti erinevalt. Uue süsteemi eestvõitlejate ja kohanejate kõrval leidis ka muuseumitöötajaid, keda iseloomustas n-ö vaikne leppimine ametliku ideoloogilise kultuurimälu kaanoniga ehk võõrandumine – nii palju kui oli võimalik, oli valitud muuseumi kui kalmistu kontseptsioon. E. Rindzevičiūtė kirjeldus Leedu muuseumide olukorrast Nõukogude ajal kui „surnud kolikambrist“ oli teadlikult keskendunud kogudele ja asjade hoiustamisele ning muuseumist kujunes madala prioriteediga teenuste sektor.⁴⁹² See kehtis põhimõtteliselt ka Eesti kohta. Passiivsus võis peegelduda eri tegevusvaldkondades, olgu selleks ideoloogiat kandnud kogumis-, teadus- või näitusetevetus: see lähenemine pole peale surutud, vaid ise võetud – kui käsk anti, siis see täideti, ent seda tehti nii vähe, kui võimalik, seda teostati täpselt normide kohaselt või püüti seda lahendada siis nii kavalalt, et ideoloogiline kontroll selle läbi lubaks. Dihhotoomia omakultuurilise ja pealesurutud ideoloogia vahel, mille pingeväljas muuseumid tegutsesid, võimaldas kombata ka piire. Huvitavaks näiteks olid Kadrioru lossi kunsti poolpüsinäitused, mis kajastasid aastaid Eesti rahvuslikku kunsti Johann Kõlerist (kui sotsialistliku kultuuriintegratsiooni näitest) kuni aastani 1940.⁴⁹³

491 J. Undusk, *Retooriline sund eesti Nõukogude ajalookirjutuses*. – *Võim ja kultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2003, lk 59.

492 E. Rindzevičiūtė, *National Museums in Lithuania*, lk 529–530.

493 Näitused Eesti Kunstimuuseumis olid pealkirjastatud järgmiselt: 1947 „Realistlikud tendentsid Eesti kunstis alates 19. sajandist“, 1950 „Eesti Nõukogude kunst ja Eesti kunst kuni Oktoobrirevolutsioonini“, 1951–1952 „Realistlik kunst Eestis 19. sajandil ja 20. sajandi alguses“, 1953 „Eesti realistlik kunst“, 1954 „Realistlik kunst Eestis“, millele lisandus 1955. aasta suvel osa „Eesti 1920ndate–1930ndate aastate kunst“.

Tolleaegne muuseumitegevus polnud kindlasti ühetähenduslik, vaid kandis endas erinevaid, sh kaasatootamise, kohandumise ja passiivsuse kõrval ka vastutootamise ning varjatud mõjukuse kihistust⁴⁹⁴, kuid kõik need teemad vajavad veel edasist süvenenumat käsitlust ja arutelu. Seda enam, et tänaste kultuuri-uuringute valguses on tõstatunud huvi Nõukogude perioodi analüüsi vastu, mille fookuses on küsimus vastupanu narratiivi problemaatilisusest, hallaladest ning mitmetähenduslikkusest⁴⁹⁵.

*

Kokkuvõttes võib väita, et mäluasutused olid stalinismiajal kollektiivse mälu kujundajad, seda nii avalikult hegemoonia instrumendina, kehtestades marksistlik-leninlikku ideoloogiat kui ainsat teaduslikku ideoloogiat, kuid lisaks sellele toimisid ka nähtamatu võimuna foucault'likus võtmes. Muutusi iseloomustas kaks märksõna: see oli oma loomult kolonialistlik ja vormilt totaalne. Kultuurimälu jõuline ümberkujundamine toimus vertikaalselt riigistamise, süsteemi tsentraliseerimise, muuseumivälja uuendamise, uue ideoloogia ja sellest tulenevalt uue kultuurikaanoni, oma ja võõra piiride ümberjoonistamise, samuti arhitektuuri(plaanide) kaudu, mis oli iseloomulik kõigile liiduvabariikidele, küll eri aegadel ja väikeste erinevustega vormides. Autokraatlik süsteem võimaldas hästi analüüsida ka nn funktsionaalse ja salvestusmälu kujundamist, kuna seda teostati üsnagi avalikult.

Kuigi muuseum ei kujunenud Nõukogude võimu võitlevaks eestkõnelejaks, kandis ta siiski selgelt edasi valitseva ideoloogia sõnumit etteantud vormis, seda nii vertikaalse käsuliini kaudu kui ka horisontaalselt. See oli hea näide ühest Foucault' kirjeldatud võimu vormist, nn ohjameelsusest.

Nõukogude muuseumi ideeliseks aluseks oli ajalooline materialism, mis Eestis sai juurde kohaliku tasandi. Kasutades kohalikku mälumaastikku ja rahvuspõhist arusaama ajaloost, kujundati see ümber vastavalt uuele ideoloogiale ning nõukoguliku kultuurimälu kujundamise eesmärkidele. Kultuurimälu kujundamisel oli üks olulisemaid meetodeid enese identifitseerimine negatiivse Teise kaudu nii, et viimane omandas väga jõulise, vahel ka lausa valitseva rolli – eneseidentifitseerimine toimus negatiivse tegelase kaudu, kelle abil sai oma heroilisust ja positiivset kuvandit suurendada. Seetõttu tõusid esiplaanile keskaeg ja II maailmasõda. Neile sekundeeris rahvakultuur, millel oli tugev kolonialistlik konnotatsioon.

494 Nt muuseumides toetati kodu-uurimusliikumist; ERMis tegutses ka tollal ERMi kirjasaatjate võrk, kes hoidis alal ärkamisaegset pärandikogumise vaimu jm.

495 Nt K. Rossi, K. Talvoja ja A. Kure doktoritööd käsitlevad neid teemasid nõukogudeaegse Eesti kirjanduse, kunsti ja arhitektuuri kontekstis.

Muuseumide väli aja jooksul mitmekesisustus ja avardus (muuseumid professionaliseerusid, neid loodi juurde, seda eriti 1970. aastate teisel poolel ja 1980. aastate esimesel poolel) ning muutus mäluasutuste valdkonnas ning ka ühiskondlikus kollektiivses mälus aktsepteeritud, ent mitte esiplaanil olevaks meediumiks. Milline oli aga muuseumi laiem mõju Nõukogude ühiskonnas eri kümnenditel, vajab juba eraldi põhjalikku uurimust.

3.4. Vana ja uue traditsiooni otsingul 1987–1994

Ida-Euroopa riikide enesemääramisõiguse taastamine 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses langes ajaliselt kokku üldisema ühiskondliku huviga ajaloo rekonstrueerimise ja mõtestamise vastu.⁴⁹⁶ Eesti vabadusliikumist iseloomustas kultuuribuum ning suur huvi ajaloo ja muinsuskaitse vastu, samuti ajaloolaste ja kultuuriinimeste väga suur osakaal poliitikas (seda perioodi on kutsutud nn ajaloolaste vabariigiks).⁴⁹⁷ Riin Alatalu on toonud esile, et ühiskondlike väärtuste ümbermõtestamine ja kollektiivse mälu ümberkirjutamine ei alanud mitte niivõrd professionaalsest ajalookirjutusest ja riikliku narratiivi loomisest, vaid ennekõike avalikkuse ajalooteadmise muutumisest ning eriline roll oli siin kultuuripärandi ja mälu teadvustamisel.⁴⁹⁸ Suuresti tänu Eesti Muinsuskaitse Seltsile (asutati 12.12.1987) tõusis ühiskonnas esile muinsuskaitse, mõne aasta jooksul oli tähtis roll ka muuseumidel.

1980. aastate lõppu ja 1990. aastate algust saab iseloomustada nii kultuuriplahvatuse kui ka kultuuritrauma kaudu: mõne aasta jooksul teises kogu ühiskond, võeti omaks neoliberaalsed väärtused, muutusid senini toimunud kultuurihierarhiad ja väärtushinnangud, radikaalselt muutusid kultuurikaanonid ning meie ja kultuurilise Teise piirid. Sama toimus ka kollektiivses mälus ning mäluaikades alates tänavanimedest ning lõpetades monumentide ja muuseumidega. Muutus osa üldisemast identiteedipoliitikast – mäluoliitika ehk poliitika, mille taotluseks oli vormida ühiskonna kollektiivset mälu, kasutades selleks nii seadusandlikke vahendeid kui ka astudes praktilisi samme.⁴⁹⁹ Kiiresti sai valitsevaks

496 R. Alatalu, Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002: rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku abistajaks Eesti Vabariigis. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012, lk 27.

497 Samas, lk 27; M. Tamm, Monumentaalne ajalugu. Esseid Eesti ajalookultuurist. – Loomingu Raamatukogu 2012, nr 28–30, lk 121.

498 Vt R. Alatalu, Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002, lk 26, 29. – Ministeriumis olid muinsuskaitse ja muuseumid eraldi osakondades. 1996. aastal tehti ettepanek muinsuskaitse ja muuseumide ühiseks juhtimiseks, kuid ühendamine toimus alles 2019. aastal.

499 M. Tamm, Mäluoliitika. – Eesti poliitika ja valitsemine 1991–2011. Koost R. Vetik. (Acta Universitatis Tallinnensis.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2012, lk 144–185.

väärtuspõhine pärandikorraldus, mis tähendas, et esile toodi pärand, mille väärtust hindasid uued arvamusiidrid ja ühiskonnagrupid.⁵⁰⁰

Kuigi Nõukogude okupatsiooni perioodil asutati palju uusi muuseume⁵⁰¹, võib nõustuda Jana Reidlaga, kes on väitnud, et selle ajastu lõpus oli muuseumisektor Eestis marginaliseerunud⁵⁰². Peale lühikest muuseumide õitsenguaega aastail 1989–1990 oli alles 21. sajandi alguses taas võimalik kõnelda muuseumide tähenduse ja rolli tõusust. Uue kultuuripoliitika kujundamine võttis aega.⁵⁰³ (vt artikkel IV). Kümnevahetust iseloomustas sissepoolepööratus, Eesti-kesksus, staatilisus ja ühetasandilisus, samuti kokkuhoid ja vaesus. 1990. aastate I poolel suutsid ennast ühiskonnas nähtavaks teha vaid poliitikutest muuseumidirektorid ning nende kaudu ka vastavad institutsioonid. Kõige elujõulisem kuvand oli sel perioodil ERMil, kes kandis selgelt ka poliitilist sõnumit ning kujunes iseseisvumise üheks sümboliks (ill 38). ERM oli tollase pärandkultuuri sünonüüm – olematu ekspositsioonipinnaga, halvas materiaalses olukorras, suutis muuseum siiski uute ideaalide järgi januneva avalikkuse jaoks olla märgiline paik ning oli väga sümbolne, et üks esimesi taasiseseisvunud riigi püsinäitusi ja esimene muuseumiprojekt valmisid just ERMile (mõlemad 1994) (vt ka artikkel IV ja V).

Lühikese aja jooksul leidis muuseumide vallas aset mitu suurt muutust, mis olid seotud rahvusluse ja rahvusliku identiteedi taassünni ja kultuurilise mitmekesisuse suurenemisega: muuseuminimede ennistamine või muutmine 1980. aastate lõpul, muuseumide poliitiliste filiaalide sulgemine 1990. aastate alguses (nt Tööliste Kelder 1991), samal ajal hakati aktiivsemalt tegelema väikerahvaste kultuuridega (nt Ruhnu muuseum 1988, Rannarootsi Muuseumi 1992, Setu Talumuuseum 1994). Toimus mitu murrangulist näitust (esimesed rahvusliku ajaloo paradigmat järgivad väljapanekud, nt näitus Eesti rahvusvärvidest 1988. aastal Tartu Linnamuuseumis ja „Kolmevärviline Eesti“ 1989. aastal Eesti Ajaloomuuseumis), asutati palju uusi muuseume (vt Lisa 1), restaureerimiskeskus (ennistuskoda „Kanut“ 1990), muuseumidele anti uusi hooneid (nt Kivisilla galerii 1988) (ill 39), loodi uusi organisatsioone (nt Eesti Muuseumiühing 1988, Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus 1992), taastati vanu

500 K. Konsa, *Developments in Approaches to Heritage in Estonia*, lk 191.

501 K. Varraku järgi oli 1993. aastal 45 põhimuuseumi (ehk riiklikku muuseumi – M. R.) ja 43 filiaali, lisaks 50 mitteriiklikku väikemuuseumi ja 7 muud muuseumi. Neist 111 oli loodud aastatel 1960–1993 (K. Varrak, *Eesti muuseumid*. – Muuseum 1995, nr 1, lk 4–5; H. Pärdi, *Muuseum – kultuurinähtus ja kultuuriuurimise allikas*, lk 17).

502 Pöördeaja muutustest Eesti muuseumipoliitikast vt J. Reidla, *Curator as an expert and mediator in the paradigm of the new museum*, lk 40–42.

503 Eesti 1990. aastate kunstipoliitikast vt K. Asmer, *The Decade of Great Myths: Developments in the Estonian Art Scene of the 1990s*. – *Baltic Journal of Art History* 2020, vol. 19, lk 79–100; muinsuskaitse poliitikast vt R. Alatalu, *Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002*.

(Kultuurkapital 1994), korraldati Riigikogu ees miiting kunstimuuseumi ehitamise toetuseks (1991), toimusid esimesed suured välisnäitused (Rootsi Rahvusmuuseumi näitus „Õhurünnak“ Eesti Ajaloomuuseumis, Suurgildi hoones 1990) ning tuldi välja uute muuseumide loomise mõtetega (nt Eesti Moodsa Kunsti Muuseumi manifest 1992). 1980. aastate lõpul alguse saanud ja läbi 1990. aastate kestnud väikeste, sageli etnograafilise kallakuga kohamuuseumide loomise buum tõstis tuntuvalt Eesti muuseumide arvu ning kujundas selle kaudu siinse muuseumivälja iseloomu (nt pani aluse Eesti muuseumide suurele arvule)⁵⁰⁴.

Kuigi materiaalne baas jäi aastateks väga nõrgaks, muutus rahvusvaheline suhtlus kiirelt aktiivseks. Muuseumiväli reorganiseeriti mõne aasta jooksul Lääne eeskujul: muudeti seadusi (muuseumiseadus võeti vastu 1996) ning astuti rahvusvahelistesse organisatsioonidesse (ICOMi Eesti rahvuskomitee loodi 1992, hakati osalema NEMO võrgustikus); see toimus sarnaselt Läti ja Leeduga.⁵⁰⁵

Kui Nõukogude ajal oli kultuurimälu keskseks mõisteks riik, siis perestroikaageste muutuste tuules tõusis tähtsaimaks mõisteks taas rahvus. Sellest tõukusid ka kiired muutused kohalikul muuseumiväljal. Võib arvata, et just sel perioodil valitsenud riigikesksus tekitas vastuseisu ka laiemalt riigiga seotud lähenemises. Nõukogude ajal oli riik negatiivne mõiste – ja kuigi oli soov taastada Eesti Vabariik, siis kollektiivse mälu põhiraskust pidid kandma rahvuslikul ideel põhinevad kultuurimälu meediumid. Eesti rahvuslikku identiteeti kandvatele muuseumidele hakkasid sekundeerima väikekultuuride muuseumid⁵⁰⁶, aga ka kümned väikesed äsjaloodud kohamuuseumid üle Eesti. Nõukogude ajast oli säilinud ka vastuseis pealesunnitud rahvusvahelisele mõõtmele, seda eelkõige püsinäitustel, taheti ajada ikka Eesti oma asja. See hakkas muutuma 1990. aastate keskel, kui toimus jõuline ideoloogiline pööre Lääne suunas.

Eestist kujunes kiiresti rahvuslikul ideoloogial põhinev rahvusriik, mis hakkas määratlema oma pärandit rahvusriigi väärtustest lähtudes ehk rahvuspõhiselt, kujundades kiirelt uued oma – kultuurilise Teise piirid. Kui 20. sajandil olid sakslane ja baltisakslane positsioneeritud negatiivse Teise kategooriasse, siis 1990. aastatest alates muutus baltisakslane (ja selle kaudu ka sakslane) positiivseks Teiseks. Kuna baltisakslasi ei peetud enam eesti kultuurile ohuks, siis muutus ka nende kuvand ja nende pärandi

504 Nt aastatel 1987–1995 loodi ligi 50 uut muuseumi, millest üle poole olid väikesed kohamuuseumid.

505 J. Reidla, Curator as an expert and mediator in the paradigm of the new museum, lk 40–42.

506 Nt Ruhnu muuseum 1990, Rannarootsi Muuseum 1992, Obinitsa muuseum 1995, Saatse muuseum 1998.

tõlgendamine, mis tõi esile nende panuse eesti vaimse ja materiaalse kultuuri loomisel⁵⁰⁷: baltisakslased said sümboolseks ühenduslüliks nii oodatud kuuluvusest Euroopasse. Tagasihoidlikult võis see muutus peegelduda ka muuseumiväljal (nt 19. sajandi Tartu linnakodaniku majamuuseum, 1989–1993). Negatiivse teise positsioonile paigutati venelane, vene ning kitsamalt Nõukogude kultuur. Paljuski hakati end määratlema just Nõukogude ideoloogia kui negatiivse Teise kaudu, mis oli nähtav nii kommunikatiivses kui ka kollektiivses mälus.

Marek Tamm on toonud esile tollase mälu poliitika kaks põhimärksõna: repressioon ja restauratsioon⁵⁰⁸, need mõisted kujundasid uue kollektiivse mälu alused ka Eesti muuseumides. Näitusesaale valitsesid kommunismi kuriteod ja vabariigi aja nostalgia. Ajastu mälu kultuuri iseloomustas ka suulise ajaloo olulisuse tõus, seni keelatud teemad ning soov nähtava järjepidevuse järele sõjaeelse ajaloo- ja õigustraditsiooniga.

Svetlana Boym on rõhutanud nostalgia mõiste olulisust revolutsioonijärgsetel aegadel ning see peegeldus kujukalt ka Eesti museoloogilises mõtlemises, mille üheks tuummõisteks kujunes nostalgia. 1980.–1990. aastate vahetust iseloomustas restauratiivne nostalgia ehk soov taastada võimalikult palju vabariigiaegset vaimset ja materiaalist kultuuri. Selle põhikandjateks olid mäluasutused: muuseumides toimus 1980. aastate lõpul vabariigiaja buum nii näitustel kui ka kogumispoliitikas. Vt täpsemalt ptk 4.4 ning doktoritöö V artikkel.

1990. aastate keskel toimus ühiskonnas paradigmuuutus, mida on oma doktoritöös toonitanud ka Kirsti Jõesalu, markeerides reflektiivse nostalgia tõusu hilise Nõukogude aja suhtes just individuaalsel tasandil; avalikul meenutamistasandil jäi domineerima katkestuse diskursus ja restauratiivne nostalgia. Sarnaselt Ida-Saksamaaga võis Eesti elulugudes ilmnevat nostalgiat käsitleda ka vastumäluna n-õ ametlikule mälu kaanonile, mis, tõsi küll, ilmnes mõneti hiljem.⁵⁰⁹

Ajastu teine keskne mõiste oli repressioon. Kultuuritrauma ühe ilminguna muutusid 1980. aastate lõpus muuseumides oluliseks teemad, mis olid seotud nn keerulise pärandiga. J. Hellerma toob Chris Lorenzi kaudu esile keerulise pärandi ja kollektiivse mälu põimituse. Ta rõhutab, et tähelepanu keskpunkti on tõusnud mitte minevik *iseendana*, vaid mitmesugused konfliktid viisid, milles erinevad grupid on minevikku

507 P. Petersoo, *Reconsidering Otherness*, lk 122.

508 M. Tamm, *Mälu poliitika. – Eesti poliitika ja valitsemine 1991–2011*, lk 147.

509 K. Jõesalu, *Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia*, lk 241; K. Jõesalu, R. Nugin, *Reproducing Identity through Remembering*, lk 19.

kogenud ja representeerinud.⁵¹⁰ Ka Eestis, mis oli viimase poole sajandi jooksul läbi elanud mitmeid traumasid ja konflikte (nt sõda, okupatsioonid, terror jms), tõi see eri põhjustel kaasa vastuolulised arusaamad, olukorra paratamatuse tunnetuse, soovimatud mälestused, kollektiivse trauma või kollektiivse amneesia. Keeruline pärand⁵¹¹ põhineb konfliktil, kus vastasseisus olevad osapooled on evinud või evivad põhimõtteliselt erinevat arusaama toimunust.⁵¹² Sageli, kuigi mitte alati, elab see konflikt veel kommunikatiivses mälus, st tegemist pole kauge minevikusündmusega. Tegelemine seni peidetud, keerulise ja konfliktse pärandiga võimaldas muuseumidel lühiajaliselt saavutada teiste kultuurimälu loojate hulgas silmapaistva positsiooni. See lähenemine võimaldas „ideoloogiliselt laetud“ muuseumidel kujuneda võimuinstrumendiks, mis uuele rahvuslikule kaanonile toetudes legitimeeris valitseva ideoloogia, moraalinormid ja väärtushoiakud.

Kaanon lükati kiirelt arhiivi ja arhiiv kanoniseeriti. Hea ja kuri vahetasid kohad, kangelasest sai kurjategija ja kurjategijast kangelane. Selle aja muuseumides olid tähtsal kohal vastasseisud, oma ja Teise suhted olid reljeefselt polariseeritud. Suhe kangelase ja vaenlase vahel oli eriti tähtis sellepärast, et just sõja ja traumade kujutamise puhul saavutab dihhotoomia oma kõrgpunkti ja muuseumid kasutavad eri võtteid, et seda kõrgpunkti võimalikult veenvalt näidata.⁵¹³

Tuntud prantsuse religiooniteadlane Ernst Renan, kes on mõtestanud rahvuse hinge just ühise mälu kaudu, on juba 19. sajandil esile toonud rahvuse ja kannatuse omavahelise seose. Ta väitis, et rahvusele on oluline kollektiivne mälu; eriti rõhutas ta „koos läbi elatud kannatusi“, sest see liidab enam kui rõõm. Rahvuslik lein paneb meile kohustusi, nõuab ühiseid pingutusi.⁵¹⁴ See mõte kandis paljuski ka Ida-Euroopa postsotsialistlike riikide muuseumidele.

510 C. Lorenz, *Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past. – Performing the Past. Memory, History and Identity in modern Europe*. Eds. K. Tilman, F. van Vree, J. Winter. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010, lk 83.

511 Keerulise pärandi kohta on kasutatud ka väljendeid „väljakutseid esitav“, „tundlik“, „võistlev“, „ärevusse ajav“ pärand või ka „tabuteemad, revisionistlikud ajalood ja poliitilised küsimused“. – *Challenging History in the Museum. International Perspectives*. Eds. J. Kidd, S. Cairns, A. Drago, A. Ryall, M. Stearn. Farnham: Ashgate, 2014, lk 2–3. Siin keskendun vaid sõja- ja eri tüüpi traumadega tegelevatele muuseumidele.

512 Ametiliku ajalookirjutuse kaudu kujundatakse lähtuvalt valitsevast maailmavaatest välja üks arusaam, mis võib eri ühiskondades ja sotsiaalsetes gruppides radikaalselt erineda (nt USA ja Nõukogude Liidu käsitus II maailmasõjast ja külma sõja perioodist; Balkani riikide arusaamad Jugoslaavia sõdadest 1990. aastatel).

513 *The Enemy on Display*, lk 136.

514 Ernst Renan oma ettekandes „Mis on rahvus?“ (1888) rõhutas kollektiivse mälu tähendust rahvusele (E. Renan, *Rahvus – mis see on? – Poliitika, riigiteadus, rahvusvahelised suhted 2011*, nr 3(12). Koost T. Varrak. Tallinn: Tallinna Tehnikaülikooli rahvusvaheliste suhete instituut, lk 16).

Selles kontekstis tasub esile tuua ka A. Assmanni tähelepanekut, mis tõi esile erinevused 20. sajandi II poole uute postkoloniaalsete ja postkommunistlike rahvaste rahvusliku identiteedi kujundamisel, võrreldes seda 19. sajandiga. Uus rahvuslik mälu ei keskendunud enam triumfile, vaid traumale: keskenduti ebaõiglusele, kannatusele ja vägivallale kui rahvusliku ajaloo ja identiteedi peamistele joontele. Rahvuste taassünd (ja selle museoloogiline representatsioon – M. R.) polnud sel juhul mitte triumfaalne, vaid sandistunud ja armiline.⁵¹⁵ Nii postkoloniaalsed kui ka postkommunistlikud rahvuslikud narratiivid tuginesid traumale, kuid vastupidiselt dekoloniseeritavatele rahvustele, kus A. Assmanni sõnul mängisid endised kolonisaatorid uue paradigma loomisel pearolli, siis Nõukogude okupatsiooni all olnud riigid ei saanud endiselt okupandilt mingit kaastunnet või tunnustamist. Selline ühepoolne vaade kultiveeris nende põhilised mälupaigad: need põhinesid kannatuse mõistel. Seda peegeldasid ka muuseumide nimed, mis olid seotud terrori, okupatsiooni või genotsiidiga. A. Assmanni sõnutsi süvendas tunnustamise ja dialoogi puudumine endise okupandiga olemasolevaid haavu, mis kujunesid ohvrikeskse kollektiivse enesekuvandi defineerivaks elemendiks. Lisaks tooksin esile ka nende muuseumide selget ja ühemõttelist minevikukeskust. Traumaatiliste sündmuste tagajärjed muudeti avalikuks järeleluku paljude kommemoratsioonivormide ning kommunikatiivse ja kultuurimälu meediumide, sh muuseumide näol.⁵¹⁶ Eestiski oli see tegevus 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses väga ulatuslik – seda nii ajalookirjutuse, mälestuste, ajakirjanduse, monumentide kui rituaalide näol ning sellesse gruppi kuulus ka muuseumide tegevus (vt IV artikkel).

Kui keerulise pärandiga tegelevate muuseumide populaarsus hakkas Läänes suurenema alates 1970. aastatest⁵¹⁷, siis Ida-Euroopas algas seda tüüpi muuseumide buum pärast ühiskonnas toimunud pööret 1990. aastatel, jätkudes uuel aastatuhandel, kui paljudes endistes idabloki maades loodi vastavad muuseumid. Esimesena tehti seda Leedus ja Lätis.⁵¹⁸ Eestis, nagu Lätiski, ei toimunud see riiklikul tasandil, vaid eraisikute algatusel. Kuigi

515 A. Assmann, *Theories of Cultural Memory*, lk 86.

516 Samas, lk 89.

517 Siia kategooriasse kuulvad nt genotsiidi-, okupatsiooni-, holokausti- ja vastupanumuuseumid. On loomulikult ka varasemaid näiteid, nt Auschwitz-Birkenau koonduslaagri memoriaal loodi 1947. aastal, Hiroshima rahu memoriaalmuuseum 1955. aastal või Anne Franki muuseum Amsterdams 1957. aastal.

518 Kuna Leedus nõ eraldati leedukate ja juutide kannatused, siis loodi neile ka eraldi muuseumid: Vilniuse Gaoni juudi muuseum asutati 1989. aastal, Leedu genotsiidiohvrite muuseum (praegu okupatsiooni ja vabadusvõitluse muuseum) 1992. aastal (mõlema asutaja oli riik), Riias asutati okupatsioonimuuseum 1993. aastal (asutaja MTÜ), Budapestis Terrori Maja 2002. aastal (asutaja SA), samuti on Poolas loodud palju II maailmasõjale ja juutidele pühendatud muuseume.

esimese idee okupatsioonimuuseumi loomiseks käisid väliseestlased välja juba 1989. aastal, siis 20. sajandi Eesti sõjaajaloole pühendatud Eesti Vabadusvõitluse muuseum Lagedil asutati 1994. ja okupatsioonide muuseum Tallinnas 1998. aastal (avati 2003).⁵¹⁹ Viimase näol oli tegemist suurima eramuuseumi loomisega Eesti Vabariigis. Okupatsioonide muuseumi kõrval taastati riikliku muuseumina 2001. aastal ka Sõjamuuseum – kindral Laidoneri muuseum⁵²⁰ (ill 43), samuti avati samal aastal Tartu Linnamuuseumi filiaalina KGB kongid. Arvestades, et nii Lätis kui ka Leedus toimusid sarnased protsessid oluliselt varem, näitab taas Eesti aeglust, aga ka riigi huvi vähesust selle teema musealiseerimisel. Sellele, et Eesti riikliku mälu poliitika instrumendina muuseume eriti ei kasutatud, on tähelepanu pööranud ka Marek Tamm.⁵²¹

Keerulise pärandiga hakati muuseumides tegelema siiski pea kohe pärast pööret ning seda kogumisaktsioonide, uurimisprojektide, publikatsioonide, ürituste, püsi- ja ajutiste näituste kaudu, mis kandsid selgelt A. Assmanni ülalkirjeldatud lähenemist (vt ka ptk 4.4). Üks emotsionaalsemaid oli Eesti Vabaõhumuuseumis Kutsari talukompleksis loodud 1949. aasta küüditamist kujutav püsiekspositsiooni osa, mis äratas tollal kirglikke arutelusid (valmis 1997).⁵²² Näitusi tehti, püsinäitusi uuendati, ent eestlaste traumadele keskendunud muuseumi polnud ja enne uut aastatuhandet ka ei avatud.

See oli aeg, mil keskenduti minevikule ja ohvrimentaliteedile, rõhutades taas juba 19. sajandil eesti kultuurimälus kinnistunud eestlaste kannatuslugu. Kõik teised, kes ei vastanud etteantud normile, jäid „meie“ hulgast välja, olgu siis tegemist eestlase või mõne muu rahvuse esindajaga. Reinhard Koselleck on öelnud, et ajalugu sünnitavad just konfliktisituatsioonid, milles ei leita kompromissi, ja et oma rahvuse identiteedist tähtsam on üles leida meie ühise mineviku konfliktid jooned.⁵²³ Kuigi aastakümnevahetuse Eesti muuseumides oli rõhuasetus väga selgelt konfliktisituatsioonidel, siis seda käsitleti suhteliselt ühetasandiliselt. Omaette suureks teemaks võiks olla keerulisemate „mineviku konfliktsete joonte“

519 Vabamu tausta kohta vt: E. Schank Tamkivi, Ühe muuseumi lugu. Okupatsioonide ja vabaduse muuseum Vabamu. Kistler-Ritso Eesti SA, Stanfordi Ülikooli raamatukogu, 2019.

520 Kindral Laidoneri muuseum Viimsi mõisas avati 1993. aastal. 1995. aastal loodi muuseum ka Konstantin Pätsile (tuba-muuseumi vormis oli avatud juba 1991. aastal).

521 M. Tamm, Mälu poliitika, lk 163. 2008. aastal loodi Eesti Mälu Instituut, mis hakkas tegelema inimvaenulike režiimide kuritegude ja inimõiguste rikkumiste ning totalitaarsete režiimide uurimisega. Alles nüüd on riik loomas rahvusvahelist kommunismiohvrite mälestusmuuseumi Patarei vanglasse, mis peaks avatama 2025. aastal.

522 M. Lang, Umbes nii võis see olla, lk 12–13.

523 M. Tamm, Ajalugu, mälu ja identiteet. Intervjuu Reinhard Koselleckiga. – Vikerkaar 2003, nr 10/11, lk 149.

tõmbamine ning nende analüüs, kuid see protsess seisab alles ees.⁵²⁴

Mida tasub keerulise pärandi kajastamisel Eesti näitel veel rõhutada, on suur nn kogemus põlvkonna osakaal. Selle põlvkonna nägemus võib olla (ja tavaliselt ongi) hoopis teistsugune kui neil, kes sündmust kogenud ei ole.⁵²⁵ Kogemus põlvkonna mälestusi ja materjale kasutati ohtralt just 1980. aastate lõpul ja 1990. aastatel ehk paljuski nähti sel ajal minevikku kogemus põlvkonna kaudu: isiklik mälu musealiseeriti eri vormides ja muudeti kollektiivse mälu osaks. Seda tehti eelkõige kahe peamise – vabariigi kujutamise ja trauma – teema kaudu, mis samas olid ju ka tollal mäluasutustes valitsevad teemad. Esile tasub tuua ka suurt huvi represseeritud vastu, toimus n-ö väljatõrjutute tagasipöördumine.⁵²⁶ Neile sümboolse võimu andmine on seotud ka kommunikatiivse mälu olulisuse tõusuga, mis viitas paradigmapöördele kollektiivse mälu mõtestamisel ning väljendus uut tüüpi museoloogias (vt ptk 4.4).

1993. aastal tehti üks kõige pikema mõjuga otsus Eesti muuseumipoliitikas. Nimelt algatati kahe tollal suurima muuseumi arhitektuurivõistlused, millega lõpetati aastatepikkune arutelu muuseumi paiknemise üle ning pandi alus Eesti suurmuuseumide uuele arenguetapile.⁵²⁷ Arhitektuurivõistlused peegeldasid kujukalt tollaseid unistusi ja arusaamu muuseumist ning selle ühiskondlikust positsioonist, kui oli soov luua noore rahvusriigi uus sümbolehtis, peegeldades nii maailmas tollal valitsenud muuseumiehitusbuumi kui ka performatiivset pööret (ill 44). Viimase puhul saab rõhutada arhitektuuri vaatamängulisust ning selle seotust riigi ja poliitilise võimuga.⁵²⁸ Täpsemalt 1990. aastate alguse Eesti muuseumiarhitektuuri unistustest ja reaalsusest kohta vt doktoritöö VI artikkel.

Ironiliselt oli just 1993. aasta muuseumide sügavaima madalseisu aeg: see peegeldus nii laiemas mentaliteedis, riigi toetuses kui ka külastajate arvus. Näiteks oli 1993. aastal kõige populaarsem Narva muuseum, kus oli 69 600 külastust aastas Saaremaa muuseumi 55 600 vastu, enamikus Tallinna muuseumides oli külastusi aastas 10 000 piires⁵²⁹. Just Eesti Vabariigi taaskehtestamise ja rahareformi järgne aeg kujunes kultuuri-valdkonnas kõige dramaatilisemaks ja keerulisemaks, mida iseloomustas

524 Eesti 20. sajandi ajaloos on mitu konfliktset ja tänagi aktualiseerunud teemat, nt miks ja kuidas eestlased tegid koostööd natside ja küüditajatega või kuidas toimus koostöö Nõukogude võimuga – need ootavad veel museoloogiliselt avamist.

525 A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 270.

526 M. Tamm, Mälupoliitika, lk 148.

527 Eesti Rahva Muuseumi arhitektuurivõistluse võitis Ra Luhse ja Tanel Tuhali projekt „Põhja Konn“ (Veski, Liivi, Baeri ja Näituse tänava vahelisele alale) ja Eesti Kunstimuuseumi oma võitis Soome arhitekt Pekka Vapaavuori projektiga „Circulos“.

528 L. Kaljundi, Performatiivne pööre. – Keel ja Kirjandus 2008, nr 8/9, lk 628–640.

529 K. Varrak, Eesti muuseumid, lk 4–5.

mh kultuuritarbimise langus.⁵³⁰ Olulise muutusena tuleb rõhutada kultuuri killustumist: uus demokraatlik ühiskond ei põhinenud ühel ühiskonda siduval rahvusliku kultuuri ideel, vaid vastupidi, see soosis ja süvendas kultuurilisi erinevusi, mis tõi esile ideoloogilised konfliktid erinevate kultuurikogukondade vahel ning tõstatas küsimuse kunsti (ja laiemalt kultuuri) rollist ühiskonnas. See väljendus ka jõuliselt nt traditsioonilise ja uute kunstivormide vahelises konfliktis.⁵³¹ Sel ajal toimus oluline mentaliteedi-muutus: minevikukesksus hakkas 1990. aastate keskel asenduma oleviku ja tulevikukesksusega, oma rahva kesksus Euroopa-kesksusega ja kosmopoliitsusega.⁵³²

Ka muinsuskaitse süsteemi tabas 1990. aastate II poolel surutis, muinsuskaitse jaoks oli üsna raske mõista ja reageerida senise domineeriva muinsusmeelsuse muutumisele.⁵³³ Osa pärandist, mis oli mõni aasta tagasi rahva omand, sai nüüd eraomandiks ning muutus järk-järgult vaimsest väärtusest rahaliseks väärtuseks. Muuseumi mõjutas ühiskonna toimiv pööre neoliberalistliku paradigma suunas, nad ei suutnud ühiskonna vajadustega kaasas käia, muuseumid marginaliseerusid, seda süvendas ka rahastuse madalseis. Muuseumide majanduslik seisund muutus järjest keerulisemaks, mille iseloomulikuks näiteks oli Tartu Linnamuuseumi olukord 1980. aastate lõpul ja 1990. aastatel: omanikule tagastamise tõttu tuli muuseumihoonest (Oru 2) loobuda ning otsida tegevuseks uued lahendused.⁵³⁴ 1993. aastal tegigi tollane teadusdirektor ettepaneku muuta muuseum aktsiaseltsiks, kellele oleks õigus oma eksponaate müüa või laenutada nii era- kui ka juriidilistele isikutele, et niiviisi teenida raha oma töötajatele palkadeks. Samuti pöördusid töötajad direktori poole anda valmimisel linnakodaniku majamuuseum erakätesse võimalikult suure ettemakstava rendiga, et sellega tasuda muuseumihoone remonti.⁵³⁵

1990. aastate I poolel hakkasid toimuma ka muudatused organisatsioonistruktuuris, mis peegeldasid uue museoloogia ideede rakendamist Eestis. Esimesena peegeldasid need muudatused muuseumi põhifunktsioonides. Nii nagu Lääne muuseumide retoorikas oli juba aastaid uue

530 M. Järve, Kultuuritarbimise trendid 1990ndate aastate Eestis. – Rahvakultuur ingliskeelse internetiga, Koost A. Aareleid, Tallinn: Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus, TPÜ RASI, TPÜ Nüüdiskultuuri Uurimiskeskus, lk 23–47; Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition. Eds. M. Lauristin jt. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997.

531 K. Asmer, The Decade of Great Myths, lk 81, 85–86, 88–95.

532 A. Allikas, K. Karu, Ajalooteadvus. Ülevaade teooriast ja empiirilisi andmeid Baltikumist. – Akadeemia 1995, nr 3, lk 473.

533 R. Alatalu, Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002, lk 22.

534 Linnamuuseum ja tema aeg, lk 12–13.

535 Samas, lk 10. 1996. aastal ostis Tartu Linnavalitsus Narva mnt 23 hoone 1,67 miljoni krooni eest, kus on linnamuuseumi peamaja tänaseni. Remont valmis 2000. aastal.

museoloogia võtmes räägitud, et muuseum on eelkõige haridusasutus, nii alustati ka Eestis uut tüüpi muuseumipedagoogikaga⁵³⁶ – esimesena loodi haridusosakond Eesti Vabaõhumuuseumis 1994. aastal⁵³⁷. Järk-järgult hakati muuseume arendama tänapäevaste haridusasutuste suunas; samuti alustati organisatsiooni struktuuri muutmisega funktsioonipõhiseks. Kuna majanduslik olukord oli rabeda neoliberalismi tingimustes väga keeruline, soovitati muuseumidel hakata teenima omavahendeid ja muutuda kommertslikumaks.⁵³⁸ Esimene muuseumipood ja muuseumi enda hallatud muuseumi toitlustusasutus Eestis avatigi Eesti Vabaõhumuuseumis 1994. aastal (Kolu kõrts) ning hakati nendega lisa-omavahendeid teenima⁵³⁹.

*

1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse radikaalsed katkestused ühiskonnas mõjutasid muuseumi kui kollektiivse mälu kujundaja positsiooni. See oli aeg, mil muuseum kujundas kaanonit. Paari aasta jooksul tegid Eesti muuseumid (see kehtib üldistavalt) läbi kõige suurema ulatusega muutuse võimu ja mõju suhetes 20. sajandil. Kui kümnendivahetusel oli muuseumide roll kollektiivse mälu kujundamisel keskne, siis vaid mõne aasta jooksul see marginaliseerus, iseloomustades ka laiemalt muutuste kiirust tollases ühiskonnas.

See oli ajastu, mil peaaegu igaüks tundis huvi mineviku vastu. Markeeriti uued mäletamise–unustamise ja oma–Teise piirid. Museooloogilisel tasandil sai täheldada pea paralleelselt toimuvat pööret nii rahvuslikkuse kui ka rahvusülesuse (Euroopa-kesksuse) poole. Pööre rahvusliku muuseumi suunas toimus esimesena: juba aastatel 1988–1990 eksponeeriti esimesi rahvuslikust paradigmat kantud näitusi ning muuseumid omandasid suure sümboolse võimu. Kollektiivset mälu iseloomustasid kaks mõistet: repressioon ja restauratsioon. Viimast kandis restauratiivne nostalgia ehk soov pöörduda tagasi vabariigiagegsete väärtuste ning lahenduse juurde, seda ka museoloogias, mis väljendus mh vabariigi aega kajastavate kogumisaktsioonide, projektide ja näitustena. Kultuurimälus tõusis olulisele kohale keeruline pärand ja traumakultuur. Kuigi kannatustele pühendatud muuseumi ei loodud, siis tegeldi teemaga taas kogumis- ja uurimisprojektide ning näituste tasandil. Üks kõige olulisemaid otsuseid, mida riik madalseisu ajal tegi, oli Eesti kahe

536 Nõukogude ajal nimetati tegevust kultuurmassiliseks tööks, vabariigi ajal haridus- või pedagoogiliseks tegevuseks. 1990. aastate II poolel ja lõpus hakati mitmes Eesti muuseumis looma eraldi töökohti haridusega tegelevatele spetsialistidele.

537 M. Lang, Umbes nii võis see olla, lk 38–40.

538 Mälestusteõhtu ICOM Eesti 30. aastapäeva puhul, <https://www.youtube.com/watch?v=labONV3amXU&t=5s>.

539 M. Lang, Umbes nii võis see olla, lk 29–32.

suurmuuseumi arhitektuurivõistlus, millega pandi alus uuele muuseumi-kultuurile.

Mõne aasta jooksul toimus üldisem pööre Eesti-keskselt rahvusülese ehk eurotsentrisliku paradigma suunas. Euroopa-kesksust toetas ka Eesti poliitiline eliit. See tõi kaasa muudatused, mis rõhutasid Eestit kui provintsi ning toetasid kultuuriliselt ülemuslike euroopalike väärtuste importi; Lääne-Euroopa mõistes oli see tsiviliseerimist, „europiseerimist“ vajav maa. See omakorda lõi eeldused kultuuriliseks enesekolonisatsiooniks. Teisalt iseloomustas selleaegset meie-positsiooni ka teadlikkus, et kuigi tegemist oli vaese Ida-Euroopa maaga, siis ei oldud ka piisavalt eksootilised, et kvalifitseeruda Euroopa mõttes kultuuriliseks Teiseks.⁵⁴⁰ See ideoloogiline pööre koos neoliberaalse poliitikaga paigutas muuseumid väga keerulise positsiooni, mida toetas ka muuseumide endi suutmatus muutusi teostada. Muuseumid jõudsid suurde madalseisu, kust väljatulek võttis üle kümne aasta. Nii üleminekuaastad kui ka 1990. aastad vajavad kindlasti edasist põhjalikumalt museoloogiaalast uurimist ja analüüsi. 21. sajandi alguses nägi Eesti muuseumides taas arengusuundumusi, mis viisid sajandi esimesel kümnendil uue museoloogilise pöördeni.

540 Nt J. Saar, Hegemooniadiskursused Eesti kultuuris, lk 17.

4. 20. SAJANDI EESTI MUUSEUMI- EKSPOSITSIOONID KULTUURIMÄLU LOOJANA



Muuseumis puutuvad kokku verbaalne ja visuaalne tekst, sõna ja ruum, tekst ja kontekst (ehk kultuurimälu erinevad meediumid), andes edasi ajalookirjutuse ideoloogilist sõnumit hoopis teises vormis, kui seda teeb akadeemiline uurimus. Moraal – või ideoloogia – pole mingi ajalookirjutusele olemuslikult võõras moment, millega ta mõnikord justkui vägivaldselt seotakse, sõnastab Jaan Undusk. Vastupidi, ajalookirjutus on just üks moraal- või ideoloogialoome olulisemaid valdkondi, kus tulemuslikkus sõltub sellest, kui hästi suudetakse „veenda avalikkust mingi materiaalselt olematu asja või sündmuse moraalses tegelikkuses“.⁵⁴¹ Muuseum, olles samamoodi osaline ideoloogialoomes, võtab selle „materiaalselt olematu asja või sündmuse“ ning muudab selle „materiaalselt olemasolevaks asjaks või sündmuseks“. Nii on muuseum ühest küljest praktik, ta visualiseerib abstraktse teksti, teeb selle mõistatava(ma)ks, mis võimaldab seda paremini ette kujutada ja kogeda, annab faktile konkreetse vormi. Teisest küljest teeb muuseum valikuid – ta loob kujundlikud või füüsilised märgid; kui Aleida Assmann kasutab nende kohta väljendit „ajaloo faktid“, mille kaudu me midagi hakkame mõistma või mäletama, siis Ann Rigney kasutab selles võtmes kultuuri nappuse või selektiivsuse mõistet. Rigney rõhutab, et kultuur teeb alati valikuid, valides kommunikatiivse külluse hulgast vaid väga väikese osa pärandist. Kollektiivse mälu selekteerimine, samuti sõnumi liikumine ja selle kaudu ka sõnumi muutumine ühest kultuurimälu vormist teise (tekstist näitusele) näitlikustab muuseumi ja näituse erilist positsiooni kultuurimälu eri vormide hulgas, mille tugevuseks on tema multimedialsus, sh ta integreerib tervikusse erinevaid kultuurimälu vorme (nt akadeemiline tekst, ajaloomaal jt).

Just näitus kui kõige olulisem muuseumi kommunikatsioonisüsteem eksponeerib kogude komplekteerimise ja hariduslike tegevuste kõrval kõige ilmekamalt ja sageli ka kõige nähtavamalt, kuivõrd on omavahel seotud mäluasutus ja ideoloogia. Sotsiaalkonstruktivistlik lähenemine aitab hästi mõista, kuidas näitus kõneleb enam tänase päeva (ehk siis selle aja kohta, mil näitus valmis – M. R.) kui mineviku kohta⁵⁴², ning see võimaldab näitust kui meediumi kasutada eri ajastute väärtuste ja ideoloogiate uurimisel. Nii näitused üldisemalt, aga eriti püsinäitused eksponeerivad kõige kõnekamalt, mida soovitakse mäletada ning mida unustada.

Alljärgnevalt keskendungi mõningatele museoloogia valdkonnas oluliste ajaloo paradigmat muutustele 20. sajandil ning näitan, kuidas Eesti muuseumid neid museoloogilises võtmes on oma püsinäitustel

541 J. Undusk, Retooriline sund Eesti Nõukogude ajalookirjutuses, lk 42.

542 Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World. Eds. S. Macdonald, G. Fyfe. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1996.

tõlgendanud – siingi on suuremad muutused toimunud kolmel murranguperioodil. On see eelkõige heroiseeriv, objektiivsust taotlev, selgelt ideoloogiaga laetud või emotsionaalsusele mängiv, enamasti ja eriti enne uue museoloogia poolt kaasa toodud pööret on tegemist ühesuunalise kommunikatsiooni ja patroneeriva hoiakuga külastajasse – muuseum ütleb, kuidas asjalood on. Järgnevalt analüüsin, kuidas muuseumi ja ajalookirjutuse omavaheline suhe on toiminud, millised on olnud nende dialoogi vormid ning kuidas selle tulemusena on sündinud uus kultuurimälu. Kuidas on selle kultuurimälu meediumi vorm ja sõnum muutunud, kuidas see on ühiskonda kujundanud ning kuidas end kehtestanud? Sellist võrdlust on varem kõige enam tehtud Eesti ilukirjanduse ja kunsti näitel⁵⁴³, kuid museoloogilise näite varal on see analüüs sellises mastaabis esmakordne. Enam piiritletud ajalises ja ruumilises mahus on näitusi kultuurimälu kujundajana analüüsinud K. Jõesalu, E. Kõresaar ja M. Metslaid (Nõmmela).⁵⁴⁴ Selle teema põhjalikum käsitus seisab veel ees, nagu ka protsessi analüüs näiteks selles küsimuses, kui kiiresti ajalookirjutuse uued teooriad jõudsid muuseumisse ja vastupidi.

Alljärgnevalt on käsitluse all kitsalt püsinäituste formaat. Ajutiste näituste valikuvabadus oli suurem ning need suutsid ka muuseumi kuvandit olulisel määral muuta ja mitmekesistada.

4.1. Rahvusliku muuseumiekspositsiooni kujunemine 1920. aastatel

Eesti Vabariigi ajal (1918–1940) ning taas 1980. aastate lõpust 21. sajandi alguseni valitses Eesti muuseumides rahvuslik ajalookäsitus, mis põhines valdavalt kultuurilise rahvuse kontseptsioonil.

Rahvuslik ajalookirjutus kultiveeris etnosekeskset identiteediloomet narratiivse müüdi loome kaudu, täpsemalt eri tüüpi lugudega rahvuse ühtsusest, muistsest vägevusest ja möödaniku kangelastest.⁵⁴⁵ Eesti rahvuslikku ajalookultuuri on mõjutanud eesti kirjanikud, kelle sulest 19. sajandi lõpus ja 1930. aastatel ilmunud romaanid ja jutustused kujundasid olulisel määral eesti rahvuslikku narratiivi, mille punaseks niidiks oli igikestev võitlus oma vabaduse eest.⁵⁴⁶ See on mõjutanud ka muuseumide

543 L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloos; E. Laanes, Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis.

544 Nt K. Jõesalu, Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia; E. Kõresaar, Märkmekid mälukultuuri muutumisest siirdeajal, lk 66–91; M. Nõmmela, Ühe mälukoha loomisest, lk 14–37.

545 E. Annus, Sotskolonialism Eesti NSV-s, lk 73.

546 Näiteks Eduard Bornhøe „Tasuja“ või Eduard Vilde „Mahtra sõda“ (E. Laanes, L. Kaljundi, Eesti ajalooromaani poeetika ja poliitika, lk 563).

püsinäitusi läbi 20. sajandi. Näiteks võib tuua muistse vabadusvõitluse teema, mis saavutas oma museoloogilise kulminatsiooni just Nõukogude ajal, ent on alates 19. sajandi lõpust lähtunud eesti ajaloolises jutustuses kinnistunud lähenemisest, mis käsitles eesti ajalugu „rahvusliku talupoja-kogukonna sajanditepikkuse võitlusena baltisakslaste vastu“.⁵⁴⁷

Kui ajalookirjutuses ja ilukirjanduses hakati alates 1930. aastatest enam rõhutama eestlaste agressiivsust, jõudu ja sõjakust,⁵⁴⁸ siis museoloogiliselt sai see väljenduse Vabadussõja muuseumis; 1930. aastatel oli plaanis muuseum ümber kujundada, eesmärgiga kajastada eesti rahva iseseisvusvõitluste täielikku ülevaadet muinasajast tänapäevani. Seda protsessi peegeldas ka Vabadussõja muuseumi ümbernimetamine Eesti Sõjamuuseumiks 1938. aastal ning uue mastaapse muuseumihoone planeerimine Kadriorgu, otse Peeter I majamuuseumi vastu (vt doktoritöö V artikkel).

Ka rahvuslikku ajalookirjutust kultiveeriti eelkõige 1930. aastatel, nt Jüri Uluotsa „rahvusliku õigusajaloo kontseptsiooni“ või Johan Laidoneri 1938. aastal sõnastatud teleoloogilise ajalookäsitluse kaudu. Rõhutati eestlaste kunagist jõudu ja väidet, et eestlastel oli juba enne 13. sajandit oma riik. Modifikatsioonidega elas see kontseptsioon edasi ka Nõukogude Eesti ajaloomuuseumides. Ka arheoloogias liiguti 1920. aastate rooma rauaaja teema juurest 1930. aastatel linnamägede uurimise juurde, mis oli seotud iseteadvuse tõusu ja mineviku heroiseerimisega; talupoja asemel tõusis esiplaanile sõdalane ja tema võitlus iseseisvuse eest.⁵⁴⁹ Muuseumides toimusid muutused veidi teisiti.

Rahvuse mälu representatsioonivormid ja rahvusliku muuseumi põhimõtted formuleeriti juba Eesti vabariigi algusaastatel. Noor rahvusriik vajab uut, rahvuslikul ideoloogial põhinevat kultuuriteksti ning seda rolli täitsid eelkõige Eesti Muuseum (alates 1929 Eesti Kunstimuuseum) ning Eesti Rahva Muuseum. Eesti Muuseumi esimene püsinäitus 1922. aastast oli eesti etnograafia keske⁵⁵⁰ (ill 15), kunstimuuseumina avati Kadrioru loss 1927. aasta jaanuaris. Ekspositsiooni rõhuasetus oli kunstil, üksnes veerand ekspositsioonist käsitles eesti rahvakultuuri (ill 16) ning muuseumi üldmulje olnud „nagu oleme neid näinud võõrsil provintsidest“⁵⁵¹. Väljapaneku koostaja, Eesti esimesi kunstiteadlasi Alfred Vaga, lähtus oma Eestit ja Euroopa kultuuri üheks siduvas koolkondade ja ajastute kaupa

547 E. Laanes, L. Kaljundi, Eesti ajalooromaani poeetika ja poliitika, lk 570.

548 K. Kukk, Mütologiseeritud ajaloo rollist, lk 104–107.

549 Arheoloogia lugu Tartu Ülikoolis 1920–2010. TÜ ajaloo ja arheoloogia instituut, 2010, lk 14.

550 Püsinäitus oli jaotatud ajalooliseks, kunsti- (sh Peeter Süda materjalid) ja etnograafia osakonnaks (U. Jõemägi, K. Kuldna-Türkson, K. Tiideberg, Käpikust Kölerini, lk 8).

551 K. Polli, Muuseum lossis, lk 230.

jaotatud valikus eelkõige professionaalsusest. Kadi Polli on toonud esile, et Eesti kunstiks peeti selle ekspositsiooni järgi kogu Eestis loodud kunsti, nii keskaegset pärandit, baltisakslasi, eesti rahvusest kunstnikke, aga näidati ka vene klassikuid, kelle sidus sümboolselt kokku Johann Köler.⁵⁵² Nende kõrval eksponeeriti kahes saalis ka Euroopa vana maalikunsti. See kõik moodustas tervikuna ühise, selge sõnumiga eurotsentrisliku lähenemisega valiku kohalikust kultuurimälust (ill 17, 18). Siin on kohane tuua võrdluseks, et Eesti kunstiajalookirjutuses kehtestas Alfred Vaga selle kaanoni alles 1932. aastal. Elitaarkultuurikeskse sõnumi kõrval oli sama oluline kujundada eesti omamüüt rahvuskesksel tasandil, mille olulisimaks kandjaks sai ERM.

ERMi püsinäitusest kujunes üks osa „kultuurrahvaks“ konstrueerimisel ja rahvusliku identiteedi kinnistamisel.⁵⁵³ ERMist sai eesti rahvusliku kultuurimälu tugisammas, üks vahendeid Eesti rahvuskultuuri kaanoni loomisel 1920.–1930. aastatel. Esimene väljapanek Raadil avati juba 1923. aastal⁵⁵⁴, etnograafia kõrval oli siis suurem tähelepanu kunstil⁵⁵⁵.

1920. aastal Soomest Tartu Ülikooli arheoloogiaprofessoriks saabunud Aarne Michaël Tallgren rõhutas eestlaste õigust „orjaaja toodete“ eksponeerimisele, näitamaks, et sellel rahval on elujõudu⁵⁵⁶ – just orjaaja põhjal loodi kõige olulisem rahvusliku museoloogia narratiiv. Näituse peakuraatori Ilmari Mannineni sõnul oli püsiekspositsiooni eesmärk „tõsta rahva enesetunnet, sünnitada vaimsust ja tekitada suuri mõtteid“⁵⁵⁷, mis kujunesid rahvusliku ideoloogia põhikategooriateks ka üldisemalt. Mannineni juba 1922. aastal põhijoontes valminud plaani teostamiseni jõuti 1927. aasta lõpus: seitse kunstisaali, kaks ruumi arheoloogiale, ruum relvadele, kaks ruumi hõimurahvastele (avati 1928) ning 20 ruumi etnograafiale. Omavahel olid seotud kunst, arheoloogia ja etnograafia, mis andis „pea katkematu ülewaate inimkultuuri arengust metsiku kiwiaegse kaluri ja küti astmelt kuni tänapäeva kultuuri kõrgemate saawutusteni

552 Samas, lk 232.

553 V. Reemann, Püsinäitus kui protsess, lk 41, 42.

554 Raadi mõisa peamaja saadi osaliselt TÜ käest aastatel 1921–1922 ning kogu maja saadi kätte 1925. aastaks. Täpsuse huvides tuleb märkida, et tegemist oli ajaliselt neljanda uue püsiekspositsiooniga Eesti Vabariigis. Eesti Muuseum Tallinnas avati 1921. aasta sügisel, esimene püsinäitus avati 1922. Samuti avati 24. veebruaril 1922 Tallinnas Eesti Vabadussõja muuseum. Tartu Ülikooli zoologia- ja geoloogia muuseum avas uue ekspositsiooni 1922. aasta sügisel aadressil Vanemuise 46 ning geoloogia ekspositsioon püsis suures mahus sellisena 2012. aastani. Zooloogia ekspositsioon vahetati välja 1970. aastate alguses.

555 M. Nõmmela, Rahvusmuuseum rahvusriigis. Eesti Rahva Muuseum 1920–1940. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009, lk 104–183.

556 M. Nõmmela, Ühe mälokoha loomisest, lk 19.

557 Samas, lk 20.

kunsteoste näol⁵⁵⁸.

ERMi ajaloo uurija Marleen Metslaid sõnutas legitimeeriti talupojakultuur areneva modernse eesti kultuuri alusena, selle kaudu loodi seos mineviku ja oleviku vahel. Eesti rahvast representeeriti eraldatud ja unikaalsena, selline idealiseeritud monokultuurne lähenemine oli modernismiaja rahvusriigi tavaline ideoloogiline võte rahvuse ülendamiseks ja õigustamiseks. Tuleb rõhutada, et rahvusliku sõnumi edastamisel polnud ajalooline kontinuiteet oluline – eri ajastud eksisteerisid samaaegselt, kõrvuti olid nii minevikuesemed kui ka tollal kasutuses olnud materjal⁵⁵⁹, tegemist oli üldistava, muuseumi ajatust representeeriva väljapanekuga, mille eesmärk oli eksponeerida refleksiivse nostalgja kaudu „rahvuslikku uhkust“.

Eesmärk oli näidata kõiki peamisi eesti rahvuskultuuri kuuluvaid valdkondi. Taotleti tervikkust – soov oli eksponeerida võimalikult suurt osa kogudest, näidata seeriaid ja rühmi, et esitleda eesti rahvakultuuri rikkust (ill 10). Esemekeskus, mis oli näituse põhimõisteid, on jäänud läbivaks märksõnaks nii rahvusliku paradigma eksponeerimisel kui ka laiemalt 20. sajandi eesti museoloogias. Sageli – ja seda näitas ka 20. sajandi kogemus – oli objekti eksponeerimise ja ka lugemisoskus veel üsna väike.

Väga emotsionaalne osa näitusest oli setu suitsutare, kuhu sai sisse astuda – see objekt oli inimestel meeles veel väga pikka aega pärast muuseumi sulgemist Raadil. Üldiselt valitses siiski kaasaegse teadusega kooskõlas olev lähenemine: kultuuri süstematiseerimisel kasutati kõige enam geograafilist, paikkonnapõhist⁵⁶⁰ tüpologiseerivat põhimõtet ning vähesel määral ka evolutsionismi, eelkõige eesmärgiga rõhutada materiaalse kultuuri geograafilist mitmekesisust. Etnograafia eksponeerimisel oli rõhuasetus igapäevaelul ja võimalikult vanadel asjadel ning kuigi etnograafia puhul oli mõningatel juhtudel märgitud ka valmimise aeg, siis ajalikus oli tervikuna suhteliselt ebaoluline, v.a ürgsuse rõhutamine.

Rahvusliku „oma“ kõrval tuleb nimetada ka positiivset suhtumist kultuurilisse Teise: soome-ugri, baltisaksa ja Euroopa kultuuri. Teadmine, et eesti ja soome keel kuuluvad soome-ugri keeleperre, mängis eesti ja soome rahvuslikus identiteedis olulist rolli juba alates 19. sajandist

558 F. Leinbock (Linnus), Eesti Rahva Muuseumi lähemad ülesanded. Täna teostub Raadil lõpulikult Eesti Rahvusliku muuseumi mõte. Rahwateaduslikkude waatekogude awamise puhul. – Postimees 1927, nr 344 (18.12.), lk 7.

559 M. Nõmmela, Ühe mälu koha loomisest, lk 22–29.

560 Uurimistöös juurutas Manninen ajaloolis-geograafilise meetodi, mida tollal järgiti ka mujal Kesk- ja Põhja-Euroopas. Sellega seoses kujunes oluliseks meetodiks etnograafiliste nähtuste kaardistamine, Manninen rõhutas ka vajadust uurida etnograafiliste esemete kultuuriloolist konteksti, nende valmimis- ja kasutamiskeskonda. (I. Jääts, M. Metslaid, Eesti etnograafia ja Eesti rahvuslus.)

ning keelesugulust laiendati sageli ka kultuuri- ja isegi veresuguluseks.⁵⁶¹ Eestiski oli soome-ugri pärandit kogutud vähesel määral juba 19. ja ka 20. sajandi alguskümnenditel, siin mängis olulist rolli soome etnograafia mõju.⁵⁶² Professionaalsele Eesti museoloogiale aluse pannud Ilmari Manninen, samuti Tartu Ülikooli arheoloogiaprofessor, Tartu Ülikoolis museoloogia kursust lugenud Aarne Michaël Tallgren töid ERMi püsinäitusel Eesti kõrval positiivse Teisena esile ka soome-ugri tasandi – ERM peab olema suurem kui Eesti, rõhutades rahvusteülest vaadet soome-ugri maailmale, mida hakati käsitlema osana ühisest kultuurimälust. Kuigi püsinäitusel hõlmas teema vaid kaks ruumi, siis sümboliseeris see eesti identiteedi museoloogilist sidumist soome-ugri maailmaga, selle museaalset võimustamist ja kultuurilist omastamist kollektiivse mälu kõige eksootilisema osana (ill 14). 19. sajandi „metsiku, boreaalse ja eksootilise“ eestlaste positsiooni olid nüüd hõivanud teised soome-ugri rahvad.

Teine rahvusliku paradigmana seotud huvipakkuv suund puudutas kujutavat kunsti. 1923. aastal avatud esimeses ekspositsioonis oli kunsti enam kui etnograafiat; ka selle osa koostaja, Tartu Ülikooli esimene kunstiajaloo professor Tor Helge Kjellin nägi ERMist kujunemas just kunstimuseumi ehk rahvusemuseumi, mis on keskendunud eelkõige kunstile.⁵⁶³ Ka 1927. aasta uuel püsinäitusel oli kunst jätkuvalt lossi kõige esinduslikumates saalides, kuigi selle roll võrreldes etnograafiaga oli olulisel määral vähenenud.

Kunsti vallas tooksin esile kaks mõtet. Esiteks: Raadit külastades nägid paljud eestlased esmakordselt euroopalikku kunsti euroopalikus interjööris. Muuseumi kui kultuuritempli avamine, valgustusajastu idee „kunst kuulumisest rahvale“ eesti versioon tegi elitaarkultuuri esmakordselt kõigile kättesaadavaks ning nagu on rõhutanud ka Piret Õunapuu, oli selle mõju eestlastele väga suur.⁵⁶⁴

Teiseks on rahvusliku paradigma kontekstis oluline markeerida võõra ja oma piire ning nende muutumist. Kui algusaastatel oli suur osa näitusemahust Euroopa kunst alates antiigist ja vaid üks ruum oli pühendatud baltisaksa ja eesti kunstile, siis 1920. aastate teisel poolel see suhe muutus: baltisaksa kunsti asemel suurendati eesti rahvuslikku kunsti osa 20. sajandist. Pallas moodustas selle osa, mida nimetati „tänapäeva kultuuri kõrgeimad saavutused“. Küll aga jäi tähtsaks kohale Euroopa kunst (mis suures mahus pärines baltisakslaste kogudest, sh Liphartidelt).

561 Samas.

562 Vt Auasi. Eesti etnoloogide jälgedes... (80 aastat hõimurahvaste osakonna avamisest Raadil). Koost. S. Karm, M. Nõmmela, P. Koosa. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2008, lk 8–15.

563 P. Õunapuu, Kunst Raadil Eesti Rahva Muuseumis. – Unistuste Raadi. Liphartide kunstikogu Eestis. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, Eesti Rahva muuseum, 2015, lk 168.

564 Samas, lk 167.

Baltisaksa pärandit, mis üldiselt vabariigi alguses muutus kiirelt „võõraks“, eksponeeriti kunstipärandi kontekstis kui osa maiskondlikust kultuurimälust. Selle üheks põhjenduseks võib tuua eesti oma kõrgkultuuri vähesuse ja kõhetuse. Samuti oli vaja luua sidusust Euroopaga: nii nagu Eesti Muuseumis, sooviti ka ERMis euroopaliku kunsti eksponeerimise kaudu legitimeerida oma positsiooni Euroopa kultuurirahvaste hulgas. Eesmärgiks polnud mitte haarduda baltisaksa, vaid Euroopa kultuuriruumiga, ning siin mängis kollektiivse mälu kujundamisel kaasaegse eesti kunsti kõrval jätkuvalt rolli just Euroopa kunstipärandi olemasolu.

Raadil asunud ERMi püsinäitus koos oma neutraalsust taotleva lähenemisega mõjutas kogu järgneva sajandi eksponeerimis põhimõtteid Eesti muuseumides, eriti etnograafia valdkonnas.

4.2. *Sine ira et studio*

Herodotose mõtet „ilma viha ja poolehoiuta“ kandis edasi saksa kultuuriruumi üks kõige mõjukamaid ajaloo uurimise praktikaid 19.–20. sajandil – historism, kuid ka selle mõju muuseumiväljal on olnud väga oluline. Historistliku mõttesuuna aluspostulaadiks sai mineviku ja oleviku eristamine, mis iseloomustas modernset ajakäsitlust üldisemalt. Adekvaatne minevikutunnetus eeldas ajalist distantsi – ajalootunnetuse aluseks ei olnud enam mitte mälu kaudu elavana hoitud lähiminevik, vaid olevikuga vahetu seose kaotanud, sellest eraldunud n-ö ajalooline minevik. See oli tunnusjoon, mis eristas ajalugu teistest minevikuga suhestumise vormidest, nt mälust ja traditsioonist. Ajaloolase objektiks oli seega rõhutatult kauge ja eemalolev minevik ning ligipääs sellele sai seetõttu olla üksnes kaudne ja vahendatud. Huvi keskendus mitte mineviku kui terviku, vaid mineviku olevikus säilinud märkide (arhivaalid, säilmed, objektid jms) uurimisele⁵⁶⁵, mis andis rolli lisaks allikmaterjalidele ka kolmemõõtmeliste objektidele.

Historismi põhipostulaat *wie es eigentlich gewesen ist*⁵⁶⁶ põhjendas võimalikult väärtustevaba faktiteadmiste kaudu teadmise (kättesaamatut) pretensiooni objektiivsusele, st objektiivsuse nimel tuli rangelt hoiduda uurija kaasaja mõjudest, mis võiksid pilti minevikust moonutada. Sellest tulenevalt keskenduti ajaloo faktide fikseerimisele, kogumisele ja kirjeldamisele, mitte analüüsile. Historistide jaoks oli ajalugu kindlapiiriline: keskenduti poliitilisele ajaloole, riigi ja valitsejate ajaloole oma seaduste, tegude ja sõdadega.

565 J. Hellerma, Kas aeg on liigestest lahti?, lk 480–481.

566 Historist Leopold von Ranke on öelnud, et ajaloolane peab rekonstrueerima mineviku sellisena „nagu see tegelikult on olnud“.

20. sajandi II poolest alates on seda neutraalsuse püüet tugevalt kritiseeritud just selle utoopilisuse tõttu – autori positsioon ning ajastu kontekst on alati olemas ning rankeliku positivistliku neutraalsuse püüe saab olla vaid uurimistöö lähtekohaks. Seda on kritiseerinud teiste hulgas näiteks Walter Benjamin ja Hayden White.⁵⁶⁷

Siiski on Eesti muuseumides, eelkõige ajalooa seotud ekspositsioonides historismi mõju olnud suur läbi 20. sajandi ning see jätkub teatud määral ka 21. sajandil. Millised on siis olnud positivistliku neutraalsuse püüde peamised märksõnad museoloogias? Kõige enam on need seotud modernistliku muuseumiidee, muuseumi kui kliiniku põhimõtetega, ent on didaktilisema loomuga. Lähenemise keskmes on ajaloo kui teaduse manifestatsioon ning see väljendub sellistes põhimõtetes nagu neutraalselt esitatud faktid ja kirjeldused, fakti- ja terminirohkus, vähene üldistus, ajastukeskus, st puuduvad seosed tänapäevaga, rõhuasetus poliitilisele ajaloole ning keskendumine sündmustele või suurmeestele. Rõhuasetus on originaalesemetel, ekspositsiooni stiil on didaktiline ning struktuur sageli temaatilis-kronoloogiline. Kujundlikult öeldes on selline näitus kui teadustekst või õpik, mis võimaldab oma neutraalsuses tugevdada muuseumi kui tõerääkija staatust.

Muuseum on selle kontseptsiooni järgi stabiilne, tõsine teadustempel, mis esitab püsivat tõde, võimalikult terviklikus vormis, seda muidu ebakindlas ja muutuvmas maailmas. Muuseum postuleerib sellega oma igavikulise võimu, mis ei muutu ka väliste muutuste mõjul.

ERMi 1927. aasta ekspositsioon kandis rahvuslikkuse kõrval ka historismi mõjusid. Seda ilmestavad näiteks kolm väljapaneku konstrueerimise põhimõtet: et kogud olgu korraldatud teaduslikult, ülevaatlikult ning need peavad jätma esteetiliselt kauni mulje.⁵⁶⁸ Teaduslikkus ja ülevaatlikkus pidid garanteerima tõe vastavuse. Samuti oli oluline suur narratiiv, didaktilisus, tõetruudus ja autentsus – originaalesemed on olulised ajalooallikad ning neid tuli näidata. Viimase sõnastas 1938. aastal täpselt tollane ERMi direktor, etnoloog Ferdinand Linnus: teooriad mööduvad, materjal jääb.⁵⁶⁹

Historismist lähtunud põhimõtted olid Eesti muuseumides mõjukad ka Nõukogude ajal. Siin näeb traditsiooni jätkumist vaatamata poliitilise korra muutustele – seda lähenemist iseloomustas kirjeldav laad ja esemekeskus. Kui aga 1920.–1930. aastatel oli ideoloogiline taustsüsteem rahvuslik, siis

567 W. Benjamin, Valik esseid, lk 169–179; H. White, Kirjandusteooria ning ajalookirjutus. – Tuna 2003, nr 1, lk 111–127.

568 M. Nõmmela, Ühe mälu koha loomisest.

569 F. Linnus, Die estnische Ethnographie in den letzten fünf Jahren. – Balticoslavica, T.III, Wilno 1938, lk 135.

alates 1940. aastatest marksistlik. Historismist lähtunud põhimõtted olid Nõukogude ajal väga mõjukad: selle meetodi varjatud tasand võimaldas keskenduda esemetele ja faktidele, mis võis pakkuda teatud ulatuses kaitset ideoloogilise surve vastu. Püüti kasutada võimalikult palju esemelist materjali (mida ajaliselt vanem materjal, seda parem), et neutraliseerida tollane valitsev paradigma, ning pöörati võimalikult impersonaalsetes tekstides rõhk emotsioonitult esitatud faktidele, mitte järeldustele, tehes seda võimalikult entsüklopeediliselt. Näiteks näeb sellist lähenemist 1985. ja 1987. aastal valminud Saaremaa muuseumi ajaloo ekspositsioonis, kus entsüklopeedilise materjali koostamisel püüti võimalikult vähe lisada Nõukogude ideoloogiast lähtuvaid sõnumeid. Seda ekspositsiooni iseloomustas asjalik teabe kirjeldus ja faktirohkus. Selliselt kirjeldasid oma näituse eesmärki ka kuraatorid: kuna puudus igasugune vähegi ülevaatlikum teos Saaremaa ajaloost, pidi Saaremaa muuseum täitma ka raamatu funktsiooni.⁵⁷⁰

Historismil põhinev traditsioon jätkus veel suures mahus ka siirdeaja näitustel.

4.3. Ajaloolise materialismi võidukäik Eesti muuseumis

Pea kogu 20. sajandi kujundas Nõukogude museoloogiat ajalooline materialism, millel olid väga selged põhimõtted. Need olid aluseks ka Eesti ajaloo seotud muuseumide ekspositsioonides 1940–1941 ja 1944. aastast kuni 1988. aastani. Nõukogudeaegne konfliktide kultus erines põhimõtteliselt 1920.–1930. aastatel valitsenud rahvuslikul ideoloogial põhinenud tüpologiseeriv-kirjeldavast lähenemisest. Vabariigiaegne rahvuslik ideoloogia ei kadunud siiski päevapealt, vaid see modifitseerus ning elas nõukogudeaegses kultuuris teatud määral edasi, eriti on järjepidevus märgatav autoritaarse ajastu suhtumises rahvuslikku pärandisse. Rahvusliku paradigmaga võrreldes mõndagi muutus.

Nõukogude aja algusaastatel loodi kiirelt uus kultuurimälu kaanon: lähtuvalt marksistlikust ajaloolise materialismi põhimõtetest muudeti ümber Eesti muuseumide püsiekpositsioonid. Juba 1940. aastal valmis Eesti Ajaloomuuseumi uus ekspositsioon oma majas (Kohtu 6) (ill 28) ja 1950. aastal väljapanek juba järgmises paigas, kuhu tuli 1946. aastal kolida (Sakala 3). 1945. aastal valmis Tallinna Linnamuuseumi uus näitus Paksus Margareetas ning Peeter I maja ekspositsioon.⁵⁷¹

ERMi esimene uus püsiekpositsioon avati Veski 32 majas

570 E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 177–178.

571 Torn anti muuseumile üle 1939. aastal. 1963. aastal koliti Vene tänavale (A. Golukova. Sõjajärgsed aastad Paksus Margareetas, lk 57–84).

1947. aastal.⁵⁷² Etnograafiline osa pidi näitama eesti talurahva rasket olukorda mõisnike rõhumise all ja hiljem üleminekut kapitalismiajastu ühiskondlikele suhetele. Teisalt pidi ERM tollal täitma ka linnamuuseumi ülesandeid – näitama linnakultuuri, sh proletariaadi teket ja selle rasket olukorda, seejärel aga Nõukogude korra „õitsengut“. Siin oli tegemist veel n-õ järel-Eesti ajaga, veel oli tuntav n-õ Raadi ajastu, kuna esimestel aastatel polnud ideoloogiline surve väga tugev, peamiseks nõudeks oli sotsiaalse kihistumise ja klassivõitluse väljatoomine.⁵⁷³ Aasta-aastalt ideoloogiline surve tugevnes, peagi püsinäitus suleti. 1950. aastal avati uues vaimus näitus „Eesti ja vene rahva sõprusuhted etnograafilise ainese alusel“ ning uuesti sai ERM oma ekspositsiooni avada alles 1994. aastal. Seegi katkestus on sümbolne – püsinäituse puudumine kui muuseumi tähenduse minimeerimine, mälupaiga passiivne unustamine. (Nõukogude museoloogia põhimõtete, püsinäituse fookuse muutuste ja taustsüsteemi kohta Eesti Ajaloomuuseumi näite põhjal vt doktoritöö II–III artikkel, ajaloomuuseumi ekspositsiooni põhimõtteid käsitleb III artikkel. Selle perioodi ühe iseloomulikuma juhtumiuuringuna olen käsitlenud Eesti Ajaloomuuseumi arengut Suurgildi hoones.⁵⁷⁴)

1920. aastate lõpul hakati Nõukogude muuseumides rakendama temaatilist printsipi, mis rühmitas eksponaadid ja selgitavad abimaterjalid teemade kaupa, mis peegeldasid ajalooptsessi marksistlikku käsitlust. Kogu lahendus pidi võimaldama arengu seaduspärasuse tunnetamist. Need põhimõtted jäid üldjoontes kehtima kogu perioodi vältel.⁵⁷⁵ Nõukogude näituste kaanonit iseloomustas süsteemi terviklikkus ja ühtsustamine, kus nii sisu kui ka vorm olid suuresti ette määratud.

Marxi ajaloolise materialismi esimene lähtepunkt oli Hegeli dialektiline meetod, kuid Hegeli idealismi asemel tõstis marksism esile seni vähe tähelepanu leidnud materiaalsed ja majanduslikud elemendid – tootmisvahedkorrad, st inimeste koostöö vormid. Viimased moodustasid aluse, millele ehitati ideoloogiline, s.o vaimne, õiguslik ja poliitiline struktuur. See põhjendas ka ekspositsioonide rõhuasetust majanduslikele teemadele, mis edastasid põhimõttelisi majanduslikke muutusi maailma ajaloos, alates ürgkogukondlikust korrast kuni rahvamajanduse taastamise ning kommunismi ehitamiseni. Kõige vähem tähelepanu pöörati kultuurile, eriti Nõukogude-eelse aja kultuurile ja vaimuelule. Selle kaudu vähendati kultuuri

572 A. Luts, Avanäitusest esimese püsiekspositsioonini. Eesti Rahva Muuseumi näitused 1945–1950. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2001, lk 37–66.

573 Samas, lk 58. Surve hakkas tugevnema 1946. aastast, aga eriti 1949–1950.

574 M. Raisma. Suurgildi hoone ajalugu 1940–2011. – Raisma. Suurgild ja gildimaja. Autorid I. Leimus, R. Loodus, A. Mänd, M. Männisal, peatoimetaja T. Liibek. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2011, lk 397–437.

575 A. Luts, Museoloogia alused I, lk 7.

tähendust ning minimeeriti ka eesti ja eestlaste omakultuurilist identiteeti; see tõsteti taas enam esile taasiseseisvumisperioodil (vt doktoritöö III ja IV artikkel).

Teiseks oli Marxi jaoks ajalugu dialektiline liikumine: klassivõitluse, sõdade, ülestõusude ja revolutsioonide lugu, milles rahvad või suurvaimud on ajavaimu tööriistad. Taoline dialektiline protsess tegi just muutumise elu põhiprintsiibiks ning ajaloo kulgemise tulemiks pidi olema järjest suurenev vabadus. Seegi peegeldus Nõukogude muuseumis – ekspositsiooni teine telg majanduse kõrval oli poliitiline ajalugu, mis keskendus pöörde-momentidele, mis väljendusid pidevate sõdade, ülestõusude ja revolutsioonidena. Juba 19. sajandist eesti rahva teadvuses olulisel kohal olnud eestlaste võitlust oma iseseisvuse eest rakendati ideoloogilise vankri ette ning talurahva kannatusi ning võitlusi ja konflikte saksa eliidiga sai jõuliselt ekspluateerida klassivõitluse paradigma kaudu. Selles sisaldub ka järjepidevus varasema ajaloomäluga, olgu selleks keskendumine talupoegadele või võitlusele saksa isandate vastu. See oli võitleva, mehekeskse muuseumi kõrgaeg, mille peamotiiviks oli läbi sajandite kestnud sõjad ja ülestõusud⁵⁷⁶, mille kõrval tõusis esile eestlase kui ohvri positsioon (ill 29, 30, 32).

Kolmas märksõna oli teleoloogiline, eesmärgikeskne ajalookäsitlus, mis sidus kokku mineviku ja tuleviku – me teame juba ette, mis meid ees ootab. Ajaloomuuseum oli teoorias paljuski just kaasaegse elu ja tegevuse dokumenteerija, mistõttu pidi Nõukogude perioodi kajastama vähemalt 60% kogu ekspositsioonist (vt doktoritöö III artikkel) (ill 31).⁵⁷⁷ Selle käsitluse aluseks oli sotsialistliku (tulevase kommunistliku) ühiskonna paigutamine ajaloolisse narratiivi – just sotsialismiaegse elu näitamine koos erinevate ajalooliste ajastutega väärtustas ja andis tänapäevale, st mitte veel ajalooks saanule ajaloolise hinnangu, paigutades selle ühe osana suurde maailma ajalukku. Siinkohal on paslik kasutada nn vabastava legitiimsuse mõistet, kus tegevusi põhjendatakse ideaali kaudu, mis on paigutatud tulevikku.⁵⁷⁸ Seegi peegeldus Nõukogude Eesti ajaloomuu-

576 Tähtsamad sündmused olid järgmised: muistne vabadusvõitlus, Jäälahing, Jüriöö ülestõus, Liivi sõda, Põhjasõda, Mahtra sõda, 1905. aasta revolutsioon, Suur Oktoobrirevolutsioon, juunipööre 1940 ning Suur Isamaasõda, mille lõpetas Tallinna vabastamine 1944 (L. Kaljundi, T.-M. Kreem, Ajalugu pildis – pilt ajaloo, lk 105–107).

577 Samas toleaaegsete kultuuriuurijate arvates nähti kaasaja uurimises liigset allumist Nõukogude süsteemile, samas kui „vana“ uurimist käsitleti justkui omalaadset vastupanu. Nt Eesti etnograafias oli sotsialistlik kaasaeg olnud valdkond, millega tegelemist on pidevalt tulnud õigustada. Etnograafia tegeliku teadusliku huvi objekt oli enesestmõistetavalt vana rahvakultuur, kaasaega uuriti olude sunnil. (K. Konksi, Arved Luts ja Nõukogude Eesti kaasaja dokumenteerimine Eesti Rahva Muuseumis. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 2004, nr 48. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 17).

578 Nt Kraavi, J. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi: Viljandi Kultuuriakadeemia, 2005, lk 76.

seumide lahendustes, mis olid üles ehitatud minevikust tulevikku, st kommunismi suunduva narratiivina; museoloogilise kaanoni osana oli lineaarne eesmärgipärane liikumine tulevikku kogu ekspositsioonis hästi jälgitav. Ka varasem rahvuslik ajalookäsitlus oli teleoloogiline, kuid Nõukogude käsitlus ajaloolisest arengust oli nii ajalisel kui ka ruumilisel hoopis teise mastaabiga. Kui rahvusliku ideoloogia kohaselt oli kesksel positsioonil Eesti, siis Nõukogude süsteemis oli Eesti vaid väike fragment suures tervikus.

Lisaks tuleb rõhutada imperialistlikku lähenemist: eesti ja vene ajaloo sidumine oli Nõukogude Eestis levinud museoloogiline võte. See omakorda aga muutis näitused n-ö rahvasteüleseks – kui rahvuslikud ekspositsioonid on suletud ja endassevaatavad, siis imperialistlik ja kolonialistlik vaade võimaldas oluliselt laiemat, rahvusteülesemat haaret.

Kolonialistliku kultuurimälu kujundamine väljendus nii narratiivis kui ka materjali eksponeerimispõhimõtetes. Üks iseloomulik näide on ajaloo periodiseerimine ekspositsioonides. Eestis polnud kuni 1987. aastani avatud eraldi ajaloo- ja revolutsioonimuuseumi, mis võimaldanuks jagada ajalugu n-ö kaheks perioodiks, üks muuseum vanemale ajaloole kuni aastani 1861 ja teine siis alates 1861. aastast. See daatum tähistas revolutsioonimuuseumi periodiseeringu algust, kuna just sel aastal kaotati Venemaal pärisorjus (Eesti aladel oli see kaotatud juba 1816/1819): see oli kapitalistliku ajastu algus, mis juhatas sisse järgnevad majanduslikud ja ühiskondlikud muutused. Seetõttu alustati just 1861. aastaga ajaloomuuseumides kas põhinäitust (Eesti Ajaloomuuseumi Suurgildi hoone suure saali ekspositsioon⁵⁷⁹) või eri korrustele jaotatud narratiivi jaotust (Saaremaa muuseumi ekspositsioon, valmis 1985/1987).

Teine näide on Eesti ajalooekspositsiooni põhifookuste valiku temaatika ning selle seotus kolonialistliku paradigmaga. Eesti Ajaloomuuseumis, Suurgildi hoones oli Nõukogude ajal, 1950.–1970. aastatel loodud püsiekspositsioonid kujundatud selliselt, et saali tagasein oli n-ö näituse haripunkt, kus oli esil kõige olulisem tegelane või sündmus, milleks oli eri aegadel kas Lenin ja Stalin, Suur Oktoobrirevolutsioon (1917) või Eesti vastuvõtmine Nõukogude Liitu (1940). Teisisõnu oli Eesti ajaloo põhisündmuseks määratud kas Venemaal toimunud või siis Vene ja Eesti ajalugu ühte siduv sündmus.⁵⁸⁰

Sarnast kolonialistlikku lähenemist, kus näituse olulisemad aktsendid olid mitte Eesti, vaid Vene ajaloolised isikud või sündmused, nägi sel perioodil ka teistes muuseumides: koduloomuuseumide puhul põimiti Vene

579 M. Raisma. Suurgildi hoone ajalugu 1940–2011, lk 397–437.

580 Vt pikemalt samas.

ja Eesti tasandi sisse ka kohalik ajalugu.⁵⁸¹ Hiline näide sellest on Võrumaa muuseumi 1985. aastal valminud püsinäituse feodalismi osa, mille tuumaks oli uue maailmakorra sünni eellugu: Põhjasõja tulemusena jõudis Eesti ala lõpuks Vene riigi alla „tagasi“, mis võimaldas Eestile uue arenguhüppe. Täna tõlgendame seda ühemõtteliselt: näituseosa keskmes oli Vene ajalugu, mis toimus tollase Vana-Liivimaa, tänase Eestimaa pinnal, eesmärgiga muuta ühiskondlikku korda. Selle idee nimel legitimeeriti venelaste tegevus, kuna nende eesmärk oli üllas – kõigepealt (oma kunagistelt aladelt) röövvalutajate tagasilöömine ja teiseks primitiivsema kultuuri tsiviliseerimine territooriumi ühendamise kaudu. Valikud eksponeerisid kujukalt kolonialistlikku lähenemist, kus koloniseerija positsioneeris end Eesti ajaloo narratiivis kui peamine kangelane ning mõjutaja. Sarnast lähenemist saab jälgida ka ENSV ajalookirjutuses.

Eelnevale toetudes rõhutan nõukogudeaegsete keskmuseumide ja rajoonimuuseumide väljapanekute sarnasust, mis tekitas kordusefekti (alati näed sarnast lugu) ja mille eesmärk oli ühe ajaloo paradigma kinnitamine, ent mille tulemus oli vastupidine: kui oled juba ühte ekspositsiooni näinud, siis sellest piisas, sest kõik ülejäänud olid nagunii sarnased. Rigney sõnastust kasutades oli siin „kultuuri nappus“ viidud miinimumini. Ajalookirjutus sadades muuseumides, mis kasutas sedasama moraali, rõhutas – teatud hulga külastajate jaoks – *ajaloolise ebatõelisuse tunnet*, tema moraal oli läbinähtav ja seetõttu ignoreeritav.⁵⁸² Nende jaoks oli Nõukogude muuseumi püsinäitus justkui kalmistu, mis oli tühi ega ei loonud oma ideoloogilises narratiivis seoseid mineviku ja tänase päeva vahel.

Nõukogude muuseumiekspositsioon tõestas kujukalt Rigney mõtet performatiivsusest, et mälu on elav senikaua, kuni seda korratakse pidevalt erinevates kultuurimälu meediumides, luues järjest uusi taasesitusi ja tõlgendusi. Kuigi teatud sisulised ja vormilised muutused Eesti ajaloomuuseumides sel perioodil toimusid (nt rahvaste sõpruse teema, mis muutus oluliseks 1970. aastatel, Suure Isamaasõja mäletamise kultus Brežnevi ajal, uute parteikongresside lisamine ekspositsiooni), siis oli muuseumi staatilisus ja muutumatus siiski üks põhjusi, miks moraal soovitud kujul ei toiminud ja miks nõukogudeaegne muuseum oli „surnud“ ja igav.⁵⁸³

Pärast II maailmasõda kujundati Suure Isamaasõja käigust ja tulemustest välja kanoniseeritud käsitus, mis Venemaal oma põhijoontes

581 E. Kõresaar, Märkmeid mälu kultuuri muutumisest siirdeajal, lk 72.

582 J. Undusk, Retooriline sund Eesti Nõukogude ajalookirjutuses, lk 43.

583 Nõukogudeaegse muuseumi lahendused panid aluse ka pikalt valitsenud ettekujutusele muuseumist kui „tolmusest kohast“. Seda toetas ka 1990. aastate muuseumide madalseis, mis säilitas paljuski Nõukogude ajast pärit lahendused.

pole tänaseni muutunud ning mida sai jälgida ka Eesti ajalooa tegelevates muuseumides.⁵⁸⁴ Nõukogude Liidus tehti juba 1940. aastatel otsus, et iga ajaloo- ja regionaalmuuseum pidi näitama oma osalust isamaa kaitsmisel – ja seda tehti üsna sarnaselt – eesmärgiga näidata kangelaste kõrval ka vaenlast selle kõigis ilmingutes.⁵⁸⁵ Eesti ajaloomuuseumides tekkis kaks mälu kihistust: ametlik, väga nähtav kollektiivse mälu ning nähtamatu (vaikiva) isikliku mälu kihistus, mis nn võitjate ajalooetseptsiooni ei sobitunud. Viimane oli jõumeetoditega allasurutud, eesmärgiga see kollektiivsest mälestusest täielikult kaotada.⁵⁸⁶ Seda teostati muuseumides nt kogude hävitamise või äraandmise kaudu, mis Eestis puudutas eelkõige Vabadussõda ja rahvusriigi ajalugu, ehkki teatud määral oli neid materjale võimalik ka tuleviku tarbeks „arhiveerida“ (vt täpsemalt doktoritöö II artikkel).

Ajaloomuuseum pidi olema tõsine ja järgima Nõukogude teaduse põhimõtteid, mis totalitaarse riigi kontekstis aitasid muuseumi veelgi allutada ideoloogilisele kontrollile. Ametlik ajalookäsitlus oli tollal ainus lubatud valik. Materjali eksponeeriti võimalikult palju ja kuigi tekstid polnud pikad, siis tervikuna mõjus ekspositsioon didaktilise, sisutiheda ja monotoonsena. „Nõukogude museoloogia alustes“ (1955) rõhutati, et muuseum annab võimaluse näha ja vahetult tunnetada erilisi esemeid, samas pidi muuseum õpetama ka vaatajat nägema seoseid faktide vahel, pidi suunama inimest üldistama. Rõhutati, et Nõukogude muuseumide üks suurimaid erinevusi võrreldes revolutsioonieelse Venemaa ja kapitalistlike muuseumidega on lähenemine, kus muuseumi ekspositsioon peab viima vaataja järeldustele, mis aitavad kaasa tema dialektilise ja marksistliku maailmavaate kujunemisele või süvenemisele. Ehk teisisõnu – muuseum pidi olema ideoloogiaasutus. See oli ka põhjus, miks Eestis rõhutati muuseumi kui tõsist asutust. Ideoloogia on tõsine asi ja sellega nalja ei tohi teha.⁵⁸⁷ Kogu perioodi jooksul tegutses EKP Keskkomitee propaganda ja agitatsiooniosakond⁵⁸⁸, rajoonimuuseumides täitevkomitee ning Kirjandus- ja Kirjastusasjade Peavalitsus (*Glavlit*), kellele tuli kontrollimiseks saata ekspositsiooniplaanid, helendid, kogu tekstiline ja illustreeriv materjal. Eraldi luba tuli taotleda trükistele.⁵⁸⁹

Viimane Nõukogude museoloogia põhimõtteid järgiv Eesti ajaloo ekspositsioon loodi Eesti NSV Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumis,

584 Vt E. Kõresaar, Märkmeid mäluksuulturi muutumisest siirdeajal, lk 66–91.

585 Ekaterina Melnikova järgi tehti otsus juba 1943. aastal. (The Enemy on Display, lk 139.)

586 T. Anepaio, Trauma ja mälu, lk 202.

587 Intervjuu Eve Peetsiga, 23. VII 2022.

588 Aastatel 1963–1964 ja 1989–1990 EKP Keskkomitee ideoloogiaosakond.

589 Nt E. Püüa, Saaremaa Muuseumi ajalugu, lk 130; Linnamuuseum ja tema aeg, lk 43–45. Glavlit tegutses kuni 1990. aastani.

mis avati Maarjamäe lossis 1987. aasta lõpus (vt täpsemalt doktoritöö IV artikkel) (ill 36). Ene Kõresaar on iseloomustanud näituse Suure Isamaasõja osa kui võitjakeskset ekspositsiooni, mis väljendus sõdade ülistamises ja sellega seotud poliitilises surnutekultuses. Näitusel kultiveeriti sõja põhiraskust kandnud Nõukogude rahva müüti ning järgiti pärast II maailmasõda väljakujunenud narratiivi, mille järgi võit fašistliku Saksamaa üle oli tõestus sotsialistliku riigikorra õigsusest, need olid omavahel ideoloogiliselt seotud.⁵⁹⁰ Samas oli ka 1987. aasta väljapanekus näha juba mitmed detailid (need lisandused tehti viimasel minutil), mis kajastasid ühiskonnas toimuvaid radikaalseid muutusi (vt täpsemalt doktoritöö IV artikkel).

Viimased tänaseni osaliselt säilinud nõukogudeaegsed ajalooekspositsioonid leiab Vana-Võromaa Kultuurikojas (valmis 1985) ja Saaremaa muuseumis (valmisid 1985 ja 1987).⁵⁹¹

4.4. Muutused 20. sajandi lõpukümnendil – rahvusluse taastulek ning uued lähenemised

1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses nägi ühiskonnas toimunud pöördeliste muutuste tuules ka põhimõttelisi muutusi muuseumide ekspositsioonides. Muuseumidel oli lühiajaliselt kollektiivse mälu kujundajana erakordne mõju ja võim. Siin on jälgitavad paralleelid taas tärnanud rahvusliku ajalookirjutuse⁵⁹² ja muuseumi vahel, ent tolleaegseid mäludebate iseloomustas ka n-ö ajaloolise tõe kriis, normatiivsete ajaloopiltide konflikt, kus kirjaliku ajalookirjutuse asemel muutus oluliseks suuline mälu, mälestused ja perekonnaloed.⁵⁹³

Vabaduseihaluse eufoorias muutusid lühiajaliselt tavatult oluliseks rahvakultuur ja ajalugu. Näiteks folkloorifestivali Baltika '89 raames toimus Tallinnas Eesti Näituste peapaviljonis kaheksa soome-ugri muuseumi koostööna sündinud soome-ugri rahvakunsti näitus, mida külastas kuue nädala jooksul 60 000 inimest.⁵⁹⁴ Lisaks toimusid mitmed Eesti Vabariigi ajaloo teemalised ajutised näitused, mis tõid kokku kümneid tuhandeid külastajaid. See oli tohutu eduelamus. (Täpsemalt perestroika ajal toimunud muutuste kohta Eesti muuseumiväljal vt doktoritöö IV artikkel, ptk 3.4.)

590 E. Kõresaar, Märkmeid mälu kultuuri muutumisest siirdeajal, lk 85.

591 Vt M. Raisma, Marksistliku ajalookontseptsiooni elujõud Eesti muuseumides. – Postimees Nädal, 5. XI 2022.

592 Nt L. Vahtre, M. Laar, Ü. Valk, Kodu lugu I, II. – Loomingu Raamatukogu 1989, nr 40/41, 42/43.

593 E. Kõresaar, Elu ideoloogiad, lk 17–26.

594 V. Reemann, Püsinäitus kui protsess, lk 45.

20. sajandi viimastel kümnenditel muutus Euroopa kultuuris järjest küsitavamaks progressile suunatud tulevikunarratiiv ning samal ajal kasvas mineviku roll ja tähendus. Hakkas valitsema arusaam, et minevik kummitab olevikku ja ei lase sellest lahti. See oli paljuski seotud minevikus toimunud vägivallaga, mis hakkas Lääne kultuuriruumis pälvima järjest suuremat tähelepanu. See tähendas muutust oleviku tähenduses – olevik ei olnud enam pelk üleminekupunkt, vaid muutus ise keskseks ja mõõtuandvaks.⁵⁹⁵

Kui Läänes hakkas postmodernismi tuultes tulevik tunduma hirmutav ja düstoopiline ning suured narratiivid hakkasid asenduma väikestega, siis Eestis saabus see lähenemine mõni aasta hiljem. Vastupidi, perestroika tuultes toimunud muutused toetasid taas usku vaba riigi võimalusse ning kultuuris tõusis esiplaanile kollektiivne, rahvuslik narratiiv.

Nii Lääne- kui ka Ida-Euroopas suurenes huvi lähiajaloo vastu. Sarnane oli ka mineviku rolli ja tähenduse mõju suurenemine – minevik ei kaugene olevikust, vaid on ka täna „kohalolev“. Seda nägi Euroopas ja Eestis – põhjused olid aga erinevad. Samuti toimus paari aasta jooksul põhimõtteline muutus võrreldes nõukogudeaegse mälu loome paradigmas: kui siis loodi tuleviku kaudu minevikunarratiiv, siis 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses loodi mineviku abil tulevikunarratiiv.

Boymi järgi tõlgendati restauratiivse nostalgia tuules minevikku kui väärtust oleviku jaoks. Nii nagu Nõukogude ajal idealiseeriti saabuvat tulevikku, nii hakati 1980.–1990. aastate vahetusel idealiseerima minevikku ehk tulevikuna nähti minevikuolukorra taasloomist. Ajaloost sai rahvusliku iseseisvumise argument⁵⁹⁶: kõiki mälu poliitilisi samme legitimeeris soov tagasi pöörduda sõjaeelsete traditsioonide ja institutsioonide juurde. Sellele põhjale sooviti rajada uus ajaloo- ja mälu poliitika.

Arusaam ajaloost kui (korduvatest) tsüklitest võimaldas luua sümbolse järjepidevuse sõjaeelse maailmaga. Seda peegeldasid lisaks teistele kultuurimälu kujundajatele ka muuseumid, kes tegelesid 1980. aastate lõpus peamiselt 1920.–1930. aastatega, mille kõrvale suutis end läbi murda vaid järjest jõulisemaks muutuv traumatemaatika. Arusaadavatel põhjustel olid 1980.–1990. aastate vahetuse näitused mõeldud eestlaste endi jaoks – nii nagu see oli olnud 1920. aastatel. See tähendas suhteliselt eraldatud ja sissevaatavat, ent väga selge ideoloogiaga ajalookäsitlust ning ka -esitlust.

Seni keelatud teemadest võiks esile tuua juba 1988. aastal Tartu Linnamuuseumi näitused Tartu vanglas 1941. aastal mõrvatute haa monumendi konkursist ja Eesti rahvusvärvidest, 1989. aastal Eesti

595 J. Hellerma, Kas aeg on liigestest lahti?, lk 482–485.

596 E. Kõresaar, Elu ideoloogiad, lk 20.

Ajaloomuuseumi näituse „Kolmevärviline Eesti“⁵⁹⁷ (vt pikemalt doktoritöö IV artikkel), ning 1990. aastal toimunud näituse Eesti Vabadussõjast Tartu Linnamuuseumis (ill 40, 41, 42). Neid saatis tohutu suur publikuhvi, nt näitust Eesti rahvusvärvidest käis viie kuu jooksul vaatamas üle 52 000 inimese, näitust „Kolmevärviline Eesti“ kümne kuu jooksul üle 123 000 inimese.

1989. ja 1990. aastal avati ka esimesed Nõukogude perioodi kriitiliselt käsitlevad näitused, nt Eesti Ajaloomuuseumis „Stalinism ja Eesti“ või EKMis „Suund sotsrealismile“. Keelatud ajaloo avalikustamine toimus muuseumis tollal paralleelselt ka Vene muuseumides. Nende hulgast tuleb esile tuua tollase Suure Oktoobrirevolutsiooni muuseumi Leningradis, kus juba 1989. aastal avati biograafilise ülesehitusega näitus stalinistlikust terrorist „Stalinism rahva saatuses“, 1991. aastal inimõiguste liikumist käsitletud „Ma valisin vabaduse...“ ja näitus „Diktatuur või demokraatia“, mis tegeles 1917. aastal toimunud murrangute ning alternatiividega, mis riigil toona olid. Selle kaudu püüti näidata paralleele tänapäevaga.⁵⁹⁸

1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses muuseumides uusi suuremahulisi püsinäitusi eriti teostada ei suudetud⁵⁹⁹, küll aga muudeti kiiremas korras püsinäituste kõige enam Nõukogude ajalookirjutust järgivaid osi ning asendati need eesti rahvusliku tõlgendusega ajaloost (ill 47, 46). Seda tehti pea igal pool, kus võimalik – kujundus jäi samaks, ent tekst, pildid ja esemed muudeti; kõige kiiremini toimus see muidugi Vabadussõja ja vabariigi loomise osa puhul. Näiteks Saaremaa muuseumis tehti see muudatus ära juba 1990. aastal, kui töötas veel ARS – tegemist oli ühe viimase näitega käsitsi maalitud tähtedega tahvlitest. Etikettidel oli eesti keele kõrval jätkuvalt venekeelne tõlge. Juba 1991. aastast hakati näitusi tõlkima vene keele asemel inglise keelde. Kõige suurejoonelisem uue Eesti aja püsinäitus valmis 1994. aastal ERMi näitustemajas, kus esimest korda olid kasutusel uued museoloogilised võtted.⁶⁰⁰

Hääl anti seni vaikinud gruppidele. 1990. aastatel muutus Eestis oluliseks suulise ajaloo võidukäigu tuultes ka uus lähenemine näitustele,

597 E. Peets meenutas, et 1988. aastal, kui käidi Riias, siis Läti Ajaloomuuseumis oli väljas esimene rahvuslikust ideoloogiast kantud esemekeskne näitus „Läti kahe maailmasõja vahel“, mida külastas u 300 000 inimest. Läti Ajaloomuuseumis oli „spetsfond“ alles, seega näituse loomine oli lihtne. Eestis oli küll palju hävitatud, aga leiti, et tuleks samuti näidata seda, mis on alles. Nii sündis näitus „Kolmevärviline Eesti“ (intervjuu Eve Peetsiga, 10. II 2015).

598 C. Kuhr-Korolev, Museen als Agenten und Arenen des gesellschaftlichen Umbruchs. – Religion und Gesellschaft in Ost und West, no 12, 2012, lk 20–21.

599 Mõned erandid olid – 1992. aastal valmis Järvamaa muuseumi uus püsinäitus, mis oli pärast taasiseseisvumist tõenäoliselt esimene täielikult uuendatud ekspositsioon Eestis. Saaremaa muuseumi loodusosakonna osa valmis 1993. aastal (kujundus Tartu „Ars“), ERMi uus püsinäitus 1994. aastal.

600 Vt A. Aljas, J. Liiv, K. Raba, Etteaste. Eesti Rahva Muuseumi näitustemaja 1994–2015.

kus ametliku, institutsionaliseeritud ajaloo kõrval ning asemel muutus järjest olulisemaks isikliku mälu dokumenteerimine.⁶⁰¹ Unustatud või seni marginaliseeritud gruppide hääl kanoniseeriti, muudeti uue kultuurimälu oluliseks osaks. Nii näiteks oli Eesti Ajaloomuuseumis 1990. aasta ekspositsioonis suur mõju eksiilajalookirjutusel, II maailmasõjas Saksamaa pool võidelnud sõjaveteranidel jne.⁶⁰²

1980. aastate lõpu – 1990. aastate alguses esimesed ajutised näitused Eestis avasid ametlikult unustatud ajaloo kihistust esemete kaudu: ühelt poolt olid need füüsilised märgid keelatud ajast ning teiselt poolt jätkasid need Eesti museoloogia esemekeskset lähenemist. Eksponaadid said senisele ajalootõlgendusele vastanduva tugeva ideoloogilise laetuse, muutusid uuel moel tähtsaks. Ka traumaga hakati tegelema esemete kaudu ehk traumat ei väljendatud emotsionaalselt, vaid esemeliselt. Püsinäitustel kasutati enamasti Nõukogude ajast pärit didaktilist, teksti- ja dokumendikeskset lähenemist, mida toetasid nn illustratiivsed esemed.

Teatud teemade puhul jäi ka esemete valik üsnagi samaks, mida oli näidatud ka Nõukogude ajal, kuid nende näitamise kontekst oli põhimõtteliselt erinev. See kajastus kujukalt näiteks Eesti Ajaloomuuseumis, mille 1987. ja 1990. aasta ekspositsioone on võrrelnud Ene Kõresaar. Ta on oma uurimuses hästi välja toonud kahe-kolme aasta jooksul ajaloo paradigmas toimunud muutused ning erinevuse.⁶⁰³ Kõresaar on osutanud, et kui Eesti Ajaloomuuseumi 1987. aasta püsinäitusel eksponeeritud võit fašistide üle Suures Isamaasõjas andis õigustuse Nõukogude korrale, siis 1990. aasta näitus tõlgendas II maailmasõda kui järgneva Nõukogude okupatsiooni eelmängu. Seega saab öelda, et 1990. aasta ekspositsioonis oli muutunud oma ja Teise vastasseis: „meie“ tähendas eesti rahvust ja selle riiklikku iseseisvust, millele vastandusid kaks vaenlast. Seejuures ei olnud „meie“ kontekstis II maailmasõda seotud vabaduse võiduga, mis eristas seda üldeuroopalikust narratiivist.⁶⁰⁴

Selle ekspositsiooni seisukohalt oli ülim eesmärk Eesti (rahvuslik) vabastamine, vaba riigi taastamine. Kõresaar rõhutas antikolonialistlikku lähenemist: kogu II maailmasõda tõlgendati Nõukogude okupatsiooni kaudu, st ekspositsioon toetus okupatsiooniaja mälestustele ja sõja kujutamine oli rohkem või vähem sellele allutatud ning sellega sai

601 E. Kõresaar, Elu ideoloogiad.

602 Vt E. Kõresaar, Märkmeid mälukultuuri muutumisest siirdeajal, lk 86.

603 1987. aastal loodi viimane ekspositsioon, kus pidi järgima EKP Keskkomitee propaganda ja agitatsiooniosakonna korraldusi; seda muudeti 1990. aastal (E. Kõresaar, Märkmeid mälukultuuri muutumisest siirdeajal; E. Kõresaar, Zwei Ausstellungen über den Zweiten Weltkrieg im Estnischen Museum für Geschichte (Tallinn), lk 83–102).

604 E. Kõresaar, Märkmeid mälukultuuri muutumisest siirdeajal, lk 73.

Nõukogude ajalookäsitlusest omamoodi ressurs uuele rahvuslikule ajalookäsitlusele, sest okupatsioonikogemus oli ühtlasi osa muutunud kontekstist⁶⁰⁵: ajalugu tõlgendati negatiivse Teise kaudu ning eestlast nähti kas okupatsioonirežiimi ohvrina või kommunismi vastu võitlejana. Siin saab paralleeli tuua eelneva Nõukogude perioodiga, kus ajaloo mõtestamisel kasutati jõuliselt tollast negatiivset Teist ehk sakslast kui kurjuse kehastust.

Seega valitses 1990. aastate algupoolel Eestis enesekuvand, mis nägi eestlast kas Nõukogude okupatsioonivõimu ohvrina või kommunismi vastu võitlejana. Mõlemad olid kontseptuaalselt suletud ideoloogilised, kas kangelaslikkusele või kannatusele orienteeritud tüübid. 1990. aasta näitusel esitati Nõukogude kangelase positsiooni eksponeerimise asemel nüüd lugu eestlase kui ohvri positsioonilt – iseseisvuse kaotamine, piiride loomine, mis kinnistas eestlase ohvripositsiooni siinsel muuseumiväljal. Samas sisaldus ohvrikuvandis ka kangelane. Selline kannatuse heroiseerimine oli tüüpiline 1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse pärandiloomele, kuid iseloomulik rahvuslikule paradigmat ka laiemalt.

20. sajandi lõpukümnenditel muutusid Euroopa muuseumides oluliseks idee- või loopõhised jutustavad emotsionaalsed näitused, kus olulisel kohal oli sekundaarne muuseumimaterjal. See on üks museoloogilise pöörde tulemeid, mis jõudis Eestisse 1990. aastate alguses. Esimest korda nägi sellist lähenemist Eestis 1994. aasta mais avatud ERMi uuel püsinäitusel „Eesti. Maa, rahvas, kultuur“⁶⁰⁶, kus rahvuslik paradigma, mille raames otsiti oma „juuri“ ja juureldi „eesti asja“ üle, oli seotud narratiivse lähenemisega. Muuseumi sõnutsi ootas ühiskond ERMilt eelkõige rikkalike kogude väljapanekut, kuraatorite nägemuses pidi see aga olema pigem ülevaatenäitus, kus keskenduti Eesti kultuuri kõige iseloomulikumate tunnuste ja olulisemate nähtuste esitamisele.⁶⁰⁷ Eesti kultuuri kõige iseloomulikum tunnus oli tollase retseptiooni järgi 19. sajandi eesti talupojakultuur, millele uus näitus ka keskendus. Romantiseeriv ja ajatust rõhutav tõlgendus Eesti talupojakultuurist eksponeeris jõuliselt rahvusliku paradigma taassündi. See oli mõtteline järg 1927. aasta ERMi ekspositsioonile, kus kasutati küll teisi meetodeid, ent eesmärk ning üldine lähenemine teemale oli sama. Kui Nõukogude perioodil sümboliseeris ajalooline talukultuur rasket minevikku, siis siin kandis taluelu oma „juurte“ kaudu tulevikku vaatavat sõnumit. ERMis taas üle kümnendite taas avatud

605 Samas, lk 86.

606 1993. aasta alguses anti ERMile üle endine raudteelaste klubi. (A. Aljas, J. Liiv, K. Raba, Etteaste, lk 6; ERM 100 aastat, lk 373; V. Reemann, Püsinäitus on protsess, lk 47). Püsinäituse kujunduse teinud Tea Tammelaan kujunes koos firmaga Laika, Belka ja Strelka järgneval kümnendil Eesti populaarseimaks muuseuminäituste kujundajaks.

607 V. Reemann, Püsinäitus on protsess, lk 39–41.

püsiväljapanekust kujunes „uue aja“ kanoniseeritud kultuuritekst, selle aja väljapaistvaim sümbol Eesti muuseumiväljal (ill 47).

Näituse peakuraatori Vaike Reemanni sõnutsi oli kontseptsiooni aluseks mentaliteediajalooline meetod. Näitus jagunes neljaks põhiteemaks: talupoja argielu (keskne sümbol rehielamu), talurahva tähtpäevade aastaring, talurahva paikkondlikud eripärad (ajaloolis-etnograafiliste valdkondade printsiip) ning neljas osa kajastab rahvuslikku mitmekesisust, kultuurimõjusid ja -muutusi 20. sajandil ning oli esitatud interjööride ja fotoseina kaudu. Ruumi ja rahalise piiratuse tõttu jäi see osa kõige tagasihoidlikumaks, ent andis siiski selge viite ERMi tollasele suunamuutusele argielu ja kultuurimuutuste uurimisel. Valdavalt ühesuunalise kommunikatsiooni kõrval oli väheses mahus ka juba kahesuunalist kommunikatsiooni (esimesed interaktiivsed osad). Ekspositsioon oli suures mahus üles ehitatud ruumiliste lugudena, lavastuslike lahendustena, kus esemed oli esitatud kooslustena. Tollal moes olnud emotsionaalselt lavastusliku laadi eeskujuks olid näitused Põhjamaades, kuid, nagu viitas V. Reemann, olid Eestis võimalused lavastusliku ekspositsiooni loomiseks väga ahtad.⁶⁰⁸ Siiski sai sellest – omal ajal ootamatult värvilisest ja ruumilisest ekspositsioonist – uue lähenemise pioneer Eesti muuseumiväljal.

608 V. Reemann, Püsinäitus on protsess, lk 50. Lavastuslik laad, nt periooditubade vormis, oli kasutuses kogu 20. sajandi jooksul. 1990. aastatel tõusis esiplaanile nn narratiivne ekspositsioon, kus omavahel seoti kaasaegsed museoloogilised lahendused ja illustratiivsed originaalesemed.

5. KATKESTUSTE KULTUUR EESTI MUUSEUMIVÄLJA MUUTUS JA JÄRJEPIDEVUS 20. SAJANDIL



Doktoritöö keskmes on muuseumi kui ühe olulise kultuurimälu vahendaja võimu ja mõju analüüs 20. sajandi Eesti muuseumivälja näitel. Meeles pidades Aleida Assmanni mõtet, et oleme suures osas see, mida mäletame ja mida unustame⁶⁰⁹, on oluline mõtestada seda, kuidas on kollektiivset mälu eri aegadel kujundatud ning kuidas on see muutunud. Siinses uurimuses olen püüdnud seda teha 20. sajandi Eesti muuseumiloo põhjal, kasutades konkreetsete näidetena 70 aasta jooksul toimunud kolme kultuurilist murrangut: 1919–1925, 1940–41/1944–1953 ja 1987–1994.

Murranguaegade valik rajaneb arusaamal, et muuseumi olemus ja põhiideed tulevad kõige paremini välja muudatuste perioodil. Siis on muuseum kõige muutustealtim, siis toimuvad põhimõttelised pöörded (nt millised muuseumid luuakse, millised jäävad elujõulisteks, millised ideed suudetakse läbi suruda, kuhu milline muuseum tuleb), postuleeritakse kollektiivse mälu põhisuunad, kujuneb ja teiseneb muuseumi autoriteet. Muuseumides kanoniseeritakse uued ideed ja väärtused, mis on uue kollektiivse mälu aluseks, kujundades ühiskonnas uut tüüpi sümboolset kapitali. See võimaldab muuseumidel murranguaegadel mitte olla pelgalt „arhiiv“, vaid aidata otseselt kaasa uue diskursuse, uue kollektiivse mälu kaanoni loomisel. Kuigi otsuseid tehakse väga kiiresti, mõjutavad need sageli muuseumide arengut pika aja jooksul – seepärast on tähtis just pöördemomentide uurimine. Seda näitavad ka viis doktoritöö artiklit, mis käsitlevad erinevaid murranguaegu.

Katuspeatükis lähtusin sotsiaalkonstruktivistlikust tõlgendusest, mille aluseks on arusaam mälu konstrueeritusest. Töö metodoloogiliseks raamiks olnud mälu-uuringud pakkusid „tööriistakasti“, mille abil muuseume üldistavamal tasandil analüüsida, erinevaid ajastukäsitlusi omavahel võrrelda ning tuua esile eri perioodide mineviku „aktuaalsus“. Just pidevalt muutuvad väärtused võivad muuta objektid või protsessid pärandiks või vastupidi, need unustada. Doktoritöö tõi välja Eesti näitel mälu selektiivsuse (mida väljendab hästi ka Rigney kasutatud nappuse põhimõte) – just valikute (sh nende tegematajätmise) põhjal saab teha järeldusi, miks, kellele ja kuidas ühist kollektiivset mälu kujundati. Toetusin ka Rigney mõttele mälu rekursiivsusest ja performatiivsusest, mis tähendab, et kollektiivne mälu vajab kujundamiseks eri meediume, mis peavadki tõlgendama minevikku erineval moel. Mälu on elav senikaua, kuni seda esitatakse korduvalt erinevates kultuurimälu meediumides, mida nägi ka eri perioodidel Eesti muuseumivälja kujundades, aga ka näituste põhimõtteid analüüsides.

Mälu-uuringute kaudu sai jälgida eri kultuuriruumide põimitust, hübriidsust, järjepidevust, ent reljeefselt tõusid esile ka radikaalsemad

609 A. Assmann, Mineviku pikk vari, lk 77.

muutused, mida sai tõlgendada funktsionaalse-salvestusmälu teljel. Nii avaral ajalis-ruumilisel skaalal pole Eesti muuseumide varem võrreldud ning see võimaldas mul struktureerida Eesti muuseumiloo peamised paradigmad, suunad ja keeled. Minu jaoks oli selle töö olulisim väärtus Eesti muuseumivälja tähtsuse ja tähenduse mõistmine laiemal kultuuriväljal, ühe osana kollektiivset mälu kujundavast kultuurimälust, samaväärsena näiteks ajalookirjutuse, filmi või kunstimeediumi kõrval. Muuseum on väga mõjukas mälu kujundav meedium. Selleks et selle kui vahendaja mõju hinnata, on tarvis seda „kirjeldada“ – mida oma uurimuses teengi. Siinne töö on loodetavasti vaid suurema protsessi algus, kuna käsitlusviis pakub muuseumivälja tõlgendamisel mitmesuguseid väljakutseid, algatab küsimusi ja diskussioone.

Doktoritöös tegelesin esiteks võimu ja muuseumi vahelise suhte uurimisega, teiseks tõin välja põhilised muutused, erinevused ja sarnasused muuseumiväljal 20. sajandi suurte ühiskondlike pöörete perioodidel Eestis ning kolmandaks analüüsisin, kuidas on muutunud nendel aegadel püsinäituste põhimõtted kollektiivse mälu kujundamisel. Täpsemalt vastasin mälu-uuringute võtmes, kuidas teisesid väärtused ja mõtlemise diskursused museoloogias 20. sajandi olulisematel murranguperioodidel nii Euroopas, Nõukogude Liidus kui ka Eestis, millest olid pöörded tingitud, millised need muutused olid, kes neid läbi viisid ning millist mõju avaldasid need kollektiivse mälu kujundamisele. Samuti keskendusin mõningatele olulisematele muuseumide ja võimu suhet kujundavatele teemadele Eesti näitel, nagu kultuurimälu loomispõhimõtete analüüsile muuseumides, muuseumivälja kujundamise ja ümberkujundamise protsessidele, muuseumide ning riigivõimu ja rahvusluse vahelise suhte analüüsile, muuseumide hierarhia muutustele ning kanoniseerimise ja arhiveerimise protsessidele, muuseumiarhitektuurile ja selle positsioonile linnaruumis, oma–Teise ning keskuse–perifeeria suhtele ning ajaloo museoloogilise visualiseerimise praktikate analüüsile. Eesti kõrval käsitlesin põgusalt ka näiteid lähipiirkondadest, näidates, et ka mujal toimusid varem või hiljem sarnased protsessid, mis tõid kaasa erinäolisi lahendusi.

Eesti näitel on hea jälgida, kuidas ühiskondlike murrangute ajal muutusid kultuurimälu paradigmad, mis illustreerib hästi kultuurimälu dünaamilisuse mõtet. Muutusid kultuurimälu kujundamise põhisuunad, väärtused ja kaanonid: rõhuasetused ideoloogias, teemades ja nende representatsioonides, muuseumis kui institutsioonis, nende hierarhias ja nimedes, muutus võimu ja institutsiooni vaheline suhe ning muuseumi võime, tahe ja oskus kujundada ühiskonna kollektiivset mälu.

Siinkohal tuleb rõhutada, et kõigi doktoritöös käsitletud kolme murran-

guperioodi jooksul olid muuseumid Eestis ühed esimesed institutsioonid, mille kaudu paradigmat muudeti – muuseumid olid ühiskonnas esimeste hulgas, kes kujundasid uue kultuurimälu kaanoni. Ent kuigi muuseumid teostasid muutusi väga kiiresti, siis intensiivsete algusaastate järel edasine areng aeglustus ja teised kultuurimälu meediumid justkui „läksid mööda“, muutusid olulisemaks. See võib olla ka üks põhjusi, miks muuseumi rolli täna kultuurimälu analüüsimisel suhteliselt vähe kasutatakse.

*

Muuseumid räägivad sellest, mida mäletada ja kuidas mäletada. See peegeldub nii muuseumi sisemistes muutustes (nt organisatsioon, professionaalsus, eetika) kui ka muuseumi kui kultuurimälu meediumi muutunud suhetes võimu ja laiemalt ühiskonnaga. Muuseum, mis institutsioonina kujunes Eestis välja 19. sajandil, arenes järgnevalt ühe euroopaliku kultuurirahva kohustuslikuks enesemääratlemise osaks. Eesti näitel on näha, kuidas muuseumi areng toimus isikliku initsiatiivi ja väikeste huvigruppide juurest järjest suurema riigipoolse huvi (ja kontrolli) suunas, kuni riikliku muuseumisüsteemi kujundamise ja arendamiseni. Muuseumi identiteet muutus – valgustusajale iseloomuliku Euroopa (klassikalise) kultuuri kaudu enesemääratlemise juurest toimus liikumine *Heimat*'i ja sealt edasi etnilisuse väärtustamiseni, mis päädis suurtes rahvuslikes muuseumiideedes ning jagunes 20. sajandi jooksul erinevatesse spetsialiseeritud muuseumidesse. Maiskondlik kultuurimälu diskursus asendati 20. sajandi alguskümnenditel rahvuslikuga, seejärel Nõukogude väärtusmaailmaga ning sajandi viimasel kümnendil taastati hoogsalt rahvuslikku kultuurimälu.

Muuseumiväli võib kujuneda eri arengute hübriidses kooskõlas, nagu 19. sajandi Balti kubermangudes, jõulise kogukonnaaktina, nagu Eesti Vabariigi algusaastatel, või ka poliitilise võimu vägivaldse visioonina, nagu Nõukogude muuseumivälja kujundamine 1940. aastatel. Kuigi Eesti muuseumitraditsioon algab ülikooli teemamuuseumidest, kujunesid ühiskonnas 19. sajandil kõige mõjukamaks baltisaksa seltsidele kuulunud piirkonnamuuseumid kui universaalmuuseumid, mille kaudu võimustati oma territoorium. Maiskondlike muuseumide kõrval tõusid Eesti Vabariigi algusaastatel esile teemamuuseumid, millest kõige olulisemad olid uued kultuurilisele ja poliitilisele rahvuslusele toetuvad mäluasutused (vanim neist, ERM, oli loodud 1909). Sellele tuginedes läi Nõukogude võim oma teemamuuseumide võrgustiku, kuid lisaks kattis ta territooriumi isiku- ja koduloo (rajooni)muuseumidega, millel oli samuti selge poliitiline eesmärk – selle kaudu võimustas ta kultuurilised sümboltegelased ja mälupaigad. Kui 1920. ja 1940. aastaid iseloomustas aktiivne teemamuuseumide

loomise faas, siis taasiseseisvumisperioodile oli iseloomulik koha- ja vähemuskultuuri-muuseumide buum, seda oli eriti näha väikeste kohalike muuseumide näol, mida 1990. aastatel loodi kümneid ning mis aitasid kaasa Eesti kui muuseumimaa kuvandi loomisele.

Muuseumi ja riigi vaheline võimusuhe on olnud eri murranguperioodidel erinev. Esile saab tuua riigi suhtelist passiivsust museoloogia valdkonna suhtes, seda eriti 1920. aastate alguses. Selle kõrval tõusid esile muuseumivaldkonna eestvõitlejad. Suhteline passiivsus väljendus näiteks uute muuseumide kanoniseerimisprotsessis ehk loomise ja riigistamise teemal. Selle üks põhjus võis olla asjaolu, et muuseumi ei peetud piisavalt oluliseks kultuurimälu kujundajaks, teine põhjus võis aga olla baltisaksa traditsioon, mida kanti edasi ka varases eesti rahvuslikus muuseumikultuuris, et muuseum oligi seltsi asi ja riik ei peagi sinna sekkuma, kuid kindlasti mängis siin kaalukat rolli väga keeruline majanduslik olukord. Viimane iseloomustas kõiki kolme muutuste perioodi. Nõukogude riikliku süsteemi osana jäid muuseumid peale lühiajalist ümberkorraldusperioodi samuti ühiskonnas tagaplaanile. Mitmeplaaniline oli olukord ka 1990. aastatel. Riikliku okupatsioonimuuseumi loomist Eestis ei algatatud, küll aga toetati rahvuslike muuseumide ümberkujundusprotsesse. Sellel protsessil oli tugev poliitiline tasand, ERMist kujunes restitutsiooni üks sümboleid. Kannatuse asemel pidi ühist identiteeti edasi kandma rahva- ja kõrgkultuur.

Riigi tasandil ei suudetud Eestis uute muuseumihoonete rajamist algatada ei 1920. ega 1940.–1950. aastatel; alus kõige kaalukamatele linnakujunduslikele otsustele loodi alles 1993. aastal, kui viidi läbi kahe suurema muuseumihoone, EKMi ja ERMi arhitektuurivõistlused – neist esimene valmis küll üle kümne aasta hiljem ning teine jäigi sel kujul teostamata. See oli justkui *déjà-vu* 1920. aastaga: kui siis ei suudetud otsustada, kumba muuseumi esimesena riigistada, siis nüüd ei suudetud otsustada, kumba muuseumi peaks esimesena püstitama. Seda protsessi võib tõlgendada kaheti: ühelt poolt peegeldas see muuseumi kui institutsiooni suhteliselt jõuetut positsiooni riigi kultuuripoliitikas ning laiemalt muuseumide üsna nõrka enesekehtestamisvõimet ühiskonnas. Viimast kinnitavad nii avalik arvamus kui ka otsused, mis viisid ERMi projekti seiskumiseni. Teiselt poolt näitasid need otsused siiski tulevikku vaatamise julgust: koostöös muuseumide ja ministeeriumiga suudeti kõige suurema madalseisu perioodil algatada kahe suurmuuseumi arhitektuurivõistlused. Nendest kujunesid uue muuseumiparadigma sümboolid: võimukad, massiivsed, suurejoonelised ja kaasaegsed kompleksid. Ja kuigi unistused lendasid kõrgemalt kui reaalsus, siis ka paberarhitektuurina kandsid nad uue muuseumi ideed Eestis.

Ka muuseumi enda agentsus murranguperioodidel oli erinev.

Stalinistlikku perioodi iseloomustas tugev väljastpoolt kehtestatud kolonialistlik, mastaapne, üleliidulise skaalaga kollektiivse mälu reeglistik. Nii 1920. aastate algust kui ka 1980. ja 1990. aastate vahetust iseloomustas muuseumide suur aktiivsus ja entusiasm, mida kandis usk sellesse, et tehakse õiget asja. Õpiti ja tegutseti samaaegselt. Olla esimeste hulgas, kes kujundasid uut kollektiivset mälu, ei saanudki olla kerge. Nendele perioodidele on iseloomulik, et esiplaanil olid aktiivsed grupid, kes musealiseerisid neid huvitava ja nende jaoks olulise teema ning tõenäoliselt ei mõelnud esialgu eristuvusele laiemal kultuuriväljal. See on ka üks põhjusi, miks loodi mitmeid sarnase teema ja museoloogilise lähenemisega muuseume.

Kui 1920. aastatel pandi alus rahvuslikule muuseumiparadigmale ning muuseumist kujunes loomulik osa euroopaliku kultuurriigi ideoloogilisest süsteemist, oli palju uut ning eeskujud tulid paljuski väljastpoolt Eestit, siis 1980. aastate lõpus toetuti juba nõukogudeaegsele vundamendile, mis tegi protsessid ka kergemaks. Muuseum ei suutnud poliitilisel tasandil end jõuliselt kehtestada, küll aga kujunes muuseumist ühiskondlikul tasandil kanoniseeritud osa ühisest kollektiivsest mälust, olgu selleks vormiks tempel (mis iseloomustab just rahvuslikku paradigmat), kalmistu või ideoloog (nende mõistetega saab hästi iseloomustada Nõukogude muuseumi).

Ajalooa seotud muuseumides on kõigil pöördelaegadel olnud erinev suhe eelnevasse võimu: kui vabariigi algusaastate muuseumiväljal toimunud muutusi saab iseloomustada mõistega võidukas ja eelnevat võimu unustav, siis stalinismiaegne võim suhtus eelnevasse „kodanlikku korda“ hävitavalt nii moraalses kui ka materiaalses mõttes; 1990. aastatel rõhuti tekitatud kannatustele aga selgelt süüdistavas vormis ning eelneval võimul oli oluline osa uue kaanoni kujundamisel.

Üldistavalt võib väita, et nii 1920. kui ka 1990. aastatel oli ajalooa tegelevate muuseumide keskmes mineviku kaudu tuleviku kujundamine, kuigi 1990. aastal oli lineaarne ajakäsitus muuseumides palju olulisem kui 70 aastat varem. Nõukogude muuseumis oli lineaarne ajakäsitus kesksel kohal, kuid nende aja konstrueerimise loogika oli pööratud teistpidi: tuleviku kaudu kujundati minevikku.

Muuseumide geograafiline ja rahvuslik fookus oli 1920. ja 1990. aastatel eelkõige Eesti-keskne, seda võrreldes Nõukogude okupatsiooni perioodiga, kus kolonialistlik territoriaalne ambitsioon oli väga mastaapne ja rahvusülene. Mis aga huvitaval kombel ühendas kõiki perioode, oli huvi soome-ugri kultuuri vastu. Kuigi see polnud kunagi n-ö keskne huvi, peegeldas see siiski rahvusteülese identiteediteema jätkusuutlikkust kultuurimälu kujundamisel.

Eesti 20. sajandi kolme murranguperioodi iseloomustavad märksõnad olen kokku võtnud võrdleva tabelina (vt lisa 4: Eesti 20. sajandi muuseumide olulisemad muutused kolmel murranguperioodil), mis näitab muuseumivälja muutusi, erinevusi ja sarnasusi nii muuseumi kui kollektiivse mälu kujundaja tähenduses kui ka tema ühiskondlikus positsioonis.

Doktoritöö käsitleb ka muutusi püsinäituste põhimõtetes kolmel pöördeajal ning sisaldab domineerivate diskursiivsete praktikate analüüsi kollektiivse mälu kujundamisel ajalooa tegelevates muuseumides. 1920. aastate alguses rakendatud rahvuslikku pardigmat järgivat muuseumi-ekspositsiooni iseloomustas etnotsentrism ja rahvakultuuri legitimeerimine eliidikultuuriks; püsinäitused keskendusid originaalesemetele ning olid käsitlustes võimalikult terviklikud ja ajatud. Historismi mõju oli Eesti muuseumis mõjukas läbi kogu 20. sajandi. Seda iseloomustas keskendumine ajalooteadusele, mida toetas originaali- ja faktirohkus, neutraalsuse taotlus ning ambitsioon olla stabiilne ja tõsine teadustempel. Ajaloolise materialismi võidukäik Eesti muuseumis peegeldus imperiaalistlikus ja kolonialistlikus, samuti teleoloogilises ajalookäsitluses, mis toetas majandusteemade kõrval võitleva muuseumi ideed. Muutused 20. sajandi lõpukümnendil peegeldasid rahvusluse uut võidukäiku ning sellega seoses uusi lähenemisi, mille keskmes olid minevikukesksus, restauratiivne nostalgia, traumatemaatika, kuid mille kõrval hakkasid olulisteks kategooriateks tõusma ka presentism, narratiivsus ja suuline mälukultuur.

*

Lõpetuseks võtan doktoritöö kokku nelja mõistepaari kaudu, mille abil saab võrrelda kolme murranguaega Eesti muuseumide ajaloos ning tuua esile toimunud muutused. Märkida tuleb, et kuigi mõnelgi juhul püsis muudatus pikema perioodi jooksul, on siinkohal asjakohased vaid töös käsitletud perioodid. Kuna need mõistepaarid on tihedalt seotud võimu ja väärtustega, saab nende kaudu analüüsida kultuurimälu dünaamilisust ja selle vorme museoloogias. Töö formaat ei võimaldanud paraku minna üksikasjadesse, mis jäägu järgmiste uurimuste osaks.

1. Muutused Eesti muuseumiväljal suhtes oma ja kultuurilise Teisega

Oma ja Teise mõiste on olnud tähtis läbi 20. sajandi, see on olnud keskne paarikmõiste, mille kaudu saab mõtestada muutusi Eesti museoloogia arengus (vt ptk 1.4.2).

Enne rahvusliku paradigma analüüsi oli töö raames oluline selgitada eestlase kui kultuurilise Teise positsiooni, mis iseloomustas ka 19. sajandi

eesti museoloogiat. See oli baltisakslaste kontekst, mis võimaldas neil uurida eestlasi kui etnograafilist ja võõrapärast kultuuri.

Murranguaegadele on iseloomulik suurenenud huvi identiteediloomes vastu. Eesti Vabariigi esimestel aastatel kujundati rahvuslikul ideoloogial põhineva kollektiivse mälu meediumid ja sõnumid, talupoeglik argikultuur positsioneeriti uueks eliidikultuuriks. See väljendus mh rahvuslikku ideoloogiat kandvate muuseumide loomises, baltisakslaste muuseumid kas suleti või marginaliseeriti (jäid baltisaksa kogukonnale) ning ühiskonnas nad aktiivset rolli ei mänginud. Baltisaksa kultuurist sai kiiresti võõras, negatiivse konnotatsiooniga Teine, mis ei olnud eesti rahvusriigile oluline ega väärtuslik. See peegeldus ka nt kultuuriloomes, kus eeskuju otsiti Euroopast, mitte aga baltisakslastelt, kelle kultuuri ei hinnatud. Vaadates ajalooa seotud muuseumiekspositsioone, siis negatiivse Teisega seotud kultuuri püüti Aleida Assmanni järgi passiivses vormis unustada nii suures mahus kui võimalik (oli ka erandeid, nt kujutatav kunst muuseumides).

Selle kõrval saab kindlasti märkida kahte positiivset välist Teist, kes olid Eesti kollektiivse mälu loomega tihedalt seotud. Põhjamaad, eelkõige Soome kujunes just 1920. aastatel eesti muuseumide nii ideoloogiliseks kui ka praktiliseks mõjutajaks. Eurotsentrismi vaates mängis olulist rolli Euroopa üldisemalt kui koht, millega sooviti sarnaneda.

Kui Nõukogude okupatsiooni ajal kandis kommunikatiivses mälus sageli välise ja sisemise negatiivse Teise rolli venelane (venelane kui okupant), siis ametlikus kultuurimälus seda loomulikult märgata ei olnud. Vastupidi, venelane oli ametliku ajaloonarratiivi järgi positiivne Teine kui eestlasi kaitsev ja nende püüdlusi toetav rahvus ning see peegeldus ka muuseumiväljal. Ametlikus ideoloogialoomes oli väga jõuliselt esil negatiivne Teine, mille rolli kandis sakslane läbi seitsme sajandi: muuseumides olid teemadest esiplaanil muistne vabadusvõitlus, orjapõli mõisas ning II maailmasõda, kui vaenlase kurjus toodi eriti reljeefselt ja värvikalt esile. Teiste kultuurimälu loojate kõrval näeb ka ajaloomuuseumide püsinäitustel, kuidas end identifitseeriti ning postuleeriti oma positsioone ja väärtusi just negatiivse Teise kaudu.

Taasiseseisvumise esimestel aastatel toimus taas väga põhimõtteline murrang ning oma–Teise paarikus saab esile tuua kaks paralleelselt kulgevat suunda, millest üks rõhus nostalgia kaudu „meie“ identiteedile ning teine negatiivse Teise kuvandile, mida iseloomustas kannatus. Mõlemal pool oli väga selge ja ühemõtteline narratiiv ning museoloogiline keel, kus kõige demoniseerivamat rolli mängis välise Teisena venelane (venelane kui okupant, agressor). Samas hakkasid baltisakslased muutuma positiivseks Teiseks. Muuseumides tegeldi nende teemadega üsna palju ning baltisakslaste kuvand teisesenes ohutuks ja positiivseks osaks Eesti kultuurimälus, mis võimaldas siduda Eestit Euroopa kultuuriga.

2. Eesti muuseumiväli keskuse ja perifeeria teljel

Eesti museoloogia arengule on suurt mõju avaldanud eri kultuuriruumide dünaamika: see on olnud seotud nii kultuurilise autoriteedi kui ka koloniaalvõimuga, nii globaalsemate kui ka lokaalsemate, nii rahvuseülestest kui ka rahvuskesksemate mõjutajatega.

19. sajandil hakati uutesse muuseumidesse, aga ka kollektsioonidesse importima Euroopa kõrgkultuuri ning kujundama ühist Euroopa-keskset, universaalset (visuaal)kultuurilist mälu. Selle kõrval muutus järjest olulisemaks lokaalsel omapäral põhinev kultuurimälu. *Heimat*'i ehk baltisakslaste jaoks isamaa avastamise ja väärtustamise protsessi kujundasid peamiselt Saksamaalt tulnud ideed, mis leidsid oma konkreetse kultuurimälu vormi Balti provintsi- ja piirkonnamuuseumides ning mis assimileerusid 20. sajandil Eesti muuseumitraditsiooni.

Kui mitmel muul juhul näeb Eestit Saksamaa (Euroopa)–Venemaa mõjuteljel, siis museoloogiliselt oli kaalukauss kaldu Euroopa suunas. Kahjuks on Vene mõju muuseumide professionaalsele arengule seni vähe uuritud; kindlasti on suured ülevenemaalised näitused mõjutanud Eesti etnograafia kogumist. Vene mõjuga oli otseselt seotud Peeter I majamuuseum Tallinnas, mis on Eesti vanemaid muuseume ja mille idee peegeldas selgelt kolonialistlikku ja imperiaalset vaadet pärandile. Kultuurimälu kujundajana oli (ja on) sel väikesel muuseumil kindlasti sümbolne tähendus. Ühelt poolt oli tegemist ainsa isikumuseumiga Eestis kuni 1945. aastani (kui mitte arvestada Peeter Süda memoriaaltuba Eesti muuseumis), teiselt poolt oli väga oluline Peeter I isiku tähendusväli Eesti kollektiivses mälus, kuid samuti markeeris see ilmekalt Eesti koloniseeritavat positsiooni.

Rahvusliku muuseumi algusaastatel 1920. aastate esimesel poolel olid eeskujuks Põhjamaad ja laiemalt Euroopa: Eesti kui kultuurilise ääreala talupojakultuuri soov oli jõuda Euroopasse, mis väljendus nii enesetsiviliseerimise, akulturatsiooni kui ka enesekoloniseerimise protsessis. Baltisaksa kultuuri järjest nõrgenevat mõju taheti välja vahetada autogeeniliselt tugevamate kultuuride vastu.⁶¹⁰ Autoriteediks museoloogilises mõttes kujunes sel perioodil Skandinaavia ja selle kultuuriruumi kaudu sai noor rahvusriik end kultuurrahvana positsioneerida – perifeerse, kuid siiski osana euroopalikust kultuuriruumist. Soome ja laiemalt Põhjamaade mõju peegeldus nii museoloogilises teadmises kui ka üldisemas muuseumipoliitilises vaates. Suuna ideoloogiliseks aluseks kujunes 1920. aastatel

alguse saanud Balti-Põhjala kultuuriruumi kontseptsioon.⁶¹¹ Viimase üheks peegelduseks sai ka mh „hea Rootsi aja“ käsitus, ka Eesti museoloogias eelkõige sajandi lõpukümnenditel nähtav suund⁶¹².

Põhjamaade innovatiivsed arengud eelkõige etnograafilise pärandi tõlgendamisel (nt vabaõhumuuseumid) mõjutasid olulisel määral Eesti museoloogiat, kuigi vabaõhumuuseumi idee jäi 1920.–1930. aastatel raha puudusel vaid paberile. Soomes käinud kultuuriinimesed ja poliitikud, nt Oskar Kallas, tõid eeskujuks just Soomet. Otseselt Soome mõju oli näha ERMi ekspositsioonide loomisel (1923, 1927), mis mõjutas Eesti muuseumivälja aastakümneid. Vabariigi esimestel aastatel olid Soome teadlased seotud ka Eesti muuseumipoliitika nõustamisega.

Imperiaalne ja sotskolonialistlik Nõukogude Liidu okupatsioon paigutas Eesti museoloogia taas Vene kultuuriruumi jõulisse haardesse ning tõi fookusesse uued-vanad võimukeskused: Moskva ja Peterburi. Üks põhjus, miks Nõukogude museoloogia põhimõtteid sai Eesti muuseumides nii kiiresti juurutada, oli süsteemi vägivaldsuse kõrval see, et see oli välja kujundatud juba 1920. –1930. aastatel ning 1940. aastatel seda vaid kohandati uutele oludele vastavaks. Ida pool asuv territooriumilt hiiglaslik kultuuriruum tõi Eesti mäluksuure taas kolonialismil põhineva lähenemise kollektiivsele mälule, selle eesmärgid, meetodid ja süsteemi, mille üheks tunnusjooneks oli rahvusvaheliskus ning sellest tulenevalt enam või vähem omavahel põimitud ajalugu. Kunagise tsaaririigiga oli küll palju sarnasusi, ent ka erinevusi. Nõukogude süsteemis olid mäluasutused kollektiivse mälu kujundajad ning selle jõuline ümbersuunamine toimus kogu imperiaalses kultuuriruumis riigistamise, süsteemi tsentraliseerimise, muuseumivälja ümberkorraldamise, uue ideoloogia ja sellest tulenevalt uue kultuurikaanoni, oma ja Teise piiride ümbermõtestamise kaudu, mis oli iseloomulik kõigile liiduvabariikidele. Kindlasti tuleb mainida Eesti muuseumide nn läänelikku staatust Liidu muuseumide hulgas, kuid see ei kujunenud välja 1940. aastatel, vaid hiljem.

1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses iseloomustas siinseid muuseume Eesti-kesksus. Institutsionaalsel tasandil toetuti tugevalt eelmisele võimule, ent ideoloogiliselt muutus vaade väga kiiresti: kui imperiaalne mõde oli globaalne ja rahvusvaheline, siis Eesti kontekstis oli rahvuslik mõde sissepoole pööratud, oma väiksust ja lokaalsust rõhutav. Mõne aasta jooksul see muutus ja toimus jõuline ja poliitilise eliidi kantud neoliberalistlik pööre Euroopa kultuuriruumi suunas, mis oli

611 Seda on analüüsinud nt K. Kodres, *Our Own Estonian Art History: Changing Geographies of Art-Historical Narrative*. – *Kunsteiteaduslikke Uurimusi* 2010, nr 19, lk 11–25.

612 E. Rindzevičiūtė, *The Geopolitics of Distinction*, lk 221–246.

seotud Ida-Euroopa eri rahvuste kultuurilises minapildis levinud sotsiaalse uskumusega, et ei olda piisavalt eurooplased. Samal ajal iseloomustas seda ambivalentset meie-positsiooni ka teadlikkus, et välja ei suudeta kanda ka piisavalt eristuvat kultuurilise Teise rolli. Sellest ülesaamine võttis aastaid.

3. Horisontaalne ja vertikaalne võimutelg kogukonna ja riigivõimu vahel

Üldistades võib öelda, et modernistlik muuseum oli suhteliselt tihedalt seotud võimustruktuuridega. Siinse töö raames oli põhjendatud tuua esile ka muutused horisontaalsel-vertikaalsel võimuteljel ehk muutused riigivõimu ja muuseumide suhetes: kui palju suunas muuseumivälja riik (kolonialistlik või rahvusriik) ehk võimutelg ülalt alla ning kui suur roll oli horisontaalselt ühiskonnas tegutsevatel ühingutel, seltsidel jt organisatsioonidel, kes museoloogilist tegevust suunasid.

19. sajandi Eesti muuseumivälja iseloomustas tugev horisontaalsus (kohalik huvi oli suur, riigi kontroll väike), mõeldes nii erakogudele, seltside ja ühingute muuseumidele, mis olid initsieeritud kohalike endi huvist kultuuripärandi vastu ning seda nii erinevate kogukondade tasandil, nii baltisaksa kui ka eesti rahvuslike muuseumialgatuste kontekstis. Nii ERMi eelkäijad kui ka ERM ise sai alguse ja kujunes tänu tugevale kogukonnale, kes vaatamata raskustele oma eesmärgi nimel edasi tegutses. Seda tüüpi muuseumi saab nimetada n-ö altpoolt sündinud, teatud sihtrühmade poolt loodud ja kujundatud mäluasutusteks.

Selline traditsioon jätkus suuresti ka 1920.–1930. aastatel, kui muuseumi loid ning haldasid erinevad organisatsioonid, seltsid, ühingud ja asutused (nt sihtasutused) – horisontaalne võimutelg oli tugev ning seda riik otseselt või kaudsemalt rahaliselt ka toetas. Erandiks olid 1919. aastal Sõjaministeeriumi asutatud Eesti Vabadussõja muuseum (alates 1938. aastast Eesti Sõjamuuseum) ning kaks „eestistatud“ kohamuuseumi Saaremaal ja Narvas.

Riiklike muuseumide loomine toimus 1940.–1941. aastal, kui likvideeriti kõik seni tegutsenud eramuuseumid ning riik kujundas vertikaalse võimuahela ühe osana uue, kaasaegse muuseumide süsteemi. Nõukogude võim ühtlustas seni toimunud muuseumivälja, struktureerides ümber seni tegutsenud muuseumid üle liidu süsteemselt ja hierarhiliselt, jagades need vabariiklikeks kesk-, koha-, eri- ja memoriaalmuuseumideks, samuti anti muuseumidele kategooriad.

1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses algatasid paljusid iseisvusisaegseid tegevusi kodanikuühendused ja organisatsioonid, ka muuseumides algas paradigmuudatus asutuste sees. Selle kõrval oli oluline tasand ka vahetunud riigivõimul, mis hakkas kujundama uut

poliitikat. Kultuurikomitee üheks esimeseks algatuseks oli 1989. aastal toimunud võistlus parima näituse väljaselgitamiseks (vt doktoritöö IV artikkel). Ja kuigi 1990. aastate algus oli muuseumide jaoks üks kõige keerulisemaid aegu nii rahastuse kui ka külastatavuse mõttes, siis tehti sel ajal ka kaks kõige pikemaajalisemat otsust Eesti muuseumiväljal: ehitada uued majad nii ERMile kui ka EKMile.

4. Mäletamise-unustamise dihhotoomia Eesti muuseumiväljal

Mäletamine ja unustamine Aleida Assmanni järgi nii aktiivses kui ka passiivses vormis on muuseumides kõige enam nähtaval ühiskondlike ja ideoloogiliste murrangute ajal, eriti hästi näeb seda mineviku tõlgendamise, muuseumide loomise-sulgemise ning püsinäituste rõhuasetuste kaudu. Muutuste initsieerijad ja meetodid nende läbiviimiseks on olnud erinevad, ent iseloomulik on see, et alati vastandutakse eelnevale süsteemile, seda kas tühistades, unustades või hävitades. Samal ajal tuleb rõhutada, et tegelikkuses jäädakse teatud mahus toetuma eelneva perioodi põhimõtetele. Mäletamise-unustamisega on seotud doktoritöös käsitletud küsimused muuseumivälja kujundamisest eesmärgiga vormida uus kollektiivse mälu narratiiv. Seetõttu käsitlesin eri aspekte mäletamise-unustamise teljel: olgu selleks muuseumivälja vormimine, muuseumide ümbernimetamine, ümberprofileerimine ja sulgemine või paradigmuuutuste peegeldumine muuseumiekspositsioonides.

Muuseumide kaudu saab hästi näidata teemade või sündmuste performatiivset iseloomu, käsitluste muutusi, aga ka passiivset ja aktiivset unustamist. Illustreerimaks ühe teema tähenduse modifitseerumist, toon näite sõjateema käsitluse muutumisest läbi 20. sajandi museoloogilise prisma. Kui 19. sajandil oli sõjanduse temaatika muuseumides arheoloogiline või ajalooline, siis Eesti Vabariigi alguses kujunes sõjandusest – täpsemalt ühest ehk ainsast eestlaste võidukast sõjast, Vabadussõjast – kõige kaasaegsem museoloogiline teema. Sellele sekundeeris vaid kaasaegne kunst. Kui 1920.–1930. aastatel oli lähiajaloo käsitlemine akuutne ühes muuseumis, siis Nõukogude ajal kujunes muuseum kujundlikult võidurelvastumise paigaks – suur osa ajaloomuuseumide ekspositsioonidest oli üles ehitatud revolutsioonidele, mässudele ja sõdadele, muuseumides valitses militaarsus ja mehekesksus. Nõukogude revolutsioonimuuseumid said Eestis aga tegutseda väga lühikest aega. Samas eraldi sõjamuuseumi peale vabariigiaegse muuseumi likvideerimist 1941. aastal Eestis polnud, kui selleks mitte lugeda Balti Laevastiku muuseumi, mis imporditi Kaliningradist Tallinna 1963. aastal. Vastuhakud (eriti sakslastele) oli Nõukogude ajal kanoniseeritud teema,

mida Eestis esindas väike Mahtra sõja muuseum: teema oli erinevates kultuurimälu vormides aktuaalne ning muuseumi positsioon tänase kultuurimälu võrreldes võrreldamatult olulisem. 1990. aastate I poolel väljendas uut kultuurimälu kaanonit kindral Laidoneri muuseum ning esimene eraalgatusel loodud Eesti vabadusvõitluse muuseum. 1990. aastatel asendas võiduka ja militaristliku lähenemise traumakesksus, kangelase asemele astus ohver, võidu asemele masendus, mis peegeldas laiemalt paradigmuuutust keerulise pärandi tõlgendamisel kogu Euroopas. Nõukogude okupatsiooni kuritegude keskne antikolonialistlik lähenemine II maailmasõjale oli jälgitav ka 1990. aastate alguse Eesti ajaloomuuseumides.

20. sajandi murranguperioodide püsinäitustel tulevad mäletamise-unustamise teljel esile teatud kindlad fookusteemad. Nii 1920. aastatel kui ka 1980. aastate lõpus oli muuseumides valitsevaks rahvuslik kaanon, kuid seda tõlgendati erinevalt. Rahvusriigi algusaastatel valitses etnograafiamuuseumides etnotsentristlik lähenemine, kus keskseks tegelaseks kanoniseeriti talupoeg ja argikultuur. Lähenemist iseloomustas staatilisus, ajatus ja ühe etnose kesksus. 1980. aastate lõpus, 1990. aastate I poolel on huvitav näha, kuidas 1920. aastatel välja kujundatud talupojakeskse ja argielulise ajatu käsitlemise põhiidee ERMi ekspositsiooni näitel jätkus, seda küll teises vormis. Viimase lähenemise kõrval oli 1990. aastate alguses muuseumides nähtav tugev sõdadevahelist Eesti Vabariiki idealiseeriv, nn restauratiivne nostalgia suund, mille eesmärk oli taas kanoniseerida vabariigiäegne pärand: minevikku kasutati tuleviku kujundamiseks. Selle kõrval oli jõuliselt esil trauma- ja kannatusnarratiiv, mis moodustas teise tugeva telje, kus ohvri- ja kannataja positsiooni kaudu Nõukogude okupatsiooniperioodi avada. Kui 1920. aastatel oli baltisaksa kihistus rahvuslikes ajalooa tegelevates muuseumides unustatud, siis 1990. aastatel murdis baltisaksa temaatika end jõuliselt arhiivist uueks kultuuriliseks kaanoniks. Samal ajal „arhiveeriti“ Nõukogude argielu, mis tõusis nostalgia võtmes taas aktuaalseks uuel sajandil.

Nõukogude museoloogiline kaanon tõstis võrreldes rahvusliku paradigmsga esile hoopis teist tüüpi sündmusi: need olid seotud ajaloolise materialismi peamiste mõistetega nagu usk kommunistlikku tulevikku, majandus ja konflikt. See oli põhjus, miks oli ekspositsioonis palju sõda, põllumajandust-tööstust ja kaasaegset materjali. Eesti Vabariigiga seonduv oli unustatud nii passiivselt kui ka aktiivselt või siis eksponeeritud negatiivses võtmes. Samuti oli Nõukogude museoloogilises paradigmas kesksed sündmused Eesti ja Vene ajaloolised seosed ja jagatud minevik, mis alates 1980. aastate lõpust olid kas täiesti unustusse vajunud või saanud põhimõtteliselt teise ehk negatiivse sisu ja vormi.

*

Minu doktoritöö, mis keskendub Eesti muuseumivälja kolmele murranguajale 20. sajandil ning nendega seotud paradigmuuudatus-tele, näitab, kuivõrd suurt rolli on muuseum kollektiivse mälu loomisel mänginud. Astrid Erll on toonud ajaloo ja mälu suhteid analüüsides esile, et kultuurimälu terminites on ajalugu vaid üks paljudest kultuurivormidest.⁶¹³ Ajalookirjutust tuleks käsitleda ühe kultuurimälu meediumina paljude teiste kõrval, olgu nendeks näiteks kirjandus, filmid, müüdid või arhitektuur. Ühe meediumina peaksid siin nimekirjas olema ka muuseumid. Mälu-uuringute kaudu saab hästi põhjendada, miks museoloogia pole vaid teisejärguline praktilise orientatsiooniga distsipliin, vaid oluline ajaloo kujundaja. Just seetõttu peaks tänasel mäluajastul muuseumidega enam tegelema. Käesolev töö on üks väike osa selle teema käsitlemisel.

Loodetavasti annab see Eesti muuseumivälja käsitlev väitekiri uurijatele tõuke tegelda Eesti muuseumiajaloo oluliste teemadega edasi. Kui siinne töö keskendus lühiajalistele murranguperioodidele, on museoloogilisi arengusuundumusi vaja võrdlevalt analüüsida ka pikemate perioodide vältel (nt kuidas muutusid põhimõtted 1930. aastatel või nõukogudeaegse muuseumi võrdlev analüüs nn hilise sotsialismi perioodil). See võimaldaks näha muutusi pikema aja vältel ning tooks paremini esile seosed kultuurimälu kujundajatega. Samuti võimaldaks see täpsemat võrdlusbaasi Ida-Euroopa teiste (väike)riikide museoloogilise arenguga. Paljude seni uurimata teemade hulgast Eesti museoloogias tooksin teisena esile kolonialismi küsimuse nii baltisaksa kui ka Vene impeeriumi, nii sotskolonialismi kui ka enesekolonisatsiooni võtmes. Esiteks on Ida-Euroopa kompleksset koloniaalajalugu museoloogias suhteliselt vähe uuritud (uurida tuleks lisaks Eestile ka Euroopa tasandil, kus palju tegeldakse nn Lääne kolonialismi ja muuseumi suhte uurimisega), teiseks aitaks see paremini mõista Eesti muuseumi identiteedimuutusi laiemal kultuuriväljal.

6. ARTIKLID



I ARTIKKEL: UUS MÄLU. Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20; Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5.) 2011, lk 7–72.

Uus mälu

Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924

Mariann Raisma

Artikkel käsitleb Eesti Vabariigi muuseumipoliitikat aastatel 1919–1924. Noor riik vajas uut ajalugu ning uusi mäluasutusi. Esmakordselt loodi kunsti- ja muinsuselus suunamiseks riiklik institutsioon – haridusministeeriumi muinsusosakond eesotsas Kristjan Rauaga –, mis küll väikese mahulisena, suutis siiski kujundada uut mõtteviisi ning teha üsna palju materiaalse ja vaimse kultuuripärandi säilitamisel ja kogumisel. Vabariigi esimestel aastatel arutleti haridusministeeriumis mitmetel olulistel kultuuripoliitilistel teemadel, mis olid otseselt seotud muuseumimaastiku kujundamisega – kas ja milliseid muuseume riigistada, milliseid muuseume luua, kuidas olemasolevaid mäluasutusi profileerida ning kuidas neid erinevate linnade vahel jagada. Vaatamata selle, et mitmed muuseumide ja ka ministeeriumiametnike poolt initsieeritud ideed toona ei realiseerunud, ei tohi seda perioodi kindlasti alahinnata. Just nende aastate tegevuse tulemusel pandi alus meie rahvuslikule mälumaastikule.

*Muuseumid ei tohi olla meil surnukambri-
tena, vaid rõõmsaiks elustavaiks ja valgus-
tavaiks asutusteks, nagu nad mujal on.*

Kristjan Raud¹

Värske vabariigi üks olulisemaid kultuuripoliitilisi tegevusi oli seotud uue mälumaastiku kujundamisega. Noor riik vajas uut ajalugu ning

¹ Eesti Riigiarhiiv (edaspidi ERA), f 1108, n 5, s 273, l 10.

uusi mäluasutusi. Senised baltisakslaste poolt juhitud muuseumid olid uues kultuuripoliitilises olukorras marginaliseerunud. Neist suurima, Eestimaa Provintsi muuseumi kohta väideti näiteks 1921. aastal, et Tallinnal on küll vana saksa muuseum olemas, kuid seal võib ainult saksa, mitte aga eesti kultuuri näha,² ning eesti rahvuslikus muuseumiloos mängis muuseum väga kõrvalist osa. Esile tõusid noore rahvusriigi ideoloogiat kandnud Eesti Rahva Muuseum (loodud 1909; edaspidi ERM), Tallinna Eesti Muuseum ning Vabadussõja muuseum, aktiivselt arutleti kunstimuuseumi ja vabaõhumuuseumi idee üle ning püüti määratleda väiksemate linnade muuseumide rolli.

Riigil oli vanust aasta-paar ning ümberkorraldused ühiskonnas olid drastilised. Algusaastatel tõstatunud küsimusele, kas Eesti Vabariik üldse on võimeline olema poliitiliselt ja majanduslikult iseseisev, andsid vastuse võidukas Vabadussõda, oma raha kasutuselevõtt ja rahareform, maareform, majanduslik iseseisvumine, seisuste kaotamise seadus ning palju teisi muutusi, mis kujundasid Eesti Vabariigi alusteadused ning muutsid selle jätkusuutlikuks. Esimest korda tekkis võimalus hakata riiklikult korraldama ka eesti rahvuslikku kultuurielu. See oli uus, ainulaadne väljakutse. Kuigi kogemus puudus, kompenseeris seda idealism ja usk rahvusliku kultuuripärandi väärtustamise olulisusse. Perioodi suunaandavaks institutsiooniks oli haridusministeerium ning selle muinsuskaitse ja muuseumidega tegelev osakond. Selle valdkonna ideoloogiline juht Kristjan Raud tegutses haridusministeeriumis 5. veebruarist 1919 kuni 1. juunini 1924, mil otsustas hakata vabakutseliseks, pühendudes taas loomingule ja pereelule. Kunsti- ja muinsusasjade osakonna juhataja ülesandeks oli muuseumide ja kunstivarade korrastamine kõige laiemas mõttes (vajalike määruste väljatöötamine, korralduste andmine, uute kunstikultuuriliste ülesannete algatamine jne),³ kuid tegelikkuses oli töö iseloom väga erinev – alates muuseumi-

² ERA, f 1108, n 5, s 81, l 63.

³ R. Kangro-Pool, Kristjan Raud 1865–1943. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1961,



Kristjan Raud. Foto: ERM, Fk 1273:1.

poliitilistest otsustest kuni antiigiaridest üksikesemete ostmiseni erinevate muuseumide tarbeks. Kõige hingelähedasem oli Rauale muinasvara, nagu meenutab tema tegevust ka kolleeg Gottlieb Ney: “Kristjan Raud tegeles peamiselt muinasvarade, eriti etnograafiliste esemete kogumise ja muuseumide korraldamise alal kuni “Muinasvarade kaitseseaduse” ilmumiseni.”⁴

Kristjan Raua rolli hindamine noore riigi mälumaastiku kujundamisel võiks seista alles ees. Siiski annab siinne artikkel lisaks tollase muuseumimaastiku tutvustamisele ka väikese sissevaate Raua hiigelsuurele tööle, mida tollal juba viiekümnendates eluaastates nimekas kunstnik ära teha suutis ning millistele probleemidele tähelepanu pööras. Artikkel käsitleb lisaks Raua tegevusele laiemalt muuseumide arenguga seotud teemasid – baltisaksa kultuuriasutuste asemel tõusis uuele rahvusriigile kohaselt palju olulisemaks eesti rahvusliku identiteedi alustalade kujundamine, sealhulgas oli üheks toeks ka rahvusliku muuseumimaastiku loomise ja säilitamise problemaatika. Valgustusajastust pärinev Herderil põhinev rahvuskäsitlus, kus rahvuse aluseks on sajanditepikkune kogukondlik ja terviklik kultuur, oli aluseks ka Eesti mäluasutuste identiteedi muutumisel ning just seepärast kujunes Eesti Vabariigi algusaastatel olulisimaks rahvus kui etnilis-kultuuriline mõiste.⁵ Samasugust lähenemist väljendasid nii teoreetiline mõte kui ka reaalne tegevus muuseumivallas. Uue poliitiliselt iseteadliku

lk 51–55. K. Raua biograafiates pööratakse sellele ajajärgule suhteliselt vähe tähelepanu; perioodi on analüüsinud ka Lehti Viiraja (L. Viiraja, Kristjan Raud 1865–1943: Looming ja mõtteavaldused. Tallinn: Kunst, 1981, lk 74–77). Rasmus Kangro-Pool (vanem), kes oli Raua ametipärija alates 2. juunist 1924, käsitleb lühidalt Raua tegevust kultuuripoliitikuna ka 1939. a ilmunud biograafias (R. Kangro-Pool, Kristjan Raud. Tallinn: Kultuurikoondis, 1939, lk 18–21).

⁴ G. Ney, Mälestusi E. V. Haridusministeeriumi algaastaist. – Üks kõigi, kõik ühe eest: Korp! Sakala album. Stockholm, 1952, lk 6. Muinasvarade seadus ilmus alles 1925. a.

⁵ M. Raisma, Muuseumi mõte: Eesti muuseumide identiteedimuutustest 19.–20. sajandil. – Akadeemia 2009, nr 4, lk 781, 782.

kogukonna loomiseks oli tarvis inimesi ning institutsioone, kes ühist minevikku taas avastavad ja ümber tõlgendavad – see on etnilise mineviku ja rahvusliku oleviku pidevalt uuenev kahepoolne suhe.⁶ Artikli eesmärgiks on seega kaardistada meie rahvusliku mälumaastiku kujunemisteed ning Eesti esimese muuseumidega tegeleva riigiasutuse tegevuse ulatust ja prioriteete. Eraldi tulevad käsitle allal olulisemad muuseumipoliitilised teemad ja probleemid rahvusriigi jaoks tähtsaimate muuseumidega.⁷

Kuna tegemist on muuseumipoliitikast kõneleva artikliga, siis on kesksel kohal haridusministeeriumi materjal: protokollid, määrused ja kirjavahetus erinevate muuseumidega. Teemavaldkonda on teaduskirjanduses suhteliselt vähe käsitletud,⁸ mistõttu on põhjendatud artikli

⁶ K. Jõealka, Eesti muinsuskaitse ja võõras pärand: Muinsusteadlikkuse kujundamine 1920–30. Magistritöö. Eesti Kunstiakadeemia, 2009, lk 22.

⁷ Artikli raamidest on välja jätud ülikoolimuuseumide ja kohamuuseumide tematika. Taustainformatsioonina tuleb mainida, et muuseumipoliitilisel oli olulisim sündmus 1921. a Tartu ülikooli juurde ÕESI, arheoloogia õppetooli, Eesti Rahva Muuseumi ja Kodumaa Muististe Keskmuuseumi arheoloogiakogude baasil arheoloogiamuuseumi loomine. Kui klassikaliste muinasteaduste muuseum läks muinasteaduste instituudi alla ning muuseumi arendamine jäi tagaplaanile, siis ülikooli zooloogia- ja geoloogiamuuseum avas uue ekspositsiooni 1922. a sügisel suurtes ruumides Vanemuise 46 õppehoones. Ülikooli muuseumidega ministeerium otseselt ei tegele, küll aga arendati aktiivselt kohamuuseumeid. Ministeerium tegeles eelkõige baltisakslaste eramuuseumidega Saaremaal, Pärnus, Narvas, Viljandis ja Paides. Suurimateks probleemideks olid haldusküsimused, muuseumikogude hoiustamine ja sobivate ruumide leidmine.

⁸ Kristjan Raua tegevusest haridusministeeriumis on kirjutanud Juta Kivimäe, keskendudes kunstiga seotud probleemidele (J. Kivimäe, Kristjan Raua tegevus Haridusministeeriumis aastail 1919–1924. – Kogude teatmik: Artiklid 1985. Tallinn: ENSV Kultuuriministeerium, ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1987, lk 19–27). Suuremate muuseumide kohta on ilmunud muuseumi ajaloo teemalised artiklid ja raamatud, kus on käsitletud ka seda perioodi. Memuaaridest võib esile tõsta tollase entusiastliku muuseumitöötaja August Pulsti mälestusi (paiknevad Riigiarhiivis, Eesti Rahva Muuseumis ja Eesti Kunstimuuseumis). Artiklis viidatud publikatsioonid on järgmised: B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi

faktirohkus ning selle kirjeldav iseloom, jättes tagaplaanile teoreetilised ja üldistavamad analüüsid, samuti tollase muuseumiteemalise ajakirjanduse, mis võiksid tulla käsitluse alla juba järgmistes artiklites.⁹

mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing. – Eesti Kunstimuuseumi aastaraamat 1. Tallinn: Eesti Muuseumi Ühing, 1931; V. Kuldna, Eestimaal Kirjanduse Ühingu muuseum (Provintsi muuseum) 1842–1940. – *Mon Faible*’st ajaloomuuseumiks. Eesti Ajaloomuuseum. Töid ajaloo alalt 4. Tallinn, 2002; J. Linnus, Vabaõhumuuseumi rajamise kavatsusi Eestis enne Teist maailmasõda. – Eesti Vabaõhumuuseum: Ideest tegudeni. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996; Kadriorg: Lossi lugu. Toim A. Murre, K. Polli. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010; M. Nõmmela, Rahvusmuuseum rahvusriigis: Eesti Rahva Muuseum 1920–1940. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: ERM, 2009; H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloost: Muuseumi rajamisest ja tegevusest 1919–1940. – ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik. Tallinn, 1979; P. Õunapuu, Mõte sai teoks. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: ERM, 2009.

⁹ Vt ka Kristina Jõekalda artiklit käesolevas kogumikus.

Haridusministeeriumi kunsti- ja muinsusosakond 1919–1924

Sõna “muuseum” kirjutamisest.¹⁰ Tartus kirjutati seda võerapäraselt ühe “u”-ga – museum. Kirjade saatjad aga toimisid mitmeti – museum, musion, muuseum, muusioon aga ka muusejunn. [...] Vaatamata Hans Laipmani väitele, et vaid loomad teevad “muu”, hakati alates 1921. aastast Tallinna Eesti Muuseumis sõna “muuseum” kahe “uu”-ga kirjutama.

August Pulsti mälestused¹¹

11. novembril 1918 moodustas Konstantin Päts Eesti Vabariigi esimese valitsuse, mille haridusministriks sai pedagoogikaproffessor Peeter Põld. Haridusministeeriumis töötanud Gottlieb Ney mälestustes on kirjas, et “kui esimesed riigi keskasutused tööle asusid, polnud ühelgi neist oma ruume. Kõik ministeeriumid alustasid oma tegevust Tallinna Raekoja-platsil senises vene mereväe ohvitseride klubis, pärastises meie Ohvitseride Keskkogu majas. Teise korra suures saalis, kus seni ja ka pärast pidusid peeti ja tantsu löödi, sai iga minister esialgu oma töölaua, mille tagant hakkas ta andma esimesi korraldusi”.¹² Kui teiste osakondade juhatajateks määrati poliitilised figuurid, siis 1919. aastal moodustatud

¹⁰ Sõna “muuseum” kirjutati Eesti Vabariigi algusaastatel nii ühe kui kahe *u*-ga, mõlemat varianti kasutati teinekord ka ühes tekstis; alates 1920. aastate algusest hakkas domineerima “muuseum”. Artikli tsitaatides on säilitatud sõna originaalne kirjaviis.

¹¹ A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga. Kirja pandud 1973. Käsikiri Eesti Kunstimuuseumi arhiivis, lk 19, 35.

¹² G. Ney, Mälestusi E. V. Haridusministeeriumi algaastaist, lk 2. Haridusministeerium kolis 1919. a aadressile Toompuiestee 3, 1921. a-st olid ministeeriumi ruumid aadressil Tõnismäe 11.

kunstiosakond seisis väljaspool erakondi. Ney väitel sai kunstiosakonna juhatajaks Hanno Kompus, Ney sõnutsi üks intelligentsemaid eesti mehi, meie soliidseim kunstiarvustaja, pärastine ooperijuht Estonias ja selle teatri direktor.¹³

Tegelikult sai 1919. aasta veebruaris loodud kunsti- ja muinsusasjade osakonna etteotsa Kristjan Raud, kellel tuli 1919. aasta esimesel poolel ära teha nii kirjanduse, kujutava kunsti, helikunsti, lavakunsti toimkonna kui ka muinsusvalitsuse töö.¹⁴ Kompus määrati 1919. aasta juunis tegevust alustanud kunsti- ja muinsuskaitse osakonna eesotsa, mis oli selleks ajaks juba jagatud kirjanduse, kujutava kunsti, helikunsti ja lavakunsti toimkonnaks ning muinsusvalitsuseks.¹⁵ Raud jäi riigi muuseumide korraldajaks; tema kõrval asus ministeeriumis ametisse veel mitmeid tuntud kultuuritegelasi.¹⁶ 1921. aastal likvideeriti kunsti- ja muinsuskaitse osakond ning selle asemel loodi teaduse ja kunsti osakond, mille juhatajaks sai Friedrich Sauer.¹⁷ Teaduse ja kunsti osakonna alluvuses tegutses eraldi muinsusvalitsus, mille juhatajaks oli Raud.

¹³ G. Ney, Mälestusi E. V. Haridusministeeriumi algaastaist, lk 6.

¹⁴ L. Viiroja, Kristjan Raud 1865–1943, lk 74. Raud tegi ka ettepaneku kunstiosakonna reorganiseerimiseks, kuna ei jõudnud tegeleda kirjanduse, näitekunsti ja muusikaga (ERA, f 1108, n 5, s 8, l 3).

¹⁵ J. Uljas, Eesti Kultuurkapital 1921–1941. Tallinn: Eesti Kultuurkapital, 2005, lk 7; ERA, f 1108, n 5, s 8, l 84.

¹⁶ Kuigi täiendavad ametnikud asusid kohale juba kevadsuvel, jäi Raua töömaht ikkagi väga suureks. 4. märtsist 1919 alustas tööd Anton Starkopf kunsti- ja muinsusosakonna asjaajajana, 19. märtsist jätkas Starkopf kooliosakonna asjaajaja kohusetäitjana; 21. juulist 1919 sai kunsti- ja muinsusosakonna sekretäriks Karl Arthur Adson, asjaajajaks Friedebert Tuglas, kujutava kunsti toimkonna juhatajaks Nikolai Triik; 22. juulist määrati Karl Arthur Adson kunsti- ja muinsusosakonna asjaajajaks (L. Viiroja, Kristjan Raud 1865–1943, lk 74).

¹⁷ Aastatel 1927–1929 nimetati osakond ümber teaduse ja kunsti peavalitsuseks, siis hakkas kehtima Eesti Vabariigi valitsuse ministeeriumide korraldamise seadus ning osakond toimis taas teaduse ja kunsti osakonna nime all kuni 1940. a-ni. Vt: K. Riismaa, Eesti Vabariigi teaduspoliitika. – Eesti Teaduste Akadeemia toimetised. Ühiskonnateadused 1991, kd 40, nr 1, lk 74 jj.

Seega olid Raua ametikohustused kogu selle perioodi jooksul sarnased, muutused toimusid hierarhias ja ametiposti nimetuses: veebruar–juuni 1919 kunsti- ja muinsusasjade osakonna juhataja, juuni 1919–1920 riigi muuseumide korraldaja, 1921–1923 muinsusvalitsuse juhataja ning 1923–1924 muinsusasjade korraldaja.¹⁸

Milline siis oli kunsti- ja muinsusosakonna töö? Kunsti- ja muinsusasjade osakonna 1919. aasta aruandes kirjeldatakse oma esimese aasta tegevust selliselt: “Kunsti- ja muinsusosakond algas oma tegevust sõja ajal. Vaenlane tungis edasi, Vabariigi kunst ja kultuur olid hädaohus. Tuli kõigepealt kunstiväärtused päästa ja kaitsta. Frondilt ja tema lähedusest veeti kallihinnalisemad asjad eemale hädaohuta paikadesse, ühtlasi astuti põgenenud omanikkudelt mahajäetud kunsti- ja kultuuriväärtusliste varade kaitseks otsustavaid samme. Kogu riigis registreeriti kunstitööd ja töötati sellesse puutuvad määrused välja, samuti muretseti kunstiteoste ja kallihinnaliste asjade väljaveo eest.”¹⁹

1921. aastaks oli riigiaparaat juba välja kujundatud ning määratletud olid ka teaduse ja kunsti osakonna ülesanded: “Teaduse ja kunsti osakonna kaudu esitatakse ministrile kõik teaduse, kunsti ning kõrgemate õppeasutuste asjad ja teaduse ning kunsti aladesse puutuvad küsimused, tema alla kuuluvad kõik teaduse ja kunsti (kirjandus ühes arvatud) alal töötavate eriteadlaste, kunstnikkude, üliõpilaste jne. stipendiumite, toetusrahade, honoraride asjad, riikliku teadusliku kirjastuse ja muinsuse asjad, keskraamatukogu, keskarhiiv ja kõik

¹⁸ Raud alustas tööd 7. veebruaril 1919 haridusministeeriumi kunsti- ja muinsusasjade osakonna juhatajana, 6. aprillist 1919 oli ta riigi muuseumide korraldaja, 1. jaanuarist 1920 kunsti- ja muinsusosakonna juhataja ajutine kohusetäitja, 1. jaanuarist 1921 teaduse ja kunsti osakonna muinsusvalitsuse juhataja, 1. jaanuarist 1923 muinsusasjade korraldaja, lahkumisavalduse esitas 26. septembril 1923. Alates 1922. a-st andis ka joonistustunde Kaarli koguduse eräühisrealgümnaasiumis ja Riigi Kunsttööstuskoolis (ERA, f 1108, n 1, s 1127, l 2–4, 33).

¹⁹ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 91–92.

muuseumid.”²⁰ Selline süsteem kestis 1927. aastani. Artiklis käsitletava perioodi teisel poolel keskenduti järjest enam erinevate seaduste väljatöötamisele (nt Eesti Kultuurkapitali seadus (1924), muinasvarade kaitseseadus (1925)).²¹

²⁰ Riigi Teataja nr 19, 18. III 1921. 1924. a koosnes osakond ainult neljast ametnikust: osakonna juhataja (endine haridusnõunik Gottlieb Ney), sekretär, muinasasjade korraldaja (kuni 1. juunini Kristjan Raud, tema lahkudes ministeeriumi stipendiaat Rasmus Kangro-Pool, kelle ülesandeks oli ka kunstiasjade korraldamine) ja asjaajaja (ERA, f 1108, n5, s 298, l 91).

²¹ ERA, f 1108, n 5, s 298, l 92.

Muinsusosakonna tegevuse peasuunad

Praegu on muinasjäänuste kaitseseadus valmis saamas, millest Teile ühe eksemplaari arvustamiseks ja täienduste tegemiseks saadan. Järgnev ülesanne on liikumata muinasjäänuste registreerimine. Praegu on käsil muuseumite revideerimine ja ainelise vanavara kohalise korjamise elustamine ja põhjalikuks tegemine. Mõtlen teatavad kohustused lähemal ajal enese päält ära heita. Liig palju ülesandeid. Muuseumid kannatavad.

Kristjan Raua kiri Oskar Kallasele,
oktoober 1919²²

Olulisemad muinsusosakonna ja Raua tegevussuunad aastatel 1919–1924 olid seotud muinsuskaitse ja muuseumide arendamisega. Raul oli plaan korraldada kunstiväärtuste (sh arhitektuurimälestiste) registreerimist, et saada ülevaade Eestis olevatest kunstiteostest. 1919. aastast pärineb Raua seletuskiri kunstipäästmise vajalikkuse kohta.²³ Raud saatis Vabadussõja ajal kunstikaitse toimkondi nii Põhja- kui ka Lõuna-Eestisse, need said valitsuselt toetust ja nii päästeti palju väärtuslikku. Tartu kunstikaitse toimkonna aruandes märgitakse, et “kui kokku võtta kunstikogusid ja asju, mis olemas Eesti Vabariigi piirides, siis moodustaks see kunstikogu, mis rikkam ja väärtusrikkam, kui ühelgi põhjamaa riigil”.²⁴

Samuti tegeles Raud kunsti väljaveo keelu seaduse kava koostamisega,²⁵ ent selle teostamine jäi pooleli, sest kunstiväärtuste väljaveo

²² ERA, f 1108, n 5, s 42, l 67.

²³ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 77.

²⁴ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 78p.

²⁵ ERA, f 1108, n 5, s 16, l 84–90; f 1108, n 5, s 19, kl 5,6; f 1108, n 5, s 1, l 91.

keelustamise vastu puudus riiklikul tasandil huvi. Ka Bernhard Linde on meenutanud ulatuslikku kunstiga kaubitsemist, mis viis kümnendivahetusel läbi Eesti välja suures koguses kultuuriväärtusega esemeid.²⁶ 1922. aastal toimus rahaministeeriumi ja haridusministeeriumi vahel diskussioon “kultuur-väärtuslike asjade” väljaveo kohta. Rahaministeeriumi väitel polnud probleem suur, sest “asjad, mis Eestist välja viiakse, on peaaegjalikult Venemaalt, seetõttu puudub hädaoht, et kodumaa kunstist maa tühjaks veetakse. Eesti kunsti väljavedu oleks isegi soovitatav, kuna see reklaamiks Eesti kunsti Euroopas”.²⁷ Haridusministeerium poleks suutnud väljavedu kontrollida, samuti puudus riigil fond kunsti ostmiseks muuseumidele. Raua nägemus kunsti väljaveo asjus oli ühemõtteline: “Haridusministeeriumi otsekohene ülesanne on hariduslisi püüdeid kõigekülgselt edendada, eriti esteetilises suhtes, milles seni vähe tehtud. Meil on totaalne arusaamatus esteetika alal, millest ka praegused raha- ja kaubandusministeeriumide ettepanekud tunnistavad. Võrreldes teiste riikidega on Eesti riigi kunsti varandused – null. [...] Meil oleks vaja kunsti sisse, aga mitte välja vedada. Iseäranis võersilt on loota tüsedamaid kunstitöid, mis meie kodumaa kunstile oleksid ergutuseks, eeskujuks ja mõõdupuuks.”²⁸ Hoolimata Raua seisukohast kinnitas 1922. aasta seadus siiski, et “kultuur-väärtuslike asju” võib välja viia ja välja saata vabalt, ilma raha- ning haridusministeeriumi eriloata.²⁹ Kunsti väljaveokeelu seaduse kava nurjumine oli Raua jaoks üks suurimaid pettumisi riigi kultuuripoliitikas.

²⁶ B. Linde, Eesti Kunstimuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing, 1931, lk 9, 10.

²⁷ ERA, f 1108, n 5, s 94, l 18.

²⁸ ERA, f 1108, n 5, s 94, l 24.

²⁹ Samas, l 62, Riigi Teataja nr 90, 18. VII 1922. Seadusel oli märkus: “Kultuur-väärtuslistest asjadest on keelatud välja viia ja välja saata teaduslisi kollektioone nagu muistsete rahvaste käsitööde ja arheoloogiliste leidude kogusid, arhivaale ja ajaloolisi dokumente, nende väljaviimiseks on tarvilik Haridusministeeriumi iseäraline luba.”

Oluline oli ka seltside vara riigistamise problemaatika. 1920. aastal jõustunud seisuste kaotamise seaduse³⁰ põhjal võttis töö- ja hoolekandeministeerium üle mitmed gildide kogud (nt Tallinna Kanuti gildi, Toomgildi, Narva Väike- ja Suurgildi, Pärnu Maarja-Magdaleena ja Suurgildi varad), 1921. aastal Narva Arheoloogia Seltsi vara (Peeter Suure muuseum Narvas), Tallinna Suurgildi ja Tartu Püha Antoni ja Suurgildi ning Tallinna, Narva ja Tartu tsunftide (ametite) vara.³¹ Suur osa varadest ja ka hooneid (nt Narva Suurgildi hoone) anti üle haridusministeeriumile,³² üleandmistel osales ka Raud.³³ Kogusid anti hoiule ka muuseumidele, näiteks Eesti Rahva Muuseumile anti üle Tartu tsunftide esemed ning Tallinna Eesti Muuseumile Tallinna omad.³⁴ 1921. aastal toimus siseministeeriumis nõupidamine gildidelt ja rüütelkondadelt riigile ülevõetud varanduste kasutamiseks: kunsti- või ajaloolise väärtusega mööbel, lipud, kujud, hõbesemed jm anti üle haridusministeeriumile soovitusel, et riigimuuseumis loodaks tulevikus nn gildide osakond, kuhu koondataks kõik gildidelt ülevõetud muinsus- ja väärtasjad.

Tallinnasse kolinuna jätkas Raud innukat vanavara kogumist, seda suunda arendas ta ka haridusministeeriumis. Raud korraldas ministeeriumis töötamise ajal mitmeid “päästepäevi” ja “kogumisnädalaid”, kuhu tõmbas lisaks muuseumitöötajatele kaasa koolide õpilasi ja õpetajaid. Näiteks pärineb juba 1919. aasta juunist Rauda innustav üleskutse õpetajatele ja õpilastele: “suvi on käes ja kooli vaheaeg. Seda vaba aega Eesti muuseumi hääks kasutama kutsun Teid ülesse. Endiste aastate eeskujul tulge abiks muuseumile vanavara korjama. On viimane aeg seda teha. Sõda on meie maad laastades ka osa vanavara hävitanud ja

³⁰ Riigi Teataja nr 129/130, 27. VIII 1920.

³¹ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 36.

³² ERA, f 1108, n 5, s 81, l 26.

³³ Samas, l 50; ERA, f 1108, n 5, s 130, l 9.

³⁴ ERA, f 1108, n 5, s 130, l 4; H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloost, lk 36.

puudus teeb seda selle osaga, mis järele jäänud.”³⁵ Raud initsieeritud muinasvara päästetöid toimus veelgi.³⁶

Lisaks kogumisaktsioonide organiseerimisele korraldas Raud kogumistööd ka ministeeriumi tasemel. 1922. aastal kuulutas ministeerium lausa, et tegeleb ise vanavara korjamisega,³⁷ aga ka teistel aastatel, kus otsene muinsusvarade kogumine oli antud muuseumidele, käis Raud aktiivselt vanavara ostmas ja kogumas. 1922. aasta aruandes on esile tõstetud, et “kultuurajalooliste asjade ostmist toimetab Muinsusvalitsuse juhataja isiklikult. Mõlemate Eesti muuseumite jaoks omandati rida haruldasi asju. Kokku tarvitatud 800 000 marka.”³⁸ Teaduse ja kunsti osakonna muinsusvalitsuse 1921. aasta aruandest alates on jälgitav süsteemne kogumine erinevates kultuuripärandi valdkondades. Muinsusvalitsus korraldas ERMi ja Tallinna Eesti Muuseumi kaudu ainelise muinasvara korjamist nii palgaliste kui ka vabatahtlike korjajate abil. Sõnalise muinasvara kogumine toimus Eesti Kirjanduse Seltsi kaudu, helilise muinasvara korjamine ERMi (1921) ja Eesti Kirjanduse Seltsi (1923) kaudu, kirjalik muinasvara Riikliku Keskarhiivi kaudu (1923), lisaks koguti kiriku muinasvara, kultuuriloolisi esemeid (nt mõisate vara) ning kunstiteoseid.³⁹

Haridusministeeriumi 1923. aasta aruandes märgitakse, et kultuurajaloolisi asju ja kunstiteoseid ostis muinsusasjade korraldaja ministeeriumi poolt moodustatud vastavate komisjonide kaudu ja Riigikontrolli nõusolekul. Ostetud asjad paigutati Tallinna ja Tartu muuseumisse.

³⁵ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 64.

³⁶ L. Viiraja, Kristjan Raud 1865–1943, lk 74.

³⁷ ERA, f 1108, n 5, s 180, l 41. Raud käis näiteks 1922. a juulis Narvas, et koguda materjali Tallina Kultuurajaloolise Muuseumi jaoks (ERA, f 1108, n 5, s 182, l 53). 10. mail 1922 kuulutas haridusministeerium, et ostab “*traditionelle typische Wohnungseinrichtungen des Adels und Bürgerstandes unserer Heimat wie auch kulturgeschichtliche Gegenstände*” (ERA, f 1108, n 5, s 182, l 6–7).

³⁸ ERA, f 1108, n 5, s 154, l 141. Võrdluseks võib mainida, et 1923. a sai Tallinna Eesti Muuseum aastatoetust 500 000 marka (ERA, f 1108, n 5, s 206, l 100).

³⁹ ERA, f 1108, n 5, s 94, l 9.

1923. aastal kulus selleks tegevuseks kokku 1 500 000 marka.⁴⁰ Lisaks süsteemsele kogumisele initsieeris kunsti- ja muinsusosakond ka temaatilisi kogumisi: 1919. aasta juulis tehti üleskutse noorelt surnud kunstnike ja teiste loojate (nt Erik Obermann, Oskar Kallis, Balder Tomasberg, Aleksander Uurits, Theodor Altermann) ning ajalooliselt tähtsate kultuuritegelaste (nt Kristjan Jaak Peterson, Friedrich Reinhold Kreutzwald, Voldemar Jannsen, Lydia Koidula, Jakob Hurt) materjalide kogumise kohta.⁴¹

Oluliseks teemavaldkonnaks oli aeglaselt valmiva muinsuskaitse seaduse ettevalmistamine⁴² ning tegelemine kinnismälestiste kaitsega. Raud muretses ka mõisate saatuse üle: “arvatakse, et mõisate südameil paljalt praktilik-majanduslik tähendus on. Ei aimatagi, et siia paika on koondatud aegade jooksul palju kauneid ideesid ja paremaid plaane eriti esteetilises suhtes”.⁴³ Samuti palus Raud politsei peavalitsust teatada oksjonitest, mis toimuvad mõisates, et ministeeriumil oleks võimalik oma esindaja kohale saata.

Haridusministeeriumi mureks oli ka erinevate kultuurilooliste paikade säilimine: kirjavahetus toimus näiteks Vastseliina lossi ja pargi, Rakvere lossi varemete, Abja mõisa pargi ja Põltsamaa pargi hävitamise asjus; samuti tuli lahendada olukord, kus sõjavägi Rakvere Vallimäel püsside ja kuulipildujatega laskeharjutusi pidas ja selle tarbeks muistsest ajast jäänud orgusid oma tarbeks ümber kaevas.⁴⁴

Lisaks muretses Raud mäluasutuste töötajate hariduse pärast, millest ta kirjutas oma nõustajale Oskar Kallasele oktoobris 1919: “Püüetele ette valmistada muuseumite ja raamatukogude korraldajaid ei ole senni vastu tulnud. Ikka raha nappus põhjuseks. Tahan tulevikus sarnasis asjus järjekindlamalt esineda. Nähtavasti arvatakse, et muuseum

⁴⁰ ERA, f 1108, n 5, s 206, l 97.

⁴¹ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 52.

⁴² K. Jõekalda, Eesti muinsuskaitse ja võõras pärand, lk 36–39.

⁴³ ERA, f 1108, n 5, s 132, l 23.

⁴⁴ ERA, f 1108, n 5, s 177, l 61.

ja muinasvara kõikide muude riikliste vajaduste lõpul võivad järgneda. Ega riik veel hukka lähe, kui mõni kalm avamata või vana kinnas korjamata jääb. Nii mõeldakse ...”⁴⁵ Lisaks igapäevatööle ministeeriumis kirjutas Raud ka mitu kaalukat muuseumipoliitilist artiklit, seda eelkõige ERMi ja Tallinna Eesti Muuseumi teemadel.

Tänu Rauale tegeleti osakonnas aktiivselt muuseumide olukorra parandamisega – tööd alustati ülevaateküsimumstiku saatmisest tollal tegutsenud eramuuseumidele⁴⁶ ning Raud külastas neid ka isiklikult. Raua initsiatiivil tehti juba 1919. aastal mitmeid olulisi otsuseid: “Saaremaa Tundmaõppimise Seltsi” ja “Viljandi Kirjanduse Seltsi” kogud said rõsketest hoonetest üleviidud sündsamatesse. Viljandlastele on oma muuseum asutatud ja riigis puuduv kultuurajalooline suurem keskmuseum ellu kutsutud (Tallinna Eesti Muuseum). Uus muuseum töötab kitsaste majandusliste tingimuste peale vaatamata vahvalt.⁴⁷ Kokkuvõtvalt nenditakse, et muinsusvalitsusel on oluline korjata eestlaste vanavara ja kultuurajaloolisi esemeid. Puudusena rõhutatakse, et ei Tallinna ega Tartu muuseumil ole oma maja. Just nimetatud tegevused – Eesti ajaloo seisukohast oluliste esemete kogumine ja muuseumidele sobivate ruumide otsimine – said järgnevatel aastatel muinsusvalitsuse võtmeteemadeks.

Raua tegevusväli hõlmas muuseumide ja muinsuskaitse teema kõrval veel mitmeid teisi valdkondi. Tal tuli tegeleda sõjapäevil ära viidud arhiivimaterjalide tagasitoomise ja arhiivi põhimääruse esialgse väljatöötamisega.⁴⁸ Neile ülesandeile liitus töö paljudes komisjonides, kirjade koostamine, kõnedega esinemine ja projektide koordineerimine (nt

⁴⁵ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 67.

⁴⁶ 1919. a olid eramuuseumide nimekirjas Õpetatud Eesti Seltsi muuseum, muuseumid Kuressaares, Pärnus, Viljandis, Paides, Narva Lavretsovide ja Narva Pöeter Suure muuseum ning Provintsiialmuuseum (tollase nimega Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum) Tallinnas.

⁴⁷ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 91–92.

⁴⁸ L. Viiraja, Kristjan Raud 1865–1943, lk 75.

1919 oli plaan anda välja Eesti kunsti album, mis küll ei teostunud). Eraldi tööloik oli riigi rahatähtede, vapi ja markide väljaandmisega seotud koosolekutest osavõtt.⁴⁹ Muinsusosakonna tööks oli ka Eestist pärit varade tagasitoomine, näiteks tegeles haridusministeerium haruldase keskaegse Pühalepa altari, nn Anna altari tagasisaamisega Riia Toommuuseumist.⁵⁰ Samuti käis Raud vaatamas kirikute remonttööde käigus väljatulnud maalinguid.⁵¹

Eesti riigi algusaastal toimus rahvuslikest muuseumidest vaid Eesti Rahva Muuseum ja selle Tallinna osakond. Peagi liitusid ERMiga Vabadussõja muuseum, Tallinnas asutatud Eesti Muuseum, samuti alustas tegevust Viljandi Muuseumi Ühing. Vabariigi algusaastatel tuldi välja ka uute muuseumide ideedega, näitena võiks tuua Karula kihelkonnamuuseumi asutamise mõtte⁵² ning kaubandus- ja tööstusministeeriumi ettepaneku tööstuse muuseumi loomiseks.⁵³ Järgnevalt vaatlengi Eesti Vabariigi algusaastate olulisemate muuseumide kujunemist ning tähtsamaid muuseumipoliitilisi arenguid. Muuseumitemaatika peamiseks probleemiks oli muuseumide staatuse määratlemine, sh riigistamise küsimus, kogumistegevus ning hoonete probleem, sest peaaegu kõikidel tegutsevatel muuseumidel oli probleem sobivate ruumide leidmisega.

⁴⁹ Samas.

⁵⁰ ERA, f 1108, n 5, s 182, l 32–51. 16. märtsil 1922 seati altar üles Tallinna Eesti Muuseumisse.

⁵¹ Raud ja Kjellin käisid koos vaatamas näiteks Kadrina kiriku maalinguid (ERA, f 1108, n 5, s 182, l 70).

⁵² ERA, f 1108, n 5, s 43, l 65.

⁵³ ERA, f 1108, n 5, s 81, l 13. Muuseumikogu aluseks oleksid olnud tööstussaaduste proovid, mille põhjal plaaniti välja kujundada Eesti tööstuse jaoks väga oluline muuseum.

Vabadussõja muuseumi loomine

Vabadussõja muuseum tekkis järgmiselt. 1918. aasta lõpul tulid endised muuseumlased kooliõpilaste pataljonide sõdurid Narva alt sõja liinilt tagasi ja teatasid, et mõisates, vallamajades ja koolimajades hävitatakse kõiksugu paberisi ja dokumente, mida päästa tuleks. [...] Muretsesin kõigile kolmele vabastamise tunnistused “Oma kaitsest” ja volitused sõja liinile sõitmiseks ning asusime teele. See oli jaanuaris 1919. aastal.

August Pulsti mälestused⁵⁴

20-aastane Pulst päästis koos kaaslastega Ida-Eesti lahinguväljadelt “dokumente, raamatuid, vappe, paar huvitavat rautatud kohvrit” jm. Materjali nähes tõstatus sõjaministeeriumis küsimus, kas peaks ERMi Tallinna osakonna juurde asutama eraldi sõjaosakonna. Siiski peeti paremaks, kui seda asja ajab ministeerium ise, mitte eraselts. Kindralstaabi alampolkovnik Jaan Soots⁵⁵ pakkus muuseumitööd Pulstile, kelle väitele, et “mina sõjariistadega ümber käia ei oska” vastas: “Just niisugust meest ainult võime tarvitada, sest kes sõjariistadega ümber oskab käia, selle koht on sõja liinil.” Tööd alustati koos kunstnike Peet Areni ja Rasmus Kangro-Pooliga.⁵⁶

1919. aasta jaanuaris ehk siis Vabadussõja ägedaimate lahingute ajal trükkis sõjaministeerium üleskutse “luua Eesti Vabastuse Sõja Museum – eestlaste nõudmine poliitilise ja kultuurilise iseseisvuse järele

⁵⁴ ERA, f 1108, n 5, s 322, l 68.

⁵⁵ Jaan Soots sai 1919. a kindralmajori auastme ja oli aasta lõpus ülemjuhataja staabi ülem.

⁵⁶ ERA, f 1108, n 5, s 322, l 68. Alates 1921. a-st juhtis muuseumi tööd Taavet Poska.



August Pulst (keskel) koos muinasvara korjajatega. 1920. Foto: ERM, Fk 1706:34.

nõuab ka selle suure eesmärgi ja jõupingutuse mälestamist. Selleks tuleb üleval nimetatud sõjaajaloo-arhivi kõrval ka sõjariistad, lipud, dokumendid, raamatud, ajalehed, pildid, päevapildid, joonistused, kaartid ja ülepea kõik asjad, mis üleüldist sõjakäiku ja iseloomu kuidagi selgitavad või täiendavad, kokku koguda, järjestada, läbi töötada. Niisugusele asutusele, mis ülevalnimetatud asju kogub ja korraldab, on kohane nimi EESTI VABASTUSE SÕJA MUSEUM ja tema otstarve – käesolevast sõjast õiglast ja võimalikult täielikku pilti anda.”⁵⁷

Algselt võeti asju vastu operatiivstaabi juures, Pagari 1, ent kohe hakati muuseumile ka sobivamaid ruume otsima. Paks Margareeta kuulus tollal sõjaministeeriumile ning esialgu oligi mõte sõjamuuseum sinna paigutada. Muuseumi planeeriti nii hoonesse kui ka selle ümber olevale haljasalale, st esmakordselt plaaniti luua Eesti muuseumile

⁵⁷ ERA, f 1108, n 5, s 40, l 1.

väliekspositsioon. “Margareta ise kavatsetakse nõnda restaureerida, et ta oma endist stiili ei kaotaks, kuid et temas võiks vabastuse sõjamuuseum asuda. Arvatavaste tuleb ülesande läbiviimiseks kavatsuste võistlus välja kuulutada.”⁵⁸ Paraku see plaan ei teostunud, sest laienduseks vajamineva krundi omanik ei soovinud seda müüa.

Juba 21. jaanuaril 1919 kirjutas haridusministeerium, et muuseumil pole mitte niivõrd sõjatehniline, kuivõrd just ajalooline ja hariduslik tähendus ning tegi ettepaneku, et “kõik niisugused muuseumid peaks haridusministeeriumi valitsuskonda koondatama, nagu see teiste muuseumidega ligemal ajal sünnib. On ju valitsus-aparaadi lihtsustamise mõttes meil muuseumis kõik koolid ühe ministeeriumi alla koondatud, kõik paiukid ja abiandmised jälle ühe ministeeriumi alla jne. Samuti tuleks ka muuseumidega talitada. Sellepärast paneb haridusministeerium ette sõjamuuseumi korraldamist Eesti rahva muuseumi Tallinna osakonnaga kuidagimoodi siduda ja temaga ühes haridusministeeriumi valitsuskonda anda.”⁵⁹ Siiski otsustas sõjaministeerium oma uut asutust haridusministeeriumile mitte üle anda.

Pärast sõda tõstatus taas muuseumi sidumine mõne teise mäluasutusega. Tõllast diskussiooni kajastab hästi kohtuministri Jüri Jaaksoni arvamus 1920. aastast: “Sõjamuuseum on muidugi tarviline kultuurajalooline asutus, mis meil olema peaks, kui riigi rahaline jõud vähegi lubab, kuid kulude kokkuhoidmise mõttes ei oleks mitte soovitatav selleks erimaja ehitada; rahva-muuseumi asutamine seisab muidugi päevakorral, mis, nagu ma kuulnud olen õige laialdane saab olema ja mille jaoks nii kui nii sünnis hoone tuleb muretseda. Minu arvates võiks sõjamuuseum asutatud saada rahvamuuseumi juures selle osakonnana, meie veike ja kehv riik ei või seda omale mitte lubada, et iga ministeerium omale ise muuseumi soetaks, vähemalt praeguste olude juures mitte.”⁶⁰ Sõjaminister ja rahaminister kirjutavad, et ühinevad kohtuministri

⁵⁸ ERA, f 1108, n 5, s 40, l 7, 7p.

⁵⁹ ERA, f 1108, n 5, s 40, l 5.

⁶⁰ ERA, f 1108, n 5, s 40, l 20, 20p.

arvamusega ning sõjaminister palub “muuseumi ehitamise juures ka sõjamuuseumi jaoskonna tarvidus ruumide järele arvesse võtta”.⁶¹

Sellisel kujul plaanid siiski ei teostunud, muuseumist ei saanud ka Tallinna Eesti Muuseumi naabrit Kadriorus.⁶² Vabadussõja muuseum (1930. aastast ametliku nimega Sõjamuuseum) kujunes Eesti Vabariigis üheks suuremaks muuseumiks (aadressil Vene 5), mis oli ainus riigi, sõjaministeeriumi poolt hallatud muuseum Eesti Vabariigis.⁶³

⁶¹ ERA, f 1108, n 5, s 40, l 23, 24.

⁶² Küsimus oli teemaks nii 1921. kui ka 1925. a (A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 37; ERA, f 1108, n 5, s 322, lk 29).

⁶³ Muuseum likvideeriti Eesti NSV hariduse rahvakomissariaadi otsusega alates 1. I 1941 ning enamik kogudest hävitati.

Rahva muuseumist rahvusmuuseumiks?

Eesti Rahva Museum on välja kasvanud meie rahva elutarvidusest, elu ise on tema kujunemise ette kirjutanud. Sellepärast oleks soovida, et Museum ka meie noores Eesti Vabariigis jääks selleks varaaidaks, kuhu kõik me maa ja rahva ajaloolised kultuurvarad koonduksid.

ERMi ettepanekust ajutisele valitsusele, 1919⁶⁴

Kuigi Eesti Rahva Muuseumi kui riigi suurima muuseumi sisuline töö peaaegu seiskus,⁶⁵ püüti aastatel 1919–1922 jõuliselt määratleda oma positsiooni kultuurimaastikul – see tähendas pidevat kirjavahetust haridusministeeriumiga nii ERMi rolli, ülesannete kui ka rahastamiskeskuste üle. ERMi põhiproblemaatika oli seotud ERMi uue identiteedi määratlemisega rahvusmuuseumina, mis tähendanuks ka riikliku muuseumi staatust.

Juba 28. veebruaril 1919 saatis ERM ettepaneku ajutisele valitsusele, kus määratleti ERMi tegevuse suunad, osakonnad, eesmärgid ning soovid: “Eesti Rahva Museum tahab oma kogudega anda võimalikult täiusliku pildi eestlaste maast ja Eesti rahva kultuurilisest edenemisest ajaloolises järjekorras, algades kõige vanemist aegadest kuni käesoleva ajani, sellejuures ka teiste kultuurrahvaste, iseäranis naabri- ja sugulasrahvaste elu tähele pannes, niipalju kui see meie maasse ja rahvasse puutub.”⁶⁶ Muuseumi tegevus ja kogud plaaniti jaotada osakondadesse, mis pidid hõlmama kodumaa loodusteadust, arheoloogiat, numismaa-

⁶⁴ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 2p.

⁶⁵ M. Nõmmela, Rahvusmuuseum rahvusriigis, l 105.

⁶⁶ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 2p.

titat, sõjariistasid, Eesti rahvateadust, soome sugu ja naaberrahvaid, kultuurajaloolisi esemeid (sh linnakultuur), uuemat kunsti (sh kunsti kogu maailmast), põllutööd, tööstust ja tehnikat, kaubandust ja merendust, Eesti sõnalist vanavara, lisaks arhiivid ja arhiiv-raamatukogu, kus säilitatakse kõiki trükitöid ja raamatuid, Eestisse puutuvaid maakaarte, joonistusi, tabeleid jm.

1920. aastate alguses kujunes täpsemalt välja ka ERMi spetsiifika, mis arenes ülalkirjeldatud universaalmuuseumi tüübist Eesti-keskseks rahvakultuuri keskuseks tugeva ajaloolase rõhuga. ERMi põhikorra eelnõus (1920?) kirjeldatud teemavaldkondadest, mis ulatusid rahvateadusest arheoloogiani ja loodusest kunstini,⁶⁷ on muuseumi spetsiifika teemalise küsimuse tõstatanud ja märkusi teinud Raud. Ta rõhutas, et ERMi kõrvale on tarvis eraldi riiklikku kunstimuuseumi, samuti on olemas Tartu ülikooli loodusmuuseumid, mis tuleb vaid avalikkusele avada.

ERMi põhikirja uuendatud eelnõus (samuti 1920?) on küsimustena tõstatatud muudatused juba sisse viidud. “ERMi ülesandeks on muinas- ehk eelajalooliste ja ajalooliste, rahvateaduslike, kultuurajalooliste kogude, täieliku Eesti raamatukogu ja arhiivi korrashoid. Museumiga ühenduses on vabaõhu muuseum.”⁶⁸

24. detsembril 1920 saatis ERM haridusministeeriumile Eesti Rahvusmuuseumi põhikirja eelnõu, mis määratles muuseumi rolli olulisima Eestis tegutseva muuseumina. “Eesti Rahva Muuseum, asutatud 1908. aastal Dr. phil. Jakob Hurti mälestuse kestvaks austamiseks, muudetakse Eesti Rahvus-Muuseumiks ja tunnistatakse Eesti Vabariigis eelajalooliste, ajalooliste, rahvateaduslike ja rahvakunsti kogude keskhoiukohaks.”⁶⁹ Muuseumis moodustati järgmised osakonnad: eelajalooline jaoskond, kodumaa kultuur-ajalooline ja numismaatiline

⁶⁷ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 127–128.

⁶⁸ Vabaõhumuuseumi juurde on pliiatsiga lisatud: “vähemal kujul” (ERA, f 1108, n 5, s 42, l 141–141p).

⁶⁹ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 159.

jaoskond, rahvusteadusline jaoskond, topograafilis-antikvaarne arhiiv ja teaduslik raamatukogu, Eesti folkloristiline kogu, rahvuslik arhiiv-raamatukogu (“seal kõik vabariigi piirides ilmunud ja ilmuv kirjandus ning väljamaal ilmunud kirjandus, niipalju kui see Eesti maasse ja rahvasse puutub”), samuti oli kirjas ka vabaõhumuuseumi idee. Rahvusmuuseumi idee oli otseselt seotud ERMi taotlusega saada riiklikuks muuseumiks.

1920. aastate alguses tegutses ERM väga aktiivselt riikliku muuseumi staatuse nimel. Juba kirjas ajutisele valitsusele märgitakse, et “nüüd, kus Eesti rahvas ise oma saatusemäärajaks on, leiab Eesti Rahva Muuseumi juhatus, et Museum üks neist asutustest on, kellel kõige laiem riikline toetamine peaks osaks saama. Muuseumi kogud tulevad rahvuslikeks varanduseks tunnistada ja riigi kaitse ja toetuse alla võtta.”⁷⁰ ERM tegi ettepaneku anda muuseum haridusministeeriumi alluvusse.

Muuseumi tuleviku kindlustamiseks töötati haridusministeeriumi soovil välja uus rahvusmuuseumi põhikiri, mille järgi pidi muuseum saama teadusliku riigiasutuse õigused ja mõned eesõigused. Senine Eesti Rahva Muuseumi ühisus oleks deponeerinud oma kogud rahvusmuuseumile, muuseumi ülalpidamise kulud oleks kandnud suures osas valitsus haridusministeeriumi kaudu. Eesti Riikliku Rahvusmuuseumi põhimäärus (vastu võetud 23. II 1921)⁷¹ kinnitas juba eelnevalt määratletud muuseumi sisu. “Põhimääruse järgi oleks riikline Rahvusmuuseum Eesti Vabariigis eelajalooliste, ajalooliste, rahvateadusliste ja rahvakunsti kogude keskhoiukohaks. On riikline autonoomne teadus-asutus ja allub haridusministeeriumile.”⁷²

Haridusministeerium, mis ühelt poolt initsieeris muuseumide loomist, oli siiski riikliku arvamuse edastaja ning seda peegeldab ka Eesti Vabariigi valitsusele koostatud haridusministeeriumi seisukoht

⁷⁰ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 3.

⁷¹ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 26.

⁷² ERA, f 1108, n 5, s 202, l 176.

1922. aastal: “Haridusministeeriumi seisukoht on riigistamise osas eitav, kuna see toob kaasa miljonilised kulud, mida riigil on lähimail aastail raske kanda. Võib oletada, et siis jääb täielikult ära ka eraisikute toetus. [...] Asutus luua, mille tegevuse kohta riigivõimul mingit tege-likku mõju ei jää, kuid mille tegutsemiseks ainult raha peab muretsema, ei ole otstarbekohane, vaid ainult kihutab teisi asutusi samasuguste nõudmistega esinema.”⁷³ 1922. aasta lõpul soovis muuseum taas valitsuselt toetussummade suurendamist ja riikliku rahvusmuuseumi asutamist, kuid sellele vastati taas, et “riigi rahalise seisukorra pärast on Teie palve täitmine võimata”.⁷⁴ Kas põhjuseks oli ainult rahapuudus või olid selle taga ka poliitilised otsused, on raske öelda. Kindlasti tuleb toonitada tollase majanduspoliitika keerulist olukorda – see oli radikaalsete muutuste aeg, mil toimus majanduse ümberstruktureerimine ja uutele alustele viimine. 1920. aastate alguse riigieelarve suurimad summad läksid raudtee ja sildade ehitamiseks ning kaitsekuludeks. Riigil oli pidevalt oht jääda eelarveliselt suurde miinusesse. Alles pärast 1924. aasta rahareformi hakkas riigi rahandusolukord paranema.⁷⁵ Seetõttu oli mõistetav, et riik pidas prioriteediks majandusvaldkonna, mitte kultuuri toetamist.

1920. aastate alguses oli muuseas arutlusel ka ERMi Tartu ülikooli alluvusse andmine. 1921. aasta lõpul tahtis haridusministeerium teada, kas ülikooli valitsus oleks valmis ERMi täielikult oma hoole ja valitsemise alla võtma ja seda teaduslikult korraldama.⁷⁶ Sellele tuli ülikooli rektori vastus, et see ei ole muuseumile soovitatav. Seega ei saanud ERMist riigimuuseumi ning see jäi edasi eraseltsi hallatavaks asutuseks, mis haridusministeeriumi ja eratoetuste toel püüdis jätkuvalt leida endale väärikat positsiooni Eesti kultuurimaastikul.

⁷³ ERA, f 1108, n 5, s 202, l 182, 182p.

⁷⁴ ERA, f 1108, n 5, s 178, l 41p, 73.

⁷⁵ J. Valge, Lahtirakendamine: Eesti Vabariigi majanduse stabiliseerimine 1918–1924. – Tallinn: Rahvusarhiiv, 2003, lk 258–338.

⁷⁶ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 84, 116.

Eesti Rahva Muuseumi oma maja

Hästi korraldatud Rahvus-Muuseum vajutaks kindlasti tugeva rahvuslise pitseri meie tervele vaimlisele elule, mis tõstaks rahvuskultuuri tasapinda. Peale selle, oma rahva vaimuvara uurides ja teadusele kättesaadavaks tehes, tutvustame endid kui kultuurrahvas suures kultuurrahvaste peres – selle kaudu nähakse Eesti rahva vaimlist füsioloogiat ja tunnistatakse tema iseolemise õigust. Väljamaalaste esimene armsam käik on rahvuslisesse muuseumisse.

Märgukiri Eesti Rahvus-Muuseumi põhikirja, muuseumile platsiostmise ja majaehitamise asjus, 1921⁷⁷

ERMi suurim kultuuripoliitiline valupunkt riigistamise temaatika kõrval oli oma maja puudumine. Muuseum paiknes kitsastes tingimustes, neljakorruselises linnalt üüritud puumajas aadressil Gildi 8 ning alates 1919. aasta märtsist algas kirjavahetus ERMi, haridusministeeriumi ja sõjaministeeriumi vahel sobivamate ruumide saamiseks. ERM küsis hoonet Aia 39, mis seni oli olnud sõjaväe käes. Ajutine valitsus otsustas maja ERMile ajutiselt küll kasutada anda, kuid haridusministeeriumi kirjad sõjaministeeriumile palvega hoone vabastada jooksid liiva. Kuigi 1919. aasta 2. oktoobril saadi Riigi Varanduse Ülevõtmise Komisjonilt ERMile maja Aia 39 ning riigi muuseumide korraldaja käskis kiirelt ümber kolida,⁷⁸ siis juba 24. oktoobril andis Eesti Vabariigi valitsus

⁷⁷ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 3.

⁷⁸ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 32.

hoone kasutada Kõrgemale Riigi Kohtule. Riigikohus jäigi hoone valdajaks ning pool aastat kestnud kirj vahetus lõppes tulemusteta.

Samaaegselt toimus ka haridusministeeriumi kirj vahetus Tartu ülikooliga ERMi jaoks võimalike ruumide asjus, kus küsiti, kas ehk ülikoolil pole sobivat ruumi muuseumi tarbeks (nt vana ülikoolihoone Suurel turul).⁷⁹ Veel 1921. aasta veebruaris tegi Raud Tartu ülikooli rektorile ettepaneku anda muuseumi kogude jaoks ülikooli omanduses olnud ja koolina tegutsenud Ühiseluhoone, kool omakorda võiks asuda Gildi tänavale, senistesse muuseumi ruumidesse.⁸⁰ Seegi mõte aga teoks ei saanud.

Kuna olemasolevatest hoonetest muuseumile sobilikku ei leitud, plaaniti pärast sõja lõppu ehitada ERMile oma maja. Mõte tundus äsjase rahuaja valguses õige ning teostatav, seda peegeldab ka Raua soovitus muuseumi juhatajale Edgar Eisenschmidtile märtsis 1920: “Oleks väga soovitav, kui Rahvamuseumi poolt üleskutse rahakorjamise asjus muuseumi hoone ehitamiseks just pühadeks ajalehtis ilmutatakse, kui inimestel rohkem lugemiseks aega on. Muinsusvalitsuse poolt saadetakse sarnasesisuline üleskutse varsti pärast seda lehtedele avaldamiseks.”⁸¹

Muuseumimaja ehitamist tuli korraldada riiklikult ning eelnevalt välja valida sobiv ehitusplats. Võimalike ehitusplatsidena pakuti endist Tartu hobuste postijaama ühes platsiga Pihkva ja Riia tänava vahel, saksa suurpõllumeeste seltsi näituseplatsi Peterburi ja Puiestee tänava nurgal, katoliku kiriku vastas olevat Knorringi platsi või maad Tähtvere mõisa küljest. Parimateks peeti kahte esimest varianti.⁸²

1921. aasta tõi plaanid tagasi reaalsusse. 1. märtsi istungil otsustas haridusministeerium ERMi palutud lisaelarve maja või krundi ostmiseks

⁷⁹ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 29.

⁸⁰ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 18.

⁸¹ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 71.

⁸² ERA, f 1108, n 5, s 79, l 3. Vt pikemalt: M. Nõmmela, Rahvusmuuseum rahvusriigis, lk 108–109.

ja teisteks muuseumi väljaminekuteks tagasi lükata, kuna muidu ei ole võimalik ministeeriumi 1921. aasta eelarvet täita.⁸³ Seejärel küsis ERM maja jaoks ühe miljoni marga suurust laenu, ent rahaministeerium lükkas ka selle tagasi, soovitusel pöörduda Eesti Panga poole.⁸⁴

Pärast seda kirjutas ERM kirja valitsusele ülikoolile kuulunud Raadimõisa härrastemaja Eesti Rahvusmuuseumile tarvitamiseks andmise asjus: “Jääb peaaegu ainukeseks väljapaesemise teeks Raadimõisa härrastemaja Tartu linna ligidal, mis enam vähem muuseumi kohaselt ehitatud ja muuseumi sisseseadmiseks kõlbulik on. [...] Raadimõisa härrastemajasse kunstimuuseumi sisseseadmise eelnõuga on esinenud Haridusministeeriumi ees novembri kuul 1920 Tartu ülikooli valitsus. Raadimõisa härrastemaja ehitust silmas pidades, kus üks osa kultuurajaloolise ja kunstimuuseumi jaoks ehitatud, on võimalik kunstimuuseumi ja rahvateaduslist muuseumi ühendada ja ära mahutada.”⁸⁵ Läbi räägiti ka ülikooliga, kes muuseumi ettepanekuga nõus oli.

1921. aasta oktoobris leppisid ülikool ja ERM kokku muuseumi paigutamises Raadi lossi, samuti saadi riikliku toetuse kinnitus.⁸⁶ Viimane oli Raadi mõisa kolimise eelduseks, kuna ilma selleta poleks suutnud muuseum kogusid eksponeerida ega ennast üleval pidada. 1922. aastal anti ERMile üle osa Raadi mõisa hoonest, kus riigi poolt saadud eriotstarbelise toetuse abil remonditi ruume, telliti uued vitriinid ning koliti osa kogudest üle uutesse ruumidesse.⁸⁷ ERMi uus ekspositsioon avati 1923. aasta mais.

⁸³ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 37.

⁸⁴ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 40.

⁸⁵ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 41.

⁸⁶ ERA, f 1108, n 5, s 82, l 38.

⁸⁷ ERA, f 1108, n 5, s 154, l 142; ERA, f 1108, n 5, s 270, l 43. Haridusministeerium määras ERMile 1 000 000 marka toetust ja 1 267 000 marka erakorralist toetust remondiks ja mööbli ostmiseks. Puudujääk – üle miljoni marga – kaeti annetustega, Eesti Panga toetuse ja loteriituludega (ERA, f 1108, n 5, s 320, l 90). Ekspositsiooni kohta pikemalt vt: M. Nõmmela, Rahvusmuuseum rahvusriigis, lk 112–116.



Raadi mõis, kuhu 1923. aastal kolis Eesti Rahva Muuseum. Foto: ERM, Fk 2312:32.

Haridusministeeriumi 1923. aasta aruande uhkeima osa moodustabki ERMi muuseumihoone avamise kirjeldus 13. maist 1923, kui Raadi mõisas avati rahvateadusliku ja kunstiosakonna ekspositsioon: “Pühitseti rahvuslise idealismi võitu, mille saavutamiseks juba Eesti ärkamisaja juhid olid jõudu pingutanud ja mille kättesaamine ka lugemata paljudele hilisema aja tegelastele oli väärtuslikeks sihiks. Eesti rahva tugev rahvuslik idealism on suutnud palju realiteete luua. Üks selle kehatustest nähti ka selles uuena sündinud muuseumis, mida avama oli ilmunud külalisi ligemalt ja kaugelt, nii palju kui ruumidesse mahtus.”⁸⁸ Suurima rahvuskultuuri ja kunstikogusid tutvustava ekspositsiooniga oli ERM saavutanud püsiva staatuse Eesti mälumaastikul.

Poolest hoonest aga ei piisanud. 1923. aasta mais kirjutas ERM haridusministeeriumile palvekirja muuseumile tarvilike ruumide asjus,

⁸⁸ ERA, f 1108, n 5, s 206, l 100.

sest Raadil sai kogudest välja panna vaid väga väikese osa. “Eesti Rahva Muuseum, tulevane Eesti rahvusmuuseum, peab esitama eesti rahva ennemuistset ainelist kultuuri mitmekesiselt ja igakülgsest, mitte väikestes väljavalikutest, fragmentaarselt, vaid suurtes, selgetes, elavates piltides. Selleks on vaja aga küllaldast ruumi.”⁸⁹ Paluti, et ülikooli uute katsejaamade ruumide ehitamisega alustataks võimalikult kiiresti, et ülikool saaks kogu lossi muuseumile üle anda 1925. aastal; sellega ministerium ka nõustus. 1924. aastal kinnitas valitsus ka Raadi mõisasüdame üleandmise 518,4 ha suuruses ülikooli põllumajandusteaduskonna “teaduslikkude ja tegelikkude katsejaamade otstarbeks”.⁹⁰

Kuigi 1920. aastate esimesel poolel sai ERM oma käsutusse vaid osa Raadi mõisast, oli tegemist väga olulise murranguga Eesti mälu maastikul – muuseum sai püsivad ruumid. Paremate valikute puudumisel oli selleks kunagine mõisahoone, mis võimaldas – nii nagu seda tehti ka Kadrioru lossis – täita võõrkultuuri sümboli rahvusliku sisuga. Seeläbi sai manifesteerida eestlaste võimupositsiooni kunagise saksa kultuuri üle ning kujundada muuseumi lisaks rahvuslike väärtuste hoidja positsioonile ka poliitilise sõnumi kandjaks.

⁸⁹ ERA, f 1108, n 5, s 270, l 54.

⁹⁰ ERA, f 1108, n 5, s 298, l 157.

ERMi Tallinna osakond

Tallinn oli saanud esimese eesti muuseumi, kuigi mitte iseseisva. Tuleb arvestada olukorraga – maailmasõja ja saksa okupatsiooni ajaga.

August Pulsti mälestused⁹¹

ERMi Tallinna osakond, mis oli loodud n-õ paratamatuse sunnil – sõja tõttu ei saanud August Pulst 1915. aastal kogutud vanavara Tartusse viia ning see jäi Tallinna –, kujunes lühikese aja jooksul Tallinnas populaarseks asutuseks. Idee luua Tallinnasse ERMi osakond käis Pulst välja juba 1915. aasta detsembris, osakonna asutamiseni jõuti aga sõja tõttu alles 15. aprillil 1918⁹² ning osakonna juhatajaks valiti Kristjan Raud. Samaaegselt hakati otsima muuseumile sobilikke ruume ja tehti ettevalmistusi ekspositsiooni avamiseks. Juba 12. mail saigi see teoks, ehkki väga kitsastes oludes – muuseumi asjaajaja Pulsti ateljees Estonia teatri ruumides oli muuseum lahti iga päev kaks tundi, kl 12–14.⁹³

Nagu teistelegi muuseumidele, oli ERMi Tallinna osakonna suurimaks mureks sobivate ruumide leidmine. Juba 1918. aasta lõpus käis läbi idee küsida muuseumi tarbeks Kadrioru lossi, järgmisel aastal oli ühe võimalusena kaalumisel Kiek in de Kök.⁹⁴

Idee kohandada Kadrioru loss muuseumiks oli 1919. aastaks kujunenud ka haridusministeeriumi arvamuseks. Raud kirjutas 1919. aasta juunis kunsti- ja muinsusosakonna nimel (arvatavalt haridusministrile) ERMi Tallinna osakonna ruumiprobleemist ning tegi ettepaneku anda Tallinna osakonnale osa ruume Kadrioru lossist.⁹⁵ Kuna Raud oli ka ERMi Tallinna

⁹¹ A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 13.

⁹² P. Óunapuu, Mõte sai teoks, lk 96.

⁹³ Samas, lk 97.

⁹⁴ Samas, lk 98.

⁹⁵ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 21. Dokumendile on käsitsi kirjutatud, et Vabariigi

osakonna juhataja, kirjutas ta haridusministeeriumile Kadrioru-teemalisi kirju ka muuseumi nimel: “ERMi Tallinna osakond palub osa Kadrioru lossi ruumidest anda ajutiselt tema tarvitada. Nendes ruumides saaks väljapantud, peale endiste, selle aastase korjanduse läbi veel täiendatud kogude, muuseumi juhatuselt Tallinna väljapanekuks määratud kogud. [...] Kuuldavasti on kavatsatud lossi kujutava taide muuseum paigutada. Arvates, et esimestel aastatel see muuseum veel kõike hoones olevaid ruumisi kasutada ei saa, oleme esinenud üleval mainitud palvega.”⁹⁶ Osakond taotles umbes pooli lossi ruumidest. Kuna Raud teadis ministeeriumi plaanidest asutada lossi kunstimuuseum, oli tal hea võimalus olukorda ära kasutada ning paluda ajutiselt viia ERMi Tallinna osakond parematesse tingimustesse. Tegelikult plaanis Raud aga hoopis uue muuseumi asutamist.

1919. aasta juulis oli ERMi Tallinna osakonnas juttu iseseisvast muuseumist, läbi käis ka eraldiseisva vabaõhumuuseumi ja arhiivraamatukogu idee. Raua peamine argument Tallinnasse uue muuseumi loomiseks oli kogumistöö soikumine Tartus. ERMi Tallinna osakonna peakoosoleku otsuse põhjal 14. novembril 1919 likvideeriti Tallinnas ERMi osakond ning moodustati iseseisev Eesti Muuseumi Ühing.⁹⁷ Ühingu eesmärgiks oli luua uus, paljusid erinevaid teemasid hõlmav keskmuseum – Eesti Muuseum.

Valitusele tuleb teha ettepanek Kadrioru lossi määramiseks haridusministeeriumile muuseumi tarvis.

⁹⁶ ERA, f 1108, n 5, s 79, l 3.

⁹⁷ P. Óunapuu, Mõtte sai teoks, lk 98.

Tallinna Eesti Muuseumi esimesed aastad

Tallinna muuseumi ülesandeks oleks võimalikult täielikku ülevaadet anda Eesti rahva tervest arenemise käigust suurele publikumile, mitte aga eeskätt teadusliku uurimistöö asutuseks olla.

Seletuskiri Tallinna Riigi Muuseumi
põhimääruse juurde, 1921⁹⁸

5. oktoobril 1919 toimus koosolek Tallinna iseseisva muuseumi asutamise mõtte arutamiseks, initsiaatoriteks Kristjan Raud, Karl Jürgenson, Peeter Parikas, August Pulst ja Heino Vaks. Tallinna Eesti Muuseumi Ühingu põhikiri registreeriti 7. novembril 1919 Tallinna-Haapsalu rahukohtus. 17. novembril 1919 toimus ühingu avakoosolek, kus otsustati jätkata Eesti Rahva Muuseumi peamiselt etnograafilisi ülesandeid, millega taheti liita vabaõhumuuseumi asutamine. Alguses kavatseti panna pearõhk ainelise muinasvara kogumisele.⁹⁹ Tallinna Eesti Muuseum oli Raua suurim muuseumiprojekt, mida ta edendas nii ministeeriumi kui ka seltsi tasandil, ning suuresti just tänu Raua initsiatiivile kujunes see 1920. aastate alguses üheks olulisemaks Eesti muuseumiks.¹⁰⁰

⁹⁸ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 69.

⁹⁹ B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing, lk 12.

¹⁰⁰ Kuna Raud tegutses samaaegselt nii riigiasutuse (haridusministeeriumi muinsusvalitsus) kui ka eraseltsi (Tallinna Eesti Muuseum) juhatajana, oli tema vastu ka kriitikat, eelkõige Tartu muuseumitöötajate poolt. Näiteks kurdeti ministeeriumile saadetud kirjas, et ERM pole 1920. aastal midagi osta saanud, sest pole raha: "... et kui summa ainult Tallinna muuseumi jaoks äratarvitatakse, siis muinsusvalitsuse vastu umbusaldus tekib, iseäranis sellepärast aga et Muinsusvalitsuse juhataja ühtlasi ka Tallinna muuseumi esimees on; nii mõneski küsimuses märkasid muuseumi tegelaste juures sarnast meeoleolu – selle väärnähtuse kõrvaldamiseks aga peame täie jõupingutusega tööle asuma" (ERA, f 1108, n 5, s 79, l 10).

26. veebruaril 1921 heaks kiidetud muuseumi põhikiri kinnitas, et Eesti Muuseumi ülesandeks on “kultuur-ajalooliste, rahvateadusliste, arheoloogiliste ja loodusteadusliste¹⁰¹ esemete kogumine, rahvale ja eriuurimisele kättesaadavaks tegemine ja nende kogude kaudu Eesti rahva ja maa tundmise edendamine”,¹⁰² Seega – nii nagu ERMi oli ka Tallinna muuseumi ambitsiooniks saada võimalikult avara sisuga Eesti muuseumiks. Muuseumi asutajaks ja ülapingajaks jäi Eesti Muuseumi Ühing Tallinnas.¹⁰³

Tallinna Eesti Muuseum plaanis 1920. aastate alguses ulatuslikku laienemist: selle alluvusse pidid tulema vabadussõja muuseum, näitlejate liidu muuseum, hooletusse jäetud eramuuseumide kogud, “lisaks veel kultuur-ajaloolise (aadli, kodanikuseisuse, kirikute sisseseaded jmt.), etnograafilise, arheoloogiliste osakondade, kavatsusel tehniline, kasvatusteadusline, loodusteadusline ja vaba õhu muuseumi osakonnad ja mitmesugused arhiivid. Kõik see keskenduks ühe katuse alla”.¹⁰⁴

Milline pidi siis olema see katus? Nii nagu ERM, ei saanud ka Tallinna Eesti Muuseum alguses unistadagi uuest majast, vaid pidi otsima sobivat olemasolevate ehitiste hulgast. 1920. aasta oktoobris pöördus Eesti Muuseumi Ühing haridusministeeriumi poole “muuseumile sündsä hoone nõutamise eesmärgil”. Muuseumi juhatus juhtis tähelepanu Rüütelkonna majale: “Maja osta ehk ehitada ei ole juhatusel aga tarviliste krediitide puudusel lähemas tulevikus lootagi. Ei leidu Tallinnas teist hoonet, mis valguse rikkuse, ruumide jaotuse ja kogude hädaohuta paiga poolest muuseumile sündsam oleks. Ühtlasi võimaldavad olemasolevad kõrvalruumid kogude korraldamist, lähemat uurimist

¹⁰¹ Loodusloo osakonda hakati aktiivsemalt looma 1922. a (ERA, f 1108, n 5, s 180, l 67, 68).

¹⁰² ERA, f 1108, n 5, s 80, l 31.

¹⁰³ Muuseumi ülalpidamine pidi toimuma kolme allika kaudu: riiklik toetus, eraisikute liikmemaksud ja toetused ning toetusüritused, nt loteriid, peod jm.

¹⁰⁴ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 10p. Pulsti mälestustes mainitakse ka planeeritavaid apteegi-, kaubaproovide ja teatriosakonda (A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 97).



Tallinna Eesti Muuseum kolib Toompealt endisest Rüütelkonna hoonest Kadrioru lossi. 1921. Foto: ERM, Fk 1706:10.

ja ladude sisseseadmist.”¹⁰⁵ Muuseum asuski kuni 1921. aasta alguseni Rüütelkonna hoone Vappide saalis,¹⁰⁶ lisaks paiknesid kogud osalt keldrites, osalt trepikodades, samuti Estonia teatris, välisministeeriumi ja haridusministeeriumi ruumes ja linna aidas.

Tänu Raua tegutsemisele liikus Tallinna muuseumi ruumiprobleemi lahendamine ja muuseumi avamine oluliselt kiiremini kui Tartus. Juba 1921. aasta jaanuaris võis alustada kolimist Kadrioru lossi.¹⁰⁷ Ehituspeavalitsus, kokkuleppel haridusministeeriumiga, lubas Kadrioru lossist muuseumiühingule muuseumi kogude eksponeerimiseks alumise

¹⁰⁵ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 10.

¹⁰⁶ Seejärel sai Rüütelkonna hoone endale välisministeerium, mistõttu pidi muuseum sealt välja kolima.

¹⁰⁷ Kadrioru lossi muuseumiks muutmisest loe pikemalt raamatust “Kadriorg: Lossi lugu”.



Tallinna Eesti Muuseum kolib Toompealt endisest Rüütelkonna hoonest Kadrioru lossi. 1921. Foto: ERM, Fk 1706:21.

korruse ja viis tuba teisel korrusel. Ette tuli mitmeid takistusi, näiteks võttis ehituspeavalitsus muuseumilt osa ruume Narva hüdroelektrijaama projekteerimise tarvis, osadesse ruumidesse oli kolinud Punase Risti Ameerika Abiande toiduladu, samuti olid merepoolses otsas sees elanikud.¹⁰⁸ Pärast pikki läbirääkimisi määras valitsus 28. mail 1921 Kadrioru lossi koos põhjapoolse kavaleerhoonega (kunstnik August Weizenbergi ateljee ja korter) riikliku kujutava kunsti- ja kultuurajaloolise muuseumi ajutiseks asukohaks.¹⁰⁹ Tallinna Eesti Muuseum sai ajutiselt kasutada lossi ruume kolmel korrusel. “Muuseum tuleb tegelikult avada. Vastasel korral jääb seltskond muuseumi vastu külmaks, koolidele ja teadusmeestele rikkalikud varaaidad kättesaamatuks.

¹⁰⁸ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 36, 50.

¹⁰⁹ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 54.

Seltskond on aga kõige suuremat ohvrimeelsust muuseumi vastu üles näidanud muistseid asju muuseumile edasi andes kui ka aineliselt nende korjamist toetades.”¹¹⁰ Eesti Muuseum, mida muuseas ajakirjanduses ka Rahvamuuseumiks on nimetatud, avas 10. septembril 1921 oma esimese ekspositsiooni. Kuna väljapaneku koostamiseks jäi aega väheseks, suudeti avada vaid ajutine väljapanek, mis valmis sügiseseks põllusaaduste ja tööstuse näituse ajaks.¹¹¹ Ajakirjanduses nimetati sündmust “riiklise kunstimuuseumi avamiseks”,¹¹² mis näitas, et muuseumi sisu oli veel üsna mitmeti tõlgendatav. Mida siis muuseumis näha sai?

Raud kirjutas selle kohta järgmist: “Tallinna Eesti Muuseum on lõpulikult teostamas. Vabariigi valitsuse poolt määratud Kadrioru lossis on praegu Tallinna Eesti Muuseumi poolt, muuseumi muinasvara ülesseadmine käsil. Lutheri vabriku valmistatud, teatavas headuses ja maitserikkalt valmistatud vitriinide ärajaotamine tubade peale on teostatud, kuna asjade väljavalikut ja korraldatud asetamist käsitatakse. Objekte on muuseumil palju, nii, et nähtavasti ruumide poolest nappust tuleb.”¹¹³ Ülemisel korrusel plaaniti eksponeerida maakondade ja kihelkondade järgi grupeeritud rahvateaduslikke kogusid, keskmisel kunsti, kultuurajaloolisi asju ja kiriku muinasvara, alumisel töö- ja söiduriistu. Tegelikuses pandi välja vaipade kogu, rahvakultuuri-, kunsti- ja kultuurajaloolised esemed.¹¹⁴ Paigutusega tegelesid nii Kristjan Raud, tema vend Paul Raud kui ka muuseumi asjaajaja Pulst.¹¹⁵ Muuseum oli lahti iga päev kella 12–17, pileti hinnaks 25 marka, õpilastele, sõduritele ja

¹¹⁰ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 37.

¹¹¹ ERA, f 1108, n 5, s 54, l 83.

¹¹² Päevaleht 10. IX 1921.

¹¹³ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 73, Päevaleht 27. VIII 1921.

¹¹⁴ Päevaleht 6. IX 1921, B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing, lk 13. Pulsti mälestuste järgi eksponeeriti 3. korrusel rahvakultuuri ja kunsti ning vestibüülis kirikukunsti (A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 39–40).

¹¹⁵ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 73; A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 38–40.

lastele 10 marka, koolidele õpikäik tasuta.¹¹⁶ Külastajate arv oli lootustandev, näiteks 11. septembril käis 842 inimest, 10.–30. septembrini kokku 2251 üksikkülastajat ja 417 kooliõpilast.¹¹⁷

1922. aastal valminud püsiekspositsioonis näidati keskaegset puuskulptuuri, mööblit, portselani, etnograafiat ja Eesti kunsti.¹¹⁸ Järgnevatel aastatel kujunes välja ekspositsiooni jagamine nelja ossa: ajalooline osa sisaldas kirikuriistu, altaripilte, kujusid, mõisnike vappe, vana mööblit, serviise, vaase jms; kunstiosakonnas eksponeeriti Weizenbergi ja Adamsoni raidkujusid ning teiste kunstnike maale; etnograafiline osakond näitas Põhja-Eesti rahvariideid, puunõusid, mööblit ning põlutöö-, majapidamise ja kalapüügiriistu; neljanda osa moodustas helilooja Peeter Süda tuba.¹¹⁹

¹¹⁶ ERA, f 1108, n 5, s 6, l 80.

¹¹⁷ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 145.

¹¹⁸ H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloost, lk 39.

¹¹⁹ ERA, f 1108, n 5, s 323, l 5, 5p.

Muuseumide riigistamise küsimus

Eesti rahva praegust kultuurilist seisukorda saab õieti hinnata ainult see, kes ta arenemise käiku tunneb. Kultuurilise arenemise käigu tutvustamiseks on kõigil mail riigi või ühiskonna poolt asutatud ja beasti korraldatud muuseumid olemas.

Seletuskiri Tallinna Riigi Muuseumi
põhimääruse juurde, 1921¹²⁰

1918. aasta detsembris loodud riigiraamatukogu ning 1921. aasta veebruaris asutatud riigiarhiiv andsid põhjust initsieerida ka muuseumide riigistamist. Haridusministeeriumis tegeleti aktiivselt ühe olulisema muuseumipoliitilise küsimusega – milline muuseum esmajärjekorras riigistada? Sellele positsioonile kandideerisid nii ERM kui Tallinna Eesti Muuseum, ka plaanitava kunstimuseumi kohta kasutati kirjavahetuses sõnastust “riiklik kunstimuseum”.

Kuigi ERM võttis 1921. aasta veebruaris vastu Eesti Riikliku Rahvusmuuseumi põhimääruse, jõudis oma kavatsustega kõige kaugemale Eesti Muuseum Tallinnas. 1921. aastal propageeris selle riigistamise ideed haridusministeerium, rakendades Eesti Muuseumi Ühingule kuulava muuseumi Eesti Riikliku Muuseumi ülesannete täitmisele. Muuseumi avamise ajal kasutati Tallinna Eesti Muuseumi puhul mõistet riigimuseum, samuti viitas muuseumi pääsetähe tekst “TALLINNA RIIKLINE MUUSEUM (hind 25 Emk)”¹²¹ selgelt riigimuseumi (tulevasele) staatusele.

“Seletuskiri Tallinna Riigi Muuseumi põhimääruse juurde” 24. septembrist 1921 selgitab muuseumi vajalikkust noorele rahvusriigile:

¹²⁰ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 69.

¹²¹ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 63.

“Et riigil seni võimalust ei olnud muuseumi korraldust enese peale võtta, teostas tema ülesandeid Tallinna Eesti Muuseumi Selts. [...] Asi on nii välja kujunenud, et era selts riigi kulul omale varandust soetab ja ametnike peab, kes ainult tema käsutusel. Sellega, et Kadrioru loss Haridusministeeriumile antud muuseumi asupaigaks, avaneb võimalus muuseumi korraldust Tallinnas täiesti riigi kätte võtta sel teel, et riik toetussummade andmise asemel ise tarvilised inimesed ametisse seab, kes otsekohe tema käsutuses on ja kelle kaudu ta asjad nii juhtida võib, kui see riigile tarvilik ja kõige kasulikum on. [...] Osakonde oleks Tallinna muuseumil esialgu kolm: ajaloo, rahvateadusline ja kunstiosakond, sest et kõigilt neilt aladelt riigil juba muuseumi vara on.”¹²²

29. septembril 1921 saatis haridusministeerium valitsusele Tallinna Riigimuuseumi põhimääruse ning palus selle ajutise valitsemise korra paragrahvi 12-a põhjal vastu võtta,¹²³ kuid valitsuse otsus 11. novembrist 1921 palus Riigikogule kinnitamiseks esitatud Tallinna Riigimuuseumi määruse eelnõu tagasi võtta.¹²⁴ Sellega luhtus Tallinna Eesti Muuseumi püüe saada riigimuuseumiks.

See oli jõulisim katse kujundada Tallinnasse esimene riiklik (kultuur)ajaloo muuseum,¹²⁵ mis oleks oma tähenduselt ja tähtsuselt hakanud võistleva Eesti Rahva Muuseumiga ning mis oleks oma staatusest olnud kogu Eesti jaoks stabiilsem ja sisult kaalukaim – riigistamise otsus oleks taganud nii riikliku garantii asutuse säilimiseks, erilise positsiooni kui ka püsiva rahalise toetuse.

Miks seda siiski ei juhtunud? Üheks olulisemaks otsuseks muuseumide saatuse osas võib pidada haridusministeeriumis 22. oktoobril

¹²² ERA, f 1108, n 5, s 44, l 69, 69p.

¹²³ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 67.

¹²⁴ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 65.

¹²⁵ Tallinna Eesti Muuseumi kohta kasutati kirjavahetuses ka nimetusi Kultuurajalooline ja Rahvusline Muuseum, Kunsti- ja Kultuurajalooline Muuseum, Tallinna Riikline Muuseum ja Tallinna Riigi Muuseum. See näitas, et muuseumil polnud selget, ühemõttelist nime, ning peegeldas asutuse täpselt määratlemata sisu.

1921 toimunud muuseumidealast koosolekut, kus muuseumide esindajate ja kultuuripoliitikute arutelu tulemusena jõuti otsuseni, et riigistada tuleks nii ERM kui ka Tallinna Eesti Muuseum, kuid esmajärjekorras tuleks riigistada ERM, mitte Eesti Muuseum.¹²⁶ Arvata võib, et see otsus mõjutas ka valitsuse otsust Tallinna Riigimuuseumi määrase tagasilükkamisel. ERMi poole kaldumise peamiseks põhjuseks oli Tartu muuseumi halvem olukord ning eraühingu keerukus muuseumi edukalt majandada. Koosolekul vastu võetud otsus riigistada kaks muuseumi oli noore riigi jaoks ilmselgelt liiga kulukaks sammuks. Ministri abi Friedrich Saueri sõnusti oli Tallinna muuseumi riigistamine lootusrikas, ent kahe muuseumi korraga riigistamine “asja arengule kasuks ei tule” ehk siis peaks jääma tehtud valiku juurde. Muuseumispetsialistid lootsid majandusliku olukorra paranemisele ning kartuses, et ERMi olukord halveneb veelgi, ei toetanud enam esmajärjekorras Tallinna Eesti Muuseumi riigistamise mõtet. Väheoluline pole fakt, et mitmed tollased muuseumiinimesed ei pooldanud üldse muuseumide riigistamist, see tundus põhimõtteliselt vale arengusuund. Nii väitis selle põhimõtte esindaja August Pulst, et “sõnal “riik” on kroonu maitse küljes. Mis läheb riigile, see läheb kroonule ja mitte rahvale”.¹²⁷ Raud, kes Tallinna muuseumi riigistamisidee ministeeriumis algatas, ent toetas põhimõtteliselt ka ERMi riiklikuks tunnistamist, püüdis leida poolte vahel kompromissi. Paraku polnud koosolekul vastuvõetud otsus – riigistada nii Tartu kui ka Tallinna muuseum – parim, sest soiku jäid mõlema muuseumi riigistamisplaanid.

1921. aasta novembris otsustati, et kuna valitsus on riikliku muuseumi asutamise tagasi lükanud, haridusministeeriumil aga oma kunsti- ja muinsusvarade säilitamiseks vajalikud summad eelarves puudusid, anda Tallinna Muuseumi Ühingule Kadrioru loss tasuta kasutada ning

¹²⁶ ERA, f 1108, n 5, s 81, l 54–64.

¹²⁷ A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 40, 41, 43.

hoiustada sinna ka ministeeriumi kogud.¹²⁸ Sama ettepanek tehti oma kunstikogude osas ka Tallinna linnale,¹²⁹ kes andis nõusoleku novembris 1921.

Muinsusosakonna aruanne 1921. aasta kohta konstateerib fakti: “Muuseumite riigistamine. Oli kavatsus Tallinna Riigi Muuseumi asutada. Ka Tartu Rahva Muuseumi juhatus avaldas tungivat soovi oma muuseumi riigistamiseks, kuid mõlemad kavatsused jäid teostamata. Põhjus – rahakitsikus, sest riigistamise korral oleks riik pidanud muuseumide ülevalpidamise tervelt oma peale võtma, mis miljonisi oleks nõudnud.”¹³⁰ Avaldati ka avamust, et riigistamise korral avalikkus muuseumi enam toetada ei soovi. Seda riigistamise vastuargumenti toodi tollal põhjuseks mitmelgi korral. Riigi otsuse taga oli kindlasti rahu puudus, kuid selle kõrval võib põhjusena tuua ka tahtmatust võtta vastutust väga kuluka kultuuriasutuse üle, mille täpsed ülalpidamiskulud ning riigipoolne roll olid teadmata. Üheks luhtumise põhjuseks võib nimetada samuti tollaste muuseumiinimeste soovi muuseumi mitte riigistada ning suutmatust oma prioriteete määratleda.

¹²⁸ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 91.

¹²⁹ ERA, f 1108, n 5, s 80, l 93.

¹³⁰ ERA, f 1108, n 5, s 94, l 10.

Tallinna Eesti Muuseumi majaotsingud

Tungivaim vajadus on aga eeskätt meie mõlematele suurematele muuseumitele, tähendab Eesti Rahva Muuseumile ja Tallinna Eesti Muuseumile kõigiti vastavaid ruume muretseda, mis ka oma meeldivuse poolest vaatamaskäijaid ligi tõmmaksid ja mis avarad küllalt oleksid et terves ulatuses harakteristlisemaid ja kaunimaid objekte võimalik oleks välja panna.

Muinsusvalitsuse 1920. aasta aruandest¹³¹

6. märtsil 1922 sõlmiti haridusministeeriumi ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühingu vahel leping,¹³² millega haridusministeerium andis Kadrioru lossi (ilma kavaleerhooneteta) muuseumile tasuta kasutamiseks. “Lossi ruume võib ainult muuseumi asukohaks kasutada. Lossi sisemise korrashoidmise, kütmise ja valgustuse võtab muuseumiühing enda peale ja teeb seda omal kulul. Tallinna Eesti Muuseumi Ühing võtab oma kätte tasuta ruumidesse hoiule ja korraldada kõik riigi päralt olevad kultuur väärtuslised ja muinsusasjad, mis senini muuseumi kätte juba antud, ehk edaspidi antakse, niisama ka kunstnik August Weizenberg’i kogud.”

1922. aasta lõpul andis sõjaministeerium haridusministeeriumile üle ka Paksu Margareeta ühes tema juurde kuulunud hoonetega, kuhu ajutiselt Kadrioru lossis asuv Tallinna Eesti Muuseumi võis paigutada oma kogusid, millest suurem osa oli riigi omandus.¹³³

¹³¹ ERA, f 1108, n 5, s 7, l 71.

¹³² ERA, f 1108, n 5, s 180, l 18. Leping sõlmiti kolme aasta peale. Valitsuse otsusega võis lepingut lõpetada ka enne tähtaega kuuekuulise etteatamisega, mistõttu polnud muuseumil hoone kasutamise osas siiski suurt kindlustunnet.

¹³³ ERA, f 1108, n 5, s 94, l 64, 68.

Juba 1923. aasta septembris oli arutluse all muuseumi üleviimise võimalus Kadrioru lossist mujale. Välja pakuti kohtuministeeriumi ruume Väike-Pärnu maanteel ja riigi väärtmärkide trükikoja ruume Toompeal. Mõlemad variandid olid siiski ministeeriumi ja muuseumi arvates halvad – vaja oli hoopiski ajakohast muuseumihoonet. Seega otsustas haridusministeerium, et ei toeta muuseumi äraviimist Kadrioru lossist.¹³⁴ Esimest korda arutati Tallinna Eesti Muuseumi uue maja asupaika 1922. aastal ja siis pakuti asukohana välja endine Falcki park Toompuiestee ääres.¹³⁵ 1924. aastal olid mõtted muutunud veelgi konkreetsemaks: jaanuaris tegi haridusministeerium valitsusele ettepaneku osta muuseumile krunn: “Tallinna Eesti Muuseum vajab hädasti maa-ala kuhu muuseumi hoonet ehitada suureks kasvanud, kallihinnaliste muinas-arhailiste kogude sündsaks paigutamiseks. Muuseum peaks tingimata kesklinnas asuma, et kõigile hõlpsalt kättesaadav oleks. Muuseumi Ühing leiab, et praegu nimetatud otstarbeks vastav maa-ala oleks Töö- ja Hoolekande Ministeeriumi valdamisel olev aed, mis asub Aia tänava ja Merepuiestee vahel [Kanuti aed – M.R.]”¹³⁶ Konstantin Päts pakkus kirja lugedes omalt poolt muuseumi asukohaks platsi Kunsttööstuskooli kõrval, mis võimaldaks muuseumil olla koolis õppijaile paremini kättesaadav. Variandina pakuti ka Lvovski maja Toompeal, sest uue maja ehitamine nõudnuks nõnda palju kulu, et kaheldi riigi võimekuses lähemal ajal muuseumihoonet ehitada. Kuigi majaehituse plaanid jäid selleks korraks katki, planeeriti 1937. aastal uut Eesti Kunstimuuseumi hoonet samuti Kanuti aeda.

¹³⁴ ERA, f 1108, n 5, s 172, l 85; ERA, f 1108, n 5, s 272, l 1, 4.

¹³⁵ A. Pulst, *Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga*, lk 69.

¹³⁶ ERA, f 1108, n 5, s 293, l 1.

Eesti Kunstimuseumi küsimus

Kunstimuseumi asutamise ja selle edandamise pääle tuleb kui iga kultuurriigi kohuse pääle vaadata. Riigi sellekohane päähuvi on alal hoida ja üleval pidada nii täielikku kui iganes võimalik algupäraste, eriti riigipiiridest pärit olevate kunstiasjade kogu.

Tartu ülikooli professor

Johann Bergmann, 1920¹³⁷

Noore rahvusriigi ühe traditsioonilisema sümbol-asutuse kunstimuseumi loomiskused 1920. aastate alguses muuseumi asutamisega ei päädinud. Küll aga annab selleteemaline muuseumipoliitiline diskussioon hea ülevaate tollastest suundumustest ja soovidest, kujundades ühtlasi teed 1920. aastate teisel poolel asutatud Eesti Kunstimuseumile.

Rahvusliku kunstimuseumi idee oli õhus juba 20. sajandi alguses, kui loodi Eesti Kunstiselts¹³⁸ ning toimusid esimesed Eesti kunsti näitused.¹³⁹ Kunstimuseumi asutamine oli sajandi teisel kümnendil plaanis ka Tallinna linnavalitsusel, kes plaanis muuseumi paigutada ajaloolisse raekotta.¹⁴⁰ Uue hoo sai kunstimuseumi loomise idee sisse pärast

¹³⁷ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 9.

¹³⁸ Eraldi kunstiosakond oli kuni 20. saj esimeste kümnenditeni vaid Eestimaa Provintsi muuseumil, kes kogus vähesel määral ka eesti rahvuslikku kunsti (V. Kuldna, Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseum (Provintsi muuseum) 1842–1940, lk 19, 22, 37). Eesti Kunstiselts loodi 1907. a ja seltsi põhikirjas oli ka muuseumi asutamine (H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuseumi ajaloost, lk 31).

¹³⁹ Noor-Eesti korraldas 1909/1910. a Tartus ja Tallinnas kunstinäitusi, mille järel toimus nõupidamine, kuidas panna alus Eesti kunstimuseumile. Mõtte algatajaks oli B. Linde mälestuste kohaselt K. Raud (B. Linde, Eesti Kunstimuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing, lk 6).

¹⁴⁰ H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuseumi ajaloost, lk 31–32.

vabariigi väljakuulutamist. 1919. aastal asutati haridusministeeriumi kunsti- ja muinsusosakonna algatusel Eesti Kunstimuuseumi Selts.¹⁴¹ Seltsi põhikirja punktis 5 oli kirjas, et selts asutab kujutavate kunstide muuseumi. Muuseum pidi asuma Tallinnas.¹⁴²

Lisaks seltsile tegutses ka riik muuseumi loomise suunas. Haridusministeerium esitas Tallinna linnavalitsusele ettepaneku anda linnale kuuluv Weizenbergi kogu¹⁴³ asutatavas riiklikus kunstimuuseumis välja panemiseks, seda juhul kui linn peaks loobuma kavatsusest asutada Weizenbergi erimuuseum.¹⁴⁴ Haridusministeeriumi 1919. aasta tegevuse ülevaates mainitakse, et “hetkel veel valitsuse põhimõtteline otsus muuseumi asutamise kohta puudub. Sellega ühenduses on osakond Kadrioru lossi kasutamise küsimuses algatanud mõtte asutada sinna riiklik kunstimuuseum”.¹⁴⁵

Rügi kunstimuuseumi ideed kinnitati 1919. aasta 15. juuli kirjas, kui siseministeeriumi ja haridusministeeriumi esindajad Eugen Habermann, Hanno Kompus ja Nikolai Triik arutlesid Kadrioru lossi kasutamise üle: “Loss ühes kavaleerhoonetega omas täies ulatuses määrata kujutava kunsti riiklise muuseumi asukohaks. Loss, suvihoonena, asjakohastele nõuetele mittevastava ruumijaotusega, ei ole elukohaks ega representatsioonihooneks kestvalt tarvitav, kuna ta väikese muuseumi asukohaks kohane on, nii ruumide suuruse kui laadi poolest.”¹⁴⁶

¹⁴¹ ERA, f 1108, n 5, s 6, l 143. Selts registreeriti Tallinna-Haapsalu Rahukohtus 13. VIII 1919.

¹⁴² ERA, f 1108, n 5, s 81, l 76. Asutajaliikmed olid Ella Lüüs, Hanno Kompus ja Artur Beik.

¹⁴³ Ka A. Weizenbergil oli mõte kujundada oma teoste muuseum. Linnapea J. Poska pidi hankima väikese palgaraha nii Weizenbergile kui ka Tallinna kunstivarade hoidjale (B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing, lk 8).

¹⁴⁴ ERA, f 1108, s 5, n 6, l 143.

¹⁴⁵ ERA, f 1108, n 5, s 8, l 87.

¹⁴⁶ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 1.

Ka Tartus arutati kunstimuuseumi vajalikkuse üle. Lõuna-Eesti kunstikaitse toimkonna koosolekul märtsis 1920 arutati ja võeti seisukoht kavandatava kunstimuuseumi asupaiga küsimuses – arvati, et kunstimuuseum peaks olema Tartus, sest kunst on eeskätt vajalik teaduslikuks tööks Tartu ülikoolile, kogud pakuksid eeskjuju nii kunsti (maal, skulptuur) kui ka kunstkäsitöö alal (portselan, mööbel) kunstikoolidele; samuti võimaldaks asutus Tartus õppivate noorte kunstimaitset arendada ja kasvatada.¹⁴⁷ Kunstimuuseumi asukohaks sobinuks Raadimõisa loss ühes pargiga. “Mis puutub Kunsti Muuseumi halluvusse, on otstarbe kohane, kui see Tartu Ülikooli alla kuuluks. Seega oleks kindlustatud kunstiteoste omanikkude usaldus muuseumi vastu ja loota on, et omanikud osa omi kunstiasju Kunsti Muuseumile kasutada annavad väljaspool ostu teed.”¹⁴⁸

Tartu ülikool vastas 1920. aasta kevadel haridusministeeriumile, täpsema selgituse koostas tollane klassikalise filoloogia professor Bergmann.¹⁴⁹ Selles tõdeti, et riigi esmaseks ülesandeks on alal hoida ja üleval pidada Eesti kunsti võimalikult täiuslikku kogu. Ülikooli muuseumi ülesandeks on koguda eeskätt seda, mis kunstiajaloo õpetuseks kõige otstarbekohasem. Kuna kohe pole võimalik kahte muuseumi asutada, siis tuleks avada ülikooli alluvuses olev kunstimuuseum, mis püüab täita mõlemaid ülesandeid. Ehk siis tuleb asutada kunstimuuseum, kus on nii originaalasjad kui ka reprod ja mis “kui võimalik terve kunsti ajaloo ala üle ulatab”. Pakuti välja Raadi mõisahoonet, mis sobis ka väiksemale kunstigaleriile. “Sinna paigutatav muuseum ei tohi aga mingil tingimisel Eesti Rahva museum olla, mis vastavat hoonet nõuab, vaid ainult

¹⁴⁷ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 4.

¹⁴⁸ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 6.

¹⁴⁹ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 9. Rootsi päritolu Johann Bergmann oli Tartu ülikooli professor aastatel 1919–1923 ning pidas loenguid Rooma ajaloo, antiikmaailma kultuurist ja kunstist. Aastatel 1919–1922 oli ta klassikalise muinasteaduse instituudi juhataja (Tartu ülikooli ajalugu, 3. kd. Koost K. Siilivask, H. Palamets. Tallinn: Eesti Raamat, 1982, lk 79, 80, 95, 104).

ajalooline kunsti-muuseum, mis stiililiselt ruumidega kokku käib.”¹⁵⁰ Raadi miinuseks peeti selle kaugust linnast.

4. juunil 1920 pöördus tollane haridusminister Konstantin Treffner valitsuse poole kirjaga, mille teemaks oli riikliku kunstimuuseumi asutamine nii Tallinnasse kui ka Tartusse.¹⁵¹ Tallinna muuseum koguks kohalikku kunsti, samuti moodsat kunsti üleüldse, sh lätlaste, venelaste ja soomlaste reproduktsioone, Tartus oleks aga vana kunst. “Niisugune ülesannete jagamine, kasvades tegelikust olukorrast, tooks algusest päale selguse ja järjekindluse kummagi muuseumi tegevusse, ühtlasi ära hoides viljatut võistlust ja liig laiaulatuslisest programmist paratamatult järgnevat poolikust.” Tallinna muuseumis olid juba olemas Weizenbergi skulptuurid, minister tegi ettepaneku tuua uude kunstimuuseumisse üle ka Eestimaa Provintsiaalmuuseumi kunstikogu, samuti anda ERMi kunstikogu üle kunstimuuseumile. Ka haridusministeerium oli juba omandanud üsna arvukalt kunstiteoseid – keskaegset kunsti, Euroopa kunsti, samuti eesti rahvuslikku kunsti,¹⁵² mida oli võimalik kunstimuuseumis eksponeerida, samuti saanuks oma teoseid näidata kunstikollektsionäärid. Haridusministeerium tegi ettepaneku asutada Tallinnasse riiklik kunstimuuseum Kadrioru lossi ruumides, muuseumi kogumisalaks määrati Eesti, Balti ja uuem kunst alates 19. sajandi algusest. Muuseumi põhikirja väljatöötamine jäi haridusministeeriumi kunstiosakonna ülesandeks. Tartusse Raadi lossi ruumidesse sooviti asutada riiklik kunstimuuseum, mille kogumisalaks määrati vana kunst enne 19. sajandit. Selle muuseumi põhikirja väljatöötamine plaaniti teha Tartu ülikooli ülesandeks.¹⁵³ Haridusministeeriumi ettepanek siiski ei realiseerunud: Tallinna kunstimuuseum jäi nimeks ministeeriumide vahelises asjaajamises, ülikooli kunstimuuseumina jätkas tegutsemist antiikkunsti muuseum peahoones.

¹⁵⁰ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 10.

¹⁵¹ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 12–13.

¹⁵² H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajalooost, lk 34–36.

¹⁵³ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 12–13.

10. märtsil 1921 tegi haridusminister ettepaneku anda Kadrioru loss täies ulatuses ühes kavaleerhoonetega siseministeeriumi käest haridusministeeriumi valitsemise alla (kujutava kunsti) muuseumi(de) asukohaks.¹⁵⁴ Haridusministeerium palus kogu Kadrioru lossi määrata kunstimuuseumi käsutusse, kuid senikaua kui kunstimuuseumi kogud kõiki lossiruumi enda alla ei võtnud, lubada Tallinna Eesti Muuseumil oma ekspositsiooni seal näidata. Pikk kirjavahetus 1921. aasta kevadel¹⁵⁵ nimetada loss riikliku kujutava kunsti muuseumi asukohaks päädis positiivse otsusega.

28. mail 1921 määras valitsus Kadrioru lossi koos põhjapoolse kavaleerhoonega (seal paiknes kunstnik Weizenbergi ateljee ja korter) riikliku kujutava kunsti- ja kultuurajaloolise muuseumi ajutiseks asukohaks. Need ruumid andis siseministeerium haridusministeeriumi käsutusse, kusjuures haridusministeerium kohustus hoolitsema ruumide korrashoiu eest.¹⁵⁶ Hoones hakkas tegutsema Eesti Muuseum, mille kõrvale lähiaastatel iseseisvat kunstimuuseumi ei kujunenudki.

¹⁵⁴ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 38, 39.

¹⁵⁵ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 44–49.

¹⁵⁶ ERA, f 1108, n 5, s 44, l 54.

Teemade jagamine Tartu ja Tallinna muuseumide vahel

Esmalt on vaja Tallinna ja Tartu muuseumid oma ülesannete poolest üksteisest lahutada. Tartu, kui ülikooli linna oma, kes teadlasi ettevalmistama kohustatud, peab võimalikult täieline muuseum olema, mis Eesti rahva kultuuri ja üldajaloolise arenemise käigu teaduslist uurimistööd võimaldaks. [...] Tallinna on alalise näituse iseloomuga muuseumi tarvis, mis aga suuremaarvulistelt aladelt kui Tartu peaaegajalooliselt rahvateadus-ajalooline muuseum seda teha võib, ülevaadet peab pakkuma.

Friedrich Sauer, haridusministri abi,
1921¹⁵⁷

1920. aastate esimesel poolel arutleti aktiivselt Tartu ja Tallinna muuseumide ülesannete ja rollide üle. Probleemistik oli seotud otseselt muuseumide toetamisega, sest ministeerium ei tahtnud rahastada samateemaliste muuseumide tegevust. Peamisteks teemavaldkondadeks olid etnograafia- ja kunstikogud, kõige aktiivsemalt püüdsid oma rolle määratleda ERM ja Tallinna Eesti Muuseum.

Esimene muuseumide profileerimise eesmärgil toimunud ERMi ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühingu vahekorda selgitava komisjoni koosolek leidis aset 3. jaanuaril 1920 haridusministeeriumi ruumides.¹⁵⁸ Läbirääkimiste järel lepiti kokku, et Tallinna Eesti Muuseumil on sarnased ülesanded kui Eesti Rahva Muuseumil Tartuski, esimene paneb aga pearõhu kultuurajalooliste ja tööstuslike objektide kogumisele, kuna

¹⁵⁷ ERA, f 1108, n 5, s 81, l 55.

¹⁵⁸ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 68 jj.

teine keskendub rahva- ja muinasteaduslikele esemetele. Tallinna Eesti Muuseumi Ühing pidi andma oma etnograafilistest asjadest haruldasemad Eesti Rahva Muuseumi kogude täiendamiseks ning saama vastu dublette.

Tolle aja üks olulisemaid muuseumiideolooge, arheoloogiaprofessor Aarne Michaël Tallgren, toetas 1920. aastal eesti rahvusliku muuseumi loomist Tartusse. “Sellesse tsentraalmuuseumisse pannakse kõik välja kaevamiste juures kättesaadud muinasleidused, [...] muuseumiga ühendatakse kõik Tartus olevad avalikud kogud, Õpetatud Eesti Seltsi ja Ülikooli Zentralmuuseumi kogud.”¹⁵⁹

Raua nõustaja, kunagine kolleeg Oskar Kallas, kirjutas samuti Eesti Vabariigi valitsusele 1920. aasta lõpul: “Muuseumite, kirjakogude jne asukohta Tallinna ja Tartu vahel jaotades olgu otsuseandjaks põhimõte: a) Tallinna kui päälinna, vabrikulinna ja rahvarikkamasse linna tuleksid kogud, mida valitsusel oma tegevuses otsekohe vaja, tehnilised kogud ja kogud, mis pääasjalikult suuremale publikule vaatamiseks on määratud b) Tartusse kui ülikoolilinna tulgu kogud, mis (ülikooli) teaduslikule tööle materjaliks on määratud ehk mis meie olude kohast teaduslikku läbitöötamist tarvitavad. [...] Etnograafiline keskmuseum tulgu Tartu. Ajalehtedes olen lugenud: etnograafiamuseum tulgu Tallinna, kuna siin palju võõraid käib, kellele Eesti omapäraseid asju vaja näidata ja ülepää enam muuseumi vaatajaid oleks kui Tartus. Vastuseletuseks: uuem muuseumiteadus ei näita vaatajaile kaugeltki kõike, mis muuseum omandab. See väsitaks vaatajaid. Välja pannakse ainult osa kõige tüübilisemaid asju, kõik muu jääb laduruumidesse teadusliku töö jaoks; osalt vahetatakse publikumile näidatavaid asju. Meie oludes tähendaks see: päämuuseum olgu Tartus.”¹⁶⁰ Lisaks tegi Kallas ettepaneku, et ka muinususvalitsus peaks paiknema Tartus.¹⁶¹

¹⁵⁹ ERA, f 1108, n 5, s 81, l 90. Nimetatud kogud oli kavas ühendada ERMiga deposiitidena.

¹⁶⁰ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 86, 87.

¹⁶¹ ERA, f 1108, n 5, s 42, l 87p.

1921. aastal toimunud muuseumidealasel istungil, kus oli teemaks ERMi riigistamine ja Tallinna muuseumi saatus, vastas professor Tallgren küsimusele, kumb muuseum on riigi jaoks tähtsam: "... aga ütlen kui eriteadlane muuseumi asjanduses, et ei ole meil ühte ega teist muuseumi olemas. Mida meil muuseumiks nimetatakse – on sõna tõsisel mõttes ainult antikviteetide kogu. [...] ERM tuleks kõige kiiremas korras riigistada. Ei suudeta seda teha, siis jääb terve muuseumi asi Eestis lonkama. [...] Arvan, et Tallinna Provintσιαal-Muuseumi võiks väga hästi Tallinna Eesti muuseumiga liita ja sel viisil enam-vähem nägemisväärilise muuseumi luua."¹⁶²

Tänapäevaseks kõlab siiani populaarne teema Tartu ja Tallinna omavahelisest kaugusest. Diskussioonis, kus Tartu poolt väideti, et Tallinna muuseum pole nii tähtis, sest väljamaalased võivad Eesti kultuuri väga hästi ka Tartus näha, paarsada kilomeetrit edasi sõites, vastas tollane haridusminister Heinrich Bauer: "Tallinna Riiklise Muuseumi asutamine ei ole sugugi luksus vaid selle järele on tarvidust. [...] Väide, et väljamaalased võivad paarsada kilomeetrit edasisõita, et Tartus muuseumi vaadelda, on täielikult põhjendamata. Muuseumi pärast keegi edasi sõitma ei hakka, muuseumi puudumisest Eesti pealinnas küll aga rääkima."¹⁶³ Haridusministeeriumi seletuskirjaski on rõhutatud OMA muuseumi tähtsust – nii Tallinna elanikud kui ka välismaalased soovivad Tallinnas näha Eesti muuseumi. Selle puudusel peavad nad leppima Saksa Provintσιαalmuuseumiga "ja mulje saavad, et eestlastel mingisugust ajalugu ega kultuuri ei ole, vaid kõik, mis siin on, on ainult sakslaste töö ja ainult neid võib kultuuri tegurina arvesse võtta".¹⁶⁴

1924. aasta jaanuaris määras haridusministeerium komisjoni, kes pidi paika panema Tallinna ja Tartu muuseumi spetsiifika. 24. jaanuaril 1924 toimuski Tallinna ja Tartu muuseumi ülesannete ja iseloomu

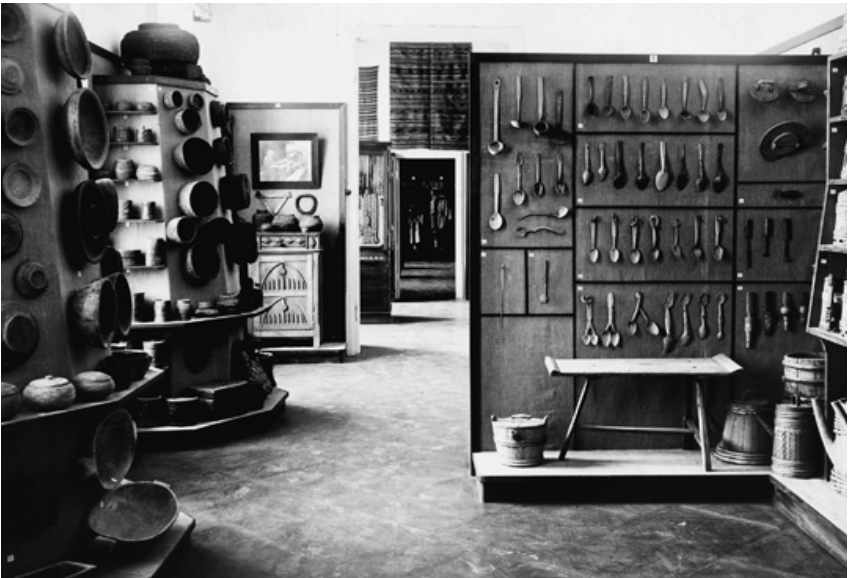
¹⁶² ERA, f 1108, n 5, s 81, l 57, 58.

¹⁶³ ERA, f 1108, n 5, s 81, l 63.

¹⁶⁴ ERA, f 1108, n 5, s 81, l 72p.



Puunõud. ERMi väljapanek 1923–1926. Foto: ERM, Fk 936:48.



Naiste tööriistad. ERMi väljapanek 1923–1926. Foto: ERM, Fk 936:44.

kindlaksmääramiseks moodustatud komisjoni koosolek.¹⁶⁵ Vastu võeti järgmised põhimõtted:

1. Terviklik etnograafiline kogu jääb Tartusse, kuna see on vajalik ülikoolile teaduslikuks uurimiseks. Lisaks tuleb sinna koguda ka hõimurahvaste etnograafia. Tallinnas peaks etnograafilistest kogudest väljas olema niipalju, kui seda rahvuslikuks kasvatuseks tarvis on.

2. Kunstikogude arendamisel tuleb lähtuda muuseumide erinevatel ülesannetel: Tartusse tuleb ülikooli vajadusi silmas pidades koondada kunstiajaloolise tähtsusega tööd, Tallinnasse on vaja luua võimalikult täielik Eesti kunstnike teoste kogu (maal, graafika, skulptuur).

3. Kultuurajaloolisest osast koondada Tartusse ajaloolise, kunstiajaloolise ja ülikoolile õppevahenditena vajalikud asjad, Tallinna muuseumi kunsttööstusliku, puhtkunstilise ja kunstitehnilise tähtsusega esemed.

4. Arheoloogiline kogu koondada Tartu muuseumi,¹⁶⁶ Tallinnasse jätta dubletid.

5. Arhiivraamatukogu asukohaks jääb Tartu muuseum.

Kohaliku tähtsusega kultuurajaloolised esemed jätta võimalusel kohalikesse muuseumidesse, näiteks Narvas Peeter I muuseumi, Kuresaares Saaremaa muuseumi ja Võrus F. R. Kreutzwaldi muuseumi.¹⁶⁷

1920. aastate esimesel poolel käis kõige aktiivsemalt diskussioon rahvakultuuri üle, kuna mõlemad suurmuseumid soovisid keskenduda ühele teemale. Kõneks ei tulnud aga ajaloomuuseumi või teiste teemamuuseumide vajalikkus – ei nähtud vajadust teoreetilise arutelu üle, milliseid muuseumi noor riik veel vajaks ning kuidas minevikupärandit kaasaegses museoloogilises võtmes mõtestada. Kunstiteema jaotamine kahe linna vahel jättis õhku suure Eesti kunstimuuseumi vajaduse, ent üldjoontes markeeriti ka tulevase kunstimuuseumi spetsiifika.

¹⁶⁵ ERA, f 1108, n 5, s 273, l 45.

¹⁶⁶ Arheoloogiakogu plaaniti koondada Tartu ülikooli juurde asutatud arheoloogiamuuseumisse.

¹⁶⁷ ERA, f 1108, n 5, s 273, l 47.

Tallinna Eesti Muuseumi profiili püüti tutvustatud dokumendis oluliselt muuta. 1924. aastal jätkus veel uute rahvakunstialade haaramine: asuti koguma rahvatantse, rahvamänge ja nendega seotud helimaterjali, ent samal ajal toimus ka suunamuutus – haridusministeerium ja Tallinna linnavalitsus andsid muuseumile deposiidina hoiule arvuka kogu Eesti uuemat kunsti.¹⁶⁸ Pöördeliseks kujunes 1925. aasta, siis hakati selgelt keskenduma kahele osakonnale: kujutava kunsti ja kultuurilooliste esemete kogule.¹⁶⁹ Selle üheks põhjuseks oli ka haridusministeeriumi intensiivne surve muuseumide profileerimise osas.¹⁷⁰ Kangro-Pooli 1924. aasta lõpul ilmunud artiklis esitatud väide, et “Eesti kultuur, mida tarvis muuseumide kaudu jäädvustada, ei seisa mitte üksnes vanas vokis ja rahva vöökirjas ning kõiges muus etnograafilises väärtuses, vaid ka selles kultuuris, mis sünnib pärast etnograafilist ajajärku”,¹⁷¹ annab aimu paradigmuuutustest tollases pärandikultuuris. Tõdeti, et enam polnud vajadust aktiivse etnograafilise materjali kogumise järele kahes muuseumis paralleelselt.

1924. aasta suvel, 59-aastaselt, lahkus ministeeriumitöölt üks aktiivsemaid muuseumi eestvõitlejaid Kristjan Raud.¹⁷² Seega võib Raua tegevuse lõpuga haridusministeeriumis markeerida ka muutusi Eesti Vabariigi muuseumipoliitikas, kui seni domineerinud kirgliku vanavara-

¹⁶⁸ B. Linde, Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing, lk 13.

¹⁶⁹ 22. novembril 1925 võeti vastu Tallinna Eesti Muuseumi põhikirja muutmise otsus, millega muuseumist sai kunstimuuseum arheoloogia ja etnograafia esindusosakondadega (H. Paas, ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloost, lk 37). Eesti Kunstimuuseum võeti muuseumi ametlikuks nimeks muuseumiühingu peakoosoleku 1928. aasta 20. mai otsusega (ERA, f 1108, n 5, s 590, l 1).

¹⁷⁰ Üheks mõjukamaks oli tollase muinasasjade korraldaja Kangro-Pooli artikkel “Muuseumite küsimus. Kadrioru muuseumi tegevusega ei olda rahul”, mis ilmus Päevalehes 12. XII 1924.

¹⁷¹ ERA, f 1108, n 5, s 322, l 5.

¹⁷² Lahkumisavalduse esitas Raud juba 1923. a septembris. Raud jäi veel aastateks Tallinna Eesti Muuseumi Ühingu juhatusse.

kogumise ja rahvakultuuri säilitamise kõrval võeti suund selgemale profileerimisele ning muuseumide tegevust hakati selgemalt jaotama kahe erineva suuna, rahvapärase etnograafilise pärandi ja elitaarse kunstikultuuri vahel. Tabavalt formuleeris selle kunstnik Jaan Koort: “Pastlakultuuri aeg on möödas! Meie nõuame Euroopa kultuuri!”¹⁷³

¹⁷³ A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 91.

Vabaõhumuuseumi idee

Vabaõhumuuseumi asutamine Eestis on möödapääsmatult tarvilik. Praegune, iseäranis aga tulevane põlv nõuavad tõele vastavat pilti meie minevikust. Rahvateadusele, mis veel kirjutamata ja eestilisele kunstile, mis alles süündimata, on võimalikult täpipealseid ja laialisi andmeid vaja elava ettekujutuse saamiseks.

Muinsusvalitsuse 1920. aasta
tegevuse aruandest¹⁷⁴

Uuenduslikku keskkonna-muuseumi ideed propageeriti Eestis juba 20. sajandi esimesel ja teisel kümnendil, kui nii Bernhard Linde, Villem Ernits kui ka Oskar Kallas tundsid muret vanade hävimisohus ehitiste pärast ning initsieerisid vabaõhumuuseumi rajamist Põhjamaade muuseumide eeskujul.¹⁷⁵ Eesti Rahva Muuseumis astuti juba ka konkreetseid samme muuseumi asutamiseks, samuti arutati selle võimalikku sidumist põllutöömuuseumiga.

Noore riigi esimestel aastatel võitlesid vabaõhumuuseumi idee eest nii Tallinna kui Tartu muuseum, üheks muuseumi eestvõitlejaks oli ka haridusministeerium. 1920. aasta veebruaris saadetud kirjas rõhutati, et ERM kui ainus suurem Eesti muuseum peaks omama ka vabaõhumuuseumi. “Muuseumi rahvateadusliste ja vanemate põllutöökogude täienduseks ja illustreerimiseks kavatsetakse Muuseumi juurde asutada vabaõhu muuseumi Stockholmi ligidal oleva Skanseni eeskujul. Siia paigutatakse võimalikult vanem Eesti talu kõigi kõrvalhoonetega,

¹⁷⁴ ERA, f 1108, n 5, s 7, l 73.

¹⁷⁵ J. Linnus, Vabaõhumuuseumi rajamise kavatsusi Eestis enne Teist maailmasõda, lk 8–9.

tüübilised ehitused jne., mis muuseumi hoonesse ei mahu. Kui vähegi võimalik, ühendatakse muuseumi püükoond, mida tulevikus ehitada kavatsetakse, vabaõhu muuseumiga. [...] Kõige paremini täidaks Tartu ligiduses seda ülesannet Raadi mõisa park lossiga. [...] Vabaõhumuuseumile on tingimata ka vett tarvis kalapüüdmise riistade ülesseadmiseks jne., mille jaoks Raadi mõisa tiik kohane.”¹⁷⁶ Kui muuseumile Raadit ei oleks antud, siis pakuti variandina ka Tähtvere parki ja maatükki Tähtvere mõisa ja endise Tivoli õllevabriku vahel. Kuigi ERM kolis Raadile, polnud muuseumil järgnevatel aastatel jõudu eraldi vabaõhumuuseumi rajada. Ka ERMi direktor Ilmari Manninen pidas otstarbekaks rajada vabaõhumuuseum Tallinna.¹⁷⁷

Tallinnas hakkas vabaõhumuuseumi ideed propageerima ERMi Tallinna osakond, kes otsis muuseumile asupaika nii Pirita jõe kaldal, Hundikuristikul alal Kadriorus, Kose-Lükatil kui ka Rocca al Mare suvemõisas.¹⁷⁸ Viimast peetigi osakonna arvates muuseumi jaoks sobivaimaks alaks. 1920. aastast on pärit ka haridusministeeriumi “Seletuskiri Vabaõhu muuseumite kohta” Eesti Vabariigi valitsusele. Ministeeriumi sõnutsi oli muuseumi asutamine pealinna lähedusse väga vajalik ning “Eesti rahva eluolu endistest aegadest peale koonduna ja võimalikult täielise pildina peasta ja tulevaile põlvile pärandada on meie meeldiv ja ühtlasi käskiv kohus”.¹⁷⁹ Komisjon oli koos novembris 1920 – leiti, et parim paik on Kose-Pirita ümbruskond, nn Kochi park (Pirita kloostri varemete vastas). Kochi krundil olid kõik erinevad maapiinna formatsioonid, paik oli justkui “Eesti mineviku koguillustratsioon”. Krundi hinda – 5 miljonit marka – hinnati ala suurust arvestades mitte liiga kõrgeks, kuid nii nagu mitmete teiste projektidega, jäi ka see rahapuudusel teostamata.

¹⁷⁶ ERA, f 1108, n 5, s 78, l 1.

¹⁷⁷ J. Linnus, Vabaõhumuuseumi rajamise kavatsusi Eestis enne Teist maailmasõda, lk 11.

¹⁷⁸ Samas, lk 12.

¹⁷⁹ ERA, f 1108, n 5, s 78, l 7.

Haridusministeeriumi 1921. aasta aruandes märgiti, et vabaõhumuuseumi asutamine on seotud hiiglaslike kuludega. Krunn ja mõned tüüpilised ajaloolised hooned Eesti eri paigus olid tolleks ajaks juba valmis vaadatud,¹⁸⁰ kuid rahapuuduse ja muude takistuste tõttu polnud küsimust mõtet enam üles võtta.¹⁸¹ 1922. aastal teatas haridusministeerium Tallinna Eesti Muuseumile, et Kochi parki on lähemas tulevikus omandada võimatu.¹⁸² Kuigi vabaõhumuuseumi loomist plaaniti kogu esimese Eesti Vabariigi aja jooksul ja konkreetne tulevase zoo-botaanilise rahvapargi ekspositsiooniplaan valmis ka 1930. aastate teisel poolel, jõuti muuseumi asutamiseni siiski alles 1957. aastal.

¹⁸⁰ Vaatamata raskustele oli Tallinna Eesti Muuseumil näiteks 1923. a koostatud nimekiri vabaõhumuuseumi jaoks välja valitud hoonetest (kokku 10 hoonet, sh näiteks Ruhnu kirik ja kalameeste saunad Viimsi rannas). Sellest kogumissaagast on tuntuim Pulsti Ruhnu kiriku kogumise lugu (ERA, f 1108, n 5, s 272, l 42p; A. Pulst, Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga, lk 43–54).

¹⁸¹ ERA, f 1108, n 5, s 94, l 10.

¹⁸² ERA, f 1108, n 5, s 180, l 39.

Kokkuvõtteks

Rahva tulevik kohustab. Meie muuseumid peavad saama templeteks, milles meie aukartuses mäletame esivanemaid ja endiseid aegu, millest Eesti vaim kõneleb tulevile põlvile neid virgutades ja vaimustades.

Kristjan Raud, artiklist

“Kategoriline paratamatus”, 1920¹⁸³

Eesti Vabariigi esimesed aastad olid siinse uue mälumaastiku kujundamisel murrangulised. Esimest korda ajaloos sai noor rahvusriik määrata, millisena ta tahab näha oma minevikku. Paraku tuleb tõdeda, et riiklike alustalade kujundamisel seda tegevust eriti ei väärtustatud ning tollased initsiaatorid ja ka selle perioodi jõulisim suunaja haridusministeeriumi muinsusosakond eesotsas Kristjan Rauaga ei suutnud paljusid ideid läbi suruda (nt kunsti väljaveokeelu seaduse kava nurjumine jm, mis viisid Raua ametist lahkumiseni). Esmakordselt kunsti- ja muinsuselu suunamiseks loodud riiklik institutsioon, küll väikesena, suutis siiski kujundada uut mõtteviisi ning teha üsna palju materiaalse ja vaimse kultuuripärandi säilitamisel ja kogumisel.

Kuigi Kristjan Raud tegeles mitmete valdkondade, näiteks eesti kunsti ja baltisaksa kultuuri kogumisega, pidas ta oma prioriteediks eesti rahvusliku identiteedi alustalaks oleva etnograafilise kultuuri kogumist ja säilitamist. Tol ajal enim väärtustatud rahvakultuur peegeldas ilmekalt noore rahvusriigi püüdlusi uue mälukultuuri kujundamisel. Vaid mõne aasta jooksul kujunes välja ka Eesti oma elitaarkultuur, mille tõttu hakkas etnograafilise pärandi tähendus vähenema ning asenduma teiste väärtuskategoriatega. Eesti Vabariigi esimesed aastad olid suuresti tänu Raua initsiatiivile kogumise ja säilitamise, aga ka loomise aastad.

¹⁸³ Eesti Päevaleht 4. II 1920, lk 3.

Vaatamata pidevatele tagasilöökidele kujundati mõne aasta jooksul välja rahvuslikud muuseumipoliitilised põhimõtted. Muuseumide spetsiifika osas käis peamine võistlus kahe teema – rahvakultuuri ja kunsti vahel. Just kunsti ja rahvakultuuri sooviti näha nii Tallinnas kui ka Tartus ning nende üle käis aktiivseim muuseumipoliitiline diskussioon. Nendest kahest oli kahtlemata kaalukamaks teemaks Eesti rahvakultuur. Sellel alal püüti luua kahte suurt ja ülevaatlikku Eesti muuseumi – riiklikke mäluasutusi, mis oleks kõnelenud eesti omakultuurist ja selle rahvuslikust identiteedist. Mõtet arendati Tartus ja Tallinnas, nii Eesti Rahva Muuseumi (asut 1909) kui ka Tallinna Eesti Muuseumi (asut 1919) näol. Rahvusliku muuseumi ideoloogiliseks aluseks oli arusaam eesti kultuurist kui etnilisest nähtusest, mille kandjaks oli sajan-ditepikkuse talupojakultuuri vaimne ja esemeline pärand. Kirjeldatud põhituumale lisandusid teised teemad: arheoloogia, kultuuriloolised esemed jm, mis koos kunstikogudega aitasid veidi muuseumi monorahvuslikku identiteeti laiendada ning luua n-ö rahvamuseumi institutsiooni. Muuseumide põhiloomust need siiski ei muutnud ning see oli ka põhjuseks, miks 1920. aastate keskel otsustati kahte sarnase ideega muuseumi mitte toetada ning Tallinna Eesti Muuseumi kunstikogu põhjal loodi 1928. aastal kunstimuuseum. Mõlemad muuseumid keskendusid Eesti Vabariigi algusaastatel etnilise kultuuri väärtustamisele, rõhuasetusega kultuuri, mitte ajaloo mõistele. Just ajalookeskselt oleks Tallinna Eesti Muuseum võinud ennast oluliselt erinevana profileerida, ent arusaadavalt väärtustati noores rahvusriigis kõige kõrgemalt just omakultuuri ning tehti seda esemekekselt, mitte veel protsessikeskselt. Tollal jäigi ainsaks ajaloomuuseumiks 1919. aastal loodud Vabadussõja muuseum, kuid see tõi esile vaid üht etappi Eesti ajaloos.

Haridusministeeriumis arutleti mitmetel olulistel kultuuripoliitilistel teemadel, mis olid otseselt seotud muuseumimaastiku kujundamisega: kas ja milliseid muuseume riigistada? milliseid muuseume luua? kuidas olemasolevaid mäluasutusi profileerida ning kuidas neid

erinevate linnade vahel jagada? Riigistamise küsimus oli kindlasti 1920. aastate alguse üks kõige olulisemaid ja valusamaid teemasid, mille tulemusena ei suutnud haridusministeerium läbi suruda ühegi riigimuseumi ideed (riigimuseumina toimis sel ajal vaid sõjaministeeriumi loodud Vabadussõja muuseum). Diskussioonid muuseumide tuleviku osas peegeldasid kõnekalt, kuivõrd olematu oli tollane muuseumipoliitika ning kuivõrd põhimõttelisi otsuseid tuli sel poliitiliselt ja majanduslikult raskel ajal teha.

Muuseumipoliitiliselt oli üks olulisemaid suundi idee eesti rahvuslike mäluasutuste võrgustikust, sest ühes korralikus rahvusriigis pidi lisaks rahvuslikele muuseumidele olema ka eraldi kunsti-, vabaõhu-, teema- ja kohamuuseumid. Kõige enam oli juttu kunstimuseumi loomisest, mis on tavapäraselt olnud riikliku enesemääramise üks sümbolasutusi, ent paraku ei suudetud ei Tallinnasse ega Tartusse 1920. aastate alguses kunstimuseumi luua. Ka vabaõhumuuseum, mida initsieerisid nii Eesti Rahva Muuseum kui ka Eesti Muuseum Tallinnas, jäi nendel aastatel asutamata. Haridusministeerium püüdis koordineerida ja üle võtta mitmeid väga kehva seisu sattunud baltisakslaste muuseume. Nii said Saaremaa, Pärnu, Viljandi ja Narva muuseumid osaks uuest rahvuslikust muuseumimaastikust.

Teema uudsust peegeldas ka aktiivne tegevus muuseumidele sobivate ruumide otsimisel. Kuigi ruumiprobleem püsis Eesti muuseumiloo ühe põhiküsimusena kogu 20. sajandi vältel, siis kindlasti oli üks kõige dramaatilisemaid aegu 1920. aastate alguses, kui peaaegu kõik muuseumid (v.a Eestimaa Provintsiaalmuuseum) asusid muuseumidele sobimatutes ruumides. Viie aasta jooksul suudeti suurem osa muuseumide ruumiprobleemist lahendada ning Kadrioru loss ja Raadi mõisa peahoone kujunesid Eesti muuseumimaastiku mõjukateks monumentideks. Äsjastest võõrvõimu sümbolitest kujundati muuseumide abil omakultuuri osad, mis uue rahvusliku sisuga kandsid nii ideoloogilist kui ka poliitilist sõnumit.

Need otsused võimaldasid 1920. aastate alguses luua esimesed rahvuslikust paradigmast kantud eesti kultuuri käsitlevad ekspositsioonid: esimesena Eesti Muuseumis Tallinnas (avati 10. IX 1921, püsinäitus 1922) ja teisena Eesti Rahva Muuseumis (avati 13. V 1923). Mõlemad väljapanekud keskendusid kahele peamisele teemavaldkonnale – rahvakultuurile ja kunstile, kuigi Tallinna oma oli profiililt avaram ning näitas lisaks ka kultuurajaloolisi esemeid. Selline kaksikjaotus oli iseloomulik just 1920. aastate alguse muuseumimõttele, juba kümnendi keskel hakkasid toimuma muutused ka selles valdkonnas. Siis tuldi välja mitmete uute museoloogiliste ideedega, millest võiks esile tuua Vabadussõja muuseumi väliekspositsiooni idee Paksu Margareeta juurde (jäi realiseerimata).

Vaatamata selle, et mitmed muuseumide ja ka ministeeriumiametnike poolt initsieeritud ideed Eesti Vabariigi (algus)aastatel ei realiseerunud, ei tohi seda perioodi kindlasti alahinnata. Just nende aastate tegevuse tulemusel pandi alus meie rahvuslikule mälumaastikule.

NEW MEMORY*The Museum Policy of the Republic of Estonia from 1919 to 1924***Mariann Raisma***Summary*

The first years of the Republic of Estonia were critical in designing Estonia's new memory landscape. For the first time in its history, the young nation could determine how it would like its history to be presented. The young state needed new history and new memory institutions. The museums, which were run by Baltic Germans, had become marginal in the context of the new cultural policy. The museums which carried the ideology of the young nation – the Estonian National Museum (established in 1909), the Estonian Museum in Tallinn and the War of Independence Museum – had risen to the fore; ideas about an art museum and open-air museum and the role of museums in smaller towns were actively discussed.

For the first time in Estonia's history, a state institution was set up to guide art and heritage activities: the Heritage Department, led by Kristjan Raud at the Ministry of Education, though small, managed to shape a new way of thinking and did a great deal to preserve and collect intellectual cultural heritage. Although Raud dealt with several spheres, such as collecting Estonian art and Baltic German culture, he prioritised the collection and preservation of ethnographic culture, which was the pillar of national identity. Folk culture, which was valued most highly at the time, vividly expressed the young nation's aspirations in shaping the new culture of memory. The development of Estonia's own elitist culture took only a few years, and thus the importance of ethnographic heritage began to fade and was replaced by other categories of values.

Despite constant setbacks, the initial principles of the national museum policy were developed over the course of a few years. The rivalry that existed

over the specifics of museums was strongest in two areas: folk culture and art. Both were domains that people wished to see in Tallinn and Tartu, and the most heated museum policy debates mainly concerned these. Estonian folk culture was undoubtedly the more momentous of the two. There were attempts to establish two large comprehensive Estonian Museums in this area, which were intended to highlight Estonia's own culture and its national identity. The idea was developed further in both cities, in the form of the Estonian National Museum (established in 1909) and the Estonian Museum in Tallinn (established in 1919). The ideological cornerstone of a national museum was the understanding of Estonian culture as an ethnic phenomenon carried by the intellectual and tangible heritage of the centuries-old peasant culture. In the first years of the republic, both museums focused on valuing 'ethnic culture', with an emphasis on the concept of culture rather than history. The Estonian Museum in Tallinn had the opportunity to present a different profile by focusing on history, but understandably it was native culture which was valued most highly in the young state, and this was still being done in terms of objects rather than process. As such, the War of Independence Museum established in 1919 was the sole history museum during the period of the republic, although it highlighted just one milestone in Estonian history.

In the first years of the republic, the Ministry of Education initiated discussions of several important cultural policy issues that were directly related to shaping the museum landscape: whether to nationalise museums and which ones, what kind of museums should be created, and how to profile existing memory institutions and divide them among different cities. The question of nationalising was one of the most critical and painful issues in the early 1920s, due to which the Ministry of Education did not succeed in enforcing any of its idea regarding state museums (the only museum run by the state during the republic was the War of Independence Museum). The discussion of the future of museums expressively reflected how ineffective the museum policy at that time was and how fundamental the decisions to be made in the economically difficult times were.

In terms of museum policy, one of the most important elements was the idea of a network of Estonia's memory institutions as, in addition to national museums, every proper state had to have separate art, open-air, theme and local museums. The idea of creating an art museum was discussed in the greatest detail, as such museums had traditionally been symbolic institutions of national self-determination. However, the idea was not realised and no art museum was established in either Tallinn or Tartu. The open-air museum envisioned by the Estonian National Museum and Estonian Museum in Tallinn was not established during this period either. The Ministry of Education tried to coordinate and take over several museums run by Baltic Germans which were in a very poor state in the early years of the republic. This saw the Saaremaa, Pärnu, Viljandi and Narva museums incorporated into the new national museum landscape.

The energetic activities of the early years to find suitable facilities for museums also reflected the novelty of the subject. And although the problem of finding suitable space remained a key issue in Estonian museum history throughout the 20th century, one of the most dramatic moments came in the early years of the republic, when practically all museums (with the exception of the Estonian Provincial Museum) operated in settings unsuited to them. Within five years, however, the space problems of most museums were solved and the Kadriorg Palace and the main building of the Raadi Manor were developed into the most impressive landmarks in Estonia's museum landscape. With the help of museums, the recent symbols of foreign rule were turned into elements of the country's own culture, and their national content conveyed an ideological and political statement. These decisions allowed the first exhibitions of Estonian culture bearing the national paradigm to be created in the early 1920s.

II ARTIKKEL: VÕIM JA MÄLU. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.–1950. aastate I poolel. – Maastik ja mälu: Eesti pärandiloome arengujooni. Koost L. Kaljundi, H. Sooväli-Sepping Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, lk 314–348.

VÕIM JA MÄLU

MUUSEUMI ROLLI MUUTUMINE EESTI NSVs
1940.–1950. AASTATE ESIMESEL POOLEL

Mariann Raisma

Artikli eesmärgiks on analüüsida olulisemaid muutusi Eesti muuseumipoliitikas Nõukogude okupatsiooni alguskümnendil, lähtudes eeldusest, et rahvuslikku ja riiklikku identiteeti kandvad muuseumid olid uues ühiskondlikus süsteemis ühed kõige nähtavamad ideoloogiaasutused, mistõttu oli vaja neid ideoloogiliselt muuta kiiresti ja radikaalselt. Uue poliitika ambitsioonikus väljendus nii muuseumide riigistamises, mäluasutuste ja nende kogude ümberstruktureerimises (sealhulgas muuseumide loomises ja likvideerimises, nende liitmisel ja lahutamises, profiili muutmises, kogude hävitamises ja üleandmises teistele asutustele) kui ka uutes muuseumilistes eksponeerimispõhimõtetes. Selle tegevuse laiemaks eesmärgiks oli ideoloogia esemestamine ning selle silma jäävaks ja reaalseks tegemine materiaalse maailma kaudu.

Iga kultuur on kestlik tänu mäletamisele. Seega on oluline, milline osa minevikust füüsiliselt säilitatakse ning mida ja kuidas näidatakse. Unustamise kultiveerimine kui nõukogude ajaloo-representatsiooni üks olulisemaid mõisteid aitab mõtestada ka tollase süsteemi loomise mehhanisme. Nõukogude süsteemi jaoks oli tähtis Eesti ajaloo tõlgendamisel ja sündmuste narratiiviks muutmisel ühtlustada see jutustus uue ajalookäsitusega, mille kaudu hakati kujundama uut ühtset minevikuarusaama ja mäletamismudeleid. Selle ülesande üheks teostajaks sai muuseum, nõukogude kultuuripoliitika mõjukas instrument. Artiklis keskendun ajaloomuuseumide problemaatikale, kuid tervikpildi huvides markeerin muuseumipoliitilisi muutusi ka teistes muuseumides.

Nõukogude võim teadvustas mäluasustuste rolli olulisust. George Orwelli tuntud tsitaat raamatust „1984” – „kes kontrollib minevikku, kontrollib tulevikku. Kes kontrollib olevikku, kontrollib minevikku” – oli nõukogude perioodi ajalookirjutuse kujundlikuks metafooriks. Uue kultuuripoliitika üks kõige mastaapsemaid samme mineviku ümberkirjutamisel oli kohaliku muuseumielu totaalne muutmine. See kujundati sõna otseses mõttes ümber ning uute või ümberstruktureeritud muuseumide abil loodi üle maa uus, ideoloogiliselt suunatud mälu maastik. Nii muuseum kui ka maastik on olulised kultuurimälu loomise meediumid ning nii nagu maastik, on ka muuseum ruumiline – kehtestades piiratud keskkonnas oma normid ning kujundades neid vastavalt välistele nõuetele ja sisemistele vajadustele.

Muuseum ja ideoloogia

Muuseum, millest on alates 18. sajandi lõpust kujunenud lääneliku ühiskonna üks olulisemaid mäluasutusi, on oma põhifunktsioonidelt jäänud samaks – avalikkusele avatud ja süsteemselt toimivaks *non-profit*-organisatsiooniks, mis pakub võimalust säilitada fragmente minevikust neid kogudes, uurides, säilitades ja eksponeerides. Selle rolli kaudu on muuseumid viimase kahe sajandi jooksul olnud ülimalt mõjukad kujundamaks meie arusaamu möödaniku väärtustest ja väärtusest. Riigi poolt otseselt või ka kaudselt finantseeritud muuseum on oma loomult ideoloogiline asutus, kuna juba ainuüksi muuseumi kui institutsiooni olemasolu tugineb kooskõlal ühiskonnas valitseva, hinnatud või tolereeritud maailmavaatega. Alates valgustusajast on muuseum olnud poliitika vahend – Louvre'isse asutatud uue vabariigi väärtusi representeeriv Vabariigi Muuseum sõnumiga „kunst kuulub rahvale” avati monarhia kukutamise aastapäeval, 10. augustil 1793 (Bazin 1967: 171). Revolutsioon muutis muuseumi võimuinstrumentiks ja seda jätkas suurejooneliselt Napoleon, luues maailma esinduslikema kunstimuuseumi (vrd Raisma 2008: 93, Teemus 2010).

Institutsioon või organisatsioon on mitmes aspektis ideoloogia „praktiline” või sotsiaalne paarik. Nii nagu ideoloogia koordineerib grupi tunnetust, koordineerib institutsioon või organisatsioon sotsiaalseid praktikaid ja sotsiaalseid agente. Ideoloogiliste praktikate koordineerimiseks on vaja ideoloogilisi institutsioone (Dijk 2005: 220). Nende üheks eesmärgiks on jagatud ideoloogia elluviimine. Muuseumidel on selles ajaloo jooksul olnud eriline roll. Just mäluasustused on „karmi käe” meetodite kõrval uue ajaloomälu kandjad ning nende kujundamine ja kontroll seetõttu riiklikult tähtis. Michel Foucault’ ([1996] 2005) tõlgenduse järgi on süsteemil kaval ideologiseerida just nn ohutud teemad, kuna pehmete teemade kaudu võtavad inimesed uusi põhimõtteid palju paremini omaks. Seetõttu on muuseum valitseva klassi hegemoonia instrument. Louis Althusser (1970: 142–148) on nimetanud repressiivse riigiaparaadi kõrval meediat ja kultuuriasutusi ideoloogiliseks riigiaparaadiks: need on institutsioonid, mis tegutsevad nähtamatult. Muuseumi tugevus seisnebki tema nähtamatuses – oma näilise perifeersuse tõttu tundub see usutav, veenev ja ideoloogiavaba. Seega omandab külastaja muuseumis oleva ideoloogia alateadlikult – see on muuseumi jõud, aga ka oht.

Kuigi muuseumid on alati valitsevast ideoloogiast sõltunud, on see eriti nähtav olnud suurte ühiskondlike ja poliitiliste murrangute ajal. Siirde- või üleminekuühiskondades saavad muuseumid ka nähtavalt uue ideoloogia kandjateks. Sellistel aegadel on muuseumide ülesandeks aidata võimul olijail „dokumenteerida ja kirjeldada” uut revolutsioonilist ideed ja selle kaudu omandada hoopis teisetasandiline tulevikku suunatud tähendusväli. Sel ajal on pärandiinstitutsioonid väga oleviku- ja tulevikukesksed. Viimasega seotult luuakse ka aktuaalsetel teemadel töötavaid mälestusmärke või muuseume (nt sõja-, revolutsiooni- ja vastupanumuuseumid jmt). Muuseumides assimileeritakse uued ideed ja väärtused, muudetakse need traditsioonilisteks, aktsepteeritavateks ja „õigeteks”. Muuseum on uuele ühiskonnale vajalike väärtuste looja. See võimaldab muuseumidel murrangulistel aegadel olla mitte minevikuesemete säilitaja,



1. ENSV Riikliku Ajaloomuuseumi ekspositsioon „Eesti NSV sünd”.

Foto: Rostislav Kristin, 1941. Eesti Ajaloomuuseum, N 694

vaid aidata kaasa uue diskursuse, uue ajaloonarratiivi loomisele (Raisma 2009b: 106).

Nii nagu Napoleoni muuseumi näol, oli ka 19.–20. sajandil tegemist eelkõige n-õ võitjate muuseumidega, mis esitasid valdavalt võimul olivate ajalugu. Nõukogude muuseum oli selle kvintesents. Muuseum kui ideoloogia poolt vormitav ja valitsevate klasside võimu toetav instrument oli nõukogude kultuuripoliitika üks tugi-sambaid. Selle saavutamiseks oli vaja kujundada terviklik ideologiseeritud muuseumivõrk, mis koosnes üle maa süsteemselt asutatud

eri tüüpi muuseumidest (ajaloo-, revolutsiooni-, isiku-, kunsti- jt muuseumid). Nõukogude võimu algusaastatel massiliselt loodud muuseumid olid Venemaal sotsialismi ehitamiseks vajaliku kultuurirevolutsiooni tööriistad, mis pidid aitama kaasa marksistlik-materialistliku maailmavaate kasvatamisele. Lenini seisukoha järgi oli kultuurirevolutsiooni eesmärgiks uue üldrahvaliku sotsialistliku kultuuri loomine ning selle raames pidid ka muuseumid hoolitsema selle eest, et muuta pärand kaasajale elavaks ja kasulikuks (Levkina 1988: 40, 41). Muuseumidel oli oluline koht hariduses, sest need aitasid kaasa ühiskonna vaimse arengu tõusule; samuti oli Nõukogude Liidus muuseumidel oluline roll teaduskeskustena, kuna nad pidid osalema ka majanduslikes ümberkorraldustes (Luts 1979: 5). Nii loodi muuseumide kaudu uus, mastaapne ideoloogiline ruum, mis kandis kommunismi suunas liikuvale ühiskonnale sobivat sõnumit.

Uus poliitika – uued ülesanded

Nõukogude muuseumipoliitika aluseks olid kolm sammast: muuseumide riigistamine, süsteemi tsentraliseerimine ja ideoloogiline kontroll. Esimene aastakümme pärast II maailmasõja lõppu oli aeg, mil Eestis kujundati välja aastakümneid kestnud, põhimõtteliselt seniajani toimiv süsteem¹. Uued, riiklikult kontrollitud muuseumid kujundati mõne aasta jooksul ümber, loodi uus keskselt juhitud haldussüsteem, vahetati välja muuseumide juhid² ja kujundati ümber kogumispõhimõtted. Osa muuseumide sulgemisega ja ümberstruktureerimisega kujundati välja uued keskmuseumid, koha- ja memoriaalmuseumid. See oli aeg, mil õhus oli suurejooneline plaan Eesti

¹ Viimastel aastatel on tehtud ka mitmeid põhimõttelisi muudatusi, nt muuseumide sihtasutusteks muutmine, riigimuuseumide üle andmine kohalikele omavalitsustele jms.

² Kaadri vahetus oli Stalini üldine põhimõte, mida praktiseeriti ulatuslikult parteis, sõjaväes, riigiparaadis ja ka muuseumides. Kõige tuntum on kogu ajaloomuuseumi kaadri vangistamine ja küüditamine 1946, põhjenduseks ülestõusu organiseerimine (Annist 2002: 40–57). Veebruaris 1951 vahetati välja suuremate muuseumide juhid.

ühendmuuseumi loomiseks, ning kuigi plaan jäi tegelikkuses realiseerimata, annab seegi olulise teadmise, millisena nähti „nõukogude muuseumi” positsiooni ühiskonnas.

20. sajandi Eesti muuseumipoliitika kõige radikaalsemad ümberkorraldused toimusid 1940. aastatel ja 1950. aastate esimesel poolel. Esimene muudatuste periood langes aastatesse 1940–1941 ja 1944. 1940. aastate muutusi muuseumipoliitikas on käsitlenud oma artiklis Inge Kukk (2009: 690–702). Sõjajärgsete repressioonide teine laine ja intelligentsi vaenamise kõrgpunkt oli aastatel 1949–1951 (Karjahärm 2006: 168). 1950. aasta märtsis peetud kurikuu-lus EKP keskkomitee VIII pleenum, kus kodanlikus natsionalismis süüdistati nii tollaseid võimulolijaid kui ka sadu haritlasi ja kultuuritegelasi, mõjutas muuseumegi. Hirmuõhkond tõi kaasa rahulolematuse tollaste mäluasutustega ja ulatusliku kogude hävitamise kampaania.

Eesti NSV muuseumipoliitika oli 1940.–1950. aastate alguses seotud mitme suure probleemide ringiga. Üheks laiaks valdkonnaks oli muuseumide reform ja uue valitsemiskeemi rakendamine, kuid samuti muuseumitööks sobilike ruumide otsimine. Näiteks olid Teaduste Akadeemia süsteemi kuulunud muuseumidest ruumid vaid ajaloomuuseumil (ja needki olid ülimalt kitsad, seal polnud võimalik välja panna Eesti ajaloo püsiekspositsioonigi, näitustest rääkimata), keeruline oli olukord Eesti Rahva Muuseumil ja kirjandusmuuseumil (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 40). Seetõttu oli ülimalt aktuaalne sobilike ruumide otsimine ja uu(t)e muuseumihoone(te) ehitamine. Teine valuprobleem oli kogude komplekteerimine: ühelt poolt tegeleti kollektsoonide profileerimisega (s.t mh kogude ümberjagamise, põletamise, utiliseerimise ja muuga), teisalt aga ka kogude täiendamisega. Probleem tõstas sel perioodil teravalt – kuna muuseumidel polnud ressursse kogusid täiendada, hõlmas suurem osa kogudest jätkuvalt oktoobrirevolutsioonieelset perioodi ja ka kodanlikku aega. Kolmandaks valdkonnaks oli personali-probleem: mitmel muuseumil puudusid erialaspetsialistid, samuti kurdeti ideoloogiliselt sobiva kaadri puuduse üle: „kaader on halb

ega ole suuteline kindlustama töö täitmist. Muuseumi juhtkond ei seisa oma ülesannete kõrgusel” (ERMi kohta 1950. aastal: TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 42). Neljas suur valdkond puudutas muuseumide sisulist tööd, sh uurimistegevust ja eksponeerimist. Muuseumide ideologiseerimine toimus uute põhimõtete nõudmises nii teadus- kui ka näitustegevuses. Näiteks nõudis Teaduste Akadeemia 1950. aastal „ERM-ilt kui etnograafiamuuseumilt peegeldada maa ja linna töötajate elu-olu ja töötavate hulkade võitlust eksploateerivate klasside – mõisnike, kapitalistide, kulakute – vastu. Tugevdada materjali kogumist, läbitöötamist ja näitamist kaasaegse tööstuse ja põllumajanduse eesrindlastest kui uue, sotsialistliku kultuuri kandjatest ja näidata nende kultuurilist mõju ühiskonnale” (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 42). Muuseumitöötajad püüdsid ühiskonnas toimivate paratamatute muutustega kaasa minna ja pidevalt kontrolliti muuseumide sisulist tööd, aga rahulolematust muuseumide tegevusega oli sel perioodil püsivalt suur.

Milliseid muuseume vajas Nõukogude Eesti?

Ideoloogiat sai kõige selgemalt suunata muuseumide riigistamise kaudu. Prantsuse revolutsiooni ajal käibele tulnud riigistamise mõistel on kultuuripoliitiliselt oluline tähtsus, kuna just riigistamise kaudu toimus kultuuripärandi staatuse muutmine – varem erakätes olnud kollektsioonid muutusid riikliku süsteemi omaks. Riik määras ennast kultuurilise vara omajaks ja valdajaks, mille kaudu muuseum kujunes rahvusriigi üheks sümbolasutuseks. Muutuste tulemusena said muuseumidest 19. sajandi lõpuks riigi uue hariusliku ja moraalse rolli täideviijad. Muuseumitraditsiooni algust uurinud kultuuriteadlase Tony Bennetti sõnadega: „kusjuures olles küll mõeldud inimestele, oli nende sisuks siiski eksponeerida valitsevate klasside võimu eesmärgiga toetada valitseva klassi kultuurilist autoriteeti” (Bennett 2000: 109). Ka nõukogude muuseumipoliitika näeb sama retoorikat ja põhimõtteid, mida kasutas Prantsuse revolutsioon. „Omandanud kuninglikud, aristokraatlikud ja kiriku

kollektsoonid rahva nimel, hävitades esemed, mille kuninglikud või feodaalsed seosed hirmutasid oma laostava mõjuga revolutsiooni, ning luues ekspositsiooni, mis põhines klassifitseerimise ratsionaalsetel printsiipidel, muutis revolutsioon muuseumi instrumentaalselt, mille eesmärgiks oli kodanike harimise kaudu teenida riigi kollektiivset heaolu” (Bennett 2000: 89). Aktsepteerides Bennetti Foucault’st mõjutatud seisukohti või mitte, tuleb siiski tõdeda fakti, et peaaegu kogu Euroopas toimus 19.–20. sajandi alguses põhimõtteline muutus muuseumide staatuses ja nendest said rahvusriikide idee riiklikud sümbolinstitutsioonid. Kuigi Eestis algas see protsess juba vabariigi algusaastatel (Raisma 2011b), toimus analoogne muutus lõplikult 1940. aastal.

23. augustil 1940 anti välja eramuuseumide riigistamise seadus (RT 1940), mis hõlmas kõiki ühingute, seltside ja sihtasutuste ülalpidamisel olevaid muuseume. Nende kogud, hooned ja inventar, mis anti ENSV Hariduse Rahvakomissariaadi alluvusse, said aluseks uute riiklike muuseumide rajamisel. Seaduses kehtestati ka muuseumide loomise järjekord: esimeses järjekorras oli plaanis asutada riiklike keskmuuseumidena revolutsioonimuuseum, ajaloomuuseum, etnograafiamuuseum ja kujutava kunsti muuseum. Esimesena, 11. septembril 1940, asutati riiklike muuseumidena siiski etnograafiamuuseum, kirjandusmuuseum ja kunstimuuseum.³ Vähem kui kuu aega hiljem, 1. oktoobril 1940, pandi alus veel kahele muuseumile – Riiklikule Revolutsioonimuuseumile ja Riiklikule Ajaloomuuseumile⁴. 1940. aasta novembris jõuti veel ühe uue muuseumi asutamiseni – 17. novembril loodi Tartu kunstimuuseum. 1941. aasta 1. jaanuarist asutati Riiklik Loodusteaduste Muuseum ja veebruaris kohamuuseumid Haapsalus, Paines, Pärnus, Rakveres, Viljandis, Toris ja Võrus. Märtsis asutati Riiklik Muusikamuuseum ja Tartu Riikliku Ülikooli juurde kolm õppe-keskmuuseumi. Sõja

³ Eesti Rahva Muuseumi kogud jagati kaheks ja loodi kaks muuseumi: Riiklik Etnograafiline Muuseum ja Riiklik Kirjandusmuuseum.

⁴ 1. juunist 1941 liideti muuseumid üheks muuseumiks – Riiklikuks Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumiks.

algus takistas plaanitud vabaõhumuuseumi loomist 1941. aasta juulis. Muuseumide võrku liideti ka mitu tollal juba tegutsenud muuseumi, millest tugevaimad olid Tallinna ja Narva linnamuuseum ning Kuressaare muuseum.

Seega riigistati kiires korras peamised valdkonnamuuseumid – kunst, kirjandus, ajalugu, etnograafia – ja kohamuuseumid, mis põhinesid juba olemasolevate muuseumide kogudel (vt muuseumide riigistamise ja asutamise nimekirja artikli lõpus). Nii hõlvati eesti kultuuri jaoks olulised teemad ja hakati neid ideoloogiliselt suunama. Uutest muuseumidest oli osa selgelt ideoloogilise suunitlusega (nt ajaloo- ja revolutsioonimuuseum), osa aga seotud pikaajaliste plaanidega, mis realiseeriti alles uue võimu ajal (Tartu kunstimuuseum). Eesti Vabariigi ajal sündinud kunstimuuseumi idee sai hästi integreerida juba uute, nõukogude ajal toimunud kultuuriliste võitude nimekirja, sellele anti üsna avarad ruumid ja mitme natsionaliseeritud organisatsiooni kunstikogud (Piirimäe 2001: 13–15). Nii tegutses juba mõni kuu peale uue võimu kehtestamist kaks kunstimuuseumi. Ajaloo kõrval oli ka kunstikasvatus oluline osa nõukogude väärtussüsteemist, seega oli kunsti ideoloogiline suunamine riiklike asutuste kaudu väga oluline.⁵

Kõige selgemalt formuleeriti uus kehtestatud maailmavaade ajaloomuuseumide kaudu. Eesti Vabariigi ajal polnud Eestis ajaloomuuseumi, mis keskenduks poliitilisele ajaloole – seda rolli täitsid osaliselt Eesti Rahva Muuseum ja Eesti sõjamuuseum, alles nõukogude ajal muutus ühine ajaloonarratiiv oluliseks ja lisaks keskmuuseumile korraldati seda ka kõikides kohamuuseumides. Nõukogude korra ajal esiplaanile tõstetud ajaloomuuseum oli ideoloogiline muuseum *par excellence*, seda põhimõtet toetas veelgi utreetritumalt revolutsioonimuuseum. Tavapäraselt oligi nõukogude liiduvabariikides kaks ajaloomuuseumi – üks pühendatud vanemale

⁵ Tallinna Riiklik Kunstimuuseum avati peale muuseumihoone hävimist sõjas ja uue ruumi otsinguid 1946. a endises võimupalees – Kadrioru lossis. See otsus kandis hästi ideed „kunsti kuulub rahvale” – suletud lossidest said rahvale avatud kultuurikantsid (loe pikemalt: Viiroja 1991, Polli 2010: 325–336).

ja teine, nn revolutsioonimuuseum, mille temaatika keskendus uue- male ajaloole alates 19. sajandi teisest poolest.⁶ Eestis tuli kuni 1987. aastani (!) läbi ajada vaid ühe ajaloomuuseumiga.⁷

Muuseumide kaotamine oli osa suuremast kodanlike kultuuri- asutuste likvideerimise kampaaniast 1940. aastatel ja 1950. aastate esimesel poolel: 1950 likvideeriti näiteks Õpetatud Eesti Selts, 1951 Teatriinstituut jt. Mitme olulise muuseumi tegevus oli lõpetatud juba oluliselt varem, 1940. aastatel, sageli kasutati selleks mõne suure muuseumiga ühendamist.⁸ Muuseumidest likvideeriti näiteks Eesti sõjamuuseum, tervishoiumuuseumid Tallinnas ja Tartus (Markoviš 1995), Tallinna Linna Pedagoogiline Muuseum, selle filiaalid Pärnus ja Tartus, metsamuuseum ja tehnikamuuseum, Välismisjoni muuseum, Peeter I muuseum Narvas ning Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseum (Eestimaa Provintσιαalmuuseum) (Taal 1982: 76, 77; Rosenberg 1961: 23; Kuldna 2002: 54, 55). Likvideeritud muuseumi- dest säilis kõige vähem sõjamuuseumist, mis jäi samaealiseks Eesti Vabariigiga. Ideoloogiliselt sobimatu muuseumi likvideerimine käis lihtsalt – peale muuseumi kaotamist suur osa selle kogudest lihtsalt hävitati, ideoloogiliselt sobilikud esemed ja dokumendid võeti kasu- tusse. Sidemuuseumi (endine postimuuseum) varade säilitamiseks loodi 8. veebruaril 1946 ajaloo- ja revolutsioonimuuseumi juurde ajutiselt sideosakond, mis aasta pärast kaotati. Kuni 1951. aastani hoiti esemeid ajaloomuuseumis (TAA, f. 1, n. 1, s. 33, l. 32p), siis pidi muuseum varad üle andma A. S. Popovi nimelisele sidemuuseumile Leningradis; nii oli taas suudetud likvideerida oluline osa „kodan- liku Eesti” ajaloolisest mälust (Bleyer 1977, Küng 2002: 11–12).

Nõukogude muuseumipoliitika suunas teadlikult eesti rah- vuslikku mälu, musealiseerides eestlastele olulised mälupaigad ja

⁶ Enamasti loeti murranguaastaks 1861. aastat, kui Venemaal kaotati pärisorjus.

⁷ 1987 avati Maarjamäe lossis ENSV Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum. Vt pikemalt Raisma 2009b.

⁸ Kodutöönduse muuseum ühendati Eesti Rahva Muuseumiga, sidemuuseum aja- loomuuseumiga, meremuuseum Tallinna linnamuuseumiga. Nendest ainult mere- muuseum iseseisvus 1961. aastal.

isikud. Nõukogude museoloogias oli eriline roll memoriaalmuuseumidel, mis pidid personifitseerima ametliku ajalookirjutuse ereda- maid isiksusi. Ka Eestis alustati isikumuseumide loomist – kõigepealt loodi muuseumid Friedrich Reinhold Kreutzwaldile (1941) ja Lydia Koidulale (1945).⁹ Esimeste hulgas said memoriaalmuuseumi veel Eduard Vilde (1946) ja Carl Robert Jakobson (1950). Taotluseks oli eestlaste jaoks oluliste loomeinimeste sidumine uue ideoloogiaga, samuti nõukogude ühiskonna kultuurisõbralikkuse rõhutamine. Esimesed nõukogude ideoloogiat kandvad memoriaalmuuseumid loodi samuti 1940. aastate lõpul: 1948 asutati muuseum Eesti esikommunistile Viktor Kingissepale Kuressaares (tollal Kingissepa).¹⁰

Valdkonna korrastamiseks loodi uus muuseumide süsteem, mis jaotas asutused kesk-, koha-, memoriaal- ja erimuuseumideks. Rajoonimuuseumide nimetus võeti kasutusele 1951. aastal pärast 39 rajooni loomist; kohamuuseumide nimetustena kasutati sel perioodil veel mitut terminit: küll maakondlik muuseum (kuni 1950. aastani), koduloomuuseum (1950–1951), küll oblastimuuseum (1952–1953 Tallinna ja Pärnu muuseumi kohta). Kuna kõikidesse rajoonidesse muuseumi teha ei suudetud, siis olid muuseumid sageli „rajoonidevahelised”. Kuigi mitu kohamuuseumi oli välja kasvanud 19. sajandil ja 20. sajandi esimesel poolel loodud kohalikest muuseumidest, unifitseeriti nende ülesehitus nõukogude ajal. 1950. aastate alguseks oli Eestis kujundatud uus muuseumide võrgustik, mille märksõnadeks olid laiahaardelisus, ühtlustamine, ideologiseeritus, riiklik võim ja kontroll. Kuid milline oli muuseumi valitsenud võimuaparaat?

⁹ Koidula muuseumi avamise kuupäev oli eriti sümbolne – 21. juuli ehk kuupäev, mil Eestis kuulutati välja nõukogude võim.

¹⁰ Viimane poliitilisele isikule pühendatud muuseum asutati 1985 Mihhail Kalininile Tallinnas Kalamajas (praegu asub samas kohas Lastemuuseum), seal oli vaid neli originaaleset.

Võimuaparaat

Peale nõukogude korra kehtestamist anti muuseumid üle ENSV Hariduse Rahvakomissariaadile, vastavalt spetsiifikale kas teaduse ja kõrgema hariduse osakonna või kunstide valitsuse alla (Kukk 2009: 694). See süsteem, kus muuseumid olid jagatud kaheks üksteisega mitteseotud pooleks – lähtuvalt sellest, kas tegemist oli kunsti- või ajaloomuuseumidega –, kehtis Eestis veel vähem kui paarkümmend aastat tagasi.¹¹ Nimelt loodi ENSV Rahvakomissaride Nõukogu (RKN) otsusega 1940. aasta 15. novembril RKNi juurde Kunstide Valitsus, kellele anti üle Hariduse Rahvakomissariaadi alluvusest teatrid, kunstimuuseumid, muusika- ja kunstikoolid (Taal 1982: 4). Muuseumidest kuulusid selle asutuse alla Tallinna Riiklik Kunstimuuseum, Tartu Riiklik Kunstimuuseum ning Teatri- ja Muusikamuuseum. 1953. aastal pärast kultuuriministeeriumi loomist kujundati Kunstide Valitsus ümber Kultuuriministeeriumi Kunstide Peavalitsuseks.

10. juulil 1945 loodi Eesti kultuurhariduslike asutuste töö juhtimise parandamiseks ENSV RKNi juurde Kultuurhariduslike Asutuste Komitee vabariikliku rahvakomissariaadi õigustega (Taal 1982: 14). Komiteele anti 1945. aasta 1. juuli seisuga üle ENSV Hariduse Rahvakomissariaadi alluvusest vabariiklikul eelarvel olevad muuseumid ja raamatukogud, sama toimus ka kohalikul tasandil. Komitee struktuuris oli muuseumide osakond, kus alates 1947. aastast töötasid juhataja ja vaneminspektor; alates 1949. aastast täiendati osakonna nimetust ja muudeti see muuseumide ja arheoloogiliste ning ajalooliste mälestusmärkide kaitse osakonnaks (*ibid.*, 17). Muuseumidest kuulusid komitee haldusalasse 1945. aastast alates loodusemuuseum, kirjandusmuuseum, etnograafiamuuseum ja ajaloomuuseum. TSN TK kultuurhariduse osakondadele allusid linna-, rajooni- ja memoriaalmuuseumid. Pärast kultuuriministeeriumi

¹¹ Muuseumid ühendati ühe muuseuminõuniku haldusalaks alles 1998.

loomist 1953. aastal¹² muudeti komitee Kultuurhariduslike Asutuste Peavalitsuseks¹³.

RKNi Kunstide Valitsuse ja Kultuurhariduslike Asutuste Komitee (hiljem kultuuriministeeriumi) kõrval kujunes 1940. aastate teisel poolel, 1950. aastatel muuseumipoliitilisel maastikul võimsaimaks institutsiooniks Teaduse Akadeemia. Just Teaduste Akadeemia alluvasse anti Eesti suurimate kogudega ja suurima teaduspotsiaaliga muuseumid. Miks oli see vajalik? Teaduste akadeemiad kujunesid Nõukogude Liidus kesksseteks teadusorganisatsioonideks kogu riigis (Kalling, Tammiksaar 2008: 54, 55). Iseseisvad teadusasutused korraldati ümber teadusinstituutideks nii, et instituutide temaatika oleks võimalikult spetsialiseeritud. Nõukogude kultuurirevolutsiooni üks peamisi eesmärke oli allutada teadus nõukogude korra ülesehitamisele (*ibid.*, 55) – seega tugevnes järjest ideoloogiline surve teadusele. Üleliiduline Teaduste Akadeemia omandas „teaduse impeeriumi” mõõtmeid, mis monopoliseeris kogu riigi teadussüsteemi ning koondas enda kätte suured inimressursid ja rahavood rahvamajandusele olulistele teaduslikele probleemidele lahenduste otsimiseks. Selle süsteemiga ühines 1940. aastal ka Eesti Vabariigi teadussüsteem. Aprillis 1946 loodud ENSV Teaduste Akadeemia oli „ENSV kõrgeim teaduslik asutis” (*ibid.*, 82), mis hakkas endale looma teaduslike instituutide võrku. Akadeemia töö edendamiseks olid tarvilikud ka muuseumid, sest akadeemia pidi kindlustama instituutidele uurimisbaasi. Nii andiski Tartu ülikool 1946. aasta 4. juunil oma teaduslikud uurimis- asutused ja teaduslikud kogud üle Teaduste Akadeemia süsteemi.

¹² ENSV Ülemnõukogu presiidiumi otsusega (27.04.1953) ühendati ENSV Kinematograafia Ministeerium, ENSV Ministrite Nõukogu (MN) juures asuv Kunstide Valitsus, ENSV MN juures asuv Raadioinformatsiooni Komitee, ENSV MN juures asuv Kultuurhariduslike Asutuste Komitee, ENSV MN juures asuv Polügraafiatööstuse, Kirjastuste ja Raamatukaubanduse Valitsus ning Eesti Vabariiklik Tööjõureservide Valitsus üheks ministeeriumiks – ENSV Kultuuriministeeriumiks.

¹³ Alates 1954. aastast jäi nimetuseks Kultuurhariduslike Asutuste Valitsus, mille üheks allüksuseks oli muuseumide ja ajalooliste ning arheoloogiliste mälestusmärkide kaitse osakond; alates 1960. aastast osakond kaotati, muuseumide tööd hakkas koordineerima muuseumide inspektor.

Selle otsusega läksid akadeemiale üle eesti ja soome-ugri keelte arhiiv, arheoloogiamuuseum, geoloogiamuuseum, zooloogiamuuseum (v.a õppetöök tarvilikud osad), tähetorn ja meteoroloogiline observatoorium.¹⁴ Kuus päeva hiljem määras Ministrite Nõukogu Kultuurhariduslike Asutuste Komiteed üle andma Teaduste Akadeemiale Eesti Rahva Muuseumi, ENSV Riikliku Kirjandusmuuseumi ja ENSV Riikliku Ajaloomuuseumi kogu nende bilansis oleva vara ja krediitidega (TAA, f. 1, n. 1, s. 11, l. 11–12). Akadeemia süsteemi hakkasid asutused kuuluma 1. juulist 1946.

Muuseumide andmine Teaduste Akadeemia süsteemi pidi mäluasutuste rolli teaduslikus tegevuses suurendama ja sellega seoses aktiveeris ka ideoloogiline töö.¹⁵ Tollal kõige tugeva teadusorganisatsiooniga liitmine pidanuks teoreetiliselt muuseumide olukorda parandama, samuti rõhutama muuseumide tähtsust teaduse arendamisel. Muuseumide roll nõukogude teaduse arendamisel tõi ideeliselt kaasa väga olulise põhimõttelise muutuse: nende esmane ülesanne oli toetada oma kogudega teadusasutuste tegevust, mitte olla iseseisev kultuurhariduslik institutsioon. See tähendas ka muuseumides teadustöö rõhutamist – vähemalt osa muuseumide andis välja teaduslikke trükiseid, aastaraamatuid, korraldati konverentse, ühesõnaga soodustati teadustegevust (Peterson 2000: 41). 1950. aastatel plaanis Teaduste Akadeemia reforme ja suurehitusi, mis oleks muuseumide olukorda kardinaalselt muutnud. Tegelikult jäid muuseumid kiratsema ja kujunesid pikaajalise muuseumide inspektori Irene Rosenbergi sõnul suures süsteemis suhteliselt sekundaarseteks asutusteks.¹⁶

¹⁴ Ministrite Nõukogu määrus nr 445, 04.06.1946 (TAA, f. 1, n. 1, s. 7, l. 24–25). Tallinna viidi ka kogusid: täielikult viidi üle arheoloogiamuuseumi, osaliselt geoloogiamuuseumi kogud.

¹⁵ Näiteks initsieeris Teaduste Akadeemia uute muuseumide loomist: oktoobri-revolutsiooni 40. aastapäevaks (1957) avati ajaloomuuseumi filiaalina Tööliste Kelder (TAA, f. 1, n. 1, s. 771, l. 48), muuseumi teemaks oli töörahva revolutsiooniline võitlus aastatel 1921–1924.

¹⁶ Juba 1950. aastal tegi Teaduste Akadeemia ettepaneku, et kuna ERM ja ajaloomuuseum on mõlemad iseloomult kultuurhariduslikud muuseumid, oleks need asutused

Uue riigimuseumi idee

II maailmasõja ajal pommitati puruks mitu muuseumi, näiteks Eesti Rahva Muuseumi, Eesti kunstimuuseumi, Pärnu muuseumi, Narva linnamuuseumi, Narva Peeter I muuseumi hooned, samuti hävis hulgaliselt muuseumikogusid. Seetõttu oli peale sõda vaja kiiresti mõelda koos muuseumide ümberstruktureerimisega ka uutele monumentaalsetele muuseumihoonetele, mis ühtlasi kajastaksid uut nõukogude muuseumipoliitikat. Kõige enam tegeldi teemaga Tallinnas ja Tartus, kuhu 1940.–1950. aastatel plaaniti suuri ehitisi ja sellega seoses suurt muuseumireformi, millega oleks loodud Eesti Riiklik Muuseum. Muuseumide unifitseerimise ideed kandiski kõige enam just ühendatud riigimuseum, mis pidi toetama riigiparaadi võimu teostamist ülimalt tsentraliseeritud tasandil, mis nii väikeses liiduvabariigis kui Eesti oleks olnud ka elluviidav. See tollast muuseumielu drastiliselt muutev otsus oleks olnud väga mugav lahendus samuti ideoloogilise kontrolli mõttes. Ajalugu läks aga teisiti ja need ideed jäid vaid paberile. 1940. aastate teisel poolel ja 1950. aastatel aktuaalsed arutelud annavad siiski edasi muuseumide jaoks tollal üliolulist teemat – oli ju tollal suur osa muuseumidest ajutisel pinnal ja väga halbade hoiutingimustega. Seega oli muutusi tarvis pragmaatilistel põhjustel, ent samavõrra oluline oli muuseumide imagoloogilise rolli muutumine.

Nii Tallinnas kui Tartus oli pärast sõda plaanis ehitada n-ö kompleksmuuseume ehk hooneid, kuhu mahuks mitu sama tüüpi asutust. See nüüdseks unustusse vajunud vaatenurk oli tollal vägagi aktuaalne, peegeldades tollast unifitseerimise trendi, põhjuseks nii ehituslik kokkuhoid kui ka ideoloogia. Esimeseks näiteks oli arheoloogiamuuseumi, Eesti Rahva Muuseumi ja kirjandusmuuseumi

otstarbekohane üle (tagasi) anda Kultuurhariduslike Asutuste Komitee süsteemi (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 42–43). Sellekohane ametlik ettepanek tehti 7. jaanuaril 1953 (TAA, f. 1, n. 1, s. 240, l. 4), aga tulemusi see ei andnud. Eesti NSV Kultuuriministeriumile anti kolm muuseumi üle 1963; zooloogiamuuseum anti Tartu ülikoolile tagasi 1964 ja geoloogiamuuseum alles 1976.

ühishoone projekt Tartus (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 84). Juba 1945. aasta jaanuaris projekteeris linnaarhitekt Arnold Matteus tollal pea täielikult laastatud linna uut muuseumihoonet, asukohaga Tiigi ja Vallikraavi tänava vahel, fassaadiga Maarja kiriku esisele platsile. Kolmest osast koosneva hoone välisilmes pakkus Matteus välja Tartule iseloomuliku tagasihoidliku klassitsistliku lahenduse.¹⁷ Sama aasta 15. juunist pärineb Matteuse teinegi projekt. Siis oli asukohaks pakutud ala Tiigi, Tähe (praegu W. Struve) ja Aia (praegu Vane-muise) tänava vahel, peafassaadiga Tähe tänavale ja rohelisele väljakule Aia ja Tiigi tänava vahel (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 94). Tartu ülesehitamine võttis aga aega ja muuseumiteema enam aktuaalseks ei osutunud. ERM sai kasutada endise kohtuhoone aadressil Veski 32, mis oli tollal üks paremini säilinud kivimaju linnas (Astel 2009: 203), kirjandusmuuseum sai tagasi oma hoone Vanemuise 42, arheoloogiakogud aga viidi Tallinna (Tvauri, Valk 2012: 143).

Palju konkreetsemalt mõeldi muuseumi ehitamise teema läbi Tallinnas, eelkõige puudutas see Teaduste Akadeemia haldusalas olnud muuseume. 1951. aasta 31. märtsi protokollis tõdeti, et „kuna muuseumideküsimus Eesti NSV-s on käesoleva ajani äärmiselt ebarahuldavalt lahendatud, teha komisjonil ettevalmistatud ettepanekud üldise Eesti NSV riikliku muuseumi asutamiseks Eesti NSV 15. aastapäevaks” (s.t 1955. aastaks; TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 70). Suurejoonelise muuseumide reformikava eesmärgiks oli muuseumielu tsentraliseerimine. 18. juulil 1951 loodi Eesti riikliku muuseumi ehitamiseks komisjon koosseisus EKP KK Partei Ajaloo Instituudi direktor, vastne akadeemik Joosep Saat (esimees), ajaloomuuseumi direktor Aleksander Kelberg, kirjandusmuuseumi direktor Heinrich Tobias ja etnograafiamuuseumi juht Martin Rebane; viimased kolm olid kohale nimetatud 1951. aasta veebruaris.¹⁸ Komisjoni

¹⁷ Muuseumi suuruseks plaaniti kokku 24 058 m², mis tähendab, et see oleks olnud mahult suurem kui Kumu kunstimuuseum.

¹⁸ Teaduste Akadeemia presiidiumi määratud muuseumikomisjoni koosoleku protokoll nr 1 on dateeritud 09.08.1951 (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 78; TAA, f. 1, n. 1, s. 23). Veebruaris 1951 vahetati välja suuremate muuseumide juhid: kirjandusmuuseumi

ülesandeks oli määratleda uue ühise muuseumi profiil ja asukoht. Tobiase ettepanek oli koondada sinna ka Kunstide Valitsuse ja Kultuurhariduslike Asutuste Komitee muuseumid, samuti Teaduste Akadeemia keskraamatukogu, nii et sellest saaks kompleksne uurimisbaas instituutidele. Seega oli muuseumikompleksi oluliseks põhjenduseks ikkagi akadeemia uurimistegevuse toetamine, sama eesmärgi peegeldas ka asukoht, mis võimaldas muuseumi vaadelda ühe osana Teaduste Akadeemia arhitektuursest kompleksist. Rebane rõhutas, et muuseum peaks sisaldama ajalugu, arheoloogiat, etnograafiat, kirjandust, kunsti ja arhitektuuri ning moodustama selle baasil ühtse riikliku muuseumi (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 79).¹⁹

Tõstatati küsimus ka suurema loodusteadusliku muuseumi asutamisest. Elluviimist ootasid iseseisva meremuuseumi asutamine Tallinnasse kui tähtsasse meresadamasse ja keskse revolutsiooni-muuseumi loomine, mis oli samuti esmajärgulise tähtsusega ülesanne. Komisjon tegi ettepaneku ehitada ühine muuseumihoone Tallinnasse ja loodusteaduste muuseumi hoone soovitavalt Tartusse.

1952. aastaks oli otsustatud, et uus muuseumihoone tuleb Lenini monumendi juurde, nn uude kultuurikeskusesse (praeguse Solarise keskuse kohale). Muuseas, uue nõukogude kultuuri- ja teaduskeskuse esimese projekti järgi (1945–1948, arhitekt Harald Arman) planeeriti raamatukogu kõrvale hoopiski kunstimuuseumi (Kalm 2001: 246–248), kuid 1950. aastate alguseks oli muuseumiprojekt laienenud. Raha hoone planeerimiseks sooviti juba 1953. aastaks, hoone oli kavas ehitada aastatel 1954–1957. 1952. aasta märtsist on säilinud visand uue muuseumi kohta: „tuli siiski hiigla kubatuur ja

direktoriks sai Alice Habermani asemel Heinrich Tobias, ajaloomuuseumi juhi Osvald Saadre asemele pandi Aleksander Kelberg ja ERMi direktori Elfriede Mägi asemel sai direktoriks Valgast parteitöölt tulnud Martin Rebane (ERMi kohta loe täpsemalt: Astel 2009: 225).

¹⁹ Mõnes ettepanekus hõlmab ühismuuseum ka kunsti, mõnes mitte. Igatahes planeeriti muuseumidele ühised töökojad (montaaži-, tislari-, joonestus- ja maketitöökoja, fotolaboratoorium jmt). 1952. aastal planeeritud hoone hõlmas 26 180 m², sellest ekspositsiooniks 11 790 m² ja fondidele 12 560 m². Hinnanguline maksumus oli 25–30 miljonit rubla (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 40).

seega ka summa. Kui on valitud see koht, siis tuleb karree põõnaga. Kui hoone teha kõrge, siis ehk mahub ära küll” (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 83). 1950. aastate jooksul plaan veidi teiseses, kuid ei kaotanud oma aktuaalsust. 1950. aastate lõpuks kujunes lahendus, kus tsentraalseks muuseumiks pidi saama mitte enam akadeemia, vaid kultuuriministeeriumi hallatav Eesti NSV Riiklik Muuseum, mis koosneks mitmest osast või muuseumist, hõlmates loodust, ajalugu ja revolutsioonist liikumist, etnograafiat, kunsti ja rahvamajandust.²⁰ Muuseumiga sooviti siduda ka rajoonimuuseumid. Ainus tollal enam-vähem sobilikesse ruumidesse kolinud ajaloo-revolutsioonimuuseumi osakond võis jääda ajaloolistesse hoonetesse vanalinnas (Suurgildi hoone saadi tervikuna muuseumi kätte alles 1956. aastaks), kuigi ka ajaloomuuseum tegeles aktiivselt uute ruumide ja ekspositsiooni läbimõtlemisega (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 43, 53, 95). Keskmuuseumi kõrval pidid olulisteks mäluasutusteks jääma teadusmuuseumid, mis Teaduste Akadeemia instituutide baasina olid ühtlasi ka pedagoogilised ja kultuurilised keskused. Need pidid andma loodavale riiklikule muuseumile teaduslikku ja metodoloogilist nõu.²¹ Riikliku muuseumi ehitamisel või osakondade loomisel tegi akadeemia ka tööde järjekorra: esmalt vajanuks ajakohaseid tingimusi Eesti riikliku muuseumi kunsti- ja tarbekunstiosakond ning akadeemia geoloogia- ja arheoloogiamuuseum. Ühendmuuseumi loomise idee ei realiseerunud 1950. aastatel arvatavasti eelkõige rahapuudusel ning alates 1963. aastast kujunes muuseumipoliitika kaalukaimaks suunajaks kultuuriministeerium, kus seda teemat enam edasi ei arendatud.

²⁰ ENSV Riikliku Muuseumi (kultuurilis-hariduslik asutus kultuuriministeeriumi alluvuses) osakondadeks pidid olema loodus (geoloogia, elav loodus, orgaanilise maailma evolutsioon jm), ajalugu ja revolutsiooniline liikumine (ajaloo-revolutsioonimuuseum), etnograafia (koos ajaloolis-elustikulise vabaõhumuuseumiga), kunst (kunst, arhitektuur, teater ja muusika), tarbekunst ja rahvamajandus (tööstus, põllumajandus, transport jm) (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 43, 45–46).

²¹ ENSV Teaduste Akadeemia muuseumid (teaduslik-uurimistevõime baasid) pidid olema kirjandusmuuseum, etnograafiamuuseum ja zooloogiamuuseum Tartus ning geoloogiamuuseum ja arheoloogiamuuseum Tallinnas (AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 43–46).

Muuseumikogud ja -poliitika

Uue muuseumielu kujundamisel mängis väga olulist rolli kogude profileerimine. Kunagi varem ega hiljem pole muuseumide kogusid poliitilistel eesmärkidel nii palju suunatud ja ümber kujundatud, püüdes nende abil luua süstematiseeritud ja kontrollitud esemelist mälupanka. Sellesuunalise tegevuse saab jagada kaheks suuremaks osaks: ühelt poolt toimus kiire ja radikaalne kogude jagamine eri muuseumide vahel²² ning teisalt nõukogude ajalookäsitlusele mittevõlvivate kogude likvideerimine. Artikli raames esitan viimase mõistmiseks vaid mõned drastilisemad näited peamiselt ajaloo- ja sõjamuuseumi kohta.

Oli arusaadav, et kõige suurema tähelepanu all olid ajalooga seotud kogud, mida „puhastati” kõige julmemalt. Süsteemselt likvideeriti kaotatud või ühendatud muuseumide materjale (sõjamuuseum, meremuuseum). Üldistades võib väita, et kõige karmimaks osutuski 1951. aasta, selles mängis suurt osa kindlasti VIII pleenumi mõju, samuti ajaloomuuseumi direktori Aleksander Kelbergi aktiivsus oma asutuse kogude hävitamisel.²³ Muuseumikogude küsimusi otsustati kõige kõrgemal tasandil, Teaduste Akadeemia presiidiumis. Näiteks võib 1951. aasta 15. jaanuari protokollist lugeda, et akadeemia muuseumidel tuleb üle kontrollida oma kogud, et kindlaks teha ajalooliselt ja kunstiliselt väheväärtuslikud ning muuseumide profiilile mittevastavad ja mittevajalikud materjalid ning esitada

²² Kogude jagamine toimus suuremate riigimuuseumide, kohamuuseumide ja likvideeritud muuseumide vahel peaaegu kohe pärast muuseumide riigistamist (Kukk 2009: 698–700; Astel 2009: 194, 213, 228, 229)

²³ Ajaloomuuseumi direktor Kelberg oli valitud pärast VIII pleenumit ENSV Ülemnõukogu presiidiumi ideoloogiasekretäriks, kelle kureerida olid propaganda ja agitatsiooni küsimused. Paraku vabastati ta juba jaanuaris 1951 oma mineviku varjamise pärast ametist. Tema määramine ajaloomuuseumi juhiks oli muuseumi jaoks traagiline, sest Kelbergi huvi oli taastada oma positsioon juhtkonnas, ning seetõttu toimusidki just ajaloomuuseumis 1950. aastate alguses suured kampaaniad puhastamiseks muuseumikogusid „ajaloolise ja kunstiväärtuseta, muuseumile mittevajalikest” eksponaatidest.

sellekohased nimekirjad presiidiumile, et suunata mittevajalikud esemed mujale (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 16). Juba järgmises protokol- lis lubatakse ajaloomuuseumil muuseumile mittevajalike, ajaloolist ja kunstilist väärtust mitteomavad esemed pärast akti kooskõlasta- mist rahandusorganitega hävitada ja arvelt kustutada. Osa kogu- dest ei läinud õnneks likvideerimisele, vaid anti üle teistele asutus- tele, näiteks Riiklikule Keskarhiivile (negatiivid, peamiselt endise kodanliku sõjaväe allüksustest; klišeed, peamiselt ajakiri Sõdur, fotod, albumid ja kinofilmide katkendid, kokku u 30 000 fotot ja negatiivi ning 60 filmirulli) (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 20). Hinnangu- liselt sai keskarhiiv ajaloomuuseumist 1951. aastal üle 58 000 ühiku museaale (Peets 2005: 41).

Presiidiumi otsus 24. jaanuarist otsustas ajaloomuuseumist „ajaloolise ja kunstiväärtuseta maalide ja graafika ning skulptuuride (peamiselt kodanlike ja kodusõja-aegsete valgevägede tegelased ja stseenid) hävitamise põletamise teel ning kipsskulptuuride purus- tamise teel” (*ibid.*, 40). Nimekirjas oli 185 maali, 307 graafilist lehte ja 46 kipsskulptuuri. Hiljem likvideeriti ka pronksskulptuure, sest 9. märtsil 1951 on metallivarumiskontorisse antud 150 kg pronksi, 24 kg tina ja 173 kg tsinki (*ibid.*). 4. aprillil 1951 lubas Teaduste Akadeemia presiidium ajaloomuuseumile mittevajalikud ja eksponeerimiseks kõlbmatud, peamiselt kodanluseaegse sõjamuuseumi kogudest pärinevad esemed hävitada ja arvelt kustutada, välja arva- tud väärismetallist esemed, mis tuli anda üle Glavtorgmetile (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 78; väärismetallist esemeid oli 57, hõbedat kokku 6353 gr; 2 kuldeset, 15 gr kulda). Nimekirjas oli kodanliku sõjaväe, tsaariarmee, interventsioonivägede jm organisatsioonide märke, auhindu, mälestusesemeid, lippe jm, kokku 2682 eset (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 81–88).

27. aprillil 1951 otsustas Teaduste Akadeemia presiidium vasta- valt ajaloomuuseumi taotlusele 25. aprillist 1951 (nr 144) anda muu- seumis säilitatavad, kuid muuseumi bilansis mitteseisvad endise sidemuuseumi (postimuuseumi) inventeerimata varad A. S. Popovi nimelisele side keskmuuseumile Leningradis. Umbes 310 000 eset

lubati üle anda ilma täpse inventeerimiseta, kastide arvu järgi, kusjuures kontrollida tuli kastide sisu vastavust olemasolevate mustandnimestikega (TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 94–95). See võimaldas üleandmist oluliselt kiirendada. 1946. aastal ajaloomuuseumile antud Kiek in de Kökis²⁴ paiknenud varad, mille näol oli peamiselt tegemist endise sõja-, mere- ja sidemuuseumi kogudega (TAA, f. 1, n. 1, s. 7, l. 107), likvideeriti 1950. aastate alguses (ill 2). Komisjoni otsuse järgi, „arvestades loetletud esemete poliitilist iseloomu, hävitati nad aktis nimetatud isikute juuresolekul”. Aastatel 1951–1952 läbi viidud muuseumifondide puhastamisel anti profiilile mittevastavaid materjale üle arhiividele ja teistele asutustele 115 126 eset ning 65 kasti ja 345 pakki, lisaks dokumentaalmaterjale 714 säilitusühikut, 25277 lehte ja 60 kg (AM, f. 149, n. 1, s. 26, l. 57). Ajaloomuuseumis hävitati ühe aasta jooksul ligi 72 000 museaali, Teaduste Akadeemia raamatukogule loovutati 1950–1951 ligi 135 500 raamatut ja muud trükist;²⁵ kaotusi oli ka hiljem, näiteks anti 1953. aastal utili 14 kg negatiive. Sarnast laastamistööd, nagu tehti ajaloo- ja sõjumuuseumi varadega, oli ka teistes muuseumides, näiteks sidemuuseumis, kus kogusid põletati ideoloogilistel põhjustel 1941. ja 1951. aastal (Bleyer 1977: 5–6, 1978: 169–175).

1940. aastad ja 1950. aastate algus oli periood, mil profileeriti ümber suur osa Eesti muuseumide varadest eesmärgiga spetsialiseerida kollektsioonid: kunst koondati kunstimuuseumi, etnograafia etnograafiamuuseumi, loodus loodusmuuseumi jne. Selle tegevuse intensiivsus ja korraldamine jättis muuseumidele pikaajase haava, sest nii paisati segi paljud ajalooliselt kujunenud tervikkollektsioonid. Füüsiline hävitustöö oli seotud esmajoones poliitilise ajalooa tegelevate muuseumidega (eelkõige ENSV Riiklik Ajaloomuuseum), aga ka likvideeritud ja ühendatud muuseumikogude likvideerimisega (sõja- ja meremuuseum). Suurim Venemaale viidud kollektsioon

²⁴ Novembris 1946 anti Kiek in de Kök ajaloomuuseumile ajaloo osakonna paigutamiseks (TAA, f. 1, n. 1, s. 7, l. 111). 1951 anti suurtükitoru üle Tallinna linnamuuseumile.

²⁵ Nende põhjal loodi Teaduste Akadeemia raamatukogus Baltica osakond.



2. Ajaloomuuseumi varad Kiek in de Köki tornis pärast rüüstamist.
Foto autor teadmata, 1941. Eesti Ajaloomuuseum, N 45032:4

kuulus likvideeritud sidemuuseumile – Leningradi transporditi üle 300 000 museaali, millest enamik paikneb A. S. Popovi nimelises side keskmuseumis tänini.

Nõukogudeaegse ajalooekspositsiooni põhimõtted

Nõukogude museoloogias valitses selge arusaam liitriigi ajaloolisest arengust kui tervikust. Selle ajaloo käsitlemisel keskenduti suuresti poliitilisele ja majandusajaloole – riigi, klasside, majanduslike protsesside ja sõdade ajaloole. Eesti muuseumide jaoks oli sellise lähenemise sunduslik kasutuselevõtt suur muutus, kuna eelnevalt valitsenud rahvuslik paradigma väärtustas teisi kategooriaid ning museoloogiline mõte oli pigem eseme-, mitte niivõrd ideekeskne. Muuseumiekspositsioonides tuli teha ulatuslikke ümberkorraldusi, et seostada eksponeeritav materjal riigi majandusliku arengu ja sotsiaalsete nähtustega (Rosenberg 1961: 25). Uus muuseumiruum konstrueeriti põhimõtteliselt teistmoodi.

Juba 1941. aastal avati uusi näitusi, mis lähtusid nõukogude museoloogia põhimõtetest, kuid mõjukaim ajaloo püsiekspositsioon avati 1948. aastal Teaduste Akadeemiale üle antud, äsja valminud Töötava Rahva Kultuurihoones (tollase aadressiga Sakala 35, praegu Sakala 3) (ill 4). 1946. aastal oli sealsetesse avaratesse ruumidesse kolinud ENSV Riiklik Ajaloomuuseum.²⁶ Selles ekspositsioonis esitatud põhimõtted jäid üldjoontes püsima kogu nõukogude perioodi ja need levisid edasi kõikidesse rajoonimuuseumide väljapanekutesse. Näituse ülesehitus põhines Venemaal 1920. aastatel propageeritud ja revolutsioonimuuseumides kasutatud nn temaatilisel printsiibil. Ekspositsioonis kronoloogiliselt esitatud teemad peegeldasid ajaloo protsessi marksistlikku käsitlust, nn dialektilist ja ajaloolist materialismi (Raisma 2009a). Kiiresti töötati välja ja võeti kasutusele ka uus teaduskeel (klass, proletariaat jm terminid).

²⁶ Ajaloomuuseum oli sunnitud sealt lahkuma 1952. aastal, edasi koliti Suurgildi hoone esimesele korrusele (ill 3), kus muuseumil oli umbes poole vähem ruumi kui varem.



3. ENSV TA Ajaloomuuseumi ekspositsioon „Ülevaade Eesti ajaloost” Sakala tn. 35. Oktoobrirevolutsiooni osa. Foto: E. Karlson, 1949. Eesti Ajaloomuuseum, N 1891



4. ENSV TA Ajaloomuuseumi ekspositsioon „Ülevaade Eesti ajaloost” Sakala tn 35. Üldvaade. Foto: E. Karlson, 1949. Eesti Ajaloomuuseum, N 1882

Ekspositsioon oli üles ehitatud marksistlikul põhimõttel, mille kohaselt maailma areng põhineb dialektilisel arengul. Seetõttu oli väljapanekutes alati esil revolutsioonilise võitluse osa maailma arengus ning rõhutati ajalugu kui võitluse, sõja ja vastupanu jada: põhisündmusteks olid võitlus Saksa-Skandinaavia rööv vallutajatega, Liivi sõda, Mahtra sõda, kodusõda, oktoobrirevolutsioon, tööraha võitlus kodanluse vastu ja nn suur isamaasõda. Ajalugu käsitleti kui ühiskondlikku evolutsiooni – nõukogudeaegse muuseumiekspositsiooni põhialuseks olid klassivõitlus ja majandus-suhted. Marxi üks põhipostulaate, et ühiskondlik olemine määrab inimese teadvuse, kujundas ka ekspositsiooni teise põhiteema võitluse kõrval – see oli muutused tootmissuhetes. Kuna nõukogude perioodil oli ajalookäsitlus teleoloogiline ehk eesmärgipärane, siis kogu ekspositsiooni ühendas progressiidee ning kaasaega käsitleti ja eksponeeriti kui osa ajaloost. Nõukogude ajaloomuuseumis oli selge, millega peadib ajalo lõpp – kommunismi peatse saabumisele sillutasid teed ülevaade viimastest NLKP kongressidest ja majandussaavutustest. Alates esimesest ekspositsioonist olid selgelt seotud Vene ja Eesti ajalo sündmused,²⁷ sellega püüti kujundada uut konstruktsiooni „meie”–„nemad”. Eesmärgiks oli luua uus kollektiivne identiteet – *homo sovieticus* –, mis rõhutab klassi-, mitte etnilist kuuluvust (meie = rahvas vs. meie = rahvus). See põhjendas ka rahvaste sõpruse teema olulisust viie aastakümne jooksul.²⁸

Nõukogude muuseumis kasutati palju sekundaarset museoloogilist materjali: tekste, skeeme, tabelleid. Stalinismiaegne muuseum oli loomult tekstiline – perioodide põhisõnumit edastasid Marxi jt klassikute paatoslikud tsitaadid, seda toetas muu mitte-esemeline

²⁷ Näiteks esitleti ajaloomuuseumi 1948. a ekspositsioonis Põhjasõja teemat pealkirja all „Eesti taasühendamine Vene riigiga”; kõige paremini ilmneb see temaatika Eesti ajalo ekspositsioonide oktoobrirevolutsiooni käsitlustes (Suurgildi hoone ekspositsioonide näitel vt Raisma 2011a: 406–408, 427).

²⁸ Ajaloomuuseumis oli rahvaste sõpruse teema eriti aktuaalne 1980. aastate esimesel poolel, kui Maarjamäele loodi uut väljapanekut; varasematel aastatel väljendus see eelkõige tekstilises osas, loosungites ja vennasvabariikide lippudes, sest ruum oli ülimalt piiratud.



5. ENSV TA Ajaloomuuseumi püsiekspositsioon Suurgildi hoones.

Foto: L. Kütt, 1956. Eesti Ajaloomuuseum, N 11097

materjal (reprod, koopiad, väljalõiked, samuti maketid). Sekundaarse materjali eesmärgiks oli õpetada nägema seoseid faktide vahel, sest muuseumi ekspositsioon pidi suunama inimest üldistama, abstraherima (Luts 1979: 17). Ekspositsioon pidi viima vaataja järeldusteni, mis aitaksid kaasa tema dialektilise ja marksistliku maailmavaate kujunemisele. See tähendas ka hoolikalt valitud esemelist materjali, mis nõukogude perioodi esimesel aastakümnel oli teinekord viidud ülimalt lakoonilisuseni. Kindlasti oli üheks põhjuseks ka füüsilise materjali vähesus.²⁹ Olemasolevad museaalid seoti tihedalt ideoloogiliste tekstidega, mille abil anti neile uus tähendusväli ja konstrueeriti uus ajalooline narratiiv. Muuseum oli selgelt riikliku väärtussüsteemi kandja ja õpetaja – vähemalt teoreetiliselt

²⁹ Varasemate perioodide kohta oli oluliselt rohkem materjali ja kaasaegse materjali vähesuse üle muuseumides ka kurdeti. Huvitav on jälgida, et aastakümnete jooksul (kuni nüüdisajani) on esemete valik olnud üsna sarnane, muutunud on vaid ideoloogiline kontekst.

oli tal ühiskonnas eriline staatus. Just uute ajalooekspositsioonide kaudu jõudis nõukogudeaegne ajalookäsitlus massideni, seetõttu olid uued ideologiseeritud väljapanekud üheks olulisemaks võtmeks mäluruumi ümberkujundamisel.

Kokkuvõtteks

Muutused Eesti NSV muuseumipoliitikas 1940. aastatel ja 1950. aastate esimesel poolel muutsid muuseumide süsteemi drastiliselt, mistõttu see on 20. sajandi Eesti mälumaastiku üks kõige radikaalsemaid perioode (aastate 1919–1924 ja 1989–1992 kõrval). Kuigi ideoloogia on oluline mõjutegur muuseumiinstituutsiooni kujundamisel üldiselt, võimendub see eriti ühiskondlike murrangute perioodidel, näiteks ülemineku- või siirdeühiskondades, kui muuseumist kujuneb silmapaistev uue ideoloogia looja. Nõukogude võimu algusaastatel toimunud muutused ei ole seega midagi põhimõtteliselt uut, kuid nende erinevus ja eristatavus seisneb võimu ulatuses ning ideoloogia märgatavuses, mastaapsuses ja repressiivsuses.

See oli periood, mil mõtestati ümber – küll välisel sunnil – muuseumide roll ja tähendus ühiskondlikus süsteemis ning integreeriti need riiklikusse kultuuripoliitikasse. Muuseumidest said nõukogude ajal olulised ideoloogiaasutused, mille ülesandeks oli lisaks ametliku ajaloo esitleja rollile toimida baasina hariduse ja teaduse edendamisel. Kuna just materialiseeritud ajalookäsitluse kaudu sai efektiivseimalt eksponeerida uut diskursust, kujunes võtmeküsimuseks esemete ja ideoloogia omavaheline sidumine.

Eesti Vabariigi ajal tegutsenud muuseumid 1940. või 1944. aastal kas riigistati, ühendati või likvideeriti. Kui nn pehmemate teemadega, nagu kunst ja etnograafia, tegelevad instituutsioonid säilisid teemamuuseumidena, siis otseselt Eesti ajalooa seotud asutused, nagu Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseum ja Eesti sõjamuuseum, likvideeriti. Loodi ka uusi muuseume ja oluliseks tõusid ametliku ajaloonarratiiviga vahetult seotud mäluasutused. Muuseumimaastik muutus kardinaalselt, välja arendati kesk-,



6. Pidulik pioneerikoondus ENSV Riiklikus Ajaloomuuseumis.

Foto autor teadmata, 1960. aastad. Eesti Ajaloomuuseum, N 31849:1

koha- ja memoriaalmuuseumide süsteem. Muuseume hakati valitsema kultuurharidusliku rahvakomissariaadi (alates 1953 kultuuriministeeriumi) ja Teaduste Akadeemia kaudu. Just Teaduste Akadeemia kujunes 1940.–1950. aastatel kõige jõulisemaks ajaloomälu kujundajaks ja suunajaks. Tema kaudu kujundati mitmele muuseumile ka uus funktsioon – osana üle-eestilises teadusasutuste struktuuris toetada nõukogude teaduse arengut. Teaduste Akadeemia initsieeris ka uue struktuuri – Eesti NSV Riikliku Muuseumi loomist Tallinna. See oli nõukogude mälumaastiku kujundamisel kõige suurejoonelisem idee, mida siiani pole ajalookirjanduses

üldse mainitud. See muuseum oleks hõlmanud kõiki olulisemaid valdkondi ühiskonnas, alates kunstist kuni rahvamajanduseni, ning oleks viinud lõpule muuseumide tsentraliseerimise, mis sai alguse riigistamisega 1940. aastal. Siiski jäi idee vaid paberile ning järkjärgult taandas Teaduste Akadeemia ennast muuseumidega seotud küsimustest.

Muuseumisüsteemi muutmine toimus kõige radikaalsemalt kogude tasandil. Kunagi varem ega hiljem pole muuseumide kogusid poliitilistel eesmärkidel nii palju suunatud ja ümber kujundatud, eesmärgiks luua uue mälumaastiku materiaalne alus. Muuseumikollektsioone jagati muuseumide vahel selleks, et kogusid spetsialiseerida, seda rakendati kõikide suuremate muuseumide puhul. Selle kõrval toimus aga ka museaalide massiline hävitamine, mis puudutas eelkõige Eesti Vabariigi aegset materjali. Kõige rängemalt kannatasid ajaloomuuseumi ning endise sõjamuuseumi ja sidemuuseumi kogud. Uue mälumaastiku kujundamisel totalitaarsete süsteemide poolt on alati kaasnenud radikaalsed tegevused ning materiaalsete märkide kaotamise kõrval tuli samaaegselt omaks võtta nõukogude ajaloparadigma uurimis- ja eksponeerimispõhimõtteid. Ideoloogiline muuseumisüsteem sai kõige nähtavamaks uute ekspositsioonide kaudu – just ajaloonäitused manifesteerisid uusi põhimõtteid kõige selgemini. Marksistliku ajalookäsitluse põhimõtted jäid Eesti ajaloo-presentatsioonides valitsevaks järgnevas viiekümneks aastaks.

1940.–1950. aastate probleemid peegeldasid sõjajärgse olukorra keerukust – teoreetiliselt pidid muuseumid olema uues nõukogude ühiskonnas ühed kõige eesrindlikumad ideoloogiasutused, reaalne elu aga seadis tegevusele omad piirid ning mäluasutused ei saavutanud seda mõju, mida ideaalis taotleti. Vaatamata sellele illustreerib just nõukogudeaegne muuseumipoliitika kujukalt, kuidas totalitaarses süsteemis toimus mälu kujundamine uueks võimumehanismiks. Selle üheks tulemuseks oli mälumaastik, mis mõjutab meie kultuuriruumi tänase päevani.

KIRJANDUS JA ALLIKAD

ARHIIVIALLIKAD

Teaduste Akadeemia arhiiv

- TAA, f. 1, n. 1, s. 7, l. 24–25
- TAA, f. 1, n. 1, s. 7, l. 107
- TAA, f. 1, n. 1, s. 7, l. 111
- TAA, f. 1, n. 1, s. 11, l. 11–12
- TAA, f. 1, n. 1, s. 23
- TAA, f. 1, n. 1, s. 33, l. 32p
- TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 16
- TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 20
- TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 42–43
- TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 78
- TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 81–88
- TAA, f. 1, n. 1, s. 163, l. 94–95
- TAA, f. 1, n. 1, s. 240, l. 4
- TAA, f. 1, n. 1, s. 771, l. 48

Eesti Ajaloomuuseumi arhiiv

- AM, f. 149, n. 1, s. 26, l. 57
- AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 40
- AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 43–46
- AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 53
- AM, f. 149, n. 1, s. 60
- AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 78–79
- AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 83–84
- AM, f. 149, n. 1, s. 60, l. 94–95

KIRJANDUS

- Althusser, Louis 1970. Ideology and Ideological State Apparatuses. – Louis Althusser, Lenin and Philosophy and other Essays. Trans. Ben Brewster. New York, London: Monthly Review Press, 127–187.
- Annist, Sirje 2002. Ajaloomuuseumi protsess 1945.–46. aastal. – Tuna 3, 40–57.

- Astel, Eevi 2009. Eesti Rahva Muuseum aastatel 1940–1957. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 186–249.
- Bazin, Germain 1967. *The Museum Age*. Bruxelles: Desoer.
- Bennett, Tony 2000. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London, New York: Routledge.
- Bleyer, Julius 1977. Eesti Postimuuseum – Sidemuuseum. – Eesti Filatelist 20–21, 5–6.
- Bleyer, Julius 1978. Eesti postmarkide „autodafeed”. – Eesti Filatelist 22–23, 169–175.
- Dijk, Teun A. van 2005. *Ideoloogia: Multidistsiplinaarne käsitlus*. Tlk Merit Karise. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Foucault, Michel [1966] 2005. *Teadmise arheoloogia*. Tlk Kaia Sisask. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kalling, Ken; Tammiksaar, Erki 2008. *Eesti Teaduste Akadeemia: Ajalugu. Arenguid ja järeltusi*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia.
- Kalm, Mart 2001. *Eesti 20. sajandi arhitektuur*. Tallinn: Prisma Prindi Kirjastus.
- Karjahärm, Toomas 2006. Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud (1940–1953). – *Acta Historica Tallinnensia* 10, 142–177.
- Kukk, Inge 2009. Kui Kremli täht valgustas muuseumi: Stalinismiaegsetest ümberkorraldustest Eesti muuseumides. – *Akadeemia* 4, 690–702.
- Kuldna, Vello 2002. *Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum (Provintsiaalmuuseum) 1842–1940. – Mon Faible’ist ajaloomuuseumiks*. Töid ajaloo alalt 4. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 9–58.
- Küng, Aive 2002. Postimuuseum külastajaile avatud. – *Muuseum* 1, 12, 11–12.
- Levkina 1988 = *Музееведение: Музеи исторического профиля*. Ред. К. Г. Левыкина. Москва: Высшая школа 1988.
- Luts, Arved 1979. *Museoloogia alused I. Õppevahend*. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Markovitš, Lea 1995. *Dr. Voldemar Sumberg ja Eesti Tervishoiumuuseum. – Dr. Voldemar Sumberg ja Eesti Tervishoiu Muuseum. Meditsiiniajaloo-päevade ettekandeid*. Tallinn: Eesti Tervishoiu Muuseum, 3–9.
- Peets, Eve 2005. EK(b)K VIII pleenumi järellainetus Eesti NSV Riiklikus Ajaloomuuseumis. – *Muuseum* 1, 40–42.

- Peterson, Aleksei 2000. ERM 1960. aastatel, tema rõõm ning valu ja vaev. – Muuseum 1, 8, 41.
- Piirimäe, Krista 2001. Tartu Kunstimuuseumi asutamine stalinistliku kultuuripoliitika taustal. – Muuseum 1, 10, 13–15.
- Polli, Kadi 2010. Kadrioru loss kui kunstitempel. – Jüri Kuuskemaa, Aleksandra Murre, Mart Kalm, Kadi Polli, Kadriorg: Lossi lugu = Kadriorg: Palace's Story. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Kadrioru Kunstimuuseum, 321–394.
- Raisma, Mariann 2008. Musée ideale. Unistus täiuslikust muuseumist. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 1–2, 87–107.
- Raisma, Mariann 2009a. Aegruum nõukogudeaegses muuseumiekspositsioonis. – Eesti Kunstiakadeemia toimetised 19, 68–89.
- Raisma, Mariann 2009b. Pärand ja perestroika: Muutused muuseumides 1980. aastate lõpus–1990. aastate alguses. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 3–4, 99–124.
- Raisma, Mariann 2011a. Suurgildi hoone ajalugu 1940–2011. – Ivar Leimus, Rein Loodus, Anu Mänd *et al.*, Tallinna Suurgild ja gildimaja. Peatoim. Tõnis Liibek. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 397–437.
- Raisma, Mariann 2011b. Uus mälu: Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924. – Anneli Randla (toim.), Mälu. Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20, Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 7–69.
- Rosenberg, Irene (koost.) 1961. ENSV muuseumid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- RT 1940 = Riigi Teataja 1940, nr 109, art 1105.
- Taal, E. (koost.) 1982. Eesti NSV Kultuuriasutuste ajaloo teatmik, 1 osa: Kunsti- ja kultuurhariduslikud asutused. Tallinn: Eesti NSV Arhiivide Peavalitsus.
- Teemus, Moonika 2010. Musée Napoléoni maaligalerii Karl Morgensterni pilgu läbi 1809. aastal. Kunsti retseptisioonist 19. sajandi alguskümnele. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool.
- Tvauri, Andres; Valk, Heiki 2012. Tartu Ülikooli arheoloogiakogud: minevik ja olevik. – Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi 40, 137–152.
- Viiroja, Lehti 1991. Eesti Kunstimuuseum 1944. aasta sügisest 1950. aasta kevadeni. – Kogude teatmik. Artiklid 1989. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 15–27.

Lisa

1940–1953 ASUTATUD VÕI RIIGISTATUD MUUSEUMID

1. Riiklik etnograafia muuseum (19.08.1944 nimetati ümber Eesti Rahva Muuseumiks, alates 13.09.1952 ENSV Riiklikuks Etnograafia Muuseumiks): asutati 11.09.1940 Eesti Rahva Muuseumi baasil. Anti üle Teaduste Akadeemiale 01.07.1946 (kuni 1963. aastani)
2. Riiklik kirjandusmuuseum: asutati 11.09.1940 Eesti Rahva Muuseumi arhiivraamatukogu, Eesti Rahvaluule Arhiivi jt asutuste baasil. Anti üle Teaduste Akadeemiale 01.07.1946 (kuni 1963. aastani)
3. Riiklik kunstimuuseum Tallinnas: asutati 11.09.1940 Eesti Kunstimuuseumi baasil
4. Riiklik revolutsioonimuuseum: asutati 01.10.1940
5. Riiklik ajaloomuuseum: asutati 1.10.1940 Eestimaa Provintsiaalmuuseumi baasil. 01.06.1941 liideti revolutsiooni- ja ajaloomuuseumid üheks Eesti NSV Riiklikuks Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumiks; 19.08.1941 nimetati ümber eesti NSV Riiklikuks Ajaloomuuseumiks. Anti üle Teaduste Akadeemiale 01.07.1946 (kuni 1963. aastani)
6. Tartu kunstimuuseum: asutati 17.11.1940, alates 1.01.1941 riiklik muuseum
7. Riiklik loodusteaduste muuseum, Eesti NSV Riiklik Loodusmuuseum: asutati 01.01.1941 Provintsiaalmuuseumi kogude baasil
8. Haapsalu muuseum, Haapsalu Rajoonidevaheline Koduloomuuseum: asutati 10.02.1941 endise Läänemaa muuseumi baasil
9. Paide muuseum, Paide Rajooni Koduloomuuseum: asutati 10.02.1941 endise Järvamaa muuseumi baasil
10. Petseri muuseum: asutati 10.02.1941 Petseri kloostris varakambri baasil; alates 1945 Petseri oblasti haldusalas
11. Pärnu muuseum, Pärnu Rajoonidevaheline Koduloomuuseum: asutati 10.02.1941 Pärnu Muinasuurijate Seltsi Muuseumi baasil
12. Rakvere muuseum, Rakvere Rajoonidevaheline Koduloomuuseum: asutati 10.02.1941 Rakvere muuseumi baasil, 1946. aastast maakondlik muuseum

13. Viljandi muuseum, Viljandi Rajoonidevaheline Koduloomuuseum: asutati 10.02.1941 Viljandi muuseumi baasil
14. F. R. Kreutzwaldi memoriaalmuuseum Võrus: asutati 10.02.1941
15. Riiklik muusikamuuseum: asutati 03.03.1941 muusikamuuseumi baasil. Alates 19.08.1944 muusika- ja teatrimuuseum
16. TRÜ klassikaliste muinasteaduste muuseum: asutati 01.03.1941 Tartu Ülikooli klassikaliste muinasteaduste muuseumi baasil.
17. TRÜ geoloogiamuuseum: asutati 01.03.1941 Tartu Ülikooli geoloogiamuuseumi baasil. Anti üle Teaduste Akadeemiale 04.06.1946 (kuni 1976. aastani)
18. TRÜ zoologiamuuseum: asutati 01.03.1941 Tartu Ülikooli zoologiamuuseumi baasil. Anti üle Teaduste Akadeemiale 04.06.1946 (kuni 1964. aastani)
19. Peeter I majamuuseum (alates 1941 Tallinna linnamuuseumi filiaal)
20. Kuressaare muuseum, Kingissepa Rajoonidevaheline Koduloomuuseum: asutati 1941 Saaremaa muuseumi baasil
21. Lydia Koidula tuba-muuseum Pärnus: asutati 1945
22. Eduard Vilde memoriaalmuuseum Tallinnas: asutati 1946
23. Viktor Kingissepa majamuuseum Kingissepas: asutati 1948
24. Narva linnamuuseum (Narva Linna Arengu ja Ajaloo Muuseum): asutati 1949 Narva muuseumi (Lavrevtsovide maja ja Peeter I maja) baasil
25. Carl Robert Jakobsoni talumuuseum Kurgjal: asutati 1950
26. Ants Laikmaa majamuuseum Taeblass: asutati 1953

Plaanis oli riikliku vabaõhumuuseumi loomine 01.07.1941 (jäi sõja tõttu ära). 1941. aastal riigistati veel Peeter I muuseum Narvas, meremuuseum, sidemuuseum, kodutöönduse muuseum ning Tartu ja Tallinna tervishoiumuuseumid, mis ühendati või likvideeriti 1944. aastal.

1940–1950 LIKVIDEERITUD (SH LIIDETUD) MUUSEUMID

1. Eesti sõjamuuseum: likvideeriti 01.01.1941
2. Tallinna linna pedagoogiline muuseum: likvideeriti 1940/1945
3. Pedagoogiline muuseum Tartus: likvideeriti 01.01.1941
4. Pedagoogiline muuseum Pärnus: likvideeriti 01.01.1941
5. Välismisjoni muuseum: likvideeriti 01.01.1941

6. Metsamuuseum: likvideeriti 01.01.1941
7. Tehnikamuuseum: likvideeriti 01.01.1941
8. Politseimuuseum: likvideeriti 01.01.1941
9. Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseum (Eestimaa Provintssiaal-
muuseum): riigistati 1940, likvideeriti 23.03.1941
10. Eesti meremuuseum: 19.08.1944 liideti Tallinna linnamuuseumiga
11. Sidemuuseum (kuni 1940 Eesti postimuuseum): 19.08.1944 liideti
ajaloomuuseumiga, 17.01.1947 muuseum likvideeriti, kogud anti
üle Eesti NSV Riiklikule Ajaloomuuseumile, 1951 anti kogud üle
A. S. Popovi nimelisele sidemuuseumile Leningradis
12. Kodutöõnduse muuseum: 19.08.1944 liideti Eesti Rahva Muuseumiga
13. Tori muuseum: asutati 10.02.1941 Tori kihelkonnamuuseumi baasil,
liideti Pärnu muuseumiga 19.08.1944
14. Peeter I muuseum Narvas: likvideeriti 19.08.1944
15. Tartu tervishoiumuuseum: likvideeriti 19.08.1944
16. Tallinna tervishoiumuuseum: likvideeriti 19.08.1944
17. Tartu Ülikooli arheoloogiamuuseum: likvideeriti 1948 seoses kogude
üleandmisega TA Ajaloo Instituudile

Märkus: Nimekirjad kajastavad tänast uurimisseisu ja ei pruugi olla lõp-
likud.

III ARTIKKEL: What Made Soviet Museology So Powerful? Methodology of Permanent Exhibitions in the History Museums. – Art History Supplement 3, 2013, lk 14–28.

Online edition: ISSN 2046-9225

This is the cover page of *Art History Supplement*, vol. 3, no. 3, May 2013, published by Art Histories Society

What made Soviet museology so powerful? Methodology of permanent exhibitions in the history museums, by Mariann Raisma

Page | 14

Museums were among the most powerful institutions of cultural policy in the Soviet era. The Soviet museum had a very clear message and straight goal to present the Marxist concept of history. For achieving these aims, the display of history museums was based on the Marxist historical and dialectical materialism following certain methodological principles. This article analyses the principles of history presentation according to the example of State History Museum of the Estonian SSR.

George Orwell's thought of "He who controls the past controls the future. He who controls the present controls the past"¹ could serve as the most suitable symbolic introduction to a topic which is centred on shaping historical memory. Which part of the past is written down in history? Which part is deliberately forgotten? And, finally, which ideological foundations these choices cause to present some of the most appealing topics in studying the reception of the past?

The following article aims to analyse the methodology of exhibitions in Soviet society after the example of the permanent displays in the State History Museum of the Estonian SSR.² The museum ideology in the Soviet society differed completely from the western museology traditions; therefore it is interesting and important to study the mechanism of the Soviet museum presentation. In the context of permanent exhibitions in Soviet-time museums, what probably comes to the foreground in the most expressive

¹ G. Orwell, *Nineteen Eighty-Four*. Penguin Books, 1964.

² Read more about the Soviet museum policy in general: M. Raisma, *Võim ja mälu. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.-1950. aastate I poolel (Power and Memory. Change of the museum role in Estonian SSR in the 1940s-1950s)* —Landscape and Memory. Eds. Sooväli-Sepping, H., Kaljundi, L. Tallinn: Tallinn University Press (in print).

manner is the space-time constructed by its era. These bygone museum environments were one of the most integral visual expressions of this world view. At the same time, they also reflected the ideological grounds of the historical perspective of the time at large, even today helping to decipher the values which the treatment of history at the time was founded on.

Page | 15

Permanent exhibitions in the State History Museum of the Estonian SSR

The point of departure of almost all the history exhibitions that were created in Soviet times was identical, thus the structural schemes of exhibitions were also relatively similar. Although the examples given hereinafter refer to the 1956, 1974 and 1987 permanent exhibitions in the State History Museum of the Estonian SSR, parallels can also be drawn with other analogous permanent exhibitions in the field of history.

Permanent exhibitions were one of the most important outputs of museums as they occupied the majority of museum space and had to last for decades. Only a total of four large permanent exhibitions were completed in the State History Museum of the Estonian SSR in Soviet times, although these were systemically modified after the congresses of the Communist Party of the Soviet Union. In the years 1947–1952, the History Museum was located in Tallinn at Sakala 3, which hosted the first grandiose exhibition based on the Soviet history ideology titled 'The history of the Estonian SSR from primitive community order up to contemporary times'. In 1952, the museum was moved to the former Great Guild Hall, where the first permanent exhibition was opened in 1956 (completed in 1960).³ On 4 December 1974, another large permanent exhibition was opened there, which was completely different from the previous one in terms of its spatial solution but the fundamental structure of which remained principally the same.

In 1987, the History and Revolution Museum of the Estonian SSR was completed in the Maarjamäe Palace, an affiliate of the History Museum, where materials were exhibited from the second half of the 19th century up to contemporary times. Owing to this change, it was made for the first time possible to compile a permanent exhibition in the Great Guild Hall; which had been dedicated to the older history of Estonia, embracing the period from the beginning of human settlement up to the end of the 18th century.

The museum in Maarjamäe was the first in the Estonian SSR which was specifically dedicated to contemporary history, focusing on the post-revolution period in Estonian history. This distinction emphasized the division of history into two main phases—one before and the other after the October Revolution.⁴

³ About the history of the museum: M. Raisma, *Suurgildi hoone aastatel 1940-2011*. (The Great Guild Hall in 1940-2011) —The Great Guild Hall. Ed. T. Liibek. Tallinn: Estonian History Museum, 2011.

⁴ The departments of the History Museum of the Estonian SSR were divided in the same principle: a department of pre-October history and a department of post-October history. The system lasted until 1989.

However, history did not generally begin with the year 1917 in revolution museums but a prologue of the revolution was added to exhibition schemes, which symbolically began in 1861 with the abolishment of serfdom in Russia.⁵ This kind of distinction was also explicit in our history museum and the history model originating from the Soviet museum tradition also remained a strong influence in designing later exhibitions.

Page | 16

The exhibition scheme of the Revolution Museum was devised in 1981 and was complemented and partly modified in 1985 and 1987, which enables us to speak of a structure which was founded on a distinctly Soviet conception of history. All these exhibitions provide us with a unique opportunity to analyse the past perspectives of the time as well as to comprehend the time conceptions of that system.

Totalitarian museum

Soviet cultural policy was characterized by hierarchies and strong centralization, which was used in order to promote the formation of a common awareness and uniform way of life—the ideal was to shape a monolithic society. This is also reflected by the principles that dominated the museum landscape at the time. As a part of the state's power structures, the position of museums in the Soviet society developed to be stable, unchanging and controlled by central authorities.⁶

According to Boris Groys, who uses the field of art as an example, the ideal of the totalitarian model of society was to create one absolute visual space, where the border between art and life, museums and practical life, contemplation and action is abolished; in other words, the alienation between real life and artificial culture, which is devastating the society in the sphere of culture, would also be abolished.⁷ According to Groys, the aim of Soviet cultural politicians was to shape culture as a part of proletarian education—in order to create a beautiful life, the proletariat must first sense the beauty ideal. Therefore, a certain number of show-pieces suitable for educational work were selected from the past heritage—new socialist museums emerged which significantly differed from the traditional museums of the 19th century, which were oriented towards the idea of historical representation. The idea of the new museums was not to display objects which were deemed original,

⁵ According to the exhibition scheme (1985) of the History and Revolution Museum of the Estonian SSR, the two first halls were dedicated to the prologue: Estonia in the period of pre-monopoly capitalism and Estonia in the period of imperialism and the first bourgeois-democratic revolution.

⁶ The central authorities controlled museum exhibitions through Glavlit and also prepared relevant instructions, the last of which was issued on 27.12.1988.—Instruktsioon muuseumides ja näitustel avalikuks eksponeerimiseks mõeldud ekspositsioonimaterjalide ettevalmistamise ning nende NSVL Glavliti organitele kontrollimiseks esitamise korra (Instruction on the procedure of preparing exhibition materials for public displays in museums and exhibitions and submitting them to the SSSR Glavlit bodies for inspection).—Estonian Historical Archives (EAA), fund (f) 149, inventory (n.) 3, unit (s.) 336, pp. 30–32.

⁷ B. Groys, *The struggle against the museum or the display of art in totalitarian space—Museum culture*. Eds. D. I. Sherman, I. Rogoff. London: Routledge, 2001, pp. 144–162.

characteristic and special in the context of cultural history but it rather became primary to exhibit that part of heritage which was important from the didactic and dialectical point of view. Furthermore, the aim was not to demonstrate the diversity of historical styles or historically original art but attention was rather focused on similar societal processes which upheld the favourable interpretation of history.⁸ This was also emphasized in the contemporary museology theory: "For a long time, the central theoretical problem in Soviet museology has been the question of how to improve the promotion of scientific and political knowledge through museum exhibitions, thereby cultivating the Marxist-Leninist world view in the viewers."⁹ In this context, museums were no longer places of pure contemplation but a special practical goal was achieved—the party's control over museums persisted, resulting in a fundamental change in the traditional identity of museums.

Page | 17

Communist ideology also adopted the aim of integrating the entire culture in the service of a social practice following one conception. This did not mean that the old culture was liquidated, it was rather assimilated on the ideological level, just like it had been physically overtaken from the former power ranks already before. This idea developed a new type of memory institution, one that incorporated the past and present needs and views on a level not employed before, laying the foundation for a Soviet museum model. A model that had its distinct methods of depiction and description, its own structural composition, emphases and specific language, and which was best characterized by linearity.

Idea of linearity

Linear exhibitions are most evident in state history museums, starting from their emergence in the 19th century ending with the solutions of Soviet museums in the second half of the 20th century. Linear history is characterized by generalizations, a focus on society not individuals, and a systemic emphasis on ideology according to the most important chronologically consecutive periods. Museums in this form are the carriers and upholders of societal memory in the most direct sense. In the context of the Soviet history perspective, what definitely has to be underlined besides the linearity of time and space¹⁰ is the linearity of the perspective of the content of history, i.e., the unidimensionality. This is the exact reason why the message is so powerful—simplified messages are always clearer and more understandable. This was also one of the aims of Soviet history exhibitions.

In what concerns the 1950s–1980s, our sphere of interest focuses on the history reception of a totalitarian society, which was used to define the so-

⁸ *Ibidem.*

⁹ A. Luts, *Museoloogia alused (Basics of museology)*. I. Study material. Tartu: Tartu State University, 1979, pp. 3–4.

¹⁰ In Soviet museology, what is stressed instead of linearity is the thematic principle of structure based on dialectical materialism.—See for A. Luts, *Museoloogia alused (Basics of museology)*, p. 8.

called official image of the past. However, not only the past had an important role in Soviet museums, but the present and future as well since the future was a given in this history conception and the aim of history museums was to pave the way to it. This also serves as the ground for speaking of the museum model of totalitarian societies where museums were not things *per se*, sophisticated white cubes with full of well-preserved valuable objects (this model was prevalent in Western society in the middle of the 20th century) but had to and were able to have a say in everyday life, were the carriers of the state's value system in society, the uniters of social and intellectual values and ideologies, and at the same time its upholders and teachers. This is why museums had a special status in society.¹¹

History as a societal evolution

History writing, whether in books or museums, is very expressive. When viewing the permanent exhibition opened in 1974, it can be seen that we are dealing with a visually meaningful text, which is mainly characterized by depicting Estonian history in space-time. The pre-history up to the events of the end of the 19th century was contained in 23 show-cases, the history from the 20th century up to contemporary times in 45 show-cases.¹² The volumes directly reflected the exhibition proportions which were prescribed to history museums—about 1/3 to Estonian history, which embraced 9,000 years of events; and 2/3 of the total volume to the history of the 20th century. In terms of space, the share of more recent history, specifically the history beginning with the proletarian class struggle, was even more substantial, taking up the entire main hall of the Great Guild building. The room was basically divided linearly into consecutive theme blocs with clear ideological messages, which culminated with the last, XXV congress of the Communist Party of the Soviet Union and the achievements of contemporary culture and economy.

Soviet-time history museums were in many ways the documenters of contemporary life and activities. As many as 19 show-cases out of 68 depicted economy and everyday life after the Second World War. This approach was based on placing the socialist (future communist) society into a historical narrative—it was demonstrating the Soviet life with different historical eras which valued and gave the present day, i.e. a moment in time that had not become history yet, an evaluation in terms of history, placing it among great world history. This kind of approach is directly grounded in the Marxist perspective of history. The departure point of Marx's historical materialism

¹¹ About the changes in museology in the late 1980s during the Perestroika era, one can read: M. Raisma, Päränd ja perestroika. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul–1990. aastate alguses. (Heritage and Perestroika. Changes in the museums in the late 1980s and in the early 1990s) —Studies in Art and Architecture, No 18/3-4, 2009.

¹² Besides archival and illustrative materials from the Estonian History Museum, the ensuing analysis is based on the following reference books: Eesti NSV Riiklik Ajaloomuseum. Juht. (State History Museum of the Estonian SSR. Guide.) Tallinn, 1967; Eesti NSV Riiklik Ajaloomuseum. Teatmik. (State History Museum of the Estonian SSR. Reference book.) Tallinn, 1981.

was Hegel's dialectical method,¹³ which enables to view the course of human society causally as the result of steady development; its levels are inevitable but transient in the society's never-ending development process.

Instead of Hegel's idealism, Marxism highlights material and economic elements that had so far been neglected—production relations, that is human cooperation forms.¹⁴ The latter constitute a foundation which the ideological, i.e., intellectual, legal and political structure is built on. In the case of history museum exhibitions, it also explained the emphasis on economic themes, which communicated principal economic changes in world history, starting from primitive community order and ending with the restoration of national economy and establishing communism.¹⁵

Page | 19

The idea of progress; be it based on ideas of Enlightenment, positivism, Marxism or pertaining to some other theory, is best expressed in history museums. This linearity was also distinctly incorporated into Soviet museum exhibitions, where the desire for progress was manifested as the unshakable fate that awaits us. On the other hand, it also explained the evaluations which were made with regard to other social orders—the bright present and imminent golden future provided the opportunity to create a clearly evaluative hierarchy of civilizational/societal formations, some of which were regrettably more 'developed' than others.

History as a struggle

The topic of permanent exhibitions as history narratives should be addressed separately—besides describing economic relations, the Soviet-time treatment of history was very much a story of struggle, war and resistance. This is symbolically summarized in one of the original sentences of *The Manifesto of the Communist Party*: "The history of all hitherto existing society is the history of class struggles."¹⁶ In the 1974 exhibition of the Historic Museum, nearly half (!) of the show-cases were directly related to revolution, war, uprising or resistance;¹⁷ the proportions were also the same in the Maarjamäe revolution museum, where 34 subjects out of 63 directly addressed conflicts.

¹³ F. Engels, K. Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*.—K. Marx and F. Engels, Valitud teosed (Selected works). Vol. I. Tallinn: Estonian National Publishing House, 1957, pp. 289–290.

¹⁴ Marx established his doctrine of socio-economic formation and developed the main characteristics of historical materialism in *The German Ideology* (1845–1846). These are presented in brief in the *Preface to A Contribution to the Critique of Political Economy* (1859).—K. Marx and F. Engels, Selected works. Vol. I, p. 281.

¹⁵ In the exhibition of 1974, 17 show-cases directly addressed economic topics. According to the exhibition scheme of the Revolution Museum for the years 1981–1985, 19 themes out of 63 were dedicated to economy.

¹⁶ K. Marx, F. Engels, *Kommunistliku Partei manifest* (The Manifesto of the Communist Party). Tallinn: Eesti Raamat, 1974, p. 45 et seq.

¹⁷ In earlier history, the following conflicts were of utmost importance: the fight against Germanic-Scandinavian conquerors, the Peasants' War, the Livonian War, the Great Northern War, the Maatra War; while were the Civil War, the proletarian struggle against the bourgeoisie, the Revolution of 1905–1907, the Great October Socialist Revolution, the uprising of December 1924 and the Great Patriotic War were highlighted among the conflicts of the 20th century.

This structure also directly proceeded from the Marxist perspective of history, which was in turn inspired by Hegel's dialectics. According to Hegel, the impetus for development lies in contradiction, as the absolute can only evolve through contradictions. Contradiction-based development is the kind of dialectical movement that permeates everything, ideas and the material environment alike. History is also a dialectical movement—basically a sequence of wars and revolutions in which nations or masterminds are the tools of the *Zeitgeist*. Such a dialectical process renders change as the fundamental principle of life and the result of the progression of history is ever-increasing freedom.

Page | 20

Marx adopted this principle as an underlying idea of his theory but made some modifications for it to correspond to his materialist principles. For him, history became a progression of class struggle, wars and uprisings, which likewise moved towards its absolute.¹⁸ Upon recollection, one is reminded that Lenin also believed that capitalism could only be defeated through revolution; it was not conceivable merely by means of reforms. Exhibitions thus mostly addressed various changes, formations, beginnings, wars, uprisings and victories. It was precisely through upheavals that radical turns in society were possible and this was also affirmed by the silent show-cases, which mostly contained bloody events starting from the heroic fight against conquerors ending with the triumphant victory over fascist Germany.

History and culture

When analysing history as the domination of economic and military action, the part and meaning of other societal phenomena also have to be considered. Let us summarise this as constituting the notion of 'culture'. Taking into account the Marxist-Leninist history ideology, culture, intellectual life, and other soft values hold a modest place in exhibitions because in terms of fundamental principles, it was a system grounded on economic relations. This position is also upheld by titles in this field, which are neutrally descriptive and free of intrigue.

When analysing the 1974 exhibition, it can be seen that intellectual themes have received minimal attention. In terms of space, it is practically non-existent; the so-called minus space could even be talked about. The only show-cases that are connected to historical intellectual life are covered by themes like 'Culture in medieval times', 'Education in the 19th century' and 'The national movement'.

This practically non-existent cultural history is set against the final part of the exhibition, which is dedicated to the contemporary Soviet culture. This solution is extremely expressive. Namely, the previous so-called cultural minus space is used to eliminate the earlier cultural awareness of Estonians, which is very powerfully highlighted in case of the Soviet period. The themes which are

¹⁸ K. Marx, F. Engels, *Kommunistliku Partei manifest* (The Manifesto of the Communist Party), pp. 55–56.

addressed separately include e.g. song festivals, fine arts, movies, theatres, science, sports etc., which are explicitly connected to the Soviet quality of life and traditions. Culture is thus firmly positioned as a propaganda tool, which interprets the 20th century intellectual life as a result of the Soviet order. It also symbolically finishes the whole history exhibition.

Page | 21

For the years 1981–1985, culture, or more specifically, the exhibition of the ideological change that occurred in people on the cultural and intellectual level, had been prescribed more space in the exhibition plan of Maarjamäe Palace. Older periods were addressed through specific cultural themes that were already familiar from the previous exhibition; for example, there was a separate hall dedicated to the topic 'Material culture in bourgeois Estonia'. However, the underlying message was communicated through the theme of friendship, which can be partly also connected to culture but which could in fact contain a wider range of themes and the aim of which was not to describe (exhibit) objects originating from a certain period but rather to present the new values of people through cultural and intellectual achievements.

The description of the exhibition scheme of Maarjamäe in designing the main hall reads: "The surface between the boards surrounding the hall is used to convey the essence of friendship through artwork: the common work in constructing communism, mutual enrichment of national cultures, protecting the socialist homeland."¹⁹ The theme of culture in this space signified 'mutual cultural enrichment' and 'tokens of friendship between brother nations' (meaning gifts).

The interconnection of political and intellectual life can also be seen in the description of the penultimate hall, which was dedicated to the Communist Party of the Soviet Union as the leading power of the Soviet society. The themes which were represented there included the formation of a uniform Soviet people and a socialist way of life, social development of people and the rise of well-being, scientific revolution, development of socialist culture and protection of peace by the Soviet people. For the first time, the cultural shaping of the new, Soviet people was explicitly emphasized, which was an extremely powerful postulation.

All in all, it can be said that although the themes of culture and intellectuality are not highly represented in Soviet museums in terms of space, this subject is still of utmost importance in order to comprehend the exhibition principles of the period. It is the theme of culture that figuratively summarizes one of the aims of Soviet museums—shaping a contemporary individual with new values.

¹⁹ EAA, f. 149, n. 4, s. 235, pp. 81–88. Maarjamäe ekspositsiooni laiendatud struktuuriplaan (The extended structural plan of the Maarjamäe exhibition) (1981–1985).

History as a didactic space

In the context of historical materialism, the actual event is more important than the abstraction and the conceptual thinking based on it. Everything philosophical only exists through what is tangible. There are thus many specific episodes in Soviet exhibitions and what is predominantly conveyed is event-based statistics since events narrate. It is precisely through events that changes in people's lives are explained, not vice versa. The level of personal memory and recollection did not exist in Soviet museums.

Page | 22

The consecutively unrolling events which are important in terms of societal development are the ones that create a history narrative, developing those emphases which are expressive in the given context through the so-called diminishing and heightening of events. It is in the nature of museums with a linear time and space perception to be systematic and didactic. Intriguing problems are replaced with postulated knowledge. Questions are substituted with statements; what are important are letters and numbers, definitions and statistics (this can especially be stressed in Stalinist exhibitions, where particularly many schemes and diagrams were used). In this space, history is factual knowledge and the past comprises only what has been recorded.

Verbality is the key word that carries one of the most important ideas of linear museums—linear museums approach the viewer from the position of words, not images, and are thus verbal in their essence. Here lies the reason why documents, archival records and books were abundantly used. The original object is important, but is regarded in the context of illustrations as an example of material culture; no attention is paid to immaterial cultural heritage.

One of the foundations of the museums' stress on verbality was drawing support from the official history writing of the time. It is no surprise that the structural scheme of textbooks and museums was very similar. The structure of Soviet-time textbooks derived from the same foundations, the traditional politico-economical division and principles of class struggle. For example, the structure of the 1950s history exhibition was in accordance with the themes of the history of the Estonian SSR in the Academy of Sciences of the Estonian SSR.²⁰ This also sustains the conception that history textbooks and museums were similar in essence, mutually supportive and most important of all—didactic. "Museum exhibitions must cultivate in the viewer conclusions which will promote the emergence (or deepening) of one's dialectical and Marxist world view".²¹

²⁰ Eesti NSV ajalugu: kõige vanemast ajast tänapäevani (History of the Estonian SSR: from the oldest period up to contemporary times). Ed. G. Naan. Tallinn: Estonian National Publishing House, 1952. (Second edition already in 1957.)

²¹ A. Luts, *Museoloogia alused* (Basics of Museology), p. 17.

It can be said on the basis of the typology of exhibitions that were centred on an event; people were the participators of an event, but generally not its creators. Therefore, relatively few individuals were singled out, but even those few did not lead the event. Upon generalizing, it could be claimed that what are addressed in exhibiting history (or directly in presenting texts) are not individuals, but masses—more specifically, classes (e.g. peasants, feudal lords, the third estate, etc.). This enabled to speak about events in the third person from the position of a bystander, shaping a neutral body of texts which lacked emotion.

Page | 23

History as a shaped space

Exhibiting history in a limited environment—an exhibition hall—subconsciously shapes the visitor's understanding of the past in the most direct way. The spatial solutions of the hall are on the one hand influenced by interior decoration trends and by the material being displayed, but also by the message to be conveyed.²² In case of the exhibitions in the Great Guild Hall, the most visible of those is the so-called shift in the spatial solution from a closed permanent exhibition (project from 1952) into an open exhibition hall (opened in 1974). As was described beforehand, Soviet-time permanent exhibitions were didactic exhibitions. Displays and show-cases were used to shape the room into a clearly defined, 'loaded' environment full of knowledge and information, eliminating all spaciousness and openness in both literal and metaphorical sense. The lack of room for interpretation expressively describes how the cultural language of the time was used.

Whereas the history museum's permanent exhibition of the 1950s tightly filled the whole hall with exhibits—partition walls were used to create 11 niches closed from three sides in the halls—the 1974 solution already presented space as a value and made the exhibits secondary to the hall. Perhaps this was caused by the greater valuing of the principles of heritage protection or maybe the inspiration lied in the opening of the town hall in 1972, which might have further promoted the valuing of the medieval integrity of the Great Guild Hall but perhaps it was rather the unwillingness to address Soviet history in such depth. A fundamental change was introduced whereby the exhibition began to run along wall surfaces, except for some three-dimensional accents in the middle of the rooms.

Reducing the substantive volume of the exhibition also called for new emphases. Every exhibition has its own cathartic moment—an event, period or artist who has been particularly highlighted with one's work. This is mostly solved by means of a procession-like movement through halls, which

²² Read more about exhibition typology: M. Raisma, *Museaalsed ideaalmaastikud. Muuseumiekspositsioonide tüpologiseerimise võimalused ja valikud.*—*Muuseum muuseumis. Artikleid museoloogia vallast* (Ideal landscapes in museology. The opportunities and choices of typologizing museum exhibitions—Museum within a museum. Articles from the field of museology). Narva Museum Publications 7. Comp. M. Ivask. Narva: Narva Museum, 2007, pp. 28–53.

ultimately directs the visitor towards the apogee which glimmers in sight. This is also clearly observable in case of Soviet-time exhibition solutions— whereas the culmination of the 1950s–1960s permanent exhibition was the Great October Socialist Revolution (this means – an event not in Estonia but in Russia!), the same position ten years later was already held by the restoration of Soviet power in 1940 and the accession of the Estonian SSR into the USSR. The 1950s–1960s thus regard a historical event that occurred in Russia as the most important episode in Estonian history; the wider aim of this was to interconnect Russian history with that of Estonia. The shifts in the solutions regarding the content matter and form of depicting the Great October Socialist Revolution in the years 1956–1965, where changes in the iconic symbols that were used expressively reflect movements in history interpretations and the changes in the society. Namely, in 1956, the centre of the hall was occupied by statues of Lenin and Stalin as well as the flags of the 15 Union Republics along with the quote “Under the leadership of the Communist Party equipped with the all-triumphant Marxist theory, the Soviet people are headed towards the victory of communism!”; by 1957, the both sculptures had been replaced by trees; in 1960, the centrepiece was a large model depicting the Great October Socialist Revolution; and in 1965, a large panel illustrating the capture of the Winter Palace and a figure of Lenin with the decree on peace and land.

In the permanent exhibition which was completed in 1974, the events of 1940–1941 were emphasized instead of the October Revolution. The new exhibition graphically postulated those historical episodes which had to be particularly stressed and re-constructed in the official history and how, instead of the revolution, the new symbols that grew in importance were events from the recent past which ‘manifested the free will’. The beginning of the new era also notionally divided the hall into half, distinguishing between historical events according to whether they had occurred before or after the societal order had changed.

Two themes can also be highlighted in the emphases of the exhibition scheme (1981/1985) of Maarjamäe revolution museum: ‘The Restoration of Soviet power. The beginning of the construction of socialism’ and a display in the main hall was to address ‘The unerring friendship of Soviet brother nations’. Aside from the themes of Soviet power and the construction of a new system, there has thus also firmly emerged a new theme—that of friendship. In the context of the Revolution Museum, these constitute the best subject matter to highlight the most important results of the revolution. The main attention is no longer on the event *per se*, but on the achievements that accompanied the turn in society. This is a very remarkable change because subconsciously, the name of the museum alone promotes relating the whole history to the revolution and conjoining it into one integral, which results in a unified state, the Soviet Union; and unified people, the Soviets.

The power of Soviet museology

Museums were one of the most powerful cultural-political institutions of the Soviet time. The typology of exhibitions—a subject matter which remains largely unanalysed even today—is at the same time an important part of the history of the museums' identity and has up to this day greatly affected views of Estonian people.

Page | 25

The most exact definition of the materialist history perspective by Marx can be found in the preface of the book *A Contribution to the Critique of Political Economy* published in 1859: "The mode of production of material life conditions the general process of social, political and intellectual life. It is not the consciousness of men that determines their existence, but their social existence that determines their consciousness."²³ History museum exhibitions had to prove this idea and explain the validity of the statement.

The methods which were used in shaping the Soviet museum display are deliberately clear and understandable. Soviet-time history exhibitions, which were designed on the ground of Marxist dialectical and historical materialism, followed specific museological principles:

- The structural foundation of the subject matter of exhibitions was economy as, according to Marx, social existence prescribed the human consciousness. This idea was based on Hegel's dialectical method, which enabled to approach the course of human society causally as the result of steady development. Marx proceeded from production relations which the ideological, i.e., intellectual, legal and political structure was built on. This resulted in a history writing based on economy and class, which shaped the unique structure of exhibitions.
- In addition to economic relations, exhibitions were also founded on upheavals, revolutionary struggles and ground-breaking events, because the development of the world was based on dialectical development. The principle that history is a sequence of struggles, wars and resistance (revolutions) was proceeded from, and it included the claim that is only through upheavals that radical changes in society are possible. In terms of space and subject matter, struggle and upheavals were the most salient themes in exhibitions, which were used to narrate history.
- As the Marxist perspective of history was teleological, exhibitions were founded on a very clear objective-based sequence carrying the idea of progress. As the future was also a given, the present was

²³ K. Marx, Preface to the piece *A Contribution to the Critique of Political Economy*. —K. Marx and F. Engels, Selected works. Vol. I, p. 281.

a part of history. Contemporary times and the recent past had a very substantial role. The past was connected to the future, which was unique in the museology of the time.

- Museums were deliberately ideological institutions. Their aim was to teach people to see connections between facts and to facilitate making generalizations. Museum exhibitions were meant to cultivate conclusions that would promote the emergence or deepening of one's dialectical and Marxist world view in the viewer. Museums were the upholders and teachers of the state's value system.
- Only material heritage was valued when addressing the past because material heritage was believed to convey the materialist nature of history in the best possible way. Secondary museological material was also extensively used (schemes, quotes, texts, maps etc.). Adding to this the importance of documents and archival materials, the evidently verbal nature of Soviet-time systematic and didactic exhibitions was shaped.
- The Marxist perspective on history was an integral with its own intrinsic hierarchy of themes (from economy to culture). Museums also narrated the past as event-based statistics, which was neutral and impersonal by its nature. This history perspective shaped a closed, unidirectional exhibition which did not enable to enter into a dialogue with the past and, in case of this approach, it was not necessary either.

Soviet museums had a very clear message and objective. It may seem trivial or important, right or wrong, but the importance of museums in the society of the time cannot be denied. Museums were one of the pillars which supported history construction and which kindly shared the ideology. Understanding these principles one can comprehend the methodology of the Soviet museum system and how different it was from the western museological principles and approaches in the mid 20th century. Our objective today was to study the mentioned themes as cultural texts which can be unravelled, analysed and read all over again in the context of modern scientific paradigm and to find the lexis and language which was used to narrate the story.



1. *History Museum in 1952.* State History Museum of the Estonian SSR, permanent exhibition in 1949 in Sakala 3 (Tallinn). Photo: E. Kalrson, Estonian History Museum, AM N1882.



2. *History Museum in 1965.* State History Museum of the Estonian SSR in the Great Guild Hall (Tallinn). The centrepiece of the exhibition was a large model depicting the Great October Socialist Revolution; and in 1963, a large panel illustrating the capture of the Winter Palace and a figure of Lenin with the decree on peace and land. Photo: B. Pippar, Estonian History Museum, AM N16172.



3. History Museum in 1965. State History Museum of the Estonian SSR, main hall in the Great Guild Hall in 1963. Photo: B. Pippar, Estonian History Museum, AM N16176.



4. History Museum in 1974. State History Museum of the Estonian SSR, main hall in the Great Guild Hall in 1974. Photo: A. Sillasoo. Estonian History Museum, AM N43889.

IV ARTIKKEL: PÄRAND JA PERESTROIKA. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2009, nr 18 (3–4), lk 99–124.*Pärand ja perestroika*

99

Pärand ja perestroika

Muutused muuseumides

1980. aastate lõpul–1990. aastate alguses

MARIANN RAISMA

Artikli teemaks on aastad 1987–1993, periood, mil muuseumikultuuris toimus 20. sajandi üks olulisemaid paradigmuuutusi. Perestroika aeg oli monumentaalne ajaloo ümberkirjutamise aeg ning ka muuseumidel oli võimalik kirjutada uut ajaloodiskursust ja räägiti lahti mitmedki varem käsitlemata teemad. Sellesse perioodi jääb nii Eesti NSV Revolutsioonimuuseumi avamine kui ka esimesed rahvuslikku ajalookirjutust järgivad näitused. Kiired muutused ühiskonnas viisid aga mäluasutused 1990. aastate alguses väga keerulisse olukorda, mis pani ühiskonda küsima muuseumide mõtte üle.

1980. aastate II pool ja 1990. aastate I pool oli Eesti ajaloo üks pöördelisemaid perioode. Murrangud Baltimaade revolutsiooni¹ ajal mõjutasid ka kultuurisfääri, kus toimusid põhimõttelised muutused nii institutsionaalsel, imagoloogilisel kui ka ideoloogilisel tasandil.

Artikli keskmes on muuseumide problemaatika: kuidas vahetus mäluasutuste tähendus ja roll ühiskonnas, millised olid olulisemad selle valdkonna kultuuripoliitilised sammud ning mida tegid muuseumid ise, et muutustejaga kaasas käia. Tegemist on praktiliselt esimese artikliga, mis tegeleb muuseumikultuuriga perestroika-aegses Eestis, seetõttu on põhjendatud olulisemate suundumuste ning protsesside markeerimine nii institutsioonis endas kui ka selle ühiskondlikus kontekstis.²

1 Nimetatud ajaperioodi määratletakse erinevate autorite poolt mitmete mõistete abil: taassünd, vägivald tuuab vabanemine, laulvad revolutsioonid, taaskäimine, antikommunistlik revolutsioon ja Balti revolutsioonid. Vt R. Ruutsoo, *Civil Society and Nation Building in Estonia and the Baltic States*. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 2002, lk 20–21.

2 Antud perioodi analüüsiva muuseumipoliitilise artiklina võib välja tuua: H. Pärdi, *Museot jätkisotsialistisessa yhteiskunnassa. Viron tapaus.* – *Museo* 1998, nr 3, lk 5–7. Alljärgneva artikli näitlik materjal põhineb peamiselt riiklikel ajalooga tegelevatel muuseumidel. Artiklist on välja jäetud tollal väga aktuaalne muuseumide ehitusproblematika.

MARIANN RAISMA

100

Perestroika³ mõiste hõlmab kõige kujundlikumalt murranguid 1980. aastate II poole nõukogude ühiskonnas nii ideoloogilisel, poliitilisel, sotsiaalsel, majanduslikul kui ka kultuurilisel tasandil. Perestroika ehk otsesõnu „ümberehitamine” oli selgelt jälgitav ka pärandkultuuri vallas, sh muuseumides. Kuigi ajalookäsitlustes kasutatakse perestroika piiridena aastaid 1986–1991, siis antud teemast lähtudes keskendub artikkel aastatele 1987–1993.

1987. aasta lõpus toimusid praktiliselt üheaegselt kaks sündmust: 12. detsembril asutati Eesti Muinsuskaitse Selts ning sama kuu 29. päeval avati Maarjamäel Eesti NSV Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum. Seega, ühelt poolt idealistliku rahvuslikkuse taassünd ja teisalt pragmaatilise nõukoguliku ideoloogia viimane jõuline manifestatsioon. Need kaks sündmust võtavad kujundlikult kokku ajastu vaimu ning olemuse; toleaege maailmavaadete parallelismi ning perioodi algusaastate vastandlikud liikumissuunad.

Artiklis käsitletud perioodi lõpuks olen valinud 1993. aasta, sest just siis toimusid kahe Eesti muuseumi arhitektuurikonkursid, millega pandi alus suurmuuseumide uuele arenguetapile.⁴ Irooniliselt oli just 1993. aasta muuseumide sügavaima madalseisu aeg: see peegeldus nii laiemas mentaliteedis, riigi toetuses kui ka külastajate arvus.⁵ Just Eesti Vabariigi taaskehtestamise ja rahareformi järgne aeg kujunes kultuurivaldkonnas kõige dramaatilisemaks ning keerulisemaks. See aeg on seotud ka väga olulise mentaliteedimuutusega: suundumus minevikku hakkas 1990. aastate keskel asenduma suundumusega olevikku ja tulevikku, oma rahva kesksus Euroopa-kesksusega ja kosmopoliitsusega.⁶

1980. aastate lõpp ja 1990. aastate algus oli kiirete muutuste aeg: mõne aasta jooksul teisesenes kogu ühiskond, muutusid senini toimunud kultuurihierarhiad ning väärtushinnangud. Sama toimus ka mälukultuuri vallas alates tänavanimedest ja lõpetades monumentide ning muuseumidega. Suuresti tänu Eesti Muinsuskaitse Seltsile omandas väga olulise positsiooni muinsuskaitse.

Muuseumide osas toimus suhtumise muutus oluliselt hiljem. Pärast lühikest „õitseaega” aastail 1989–1990 saab alles 21. sajandi alguses taas kõnelda muuseumide tähenduse ja rolli tõusust. 1990. aastate I poolel suutsid ennast ühiskonnas nähtavaks teha vaid poliitikute muuseumidirektorid ning nende kaudu ka vastavad institutsioonid. Kõige elujõulisem kuvand oli sel perioodil Eesti Rahva Muuseumil (ERM), millest kujunes pärandkultuuri sünonüüm – olematu ekspositsioonipinnaga, halvas materiaalses olukorras, suutis muuseum siiski olla avalikkuse jaoks oluline paik ning on väga sümpomaatiline, et kõige esimene uue riigi muuseumiprojekt valmis just ERM-ile (konkurss lõppes 1993. aastal).

3 Perestroika ehk uutmine oli 1986. aastal Mihhail Gorbatšovi väljakuulutatud majandusreformide programm Nõukogude Liidus eesmärgiga ületada majanduslik stagnatsioon.

4 Eesti Rahva Muuseumi arhitektuurikonkursi võitis Ra Luhse ja Tanel Tuhali projekt „Põhja Konn” (Veski, Liivi, Baeri ja Näituse tänava vahelisele alale) ja Eesti Kunstimuuseumi oma võitis Soome arhitekt Pekka Vapaavuori projektiga „Circulos”.

5 Virve Sarapiku järgi oli institutsionaalse kriisi ja senise kunstirühma varingul kulminatsiooniks 1992. aasta. – V. Sarapik, 1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre. – Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Toim S. Helme, J. Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2001, lk 282.

6 A. Allikas, K. Karu, Ajalooteadvus. Ülevaade teooriast ja empiirilisi andmeid Baltikumist. – Akadeemia 1995, nr 3, lk 473.

Selle lühikese aja jooksul leidsid muuseumides aset mitmed olulised muutused, mis olid seotud rahvusluse ja rahvusliku identiteedi taassünniga: muuseuminimed ennistamine või muutmine 1980. aastate lõpul⁷, muuseumide poliitiliste filiaalide sulgemine 1990. aastate alguses (nt „Tööliste Kelder” 1991), samal ajal hakati aktiivsemalt tegelema vähemuskuultuuridega (Rannarootsi muuseumi asutamine 1992). Toimusid mitmed murrangulised näitused (nt esimene eesti rahvusliku ajaloo paradigmat järgiv näitus „Kolmevärviline Eesti” 1989. aastal Eesti Ajaloomuuseumis), asutati uusi muuseume (nt Eesti Arhitektuurimuuseum 1991), restaureerimiskeskus (ennistuskoda „Kanut” 1990), muuseumidele anti uusi hooneid (nt Kivisilla galerii 1988), loodi uusi organisatsioone (nt Eesti Muuseumiühing 1988), korraldati miitinguid (Riigikogu ees 1991) ning tuldi välja uute muuseumide loomise mõtetega (nt Eesti Moodsa Kunsti Muuseumi manifest 1992).

1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse muuseumide uurimisel olid peamiseks allikateks Kultuuriministeriumi arhiivi ja Eesti Ajaloomuuseumi arhiivi materjalid, lisaks on läbi töötatud tollases ajakirjanduses ilmunu. Mälestusi olen kogunud tollal tegutsenud muuseumitöötajatelt ning selle tööga seotud inimestelt. Museoloogiaalased kirjutised antud perioodil põhjalikult ei peatu, küll on kirjutatud muuseumide ja mäluksuuriga seotud teemadel, seda lisaks ajalookirjutusele eelkõige kultuuri- poliitika ja -uuringute, kunsti ning sotsioloogia vallas.

Pärändiga seotud kultuur võib murranguajaga seostuda väga erinevalt. Mäluasutused võivad olla uuenduslike ideoloogiate innustunud kannupoisid, teinekord lausa julged teenäitajad; ent samuti ka ühiskonna kõige konservatiivsem ja aeglasemalt muutuv osa. Veel 1998. aastal kirjutas tollane ICOM-i Eesti Rahvusnõukogu esimees Heiki Pärdi Eesti muuseumide kohta: „...ühiskond ei sunni muuseumi muutama ja ka muuseumid ise pole selleks valmis. [...] On samas selge, et nii kaua kui muuseumid ise ei tõesta ühiskonnale oma vajalikkust, muutub nende olukord üha hullemaks.”⁸

Ühiskonnakesksus või võõrandumine

Muuseumisse on juba tema algusaegadest peale kodeeritud võõrandumise mõiste. Ühelt poolt sisaldub see objekti museologiseerides talle antud uues tähenduses, mis hävitab eseme loomuliku keskkonna.⁹ Teisalt väljendub see muuseumide tegevuses, mis keskendub institutsioonisisestele probleemidele ning mis oma elitaarse suhtumisega ei pea oluliseks suhestuda ümbritseva ühiskonnaga, olla sotsiaalselt aktiivne. Muuseumiideoloogia, mis vastandas ennast teadlikult igapäevaelule ja ühiskonnas aktuaalsetele teemadele, oli iseloomulik nn modernistlikule muuseumile, mis

7 1988. aastal nimetati Eesti NSV Riiklik Etnograafiamuuseum taas Eesti Rahva Muuseumiks, 1989. aastal Eesti NSV Riiklik Ajaloomuuseum Eesti Ajaloomuuseumiks.

8 H. Pärdi, *Museot jätkisotsiaalses ühtesünnis*, lk 6.

9 Esemekontekstuaalsuse säilimise teema on kaasaegse museoloogia üks olulisemaid valdkondi, millele pikka aega suurt tähelepanu ei pööratud. Nt Theodor Adorno on võrrelnud museaali ilma veeta jätetud kuldkalaga, keda lastakse kärbuda ja surra (H. S. Hein, *The Museum in Transition*. Washington, London: Smithsonian Institution Press, 2000, lk 69).

MARIANN RAISMA

102

domineeris peamiselt Lääne-Euroopa mälukultuuris kuni 1970.–1980. aastateni (ning püsis vähemal määral ka järgnevatel kümnenditel).¹⁰

Kujundlikult vastandus sellele teine muuseumitüüp, mis oli huvitatud mineviku(ese) ja ühiskonna seostamisest eesmärgiga lõimida omavahel kultuur ja elu. Just selline oli ka nõukogude muuseumikuvandi üks allikaid.¹¹ Kindlasti tuleb rõhutada nõukogude ideoloogia suhet kultuuri: see oli agressiivne, subordineeriv ja filtreeriv.¹² Need põhimõtted tagasid tollase muuseumikultuuri ühiskondliku aktiivsuse.

1980. aastate ajakirjanduses oli suhteliselt palju juttu mäluasutuse rollist ühiskonnas, tema hariduslikust ja pedagoogilisest ülesandest, mis oli nõukogude muuseumi üks põhieesmärke. Seega on ootuspärane leida 1980. aastate keskpaiga ajakirjandusest tollase kultuuriministri Johannes Loti moraliseerivaid monolooge teemal, mida kultuurilt oodata: „ikka veel tihedamat sidet rahvaga”.¹³ 1980. aastate keskel muuseumidel külastajate vähesusega probleeme polnud, olukord hakkas aga drastiliselt muutuma järgmise kümnendi alguses.

1980. aastate lõpu ja 1990. aastate I poolel muuseumi kui mineviku vahendaja rolli tänu eelnevale ideologiseeritusele ei hinnatud ning kommunikatiivsete tegevuste arendamisega ei tegeldud. Näituste hulk 1990. aastate alguses teatud määral tõusis, kuid nende sisu aktuaalsus ja vormi atraktiivsus olid sageli väheolulised.¹⁴ Sellega muuseumi töö külastajatega piirduski. Pigem suunati oma aktiivsus uurimisele ning kogumisele, mis kujundas pikemaks ajaks arusaama muuseumidest kui ühiskonna jaoks ebaolulistest, tolmustest ja surnud paikadest.

Tänapäevases mõistes muuseumiharidustegevus muutus populaarsemaks 1990. aastate teisel poolel, teadlikult aga alles uuel aastatuhandel. Esimesena Eestis asutati vabaõhumuuseumi juurde muuseumipedagoogi ametikoht 1994. aastal.

Perestroika hakkas soosima kultuurisfääris toimuvaid põhimõttelisi diskussioone kultuuripärandi üle, millest kujunesid mitmel korral ka ägedad poliitilised vaidlused. 1980. aastate keskpaigast kuni 1990. aastate alguseni leidub ajakirjanduses küllaltki palju pärandikultuuri puudutavaid artikleid ja seda nii teoreetilistel kui ka konkreetsete tegevusvaldkondi (eelkõige muuseumide ehitust) puudutavatel teemadel. Väga selgelt võib jälgida negatiivse järkjärgulist süvenemist: kui nõukogude ajal olid päranditeemalised artiklid positiivselt kirjeldavad, siis ühiskonna muutudes muutus artiklite tonaalsus järjest murelikumaks.

Nõukogude süsteemi lagunemisega kadus vajadus muuseumide senise identiteedi järele, külastatavus langes ning muuseumide probleemid jõudsid ka ajakirjandusse:

10 Nimetatud muuseumimudel kujunes välja 19. sajandil ja 20. sajandi esimesel poolel peamiselt Euroopas, kus mäluasutused olid oma loomisest alates tugevalt riigi külge kinnistatud. See tagas neile kindla rahalise toetuse ning võimaluse tegelda säilitamise jt muuseumi sisuprobleemidega. Suhteliselt vähe pöörati tähelepanu muuseumi avatusele. Alates 1970.–1980. aastatest toimus ka Euroopas muutus kommunikatiivse muuseumimudeli suunas, mille põhjused olid nii ideoloogilised kui ka majanduslikud (üks tuntumaid näiteid oli Margaret Thatcheri vabaturumajanduslik ideoloogia, mis avaldas tugevat mõju Suurbritannia muuseumipoliitikale 1970.–1980. aastatel).

11 B. Groys, *The Struggle Against the Museum, or the Display of Art in Totalitarian Space*. – *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. Eds. D. I. Sherman, I. Rogoff. London: Routledge, 2001, lk 144–162.

12 P. Lepik, *Antikultuuri fenomen nõukogude kultuuris*. – *Akadeemia* 2000, nr 4, lk 722–726.

13 J. Lott, *Mida ootame kultuurilt?* – *Rahva Hää* 22. XII 1985.

14 Muuseumidel polnud selget missiooni ega visiooni, sellest tulenevalt puudus neil konkreetne ja muuseumi identiteediga seotud tegevuskava. Kõige nähtavamalt peegeldus see muuseumi teemaatikaga mittehaakuvates või kitsale publikule suunatud näitustes ning väheses haridustegevuses.

just murede kaudu saigi ainsat teavet muuseumide kohta. Ja ega muinsuskaitse problemaatika helgem polnud. Olukord peegeldus pealkirjades, nagu „Muuseumid – meie häda ja viletsus”, „Muinsuskaitse hiilgus ja viletsus”, „Muinsuskaitse ummikseis ei ole juhuslik”, „Muinsuskaitse *contra* investori raha”, „Millega lüüakse hingekella?”¹⁵ jne. Seega ei toimunud muuseumide võõrandumine ühiskonnast mitte niivõrd muuseumitempli ideoloogia teadliku kehtestamise tõttu, vaid oli pigem seotud negatiivse imago tekke ja muuseumipoliitika puudumisega. Selgelt kõige enam oli juttu kunstimuuseumist¹⁶, mis äratas ka teiste muuseumide pahameele, sest 1990. aastate alguses oli olukord kriitiline enamikus Eesti muuseumides¹⁷.

Päränd ja võim

Kogu nõukogude perioodi iseloomustanud totalitaarse kultuuripoliitika põhialuseks oli ülaltpoolt toimiv ideoloogiline juhtimine.¹⁸ Süsteemi hierarhilisuse ja tugeva tsentraliseerituse abil püüti saavutada ühisteadvuse ning ühtse elulaadi teket – ideaaliks oli monoliitne ühiskond ja homogeenne kultuur. Kultuur ei saanud tekkida kus tahes, vaid kindlaksmääratud institutsioonides.¹⁹

Alates 1987. aastast on märgatavad kultuuripoliitika muutused²⁰: näiteks toonitati kultuuriministeeriumi koostööd loomeliitudega, rõhutati kultuurisüsteemi juhtimise reorganiseerimise vajadust, kultuuri detsentraliseerimist²¹ ning kultuuriasutuste iseseisvumist. Muutused kujundasid ministeeriumist juba 1988. aastal iseseisvaid algatusi väljatöötava organi.²² Siiski oli nõukogudeaegse tsentraliseeritud kultuuripoliitika asemele uue süsteemi ehitamine raskendatud, kultuuripoliitikaga – sh muuseumipoliitikaga – kümnendivahetusel sõna tavapärasest tähenduses ei tegeldud, mis viis kultuuri prestiiži järjest madalamale.²³ 1990. aastate alguses nentis Enn Põldroos, et

15 A. Ottenson, Muinsuskaitse hiilgus ja viletsus. – Sirp ja Vasar 27. V 1988; I. Teder, Muuseumid – meie häda ja viletsus. – Reede 14. VII 1989; T. Tammer, Millega lüüakse hingekella? – Rahva Hääl 13. VI 1992; R. Nerman, Muinsuskaitse ummikseis ei ole juhuslik. – Kultuur ja Elu 1992, nr 8, lk 34–37; J. Padrik, Muinsuskaitse *contra* investori raha. – Kultuur ja Elu 1995, nr 8, lk 3–7.

16 Avalik arvamus muutus pika ja veniva uue hoone ehitussõja käigus järjest tõrjumaks. Ajutist positiivsust näeb ajaleheartiklites vilksatamas vaid seoses uue direktori Marika Valgu ametisse asumisega. Lisaks pidevale eksistentsiprobleemide kuhjumisele vapustas avalikkust ka 1995. aastal toimunud kunstirööv, kui avastati, et fondidest oli varastatud ligi 150 graafilist lehte. Kunstikultuuri võõrandumisele aitasid kaasa ka tollase publiku jaoks arusaamatud kaasaegse kunsti imagooloogilised muutused.

17 P. Ernits, Eesti muuseumid – grupipilt ilma solistideta. – Sirp 15. I 1993.

18 E. Kulbok-Lattik, Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest. – Acta Historica Tallinnensia 2008, nr 12, lk 131.

19 M. Lagerspetz, Institutsionaliseeritus ja avatus kultuuripoliitikas. – Looming 2003, nr 8, lk 1227.

20 1988. aasta sügisel asutati Eesti NSV Kultuuriministeeriumi, Kinokomitee ja Kirjastuskomitee ühendamise tulemusel Eesti NSV Riiklik Kultuurikomitee. 1990. aasta jaanuaris moodustati Kultuurikomitee baasil Kultuuriministeerium. Selle perioodi kultuuriministriteks olid: Johannes Lott (1978–1988), Jaak Kaarma (1989–1990), Lepo Sumera (1990–1992) ja Märt Kubo (1992). 25. jaanuaril 1993 Kultuuri- ja Haridusministeerium ühendati, ministriks sai Paul-Eerik Rummo. Kultuuriministeeriumi Muuseumide ja Kultuurimälestiste Inspektsiooni (alates 1988. aastast muuseumide osakond) juhatajaks oli kuni 1989. aastani Irene Rosenberg, pärast teda sai muuseumide peaspetsialistik Kaia Varrak.

21 Aastakoosolek Eesti NSV Kultuuriministeeriumis. – Sirp ja Vasar 15. IV 1988.

22 K. Gutman, Kultuuripoliitika põhimõtete uuendamine ENSV Riiklikus Kultuurikomitees (välissuhtluse näitel). – Tuna 2009, nr 4, ilmumas.

23 E. Kulbok-Lattik, Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest, lk 139. Seda peegeldab kõnekalt ka Kultuuriministeeriumi arhiiv, milles 1990. aastate algusest on muuseumide valdkonnas olemas vaid vähene arv dokumente.

MARIANN RAISMA

104

„hästi või halvasti, kuid siiski toimunud kultuurikaitsemehhanismid on hävinud, uusi aga pole välja kujunenud”.²⁴

1980. aastate lõpul oli kultuuri toetamine ja tekkiva Eesti riigi toetamine peaaegu sünonüümsed mõisted. Ent eseseisvuse taastamisega kaotas kultuur palju oma keskselt rollist ning 1990. aastate alguses väärtustasid poliitikud riikluse idee ülimuslikust kultuurilistest probleemide ees.²⁵

Aastaid 1991–1995 on nimetatud ka „siirdeaja paradigmatuseks” – läbiva ideoloogia puudumine, mida iseloomustasid järjepidetu kultuurialane seadusandlus, riikliku toetuse ebahühtlane jaotamine, riiklikult toetatud kultuuri prestiiži langus.²⁶ Siia tuleb kindlasti lisada kaks olulist märksõna: järkjärguline üleminek projektipõhisusele ning Eesti Kultuurkapitali taasloomine (1994), mis algse idee kohaselt pidi toetama ainult loomingulist tegevust.

Samas nõudis aeg investeringuid, oli ju muuseumide hädasti tarvis kaasajastada. Kuid viimast oli võimalik teha peamiselt omavahendite abil. Riiklikult ei initsieeritud ka uue ajaloonarratiiviga mäluasutuste loomist (nt okupatsiooni- või 20. sajandi ajalooaga tegeleva muuseumi näol), mida tehti mitmetes teistes idabloki riikides.²⁷ Küll aga hakkas 1990. aastate esimese poole finantsplaanides läbi käima plaan ehitada uued hooned Eesti Kunstimuuseumile (maksumus hinnanguliselt 380 miljonit krooni) ja Eesti Rahva Muuseumile (maksumus hinnanguliselt 170–240 miljonit krooni), kuid nenditi, et ilmselt tuleb nende realiseerimisega oodata järgmise sajandini.

Sel ajal suleti ka rida eelkõige ideoloogilise ja isetegevusliku suunitlusega muuseumide (ill 1).²⁸

Kuni 1991. aastani oli kultuuriministeriumis nähtav pidev kultuuri toetuse tõus. Soodne areng lõppes turumajandusele üleminekuga ja eelkõige rahareformiga 1992. aastal. Kõige drastilisemalt langesid riigi kulud kultuurile 1992. aastal (–42%), langus jätkus ka 1993. aastal, mis oli tingitud riigieelarve üldisest vähenemisest.²⁹ Muuseumide kulud olid siiski protsentuaalselt suhteliselt kõrged: 1989. aastal 24,1% kultuuriministeriumi kogueelarvest ja 1992. aastal 33,2% eelarvest.³⁰

Ka muuseumide külastatavus langes oluliselt. Kuigi külastajate hulk tervikuna vähenes, oli 1980. aastate lõpul rahulolu eestlaste hulgas äärmiselt suur – seda näitavad ka uute näituste külastajanimbrid ning tagasiside.³¹

24 E. Põldroos, Kunstimuuseum ja võim. – Sirp 15. XI 1991.

25 Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu Kultuurikomitees. Riiklik ülevaade Eesti kultuuripoliitikast ja selle mõjust aastatel 1988–1995. Koost M. Lagerspetz, R. Raud. Tallinn: Kultuuriministerium, 1995, lk 116, 127.

26 E. Kulbok-Lattik, Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest perioodiseerimisest, lk 140.

27 Esimestena avati Leedu Genetsiidiohvrite Muuseum 1992. aastal ja Läti Okupatsioonimuuseum 1993. aastal. Viimane oli ümberformeeritud varasemast ideoloogiamuuseumist, Läti Punaste Kütide Muuseumist.

28 Ideoloogilistest muuseumidest suleti nt „Töölise Kelder”, V. Kingisessa majamuuseum, M. I. Kalinini muuseum, Balti Laevastiku Muuseum, Vladimir Uljanovi kortermuuseum; lõpetamata projektideks jäid Komsomolimuseum ja Tupsi talu. Isetegevuslikud muuseumid kuulusid erinevatele asutustele ja organisatsioonidele, suur osa likvideeriti koos asutuste likvideerimise või omaniku muutusega (nt Eesti Kalaremondi Tootmiskondise „Estremröbflot” Balti Laevaremonditehase ajaloo muuseum). Osa isetegevuslikke muuseumie jätkas tegevust, nt Eesti Energeetikamuuseum, Eesti Riikliku Kindlustuse muuseum jne, vt Eesti NSV isetegevuslikud muuseumid seisuga 1. jaanuar 1988 – Kultuuriministeriumi arhiiv (edaspidi: KUM), n 2, s 2982, lk 2–10.

29 Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu Kultuurikomitees, lk 34–35.

30 Sel aastal finantseeriti raamatukogusid kohalikest eelarvetest, mis tõstis teiste tegevuste summasid (Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu Kultuurikomitees, lk 36).

31 Näiteks Eesti Ajaloomuuseumi näitus „Kolmevärviline Eesti” (1989) külastas 10 kuu jooksul 123 538 inimest. Täpsemalt loe peatükist „Uued teemad – uued näitused”.

Ei tohi jätta rõhutamata, et nõukogude ajal moodustasid väga suure külastajate hulga kohustuslikud turismigrupid,³² mis tõstsid muuseumikülastuste koguarvu tasemeni, mida tänapäeval oleks suhteliselt utoopiline saavutada. Kui 1988. aastal külastas ametliku statistika järgi riigimuuseumi 2 930 000 inimest³³, siis 1992. aastal vaid 815 723 inimest³⁴ (vt lisa 1).

Päränd ja revolutsioon

Pärändiinstituutide olulisimad pöörded ongi toimunud koos radikaalsete ideoloogiliste ja ühiskondlike murrangutega: olgu selleks Suur Prantsuse revolutsioon, tööstusrevolutsioon,³⁵ 20. sajandi alguse liikumised ja sõjad või murrangud 1980. aastate lõpu ja 1990. aastate alguse Nõukogude Liidus.

Revolutsiooni võib tõlgendada kui põhjalikku pööret, mille eesmärgiks on sotsiaalselt elu organiseerivate sümboliliste suhete – nimetatud ka väärtusteks, normideks ja käitumismustriteks – teisenemine ning uue väärtusmaailma loomine.³⁶ Selline revolutsioonikäsitlus tekkis seoses Suure Prantsuse revolutsiooniga, millega kaasnes progressiusk ehk arusaam, et iga pööre peab viima paremusele, ühiskonna puhastumisele ajale jalgujäänud struktuuridest, instituutidest, seisustest jne.³⁷ Järgnevate sajandite mõjukaimaks revolutsiooniapoloogiaks oli Karl Marxi drastilisi murranguid tunnustav ühiskonnakäsitlus³⁸, millele vastandusid 20. sajandil püüded tuua muutusi reformide kaudu³⁹.

Revolutsioonilised liidergrupid dikteerivad kogu ühiskonnale soovitava muutuste suuna, aga ka võimaliku režiimi eelmise väärtusnormatiivse süsteemi ulatuslikuks, n-ö organiseeritud unustamiseks.⁴⁰ Revolutsioon toimib dunaamilise plahvatusena, mis toob esile uued ideaalid ja väärtused. Revolutsioon on tulevikku suunatud uut loov liikumine. Kasutades Juri Lotmani terminoloogiat, on plahvatus kui protsessi⁴¹ kõrvale tarvis ka kirjeldusruumi.⁴² Selleks et plahvatus mõju ei hajuks, on tarvis seda kirjeldada. Just kirjelduste rohkus tagab kultuurinähtuse püsimise. Seega on ühe

32 Külastuste üldarvu suurendasid oluliselt üleliidulised turismigrupid ja -rõngid, kes küll registreerisid oma külastuse, ent tegelikult muuseumis ei käinud. Väga palju käis vene koolilapsi koolivaheajal, samuti tõstsid külastuste arvu populaarsed fonditunnid. Intervjuu Eve Peetsiga 10. V 2009. Käskiri autori valduses.

33 Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu Kultuurikomitees, lk 85.

34 KuM, n 2, s 3101, lk 3.

35 Revolutsioonina on tõlgendatud ka igasugust fundamentaalset muutust, mis ei pruugi olla ootamatu või vägivaldne (nt teadusrevolutsioon).

36 A. Aareleid-Tart, I.Tart, Revolutsioonid väärtusmaailmade teisendajatena. – Acta Historica Tallinnensia 2008, nr 12, lk 105.

37 Kui varasematel aegadel tähendas revolutsiooni mõiste tsükilist muutust, siis alates Suurest Prantsuse Revolutsioonist hakkas revolutsioon tähistama püsivat ja fundamentaalset pööret. Revolutsiooni mõistest vt täpsemalt: The Blackwell Dictionary of Twentieth Century Social Thought. Eds. W. Outhwaite, T. Bottomore. Oxford: Blackwell, 1993, lk 559–562; P. Sztompka, The Sociology of Social Change. Oxford: Blackwell, 1994, lk 301–321.

38 Marksistlikust revolutsiooniteooriast vt täpsemalt: R. Blum, Sotsiaalse revolutsiooni teooria. Tallinn: Eesti Raamat, 1969, lk 25–42.

39 P. Sztompka, The Sociology of Social Change, lk 303.

40 A. Aareleid-Tart, I.Tart, Revolutsioonid väärtusmaailmade teisendajatena, lk 109.

41 J. Lotman, Kultuur ja plahvatus. Tallinn: Varrak, 2001, lk 23–29.

42 P. Toropi ettekanne „Rahvusmuuseum ja kultuuriplahvatus“ ERM-i konverentsil „Tee Eesti muuseumini II. Kultuuri ja muuseumipoliitika Eesti Vabariigis 1918–1940“ 20. detsembril 2007. Vt <http://www.erm.ee/?lang=EST&node=1065> (vaadatud 5. XI 2009).

MARIANN RAISMA

106

„kirjeldajana” muuseumil või teistel pärandiga seotud liikumistel-institutsioonidel sel hetkel ainulaadne võimalus olla aktiivselt uue ideoloogia teenistuses.

Mainitud asutused ja liikumised kannavad sel hetkel väga selget poliitilist sõnumit ja laiemat sotsiaalsel kandepinda (viimane võib mingi aja pärast täiesti kaduda). Nende peamiseks ülesandeks on aidata „dokumenteerida ja kirjeldada” uut revolutsioonilist ideed ja selle kaudu omandada hoopis teasetasandiline tulevikku suunatud tähendusväli. Sel hetkel on pärandiinstituudid väga oleviku- ja tulevikukesksed. Viimasega seotult luuakse ka aktuaalsetel teemadel töötavaid mälestusmärke või muuseume (nt monumentide taastamine, (vabadus)sõja-, revolutsiooni- ja vastupanumuuseumid jmt).

Muuseumides assimileeritakse uued ideed ning väärtused, muudetakse need traditsioonilisteks, aktsepteeritavateks ja „õigeteks”. Muuseum on uuele ühiskonnale vajalike väärtuste looja. Seega sel hetkel pole muuseumi mõte mitte minevikuesemete säilitamine, vaid uue diskursuse, uue ajaloonarratiivi loomine.

Sõltuvalt revolutsioonilisest protsessist ning kultuurikontekstist, võivad esiplaanil olla väga erinevat tüüpi mäluasutused ning pärandiga tegelevad instituudid. Näiteks Suure Prantsuse revolutsiooni ajal kujunes mõjukaimaks Louvre'isse loodud Kunstide Keskmuseum⁴³, Napoleoni ajal riigis asutatud regionaalsed kunstimuuseumid, Nõukogude Venemaal revolutsioonimuuseumid, laulva revolutsiooni ajal rahvuslikku pärandit hoidvad muuseumid ning loomulikult Eesti Muinsuskaitse Selts (EMS), mis võttis enda kanda kaalukaima rolli pärandi ja poliitika ühendajana. „EMS-i iga teadlik liige peaks rahva tulevikule mõtlema vähemalt samavõrd kui minevikupärandile. Seistes vastu rahvuslikule nihilismile ja šovinismile, peame eeskätt alles hoidma oma rahva arvukuse ja keele, puhta vee, maa ja taeva, et säilitada muistised ja tavad meie järglastele elamiskõlblikul maal.”⁴⁴

Muuseumide hulgas kujunes just Eesti Rahva Muuseumist eestlaste uue rahvusliku mineviku esitamise peegel. Kunstimuuseumil polnudki taasiseisvumise ajal kohta, kuhu peeglit panna – Kadrioru loss oli suletud.⁴⁵ Eesti Ajaloomuuseum suutis aastakümnevahetusel kõnelda oma näituste kaudu väga aktuaalsetel teemadel, ent siiski ei saavutanud positsiooni, mis võimaldanuks tal kujuneda Eesti muutunud ajalookäsitluse parimaks peegeldajaks. Selle perioodi kõige sümboolsemaks näiteks võiks aga pidada Eesti NSV Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumi Maarjamäe lossis.

43 Louvre'is avatud muuseumil oli aastatel 1793–1816 mitmeid nimesid: Rahvusmuuseum, Prantsuse Muuseum, Kunstide Keskmuseum ja Napoleoni Muuseum. – J. Mordaunt Crook, *The British Museum: A Case-study in Architectural Politics*. Harmondsworth: Pelican Books, 1973, lk 34.

44 J. Kuuskemaa, *Kas poliitiline kanapimedus või ideoloogiline diversioon?* – Edasi 4. III 1988. Jüri Kuuskemaa oli tollal EMS-i teabe ja kihutustöö toimkonna esimees.

45 Kadrioru loss suleti hoone amortisatsiooni tõttu 1991. aastal. Aastatel 1993–2005 toimis Eesti Kunstimuuseumi näituse- ja administratiivhoonena Rüütelkonna hoone (Kiriku plats 1).

Revolutsioonimuseum ja ideoloogilised muutused

Revolutsioonimuseum kui muuseumitüüp on suhteliselt vana: juba Napoleoni või-mu ajal loodi konfiskeeritud ja omastatud kunstiteostele uusi muuseume, mis pidid kinnistama uue võimu kultuuripoliitikat.⁴⁶ See näitab ilmekalt, kuidas muuseum institutsioonina sõltub otseselt ideoloogiatest ning poliitikast.

Ka Nõukogude riik seadis ülesandeks muuta muuseumid kultuurirevolutsiooni tööriistaks, mis aitaksid kaasa marksistlik-leninliku maailmavaate kasvatamisele. Rõhutati ka muuseumide rolli teaduskeskustena, mis pidid osalema ka majanduslikes ümberkorraldustes.⁴⁷ Samuti loodi noores Nõukogude Liidus aktiivselt revolutsioonimuseume, kus hakati kasutama tollal uusimaid ekspositsiooniteooriaid.⁴⁸

Need olid uut tüüpi asutused, mis polnud seotud vanade traditsioonidega. 1920. aastate lõpul rakendatud uue teooria aluseks oli temaatiline printsiip. Teemad peegeldasid ajalooptsessi marksistlikku käsitlust ning kogu ekspositsioonikompleksi pidi võimaldama arengu seaduspärasuste tunnetamist. Tollal aluse saanud lahendus oli teoreetilisel ja meetoodilisel süvendatuna aluseks nõukogude muuseumiekspositsioonidele kogu nõukogude perioodi vältel. Revolutsioonimuseumid loodi igas liiduvabariigis põhimõttel, et eksisteeris kaks ajaloomuuseumi: vana ajaloo muuseum ja muuseum, mis käsitles ajalugu alates oktoobrirevolutsioonist.⁴⁹ Eestis avati revolutsioonimuseum ENSV Riikliku Ajaloomuuseumi filiaalina alles 1987. aasta detsembris (ill 2).⁵⁰

Muuseumi avamiseks polnud ebasobivat aega võimalik välja mõelda. Eesti esimene revolutsioonimuseum saadi valmis siis, kui käimas oli juba järgmine revolutsioon. Kuigi kujundlikult võis öelda, et „seda ajalugu polnud enam”, avas tollane Ülemnõukogu presiidiumi esimees Arnold Rüütel suure pidulikkusega kavandatavas Rahvaste Sõpruse pargis⁵¹ uue muuseumi.

Otsus asutada kunagisse Maarjamäe suvemõisa ajaloomuuseumi filiaal võeti vastu juba 1975. aastal ning algselt pidi muuseumist saama Rahvaste Sõpruse muuseum⁵² – sellele ideele viitab ka Evald Okase pannoo „Rahvaste sõprus”. Muuseumi kontseptsioon koosnes kolmest osast: töörahva revolutsioonilise võitluse, Nõukogude armeelahingukuulsuse ja NSVL rahvaste vennaliku sõpruse kajastamine.

46 G. Basin, *The Museum Age*. Liège: Desoer, 1968, lk 183.

47 A. Luts, *Museoloogia alused I*. Õppematerjal. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1979, lk 5. Nõukogude muuseum pidi aitama kaasa ühiskonna edendamisele, seda sai edukalt teostada muuseumide teadusliku potentsiaali tõstmise kaudu.

48 A. Luts, *Museoloogia alused I*. Õppematerjal. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1979, lk 7.

49 Nõukogude Liidu Revolutsiooni Keskmuseum asus Moskvas (alates 1991. aastast Poliitilise ajaloo muuseum), mis suunas kõikide liiduvabariikide revolutsioonimuseumide tegevust. Seal käisid stažeerimas töötajad ka Eesti NSV-st.

50 Esimest korda loodi riiklik revolutsioonimuseum 2. oktoobril 1940, kuid ühendati 2. juunist 1941 Riikliku Ajaloomuuseumiga.

51 Rahvaste Sõpruse pargi projekt valmis 1975. aastal (arhitektid Alar Kotli, Henno Sepmann, Hugo Sepp) ning see pidi ulatuma lauluväljakust Maarjamäe memoriaalini. Materjalid Eesti Arhitektuurimuuseumis, f 4, n 1, s 120.

52 Otsus muuseumi rajamiseks tehti 1975. aastal, 1977. aastal alustati uurimistööd ja koostati ajalooline öiend.

Muuseumi taastamisprojekti arhitekt oli Jüri Renter, kunstiajaloolane Silvi Lindmaa. Muuseumi sisekujunduse tegi Helle Gans, väljapaneku kujundus Malle Sasi, teostas ARS. Leping endise Maarjamäe mõisahoonest restaureerimiseks sõlmiti alles 27. jaanuaril 1983. Tööde tellijaks oli NL V/O „Sojuzvneštroiimport” ja teostajaks Poola firma PKZ.

Mõisahoonesse paigutatava Rahvaste Sõpruse Muuseumi ekspositsiooni struktuurplaan oli selleks ajaks retsenseeritud EKP Ajaloo Instituudis ja põhiliselt heaks kiidetud.

MARIANN RAISMA

108

Tegemist oli klassikalise nõukogude perioodi revolutsioonimuuseumiga, mis püüdis kõiki teemasid tõlgendada ideoloogilises võtmes: proletariaadi kujunemisest, töölisklassi paljurahvuselisusest, revolutsioonilistest liikumistest, Suurest Isamaasõjast teadusrevolutsiooni ja rahvaste sõpruse teemani. Viimasega seotud kaasaegne kultuuritoiming edukalt poliitilise loimijana.

Siiski on selgelt jälgitavad ka muutused ekspositsioonis ajavahemikus 1985–1987, ekspositsiooniplaani täpsustamise ajal (vt lisa 2).⁵³ 1987. aastal on esialgsesse skeemi sisse toodud kaasaegsed sündmused, millest olulisematena võiks märkida Mihhail Gorbatšovi külastäiku Eestisse, fosforiidiprobleemi, muinsuskaitse liikumist ja 1949. aasta küüditamist. Kui 1985. aasta annotatsioonis viimast sündmust veel ei kajastata, siis 1987. aastal on ekspositsiooniplaanis juba küüditatute kirjad omastele, Karaganda oblastis asumisel olevad eestlased maja ehitamas jmt. „Ekspositsioon ei lähe vaikides mööda ka sellisest traagilisest sündmusest nagu seda oli kollektiviseerimisega kaasnenud põhjendamatu küüditamine. Sellest ei vaikita. Mis olnud, see olnud. Ajalooratust tagasi ei pööra.”⁵⁴ Ajastu mentaliteeti näitas ka meenutus, kuidas isegi nõukogude ideoloogiast kantud ekspositsiooni montaaži teinud mehed vaidlesid Vabadussõja üle – kas see oli riigi algus või mitte.⁵⁵

Ka 1987. aasta ekspositsiooniplaanis on säilinud kogu Eesti NSV ideoloogilise ajaloo struktuur, kuid selle vahel on juba uut tüüpi kultuuritekst. Pildiallkirju analüüsides võib jälgida nõukoguliku sisu osalist muutust, kus järjest enam muutuvad oluliseks uutmisega seotud ja seni keelatud lähiajaloo sündmused. Tegemist on esimese näitega paradigmapuutusest Eesti muuseumides. Muutused vastasid hästi Gorbatšovi-aegsele ajaloo avalikustamise ideele – ühiskonnas toimuv peegeldus ka muuseumisaalis. Kiirelt vahetati välja küll teatud detailid, kuid üldine ideoloogiline jutustus jäi samaks. Ajastule iseloomulikult eksponeeriti kõrvuti nõukogude nomenklatuuri ning NSVL-i konstitutsiooniga Eesti Vabariigi lippu ja suitsupäasukese pilti (ill 3). Detailides toimunud muutused ei võimaldanud siiski mõista Eesti ajalugu sellisena, nagu seda ootas avalikkus: muuseumist kõneldes rõhutati selgelt uue ajalookontseptsiooni vajalikkust.⁵⁶ Samas on selle näite varal võimalik näha põhimõttelist muutust. Selline ilmselgelt „kontrevolutsiooniline” tegevus viitas uue ajalookäsitluse jõudmisele ka ideologiseeritud muuseumiruumi⁵⁷ ning avas lühikese aja jooksul tee hoopis teistsugusele minevikupresentatsioonile.

53 Revolutsioonivõitude, lahingukuulsuse ja Rahvaste Sõpruse Muuseumi laiendatud struktuuriplaan. 1985. Eesti Ajaloomuuseum, f 149, n 4, s 235; Revolutsioonivõitude, lahingukuulsuse ja Rahvaste Sõpruse Muuseumi laiendatud struktuuriplaan. 1987. Eesti Ajaloomuuseum f 149, n 4, s 257.

54 Kes minevikku ei mäleta, elab tulevikuta (ETA). – Rahva Hää 31. XII 1987.

55 Intervjuu Malle Sasiga 22. XII 2007. Käsikiri autori valduses.

56 R. Helme, Mõtteid Tallinna Maarjamäe muuseumis. – Noorus 1988, nr 8, lk 20–22.

57 Olulisemal määral muudeti ekspositsiooni aastail 1991–1992.

Rahvusliku narratiivi kujunemine

Üks olulisemaid muutusi endistes sotsialistlikes maades oli sotsialismi kui ühiskonda siduva ideoloogilise aluse asendumine rahvuslusega.⁵⁸ Rahvuslik ideoloogia rõhutab etnilise kogukonna kollektiivsuse olulisust kui solidaarsuse peamist allikat inimeste vahel⁵⁹, selle kõrgajaks Eestis oli laulev revolutsioon.

Ka mineviku tõlgendamisel tõusid taas keskmesse rahvuse ja rahvuskultuuri mõisted.⁶⁰ Rahvuse ja rahvusluse mõistete ümber kujundati kogu uus ajalooetseptsioon ning sellest tulenesid muutused ka mäluasutuste identiteedis. Kõige kujundlikumalt andis uut diskursust edasi Lauri Vahtre, Mart Laari ja Heiki Valgu ajalooõpik „Kodu lugu”, mille ajalootelg koosnes aastasadadepikkusest liikumisest võõrvõimude alt iseisva Eesti suunas⁶¹ ning mille kandjaks oli Eesti rahvuslik identiteet: „Meie kodutunne on olnud tugevam kui vallutajate armeed.”⁶²

Meenutagem korra muuseumi rolli 19. sajandil, kui muuseumist arenes (rahvus-)riigi üks sümbolinstituutsioon.⁶³ Samasugune olukord kujunes ka Eestis 20. sajandi lõpul. Muuseumid taaslõid mälu, pakkusid materiaalseid tõestusi varem keelatud minevikust.

Nii nagu kunstipoliitikas, kehtis 1980.–1990. aastate vahetusel ka muuseumide valdas väide, et kuigi ideoloogiline ümbris vahetati diskursuses kiirelt uue vastu, säilisid esialgu vanad mõttestruktuurid – samad väärtuspesad asendati vastanditega⁶⁴ (nii nagu see toimus lähiajaloo väljapanekutes aastatel 1988–1990, kui vahetati välja vaid faktoloogia).

Ülalpool kirjeldatud revolutsioonimuuseumi puhul oli jälgitav järkjärguline üleminek ühest paradigmat teise küll detaili, kuid mitte struktuuri tasandil. Tuntav oli aga vajadus uute kultuuriliste müütide järele, mille lahendiks kujuneski püüd vastanduda nõukogudeaegsele ekspositsioonitüpoloogiale.⁶⁵ Loomulikult toimus üleminek astmeliselt, kiiremini muutus see ajutiste näituste ja püsiekspositsioonide 20. sajandi ajalooesitluse ning võrreldamatult aeglasemalt vanema perioodi püsinäituste puhul.

Järgnevalt on välja toodud olulisemad ideoloogilised muutused ajalooga tegelevate muuseumide näite varal, kaudselt saab analoogseid muutusi jälgida ka teist tüüpi mäluasutustes.

Mõne aasta jooksul kujunes välja uus ekspositsioonikeel, mille keskmes oli rahvuslik paradigma. Kui nõukogudeaegse ajaloomuuseumi ekspositsiooni baasiks olid klassivõitlus ja majandussuhted, siis rahvusliku paradigma põhialuseks kujunes rahvuse

58 A. Erjavec, Introduction. – Postmodernism and the Postsocialist Condition. Ed. A. Erjavec. Berkeley: University of California Press, 2003, lk 13.

59 M. Lauristin, T. Vihalemm, Changing Value Systems: Civilizational Shift and Local Differences. – Return to the Western World. Eds. M. Lauristin, P. Vihalemm. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997, lk 246–247.

60 Rahvuskultuuri üle diskuteeriti palju, nt M. Hint, Rahvusteadvus ja rahvuskultuur; N. Bassel, Kultuuri rahvuslikkusest ja internatsionalismist. – Horisont 1988, nr 5, lk 13–18, 28–33.

61 L. Vahtre, M. Laar, Ü. Valk, Kodu lugu II. Loomingu Raamatukogu 1989, nr 42/43, lk 107.

62 L. Vahtre, M. Laar, H. Valk, Kodu lugu I. Loomingu Raamatukogu 1989, nr 40/41, lk 9.

63 Muuseumist kui rahvuse mälu kujundajast 20. sajandil loe pikemalt: M. Raisma, Muuseumi mõte. Eesti muuseumide identiteedimuutustest 19.–20. sajandil. – Akadeemia 2009, nr 4, lk 774–796.

64 R. Nugin, Instituutsioonide roll nõukogude kunstipoliitikas ning neist lahtirakendamise mõjud 1990. aastatel. – Acta Historica Tallinnensia 2004, nr 8, lk 74.

65 Nõukogudeaegsest muuseumiekspositsiooni tüpoloogiast loe täpsemalt: M. Raisma, Aegruum nõukogudeaegses muuseumiekspositsioonis. – Aeg ja ruum. Uue muinsuskaitse poole. Toim A. Randla. Eesti Kunstiakadeemia toimetised 19. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, lk 68–88.

MARIANN RAISMA

110

võitlus vaimse ja poliitilise iseseisvuse eest – ja selle kaudu sai narratiivi aluseks rahvuse säilimine. Ajaloojutustuse keskmes oli pidev rahvusliku jätkusuutlikkuse tõestamine, seda eelkõige herderlikus võtmes, mis rõhutas rahva vaimsust keele, müütide ja kultuuri kaudu. Olulised märksõnad olid ka eraldumine ning muutumatus: eestlane on alati püsima jäänud, ta on staatiline ja jätkusuutlik. Seega kui nõukogude muuseumi ideoloogiline alus oli „ühiskondlik olemine määrab inimese teadvuse”, siis rahvus-põhise muuseumi aluseks kujunes mõte „rahvus määrab inimese teadvuse”.⁶⁶

Sellest tulenevalt oli vajadus kiiresti luua uus „meie” kontseptsioon. Drastiliselt muutus arusaam vastanditest „meie–nemad”. Nõukogude perioodil toimus see klassi- ja ühiskonnapõhiselt, 1980. aastate lõpus liikus vastandamine rahvuslikele alustele, mis muutis ekspositsiooni väga eestlastekeskseks. See peegeldus eelkõige seni varjatud Eesti rahvusliku ajaloo olulisimate sündmuste esiletoomises, varasemate sündmuste ümbertõlgendamises ning eestlaste kui ühe sotsiaalse grupi heroiseerimises. Ajalugu esitleti eestlaste endi jaoks, mis kujundas suhteliselt eraldatud, kinnise ja sisesevaatava ajalookäsitluse ja -esitluse.

Eesti minevikusündmustest olid nõukogude ajal ajalooekspositsioonis olulisel kohal sõjad ja poliitika, mida seoti nn laiema kontekstiga, Nõukogude Liidu ajalooga (Saksa ja Skandinaavia röövvalutajad, Liivi sõda, Kodusõda, 1905. aasta revolutsioon, Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon, 1924. aasta 1. detsembri ülestõus, töörahva võitlus kodanluse vastu jne). Alates 1980. aastate lõpust muutusid oluliseks eestlaste kogukondliku identiteedi kestvuse jaoks kesksed sündmused, seda eelkõige vaimse iseseisvuse säilitamise ja riikliku iseseisvuse püüdluste kontekstis. Rõhutati eestlaste ja Eesti riigi kannataja staatust, rahvust käsitleti kui objekti, millega suurriigid manipuleerivad.⁶⁷

Viimane oli seotud ka vajadusega taasavastada senikeelatud ajalugu. Muuseumides toimus selge pööre mineviku suunas – seda vastupidiselt marksistlikule ajalookäsitlusele, mis oli teleoloogiline, st jõudis tänapäeva ning haaras ideoloogiliselt ka tulevikku. Alates 1980. aastate lõpust ei olnud ajalooesitluse sümbolseks lõpuks enam helge kommunism, vaid selle asemel hakati rõhutama teatud osi seni peidetud ajaloost. Viimane, millele lisandus ka mineviku osaline romantiseerimine, kujundas selgelt nostalgilise ajalookäsitluse. Möödunud aeg sai ideaaliks, mis tähendas tagasipöördumist nii vormis kui ka sisus kas siis Teise maailmasõja eelse vabariigi perioodi või lausa ärkamisaega. Tollast aega analüüsid oli mõistetav, et eriti populaarsed olid näitused sõjaeelsetest Eesti Vabariigist. Seega, „parema tuleviku” asemel hakati tegelema „parema minevikukuvandi” loomisega. See peegeldus ka jätkuvas huvipuuduses tolla-

66 Selle põhimõtte jõulisimaks näiteks on 1994. aastal avatud ERM-i püsiekspositsioon, samuti suur osa tollal avatud või muudetud ekspositsioonidega kohamuuseume.

67 Rahvuslikku identiteeti toetasid paljud näitused eestlaste, eestirootslaste ja väliseestlaste rahvakunstist ja -kultuurist, piiblist, laulupidudest, rahvakoolist ja koolist Eesti Vabariigi ajal; riikliku identiteedi ajalugu kujutasid näitused Tartu rahust, Vabadussõjast, Eesti Vabariigi rahadest, vabariigiaegsest tsiviilvõimust; kannataja staatust rõhutasid eelkõige hävitatud paikade (Narva, Tallinn) näitused ning küüditamisi ja stalinismi kajastavad väljapanekud. Valik põhineb Eesti Ajaloomuuseumi, Eesti Meremuuseumi, Eesti Spordimuuseumi, Tallinna Linnamuuseumi ja Eesti Rahva Muuseumi aruannetel aastatest 1989–1992.

se lähimineviku ja kaasaja kogumise kui ka eksponeerimise vastu⁶⁸, ent samuti elavas kampaanias Eesti Rahva Muuseumi taastamiseks selle sõjaeelsesesse paika⁶⁹.

Nõukogude muuseum oli avalikult ideoloogiline propagandaasutus.⁷⁰ Rahvuslikku paradigmat järgiv muuseum võis olla ideoloogiliselt postuleeriv, ent enamasti oli esitusviis neutraalne, mitte hinnanguline. Kui nõukogude muuseumis oli suhteliselt palju sekundaarset museoloogilist materjali, siis perestroikaegse muuseumi esimestel aastatel oli nähtav selge suund objektikesksusele: selgitusi oli vähe ning näitused olid lahendatud väga esemekesksetl. Selle põhjusteks võib pidada nii esemete uudsusväärtust, väheseid võimalusi kui ka huvipuudust erinevate eksponeerimisvõimaluste vastu. Olulisim oli võimalus näidata „päris asja”, mida eestlastest vaatajate jaoks polnud vaja kontekstualiseerida. Kuriositeediväärtusele rõhuline laulva revolutsiooni ajal ka toimis, sest ajalooline materjal kujunes murranguaja ideoloogia olemuslikuks osaks.

Nõukogude muuseumis toimis selge teemade hierarhia poliitikast ja majandusest kuni kultuurini. Ajalugu esitleti kui terviklikku umbisikulist jutustust, kus kõiki osi ajaloost tuli vastavalt temaatilisele skeemile teatud määral, ent kindlasti eksponeerida. Õpikulaadne ülesehitus jäi valdavaks ka veel 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses, alates kümnendi keskpaigast hakati järk-järgult liikuma juba uuemate eksponeerimisprintsipi suunas (nt narratiivne lahendus lähtuvalt uutest teemadest, probleemsus, sekundaarse museoloogilise materjali kasutamine, kommunikatiivsuse tõus jmt).

Uued teemad – uued näitused

Murrang, mil muuseumides hakati massiliselt näitama Eesti rahvuslikku ajalugu, toimus 1989. aastal.⁷¹ Just sel aastal algas rahvusajaloo teemaliste näituste buum. Ideoloogiline muutus peegeldus ka Eesti NSV Riiklikus Kultuurikomitees, kes korraldas koguni võistluse 1989. aasta parima näituse väljaselgitamiseks (vt lisa 3).⁷²

Esimene uut ajaloodiskursust peegeldav ja Eesti Vabariigi lugu kajastav näitus oli „Kolmevärviline Eesti” Eesti Ajaloomuuseumis Suurgildi hoones (ill 4, 5). Tegemist oli fondinäitusega, kus eksponeeriti Eesti Vabariigi aegseid esemeid.⁷³ Lätis oli selline näitus juba teostatud, sealt võeti idee ning tehti kiiresti ettevalmistustööd.⁷⁴

68 Selle tulemusena pole säilinud autentseid musealiseeritud nõukogudeaegseid keskkondasid, samuti puudus aktiivne huvi nõukogudeaegse poliitilise ajaloo ja argielu pärändi kogumise ja eksponeerimise vastu. Küll tehti seda nn Idabloki maades, näiteks Saksamaal, kus alates 1989. aastast olid populaarsed näitused Ida-Saksa eluolust, samuti loodi 1990. aastatel nn kohamuseume, kus eksponeeriti võimalikult autentset kunagist Ida-Saksa eluolu (nt Avatud Fond Eisenhüttenstadtis ja Lasteaia muuseum Oranienburgis). Vt C. Scribner, Requiem for Communism. Cambridge: MIT Press, 2005, lk 23–38.

69 Üks emotsionaalsemaid kirjeldusi ERM-i uue maja teemalisest koosolekust: M. Jürgen, Väärige oma rahva nime. Valik katkeid Eesti Rahva Muuseumi kohta 17. aprillil 1988 peetud kõnedest. – Kultuur ja Elu 1988, nr 6, lk 20–24.

70 Nõukogude museoloogia keskeimaks teoreetiliseks-praktiliseks probleemiks oli küsimus sellest, kuidas muuseumi eksponeerimise abil paremini propageerida teaduslikke ja poliitilisi teadmisi, kasvatada vaatajais marksistlik-leninlikku maailmavaadet (A. Luts, Museoloogia alused I, lk 3–4).

71 Rahvusliku paradigma muutuse all mõeldakse laiemat ideoloogilist murrangut muuseumides; rahvuslikku kunsti ja rahvariideid näidati loomulikult palju ka nõukogude perioodi muuseumides.

72 KUM, n 2, s 2987, l 78.

73 Intervjuu näituse tegijate Ivar Leimuse, Sirje Annisti ja Eve Peetsiga 20. V 2008. Käsitliti autori valduses.

Väljapaneku koostajateks olid veel Mati Mandel, Viivi Glass, Ulve Rapp, Vello Kuldna, Tiit Kravtsev ja Taimi Varres.

74 Eesti Ajaloomuuseumi 1988. aasta tööplaanis näitus veel ei kajastu, küll aga juba 1988. aasta aruandes.

MARIANN RAISMA

112

Püsiekspositsioon võeti maha, olemasolevatesse vitriinkappidesse pandi vaatamiseks muuseumikogudes leidunud asjad, ent materjale otsiti juurde näiteks kodudest, teatriladudest jm. Keskenduti vabariigiaegsetele esemetele – põhimõtteks oli „pigem ilus eesti aeg kui poliitika”. Vitriinid koostati teemade kaupa: tööstus, tarbekunst, põllumajandus, trükised, kultuur; poliitikast olid väljas näiteks aumärgid, mundrid, välisviisitude materjalid, Tartu rahuleping jm. Väga vähe materjali oli Vabadussõjast, sest need olid 1951. aastal hävitatud.

Näitus tekitas tollal tõelise furroori: kümne kuu jooksul külastas Suurgildi hoonet 123 538 inimest. Järjekord ulatus teinekord lausa Mündi tänava baarini ning külaliste raamatust võis lugeda õhkamisi: „See näitus on nagu ilusaim unenägu!”. Tegemist oli tõesti väga hästi ajastatud väljapanekuga, mille tulemusel toodi muuseumisse sadu vabariigiaegseid esemeid. Nende põhjal koostati täiendav väljapanek 320 esemega väikeses saalis. Sama perioodi täienduseks koostati filiaali „Tööliste Kelder” ruumidesse näitus „Noored Eesti Vabariigis”.

Teine suurnäitus oli seotud tollal väga populaarse teema – rahvakunstiga. Folkloorifestivali „Baltica '89” ajal koostas Eesti Rahva Muuseum koostöös Ungari, Mari, Udmurdi, Mordva, Komi, Soome ja Karjala rahvusmuuseumidega läbi aegade suurima näituse „Soomeugrilaste rahvakunst”.⁷⁵ Väljapanek oli üleval Eesti Näituste peapaviljonis 2000 m²-l poolteist kuud ning seda külastas 60 000 inimest.

Tegemist oli ühtlasi ka esimese niivõrd mastaapse soome-ugri rahvaste ühiseväljapanekuga, mis rahvusliku liikumise kõrgajal pakkus publikule kõige olulisemat – näha eestlaste rahvusliku ja kultuurilise identiteedi tegelikke juuri (ill 6, 7).

Rahvakultuur kujunes järgnevatel aastatel üheks olulisemaks teemaks, mis puudutas praktiliselt kõiki eestlasi. See oli nii eesti rahvariie teemaks kui ka mälestuste kogumise kõrgaeg. Ka ERM-i tähendus eestlaste hulgas kui „eesti rahva vaimu keskus” tõusis murranguliselt, ülimalt oluline oli see tollal ka väliseestlaste jaoks – „ERM-ist tulnu oli nagu Jumal!”⁷⁶

Lisaks rahvakultuurile hakati ERM-is 1990. aastate I poolel tegelema uute teemadega, mis muutis ka muuseumi üldisemat identiteeti etnograafiamuuseumist kultuuriantropoloogia ja -uuringutega tegelevaks mäluasutuseks. Tänu uutele töötajatele (Anu Kannike, Anu Järs) ning Heiki Pärldile tõusis uurimise keskmesse argielu, kodu, pere – uued väärtused kujundasid ERM-ist 1990. aastatel 20. sajandi argikultuuri uurimise keskuse.

Lisaks kunstile, rahvakultuurile ning igapäevaelu uurimisele oli aktuaalne eksponeerida ka poliitilist ajalugu, eelkõige teemasid, mida polnud võimalik varem kajastada. Kümnendivahetuse ajast oli kindlasti suurim selleteemaline näitus „Stalinism Eestis” Eesti Ajaloomuuseumis Maarjamäe lossis (ill 8).⁷⁷

1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses oli avalikkusel suur huvi Eesti ajaloo vastu – seda vajadust aitasid rahuldada lisaks muuseumidele ka ajakirjandus,

⁷⁵ Iga rahva kohta oli üks teemalavastus ning valik traditsioone kandvatest tänapäevastest käsitööesemetest. II korrusel eksponeeriti eestlaste traditsioonilist rahvakunsti ja tollaste parimate meistrite loomingut.

⁷⁶ Piret Õunapu kogenus Kanadast. Intervjuu 20. VI 2009. Käsikiri autori valduses.

⁷⁷ Kümnendivahetusel toimusid ajaloomuuseumis väiksemad näitused ka näiteks baltisakslastest ja nende ümberasumisest, küüditamisest, esimesest eestikeelsest piiblist, vabariigiaegsetest rahadest, Tartu rahust ja juutide elust Eesti Vabariigis.

kodanikuliikumised ja uus ajaloolane kirjandus. Viimased kolm kujunesidki 1990. aastatel ühiskonna jaoks huvipakkuva info kõige jõulisemateks edastajateks.

Lühikese aja vältel olid mäluasutused eestlaste jaoks väga olulised, luues uut rahvuslikku ja poliitilist identiteeti. Selle kõrgajaks võibki pidada 1980. aastate lõppu, pärast seda hakkas kultuuriüritustest osavõtt ka üldisemalt langema.⁷⁸ Languse põhjustena võib kindlasti nimetada kogukonna uusi prioriteete, majanduslikult rasket olukorda, sh rahareformi, aga ka kultuuripoliitika nõrkust ning muuseumide suutmatust oma tähendust ühiskonna jaoks määratleda.

Ühiskonnas toimusid vaid paari aasta järel radikaalsed paradigmuuutused nii poliitikas, sotsiaalses sfääris kui kultuuri tasandil.⁷⁹ 1980. aastate lõpul valitsenud nostalgiline ja kollektiivne idealism asendus 1990. aastate alguses individualistlikuma pragmaatikaga.⁸⁰ See oli aeg, mil ka väärtuseelistused liikusid postsovetliku kollektiivistliku kultuuritüübi juurest lääneliku individualismi suunas⁸¹, selles kontekstis räägitakse Piotr Sztompka mõistes lausa kultuuritraumast⁸². Ühiskonnamuudelite muutuste koguja ja tõlgendajana oli muuseumidel võimalus kujundada uusi strateegiaid ühiskonnaga suhestumisel. Paraku keskendus suur osa muuseumi siseprobleemidele, jättes kasutamata võimaluse kõnelda kaasa uue ühiskonna loomisel (ja eelmise likvideerimisel) ning seeläbi kujuneda sotsiaalselt oluliseks mäluasutuseks (erandiks oli vaid ERM⁸³). Sotsiaalsus ning ühiskondlik aktiivsus oli tänu eelnevale ideologiseeritusele muutunud seesmiselt vastukäivaks, seetõttu jäeti muuseumi kui aktiivse ja atraktiivse vahendaja põhimõte tagaplaanile. Vähene seotus kogukondadega muutis mäluasutuste ja avalikkuse omavahelise suhte järjest leigemaks. Muuseumid ei suutnud tervikuna määratleda ega õigustada oma positsiooni ajaloo tõlgendajatena ning jäid mitmeks järgnevas aastaks pigem mineviku peegeldaja staatusesse.

Kokkuvõtteks

Aastad 1987–1993 on periood, mil muuseumikultuuris toimus 20. sajandi üks olulisemaid paradigmuuutusi. Perestroika ajal toimus iseseisva rahvusliku ja riikliku identiteediloome kujundamine, samuti pandi paika suunad, kuhu järgnevatel aastatel ajaloomälu kujundamisel liiguti. Ka muuseumidel oli võimalik kirjutada uut ajaloodiskursust ning mitmedki varem käsitlemata teemad said muuseumides esimest korda lahti räägitud. Uutmisperioodi ilmetas siiras usk uutesse väärtustesse. Taheti luua midagi uut ja olulist: luua ajalugu ja taasluua minevikku. See oli idealistlik ajastu, kus idee oli kaugelt olulisem kui selle vorm.

78 Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu Kultuurikomitees, lk 80.

79 M. Lauristin, P. Vihalemm, Recent Historical Developments in Estonia: Three Stages in Transition (1987–1997) – Return to the Western World, lk 73–126.

80 Veel 1990. aastate alguses oli Eesti üks kõrgeima kollektiivsusega ühiskondi (K. E. Rosengren, Culture in Society, lk 246). Vt ka M. Lauristin, Contexts of Transition. – Return to the Western World, lk 25–40.

81 K. E. Rosengren, Culture in Society, lk 244.

82 A. Aareleid-Tart, A. Kannike, The End of Singing Nationalism as Cultural Trauma. – Acta Historica Tallinnensia 2004, nr 8, lk 77–98.

83 Vt T. Sikka, Plaanidest projektideni. Muutuste aeg. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Koost P. Õunapuu. Tartu: ERM, 2009, lk 371–407.

MARIANN RAISMA

114

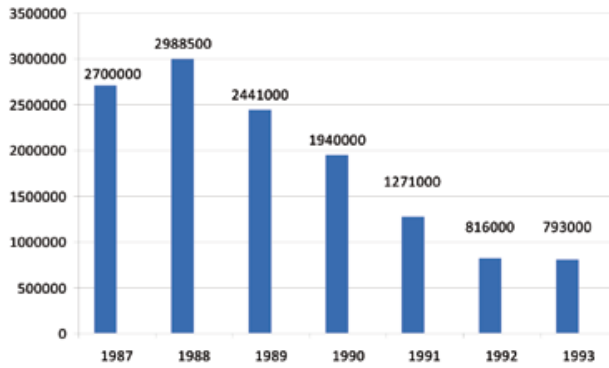
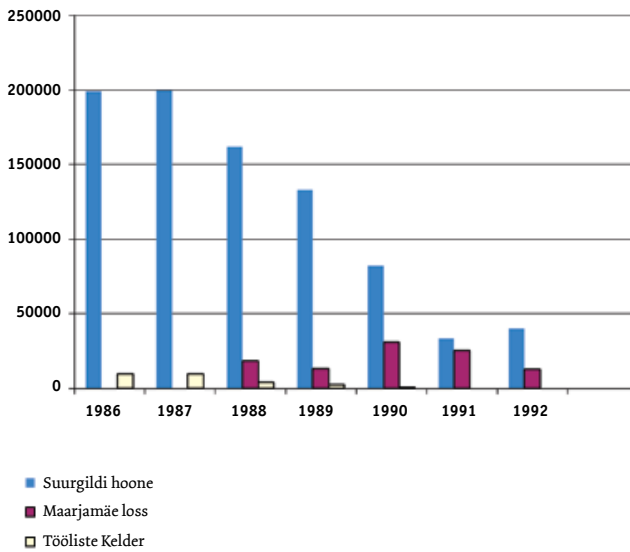
See lühike periood oli monumentaalne ajaloo ümberkirjutamise aeg. Eesti NSV Revolutsioonimuuseumi avamise ja „Kolmevärvilise Eesti” näituse vahel on vaid mõni kuu. Lauluga või ilma – revolutsioon toimus ka muuseumides. Paradigmamuutus rahvusliku ajalookirjutuse suunas kujunes muuseumide ekspositsioonide ja näituste ideoloogiliseks aluseks. Teemade keskmesse liikus rahvuslik, Eesti-keskne ajalooesitus, mis kandis selget etnotsentristlikku ja monorahvuslikku identiteeti.

1980. aastate lõpus domineeris minevikukeskus, mis rõhutas soovi saada tagasi kõike olnut. Olgu selleks väärtused kunagisest kuldajast, varemkeelatud teemad või peidetud esemed. Ajastu näitusi iseloomustab ajalookäsitluse terviklikkus, tugev esemekeskus, pigem jutustav ning postuleeriv laad, mida toetab selge samastumise ja vastandumise printsiip. Üldistades võib öelda, et need põhimõtted jäid püsima kuni 21. sajandi alguseni ning toimivad osaliselt veel tänapäevalgi.

Kiired muutused ühiskonnas viisid aga mäluasutused väga keerulisse olukorda. Kriisiolukorra põhjustena võib nimetada nii majanduslikke, museoloogilisi kui ka ideoloogilisi probleeme. Võttis aega aastaid, enne kui muuseumid hakkasid oma positsiooni ühiskonnas taas muutma.

Lõpetuseks võiks retooriliselt küsida, kas pärandile tuleb enam kasuks revolutsioon või evolutsioon? Ja kuigi vastus võib tunduda elementaarne, siis tegelikult on aeg-ajalt vaja just (vaimse) revolutsiooni valusat ja karmi puhastumist, et uuesti mõtestada muuseumi olemasolu mõte ja mineviku säilitamise eesmärk.

Lisa 1

Ametlik muuseumikülastuste statistika 1987–1993:**Eesti Ajaloomuuseumi muuseumikülastuste statistika 1986–1992:**

MARIANN RAISMA

116

Lisa 2

**Revolutsioonivõitude, lahingukuulsuse ja
Rahvaste Sõpruse Muuseumi laiendatud struktuurplaan. 1987.**

Valik XVIII saali pildi- ja esemeallkirju

- NLKP Peasekretär M.S. Gorbatsšov trikootaäzivabrikus „Marat”.
- Kommunistlik laupäevak kummitoodete vabrikus „Põhjala”
- „Talleksi” treial, Sotsialistliku töö kangelane V. Liiv töötamas kommunistliku laupäevakul 18. aprillil 1981. a.
- V. Liivi isiklikke esemeid
- NSVL 1986. a. riikliku preemia laureaateideks sai rühm „Eesti Projekti” arhitekte Väike-Õismäe elamurajooni projekteerimise eest.
- Sotsialistliku töö kangelane sm Mõnzu töökaaslastega.
- Leping maa ja töövahendite rentimiseks 1987. a.
- „Tasuja” kolhoosi traktorist K. Lund.
- K. Lundi auhinnad ja diplomid künnivõistlustelt.
- Sm Lundi müts 1968. a üleliidulisel künnivõistlusel Tartus.
- Eesti Muinsuskaitse Selts loodi 1987. a.
- ENSVs loodud ühissettevõtte Nõukogude-Soome Aktsiaseltsi EKE-SADOLIN toodangut 1987. a.
- Kreenholmi Manufaktuuri esinduskauplus „Narva kangad”
- Esimesed eralasteaiad loodi 1986. a.
- 1987. aastal loodi Vabariiklik Väliskaubanduskoondis „Estimpeks”. Esimene istung Tallinna Raekojas.
- Avalikustamise protsessis üheks olulisemaks probleemiks kujunes fosforiidi-kaevandamine.
- Kalju Saaberi ohunäidendi „Koduvõõrad” kava 1987. a.

Lisa 3

Eesti NSV Riikliku Kultuurikomitee poolt korraldatud võistlusel parima näituse väljaselgitamiseks 1989. aastal osalenud näitused

- Eesti Ajaloomuuseum „Kolm värviline Eesti”
- Fr. R. Kreutzwaldi nim muuseum „Eesti Vabariigi ajast Võrumaal (1918–40)”
- Mahtra Muuseum „Eesti aeg”
- Eesti Spordimuuseum „Eesti Laskurliit 1931–1940”
- Tallinna Linnamuuseum „Eestlased Kanadas”
- Eesti Rahva Muuseum „Soome-ugri rahvakunst”
- Raemuuseum „Kuidas portreeterida eestlast. 200 fotot eesti vaimuinimeste portreedege 1860–1989”
- Kiek in de Kōk „Usk. Lootus. Armastus. Sündmused Eestimaal 1988–1989”
- Tartu Linnamuuseum „Üliõpilasorganisatsioonide varad ERMis ja Tartu Linnamuuseumis” pühendatud eestikeelse ülikooli 70. aastapäevale



1.

Eesti NSV Riikliku Ajaloomuuseumi filiaal „Töölise Kelder”, 1969.

Foto Avo Sillasoo, EAM.

The ‘Workers’ Cellar’, a branch of the State History Museum of the Estonian SSR, 1969. Photo by Avo Sillasoo, Estonian History Museum.

MARIANN RAISMA

118



2.

Esti NSV Ajaloo- ja Revolutsioonimuseumi hoone üleandmine 27. veebruaril 1987.
Evald Okase maal on endises mõisa suvesaalis veel maalimata.

Foto Avo Sillasoo, EAM.

Delivery of the building of the History and Revolution Museum of the Estonian SSR on 27 February 1987.

The painting by Evald Okas is yet to be painted in the former summer hall of the manor house.

Photo by Avo Sillasoo, Estonian History Museum.



3.

Esti NSV Ajaloo- ja Revolutsioonimuseum.

Vaade ekspositsioonile, 1989.

Foto Avo Sillasoo, EAM.

The History and Revolution Museum of the Estonian SSR.

A view to the exposition, 1989.

Photo by Avo Sillasoo, Estonian History Museum.



4. Eesti Ajaloomuuseumi näituse „Kolmevärviline Eesti” plakat (kujundus Ivar Leimus). EAM, 1989.
A poster of the exhibition ‘Three-Coloured Estonia’ in the Estonian History Museum (design by Ivar Leimus). Estonian History Museum, 1989.



5. Eesti Ajaloomuuseumi näituse „Kolmevärviline Eesti” üldvaade, 1989.
Foto Rein Kärner, EAM.
Overview of the exhibition ‘Three-Coloured Estonia’ in the Estonian History Museum, 1989.
Photo by Rein Kärner, Estonian History Museum.

MARIANN RAISMA

120



6.

Folkloorifestivali „Baltica ’89” raames toimunud näitus „Soomeugrilaste rahvakunst”.
Maride ekspositsioon, 1989.
Foto Aldo Luud, ERM.

The exhibition ‘National Art of the Fenno-Ugrians’, organised as part of the ‘Baltica ’89’ folklore festival.
The exposition of the Maris, 1989.
Photo by Aldo Luud, Estonian National Museum.



7.

Folkloorifestivali „Baltica ’89” raames toimunud näitus „Soomeugrilaste rahvakunst”.
Komid: tekstiilid ja muud tarbeesemed, 1989.
Foto Aldo Luud, ERM.

The exhibition ‘National Art of the Fenno-Ugrians’, organised as part of the ‘Baltica ’89’ folklore festival.
The ethnic Komi: textiles and other commodities, 1989.
Photo by Aldo Luud, Estonian National Museum.



8.

Eesti Ajaloomuuseumi näitus Maarjamäe lossis „Stalinism ja Eesti“.

Vaade näitusele, 1990.

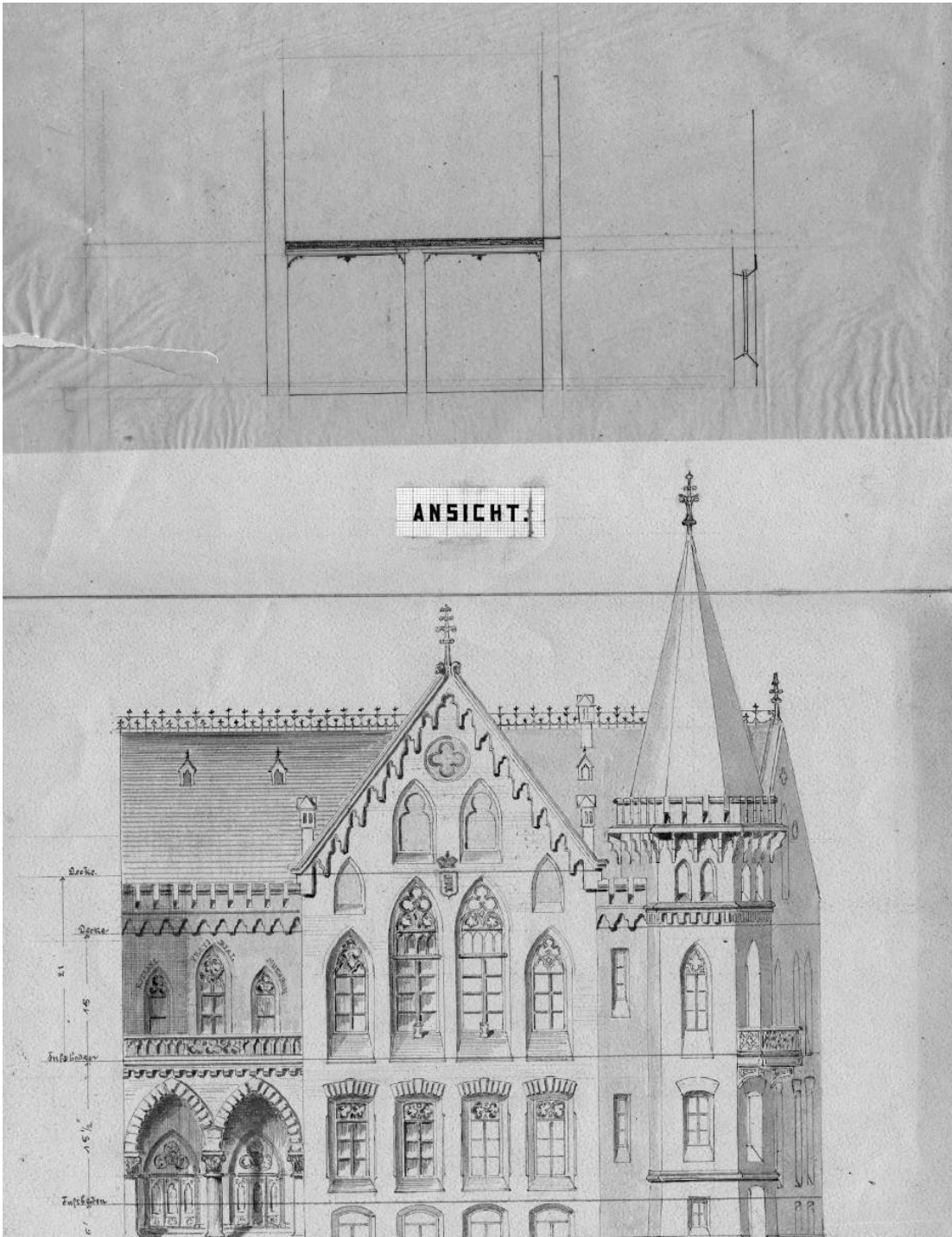
Foto Rein Kärner, EAM.

The exhibition 'Stalinism and Estonia' of the Estonian History Museum in the Maarjamäe Palace.

A view to the exhibition, 1990.

Photo by Rein Kärner, Estonian History Museum.

V ARTIKKEL: MUUSEUM KUI MONUMENT. Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 59. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2016, lk 103–141.





ERMi aastaraamat 59 (2016), lk 102–141

Muuseum kui monument Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

Mariann Raisma

1990. aastate algus oli Eestis suurte muutuste aeg. Nii ka muuseumide valdkonnas, kus teiste oluliste sündmuste kõrval kerkivad esile 1993. aastal toimunud kahe suurmuseumi, Eesti Rahva Muuseumi (ERM) ja Eesti Kunstimuuseumi (EKM) arhitektuurikonkursid. Nendega ongi seotud artikli põhiküsimus: milline oli 1990. aastate alguses arusaam uuest muuseumikuvandist; kus üks riiklik muuseum peaks paiknema ja milliseid väärtusi kandma.

Aastakümnete vältel on Eestis kavandatud palju muuseume, ent enamik neist on jäänud vaid paberile. Siinset muuseumiarhitektuuri käsitlust saab alustada Eestimaa Provintσιαalmuuseumi uue hoone kavandamisega Tallinna vanalinna veerele 1906. aastal. Järgneva sajandi jooksul on alustatud uute hoonete projekteerimisega mitmele muuseumile, millest realiseeritud on vaid vähesed: teatud mahus Tartu Ülikooli loodusmuuseum, tervikuna Mahtra Talurahvamuseum, Võrumaa Muuseum, Okupatsioonide Muuseum ning Kumu Kunstimuuseum. Mainida tuleb ka Eesti Vabaõhumuuseumi, mis loodi küll ajalooliste hoonete baasil, ent uue kontseptsiooni järgi. Palju paremad tulemused on aga muuseumide kohandamisel olemasolevatesse hoonetesse – neis asub suur osa Eesti muuseumidest. Selles artiklis on tähelepanu all vaid uued ehitised ning nende loomise kontekst. Kõige tähelepanuväärsemateks võib pidada protsesse, mis puudutavad ERMi ja EKMi staatust, kuid nende ja mitmete teistegi huvitavate projektide kõrval on Eesti ajalookirjutuses täiesti puutumata Eesti Muuseumi ja ENSV Riikliku Muuseumi loomise idee 1930. ja 1950. aastatel.

1980. aastate teine pool ja 1990. aastad olid väga kriitilised nii ERMi kui ka EKM-i jaoks, kuna mõlema muuseumi hoonestu oli professionaalseks eksistentsiks sobimatus seisukorras. Muutuste aeg võimaldas nii kunsti- kui etnograafiamuuseumil apelleerida uue riigi identiteedi ühe kandvama alustala staatusele. Artikli eesmärgiks on tuua esile mäluasutuste identiteedi muutused muuseumide arhitektuuri-

Joonis 1. Eestimaa Provintσιαalmuuseumi projekt Tallinna, Snelli tiigi juurde, arhitekt A. von Howen, 1906.

Eesti Ajaloomuuseum D 135-2-7, I 3

Mariann Raisma

konkursside ja nendega kaasnevate meediakajastuste kaudu; analüüsida muuseumide paiknemise kontseptsioone linnaruumis ning muuseumide funktsioonide muutusi ühiskondlikul ja kultuuripoliitilisel väljal, mis aitavad ühtlasi mõista praeguseid protsesse Eesti muuseumimaastikul. Põhinevad ju paljud tänased arusaamad põhimõtetel, mis formuleeriti juba 1990. aastate esimesel poolel.

Artikli allikaks on lisaks arhiivmaterjalidele ajakirjanduses ilmunud artiklid ning tollases muuseumielus aktiivselt tegutsenud muuseumitöötajate, arhitektide ning teadlastega tehtud intervjuud, mille kaudu on võimalik jälgida muuseumide positsiooni muutumist tollase ühiskonna väärtushinnangute ning võimaluste skaalal.

Muuseumiarhitektuuri algusest Eestis

Euroopas saab muuseumist kui iseseisvast hoonetüübist rääkida juba 17. sajandil, kui ehitati esimene avalik muuseum, Ashmole'i muuseum Oxfordi ülikooli juures (1683). Kogu maailma muuseumiarhitektuuri trende mõjutanud visioonid pandi paberile Prantsusmaal 18. sajandi teisel poolel ja 19. sajandi alguses (E. Boullée, N. Durand) (Raisma 2008: 87–110), kuid uute hooneteni jõuti Saksamaal 19. sajandi esimesel veerandil (Altes Museum Berliinis, arh K. F. Schinkel; Glüptoteek Münchenis, arh L. von Klenze) (Bazin 1967; Pevsner 1976; Hudson 1987).

Muuseumiarhitektuurist Eestis saab rääkima hakata pea sajand hiljem. Eesti vanim säilinud muuseumi tarbeks loodud sisekujundus paikneb Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (1868). Vanimaks muuseumiprojektiks on aga Eestimaa Provintσιαalmuuseumi hoone kavand 1906. aastast (ins F. A. von Howen). Muuseum planeeriti Tallinna Snelli tiigi juurde Nunne tänava äärde, kuid linnavalitsuse vastuseisu tõttu – hoone hakkavat varjama vaadet Toompeale – jäi projekt teostamata (Laurik-Teder 2013: 148).

Tartu Ülikooli loodusloog kogud planeeriti suurejoonelisse õppehoonesse praegusel Vanemuise tänaval (Vanemuise 46). 1913. aastal valminud ehitised (arh O. Hoffmann) pidi mahutama ühes tiivas geoloogiamuuseumi ning teises zooloogiamuuseumi. Pärast Esimest maailmasõda muuseumide tarbeks planeeritud pinda vähendati ning need mahutati vaid poolele algselt mõeldud pinnale.

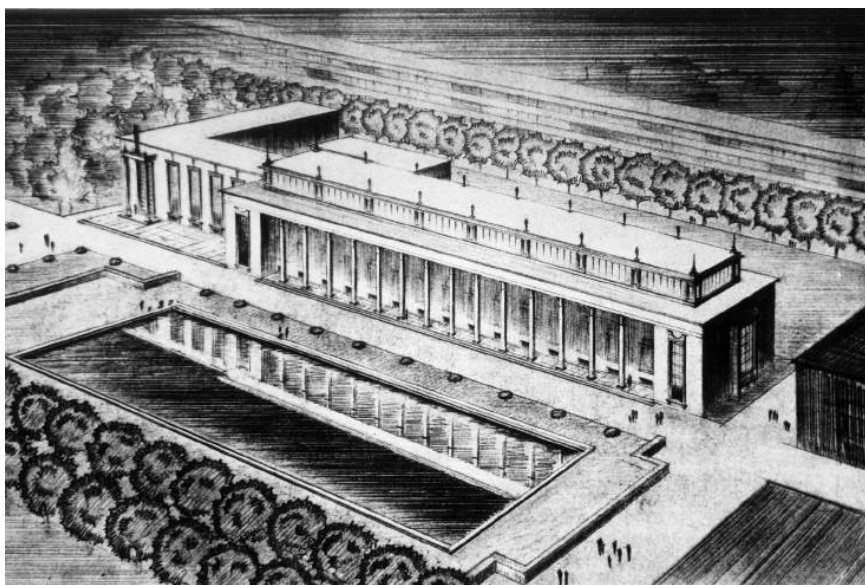
ERM plaanis uue hoone ehitamist juba 1920. aastal (Nõmmela 2009: 108–109; Raisma 2011: 33). Taheti korraldada annetusaktsioon, valiti välja sobilikud paigad, kuid haridusministeerium ja Eesti Pank ei toetanud muuseumi soove ning olukorra lahendamiseks andis Tartu Ülikool ERMile kasutamiseks pool Raadi lossi. Ka Tallinnas sai Eesti Muuseum 1921. aastal kasutamiseks Kadrioru lossi (Raisma 2011: 39–44, 49–50), seega said nii Eesti Muuseum kui ka ERM omakultuuri näitamiseks suursugused võõrvõimu sümbolid. Nii aitas sajanditevanuste saksa ja vene losside glamuur säravamaks poleerida ka maarahva tahumatut ja veel üsna värsket kultuuripärandit.

Eesti Muuseum, mis kujundati 1925. aastal ümber kunstimuuseumiks (nimevahetus toimus alles 1928. aastal), jäi Kadrioru lossi ainult 1929. aastani (Polli 2010: 226–241). Seega oli suurim vajadus uue hoone järele kunstimuuseumil, kuna pärast

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

Kadrioru lossist väljatõstmist paiknes see kitsastes oludes endises restoran Lindeni majas (Narva mnt 4 kohal). Kunstimuuseumi uuele hoonele pakuti mitmeid asukohti: Vabaduse plats, näituseplats Nunne ja Kloostri värava ees, Vene turu ala Estonia teatri kõrval (koos Vabadussõja Muuseumiga), aga ka Politseiaed uue moodsa linnajao keskmes¹ ning Toompea paenõlv Toomkiriku läheduses (viimane ettepanek tuli arhitekt Karl Burmanilt, 1934–35) (Gens 1998: 292–296; ERA f 911, n 1, s 27, l 13, 25). Nendest ideedest ei saanud siiski asja.

Vabariigi aja suurimateks üritusteks muuseumiarhitektuuri vallas said 1932.–1933. ja 1937. aastal toimunud Eesti Kunstimuuseumi Mere pst Kanuti gildi aeda mõeldud uue hoone konkursid. 1932. aastal korraldati avalik arhitektuurikonkurss eesti arhitektide vahel. Esitatud 44 töö hulgast valiti võitjaks Erich Jacoby töö, mis edestas Karl Burmani ning Edgar Johan Kuusiku ja Anton Soansi projekte (Gens 1988: 16–27; Hallas 1994a: 10–11). Kuigi muuseumiehitust ei alustatud, valmis järgmisel aastal siiski esimene spetsiaalselt kunsti eksponeerimiseks mõeldud hoone, Tallinna Kunstihoone (Anton Soans, Edgar Johan Kuusik, 1934), mis sobis oma lihtsa funktsionalistliku lahendusega hästi tollase kaasaegse kunsti eksponeerimiseks (Hallas 2014).

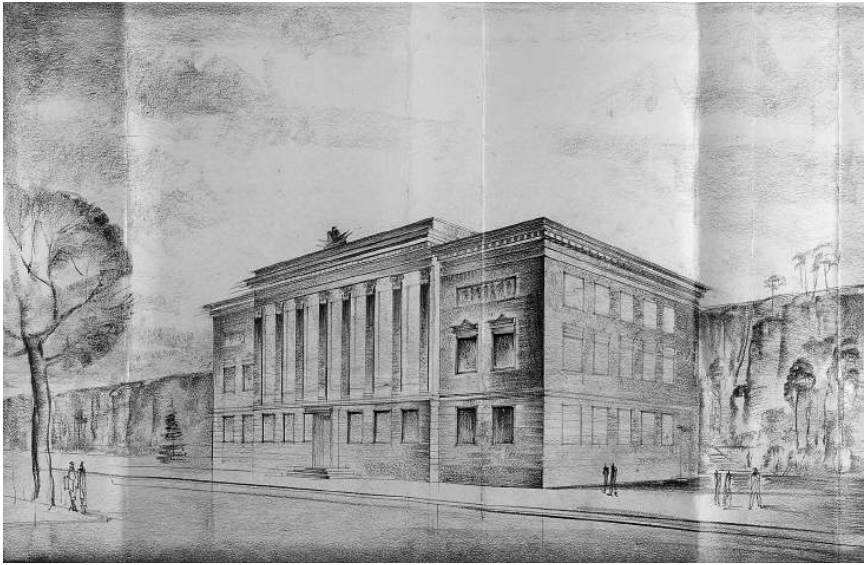


Joonis 2. Arhitekt Edgar Johan Kuusiku kunstimuuseumi projekt Tallinna, Kanuti gildi aeda, 1937. Eesti Ajalooarhiiv f 2111, n 1, s 15409, l 6

1937. aastal korraldati teine, rahvusvaheline ja kutsutud osavõtjatega konkurss, kuhu kaasati tollal edukaim arhitekt Elmar Lohk, eelmise konkursi võitja Erich Jacoby ja oma kuulsuse tipul Edgar Johan Kuusik. Soome, Rootsi ja Ungari arhi-

[1] Ettepanekud tehti aastatel 1930–1931 (ERA f 911, n 1, s 29).

Mariann Raisma



Joonis 3. Eesti Sõjamuuseumi projekt Kadriorgu. Hoone planeeriti tänase Peeter I majamuuseumi vastu, Lasnamäe klindi alla. Arhitekt Aleksander Voldemar Oklon, 1938.

Eesti rahvusarhiiv f 1962, nim 1, s 7

tektide ühingul paluti valida igaühel oma esindaja, kelle hulgast oli kindlasti kõige tuntum nimi Alvar Aalto.² Nii rootslaste, soomlaste kui ungarlaste tööd lähtusid modernistlikust arhitektuurikeelest (inspiratsiooni saadi nii Bauhausist kui askeetlikust funktsionalismist), ajastu moele vastas aga enam uus monumentaalne klassitsism (Gens 1988; Hallas 1994a). Modernism ei sobinud traditsioonilise muuseumi kuvandiga — teatavasti kuulutati võitjaks Kuusiku ja Jacoby rohke dekooriga, esindustraditsionalismist lähtunud projektid, mida hiljem on palju häbenetud.³ Välislahenduse projekt järgis tollal populaarset klassikalist traditsiooni, meenutades nii Karl Friedrich Schinkeli Vana Muuseumi Berliinis kui ka äsja valminud Paul Ludwig Troosti kunstipaleed Münchenis, mille suurejoonelise lahenduse võimendas fassaadi peegeldus hooneesises tiigis.

Teine projekt, mida pidevalt arendati, oli Eesti Sõjamuuseumi uus hoone. Sõjamuuseumi (kasutati ka nimetusi Vabadussõja Muuseum ja Iseseisvuse Muuseum) eesmärgiks oli kajastada eesti rahva iseseisvuse võitluste täielikku ülevaadet mui-

[2] Töödest loe pikemalt: Kalm 1994b: 50, Oja 2006: 93–95, Hallas 1994a: 10–11.

[3] Muuseum otsustati ehitada kahe projekti baasil, võttes aluseks Kuusiku välislahenduse ning Jacoby siseruumide lahenduse; projekt valmis 1938 (Kalm 1994a). Esialgu plaaniti hoone valmis saada vabariigi 20. aastapäevaks 1938. aastal, kuid sama aasta sügisel alles valiti ehitajat. Hoolekogu eesotsas president Pätsiga võttis vastu otsuse saada hoone katuse alla 1939. aasta sügiseks, lõplikult pidi maja valmima 1940 ja avatama koos väljapanekuga Eesti Vabariigi 25. aastapäevaks 1943. aastal.

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

nasajast tänapäevani.⁴ 1930. aastatel oli üheks ideeks luua muuseum koos Vabadussõja monumendiga Vabaduse väljakule Tallinnas (Lüüs 1933: 77–87; Poska 1933: 86–87). 1930. aastate teisel poolel võeti muuseumi planeerimine aktiivselt käsile: kohtadena pakuti välja Kadriorgu, Peetri maja vastas asuvat krunti ning Kentmanni ja Sakala tn nurka, kaitseministeeriumi ohvitseride kasiino hoone laiendust.⁵ Parimaks eelprojektiks tunnistati kolonelleitnandi ja arhitekti Aleksander Okloni projekt Kadriorgu (ERA f 1962, n 1, s 6, l 60), mis vastas oma massiivse sammastiku ning reljeefidega suurepäraselt militaristliku alatooniga esindustraditsionalismi esteetikale. Ehituseni enne sõda aga ei jõutud.

1933. aasta novembris võttis vabariigi valitsus vastu ettepaneku luua ka tsentraliseeritud Eesti Muuseum planeeritud kunstimuuseumi asupaika endises Kanuti gildi aias (ERA f 911, n 1, s 27). Krundile pidanuks mahtuma Eesti kunsti-, tehnika-, põllutöö- ja sõjamuuseum, eesmärgiga kutsuda ellu ühine universaalmuuseum (ERA f 911, n 1, s 30). Esimeses järjekorras oli kavas valmis ehitada kunstimuuseum, mille juurde saaks hiljem lisada teised muuseumid, ning kunstimuuseumile pandi ülesandeks juhtida ka planeeritavat asutust. Kuna ideed aktiivselt edasi ei arendatud, siis jäi see soiku ning jätkati eraldiseisvate muuseumihoonete püstitamise plaaniga.

Grandioossed plaanid nõukogude perioodil

Nõukogude okupatsiooni esimestel aastatel oli uus muuseumiarhitektuur taas aktuaalne teema: Harald Armani projekteeritud Tallinna Kultuurikeskusesse (1949) planeeriti Riiklikku Kunstimuuseumi (Solarise kaubanduskeskuse kohal, sissepääsuga praeguselt Rävalla pst), mille lahendus järgis stalinliku arhitektuuri nõudeid (EAM f 3, n 1, s 40, 164, 330). Nii Tallinna kui Tartusse plaaniti pärast sõda ehitada n-ö kompleksmuuseumi – hooneid, kuhu mahuksid sisse mitmed sama tüüpi asutused. Selline tänaseks päevaks unustusse vajunud lähenemine oli vägagi aktuaalne, peegeldades tollast unifitseerimise trendi, põhjuseks ehituslik kokkuvõtte ja ideoloogia.⁶ Esimeseks selliseks näiteks olid arheoloogiamuuseumi, Eesti Rahva Muuseumi ja kirjandusmuuseumi ühishoone projektid Tartus tollal täielikult laastatud Tiigi tänava kanti (A. Matteus, 1945) (AM f 149, n 1, s 60, l 84; AM f 149, n 1, s 60, l 94).⁷ Tallinnasse planeeriti Eesti NSV 15. aastapäevaks (1955. aastaks) asutada Eesti NSV Riiklik Muuseum.⁸ 1952. aastaks oli otsustatud, et uus muuseumihoone tuleb Lenini monumendi juurde (seega sinna, kuhu alguses plaaniti

[4] Täpsem ülevaade muuseumi struktuurist: ERA f 1962, nim 1, s 8.

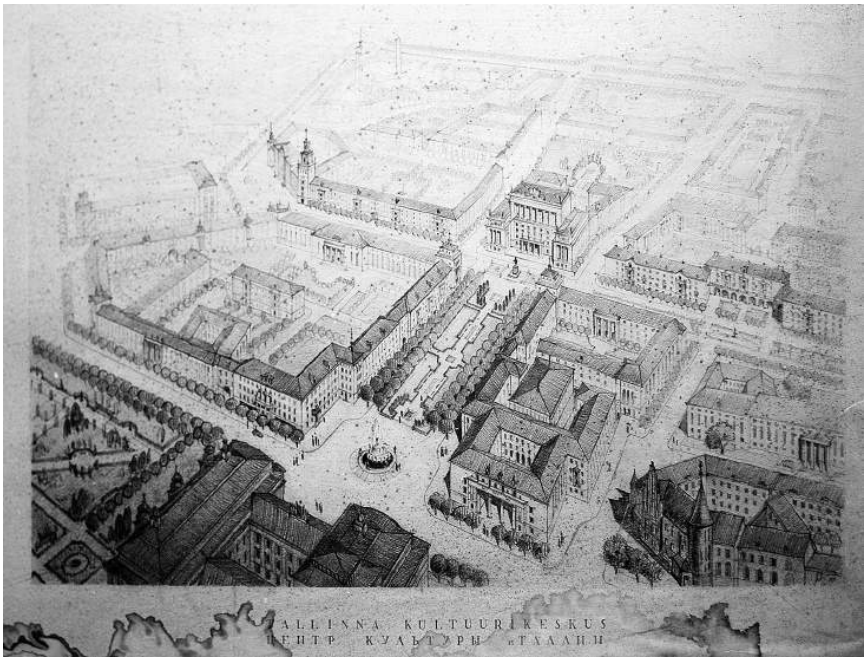
[5] Projektide joonised aastatest 1937–1938 (ERA f 1962, n 1, s 7).

[6] Teemast loe täpsemalt: Raisma 2014: 314–348.

[7] ENSV Riiklik Etnograafiamuuseum kolis 1945. aastast endisesse kohtuhoonesse Veski tn 32.

[8] Muuseum pidi sisaldama ajalugu, arheoloogiat, etnograafiat, kirjandust, kunsti ning arhitektuuri (TAA f 1, n 1, s 163, l 70; AM f 149, n 1, s 60, l 79).

Mariann Raisma



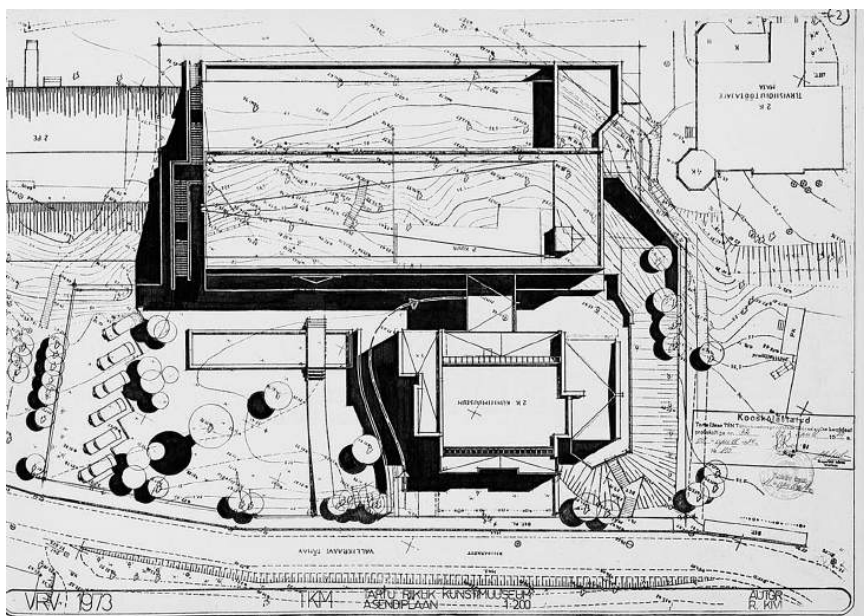
Joonis 4. Tallinna Kultuurikeskuse planeerimiskava. Eesti Riiklik Kunstimuuseum oli kavandatud tänase Rävala pst ja Teatri väljaku nurgale, Solarise kaubanduskeskuse kohale. Arhitekt Harald Arman, 1949. Eesti Arhitektuurimuuseum f 3, n 1, s 31

kunstimuuseumi).⁹ Raha hoone planeerimiseks sooviti juba 1953. aastaks ja selle ehitamise ajaks määrati 1954–1957. 1952. aasta märtsist leidub visand uuest muuseumist: „... tuli siiski hiigla kubatuur ja seega ka summa. Kui on valitud see koht, siis tuleb karre` põõnaga. Kui hoone teha kõrge, siis ehk mahub ära küll.“ (AM, f 149, n 1, s 60, l 83) 1950. aastatel ühendmuuseumi loomise plaan säilis, kuigi planeeritud muuseumi kohale hakati alates 1957. aastast kavandama hoopis konservatooriumi ning kunstioppeasutusi (EAM f 3, n 4, sü 54). Veel 1950. aastate lõpuks otsiti lahendust keskmuseumile, Eesti NSV Riiklikule Muuseumile, mis koosneks mitmetest osadest või muuseumidest, hõlmates loodust, ajalugu ja revolutsioonilist liikumist, etnograafiat, kunsti ning rahvamajandust.¹⁰ Ühendmuuseumiga sooviti siduda ka rajoonimuuseumid. Selle loomise idee ei realiseerunud 1950. aastatel ar-

[9] Ühte hoonesse planeeriti ajaloo-, arheoloogia-, etnograafia- ja kirjandusmuuseum ühiste töökodadega (montaaž, tislari-, joonestus- ja maketitöökojad, fotolaboratoorium jmt). Ühine hoone hõlmas 26 180 m², ekspositsiooni alla 11 790 m² ja fondidele 12 560 m². Hinnanguline maksumus 25–30 miljonit rubla (AM f 149, n 1, s 60, l 40).

[10] ENSV Riikliku Muuseumi (kultuurilis-hariduslik asutus kultuuriministeeriumi alluvuses) osakonnad pidid olema järgmised: loodus (geoloogia, elav loodus, orgaanilise maailma evolutsioon jmt); ajalugu ja revolutsiooniline liikumine (ajaloo-revolutsioonimuuseum); etnograafia (ühendatakse ajaloolis-elustikulise vabaõhumuuseumiga); kunst (kunst, arhitekt-

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel



Joonis 5. Tartu Riikliku Kunstimuseumi ümberehitusprojekt Vallikraavi ja Tiigi tänava vahele. Arhitekt Raul-Levroit Kivi, 1973.

Tartu Kunstimuseumi arhiiv, Vallikraavi tänava ja Tartu Riikliku Kunstimuseumi eskiisprojekt. Kaust VIII: Tartu Riikliku Kunstimuseumi hoone, 1973

vatavasti eelkõige rahapuudusel ning järgneval kümnendil seda teemat enam edasi ei arendatud.

Suurimaks uue muuseumi projektiks, mis nõukogude aastatel ellu viidi, oli Eesti Riiklik Vabaõhumuuseum (asutatud 1957). Kuigi tõsisid plaane oli peetud ka varasematel kümnenditel, võtsid taluarhitektuuriga seotud temaatika 1950. aastatel taas üles Arhitektide Liit ja kultuuriministeerium.¹¹ Talupoegade eluolu näitamise vajalikkus suudeti veenvalt ära põhjendada ning muuseum avati 1964. aastal.

Välja arvatud üksikud erandid, mis jõudsid ka teostuseni – Mahtra talurahvamuseum ja Võrumaa koduloomuseum¹² –, tuli uute muuseumihoonete asemel siiski järgnevate aastakümnete jooksul tegeleda olemasolevate hoonete ümberkuundamisega muuseumideks (nt Tallinnas Kadrioru loss, Suurgildi hoone, Nigulis-

tuur, teater ja muusika); tarbekunst ja rahvamajandus (tööstus, põllumajandus, transport jm) (AM f 149, n 1, s 60, l 43, 45–46).

[11] 1950. aastast alates tõstis vabaõhumuuseumi rajamise päevakorradele Arhitektide Liit eesotsas K. Tihase, A. Kasper, H. Armani, G. Jommi jt. Konkreetsemad ettevalmistustööd algasid 1956. aastal, seekord kultuuriministeeriumi eestvõttel. Organiseerivates komisjonides tegutsesid lisaks nimetatutele arhitektid F. Toms ja I. Sagur ning ajaloolased H. Moora, G. Troska, A. Viires ja O. Korzjukov. Loe täpsemalt: Lang 1996.

[12] Mahtra Talurahvamuseumi arhitekt oli Tiit Hansen ja see ehitati 1967–1970; Võrumaa Koduloomuseumi arhitekt oli K. Pedak ja see ehitati 1977–1983.

Mariann Raisma

te kirik jpt). Loodi ka uusi muuseumiprojekte, mis paraku lõplikul kujul teostuseni ei jõudnud. Suurimad plaanid olid seotud kunstimuuseumidega Tallinnas ja Tartus. Tallinnas toimus konkurss Harju tänava hoonestamiseks – üheks variandiks oli Kunstifondi näitusehall ja kunstimuuseum (1969, võitnud töö arhitekt Henno Sepmann)¹³ (Sirp ja Vasar 1969). Tartus projekteeriti tollal moodsale kunstile profiileeritud muuseumi, Tartu Riikliku Kunstimuuseumi mastaapne juurdeehitus Vallikraavi nõlvale (arh Raul Kivi, 1971–1974).¹⁴ Nõukogude perioodil tegeleti süsteemile kohaselt küll aeglaselt, ent pidevalt muuseumide ruumiprobleemide lahendamisega. Selle artikli raames tuleks eelkõige rõhutada töid, mis tehti 1980. aasta Moskva olümpiamängude Tallinna purjeregati eel, mil restaureeriti ulatuslikult mäluasutusteks kohandatud hooneid ja loodi mitmeid uusi muuseume.¹⁵ Uute ehitiste püstitamiseni aga taas ei jõutud.

Muutused muuseumimaastikul 1980. aastate teisest poolest 1990. aastate keskpaigani

1980. aastate teisel poolel oli jätkuvalt arutluse all mitmete suurte riiklike kultuuriobjektide püstitamine – Eesti Rahva Muuseumi, Eesti Kunstimuuseumi ja Tallinna Kunstikeskuse¹⁶ kõrval oli eriti aktuaalne Noorsooteatri juurdeehitus. Need unistused võeti kokku legendaarse, kuigi tunduvalt hiljem välja öeldud lausega: „Kuuldes sõna kultuur, haarab eestlane instinktiivselt kellu järele“ (Lang 2002), mis toonitab mäluasutuste äärmiselt kehva olukorda ning sellest tulenevat vajadust ehitustegevuse järele. Suurte kultuurimonumentide ihalus viitab tagasivaatavalt nõukogude tsentraliseeritud kultuuripoliitikale, mis toetas suuri kultuuriehitisi (ehitati peamiselt kultuurimaju ning raamatukogusid). Suurim valmis ehitatud mäluasutus sellest perioodist oli rahvusraamatukogu uus monumentaalne hoone (arh R. Karp, ehitati 1985–1993).

1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses toimunud muutused mäluasutustes olid ühed kõige radikaalsemad 20. sajandi jooksul.¹⁷ See väljendus muu hulgas nii muuseumide nimede taastamises, mõnede muuseumide sulgemises ja ka uute loomises. Uusi muuseume loodi eelkõige väikekultuuridele (nt 1989 tehti kultuuri-

[13] Kuigi Harju tänava ala sooviti täis ehitada, ei soovitatud ühtegi võistlusprojektidest edaspidises töös aluseks võtta.

[14] Projekt koosnes neljast ehitusjärgust: esimese maht oli 4183,7 m². Tollane direktor Vaike Tiik jõudis uue kunstimuuseumi ehitamisele väga lähedale, ent projekti teostamiseks ei leitud siiski raha (joonised TKM arhiiv).

[15] Tallinnas avati 1980. aastal õppelaev Vega purjespordimuuseumina, Pirita muuseum, Raemuuseum ja tarbekunstimuuseum. Paksu Margareeta renoveerimine meremuuseumiks lõpetati vahetult enne olümpiamänge. Algselt pidi olümpiamängudeks valmima ka revolutsioonimuuseum Maarjamäel (avati 1987), Adamson-Ericu muuseum (avati 1983) ja Niguliste muuseum (avati 1984).

[16] 1986 oli valminud Tallinna Kunstikeskuse projekt Harju tänavale (arh P. Jänes, R. Kersten, T. Böckler), kuhu planeeriti näitusesaalid (kokku 3000 m²), lektoorium, hoidlad, ateljeed jmt (Arhitektuurikroonika '86: 72–3; Harju 1987).

[17] Pikemalt loe: Raisma 2009: 99–124.

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

komiteele ettepanek luua eestirootslaste muuseum), kohalikul initsiatiivil kohaliku identiteedi väärtustamiseks (EMS Harjumaa Ühenduse eestvedamisel kannustati Harju muuseumi väljaehitamist Keilasse) või nende teemade tarvis, mille kohta veel muuseume ei olnud (nt 1991 asutatud arhitektuurimuuseum). Muuseume loodi ja kujundati ümber olemasolevatesse hoonetesse, mis andis põhjust ehitisi uue funktsiooniga kasutusele võtta.¹⁸

Muuseumitegevust arendati viimastel nõukogude aastatel ka väljaspool Eesti NSV-d – asutati kolmas Tammsaare muuseum, sedakorda Venemaal. 1987. aastal koostati Sotšis Esto-Sadoki asulas loodava A. H. Tammsaare muuseumi tarbeks teaduslik ekspositsiooniplaan. Nimelt oli Sotši täitevkomitee ette näinud regioonis viibinud väljapaistvate kultuuritegelaste mälestuste jäädvustamise, sh Tammsaare viietoalise majamuuseumi rajamise Krasnaja Poljanas.¹⁹

Peale üksikute ülipopulaarsete näituste 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses jäid muuseumid ühiskonnas üldiselt siiski tagaplaanile. Nad olid vanamoodsad ning „seostusid kas kohustusliku kooliprogrammi või mälestusega tappevigavast massekursioonist“ (Hallas 1994b: 18). Läbi suutsid murda vaid poliitikaga seotud muuseumidirektorid ning nende kaudu ka vastavad institutsioonid. Kultuuri toetamine langes 1992. aastal drastiliselt seoses turumajandusele ülemineku ja rahareformiga. Muuseumikülastuste arv kukkus hoogsalt (suurim madalseis 1992–1993; 1993. aastal loeti kokku vaid 793 000 külastust) ning muuseumid jäid muutustest kiirete sammudega maha (Raisma 2009: 115).

Kui muuseumitöötajate hulgas toimus arutelu, kes siis lõpus süüdi on, et muuseumis ei käida, siis süüdi armastati jätta ikkagi külastaja – rahvas on ise rumal, kui muuseumis ei käi. Juba 1990. aastate alguses kirjutas tuntud Tšehhi museoloog Zbynek Stransky, et „postliberaalne ühiskond ei taha investeerida millessegi, mis ei too kasu. /.../ muuseumide eksisteerimine ning nende ja üldsuse vahelise seose kvaliteet on otseselt seotud.“ (Pärdi 1994: 31) Üldistatult võib tuua esile kolm olulisemat muuseumide positsiooni languse põhjust: ideoloogiline muutus ühiskonnas, ajaloo ja pärandi väsimus ning muuseumitöötajate endi oskamatus muudatustega kaasa minna. Laiemalt hakkas muuseumidele edukuse märk külge jääma alles uuel aastatuhandel. Teisalt olid värske vabariigi esimesed aastad parim aeg uute rahvuslike monumentide püstitamiseks – „rahvusliku võla“ tasumiseks kahe uue suurmuuseumi näol.

ERM – Eesti Rahva Mure

Eesti Rahva Muuseumi uue hoone ehitamise saaga on kestnud sajandi. Võib nõustuda Heiki Pärdi väitega, et „muuseumina sai ERM laiemale üldsusele tuntuks 1920.–1930. aastatel, mis oligi kuni 1990. aastateni ainsaks n-ö muuseumlikuks perioodiks ERMi ajaloos, enne ja pärast seda oli ta avalikkuse jaoks suletud. Ühis-

[18] Näiteks kolis 1991. aastal loodud arhitektuurimuuseum 1996. aastal Rotermanni soolalattu, mis oli pärast renoveerimist planeeritud kaubanduskeskuseks.

[19] Elem Treieri kontseptsioon: kultuuriministeeriumi arhiiv n 2, s 2987, lk 6–8. Tammsaare muuseum taasavati 13.09.2008.

Mariann Raisma

konnas levinud üldine ettekujutus ERMist põhines suurel määral tõepoolest maagiliselt mõjuval nimel ning 1930. aastate näitusel.“ (Pärdi 1994: 31) ERMi näituseaali suurus Veski tänaval oli aastakümneid 110 m² (!). Alles 1993. aasta 3. jaanuarist sai muuseumi bilanssi (tollase Tartu linna kultuuriosakonna juhataja Riho Illaku ja linnaarhitekt Martti Preemi initsiatiivil) endine raudteelaste klubi hoone. Seal paiknes alates 1994. aastast Eesti tolle aja uuenduslikem püsinäitus (Aljas 2015: 36–41).²⁰

1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses tõusis muuseumi tegevuse keskmesse Raadi kompleks, mis oli vabariigi perioodil olnud ERMi omanduses ja nõukogude ajal sõjaväe käes ning kus paiknes kinnine lennuväebaas. Raadi hakati tagasi taotlema juba 1983. aastal.²¹ 1986–1987 toimus ettevalmistustöö Raadi arendamiseks²² ning kui sõjavägi oli Raadi mõisa piirkonna 1989. aastal vabastanud (sõjavägi lahkus lõplikult 1992), sõlmiti KRPI-s 1987. aastal koostatud rekonstrueerimisprojekti (arh K. Kliimand, haljastusarhitekt K. Lootus) alusel restaureerimistööde leping Poola firmaga Budimex. Kuid ehituse algus takerdus Poola valitsuse nõude taha saada tasu valuutas. Siiski olid poolakad 1991. aasta suveks rekonstrueerinud väravavahimaja, mõisatalli ja piirdeaia müüri (526 m) ning ehituskomitee planeeritud raha võimaldas peagi asuda Raadi mõisahoonet taastama (Toms 2015). Idee oli täies mahus taastada Raadi peahoone (väljast koopiana, seest muuseumi funktsioonide järgi) ning olemasolevad abihooned, samuti ehitada neid juurde ning luua sellest alast linnalähedane mõisaansambel, mille sees on ka muuseum (samas). Kuigi muuseumitöötajad ise polnud Raadi asukoha poolt,²³ toimus Muinsuskaitse Seltsi initsiatiivil rahvamatk Raadile ja koristamistalgud, kus osales tuhandeid inimesi – see näitas selgesti rahva suhtumist kunagistesse rahvuslikesse sümbolitesse.

1992. aastal, pärast seda kui ERMi direktoriks sai Tõnis Lukas, algatati taas arutelu ERMi paiknemise kohta. Kaalukausil oli kolm paika. Lisaks Raadi projektile oli laual Raul Kivi 1970. aastate eskiis seoses vanalinna regenereerimisprojektiga, mis laiendas ERMi käes olnud Veski tänava maja ala, lisades krundid piki Veski tänavat kuni Kuperjanovi tänavani. Kolmas oli nn tühi kapsamaa Veski, Liivi ja Näituse tänava vahel (idee autoriks oli tollane Tartu linnaarhitekt Martti Preem) (Preem 2015).²⁴ Arutluse all oli ka teisi kohti, mis paiknesid sõjast tühjaks jäänud vanalinnas (nt Lille mägi ja endine Kaubahoovi ala), ent need lõppvooru ei pääsenud.

[20] ERMi näitusemajana toimis hoone 2015. aasta lõpuni.

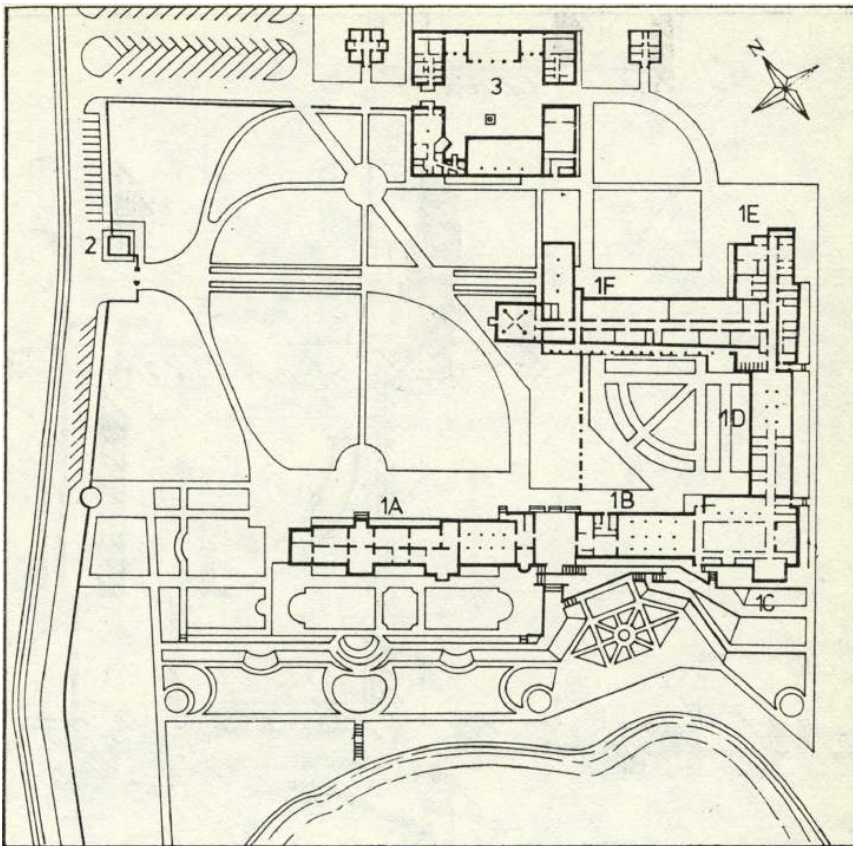
[21] Ehk oli üheks ajendiks tollase Tartu Ülikooli rektori Arnold Koobi plaan kujundada sinna muinasteaduste muuseum ja külalistemaja (Peets 2015). Fredi Tompsi mälestuste kohaselt oli eesmärk taastada Lahemaa mõisate eeskujul Raadi mõisakompleks. Raadi mõisa tagasi saamine sõjaväelt maksis kaks metallangaari, mille kohta sõlmiti ka leping (Toms 2015).

[22] Projekti arhitekt Kullervo Kliimand, ajaloolane Maret Eimre. Muuseumina plaaniti taastada loss, abihooned kavatseti rekonstrueerida. Loss taheti taastada esialgse välisilmega. Sellega ühele joonele jäävasse uude plokki planeeriti peasissepääs, uued ekspositsiooniruumid, saal-auditoorium, tööruumid ja fondid (üldpind 22 181 m², ekspositsiooniruumid 4656 m²) (Arhitektuurikoostöö '86 1989: 119). Projekti joonised ning kirjeldus: Kliimand 1990: 222–228; Sikka 2009: 364.

[23] Raadi taastamise taga oli ERMi direktori Aleksei Petersoni otsus, mis tekitas suurt vastuseisu muuseumi töötajates, kes kritiseerisid otsust ka ajaleheveergudel (Pärdi 1991: 12; loe ka: Läck 2003).

[24] Pikemalt loe: Preem 2012.

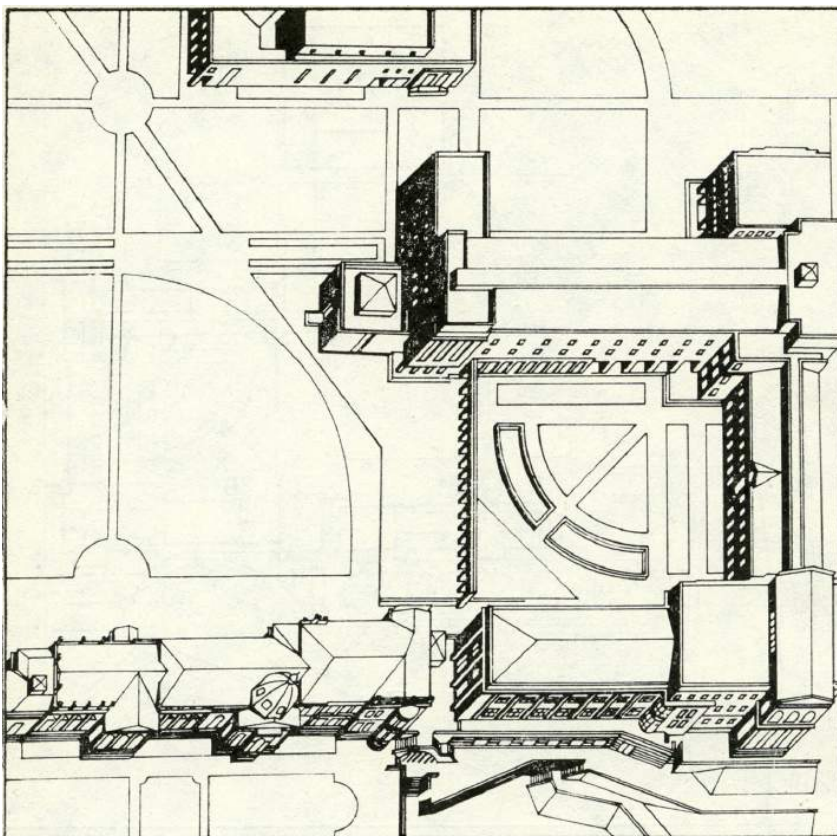
Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel



Joonis 6. Eesti Rahva Muuseumi projekt Raadile. Arhitekt Kullervo Kliimand, ajaloolane Maret Eimre, 1986–87.

Kliimand 1990: 227

Mariann Raisma



Joonis 7. Eesti Rahva Muuseumi projekt Raadile. Arhitekt Kullervo Kliimand, ajaloolane Maret Eimre, 1986–87.

Kliimand 1990: 228

Raadile plaaniti arestimaja ning mastaapset rahvusvahelist kargo-lennujaama, mistõttu oli küsitav muuseumi paigutamine nende kõrvale. Endine muuseumi direktor Aleksei Peterson jäi selgelt oma arvamuse juurde: „Kas meil on raha või ei ole, muuseum tuleb ehitada Raadile. Ja põhinäitajaks – nii nagu lihakombinaadi ja kemmergugi puhul – on terviklikkus.“ (Soidro 1992: 8) Tolleaegse Vabariikliku Linnaehitus- ja Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspektsiooni juhi Fredi Tompsi arvates oli suurimaks veaks see, et Raadi restaureerimine jäi pooleli, ehkki raha oli töö lõpetamiseks olemas – pärast valmisaamist oleks võinud kompleksiga teha mida iganes (Tomps 2015). Käidi välja mitmeid ideid, näiteks, et Raadi mõis koos pargiga võiks olla ERMi filiaal, kuid muuseum peaks paiknema kesklinnas; fondid (Raadil) ja näitusesaal (kesklinnas) tuleks eraldada; mõte haarata ERMi alla kogu Toomemägi. Eri seisukohtadele, mis puudutasid paiknemist kesklinnas või Raadil, pani punkti kultuuriminister Märt Kubo arvamus: „... me oleme jõudmas Eesti Vabariiki, mis

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

erineb sotsialistlikust vabariigist, kust me tuleme. /.../ Arvan, et Raadil tuleb ehitustegevus täielikult peatada. /.../ Arvan, et muuseum peaks ehitatama järk-järgult kesklinna.“ (Soidro 1992: 8) 1993. aasta alguses toimunud hääletusel, kus kaalukausil oli valik, kas jätkata muuseumi ehitamist Raadil või püstitada hoone kesklinna (Veski-Liivi-Näituse tänava vahelisele alale), võitis hääletage 8:13 kesklinna krunt. Martti Preemi visiooni kohaselt oli sel kohal mitu tugevust: see oli Toomemäe pargi läheduses; see koht oli tühi ning seotud akadeemilise õhustiku ja teiste muuseumidega Toomel. Ideaalis oleks muuseumide kompleksist kujunenud muuseumide kett ümber ja üle Toomemäe (Preem 2015).

ERMi uus sümbol – Põhja konn

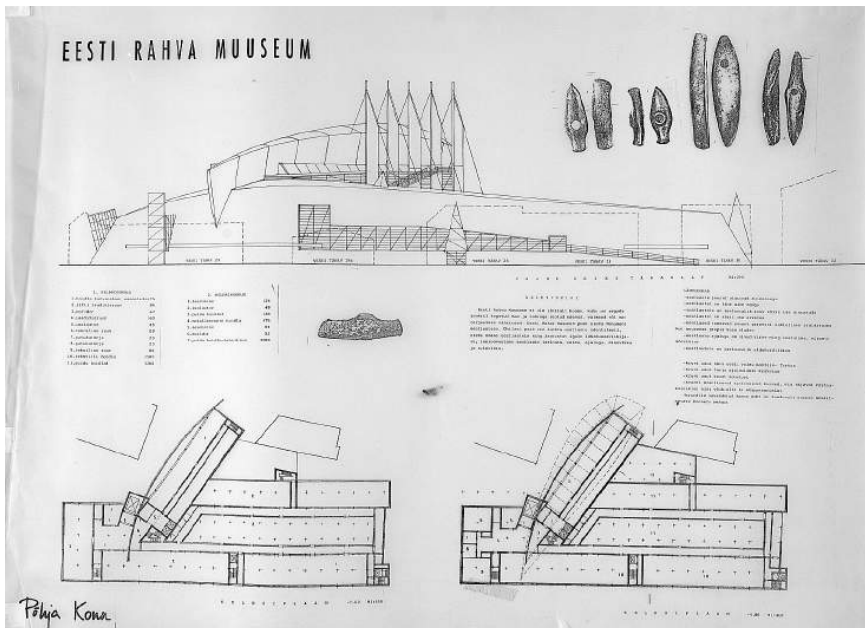
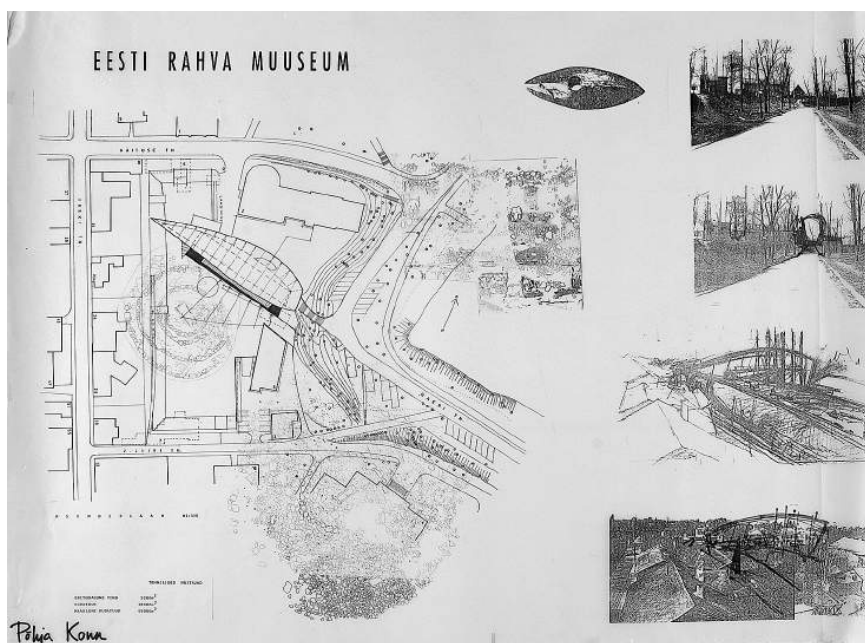
1993. aasta 2. juulil kuulutati välja lahtine arhitektuurivõistlus uue muuseumihoone saamiseks (esimene taasiseseisvunud Eestis), millest võisid osa võtta Eestis elavad ja töötavad inimesed. 1. novembriks oli laekunud 30 tööd ning võitjaks valiti noorte arhitektide Ra Luhse ja Tanel Tuhali projekt „Põhja konn“.²⁵ Eesmärgiks oli see, et muuseumihoonel peab lisaks sobivusele ümbritseva miljööga olema ka ainulaadne ja originaalne välisvorm, mis eristaks seda teistest samalaadsetest hoonetest mujal maailmas (Talvistu 1993: 26; Koot 1994: 35). Arhitektid alustasid aga loost, kontseptsioonist, mis neid väga inspireeris. Arhitektuurne vorm tuli hiljem ja sellega sooviti tabada eesti rahva vaimu: kõige suuremat osa (fondid ja ekspositsioonisaalid) pidi katma mullast mätas, millel saab kasvatada vilja, teha jaanituld ja läbi viia rituaale ning millesse planeeriti sisse projekteerida ruume valgustavad valguskaevud.²⁶ See kaitsva funktsiooniga ala pidi sümboliseerima eestlastele nii tähtsat maad ning see sobinuks ka visuaalselt Toomemäega. Kõrgem osa pidi viitama võraste kultuuride sissetungile. Kolmas osa meenutas paati, purje või kivikirvest – nii mõnedki kriitikud tegid selle üle nalja, et mis seos siis kivikirvel ja rahva muuseumil on ... Kummul paadi kujund pidi sümboliseerima nii rännakuid kui rannikuid. Interjööri domineerimaks valge põrand, mustad trepid ja laena sinine taevast. Arhitektid avaldasid lootust, et kuna valitsus on suhteliselt tartumeelne, siis võib projekt ka käivituda. Arutleti, et ehitamine nõuaks ränka raha, aga tuleks suurusjärgu võrra odavam kui Iisraeli relvaost (Põhja konn 1994: 6).²⁷ Ra Luhse jaoks oli selle projekti tugevuseks literatuursus, kindel lugu (Luhse 2014). Selle tingis nii muuseum ise kui ka valitud paik – muuseum integreeriti linnaruumi ning projektist kujunes orgaaniline linnaruumi, maastiku osa. Projektis rõhutati olulise märksõnana ka muudatuste võimalust, n-ö avatud süsteemi, mis võimaldas areneda ja muutuda (Luhse

[25] Ra Luhse lõpetas ERKI 1987, Tanel Tuhali 1992. Luhse sõnusti hakkasid nad ERMi konkursi projektiga pihta soojendusena eesseisvale kunstimuuseumi konkursile. Tähtjad olid väga väikeste vahedega ja noored arhitektid arvasid, et kohaliku tähtsusega ja vähesel auhin-narahaga Tartu konkurs oleks hea treening küllaltki suure programmiga hoone läbiprojek-teerimise harjutamiseks (Luhse 2014).

[26] Hoone kirjeldust loe veel: Läck 2003.

[27] Iisraeli relvaostutehing toimus 1993. aastal. Eesti riik ostis Iisraeli riigifirmalt TAAS relvastust ja varustust 785 miljoni krooni eest.

Mariann Raisma



Joonis 8–9. Eesti Rahva Muuseumi arhitektuurikonkursi võidutöö „Põhja konna“. Asendiplaan ja vaade. Arhitektid Ra Luhse ja Tanel Tuhhal, 1993.

ERM EJ 584:22, 584:25

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

2014). Lukase kriitika selle projekti suhtes puudutas selle pompoossust ja raskesti lahendatavust. Tema sõnusti oli selgi ajal tendents, et pooldati suuri ja ulmelisi projekte ja „eriti arhitektidele meeldivad suured ja vägevad projektid“ (Lukas 2012). Kuigi arhitektuurne lahendus oli keeruline ja tollases mõistes kallid, oli hoone maht üsnagi tagasihoidlik: 23 250 m².²⁸

Lisaks uue maja konkursile toimus 1993. aastal ka Raadi mõisasüdame idee-kavandite võistlus. Esile võiks tuua järgmisi ideid: baltisaksa muuseum, pargi- ja mõisakeskus, Balti kultuurikeskus, residents-muuseum, turismi- ja puhkekomples, tootmisega tegelev mõis-muuseum või eesti elulugude muuseum.²⁹ Needki ideed ootavad tänaseni oma aega.

Projekt „Põhja konn“ vastas nii sisu kui ka vormi poolest perfektselt 1990. aastate alguses valitsenud ootustele uuest algusest. Martti Preemi sõnusti mõjus leitud skulpturaalne, lausa mütoloogiline vorm ürgselt, samas nüüdisaegselt – see oli töö, mis kindlasti oleks kujunenud märgiliseks (Preem 2015). Projekt jätkas 1980. aastate Eesti arhitektuuris üsna erandlikku postmodernismi literatuurset suunda.³⁰ Epp Annuse sõnastuses: „„Põhja konn“ taotles arhitektuurset müüdi loomet, vaieldamatule alglattele tagasiviivat konsolideerivat žesti, mis on iseloomulik enamiku postsotsialistlike ühiskondade rahvusnarratiivi konstrueerimisele“ (Ehitamata 2015: 16). Aga nagu sageli suurte ideedega juhtub, ei elanud literatuurne kujund, sümbolitest tiine kompleks oma elu mitte kolmemõõtmelises ruumis, vaid kahe- mõõtmelises maailmas. Sellisena oli see Kiviräha ja Mikita lugude eelkäija (Luhse 2014), mille juured olid üleminekuajastu mentaliteedis ning monument-arhitektuuri mälestusmärkides.³¹

Kunstimuuseumi kannatused

Kõige aktiivsemalt arutati 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses kunstimuuseumi staatuse üle. Ka selle muuseumi uue maja eest käis võitlus juba pikemat aega. Üleminekuajaga iseloomustas sotsialistliku loosungi „Vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik“ asendumine loosungiga „Vormilt rahvusvaheline, sisult kapitalistlik“ ning selle transformeerimine (kunsti)muuseumi konteksti „Vormilt olematu, sisult kasutu.“ 1989. aastal kõneles tollane direktor Inge Teder Eesti Kunstimuuseumi uuest hoonest: „Kuid uue hoone asupaikagi ei ole suudetud seni kindlaks määrata. Teda loobitakse kui surnud kassi ühe aia juurest teise. Nüüd on auväärne arhitektide nõukogu ehituskomitees isegi leidnud, et nii mastaapset ehitust, nagu vajab kunstimuuseum kogu oma rikkalike kogudega, ei ole Tallinnasse üldse sobiv ehi-

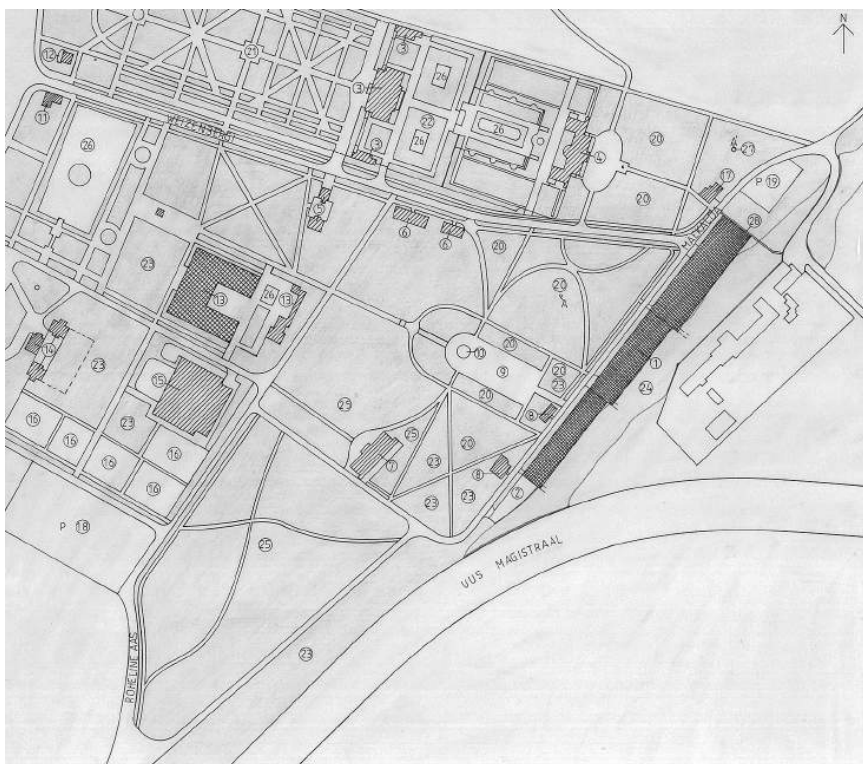
[28] Praeguse ERMi hoone suurus on 33 854 m².

[29] Žürii siiski leidis, et 1.–3. preemia väljaandmist ei võimalda sobivate majanduslike lahenduste puudumine töödes. Loe täpsemalt: Sikka 1993: 300.

[30] Selle suuna heaks näiteks on Vilen Künnapu, Ain Padriku ja kirjanik Lennart Mere eripreemia pälvinud võistlustöö Rovaniemi Arktika keskuse loomiseks Soome (1983) (Kalm 2002: 410–411).

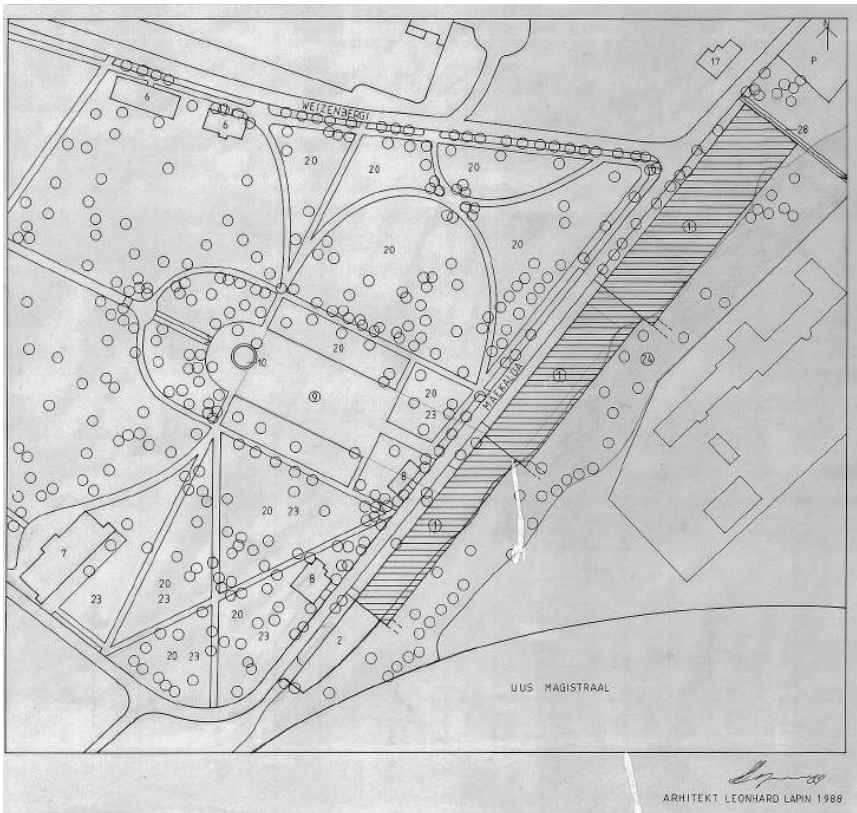
[31] 2003. aastal otsustati, et ERMi uus hoone tuleb Raadile. 2006 korraldati ERMi peahoone tarvis uus rahvusvaheline arhitektuurikonkurss, mille võitis projekt „Mälestuste väli“ (arh Dan Dorell, Lina Ghotmeh ja Tsuyoshi Tane).

Mariann Raisma

**Eksplikatsioon:**

- 1 – uus muuseumihoone: 2 maapealset korrust + sokli- ja keldrikorrus, kogupind ca 30 000 m²
- 2 – muuseumi majandusõu
- 3 – Kadrioru loss: Lääne-Euroopa kunsti muuseum ja fondid
- 4 – raamatukogu
- 5 – personaalnäitused
- 6 – nimelised ekspositsioonid
- 7 – metoodiline ja kasvatustöö keskus
- 8 – majahoidja ja numbritoad
- 9 – plaadistatud väljak lavastuslikule kunstile
- 10 – monument Eesti kunsti korüfeele
- 11 – muuseumikompleksi infokeskus
- 12 – kunstiraamatute kauplus
- 13 – moodsa kunsti muuseum: 2 korrust + sokkel + olemasolev sammashoone
- 14 – E. Vilde muuseumikompleksi iluaia
- 15 – spordihoone
- 16 – tenniseväljakud
- 17 – Peetri maja
- 18 – tasuline parkla
- 19 – turismibusside parkla

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel



- 20 – skulptuuride vabaõhukespositsioon
- 21 – restaureeritav park
- 22 – rekonstrueeritav aed
- 23 – uus pargiala
- 24 – uus park paenõlval, kiviktaimla ja mägitaimed
- 25 – heakorramist vajav pargiala
- 26 – tiigid ja basseinid
- 27 – ümberpaigutatav skulptuur A-st A¹-ni
- 28 – uus trepp Lasnamäele

Joonis 10–11. Eesti Riikliku Kunstimuseumi kutsutud asukohakonkurss (Kadriorg). Arhitekt Leonhard Lapin, 1988.

Eesti Arhitektuurimuseum, f 5, n 1, s 55

Mariann Raisma

tada, rikkuvat linna ilmet. Ning IME tingimustes tulevat üldse kaaluda, kas on võimalikki seesuguseid suurehitisi teha? Kas IME ei hakka end juba enne algust sellise kultuuri suhtumisega kompromiteerima? Nii et küsimus uuest kunstimuuseumist on jälle nullpunktis.“ (Teder 1989: 11)

1988. aastal toimus vaidlus muuseumi uue koha üle: kas ehitada see mere äärde, Kadrioru losside vahele, Eesti Näituste juurde, Wismari tänava alale (Kaarli kiriku ja Hirvepargi vahel) või püstitada hoone Lasnamäe klindipealsele. Kuid tulemuseni ei jõutud.³² Ettepanekute hulka kuulusid veel Falgi park Toompuiestee ääres, uue poliitharidusmaja kõrval paiknev krunt, Kanuti aed, Süda tänava piirkond planeeritud ooperimaja kõrval, Roosikrantsi tänava idakül, Tööstuspargi ees olev auk, muusikaakadeemia auk, Narva mnt ja mere vaheline lõik enne Russalkat (nn kunagine lõbustuspargi ala), Sakala parkla ning Mustamäe (nii TTÜ lähedal kui keskosa). Siiski toimus samal aastal EKM-i asukohakonkurss, kus Eesti toleaeagsed tipparhitektid projekteerisid valiku esitatud kohti läbi.³³ 1990. aastate alguses oli võimalike kohtadena jutuks ka Rotermanni kvartal (Raud 2015)³⁴ ja Sakala keskuse ala.³⁵ Viimati mainitud kohta planeeriti kunstimuuseumi ehitada juba 1949. aastal. Arutelud muuseumi koha üle toimusid järgnevatel aastatel aktiivselt ka ajaleheveergudel, kus kaaluti peamiselt Kadrioru ja kesklinna plusse-miinuseid.

Tollase linnaarhitekti Irina Raua arusaama järgi oli tarvis tugevdada kesklinna eri tüüpi kultuurihoonetega, mistõttu tema ise pooldas kõige enam Wismari tänava ala, mis oleks hõlmanud kogu kvartalit Hirvepargist kuni Kaarli kirikuni. Hirvepargist oleks sellisel juhul saanud kunstimuuseumi väliskulpuuride park. Oluline põhimõte oli leida kesklinna kruntide puhul alati juurde ka hoonet toetav pargiosa. Vanalinna puhul oli väga tähtis ka mastaap, et see sobituks olemasoleva linnaruumiga – seetõttu olid vanalinna piirile projekteeritud kavandid pigem väikesemad, mitte monumentaalsed ehitised (Raud 2015).

1990. aastate alguses pakuti kunstimuuseumile asenduspinnana Sakala keskuse ruume ning isegi Maarjamäe lossi (Valk 1992), kokku oli muuseumil üle linna 15 aadressi. Sama lugu oli ka ERM-i kogudega, mis paiknesid Tartu linna peal laiali. Üheks iseloomustavamaks tsitaadiks sellest ajastust on 1991. aastal tollase Tallinna linnapea Hardo Aasmäe sõnavõtt pärast kunstimuuseumi töötajate miitingut Toompea lossi ees, mille põhjustas võimude suutmatuse paika panna tulevase kunstimuuseumi asukoht: „Mina olen kõikidele nendele asjadele vajutanud pidurid peale, sest praegu on šaakalite aeg. Mulle ei meeldi ažiotaaz kunstimuuseumi ümber. [...] Pealegi, miks nad arvavad, et nende (st Eesti Kunstimuuseumi – M. R.) olukord on teatri- ja muusikamuuseumi omast hullem? Mina kui loodusteadlane ütlen, et need söövad paberit, lõuendit ja puud ühteviisi. Kõik mädaneb ühtemoodi.“ (Sirp 1991) Loodusteadlasena tunnetas linnapea kindlasti asjade kaduvust

[32] 1988. aastal tellis ehituskomitee arhitektidelt kümne asukohavariandi eskiislahendused. Kaaluti mitmeid võimalusi, mille hulgas oli ka hiljem võitnud piirkond. Täpsemalt loe: Kalm 1989: 8; Raud 1991: 9; Teder 2008: 50–51.

[33] Valik jooniseid: Ehitamata 2015: 144–149.

[34] Muuseumi paigutamine Rotermanni kvartalisse oli hiljem jutuks ka nt Märt Kubo ja Martti Preemi vahelises vestluses.

[35] Idee eesotsas olid Mart Kalm ja Liisa Pakosta, kuid kunstimuuseumile mõtte ei meeldinud, mistõttu see jäi soiku (Kalm 2015).

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel



Joonis 12. Eesti Riikliku Kunstimuuseumi kutsutud asukoha konkurss (Wismari tn). Arhitekt Irina Raud, 1988. Eesti Arhitektuurimuuseum, f 5, n 1, s 82

Mariann Raisma



Joonis 13. Eesti Kunstimuuseumi arhitektuurikonkursi võidutöö „Circulos“. Makett. Arhitekt Pekka Vapaavuori, 1993.

Eesti Kunstimuuseumi arhiiv, 12-5.65.1

vahelise konkursiga – tollal suurima arhitektuurivõistlusega Eesti ajaloos –, mille võitis 233 osaleja seas noor Soome arhitekt Pekka Vapaavuori (Kataloog 1994; Valk 2010: 16). Eesti arhitektide arvamus võidutööst ning valitud paigast kõikus seinast seinast (Lapin 1994: 11; Maja 1994: 52). Mitmed põhjalikud artiklid poolt- ja vastuargumentidega näitasid ometi, et teema oli noore riigi ja arhitektide jaoks oluline. Aruteludes kõlasid kahtlused äsja kooli lõpetanud noore arhitekti loodud töös ja oli palju kriitikat, mis võis olla tingitud „meie provintslilikust mentaliteedist“ (Lapin 1994: 11). Ent Eesti arhitektid ja kriitikud pidid tunnistama selget soome arhitektide paremust (palju kasutati väljendit „7:0 Soome kasuks“), kuna kõik auhinnatud ja äramärgitud tööd olid nende omad. Need tööd lähtusid põhjamaisest kargest minimalismist, kasutades hästi ära Lasnamäe paekallast. Nenditi, et selliseid lahendusi on soome arhitektid palju kasutanud, kuna nende kohalik maastik on sundinud palju praktiseerima nn mäe sisse ehitamist (Faasinihe 1994: 14). Liikusid ka jutud, et soomlased võitsid seetõttu, et tugevamad eesti arhitektid ei võtnud võistlusest osa. Samas olid soomlastel kaasatud tugevad muuseumispetsialistid, kes eestlastel puudusid – ehk ei osatud erialaspetsialistide teadmisi veel kasutada. Ka kompositsiooniliselt peeti soomlaste projekte tugevamaks ja kokkuvõttes tuli tunnistada, et „tegemist ei olnud Soome-Eesti maavõistlusega, vaid rahvusvahelise kunstisündmusega“ (samas).

Kuid pärast võistluse lõppugi jätkus veel arutelu selle üle, kas see koht ikka on õige või on valitud paik „pärapõrgu tühermaal“ (Kalm 1994c: 8–9). Kuigi valiku juures oli üheks kõige kaalukamaks argumendiks tervikliku kunstimuuseumide kompleksi väljaarendamine Kadriorus, leidis ka pärast konkursi vastuväiteid, et linnasüdames peaksid linnaehituslikuks dominandiks olema rahvuskultuuri sümbolhooned, näiteks kunstimuuseumi näol (samas).

ja elu ringkäiku paremini kui humanitaaridest muuseumitöötajad.

Kolmest 1991. aastal läbiprojekteeritud kohast – Falgi park, Maarjamäe (krunt ajaloomuuseumi taga) ning Kadrioru – valis komisjon pea üksmeelselt välja Kadrioru ja see sai kinnituse Tallinna linnavolikogus (Valk 2010: 14; 2015). Ning kuigi sel ajal arvas Rootsi konsul, et Põhjamaad võiks Eestile kunstimuuseumi kinkida, siis jäi nii majanduslikel kui poliitilistel põhjustel see idee soiku ning võitlema tuli hakata Eesti riigi raha eest (Valk 2015).

Samal aastal suleti Kadrioru loss ning 1993. aastast sai muuseumi ajutiseks koduks Rüütelkonna hoone. Aastatepikkune diskussioon muuseumi üle päädis 1993. aasta septembris rahvus-

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

Muuseum linnakeskuses või pargirahus

Mõlema uue muuseumihoone suurimaks vaidlusalaseks probleemiks oli koha küsimus: kas ehitada muuseum linna keskusesse või tihedalt hoonestatud linnasüdamest eemale parki. Tegemist ei ole vaid maitse küsimusega, nagu väidab Marika Valk (2010: 14), vaid põhimõttelise valikuga, mis puudutab muuseumi kontseptsiooni. Keskendun siin peamiselt muuseumide ruumisuhetele ümbritsevaga, jättes tahaplaanile poliitilised, majanduslikud, sotsiaalsed jt olulised parameetrid muuseumide loomisel.

Muuseumile sobivaima koha küsimus tõuseb alati uue muuseumi loomisel või ümberkujundamisel ning see kujundab väga suurel määral nii muuseumi enda kui ka linnakeskkonna identiteeti. Kui viidata ajaloole, siis nn esimese ringi muuseumid (rahvusmuuseumid, riiklikud kunsti-, loodus- ja ajaloomuuseumid) leidsid oma koha 19. sajandil või 20. sajandi alguses tavaliselt kesklinnas, kas linnaväljakute ääres või tasandatud muldkindlustuste alal, kujundades sellest pargivööndi ümber ajaloolise vanalinna. Muuseumide sajandil püstitatud monumentaalsed hooned kujunesid enamasti linna sümbolehitisteks. Asjatult ei võrrelda muuseumi nüüdisaja katedraalidega (McClellan 2008: 46), nii ideelisel kui vormilisel tasandil.

Nn teise ringi muuseumidega oli olukord juba komplitseeritum – kuna paljudes linnades oli niivõrd suurte hoonete paigutamine kesklinna keeruline, hakati neid looma linnakeskustest väljapoole. Alates 20. sajandi algusest on näha nn uue generatsiooni kunstimuuseumi, mis on sageli paigutatud rohelistesse pargikeskkonda linna ääres, väljendades sellega nende eemaldumist igapäevaelust (McClellan 2008: 59). Praktilise asemel rõhutati muuseumi missioonis kunsti üleloomulikkust vaimset sõnumit. Oluline valikukriteerium oli ka kesklinna seisukord – see, kui palju oli keskuses ruumilisi tühimikke. Kujukalt näeb seda suurtes sõdades pommitatud ja pommitamata linnade võrdluses, näiteks Tallinn ja eelkõige Tartu on tänaseni suhteliselt hõreda keskusega.

Linnaplaneerija, jalakäijatele orienteeritud linnasüdame apoloogeedi Jan Gehl järgi tuleb planeerimisel alati silmas pidada tegevusi, mida hoones ja hoone ümber soovitakse teha. Eriti olulised on valikulised ja sotsiaalsed tegevused. Tema üks põhisõnumitest – „Inimesed on kütkestatud teisest inimestest“ (Gehl 2003: 25) – peaks olema aluseks ka planeerimisele. Seega on olulisim valiku tegemine: kas koguda kokku või jaotada laiali ning kas integreerida või eraldada (Gehl 2003: 87, 103). Muuseumide koha valikul on samuti tähtis rõhutada ülal mainitud ruumiliste otstuste olulisust, olgu see valik teadlik või intuiitiivne.

Muuseumide planeerimisel võiks rääkida kahest kontseptsioonist: muuseum kui foorum ja muuseum kui kontemplatsioonipaik. Esimesel puhul peaks muuseum olema foorum linnasüdames – aktiivne, nähtav ja võimalik, et sageli pealiskaudne, ent alati silma all. Muuseumi funktsioonidest rääkides valitseb sel puhul polüfunktsionaalse kultuurimaja ideoloogia (terminina kasutatud ka muuseum kui ladu või kultuurne kaubanduskeskus (Ghirardo 1996: 82–90), kus näituse vaatamise kõrval on samaväärselt olulised teised tegevused). Kuigi muuseum kui ladu kasutab kõrgtehnoloogiat, on eesmärgiks neutraalne konteiner eri taseme kultuuri tarbeks (samal: 82), nagu näiteks Pompidou keskus Pariisis. Muuseumi kui

Mariann Raisma

kultuurse kaubanduskeskuse ideeks on omatulu tõstmine tarbimise suurendamise kaudu, olgu selleks suurepärased restoranid, muuseumipoed, auditooriumid või teatrid (samas: 88), rääkimata hästi müüvatest näitustest.

Kui linnas pole ruumi mastaapsete monument-muuseumide loomiseks, saab foorumit kujundada ka teisiti, näiteks muuseumi integreerimisega tänavafronti. See on nn *city*-muuseumi tüüp, mida näeb alates 1930. aastatest USAs, kus arhitektuur samastub linnaruumiga ning kõige olulisem on see, mis toimub ruumis sees. Ajalooliselt esimene ja ka üks mõjukamaid *city*-muuseumi näiteid on moodsa kunsti Muuseum New Yorgis (arh Philip L. Goodwin, Edward Durell Stone, avati 1939).

Seda tüüpi muuseumi puhul saame rääkida kahest tasandist. Ühelt poolt on linnasüdamega seotud muuseum pidevalt inimestele nähtaval – sealt saab korra läbi jalutada, kasutada seal pakutavaid teenuseid või külastada sinna integreeritud teisi asutusi (nt raamatukogu, kino, kohvikut või muuseumipoodi). Muuseumihoone on sel juhul pidevalt jalus – sealt jalutatakse läbi ja mööda. Mitmete uurin-gute järgi on jalutamismaa tavapikkuseks kuni 500 m, kuid see sõltub väga pal-juski selle kogemusdistantsist (Gehl 2003: 139). Sellist tüüpi muuseum linnaruu-mis kannab Jan Gehli linnaideaali, kus muuseum on kergesti kättesaadav ja ak-tiivne linnaruumi osa. Üks tuntumaid näiteid on Andre Malraux' *Maison de la Culture*'st inspireeritud uut tüüpi hoone, Pompidou keskus Pariisis (arh R. Rogers, R. Piano, avati 1977) (Jodidio 2010: 8; Ghirardo 1996: 82–86), kus ümberkujundata-vasse linnaruumi loodi uus multifunktsionaalne keskus koos kino, raamatukogu, uurimiskeskuse, eskalaatorite, kontorite, parkimaja ja moodsa kunsti muuseumi-ga. Hea näide foorumi tüüpi muuseumist lähinaabrusest on Kiasma Helsingis (arhitekt Steven Holl, avati 1998), mis rikastab oma erilise skulpturaalse vormiga kesklinna ruumi (Jodidio 1999: 41–42).

Teise lähenemise järgi peaks muuseum paiknema kesklinnamelust veidi eemal, kus minek muuseumi moodustab olulise osa muuseumikogemusest. Minekuks tuleb võtta aega ning seal viibitakse pikalt, süvenetakse, veedetakse aega. Sage-li seostatakse sellist lähenemist mõtisklusega, kontemplatsiooniga ning vähemalt teatud määral on see tabav iseloomustus tänaseni. Muuseumi keskkond on sageli liidetud pargirahu ja igapäevamelust eemalolekuga (seetõttu kasutan edaspidi ka mõistet muuseum pargis). Ükskõik kas tegemist on inimkäte loodud pargiga või mõne muu loodusliku keskkonnaga, annab see muuseumile tugeva lisaväärtuse, veel ühe loo hoone ümber. „Park tähendab teekonda, miljööd, eelhäälust, argiaja muutumist igavikuliseks ajaks, uue muuseumi valmides ka tõusmist mäenõlvale ja vaateid alla ...“ – nii kõneles omaaegne kunstimuuseumi direktor Marika Valk (2010: 14) sellise kontseptsiooni väärtustest.

Sageli on sel puhul tegemist arhitektuurselt silmapaistvate monumentidega, kuna keskkond eeldab midagi erilist (kui mitte suuruselt, siis vormilt). Selliste muuseum pargis tüüpi asutuste juures on kaks olulist komponenti: nii luuakse tal-valiselt uus keskus, kuhu inimestel on põhjust minna, ning selle kaudu muutub keskkonna/linnaruumi kvaliteet. Omavahel seotakse looduslik keskkond ja muu-seum, mis annab paigale suure lisaväärtuse. Heaks näiteks on Taani Louisiana moodsa kunsti muuseum, mis paikneb lausa 35 km linnast eemal (arh Jørgen Bo ja Wilhlem Wohlert, asutatud 1958). Lisaks levinud palee-muuseumidele leiab pargi-

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

ga ühendatud muuseumi kõikjal. Sageli on selle kontseptsiooni eesmärgiks luua parki muuseumide klaster, nn muuseumide saar, mis annab keskkonnale juurde veel ühe lisakihistuse (hea näide on Kadrioru park Tallinnas).

Kolmanda kategooriana võiks välja tuua muuseumi arendamise ajaloolises tööstuspiirkonnas, kus tööstuspärandile antakse uus elu, kasutades ära olemasolevat ajaloolist kihistust. Tegemist on enamasti uute, nn teise või kolmanda ringi muuseumidega. Sellisel juhul ei saa rääkida enamasti täielikult uuest arhitektuurist, vaid pigem olemasoleva keskkonna modifitseerimisest. Kuigi sellisel juhul on sageli tegemist linnakeskusest väljaspool asuvate uute keskustega, on need oma iseloomult teistsugused kui pargiga seotud keskkonnad. Tuntud näitena võiks tuua nii Guinnessi muuseumi Dublinis, Vapriikki muuseumikompleksi Tamperele kui ka Lennusadama Tallinnas.

Muuseum pargis

Kunstimuuseumi koha arutelud kestsid aastaid ning olid üheks põhjuseks, miks ehitus venima hakkas. 1990. aastate esimesel poolel muutus kaks korda ka ERMi võimalik asukoht. Kirglike arutelude taustaks oli erinev kontseptsioon muuseumist (linna)ruumis, mis põhjendas ka eri otsuseid. Retooriliselt võiks küsida, miks ei ehitatud kunstimuuseumi Tallinna kesklinna, kuhu seda planeeriti 1930., 1940. või 1960. aastate lõpul? Miks ei püstitatud ERMi sõjas räsitud linnasüdamesse, täites sellega vähemalt ühe tühiku Tartu linnaruumis? Vaidlused parima paiga üle käisid 1980. aastate lõpul nii arhitektide, linnaplaneerijate kui muuseumitöötajate vahel. 1990. aastate algusaastatel tõstatas kunstiteadlane Mart Kalm ühe oma tolle aja lemmikprobleemidest: „Ometi üritatakse praegu mõlemat suurprojekti, nii ERMi Tartus kui Eesti Kunstimuuseumi Tallinnas, võpsikusse ära peita. Võib-olla avaldub siin ekstalupojarahva alaväärsuskompleks, et ei julge ta käpikule ega Vabbele nõutada asukohta kesklinna.“ (Kalm 1994a: 25) Ka pärast seda, kui ERM otustati ehitada Liivi-Näituse tänava äärde, kritiseeriti, et see asukoht on muuseumikeskne ning ei arvesta Tartu kui tervikuga, sest mis peaks veel ülikooli peahoone ja Vanemuise teatri kõrval olema Tartu kesklinna sümboolseks keskmeks?³⁶ Tegemist on valikuga, millisenäha näha muuseumi positsiooni nii vaimsel kui ka füüsilisel tasandil, ja sellel on mitmeid tasandeid, alates filosoofilisest lõpetades poliitilisega. Eri lähenemised lähtuvad ideaalidest ja visioonidest, kuid samuti pragmaatikast ja poliitikast.

On selge, et kohaliku puhul tuleb arvestada ka muuseumihoone suurusega. 20. sajand oli suurte muuseumide ehitamise kuldajastu. Need suurenesid peamiselt uute funktsioonide tõttu: tõusev fondiruumide maht, museaalide erinõuete kasv, uued teenused, vajadused ning atraktsioonid, mis olid seotud turismi-, kultuuri- ja vabaajatööstuse ning haridusvaldkonnaga. Samuti kasvas kunsti enda formaat. Seda trendi oli näha ka Eesti muuseumiprojektide puhul, mille maht pidevalt suurenes.

[36] Mart Kalmu hinnangul oli parimaks kohaks ERMile Tartu linnaruumis Lille mägi (Kalm 2015).

Mariann Raisma

Mõlema muuseumi töötajad soovisid terviklikku, lõpuni valmis ja suurt muuseumikompleksi, mistõttu ei soovitud valikut jagada kogud ja ekspositsiooniruumid kahte kohta laiali (seda ettepanekut kaaluti mõlema hoone puhul). Samuti ei toetatud kunstimuuseumi puhul ideed teha n-ö moodulmuuseum ehk ehitada muuseum valmis osade kaupa vastavalt vajadustele ja võimalustele, aluseks idee muuseumist kui elavast organismist.³⁷ Mõlemad muuseumid soovisid hoonet, mis oleks võimalikult mastaaarne ja arvestaks kohe ka tulevikuvajadusi nii kogude, eksponeerimispindade kui tegevuste mahtude suurendamise osas. Põhjenduseks oli soov kujundada nüüdisaegne terviklik muuseumikompleks, mida polnud kunagi varem Eestis suudetud teostada. Vähem tähtis polnud aga ka teatud usaldamatus võimu suhtes, kes võis kergesti projekti pooleli või üldse teostamata jätta, nii nagu seda varemgi oli ette tulnud.

Seda teemat analüüsid on oluline ka eestlaste suhe ruumi üldisemalt. Nagu Ra Luhse on tabavalt öelnud: „Tahame olla omaette – tahame oma ruumi. Eesti suur probleem on see, et on palju ruumi. Ei taheta, et tuldaks segama.“ (Luhse, 2014) Avarust otsitakse ka võimalusel suurehitiste puhul, kus Raadi valiku üheks olulisemaks argumendiks oli see, et seal on palju ruumi.³⁸ ERMi puhul mängis oma rolli veel ajalooline taust – ligi 20 aastat Raadil võimaldas apelleerida ajaloolisele järjepidevusele, mis oli 1980. aastate lõpul ja 90. aastate alguses väga oluline. Vabariigiaegsete monumentide taastamise buumi ajal oli ERM üks sellistest mälupaikadest (Tamm 2012: 84–85). Kuid ka koht Liivi-Näituse tänava ääres oli seotud ideega muuseumist pargis – Toomemäest oli kujunenud suurepärase keskkond ülikooli muuseumile ja linnamuuseumile ning sellest oleks kujunenud tõeline muuseumide park.³⁹ Sama võib öelda ka Kadrioru kohta – Kumu Kunstimuuseumi lähedal asuv Kadrioru loss viitab ajaloolise traditsiooni jätkamise püüdele.

Üldistades võib öelda, et uuest muuseumimajast unistades peeti silmas muuseumi kui nn pühamu kuvandit (Ghirardo 1996: 72), olgu selle keskmeks austust vääriv Eesti kunst või rahvakultuur. Seda toetas ka maailmas laiemalt 1990.–2000. aastateni valitsenud muuseumide ehitusbuum, kus neid hinnati suuruse ja tuntud arhitektide nimede järgi – see on aeg, mida võib pidada tõeliseks muuseumide võidurelvastumise ajastuks.

Üle korrates: muuseumihoone suurus ei olnud peamiseks argumendiks koha valikul, sest nii Tallinna kui Tartu kesklinnas oli (vähemalt 1990. aastate alguses) selliste mahtude jaoks piisavalt palju tühja ruumi.⁴⁰ Valikute argumentatsioon põhines ikkagi erinevatel muuseumikontseptsioonidel.

1990. aastate alguses jäi valitsema muuseum pargis kontseptsioon: nii Raadi ja Toome projekt kui ka Kadrioru plaan lähtusid samast ideest. Kuigi seda tüüpi muuseumi oli Eestis loodud ka varem, postuleeris EKM-i ja ERM-i paigutamine par-

[37] Selle idee pakkus EKM-i jaoks välja Irina Raud. Algselt Le Corbusier' 1934. aastal loodud idee „piiramatult laienevast muuseumist“ (*Musée à croissance illimitée*) analoogiat on kasutatud ka nt Taanis Louisiana muuseumi puhul.

[38] See sai üheks argumendiks, kui 2003 otsustati hakata muuseumi arendama Raadil.

[39] Täna on Toomel vaid ülikooli muuseum: toomkirik, tähetorn ja vana anatoomikum.

[40] Tallinna kesklinnas paikneva Solarise keskuse maht 43 000 m², Viru keskuse maht 25 000 m², rääkimata tühjadest kruntidest Tallinna ja Tartu kesklinnas (Raud 2015).

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

ki uue muuseumi kuvandi avalikkuse silmis järgnevateks aastakümneteks kõige selgemalt. Kui ERMi esimeses projektis paigutati muuseumihoone Toomemäe pargi äärde, mis paikneb siiski linnasüdames, siis veelgi enam rõhutas seda suunda ERMi vana-uus projekt (1987/2006), mis liigutas hoone linnapargist linna äärde, esimese projekti järgi kunagise Raadi mõisapargi südamesse, teise järgi nõukogude sõjaväe lennuväljale.

Kokkuvõtvalt: muuseum, mis paikneb väljaspool keskust ja on eemal kesklinna dünaamikast, on seotud eelkõige loodusliku keskkonna, mitte hoonestatud linnasüdamega; muuseumi enesekuvand on pigem enesekeskne – see on paik, mis peidab midagi erilist; koht, mis on väljaspool meie igapäevarutiini. Muuseum võtab aega. Mida enam eemal linnakeskuse suurehitistest, seda mastaapsemalt kõlab see üksikobjektina ja seda lihtsam on luua muuseumi kui monumenti.

Muuseum kui monument

Monument-muuseumi mõistet aitab selgitada üks suuremaid seda tüüpi arhitektuuri loojaid Frank Gehry: „[seda tüüpi hoonetes pole sageli suuri kogusid, mistõttu] struktuur ise kujuneb peamiseks esteetiliseks elamuseks” (Oxford 2009: 635). Ükskõik kui palju esemeid see hoone hõlmab, pakub ta suurima elamuse just arhitektuuriga. Monument-muuseumi alguseks võib pidada 1950. aastaid. Kuna pärast Teist maailmasõda oli lääne ühiskonna muuseumide üks eesmärke taaselavdada linnade majanduslikku elu, siis kujunesid neist populaarsed keskkonnad, mis pakusid meelelahutust, tarbimist ja ka haridust (samas). Võitlus tarbijate pärast tähendas omakorda suuri juurdeehitisi või uusi hooned. Siin tuleks esile tuua kahe väga mõjuka arhitekti töid: Mies van der Rohe Berliini Rahvusgaleriid⁴¹ ja Frank Lloyd Wrighti New Yorgi Guggenheimeri muuseumi, ning nendest muuseumidest lähtuvalt kahte suunda liikuvat hoonekontseptsiooni. Wright pani aluse uuele trendile – muuseum kui autonoomne skulpturaalne artefakt –, pöörates seega tähelepanu enam hoonele endale kui nende sees paiknevatele objektidele (Oxford 2009: 635). See oli esimene samm eemale staatilisest, suletud, akadeemilisest, sümmeetrilisest kastist innovaatilise, kinoliku vormi poole, uue aktiivse, dünaamilise muuseumivisiooni suunas (Montaner 2003: 12). Peggy Guggenheim ise uskus, et see mitteobjektiline (abstraktne) kunst oli universaalne keel, mis juhib inimkonna vennastumiseni: „[...] igäihe harimine ... võib olla utopia, kuid utopiad täituvad” (McClellan 2008: 61).

Monument-muuseumi puhul – kasutatakse ka mõisteid ikooniline hoone või signatuurhoone (Watkin 2005 [1986]: 685) – on arhitekt väga tähtsal positsioonil. Soovitavalt on tegemist tunnustatud spetsialistiga, kellele usaldatakse õigus kujundada sümbolset linnaruumi, märgilist piirkonda (nt I. M. Pei, Frank Gehry,

[41] Mies van der Rohe arendas edasi muuseumi kui kasti kontseptsiooni, mille aluseks on universaalse ruumi kontseptsioon: avatus, funktsionaalsus, kättesaadavus, neutraalsus. Tegemist on väga mõjuka lahendusega 20. sajandi muuseumiarhitektuuris. Selle aluseks on Corbusier' piiramatult laieneva muuseumiprojekti (1939) kõrval Rohe muuseumiprojekt väiksele linnale (1942) (vt Montaner 2003: 29–30).

Mariann Raisma

Daniel Liebeskind, Oscar Niemeyer, Zaha Hadid, Renzo Piano, Jean Nouvel, Tadao Ando, Santiago Calatrava, Coop Himmelb(l)au jt) (Henderson 2001; Watkin 2005: 670–675, 685–689; Jodidio 2010). Monument-muuseumide ülemaailmset buumi võis märgata alates 1980. aastatest, kus tähelepanuväärsed hooned ise kujunesid muuseumi olulisimaks vaatamisväärtuseks.⁴² Frank Gehry, üks tuntumaid silmapaistvate hoonete ja muuseumide meistreid, nägi oma abstraktseid skulpturaalseid vorme kui eesmärki taastada arhitektuuri staatust kaunite kunstide hulgas (Watkin 2005: 685) ning teatud määral on see tal ka õnnestunud. Postmodernismi tuules retsiteeriti klassikalisi lahendusi uues võtmes – üheks tuntumaks näiteks on Stuttgarti uus rahvusgalerii (arh James Stirling, Michael Wilford and Associates, valmis 1984). 1990. aastaid ja sajandivahetust võib pidada monument-arhitektuuri võidukäiguks, mil üle maailma rajati kümneid suurejoonelisi muuseumihooneid (Guggenheimi muuseum Bilbaos, moodsa kunsti muuseum Rio de Janeiros, Juudi muuseum Berliinis jpt). Selle eelduseks oli lääne ühiskonna jõukuse kasv ning ambitsioon, millest ei tahtnud maha jääda ka noor Eesti Vabariik. Ikooniliste hoonete kontseptsioonist olid kannustatud ka muuseumide arhitektuurivõistlustel osalejad ning võitnud muuseumiprojektid Eestis (sh ERMi teostamisele läinud projekt 2006. aastast). Seda küll mitte maailmakuulsate nimede, vaid hoonete ambitsiooni ja kujundikeele poolest.

Seega jõuti vaidluses nii Eesti suurimate uute muuseumihoonete mastaabi kui asukoha üle lõpuks otsusteni. Mastaabilt pidid muuseumid olema monumentaalsed, valmis ja vastama tollasele arhitektuuriliselt väljapaistva muuseumihoone trendile. Asukohavaliku osas – linnasüda vs park – jäi valitsema arusaam, et muuseum võiks nii Tartus kui Tallinnas paikneda siiski linnakeskusest (veidi) eemal (või lausa linnäärsel tühermaal, nagu oli ERMi 2006. aasta võidutöö puhul). Kaudselt määras muuseum pargis kontseptsioon ära ka muuseumide positsiooni ühiskonnas, kus neid hakati vaatama kui midagi eemalolevat ja elitaarset. Elitaarsus oli teine võtmemoiste arhitektuurse monumendi kõrval, mis aitas muuseumide positsiooni 1990. aastate esimesel poolel defineerida.

Kultuuripoliitika ja elitaarne kultuur

1994. aastal võttis riigikogu vastu otsuse ehitada kolm riiklikult olulist hoonet: muusikaakadeemia, Eesti Rahva Muuseumi ja kunstimuuseumi.⁴³ Samal aastal koostas tollane kultuuri- ja haridusministeerium Eesti kultuuripoliitika kontseptsiooni projekti, kus teiste temade kõrval toodi välja ka kultuuriobjektide rahastamise küsimus: toetust vajasis ajaloomuuseum, vabaõhumuuseum, Narva muuseum; auk oli maas muusikaakadeemia uue hoone krundil, toimunud oli kahe muuseumi konkurss, ent ehituseks oli eelarves kokku 1,7 miljonit krooni (Kultuuripoliitika 1994: 19).

[42] Ka esimesed muuseumihooned kandsid seda ideed hästi, nt Altes Museum Berliinis (Jodidio 2010: 6).

[43] Juba 12.11.1991 võttis parlament vastu otsuse: Eesti Vabariigi valitsusel tuleb tagada EKM-i uue hoone ehitamine (RT 1991).

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

Seega jätkus veelgi aktiivsemalt lobitöö suurte kultuuriobjektide poolt ja vastu. Nii poliitilistes ringkondades kui ka avalikkuses käisid vaidlused, millist objekti rahastada esimesena. Muuseumijuhid tegid lobitööd riigikogus, kultuurikomisjonis ja kultuuriministeeriumis, kuigi pidevalt muutuva valitsuskabinetiga oli keerule asju ajada. Kindlasti oli lihtsam neil, kel olid head sõbrad juba riigikogus ees, ning alguses oli poliitikute suhtumine väga toetav – esimeses riigikogus oli ju palju kultuuriinimesi. (Valk 2015) Kirglikud vaidlused väljendusid ka näiteks ajaleheartiklites, kus võimuvõimudele sattununa hakati kahjustama juba asutuste mainet ennast (nt kui muusikaakadeemiat ei ehitata, keeldub Neeme Järvi Eestis dirigeerimast) (Põldroos 1995: 7; Valk 1995). 1994. aasta lõpul arutati taas kolme objekti rahastamisvõimalusi, kusjuures kui algselt oli haridus- ja kultuuriministeeriumi prioriteet ERM,⁴⁴ siis aasta lõpul peeti dokumentatsiooni valmidustaseme tõttu prioriteediks muusikaakadeemia ehitust.⁴⁵ Siiski oli 1994. aastal pärast ERMi konkursi suhtumine suhteliselt optimistlik. Direktor Tõnis Lukaski andis lootust, et maja saadakse selle aastatuhande sees (st enne 2000. aastat) ikkagi valmis (ERM 1994: 6; Lukas 1994). 1996. aasta kultuuripoliitika otsustes on kirjas, et EKM valmib 2002 ja ERM 2005 (Kultuuripoliitika 1996: 23–24).⁴⁶ Prioriteetide määramisel mängis olulist rolli ka kultuuriministrite taust ning poliitilised otsused, mis paraku pidevalt vahetuvate valitsuste tõttu samuti kogu aeg muutusid. Alguses toetas Peeter Olesk (minister 27.06.1994 – 17.04.1995) prioriteedina ERMi ehitust: „Mis puudutab suurte ehituste prioriteete, siis karjatuste taustal, mis on eriti esile tulnud seoses eesti rahva allesjäämisega, peab olema prioriteediks ERMi ehitamine. Alles siis on võimalik demonstreerida meie, aga ka naabersugulasrahvaste ajalugu.“ (Olesk 1994: 2) Hiljem hakkas ta aga toetama muusikaakadeemia ehitamist. Peeter Kreitzberg (minister 18.04.1995 – 5.11.1995) oli jällegi kunstimuuseumi ehitamise poolt.

Üks huvitav küsimus, mis kujundas ka kultuuripoliitilisi otsuseid, oli diskussioon elitaar- ehk kõrgkultuuri üle. Kõigepealt tuleks tõstatada küsimus, kui eristatavad on kõrgkultuur, massikultuur ja rahvakultuur? Esimest määratletakse kui professionaalset kõrgtasemel loomingut suhteliselt väikesele ühiskondliku eliidi grupile, massikultuuri tõlgendatakse kui populaarkultuuri, mida toodetakse masstootmise tööstusliku tehnoloogia abil ning turustatakse kasumi saamiseks tarbijatest koos-

[44] Olulisimaks põhjuseks, miks ERMi projekt hakkas venima, oli muutunud seadusandlus. 1994. aasta lõpus vastu võetud ehitusplaneerimisseaduses nõuti ka suurehitiste puhul detailplaneeringut. Kuna ERMil detailplaneeringut ei olnud (eelmine seadus seda ei nõudnud), siis hakkas projekt venima ning prioriteetide järjekorda muudeti. Küsimus ei olnud 1994. aastal seega rahas, vaid projektiga venitamises (Preem 2015). Lisaks mängisid projekti venimises suurt rolli muinsuskaitse- ja omandiküsimused. Muinsuskaitse tõstas küsimuse koha sobivuse üle, samuti ei toetatud Näituse-Veski tn piirkonnas puitmajade lammutamist (osaliselt võeti need muinsuskaitse alla 1997). Asja muutis keerulisemaks seegi, et mõned kinnistud olid juba tagastatud.

[45] Tammer 1994. Hinnanguliselt oli EMA maksumus 70 miljonit, ERM 140 miljonit ja EKM 295 miljonit krooni (esimesed ilma sisseseade ja inflatsiooni arvestuseta, viimane koos sellega). 1995. aasta eelarvest rahastati EMA ehitust 10 miljoni krooniga. 1996. a hinnangulised maksumused: ERM: 260 miljonit ja EKM 326 miljonit krooni. 1998. oli EKM-i hind tõusnud juba 466 miljonile kroonile (Eesti Arhitektide Liidu arhiiv).

[46] 1999 plaaniti EKM-i valmimist 2002. ja ERM-i valmimist 2003. aastal (Kultuuriseadused 1999: 33).

Mariann Raisma

nevale masspublikule (Strinati 2010: 32),⁴⁷ ning rahvakultuur on rahva enda ürgne eneseväljendus, mis on inimeste enda kujundatud (enamasti ilma kõrgkultuuri abita) ning mõeldud nende endi tarvete rahuldamiseks (samas: 31). Kõrgkultuuri tunnusteks loetakse elitaarsust, professionaalsust, mittekommertsiaalsust, rahvusvahelisust, täiuslikkust, õpetatust, konkurentsivõimet, süvenemist ja metafoorsust. Kõrgkultuur kui sotsioloogiline mõiste kannab endas väärtushinnangut, mis on seotud ühiskondliku eliidi mõistega ning hõlmab eriti väärtuslikuks peetavaid kultuurisaavutusi, vastandudes nii massikultuurile. Kolme kultuuri erinevused ei pruugi aga olla põhimõtteliselt nii suured ning aja jooksul on paljud populaarkultuuri ning kunsti või massi-, kõrg- ja rahvakultuuri vahele tõmmatud piirjooned hägustunud, vaieldavaks muutunud või liikunud (Strinati 2010: 79). Seda toonitab ka Susan Pearce, kes toob esile, et objektid ja kogud võivad liikuda ühest väärtuskategooriast teise (Moore 2000: 3–4). Sarnaseid muudatusi näeb 20. sajandi teise poole ja 21. sajandi muuseumide kogumis- ja näitustepoliitikas. Kui traditsiooniliselt on muuseum olnud nn kõrgkultuuri kandja (v.a mõned erandid etnograafia- ja vabaõhumuuseumide näol), siis on ka muuseumides postmodernismi tuultes need kategooriad järjest enam segunenud nii uute teemapüstituste kui lähenemiste kaudu (nt ERMis on alates 2000. aastatest tegeletud kogude arendamisel ja näituste loomisel rahvakultuuri kõrval järjest enam argikultuuri teemadega⁴⁸).

Kui vaadata 1990. aastate algust Eestis, siis eristati kultuuripoliitikas ja -ajakirjanduses kõrgkultuuri, massikultuuri ja rahvakultuuri väga selgelt. Eriti terav oli konflikt kõrg- ja massikultuuri vahel. Selle üheks põhjuseks olid drastilised ja ulatuslikud muutused ühiskonnas, mis pöörasid endised väärtushinnangud pea peale ning tõid asemele uued. Nii muusikaakadeemiat kui kunstimuuseumi defineerisid nende asutuste juhid, poliitikud ja ajakirjandus kui Eesti kõrgkultuuri kandjaid ning 1990. aastate alguses vohama löönud massikultuur rõhutas konflikti kõrge ja madala, professionaalse ja rahvaliku kultuuri vahel. Mida peaks siis riik toetama? Tollane Kunstnike Liidu esimees Enn Põldroos rõhutas elitaarse vaimuse osa ühiskondlikus regulatsioonis ning elitaarse kultuuri osa kultuuri kui terviku virgena hoidmises. „Praegu ohustab eesti kultuuri tulevikku kõige enam vaakum, mis ümbritseb elitaarkultuuri, seda nii majanduslikus kui vaimses mõttes“ (Põldroos 1994: 87, 88). Kõrgkultuuri rahastamise vajalikkusest rääkisid nii Jaan Kaplinski (1993: 2) kui Rein Lang. Langi seisukoha järgi, kes samuti vastandas n-ö elitaarkultuuri ja laulupeokultuuri, peaks riik toetama ainult elitaarkultuuri, mida arendavad professionaalid.⁴⁹ Marika Valk rõhutas oma seisukohtades, et „EKMi projekt on väärt elitaarkultuuri hoidma ja olema riigi visiitkaart. /.../ Arvan, et elitaarkultuuri mõiste ja tähendus rahva elukvaliteedis on Toompeal veel lahiti mõtestamata.“ (Valk 1995: 2) Seega kujundati kõrgkultuuri mõistest tugev relv

[47] On ka teoreetikuid, kes eristavad massi- ja populaarkultuuri, nt Real 2000.

[48] Argikultuur on etnoloogias 1990. aastatel käibele võetud mõiste, mida hakati kasutama senise uurimisainese üldnimetuse *rahvakultuur* kõrval ja selle asemel. Argikultuuri uurimise seisukohalt pole asjad ja nähtused tähtsad niivõrd omaette uurimisobjektina, vaid kui kindlate majanduslike ja sotsiaalsete suhete indikaatorid, kultuuriloojate, indiviidide, maailmakäsitluse, kujutluste ja kogemuste väljendajad. (Argikultuur)

[49] Lang vastandas professionaalkultuuri ja nn Jaroslavl'i kunstiansamblikultuuri, mille keskmes on laulupidu (Lang 1995: 2; Kiis 1995: 2).

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

võitluseks professionaalse eesti kultuuri arendamise ja säilitamise eest, mille kõrval mitteprofessionaalne kultuur jäi selgelt kaotaja positsioonile. Kunstimuuseum ja muusikaakadeemia said moodustada justkui kujuteldava alliansi, millega sümboliseerisid Eesti euroopalik, ent habras kõrgkultuur. Kõige enam võitis sellest muusikaakadeemia, kust oodati uute professionaalsete talentide sündi ning mis seetõttu vajas uut hoonet kõige kiiremini. Selles võitluses jäi tollal selgelt rahvalikku kuvandit kandev ERM üksi.

Teine teema, mis oli riigikogus arutelu all, oli elitaarkultuuri regionaliseerumine. Kas muuseumid peaksid ikkagi paiknema Tallinnas ja Tartus või on mõistlikum need jagada Eesti eri kohtade vahel? Väga värvikatest arvamustest jäi domineerima siiski seisukoht, et uued hooned on vaja valmis ehitada juba valitud paikades.

Pikkade arutelude tulemusena otsustati objekte rahastada üksteise järel – muusikaakadeemia, kunstimuuseum, ERM –, kuid 1996. aastal tegid Mõõdukad ettepaneku alustada nende ehitamist üheaegselt. See oleks eriti hästi sobinud muuseumidele.⁵⁰ 1996. aasta 12. juunil toimus riigikogus hääletus ehituste rahastamise seaduse vastuvõtmise üle (sh et ehitustööde ettevalmistamise, nende läbiviimise ja järelevalve korraldab valitsus). Seadus jäi vastu võtmata hääletega 26:30. Mõõdukad tegid viimase ettepaneku: ehitada kolm hoonet selliselt, et järgmist objekti hakatakse ehitama siis, kui lõpeb eelmise objekti ehitamine – järjekorras muusikaakadeemia, kunstimuuseum, Eesti Rahva Muuseum –, ning et kõnealused objektid ehitab Eesti riik. Eelnõu 386 võeti vastu 5. novembril 1996 (Riigikogu 5.11.1996).

Unistused ja reaalsus

Uus riik, uus mäluloome, uued monumendid, uus ajalugu, uued muuseumid ... Intrigeeriv on võrrelda uusi algusi – vabariiki 1920. aastatel ning 1990. aastate alguses. Olukord oli paljuski sarnane: muuseumimaastik segane, muuseumide olukord kriitiline, raha oli väga vähe, prioriteetsed valdkonnad välja arendamata. Nii nagu 1920. aastatel, unistati ka 1990. aastate alguses suurtest muuseumimajadest – kui mitte nüüd, siis millal veel! Lahendusena nähti uut arhitektuuri, aga selle teostamine oli palju keerukam kui vanade ehitiste taastamine. Ka 1996. aasta riiklikus kultuuripoliitikas tõdetakse – kaks aastat pärast uute muuseumimajade konkursse –, et enne tehakse korda olemasolevad hooned ning seejärel hakatakse uusi ehitama: „Praeguses majanduslikus olukorras peavad kultuuriasutused kasutama ära olemasolevate hoonete kõik võimalused“ (Kultuuripoliitika 1996: 26).

Pompoosse rahvusraamatukogu valmimisega 1993. aastal sai taas tõstatada küsimuse monumentaalsete kultuuriehitiste vajalikkusest uues vabariigis. Oli selge, et nende püstitamiseks oli ühelt poolt õige aeg – tegemist oli uuenduste ajastuga – ning teisalt oli see poliitiliselt ja rahaliselt väga keeruline, kuna kogu ühiskond

[50] Riigikogus arutati Eesti Vabariigi võlakirjade emiteerimist kunstimuuseumi, rahva muuseumi ja muusikaakadeemia ehituse finantseerimiseks (Riigikogu 19.03.1996). Ettepanek oli emiteerida 700 miljoni krooni eest vabariigi võlapabereid, alustada nende müüki ning selle kaudu objekte rahastada. Sel viisil loodeti kõik kolm hoonet püsti saada 2005. aastaks. Seda ideed toetas teiste hulgas ka Jaan Kross (1995: 2).

Mariann Raisma

vajas muutusi, reforme ning uuendusi. Kui ühelt poolt räägiti kultuuriehitiste sümbolväärtusest, Eesti riigi alustaladest, „rahvuslikust võlast“, mis on jäänud siiani tasumata-püstitamata, siis teisalt öeldi, et suurmuuseumid on nõukogudeaegne rudiment.

Muuseumi positsioon muutus 1990. aastatel kardinaalselt. Olulist rolli mängisid siin uute muuseumihoonete ehitamise konkursid. Pikalt arutluse all olnud ideed realiseerusid lõpuks 1993. aastal kahe arhitektuurikonkursiga, mille tulemusena positsioneeriti uue Eesti muuseumikuvand: moodne hoone, mis kaitseb elitaarset sisu vaikes pargirahus. Tagantjärele võiks retooriliselt küsida Mart Kalmu sõnadega, kuivõrd kultuuripoliitiliselt vastutustundlik oli korraga kahe konkursi korraldamine kahele Eesti suurimale muuseumile (Kalm 1994c). Juba 1990. aastatel tõstatati küsimus, miks korraldati ühele muuseumile suur, rahvusvaheline ja suurte auhinnarahadega võistlus (EKMi võistlus maksis kokku 1,5 miljonit krooni) ning teisele mäluasutusele väike ja omadele (EKMi esikoha auhinnasumma ületas üle viie korra teise konkursi oma! (Kalm 1994c)). Eriti olukorras, kui oli teada, et rahaliselt oli olukord äärmiselt keeruline, arvestamata veel teisi olulisi kultuuriobjekte. Kas usuti, et suudetakse rahastada mõlemat objekti või tehti küüniline valik, mis võimaldas mõlema projekti puhul küll edasi töötada, samas teades, et neid ei suudeta nagunii teostada? Tulemuseks oli mõlema projekti paigalseis pikkadeks aastateks. Siin võib paralleeli tuua 1920. aastaga, kui sooviti riigistada kaks muuseumi ning kuna ei suudetud kokku leppida, kumba on vaja esimesena riigistada, siis jäid mõlemad riigistamata.

Kaks huvitavat küsimust uute muuseumihoonete püstitamisel olid seotud nende positsiooniga füüsilises ruumis ja kultuuriruumis: esiteks, kas muuseum peaks paiknema linnakeskusest (suhteliselt) kaugel pargis või vastupidi, hoones tatud linnasüdames; ning teiseks muuseumide positsioon kõrg- ja rahvakultuuri esindajana. Suurte kultuuriobjektide ehitus oli selgelt seotud ka väärtushinnangutega ühiskonnas – noorel riigil oli vaja elitaarkultuuri kandvaid asutusi. Muuseum on ka ajalooliselt üsna elitaarne institutsioon ning 1990. aastate Eestis süvenes selline kuvand. Seda toetasid nii inimeste arvamused ja hoiakud, poliitikud kui ka muuseumitöötajate endi argumendid, millega toetati uute muuseumide ehitamist. Muuseumihooned, eriti EKM, olid osa uuest professionaalsest elitaarkultuurist, millega põhjendati poliitilisi ning rahastamise otsuseid. Kuigi poliitilisel tasandil tõi see valik kaasa positiivseid tulemusi, võib ajakirjanduses ilmunud artiklite ning intervjuude analüüsi põhjal järeldada, et avalikkuse silmis minetas elitaristlik muuseum oma võimaliku tähenduse masse haarava populaarse ajaveetmiskohana ning seetõttu ka laiema toetuse.

Kui vaadata selles võtmes tollast muuseumikuvandit, siis oli arusaadavatel põhjustel (vähene kontakt lääne muuseumidega, tugev vaimne side 1930. aastatega jms) tegemist üsna traditsioonilise arusaamaga muuseumist, mis kandis 19. sajandil sündinud muuseumi ideaale. Elitaarne, ühiskonnast suhteliselt eraldiseisev, selgeid ideoloogilisi sõnumeid postuleeriv muuseum representeeris kujukalt muuseumi kui templi, pühamu kuvandit. Seda kuvandit toetas ka koha valik.

Arutelu EKMi ja ERMi paiknemise kohta kestis aastaid, küttes üles kirgi, sest poolehoidjaid oli nii nende hulgas, kes soovitasid muuseumi ehitada kesklinna sü-

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

damesse, kui ka neid, kes eelistasid muuseumi näha rahulikus pargikeskkonnas. Üldistatult võib öelda, et kui arhitektid ja linnaplaneerijad pooldasid kesklinna, siis muuseumitöötajad toetasid muuseumi pargis – mõlemal poolel oli muuseumi rollist oma nägemus. Tagantjärele tark olles võiks ju hinnata, kas 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses valitud kohad olid linna kui terviku seisukohast kõige mõistlikumad, seda nii Tartu kui Tallinna kontekstis, ning kas teiste valikute puhul oleksid otsused tulnud teistsugused. Samuti võiks mõelda, milline oleks olnud olukord siis, kui Raadi lossiansambel oleks lõpuni taastatud.

Nii Tartus kui ka Tallinnas olid võimalikud mõlemad variandid – muuseumid olid küll mahukad (kogupinnaga 15 000 – 25 000 m²), ent linna südames leidus piirkondi, kuhu oleks saanud hoone paigutada. Seega, kuigi ka seda toodi argumendina esile, polnud põhjus ruumis, vaid põhimõttes, kuhu muuseumi enam sooviti ehk millist rolli muuseum pidi kandma. Unustada ei tohiks ka tollast ühiskondliku tausta – 1990. aastaid kujundasid varakapitalistikud väärtused. Nii võis üheks kesklinnast eemaldumise põhjuseks olla soov „ajalooga“ mitte uuele ühiskonnale ette jääda, vaid kujundada oma selgelt eraldatud ja turvaline tsoon.

Võrreldes varasemate plaanidega 1930.–1950. aastatel, mil oli samuti aktuaalne uute muuseumihoonete rajamine, kaldus kaalukauss vastupidiselt varasemate kümnendite kavatsustele muuseumi pargis kontseptsiooni poole. Selle põhjuseks võib nimetada eelkõige muuseumitöötajate endi soovi näha muuseumi selle ajaloolises paigas või vähemalt selle lähedal. Samuti valitses arusaam muuseumi positsioonist kui paigast, mis võimaldab süvenemist, eraldumist igapäevarutiinist ning mis ei ole kiiresti tarbitav. Muuseum võtab aega, ta kannab n-ö aeglast ja siit tulenevalt püsivat kultuuri. Selline lähenemine ei välista muidugi teiste funktsioonide täitmist, kuid esiplaanil on siiski mainitud väärtused. Muuseum pargis kontseptsiooni tugevuseks on eelneva kõrval kindlasti uute muuseumiklastrite ja ka seni unarusse jäetud alade arendamine, mis loob piirkonnas uue elukvaliteedi.

Oluline on veel kord rõhutada, et koha valik on muuseumi identiteedi seisukohast otsustava tähtsusega. See mõjutab otseselt nende muuseumide olemust ja kahe Eesti sümbolmuuseumi puhul meie muuseumide nägu ka laiemalt. Lähiaastakümnete perspektiivis oleks üllatav näha veelgi keerulisemaid otsuseid muuseumide paiknemise kohta, kui neid tehti 1990. aastate alguses.

Otsus kujundada muuseum pargikeskkonda võimaldas luua ka uut monumentaalset muuseumiarhitektuuri, millel on alati suur osa muuseumi positsioonide määratlemisel. Eriti oluline oli see 1990. alguses kahel põhjusel: muuseumi sai tõlgendada kui rahvusliku identiteediloome ühte tuumikosa ning teisalt maailmas tollal valitsenud monument-muuseumide buumi tõttu. Seega vaidlustes selle üle, kas pigem väike või suur ning kas etapiviisiline või terviklik, jäi peale põhimõtte „monumentaalne ja lõpuni valmis ehitatud muuseum“. Muuseumiarhitektuur postuleeris Eesti uue muuseumi sisu ja tähenduse ühiskonnas, tekitades ka palju kriitikat. Kuigi praegu võib väikese muuigega lugeda tollaseid arutelusid Eesti suurimate hoonete teemal, mis on suuremad kui Eesti ise, siis tähendas see ikkagi väga suurt kvalitatiivset hüpet – muuseum polnud enam vanades hoonetes laiali jagatuna, vaid seda vaadati terviklikult kui ühte kompleksi, kus on koos nüüdisaegse muuseumi erinevad tegevused.

Mariann Raisma

Ehk olid ajastule iseloomulikud ka võistluste võitjad – noored arhitektid Pekka Vapaavuori, Ra Luhse, Tanel Tuhhal. See otsus haakus hästi muudatustega tollases ühiskondlikus eliidis ning noortekultuses. Muuseumiarhitektuuriliselt oli mõlema hoone puhul tegemist tugeva projektiga, mis iseloomustas tollast arhitektuuripilti – ERMi projekt enam sümboolsemas, EKM põhjamaise modernismi võtmes. Mõlemal juhul saab kõneleda muuseumist kui monumendist, kus arhitektuur kannab väga tugevat sõnumit. Unistus uuest muuseumist kui monumendist Eesti omakultuurile on visioon, mis võtab kokku selle keerulise aja kümnete inimeste aastatepikkuse töö.

Lõpetuseks väike, ent kõnekas fakt: esimene spetsiaalselt muuseumihoonena projekteeritud ja valmis ehitatud muuseum taasiseseisvunud Eesti Vabariigis oli Eesti Okupatsioonide Muuseum (arh Siiri Vallner, Indrek Peil, Tomomi Hayashi), mis valmis aastal 2003. Muuseumi ehitust ei rahastanud Eesti riik, vaid Olga Kistler-Ritso SA Kistler-Ritso Eesti kaudu.

Kumu Kunstimuuseum valmis 2006. ning Eesti Rahva Muuseum 2016. aastal.

Intervjuud

Ra Luhse (sünd 1964), arhitekt, üks „Põhja konna“ projekti autoritest, 11.04.2014.

Tõnis Lukas (sünd 1962), ajaloolane, poliitik, Eesti Rahva Muuseumi direktor, 10.10.2012.

Mart Kalm (sünd 1961), arhitektuuriajaloolane, 5.10.2015.

Eve Peets (sünd 1933), peavarahoidja Eesti Ajaloomuuseumis (1970–2003), 10.02.2015.

Martti Preem (sünd 1949), arhitekt, Tartu linnaarhitekt (1991–1995), 28.08.2015.

Irina Raud (sünd 1945), arhitekt, Tallinna peaarhitekt, abilinnapea (1989–1991), 5.10.2015.

Fredi-Armand Tomps (sünd 1928), arhitekt, Vabariikliku Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspektsiooni juhataja, 23.10.2015.

Marika Valk (sünd 1954), kunstiajaloolane, Eesti Kunstimuuseumi direktor (1991–2008), 16.09.2015.

Intervjuud on autori valduses.

Allikad

Eesti Ajaloomuuseum = AM f 149, n 1, s 60. Muuseumihoone ehitamise ettepanekud Pikk tn 17 / Lai tn 14, valduse vastuvõtu aktid, taotlused ruumide juurdesaamiseks, 1951–1959.

Eesti Arhitektide Liidu (EAL) arhiiv.

Eesti Arhitektuurimuuseum = EAM f 3, n 1, s 40. Tallinna Kultuurikeskuse planeerimiskava. Arhitektuuri Valitsuse Arhitektuur-Projekteerimise-Planeerimise Keskus, arhitekt Harald Arman, 1949.

EAM f 3, n 1, s 164. Tallinna Kultuurikeskus, arhitekt Harald Arman, 1949.

EAM f 3, n 1, s 330. Tallinna Kultuurikeskus. Arhitektuuri Valitsuse Arhitektuur-Projekteerimise ja Planeerimiskeskus, arhitekt Harald Arman, 1948.

EAM f 3, n 4, s 54. Tallinna Kultuurikeskuse Estonia teatri esise (Lenini allee) väljaehitamise eskiisprojekt, variant nr 5. Arhitekt Uno Tõlpus, 1958.

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

- Eesti Rahvusrhiiv = ERA f 911, n 1, s 29. Kirjavahetus SA EKM toetuse ja muuseumihoone ehitamise asjus, protokollid. 1930–1933.
- ERA f 911, n 1, s 27. SA „Eesti muuseum“ loomise komitee protokollid.
- ERA f 911, n 1, s 30. Kirjavahetus EKM hoolekogu, muuseumi asukoha ehituse asjus, 1932–1938.
- ERA f 1962, n 1, s 6. Materjal Sõjamuuseumile uue hoone taotlemise ja projekteerimise kohta, 1932–1938.
- ERA f 1962, n 1, s 7. Sõjamuuseumi hoone projektid koos seletuskirjaga, 1937–1938.
- ERA f 1962, n 1, s 8. Sõjamuuseumi kava. Plaani projekt koos seletuskirjaga, 1937.
- Kultuuriministeeriumi arhiiv = KuM n 2, s 2987. Kirjavahetus asutuste ja muuseumidega teadusliku, ekspositsioonilise ja populariseerimistöö küsimustes, 1987–1989.
- Tartu Kunstimuuseumi (TKM) arhiiv. Vallikraavi tänava ja Tartu Riikliku Kunstimuuseumi eskiisprojekt. Kaust VIII: Tartu Riikliku Kunstimuuseumi hoone, 1973.
- Teaduste Akadeemia arhiiv = TAA f 1, n 1, s 163. ENSV Teaduste Akadeemia Presiidiumi koosolekute originaalprotokollid: 6. jaanuar 1951 – 23. mai 1951.

Kirjandus

- Aljas, Agnes; Liiv, Jane; Raba, Kristjan (koost) 2015. *Etteaste. ERMi näitusemaja 1994–2015*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Argikultuur. – Argikultuuri uurimise terminoloogia (e-sõnastik). http://argikultuur.ut.ee/index.php?fnc=concept_detail&concept_id=4&bck_url=argikultuur,1 (viimati vaadatud 2.08.2016).
- Arhitektuurikroonika '86* 1989. Kotšenovski, Oleg; Sirel, Helju (koost). Tallinn: Valgus.
- Bazin, George 1967. *The Museum Age*. Brussels: Desoer.
- Ehitusmälestised 1990 = Masso, Tiit (toim). *Eesti ehitusmälestised. Aastaraamat*. 1990. Tallinn: Valgus.
- Kultuuripoliitika 1994 = Eesti kultuuripoliitika kontseptsioon. – *Kultuurileht*, 22.04.1994.
- ERM 1994 = Eesti Rahva Muuseumi hetkeseisust ja tulevikuplaanidest. – *Rahva Hää*, 11.06.1994.
- Kultuuripoliitika 1996 = *Eesti riiklik kultuuripoliitika lähiaastatel*. 1996. Tallinn: Kultuuriministeerium.
- Ehitamata. Visioonid uuest ühiskonnast 1986–1994*. 2015. Ingrid Ruudi (koost). Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum.
- Faasinihe 1994 = Faasinihe? Eesti Kunstimuuseumi arhitektuurivõistlusest. – *Postimees*, 10.05.1994.
- Gehl, Jan 2003. *Life Between Buildings. Using Public Space*. Washington: Island Press.
- Gens, Leo 1988. Eesti Kunstimuuseumi hoone projekteerimise ajaloost. – *ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 16–27.
- Gens, Leo 1998. *Karl Burman. Monograafia*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Ghirardo, Diane 1996. *Architecture After Modernism*. Thames & Hudson.
- Hallas, Karin 1994a. Eesti Kunstimuuseum: pool sajandit projekteerimist, ligi 300 projekti. – *Hommikuleht*, 19.03.
- Hallas, Karin 1994b. Muuseumide buum. – *Hommikuleht*, 23.04.
- Hallas, Karin 2014. *Tallinna Kunstihoone 1934–1940: ehitamine ja arhitektuur*. Tallinn: Tallinna Kunstihoone Fond.
- Harju tänavale kunstikeskus 1987. – *Rahva Hää*, 12.11.

Mariann Raisma

- Henderson, Justin 2001. *Museum Architecture*. Rockport Publishers.
- Hudson, Kenneth 1987. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jodidio, Philip 1999. *Building a New Millenium*. Taschen.
- Jodidio, Philip 2010. *Architecture Now! Museums*. Taschen.
- Kalm, Mart 1989. 10 kohta kunstimuuseumile. – *Sirp ja Vasar*, 17.03.
- Kalm, Mart 1994a. Käpikute kodu kavandid. – *Ehituskunst* 10: 25.
- Kalm, Mart 1994b. Ikka veel kunstimuuseumita ... – *Maja* 2: 50.
- Kalm, Mart 1994c. Kunstimuuseumi arhitektuurivõistlus 7:0 Soome arhitektide kasuks. – *Kultuurileht*, 15.04.
- Kaplinski, Jaan 1993. Kultuur ja raha. – *Õhtuleht*, 18.01.
- Kataloog 1994 = *Eesti Kunstimuuseumi avalik arhitektuurivõistlus. Open Architectural Competition of the Art Museum of Estonia*. Kataloog. Catalogue. 1994. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum.
- Kiis, Rein 1995. Kultuuripoliitika vajab ennekõike kokkuleppeid eesmärkides ja vahendites. – *Kultuurileht*, 10.11.
- Kliimand, Kullervo 1990. Eesti Rahva Muuseum taas Raadile. – *Eesti ehitusmälestised. Aastaraamat*. Tallinn: Valgus, 222–228.
- Koot, M. 1994. Üks kordaläinud arhitektuurivõistlus. – *Maja* 1: 33–35.
- Kross, Jaan 1995. Veel kord kolmest suurest ehitusest. – *Eesti Päevaleht*, 9.12.
- Kultuuriseadused* 1999. Tallinn: Kultuuriministeerium.
- Lang, Merike (toim) 1996. *Eesti Vabaõhumuuseum: ideest tegudeni*. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum.
- Lang, Rein 1995. Rahvuse konkurentsivõime algab kultuuripoliitikast. – *Kultuurileht*, 13.10.
- Lang, Rein 2002. Ehitusjanu. – *Eesti Ekspress*, 2.08.
- Lapin, Leonhard 1994. Eesti Kunstimuuseumi ehitame juba täna! – *Pühapäevaleht*, 12.11.
- Laurik-Teder, Inge 2013. Eesti esimene muuseumihoone. Oma maja või teiste vana. – *Eestimaa Provintsiiaalmuuseum ja muuseumitraditsioon Eestis*. Varia historica VII. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 146–157.
- Lukas, Tõnis 1994. Eesti Rahva Muuseumi koht Eestis. – *Postimees*, 28.04.
- Läkk, Ene 2003. Poliitiline labajalavalss Eesti Rahva Muuseumiga. – *Eesti Ekspress*, 21.05.
- Lüüs, K. 1933. Milline peaks olema meie Vabadusmonument. – O. Kurvits (toim). *Vabadusmonument I. Vabadussõja Mälestamise Komitee sõjaajalooline album*. [Tallinn: Vabadussõja Mälestamise Komitee], 77–87.
- Maja 1994 = Ajakiri „Maja“ küsitlus EKM-i konkursi tulemuste kohta. – *Maja* 1994, 2: 52–55.
- McClellan Andrew 2008. *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. University of California Press.
- Montaner, Josep Maria 2003. *Museums for the 21st Century*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moore, Kevin 2000. *Museums and Popular Culture*. A & C Black.
- Oja, Urmas 2006. Eesti puuduv muuseumiarhitektuur. – *kunst.ee* 1: 93–95.
- Nõmmela, Marleen 2009. Rahvusmuuseum rahvusriigis. Eesti Rahva Muuseum 1920–1940. – *Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 104–183.
- Olesk, Peeter 1994. Kultuur koosneb pisiasjadest meie ümber. – *Eesti Sõnumid*, 9.07.
- Oxford 2009 = Patric Goode (ed.) *The Oxford Companion of Architecture*. 2009. Oxford: Oxford University Press.
- Pevsner, Nikolai 1976. *History of Building Types. Bollingen Series XXXV*, 19. Princeton: Princeton University Press.
- Polli, Kadi 2010. Esimene Eesti kunstimuuseum. – *Kadriorg. Lossi lugu*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 230–235.
- Poska, D. 1933. Vabadussõja tähistel. – O. Kurvits (toim). *Vabadusmonument I. Vabadussõja Mälestamise Komitee sõjaajalooline album*. [Tallinn: Vabadussõja Mälestamise Komitee].
- Prem, Martti 2012. Miks ikkagi on ERMI hoone siiani ehitamata? – *Sirp*, 10.05.

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

- Põhja konn 1994. „Põhja konn“ ei kerki nõiaväel. Intervjuu Ra Luhse ja Tanel Tuhaliga. – *Postimees*, 4.03.
- Põldroos, Enn 1994. Eesti kultuuri arenguvõimalustest. – *Teater. Muusika. Kino* 5: 86–88.
- Põldroos, Enn 1995. Kas kultuuriehitiste järjekordne sõda? – *Eesti Päevaleht*, 17.10.
- Pärdi, Heiki 1991. Eesti Rahva Muuseum – Raadile? – *Sirp*, 24.05.
- Pärdi, Heiki 1994. Eesti Rahva Muuseum – „Eesti rahva sümbol“ ja muuseum (ERMi kaasegsest retseptioonist). – *Pro Ethnologia* 2: 30–50.
- Raisma, Mariann 2009. Päränd ja perestroika. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 18 (3–4): 99–124.
- Raisma, Mariann 2011. Uus mälu. Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924. – *Eesti Kunstiakadeemia Toimetised* 20: 7–72.
- Raisma, Mariann 2014. Võim ja mälu. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.–1950. aastate I poolel. – Sooväli-Sepping, Helen; Kaljundi, Linda (toim). *Maastik ja mälu: Eesti pärändilooma arenguhooni*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 314–348.
- Raud, Irina 1991. Kunstimuuseumi ehitamisest – *Sirp*, 2.08.
- Real, M. 2000. Cultural Theory in Popular Culture and Media Spectacles. – James Lull (ed). *Culture in Communication Age*. London and NY: Routledge.
- Riigikogu 19.03.1996. Riigikogu protokollid, VIII Riigikogu stenogramm, III istungjärg, 19.03.1996, p 4. <http://stenogrammid.riigikogu.ee/et/19960319/> (viimati külastatud 28.08.2015).
- Riigikogu 5.11.1996. Riigikogu protokollid, VIII Riigikogu stenogramm, IV istungjärg, 5.11.1996, p 2. <http://stenogrammid.riigikogu.ee/et/19961105/> (viimati külastatud 28.08.2015).
- Sikka, Toivo 1993. Eesti Rahva Muuseum 1993. aastal. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* 40. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 295–326.
- Sikka, Toivo 2009. Plaanidest projektideni. Muutuste aeg. – *ERM 100 aastat*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 358–407.
- Sirp 1991. Täname! – *Sirp* 45, 8.11.1991.
- Sirp ja Vasar 1969. Võistluse tulemused. – *Sirp ja Vasar* 25, 20.06.
- Soidro, Mart 1992. *Quo vadis*, Eesti Rahva Muuseum? – *Postimees*, 6.07.
- Strinati, Dominic 2010. *Sissejuhatus populaarkultuuri teooriatesse*. Tallinn: Kunst.
- Talvistu, Enrico 1993. Eesti Rahva Muuseumi projekteerimine võib alata. – *Hommikuleht*, 29.11.
- Tamm, Marek 2012. *Monumentaalne ajalugu*. Loomingu Raamatukogu 28–30.
- Tammer, Tiina 1994. Kultuurikomisjon arutas kolme suurema kultuuriehitise finantseerimist. – *Kultuurileht*, 9.12.
- Teder, Inge 1989. Muuseumid – meie häda ja viletus. – *Reede*, 14.07.
- Teder, Inge 2008. Eesti Kunstimuuseumi oma maja lugu. – *Muuseum* 2 (24): 47–51.
- RT 1991. Riigi Teataja 40, 29.11.1991.
- Valk, Marika 1992. Võitlus Eesti Kunstimuuseumi eest 1991. – *Kunst* 2: 42.
- Valk, Marika 1995. Kultuuriehitised! Aeg on otsustada. – *Eesti Päevaleht*, 25.10.
- Valk, Marika 2010. Pikk kodutee. Eesti Kunstimuuseumi ja tema peahoone ehitamise ajaloost. – *KUMU – kunst elab siin*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 5–26.
- Watkin, David 2005 [1986]. *A History of Western Architecture*. Lawrence King Publishing.

Mariann Raisma, MA, töötab alates 2010. aastast Tartu Ülikooli Muuseumi direktorina. Aastatel 2006–2010 oli ta Eesti Ajaloomuuseumi arendusdirektor. Raisma on pidanud loenguid Eesti kõrgkoolides ning avaldanud mitmeid artikleid muuseumi

Mariann Raisma

Summary: Museum as monument. Estonia's new museum buildings: dreams and reality in the early to mid 1990s

Mariann Raisma

The article focuses on the early 1990s image of museums and views on preferred museum location and values a museum should represent. To answer these questions, I provide a brief overview of past trends with regard to establishing new museums. I follow this by discussing the 1993 competition for the architectural design of Kumu (Art Museum of Estonia) and the Estonian National Museum and related disputes over their locations, finally describing the choices made for these new museum buildings.

Over the decades, many museums have been designed in Estonia, yet most of them remained just ideas. In the early 1990s, the idea of large museum buildings was all the rage. On one hand, it was the right time to build such projects – it was the era in which the biggest reforms were undertaken – and yet it was politically and financially a challenging period. There was talk about the symbolic value of cultural monuments, the bulwarks of Estonian statehood, and a “national debt” as yet unpaid, but other voices argued that large museums were relics of the Soviet era.

Two of the most intriguing questions related to the new museum buildings related to their positioning in physical space and cultural space. First of all, should a museum be situated in a park (relatively) far from the city centre or in the beating heart of the city – and second, what position should a museum have in representing high culture and national culture. The construction of major cultural sites clearly tied in with society's values – a fledgling state needed elite institutions with a sophisticated culture. Museums have historically been quite elite institutions, and the image became much deeper rooted in 1990s Estonia. Museums, especially the National Museum, were seen as part of the new professional elite culture, and this aspect was used to rationalize political and funding decisions. Although this choice yielded positive outcomes at the political level, in the eyes of the public, the elitist museum lost its potential meaning as a popular place to spend time for the masses, and this eroded broader public support.

The discussion over the position of museums lasted years and heated passions, as supporters split into those who wanted to build the museum in the heart of the city centre and those who wanted the museum to be set in a tranquil park environment. Both of these options existed in Tartu and Tallinn – the museums were big indeed, but there were areas in both city centres that would have accommodated the building. Thus the choice came down to the museum concept.

According to one concept, a museum should be a forum in the heart of the city – active, visible, perhaps frequently superficial but always in view. As to a museum's functions, the prevalent ideology is one of polyfunctional cultural centre, where other activities are just as important as viewing an exhibition. This is a museum that people walk through and by. If the city has no room for a large-scale monument for

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

creating museums, a forum can be shaped in other ways, too, such as by integrating the museum into the street frontage (the so-called city museum type).

A second approach holds that a museum should be located further away from the teeming bustle of the city centre, and the outing to the museum should form an important part of the museum experience. It is something that takes time and the visit itself is long, with time to become immersed in the content and spend time. Often such an approach is tied to pondering, contemplation and at least to a certain extent it is an apt trait right up to the present day. The museum environment has symbolically been linked to tranquillity of park life and being at a remove from the chaos of everyday life.

Compared to previous plans, the scales tipped in favour of the "museum-in-the-park" concept. Reasons that could be cited are, above all, the desire of museum staff to see the institution in a historical place or an area close to the historical place. There was also a view of a museum as a place that enables immersion, unplugging from everyday routines and something that cannot be consumed rapidly. A museum takes time; it exemplifies "slow culture" and, it follows, a permanent or enduring culture. Besides the above, a strength of the museum-in-the-park concept is that brings development to areas that were previously neglected and creates a new quality of life for an area.

The selection of place is of determining importance from the standpoint of museum identity. The decision has a direct impact on the nature of these museums, but in the case of two key symbolic museums, the face of Estonian museums in general as well. The decision to situate the museum in a park environment allowed a new, monumental museum architecture to be created – always an important part of defining the museum's positions. It was especially important in the early 1990s for two reasons: the museum could be interpreted as a core part of the national identity building process, and second, due to the boom in so-called monument-museums prevailing in the world at that time. Thus the debates over big or small or stage-by-stage or comprehensive culminated with the selection of the principle "monumental museum built to total completion." Museum architecture postulated the content and meaning of the new Estonian museum in society and also sparked much criticism. In both cases – the National Museum in a more symbolic vein, and the Kumu in a Nordic modernist style – the museum was a monument whose architecture conveyed a very strong message. The dream of a new museum as a monument to Estonian national culture is a vision that encapsulates the years-long work of tens of people during those complicated years.

Mariann Raisma

Резюме: Музей как монумент. Новые здания музеев Эстонии: мечты и реальность в I половине 1990-х годов

Марианн Райсма

В центре статьи стоит вопрос: каким в начале 1990-х годов было понимание нового образа музея, где должен находиться государственный музей и какие ценности нести. Для получения ответа я предоставляю беглый обзор того, какими были связанные с созданием новых музеев направления в предыдущие годы. После этого представляю состоявшиеся в 1993 году архитектурные конкурсы Художественного музея Эстонии (KUMU) и Эстонского национального музея (ЭНМ), а также связанные с ними споры о месте их нахождения, и наконец окончательный выбор, который был сделан при строительстве новых зданий музеев Эстонии.

В течение десятилетий в Эстонии планировалось много музеев, но большинство из них осталось на бумаге. В начале 1990-х годов мечтали о больших музейных зданиях. Для их возведения с одной стороны настало правильное время – наступила эпоха больших обновлений – с другой стороны дело имело с периодом очень сложным в политическом и финансовом отношении. Если с одной стороны говорилось и символической ценности культурных сооружений, основах Эстонского государства, «национальном долге», который до сих пор не уплачен, то с другой стороны говорили, что большие музеи – это рудимент советской эпохи.

Два наиболее интересных вопроса при возведении новых музейных зданий были связаны с их позицией в физическом и культурном пространстве: во-первых, должен ли музей располагаться на (относительном) удалении от центра города или наоборот – в центре города – а во-вторых позиция музеев как представителя высокой и национальной культуры. Строительство больших культурных объектов явственно связано и с имеющимися в обществе ценностями – молодому государству требовались несущие элитарную культуру учреждения. Исторически музей тоже является достаточно элитарной институцией, и в 1990-х году в Эстонии такой имидж значительно усилился. Музеи, особенно KUMU, были частью новой профессиональной элитарной культуры, которой обосновывали политические и финансовые решения. Хотя на политическом уровне этот выбор повлек за собой положительные результаты, но в глазах общественности элитистский музей утратил свое возможное значение как охватывающее массы популярное место проведения свободного времени, в силу чего и поддержку широкой общественности.

Обсуждение места нахождения музеев длилось годы и разжигало страсти, так как сторонники были среди тех, кто хотел построить музей в центре города, так и среди тех, кто предпочитал увидеть музей в спокойной парковой обстановке. Как в Тарту, так и в Таллине возможными были оба варианта – хотя музеи и были объемными, но в обоих городах можно было найти территории, позволявшие разместить здания в центре города. Таким образом основой для выбора стал вопрос о концепции музея.

Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel

Согласно одной концепции музей должен быть форумом в центре города – активным, заметным, возможно, что часто поверхностным, но всегда на виду. В таком случае при определении функций музея господствует идеология полифункционального дома культуры, где наряду с осмотром экспозиции равно важна и другая деятельность. Это музей, по которому и через который гуляют. Если в городском пространстве нет места для создания масштабного монумента-музея, то форум можно создать и по-другому, например, интегрированием музея в уличный фронт (т.н. тип *City*-музея).

Согласно другому подходу музей должен располагаться в некотором удалении от городского шума, где важную роль музейного опыта играет поход в музей. Для посещения музея следует запастись временем и там находиться долго, углубляются, проводят время. Часто такой подход связывают с размышлением, контемплацией и во всяком случае в определенной степени и он сохранился и до сегодняшнего дня. Музейная среда символически объединена с парковым спокойствием и отдаленностью от повседневного шума.

По сравнению с предыдущими планами чаша весов склонялась к концепции «музей в парке». Причиной этого можно назвать прежде всего желание сотрудников музея видеть музей либо в его историческом месте, или на расположенной вблизи территории. Также господствовало понимание позиции музея как места, предоставляющего возможность углубиться, обособиться от повседневной рутины, и не предусматривающего быстрого потребления. Музей занимает время, он несет т.н. медленную культуру, и исходя из этого устойчивую культуру. Силой концепции «музей в парке» наряду с вышесказанным безусловно является развитие новых музейных кластеров, а в более широком смысле и заброшенных пока территорий, что создает новое качество жизни в районе.

Выбор места с точки зрения идентитета музея имеет решающее значение. Это решение непосредственно влияет на сущность этих музеев, а в случае двух музеев-символов Эстонии и на лицо музеев Эстонии в целом. Решение оформить музей в парковой среде позволило создать и новую монументальную музейную архитектуру, которая всегда играет важную роль в определении позиций музея. Особенно важным было в начале 1990-х годов по двум причинам: музей можно было трактовать как одну из центральных частей создания национального идентитета, и во-вторых, по причине господствующего тогда в мире бума монументов-музеев. Таким образом победителем в споре – маленький или большой и поэтапный или целостный оказался принцип «монументальный и до конца построенный музей». Музейная архитектура постулировала содержание и значение нового музея Эстонии в обществе, вызвав и много критики. В обоих случаях – проект ЭНМ больше в символическом, а KUMU в ключе северного модернизма – имелось дело с музеем как с монументом, где архитектура передавала очень мощную информацию. Мечта о новом музее как монументе национальной культуре – это концепция, которая подводит итог многолетней работе десятка человек в это сложное время.

7. LISAD



LISA 1: 1802–1995 EESTIS ASUTATUD MUUSEUMIDE VALIKNIMEKIRI

Märkused nimekirja juurde:

- Nimekirjad ei sisalda koolimuuseume (v.a ülikoolid), botaanikaaedu, teaduskeskusi; valikuliselt on nimetatud asutuste ja kohalikke muuseume, kuna info nende kohta on lünklik.
- Muuseumi juures on markeeritud tema olulisemad ümbernimetamise, jagunemise või sulgemise aastad. Vajadusel on lisatud ka, mis muuseumi filiaaliga on (oli) tegemist.
- Juhul kui pole teada asutamise aasta, on märgitud muuseumi avamise aasta.
- Tärniga* on markeeritud iseseisva muuseumina suletud/likvideeritud muuseumid; kahe tärniga** on markeeritud muuseumid, mis hiljem taasloodi, sh teise nime all.
- Lõpus on valiknimekiri Nõukogude perioodi asutuste ja ministeeriumide muuseumidest, mille loomis- või sulgemisaega ma ei tea.
- Väikese algustähega on muuseumide osakonnad, allasutused ja filiaalid; väiksed maja- ja kohamuuseumid; samuti muuseumid, mis pole eraldi juriidilised isikud.
- Nimekirjad kajastavad praegust uurimise seisuga ole lõplikud.

AASTATEL 1802–1918 LOODUD MUUSEUMID

Aasta	Nimi	Koht	Olulisemad muutused
1802	Tartu Ülikooli (TÜ) loodusmuuseum	Tartu	1820 TÜ geoloogiamuuseum, 1822 TÜ zooloogiamuuseum, 1948–64 TA zooloogiamuuseum, 1948–76 TA geoloogiamuuseum, 1976–92 zooloogiamuuseum ja selle geoloogia osakond, 1992 eraldati TÜ zooloogiamuuseum ja TÜ geoloogiamuuseum, 2005 liideti geoloogia- ja zooloogiamuuseum TÜ loodusmuuseumiks, 2014 liideti TÜ loodusmuuseum ja TÜ botaanikaaed
1803	TÜ kunstimuuseum	Tartu	1893 Keiserliku Jurjevi Ülikooli kaunite kunstide muuseum, 1919 klassikalise muinasteaduse (instituudi) muuseum, alates 1998 TÜ kunstimuuseum, 2014 liideti kunstimuuseum ja TÜ ajaloo muuseum TÜ muuseumiks
1806	Peeter I muuseum	Tallinn	Al 1941 Tallinna Linnamuuseumi (LM) filiaal
1843	Isamaa Muinsusasjade Keskmuuseum (TÜ allasutus)*	Tartu	Al 1860 Isamaa Muuseum (ühendati TÜ ja Õpetatud Eesti Seltsi (ÕES) kogud), suleti 1921
1864	Eestimaa Kirjanduse Ühingu (EKÜ) Provintsiaalmuuseum**	Tallinn	1926–40 EKÜ muuseum. Riigistati 1940, likvideeriti 1941. EKÜ põhjal loodi 1940 ajaloomuuseum ja loodusmuuseum
1865	Narva Muinsuseltsi muuseum keiser Peeter I palees Narvas (Narva muuseum, nim ka Peeter I muuseum)	Narva	1931–33 ühendati linnaarhiiv, Lavretsovide-nimeline linnamuuseum ja Narva muuseum Narva linna arhiiviks ja muuseumiks. Suleti 1944. Taas alustati tegevust 1949, linnusesse 1986. Al 2012 sihtasutus (SA)
1865	Saaremaa muuseum (Saaremaa Uurimise Seltsi muuseum)	Kuressaare	1941 Kuressaare Muuseum, 1950 Kuressaare Koduloomuuseum, 1950–59 Kuressaare (al 1952 Kingissepa) Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1959 Saaremaa Koduloomuuseum, al 1990 Saaremaa Muuseum. Al 2017 SA
1878	Ditmari muuseum (Viljandi Kirjandusliku Seltsi Ditmari muuseum)**	Viljandi	Oli avatud 1878–1915 ja 1919–39. Suleti 1939
1894	Eesti Etnograafiline Muuseum (ÕESi muuseum)*	Tartu	Suleti 1912. Kogud anti Eesti Rahva Muuseumile (ERM) ja TÜ-le

1896	Pärnu muuseum (Pärnu Muinasuurimise Seltsi muuseum)	Pärnu	1941–46 Pärnu Muuseum, 1946–51 Pärnu Maakondlik Muuseum, 1951–52 Pärnu Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1952–53 Pärnu Oblasti Koduloomuuseum, 1954–76 Pärnu Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1976–96 Pärnu Koduloomuuseum al 1996 Pärnu Muuseum. Al 2015 SA
1903	Eesti muuseum (Eesti Üliõpilaste Seltsi muuseum)*	Tartu	Kogud anti ERMile
1904	Eesti Põllumeeste Seltsi käsitöö-muuseum*	Tartu	Kogud anti ERMile
1905	Järvamaa Muinasasjade Alalhoidmise Seltsi muuseum	Paide	1926–40 EKÜ muuseumi Paide filiaal, 1940–45 Paide Muuseum, 1945–51 Järva Maakondlik Muuseum, 1951–56 Paide Rajooni Koduloomuuseum, 1956–90 Paide (Rajooni(devaheline)) Koduloomuuseum, 1990–2013 Järvamaa Muuseum, al 2013 SA Ajakeskus Wittenstein / Järvamaa Muuseum
1909	Eesti Rahva Muuseum	Tartu	1940–41 Riiklik Etnograafiline Muuseum, 1941–46 Eesti Rahva Muuseum, 1946–52 ENSV TA Eesti Rahva Muuseum, 1952–63 ENSV TA Etnograafia Muuseum, 1963–88 ENSV Riiklik Etnograafiamuuseum, al 1988 Eesti Rahva Muuseum
1913	Sergei ja Glafira Lavretsovi nimeline Narva Linnamuuseum**	Narva	1931 ühendati muuseum ja Narva linnaarhiiv Narva linna arhiiviks ja muuseumiks
1914	Põllumajandusmuuseum (Põllutöömuuseum)*	Tartu	Initsiaator Põhja-Liivimaa Põllutöö Kesksele, tegutses ERMi osakonnana. Suleti 1917
1918	ERMi Tallinna osakond*	Tallinn	Tegevus al 1916. Lõpetas tegevuse 1919 seoses Eesti Muuseumi loomisega

EESTI VABARIIGI AJAL LOODUD MUUSEUMID 1919–1940

Aasta	Nimi	Koht	Olulisemad muutused
1919	Vabadussõja Muuseum**	Tallinn	Al 1938 Eesti Sõjamuuseum. Likvideeriti 1.01.1941. Taastati 2001 Eesti Sõjamuuseum – Kindral Laidoneri Muuseumi nime all
1919	Tallinna Eesti Muuseum	Tallinn	1929–40 Eesti Kunstimuuseum, 1940–41 Riiklik Kunstimuuseum, 1941–44 Eesti Kunstimuuseum, 1944–70 ENSV Tallinna Riiklik Kunstimuuseum, 1970–89 ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1989 Eesti Kunstimuuseum. Alates 2016 SA
1921	TÜ usuteaduskonna ristiusu arheoloogia kabineti muuseum (TÜ allasutus)*	Tartu	Likvideeriti 1940
1921	TÜ arheoloogiamuuseum (arheoloogia kabineti muuseum) (TÜ allasutus)*	Tartu	Likvideeriti 1947, kogud anti TA Ajaloo Instituudile
1922	Tallinna Linna Pedagoogiline Muuseum**	Tallinn	Likvideeriti 1945. 1983 loodi muuseumi põhjal Eesti Pedagoogikamuuseum, 1993 Eesti Pedagoogika Arhiivmuuseum, 1999 liideti Tallinna Pedagoogikaülikooli (Tallinna Ülikool) koosseisu
1922	Tartu Pedagoogiline Muuseum*	Tartu	Likvideeriti 1.01.1941
1924	Eesti Tervishoiu Muuseum**	Tartu	Likvideeriti 1944/1948, taastati 1978: Vabariikliku Sanitaarharidusmaja Tervishoiumuuseum (avati 1980), 1989 Eesti Tervishoiu Muuseum. Al 2014 SA
1924	Muusikamuuseum Peeter Süda mälestuseks	Tallinn	1941 Riiklik Muusikamuuseum. Liideti teatrimuuseumiga 19.08.1944; 2019 moodustati ühine SA koos Eesti Ajaloomuuseumiga
1927	Rakvere Muuseum	Rakvere	1941 Rakvere Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1946 Viru Maakondlik Muuseum, 1950 Rakvere Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1990 Rakvere Muuseum, 2002 SA Virumaa Muuseumid
1927	Vilsandi (merelindude) muuseum	Vilsandi	Likvideeriti 1944. Vilsandi Muuseum tegutses taas 1967–80. Taasasutati 2010
1928	Eesti Tervishoiu Muuseumi Tallinna osakond*	Tallinn	Likvideeriti 1944

1928	Pirita kloostri muuseum**	Tallinn	1941 Riiklik Pirita Vabaõhumuuseum, 1948 loodi Pirita park-muuseum, mis muudeti 1955 linnamuuseumi Pirita osakonnaks
1928	Läänemaa Muuseum	Haapsalu	Avati 1929, suleti 1940. 1946 avati muuseumi varade põhjal Lääne Maakondlik Muuseum, 1950 Haapsalu Koduloomuuseum, 1951 Haapsalu Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1963 Haapsalu Koduloomuuseum, 1992 Läänemaa Muuseum. Al 2013 SA Haapsalu ja Läänemaa Muuseumid
1934	Tori Muuseum**	Tori	Taasasutati 1941, 1944 likvideeriti, kogud Pärnu muuseumile. 1989 taasasutati Eesti Põllumajandusmuuseumi filiaalina, 1997 anti Tori vallale
1935	Eesti Meremuuseum**	Tallinn	Likvideeriti 1940, kogud liideti 1944 Tallinna Linnamuuseumiga. Taasasutati 1961. Al 2017 SA
1935	Välismisjoni muuseum*	Tallinn	Likvideeriti 1941
1935	Eesti Postimuuseum**	Tallinn	Al 1940 sidemuuseum, 1944 liideti ajaloomuuseumiga, 1947 likvideeriti. Taastati 1994, 2009 ühendati ERMiga.
1935	Väike-Pakri (vabaõhu) muuseum (Pakri rahvamuuseum)*	Harjumaa	Likvideeriti 1940, kogud ERMile
1935	Nõmme Linnamuuseum**	Nõmme	Suleti 1940, taasasutati Nõmme muuseumina 2002
1936	Viljandi Muuseum (Viljandi Kodu-uurimise Seltsi Viljandi muuseum)	Viljandi	1936–44 Viljandi Muuseum, 1944–50 Viljandi Maakonna Koduloomuuseum, 1950–53 Viljandi Rajoonidevaheline Koduloomuuseum, 1953–90 Viljandi Rajooni Koduloomuuseum, 1990 Viljandi Maakonna Muuseum, al 1991 Viljandi Muuseum
1936	Kodutööstuse Muuseum*	Tallinn	19.08.1944 liideti ERMiga
1936	Eesti Tehnikamuuseum*	Tallinn	Likvideeriti 1941
1937	Teatrimuuseum	Tallinn	Liideti muusikamuuseumiga 19.08.1944
1937	Tallinna Ajalooline Linnamuuseum (Tallinna Linnamuuseum)	Tallinn	1938–52 Tallinna LM, 1952–53 Tallinna Oblasti Koduloomuuseum, al 1953 Tallinna LM
1937	Pedagoogiline Muuseum Pärnus*	Pärnu	Likvideeriti 1.01.1941

NÕUKOGUDE AJAL ASUTATUD MUUSEUMID 1940–41/1944–1953

Nimekiri ei sisalda varem asutatud ja riigistatud muuseum

Aasta	Muuseumi nimi	Koht	Filiaal	Olulisemad muutused
1940	ENSV Riiklik Kirjandusmuuseum	Tartu		Asutati ERMi Arhiivraamatukogu, Eesti Rahvaluule Arhiivi jt asutuste põhjal, 1953–90 ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nim Kirjandusmuuseum
1940	ENSV Riiklik Revolutsiooni-muuseum**	Tallinn		1.06.1941 liideti revolutsiooni- ja ajaloomuuseum üheks Riiklikuks Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumiks
1940	ENSV Riiklik Ajaloomuuseum	Tallinn		Asutati EKÜ muuseumi kogude baasil. 1.06.1941 liideti revolutsiooni- ja ajaloomuuseum üheks Riiklikuks Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumiks. 19.08.1941 Riiklik Ajaloomuuseum, al 1989 Eesti Ajaloomuuseum. Al 2019 SA (liideti Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumiga)
1940	Tartu Kunstimuuseum	Tartu		Asutati 1940, riiklikuks 1941
1941	ENSV Riiklik Loodusteaduste Muuseum	Tallinn		Asutati EKÜ muuseumi kogude baasil, al 1991 Eesti Loodusmuuseum
1941	Petseri Muuseum*	Petseri		Asutati 1941 endise Petseri kloostris varakambri põhjal, 1945 läks Petseri oblasti koosseisu
1941	Dr. Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaal-muuseum	Võru	Al 2015 Võru Instituudi muuseumiosakond	
1945	Lydia Koidula majamuuseum	Pärnu	Pärnu Muuseumi filiaal	avati 21.07.1945, al 2012 Koidula muuseum
1946	Eduard Vilde memoriaal-muuseum	Tallinn	2004–17 Tallinna LMi filiaal, al 2017 Tallinna Kirjanduskeskuse osa	

1948	Viktor Kingissepa majamuuseum*	Kuresaare	Saaremaa Muuseumi filiaal	Al 1987 V. Kingissepa memoriaalmuuseum, suleti 1992. Väike maja muudeti linnakodaniku muuseumiks, tegutses kuni 2001
1948	Carl Robert Jakobsoni Talumuuseum	Kurgja, Pärnu mk	Al 2017 SA Eesti Maaelumuuseumide filiaal	
1948	Mõniste Muuseum	Mõniste	Valga Rajoonidevahelise Koduloomuuseumi filiaal; 1961–2015 Dr. Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumi filiaal; al 2015 Võru Instituudi muuseumiosakond	1957. aastal sai riiklikuks muuseumiks. Al 2015 Mõniste talurahvamuseum
1948	Pirita parkmuuseum	Tallinn	Al 1955 Tallinna LMi filiaal	Avati välinäitusena 1954. Põhines Pirita muuseumi materjalidel
1949	Tallinna raekoda	Tallinn	Kuni 1991 Tallinna LMi filiaal	1991 hoone linnakantseleile
1949	Narva Linna Arengu ja Ajaloo Muuseum	Narva		Asutati Narva linna muuseumi baasil. 1949–58 Narva Linna Arengu ja Ajaloo Muuseum, 1958–91 Narva Linnamuuseum, al 1991 Narva Muuseum. Al 2013 SA

NÕUKOGUDE AJAL ASUTATUD MUUSEUMID 1954–1986

Aasta	Muuseumi nimi	Koht	Filiaal	Olulisemad muutused
1955	Valga Rajoonidevaheline Koduloomuuseum	Valga		Al 1957 Valga Muuseum, al 2015 linnamuuseum
1955	Tartu Rajoonidevaheline Koduloomuuseum	Tartu		Al 1957 Tartu Linna ja Rajoonidevaheline Ajaloomuuseum, al 1959 Tartu Linnamuuseum (Tartu LM). Al 2020 kaubamärk Tartu Linnaajaloo Muuseumid
1955	Ants Laikmaa Majamuuseum	Taebla	SA Haapsalu ja Läänemaa Muuseumid filiaal	
1956	Munamäe vaadetorn	Võru mk	Dr. Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumi filiaal kuni 1992	
1957	Eesti Riiklik Vabaõhumuuseum	Tallinn		Avati 1964. Al 2014 SA (liideti konserveerimis- ja digiteerimiskeskusega Kanut)
1957	Tööliste Kelder*	Tallinn	ENSV Riikliku Ajaloomuuseumi filiaal	Suleti 1991
1958	Anton Hansen Tammsaare memoriaalmuuseum Vargamäel	Järva mk	1958–90 Paide (Rajoonidevahelise) Koduloomuuseumi filiaal, 1990–2002 Järvamaa Muuseumi filiaal	Avati 1978. Al 2002 SA
1958	Kiek in de Kōk	Tallinn	Tallinna LMi filiaal	
1959	Mihkli talumuuseum	Saaremaa	Saaremaa Muuseumi filiaal	
1959	Elva (Rajoonidevaheline) Koduloomuuseum*	Tartu mk		Al 1990 Tartumaa Muuseum. Suleti 2012, kogud anti ERMile
1959	August Kitzbergi tubamuuseum	Leeli, Viljandi mk		Avati 1983
1960	Olustvere muuseum	Viljandi mk		Olustvere lossis al 1995

1960	Gustav Wulff-Õie majamuuseum	Nüpli, Valga mk		
1961	ENSV Riiklik Meremuuseum	Tallinn		
1961	Eesti NSV Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi Kohtla-Nõmme filiaal*	Kohtla-Nõmme	Eesti NSV Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi filiaal	Suleti 1966
1962	Oskar Lutsu majamuuseum	Tartu	Tartu LMI filiaal	Avati 1964
1963	Balti Laevastiku Muuseum Tallinnas* (Punalipulise Balti Laevastiku Muuseum)	Tallinn		Asutati 1957 Baltiiskis, toodi Tallinna 1963, viidi Baltiiskisse tagasi 1992
1963	ENSV Kehakultuuri- ja Spordimuuseum		EPA allasutus 1960–67, al 1967 kultuuriministeeriumi alluvuses	1967–91 ENSV Riiklik Spordimuuseum. Al 2016 SA Eesti Spordi- ja Olümpiamuuseum
1964	Mart Saare majamuuseum	Viljandi mk	Viljandi Muuseumi filiaal	
1965	Eesti NSV Apteegimuuseum	Tallinn		Raeapteegi apteegimuuseum
1966	Võru koduloomuuseum	Võru	Dr. Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumi kodulooline filiaal, al 2015 Võru Instituudi muuseumiosakond	Al 2015 Vana-Võromaa Kultuurikoda
1966	Kohtla-Järve Põlevkivimuuseum	Ida-Viru mk		1966–98 riigimuuseum, al 1998 linnamuuseum
1967	Kunda tsemendimuuseum	Lääne-Viru mk	1967–93 Rakvere Muuseumi filiaal, 2004–10 SA Virumaa Muuseumid filiaal	
1967	Mahtra Talurahvamuuseum	Rapla mk		1958 Mahtra sõja muuseumituba. Al 1970 avati riiklik Rapla rajoonimuuseum. Al 2013 SA Juuru ja Hageri Kihelkonna Muuseumid
1967	Kunstnik Jaan Jeneni memoriaaltuba Rõusal Vana-Vändras*	Pärnu mk	Eesti NSV Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi filiaal	Suleti 1982

1967	Hiiumaa Koduloomuuseum (Kassari ekspositsioonimaja)	Hiiu mk		Al 1968 riiklik koduloomuuseum, 1996 Hiiumaa maakonnamuuseum, al 2014 SA Hiiumaa Muuseumid
1968	Eesti Põllumajanduse Muuseum (põllumajandusmuuseum)	Tartu mk		1968–83 EPA allasutus, al 1983 riiklik muuseum põllumajandusministeeriumi alluvuses; al 2017 SA Eesti Maaelumuuseumid
1968	Dominiiklaste kloostri muuseum	Tallinn	Tallinna LMi filiaal kuni 1996	Al 1996 eraomandis
1969	Tartu tähetorn	Tartu	Tartu LMi filiaal	Avati 1971, suleti 1996. Hoone anti TÜ-le, taasavati muuseumina 2011
1969	Eesti Piiritustööstuse muuseum		1973–90 Rakvere muuseumi filiaal	Avati 1971. Toiduainete tööstuse ministeeriumi muuseum, 1973 kultuuriministeeriumi alluvusse, 1990 Moe piiritustehase alluvusse
1970	Komsomoli muuseum*	Tallinn	Ajaloomuuseumi filiaal	jäi avamata
1970	Eesti Raudteetranspordi Muuseum (ka Eesti Raudteekonna Rahvamuuseum, Eesti Raudteemuuseum)	Tallinn, Haapsalu	Al 2013 SA Haapsalu ja Läänemaa Muuseumid filiaal	1997 kolis Tallinnast Haapsallu (kogud Haapsalu linnale), jaamahoones avati muuseum. 2014 Raudtee- ja Sidemuuseum ühendati
1970	Koondise „Talleks“ Mõisaküla filiaali muuseum	Mõisaküla, Viljandi mk		Kuni 1992 koondise „Talleks“ Mõisaküla filiaali muuseum, al 1992 Mõisaküla Muuseum
1971	S. M. Kirovi nimelise näidiskalurikolhoosi muuseum	Harjumaa		1990–93 suletud, 1993 Viimsi valla muuseum, 1994 Viimsi Muuseum, 2000 Viimsi Muuseumid, 2007 SA Viimsi Muuseumid, 2009 SA Rannarahva Muuseum

1971	Eduard Kutsari ateljeemuuseum (majamuuseum)*	Elva, Tartu mk	1971–2008 Tartu Kunstimuuseumi filiaal, al 2008 Tartumaa Muuseumi filiaal	Suleti 2012, kogud anti üle ERMile
1971	Tallinna Polütehnilise Instituudi muuseum	Tallinn		Avati 1986. Al 1989 Tallinna Tehnikaülikooli (TalTechi) muuseum
1971	Friedebert Tuglase majamuuseum	Tallinn	1971–93 Eesti NSV Teaduste Akadeemia Kirjandusmuuseumi filiaal	Avati 1976. Al 1993 Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase kirjanduskeskuse muuseum
1971	Heliloojate Kappide majamuuseum	Suure-Jaani, Viljandi mk	1971–96 Viljandi muuseumi filiaal	1996–2005 Suure-Jaani linna asutus, al 2005 vallaasutus
1971	Paduvere talumuuseum	Vaimastvere, Jõgevamaa		Al 1993 eramuuseum
1972	Tarbekunstimuuseum	Tallinn	EKM-i filiaal 1972–2004	Avati 1980. Al 2004 iseseisev Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum
1972	Juhan Smuuli muuseum	Saare mk	Saaremaa Muuseumi filiaal kuni 1990	Al 1979 Juhan Smuuli memoriaal- ja Koguva vabaõhumuuseum. Al 1990 Muhu muuseum
1972	Anton Starkopfi ateljeemuuseum*	Tartu	Tartu Kunstimuuseumi filiaal	Suleti 1997
1972	Friedebert Tuglase memoriaaltuba	Põlva mk		Suleti 1996. Ahja valla Tuglase muuseum taasavati 2005
1973	Rudolf Tobiase majamuuseum	Hiiu mk	SA Hiiumaa Muuseumid filiaal	
1974	Haapsalu piiskopilinnus	Lääne mk	1974–96 Läänemaa Muuseumi filiaal; al 2013 SA Haapsalu ja Läänemaa Muuseumide koosseisus	1996–13 iseseisev muuseum
1974	Tallinna Tuletõrjumuuseum*	Tallinn		1978–89 ENSV Tuletõrjumuuseum, 2003–13 Eesti Siseturvalisuse Muuseum

1974	Saatse Muuseum	Võru mk	Al 2019 Setomaa Muuseumide koosseisus	
1974	Leopold Hanseni majamuuseum*	Elva, Tartu mk	Tartumaa Muuseumi filiaal kuni 2012	Suleti 2012, kogud anti üle Tartu Linnamuuseumile
1974	Uderna muuseum*	Tartu mk	Tartumaa Muuseumi filiaal	Muuseumitegevus lõpetati 1990. aastatel, suleti 2003
1974	Kihnu Muuseum	Kihnu		
1974	Neeruti muuseumtuba**	Lääne-Viru mk	ENSV Loodusmuuseumi filiaal	Suleti u 1980
1974	ETKVLi muuseum	Tallinn		ETK Ühiskaubandusmuuseum, taasavati 2003. Coop Ühiskaubandusmuuseum
1974	Majandusajaloo Muuseum*	Tallinn		Nim ka ENSV Kaubandusministeeriumi töökuulsuse tuba, Kaubandusajaloo Muuseum. Suleti 2016
1975	lisaku muuseum	Ida-Viru mk		Al 1998 Ida-Viru maakonnamuuseum, al 2012 vallamuuseum, al 2015 SA lisaku Kihelkonna Muuseum
1976	Karl Ernst von Baeri muuseum	Tartu		TA ZBI evolutsiooni-probleemide sektor, al 1991 muuseum. 1997-2005 EPMÜ ZBI allüksus. Al 2005 EMÜ Karl Ernst von Baeri maja teadusloo uurimise keskus
1976	Eesti Piimandusmuuseum Imaveres	Järvamaa	Algul Liha- ja Piimatööstuse Ministeeriumi Konstrueerimise ja Tehnoloogia Büroo piimandusajaloo uurimise osakonna juures; 1994–2000 põllumajandusmuuseumi filiaal, 2000 iseseisvaks.	Avati 2001. Al 2017 SA

1976	Tartu Ülikooli ajaloo muuseum	Tartu		Al 2014 TÜ muuseum
1977	Palamuse O. Lutsu Kihelkonnakoolimuuseum	Jõgeva mk		Avati 1987. Al 2018 kaubamärk Palamuse muuseum
1977	Kreenholmi manufaktuuri muuseum*	Narva	Narva muuseumi filiaal	Avati 1983, suleti 1992
1978	Eesti NSV Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi Kohtla–Järve filiaal*	Ida-Viru mk	Eesti NSV Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi filiaal	Suleti 2000
1978	A. H. Tammsaare muuseum Tallinnas	Tallinn	2004–17 Tallinna LMi filiaal, alates 2017 Tallinna Kirjanduskeskuse koosseisus	
1978	Põlva Talurahvamuseum	Karilatsi, Põlva mk	Al 2015 Võru Instituudi muuseumiosakond	Al 2019 Karilatsi Vabaõhumuuseum
1978	Vabariikliku Sanitaarharidusmaja Tervishoiumuuseum	Tallinn		Eesti Tervishoiu Muuseumi õigusjärglane, avati 1980. 1989 Eesti Tervishoiu Muuseum. Al 2014 SA, al 2020 kaubamärk Eesti Tervisemuuseum
1979	Soera Talumuuseum	Kärdla, Hiiumaa		Asutati kolhoosi „Rahu Eest“ algatusel
1979	Karuse Sidemuuseum (Lääne-Eesti ja Saarte Rajoonidevaheline Sidemuuseum)		Al 2013 SA Haapsalu ja Läänemaa Muuseumid filiaal	Al 1987 Lääne-Eesti Sidemuuseum, 2001 Haapsallu, 2010 kogud Läänemaa Muuseumile, 2014 Raudtee- ja Sidemuuseum ühendati
1979	Helme Koduloomuuseum	Valgamaa		
1980	Kirovi kalurikolhoosi muuseumi vabaõhuosakond	Pringi küla, Viimsi	Kirovi kalurikolhoosi muuseumi vabaõhuosakond	1993 Viimsi Koduloomuuseum, Viimsi Vabaõhumuuseum, 2007 SA Viimsi Muuseumid, 2009 SA Rannarahva Muuseum
1980	Jäned Koduloomuuseum	Jäned, Järva mk		

1980	Eemu tuulik	Saaremaa	Kuni 2012 Saaremaa Muuseumi filiaal, al 2012 Muhu Muuseumi filiaal	
1980	Pirita kloostri muuseum*	Tallinn	Tallinna LMi filiaal kuni 1991	
1980	Raemuuseum	Tallinn	Tallinna LMi filiaal	Al 1991 fotomuuseum
1980	ENSV Riikliku Kindlustuse muuseum	Tallinn		Kindlustuse muuseum IF Kindlustuse all
1980	ENSV Pimedate (Ühingu) muuseum			Omanik Eesti Pimedate Liit. Ekspositsioon avati 1996
1981	Roman Haavamäe majamuuseum*	Haapsalu	Läänemaa Muuseumi filiaal	Suleti 1996
1982	Dmitri Uljanovi kortermuuseum Tartus*	Tartu	TÜ ajaloo muuseumi filiaal	Muudeti 1989 tudengimuuseumiks, suleti 1997
1982	ENSV Metsandusmuuseum (metsa- ja jahimajanduse muuseum) Sagadi mõisakompleksis	Sagadi, Lääne-Viru mk		Rakvere Metsamajandi muuseum avati 1987. RMK Sagadi metsamuuseum
1982	Sillaotsa talumuuseum	Rapla mk		1982–93 Matsalu riikliku looduskaitseala alluvuses, 1993 Märjamaa vallaasutus
1982	Andres Särevi kortermuuseum	Tallinn	Teatri- ja Muusikamuuseumi filiaal	
1983	Adamson-Ericu muuseum	Tallinn	EKM filiaal	
1983	Rakvere linnakodaniku maja	Rakvere	1983–2002 Rakvere Muuseumi, al 2002 SA Virumaa Muuseumid filiaal	
1983	Vabariiklik Õpetajate Täiendusinstituudi muuseum (Eesti Pedagoogikamuuseum)	Tallinn		1993 nimetati ümber Eesti Pedagoogika Arhiivmuuseumiks, 1999 liideti Tallinna Pedagoogikaülikooli (Tallinna Ülikool) koosseisu
1983	Ordeniga „Austuse märk“ Sindi 1. detsembri nim vabriku koduloomuuseum	Sindi		Al 1997 Sindi Muuseum

1983	Kohtla-Järve Põlevkivimuuseumi valge saal	Ida-Viru mk	Kohtla-Järve Põlevkivimuuseumi filiaal	
1984	Energeetikamuuseum	Tallinn		Avati 1993. 1999 SA Tallinna Teadus- ja Tehnikakeskuse avastuskeskus, al 2009 Energia Avastuskeskus
1984	Niguliste muuseum-kontserdisaal	Tallinn	EKM filiaal	Niguliste muuseum
1984	Kristjan Raua majamuuseum*	Tallinn	EKM filiaal	Suleti 2008
1984	Paul Kammi majamuuseum*	Hiiumaa	Hiiumaa Muuseumi filiaal	Suleti 2002
1984	Koela talumuuseum	Taebla, Lääne mk		1984 Uuetoa talumuuseum; avati 1987, al 1995 vallale
1985	M. I. Kalinini muuseum*	Tallinn	Tallinna LMi filiaal	1987 keldrikorrusel mänguasjade avahoidla, 1988 II korrusel Evald Aava tuba, 1997 avati nukumuuseum, al 2021 Kalamaja muuseum
1985	Allveelaev „Lembit“	Tallinn	Balti Punalaevastiku Muuseumi filiaal	Suleti filiaalina 1992, anti üle meremuuseumile
1986	Palmse mõis	Lääne-Viru mk	AI 2002 SA Virumaa Muuseumid filiaal	
1986	Väike-Maarja Muuseum	Lääne-Viru mk		
1988	Mihkli talumuuseum	Hiiu mk	SA Hiiumaa Muuseumid filiaal	
1986	Viru-Nigula Koduloomuuseum	Lääne-Viru mk	2006–09 SA Virumaa Muuseumid filiaal	

1987–1995 LAULVA REVOLUTSIOONI AJAL JA TAASISEISEVUMISAJAL ASUTATUD MUUSEUMID

Aasta	Nimi	Koht	Filiaal	Olulisemad muutused
1987	ENSV riiklik ajaloo- ja revolutsiooni-muuseum*	Tallinn	ENSV Riikliku Ajaloomuuseumi filiaal	Otsus luua rahvaste sõpruse muuseum tehti 1975. Avati 1987 revolutsiooni-muuseumina. 1989 muudeti nimi ajaloomuuseumiks
1987	Eduard Vilde nim kolhoosi koduloomuuseum	Mammaste, Põlva mk		Al 1994 Peri koduloomuuseum
1987	Heimtali muuseum	Viljandi mk	al 2010 ERMi filiaal	1987 Viljandi näidissovhoosi muuseum, 1992 vallamuuseum, 1994 ostis muuseumi Anu Raud, al 2010 ERMi allasutus
1987	Uuetoa talumuuseum	Lääne mk		1984. aastal loodud kolhoosi „Sõprus“ muuseumi baasil; Koela talumuuseum
1988	Tartu Kunstimuuseum, Kivisilla pildigalerii (nn viltune maja)	Tartu		
1988	Harjumaa Muuseum	Keila		Al 2017 andis riik muuseumi üle Keila linnale
1988	Rakvere linnus	Rakvere	1988–2002 Rakvere Muuseumi, al 2002 SA Virumaa Muuseumid filiaal	
1988	Karl Ristikivi kortermuuseum*	Tartu	Tartu LMi filiaal kuni 2007	Avati 1991, tegutses kuni 2007
1988	Liivi Muuseum	Tartu mk	1988–2002 põllumajandus-muuseumi filiaal, al 2002 valla muuseum	
1988	Kroogi talu	Hiiu mk	Hiiumaa Muuseumi filiaal	
1988	Ruhnu muuseum	Ruhnu	Saaremaa Muuseumi filiaal kuni 2012, al 2012 Rannarootsi Muuseumi filiaal	

1988	Vanatehnikaklubi Retrom – Eesti Tuletõrjemuuseumi Järvamaa filiaal	Oisu, Viljandi mk	Eesti Tuletõrjemuuseumi filiaal	
1989	19. sajandi Tartu linnakodaniku majamuuseum	Tartu	Tartu LMI filiaal	Avati 1993
1989	Tudengimuuseum*	Tartu	TÜ ajaloo muuseumi filiaal	Loodi Uljanovi muuseumi asemele. Suleti 1997
1989	Johannes ja Joosep Aaviku majamuuseum	Saaremaa	Saaremaa Muuseumi filiaal	Avati 1992
1989	Vastseliina Piiri kõrts*	Võru mk	Dr. Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumi filiaal	Muuseumi alluvuses kuni 1999
1989	Aravete külamuuseum			
1989	Tapa muuseum	Lääne-Viru mk	Rakvere Muuseumi filiaal, linnale 1994	
1990	Tarvastu Kihelkonnamuuseum	Viljandi mk		
1990	Aseri muuseum	Lääne-Viru mk		
1990	Vao muuseum	Vao, Lääne-Viru mk		
1991	Eesti Arhitektuurimuuseum	Tallinn		
1991	Narva Muuseumi kunstigalerii	Narva	Narva Muuseumi filiaal	
1991	Häädemeeste Muuseum	Pärnu mk		
1992	Rannarootsi Muuseum	Haapsalu		Avati 1998. AI 2019 SA
1992	Käsmu Meremuuseum	Lääne-Viru mk		
1992	Porkuni paemuuseum	Lääne-Viru mk		
1992	Saare arhiivraamatukogu	Saaremaa	Saaremaa Muuseumi filiaal	Tegutseb al 2001 raamatukoguna (muuseumi osakonnana)
1992	Tallinna Ülikooli ajaloo instituudi arheoloogiamuuseum (Eesti arheoloogiamuuseum)	Tallinn		
1993	Tartu Mänguasjamuuseum	Tartu		Avati 1994

1993	Hanila muuseum			
1993	Kindral Laidoneri muuseum	Viimsi mõis	1993–2000 Viimsi Muuseumi filiaal, 2000 anti üle Kaitseministeeriumile	
1993	Eesti Televisiooni Ajaloo Muuseum	Tallinn		AI 2007 ERRi muuseum
1993	Admiral Adam Johann von Krusensterni mälestustuba	Lääne-Viru mk		
1993	Mulgi küla muuseum	Uue-Kariste, Viljandi mk		
1994	Rebala muinsuskaitseala muuseum	Harju mk		Tegutses kuni 2014. Taasavati 2023 Rebala keskusmuuseumi nime all
1994	Tallinna Pedagoogikaülikooli muuseum	Tallinn		Suleti 2005. Taasavati 2014 Tallinna Ülikooli muuseumina
1994	Eesti Vabadusvõitluse Muuseum	Harju mk		
1994	Kolga muuseum	Harju mk		Töökoht Kolga muuseumi asutamiseks 1987, alguses Kirovi nim näidiskalurikolhoosi alluvuses
1994	Tapa muuseum	Lääne-Viru mk		
1994	Setu talumuuseum	Võru mk	AI 2019 Setomaa Muuseumide koosseisus	AI 2019 Värskas talumuuseum
1995	Obinitsa muuseum	Võru mk	AI 2019 Setomaa Muuseumide koosseisus	
1995	Konstantin Pätsi Muuseum	Tallinn		Muuseumituba tegutses ka 1991–95, ametlikult asutati 1995
1995	Eesti Panga muuseum	Tallinn		
1995	Kapten-reeder Jakob Marksoni talu Kablis	Pärnumaa	Häädemeeste Muuseumi filiaal	
1995	Kursi kihelkonnamuuseum	Jõgevamaa, Kursi		EELk Kursi koguduse allasutus
1995	Räpina Koduloo- ja Aiandusmuuseum	Räpina		

**NÕUKOGUDEAEGSED ASUTUSTE JA MINISTEERIUMIDE MUUSEUMID,
mille asutamise- või lõpuaeg on teadmata**

ENSV Siseministeeriumi lahingukuulsuse tuba
Eesti Kalalaevaremondi Tootmiskoondise „Estremrõbflot“ Balti Laevaremonditehase ajaloo muuseum ja Tallinna Laevaremonditehase muuseum
Kondiitritootevabrik „Kalev“ muuseum
Tallinna masinatehase muuseum (J. Lauristini nim Tallinna Masinatehase revolutsiooni ja töökuulsuse muuseum) (asutati 1965)
Linnumuuseum, Tallinna Näidislinnavabriku linnukasvatuse muuseum (asutati 1981)
H. Pöögelmanni nim Elektrotehnikatehase muuseum
Tallinna Linna Siseasjade Valitsuse Katsemontaaži Valitsuse „Signaal“ liiklusmuuseum
Tallinna Meretehase muuseum (asutati 1970)
Tallinna Telefonivõrgu ajaloo kabinet
Tallinna Trammide ja Trollibusside Valitsuse muuseum
Tallinna Veevarustuse muuseum (asutati 1984)
Tallinna Vineeri- ja Mööblikombinaadi muuseum
Tehase „Dvigatel“ muuseum (asutati 1965), Suur-Sõjamäe 10
Tehase „Volta“ muuseum (Tallinna „Tondi Elektroonika“ muuseum (asutati 1979)
Tootmiskoondise „Eesti Fosforiit“ ajaloo muuseum
Trikotaaži Tootmiskoondise „Marat“ muuseum
Tööpunalipu ordeniga Eesti Merelaevanduse töökuulsuse tuba
Tööpunalipu ordeniga V. Kingissepa nim Eesti tootmiskoondise „Eesti Paberitööstus“ muuseum
Tartu Autode Remondi Katsetehase muuseum
Tartu metsatööstuskoondise tislari- ja mööblitöö muuseum (avati 1986)
Tartu Plastmasstoodete Katsetehase töömuseum, „Estiko“ muuseum (asutati 1984)
Tartu põllutöömashinatehase „Võit“ muuseum (avati 1980)
Tootmiskoondise „Eesti Põlevkivi“ töökuulsuse tuba-muuseum
Narva Mööblivabriku töökuulsuse muuseum
Balti Soojuselektrijaama muuseum
Kalurikolhoosi „Hiiu Kalur“ muuseum
Kaarepere sovhoostehnikumi looduskabinet
Viidumäe looduskaitseala loodusmuuseum
Jäneda nädissovhoostehnikumi ajaloomuuseum
Türi nädissovhoostehnikumi ajaloomuuseum
Leevaku hüdroelektrijaama muuseum
Vändra kolhoosi muuseum

Valgu sovhoosi muuseum
Elva EPT muuseum
Rannu V. I. Lenini nim nädissovhoostehnikumi Lenini tuba
Taagepera Kopsutuberkuloosi Sanatooriumi koduloonurk
Vambola kolhoosi muuseum

LISA 2: EESTIS TEGUTSENUD BALTISAKSA SELTSIDE MUUSEUMID

19. SAJANDIL – 20. SAJANDI ALGUSES

Asutaja	Muuseumi algusaasta	Muuseumi/kogu nimi
Õpetatud Eesti Selts (Gelehrten Estnischen Gesellschaft) 1838–1950; al 1988 tänini	1838	Õpetatud Eesti Seltsi kogu
	1861	Isamaa Muuseum (ÕESI kogud ühendati Isamaa Muinsusajade Keskmuuseumiga)
	1894	Eesti Etnograafiline Muuseum
Eestimaa Kirjanduse Ühing (EKÜ) (Estländische Literarische Gesellschaft) 1842–1940	1842	Eestimaa Kirjanduse Ühingu kogu
	1864	EKÜ Provintsiaalmuuseum (1926–40 Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseum)
Narva Suurgild	1862	Narva ajaloo muuseumituba
Narva Suurgildi Narva Muinsuselts (Narvasche Altertumsgesellschaft) 1863–69/1920	1865	Narva Muinsuseltsi muuseum keiser Peeter I palees Narvas
Saaremaa Uurimise Selts (Verein zur Kunde Oesels) 1865–1920	1865	Saaremaa Uurimise Seltsi muuseum
Väljakaevamiste komitee (Ausgrabungskomitee)	1878	Ditmari muuseum Viljandis
Viljandi Kirjanduslik Selts (Felliner Litterarische Gesellschaft) 1881–1939	1881	Viljandi Kirjandusliku Seltsi Ditmari muuseum
Pärnu Muinasuurimise Selts, al 1920 Pärnu Arkeoloogia Selts (Pernausche Altertumforschende Gesellschaft) 1896–1939	1896	Pärnu Muinasuurimise Seltsi muuseum
Järvamaa Muinasajade Alalhoidmise Selts (Gesellschaft zur Erhaltung Jerwscher Alterthümer) 1904–26	1905	Järvamaa Muinasajade Alalhoidmise Seltsi muuseum (1926–40 Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseumi Paide filiaal)

LISA 3: OLULISEMAD EESTI MUUSEUMIDEGA SEOTUD RIIGIORGANID 1919–1995

Asutuse nimi	Millist tüüpi muuseumide eest vastutas	Aastad
Haridusministeerium, kunsti- ja muinsusasjade osakond, muinsusvalitsus (-osakond)	Kujundas muuseumipoliitikat	1919–21
Haridusministeerium, teaduse ja kunsti osakond, muinsusvalitsus	Kujundas muuseumipoliitikat, vastutas Narva muuseumi eest	1921–27
Haridusministeerium (1929–36 Haridus- ja Sotsiaalministeerium), Teaduse ja Kunsti Peavalitsus, teaduse ja kunsti osakond	Kujundas muuseumipoliitikat, vastutas kuni 1932 Narva muuseumi eest	1927–40
ENSV Hariduse Rahvakomissariaat, teadusosakond ja kõrgema hariduse osakond	Muuseumid, v.a kunstimuuseumid	1940–41
ENSV Rahvakomissaride Nõukogu, Kunstide Valitsus	Kunstimuuseumid	1940–41, 1945–53
ENSV Rahvakomissaride Nõukogu, Kultuurhariduslike Asutuste Komitee	Muuseumid, v.a kunstimuuseumid	1945–53
Muuseumide osakond (1947–49), muuseumide ja arheoloogiliste ning ajalooliste mälestusmärkide kaitse osakond (1949–53)		
TSN TK kultuurhariduse osakondadele allusid linna-, rajooni- ja memoriaalmuuseumid		
ENSV Teaduste Akadeemia / Eesti Teaduste Akadeemia*	Arheoloogia-, geoloogia-, zooloogia-, kirjandus-, etnograafia- ja ajaloomuuseum	1946–63 / 1995
ENSV Kultuuriministeerium, Kultuurhariduslike Asutuste (Pea)Valitsus	Muuseumid, v.a kunstimuuseumid	1953–88
Muuseumide ja ajalooliste ning arheoloogiliste mälestusmärkide kaitse osakond (1953–60), Muuseumide ja Kultuurimälestiste Kaitse Inspeksioon (1963–88)		
ENSV Kultuuriministeerium, Kunstide (Pea)Valitsus	Kunstimuuseumid	1953–88

ENSV Kultuurikomitee, muuseumide osakond		1988–90
Kultuuriministeerium		1990–93
Kultuuri- ja Haridusministeerium		1993–96
Kultuuriministeerium		Al 1996

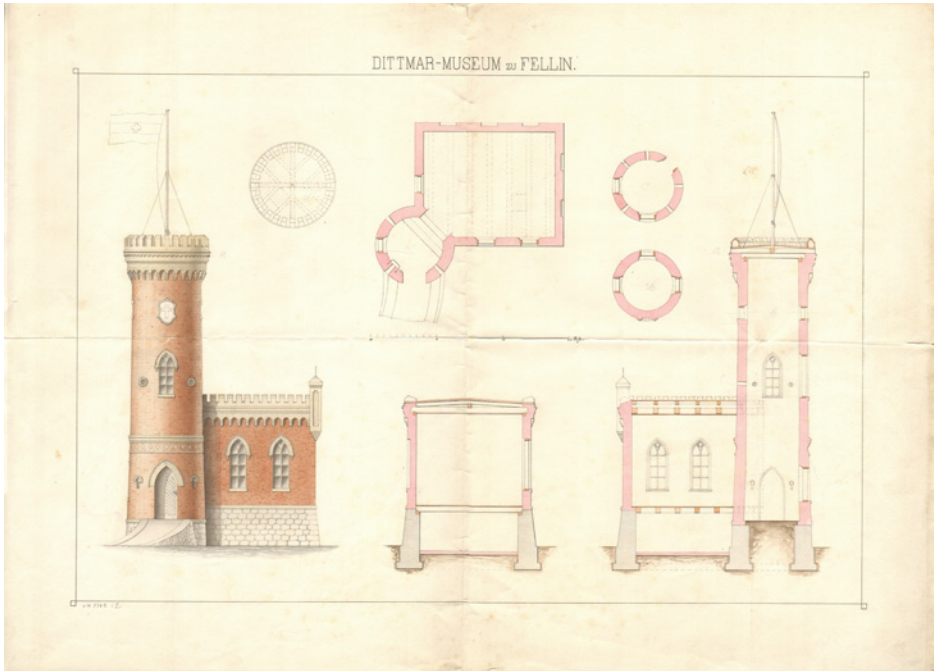
* TÜ andis 1946 üle eesti ja soome-ugri keelte arhiivi, arheoloogiamuuseumi, geoloogiamuuseumi (tagasi TÜ-le 1976), zooloogiamuuseumi (tagasi TÜ-le 1964), tähetorni (tagasi TÜ-le 1996). Kultuurhariduslike Asutuste Komitee andis 1946 üle kirjandusmuuseumi (TA alluvuses kuni 1995), ERMi ja ajaloomuuseumi (viimased kaks anti kultuuriministeeriumile 1963).

LISA 4: EESTI MUUSEUMIDE OLULISEMAD MUUTUSED 20. SAJANDI KOLMEL MURRANGUPERIOODIL

	1919–25	1940–41/1944–53	1987–94
19. sajand (baltisaksa muuseumid)			
Peamine tookesündmus	Muuseumid kujunesid pikema aja jooksul	II maailmasõda ja Nõukogude okupatsioon	Revolutsioon
Riigivõimu suhe muuseumi	Neutraalne	Valitsev	Suunav
Peamised muuseumide omanikud	Kujundas muuseumipoliitikat, riigimuuseumina loodi Vabadussõja muuseum ning võeti üle kaks endist baltisaksa muuseumi	Jõuliselt riigi juhitud süsteem, muuseumid riigistati, tugev kontroll	Nõukogudeaegne muuseumide süsteem säilis, ideoloogiliste muutuste aeg, suunas kaugeleulatuvaid otsuseid
Peamised muuseumide omanikud	Seltsid, Tartu ülikool, Tallinna linn	Seltsid, Tartu ülikool ja riik, sh kohalik omavalitsus	Riik, sh kohalikud omavalitsused; lisaks asutused, Tartu ülikool, eraisikud, koolid jt
Muuseumivälja (ümber)kujundamine	Maiskondliku muuseumivälja kujundamine	Rahvusliku muuseumivälja kujundamine	Rahvusliku muuseumivälja taastamine
Peamised muuseumitüübid (+ tüübid, mis lisandusid)	Ülikoolimuuseumid, piirkonnamuuseumid	+ isikumuuseumid, + ülemaalse muuseumisüsteemi loomine, teemamuuseumide võrgustik, piirkonnamuuseumide võrgustik	+ uued teema- ja piirkonnamuuseumid, sh väga palju väikseid kohamuuseume, Üldises plaanis säilis Nõukogudeaegne süsteem
Suhe eelnevasse võimu	Võidukas, unustav; eelmine võim arhiveeriti, unustati passiivselt	Hävitav, üleolev, uniftseeriv, unustav; eelmine võim arhiveeriti, unustati aktiivselt	Süüdistav, tekitatud kannatustele rõhuv; eelmisel võimul oluline osa uue kaanoni kujundamisel
Muuseumi arhitektuur	Neutraalne	Ajalooliste (sümbol)hoonete kasutuselevõtt	ERMi, EKMi uute hoonete planeerimine; vähe jõudu suuremateks ümberkorraldusteks, säilis status quo

Muuseumides peegelduv võimu suhe kohalikkude kultuuri/kogukonda	Imperiaalne, koloniseeriv	Dekoloniseeriv	Imperiaalne, koloniseeriv	Dekoloniseeriv
Suhe aega	Ajatus, igavikulisus; aeg polnud oluline kategooria	Mineviku kaudu loodi tulevikku	Tuleviku kaudu loodi minevikku	Mineviku kaudu loodi tulevikku
Geograafiline huvi	Euroopa (kunst)/maailm (loodus); Heimat	Eesti, Euroopa, soome-ugri	Nõukogude Liit, sh soome-ugri, Eesti	Eesti, Euroopa, soome-ugri
Suhe keerulistesse teemadesse	Puudus	Passiivne suhe keerulistesse teemadesse, refleksivne nostalgial	Aktiivne suhe keerulistesse teemadesse, refleksivne nostalgial	Aktiivne suhe keerulistesse teemadesse, restauratiivne nostalgial
Peamised ideoloogilised konfliktid	Kultuuriline / seisuslik konflikt	Rahvuslik konflikt, kolonialistlik konflikt	Kolonialistlik konflikt, klassipõhine konflikt	Rahvuslik konflikt, kolonialistlik konflikt
Museoloogiline põhifookus	Territooriumikeskus, seisusekeskus	Etnotsentrism, kultuuriline / primordiaalne rahvuslus, historism, monokultuuris	Ajalooline materialism, kolonialism, historism, rahvusülesus	Repressioon ja restauratsioon, etnotsentrism, kannatuse- ja ohvrikeskus, monokultuuris, historism, narratiivis
Teemade hierarhia ülaosa ajaloo fookusega muuseumidel	Arheoloogia, loodus, kunst	Põllumajandus, rahvakultuur, kunst, arheoloogia	Majandus, (klassi)võitlusel põhinevad konfliktid (revolutsioonid, ülestõusud, sõjad)	Rahvakultuur, kultuur, poliitika, Nõukogude okupatsioonivõimude repressioonid ja kommunismi kuriteod
Kes teostas muutused?	Muutus seestpoolt, muuseumi enda agentsus suur	Muutus seestpoolt, muuseumi enda agentsus suur	Muudeti väljastpoolt, muuseumi enda agentsus väike	Muutus seestpoolt, muuseumi enda agentsus suur
Mõju ühiskonnas	Ühele väikesele grupile suunatud, mõju ühiskonnas tervikuna väike	Ideoloogiline mõju ühiskonnas suur	Ideoloogiline mõju ühiskonnas suur	Ideoloogiline mõju ühiskonnas suur
Muuseumitüüp	Tempel	Tempel	Ideoloog, kalmistu	Tempel, kalmistu, ideoloog

LISA 5: ILLUSTRATSIOONID



1. R. Guleke. Viljandi muuseumi projekt. 1882/1883. Viljandi Muuseum, VM 5322



2. Vanimaid fotosid Tartu Ülikooli kunstimuuseumist. Foto: T. Šatalov, 1890. aastad. Tartu Ülikooli muuseum, ÜAM F 88:70 F



3. Väljapanek Isamaa Muuseumis Tartus Raekoja plats 6 ruumides. Foto: Carl Schulzi fotoateljée. 1890–1895. Eesti Ajaloomuuseum, AM 13741:360–11 F 17852



4. EKÜ Provintsi muuseumi näitusesaal Kohtu 6 hoones. 20. sajandi algus. Eesti Ajaloomuuseum, AM N 5631:1982



5. Eesti Rahva Muuseum 1913. aastal Tartus Gildi 8 ruumides. Foto: J. Pääsuke. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 1222:186:145138



7. Tallinna Eesti Muuseumi kiosk põllumajandusnäitusel. Foto: Parikas, 1922. Eesti Kunstimuuseum, EKMa.14.1.5.7



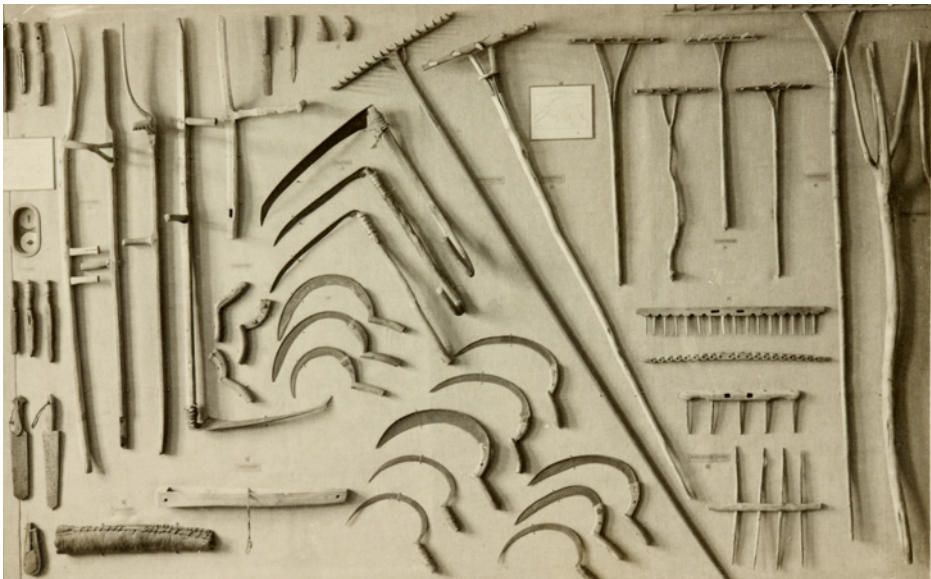
6. August Pulst istumas oma töölaua taga. 1921. Eesti Kunstimuseum, EKMa.14.1.6.1



8. Tallinna Eesti Muuseumi vaipade näitus Toompeal Eesti Provintsiiaalmuuseumi ruumides 1923. aastal. Foto: J. Vilt. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 1706:9

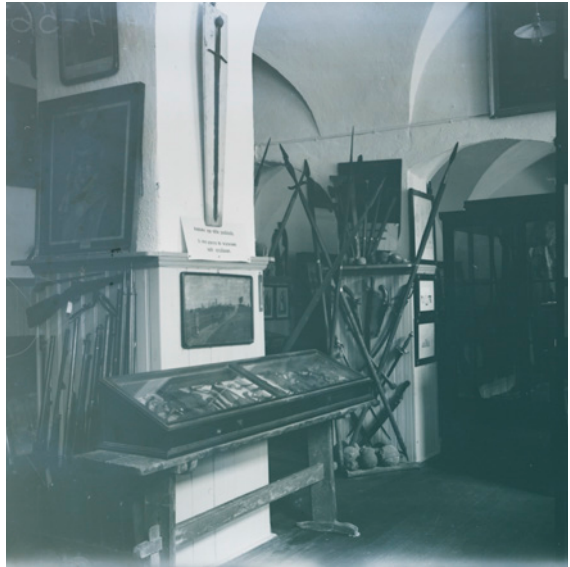


9. Relvad ja turvised Narva muuseumis. Foto: C. Sarap, 1930. aastad (?). Virumaa Muuseumid, RM Fn 1040:232



10. Rehad ja sirbid Eesti Rahva Muuseumis. Foto: E. Selleke, 1925. Rahvusarhiiv, EAA.5335.1.26149

**11. Järvamaa muuseum
paiknes aastatel 1930–1950
endises Paide kreisivalitsuse
majas (Tallinna tn 18). 1930.
Rahvusarhiiv, EFA.208.4.5635**



**12. Narva muuseumi saal.
Foto: C. Sarap, 1938. Virumaa
Muuseumid, RM F 100:1517**





13. Eesti Rahva Muuseum, veovahendite ekspositsioon. 1925. Rahvusarhiiv, EFA.554.0.186965



14. Hõimurahvaste tuba Eesti Rahva Muuseumis. Foto: E. Selleke. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 668:39



15. Tallinna Eesti Muuseumi väljapanek Kadrioru lossis 1921. aastal. Eesti Kunstimuseum, EKMa.14.1.8.2.2



16. Tallinna Eesti Muuseumi etnograafiaosakond Kadrioru lossis 1928. aastal. Foto: Rambach. Eesti Kunstimuseum, EKMa.14.1.8.6



17. Eesti Muuseumi modernkunsti osakond. Foto: Rambach, 1928. Eesti Kunstimuseum, EKMa.14.1.8.11



18. Eesti Muuseumi peasaal altariga. Foto: Rambach, 1928. Eesti Kunstimuseum, EKMa.14.1.8.9



19. Tartu Ülikooli
arheoloogiamuuseum.
1920. aastad. Tallinna
Ülikool, AI FK 10954



20. Väike-Pakri muuseum. 1930. aastad. Rahvusarhiiv, EFA.301.0.103202



21. Vabadussõja muuseumi ekspositsioon. 1920.–1930. aastad. Rahvusarhiiv, EFA.114.A.335.150



22. Vabadussõja muuseum asus Tallinna vanalinnas, aadressil Vene 5. 1920.–1930. aastad. Rahvusarhiiv, EFA.114.4.1786



23. Eesti Rahva Muuseumi Raadi lossi kuppelsaalis avati 1941. aastal revolutsioonile pühendatud näitus. Foto: E. Laid. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 985:11:173958



24. 1941. aastal anti Eesti Rahva Muuseumist Tartu Kunstimuuseumile ligi 300 teost. Rudolf Laanes, S. Avasalu ja Asta Veiler vaatavad ERMis teoseid üle. Foto: A. Mägi. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 973:105



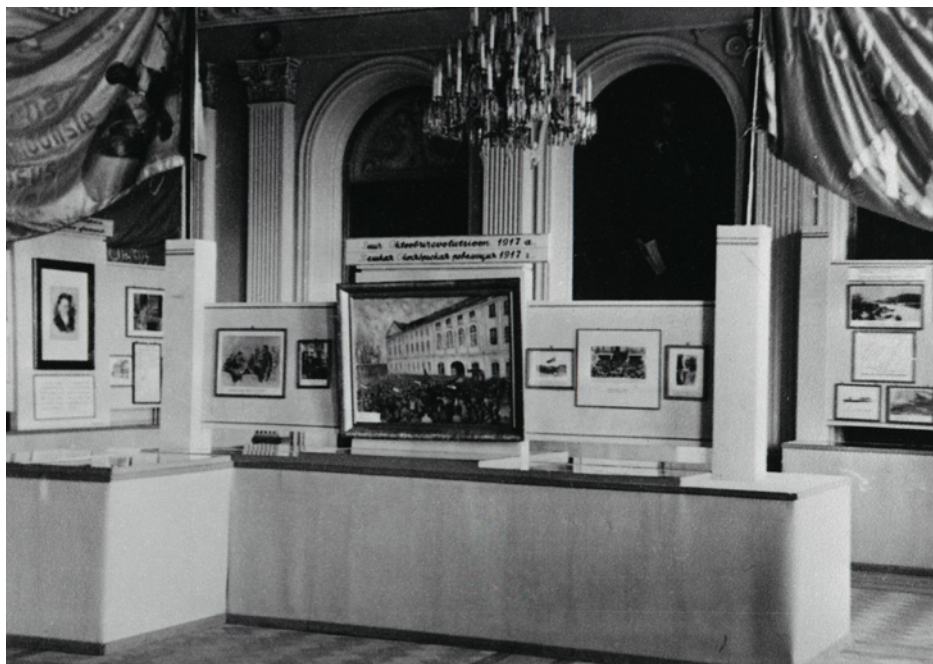
25. Tartu Kunstimuseumi ruumid (Lai 17) said pommitabamuse 27. jaanuaril 1943. Suurem osa teoseid päästeti rusude alt. Foto: K.-N. Hintzer, 1943. Tartu Kunstimuseum, TKM 585F



26. Narva muuseumi varemed 1944. aastal. Rahvusarhiiv, EFA.217.1.7785



27. EKP Keskkomitee I sekretär Nikolai Karotamm Koidula muuseumis. 1947.
Rahvusarhiiv, EFA.9607.1.959.13



28. Suur Oktoobrirevolutsioon 1917. Vaade ajaloomuuseumi ekspositsioonile 1945. aastal Kohtu 6 suures saalis (endises Eesti Kirjanduse Ühingu muuseumi ruumides). Eesti Ajaloomuuseum, AM N 31861



29. Näitus „Revolutsiooniline liikumine Eestis“ 1945. aastal ENSV Ajaloomuuseumis. Evald Okase töö „Eesti saadikute äraandlik tapmine Paides“ (1943), paremal Evald Okas „Mahtra sõda“ (1943), keskel Enn Roosi skulptuur „Isa ja poeg – rahvatasujad“ (1943). Foto: O. Juhani. Eesti Ajaloomuuseum, AM 56:1 F 1766



30. Suure Isamaasõja ekspositsioon Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis. Foto: A. Leet, 1956. Virumaa Muuseumid, RM F 96:17



31. Nõukogude Saaremaa saavutuste näitus Saaremaa muuseumis. Foto: E. Järve, 1949. Rahvusarhiiv, EFA.204.0.2090



32. Rakvere Rajoonidevahelise Koduloomuuseumi ajaloo osakond. Foto: K. Bauman, 1959. Virumaa Muuseumid, RM F 98:5



33. „Kuidas muuseum ründab raamatukogu“. 1949. aastal hakkas Rakvere muuseum taotlema raamatukogu ruume. Joonistusel vasakult teaduslik töötaja L. Rünk, direktor V. Ranne, raamatukogu juhataja K. Vahtra. Ruumid anti muuseumile 1952. aastal. Joonistus: A. Rünk, 1949. Virumaa Muuseumid, RM 3531 Ar1 967:3



34. Balti Laevastiku muuseum Tallinnas, Narva maantee 36. Foto: V. Gorbunov, 1976. Rahvusarhiiv, EFA.204.1.6764a



35. M. I. Kalinini muuseumi töötaja M. Metsna tutvustab pioneeridele muuseumi. Foto: V. Rudko, 1987. Rahvusarhiiv, EFA.204.0.155933



36. Saal nr 14 Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseumis: Suur Isamaasõda, ENSV vabastamine, Kuramaa lahingud, sõja lõpp. Foto: A. Sillasoo. 1987. Eesti Ajaloomuuseum, AM N 35013:1



37. Evald Okas maalimas Maarjamäe lossis pannood „Rahvaste sõprus“. Foto: A. Sillasoo. 1988. Eesti Ajaloomuuseum, AM N 37149:7



**38. Tartlased saavad läbi Raadi värava koristuslaupäevakule 22. aprillil 1989.
Foto: J. Karm. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 2306:5**



**39. 1988. aastal sai Tartu Kunstimuuseum kasutada nn viltuse maja, Kivisilla
Pildigalerii (Raekoja plats 18). Fotol näitusemaja Budimexi restaureerimistöde ajal.
Tartu Kunstimuuseum, TKM 17370F**



40. Tartu Linnamuseumi näituse „Eesti rahvusvärvid“ plakat. 1988. Tartu Linnamuseum, TM 2061:3



41. Tartu Linnamuseumis 1988. aastal toimunud näitust „Eesti rahvusvärvid“ külastas üle 52 000 inimese. Foto: Meelis Lokk. Tartu Linnamuseum, TM F 960:14.



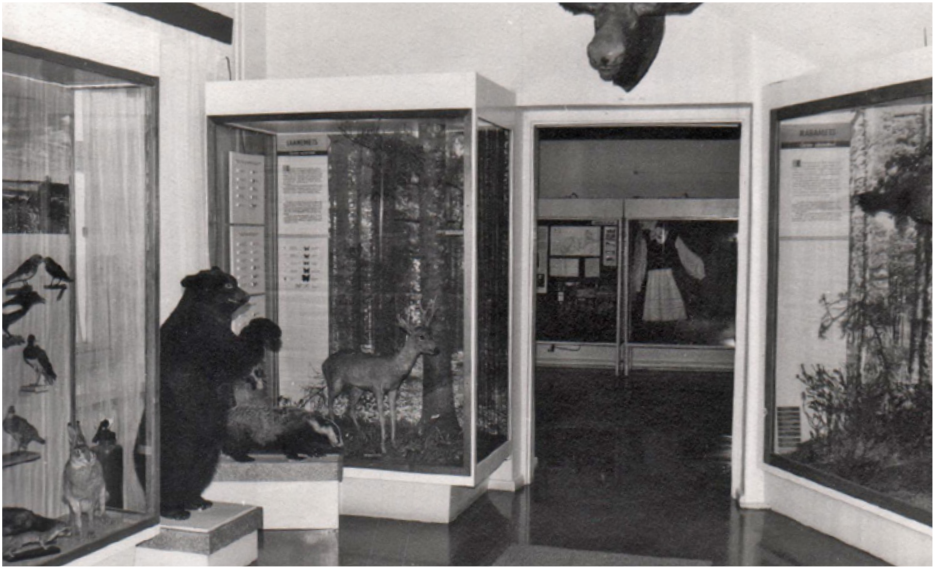
42. Näitus „Kolmevärviline Eesti“ Suurgildi hoones, 1989. Eesti Ajaloomuseum, AM N 35128:7.



**43. Kindral Laidoneri muuseum avati 1993. aastal.
Foto: H. Leppikson. 1993.
Rahvusarhiiv, EFA.546.0.244542.**



44. Eesti Kunstimuuseumi uue hoone arhitektuurikonkursi võistlusele esitatud projektid Rüütelkonna hoones. Eesti Arhitektuurimuuseum, EAM Fk 1940.18.



45 ja 46. Esimene püsinäitus taasiseseisvunud Eesti Vabariigis avati Järvamaa muuseumis 1992. aastal. Fotod: R. Viljat. Järvamaa muuseum, PMF 2401:3, 2401:12.



47. ERMi uue ekspositsiooni „Maa. Rahvas. Kultuur“ avamine 1994. aastal. Eesti Rahva Muuseum, ERM Fk 2505:37:319009.

8. SUMMARY

THE POWER OF THE MUSEUM. SHAPING COLLECTIVE MEMORY IN ESTONIA DURING THE TURNING POINTS OF THE 20TH CENTURY



Today, the institution of the museum holds a central role in shaping collective memory. Over recent decades, museums have undergone transformations that reflect a growing focus on the construction of historical narratives. The mnemonic turn in the late 20th century has brought the themes of memory, remembrance, commemoration and heritage to the fore, all of which have a profound effect on society. As the past constructs the present and identity creation is shaped by the same, heritage has assumed increasing importance. In Europe, the age of cultural heritage and remembrance has led to the rise of museums in importance, number and influence.

Memory studies, in combination with the so-called age of memory, have kindled a growing interest in the history of the institutions that shape collective memory – including museums. This doctoral thesis is situated within this overarching framework. It aims to explore the evolution of the relationship between museums as shapers of collective memory and the dynamics of power during the turning points of the 20th century.

Against the backdrop of ongoing memory debates and discussions, this research is highly relevant as it illustrates, through the lens of contemporary theory and the example of the museum, that cultural memory is inherently socially constructed and in constant flux. This dissertation provides a comprehensive overview of three key junctures in Estonian museum history, specifically the periods 1919–1925, 1940–41/1944–1953, and 1987–1994, framed respectively by Estonia's formation as a nation-state in 1918, the start of the Soviet occupation in 1940/1944, and the beginning of the journey towards independence in 1987.

The dissertation also seeks to motivate a complete history of Estonian museums, which remains incomplete at this point, thus encouraging researchers of Estonian cultural and memory history to widen their studies. Apart from a few notable exceptions, Estonian memory researchers have, to date, failed to exploit the potential of museums as research material.

A distinguishing feature of this work is its broad scope. Estonian museum history has not previously been compared across such a broad temporal-spatial scale within a single study. By providing just such a comparison, this work enables the identification and delineation of the central paradigms in Estonian museum history. The work includes a selective list of Estonian museums from 1802 to 1995 (Appendix 1), which has not been compiled before. This list helps establish the historical context of Estonian museums, simplifies the formulation of generalisations, and provides a temporal-spatial framework for the textual part of the thesis as a whole.

The central aim of this thesis is to provide an understanding of the significance of the Estonian museum field within the broader cultural landscape. Thus, it acknowledges the museum as a fundamental element of cultural memory that, in conjunction with other mediums, including historical writing, film and art, contributes to the shaping of collective memory. The museum as a medium has a significant influence on the way collective memory is shaped. In this light, this dissertation marks the initial steps in a broader process, raising unique challenges and fostering new questions and discussions in interpreting the museum field.

Chapter 1 of the dissertation describes the research objectives, theoretical framework, sources and methodology. The relationship between power and the museum has existed since the advent of the modern museum and has become a topic of extensive discussion over the last three decades. It is often said that history is written by the victors. This principle extends to museums, as is evident in large nations where, historically, museums have been established to assert their prestige and dominance, often drawing on colonial heritage to do so. The evolution of the museum's identity is closely tied to the colonialist paradigm, as well as the processes of decolonisation. While the author acknowledges this connection, however, it is not explicitly explored in this work. Nevertheless, the continuous shifts in power dynamics, exemplified by the history of the museum in Estonia, are demonstrated in the research presented below.

A central theme of this work is the examination of changes in the mutual dependence and interplay between museums and state power. The museum's position is profoundly influenced by the prevailing ideologies within society, often reinforced by specific state decisions. During periods of upheaval in the 20th century, Estonian museums were most influenced by cultural policies. The three periods covered by this research vividly illustrate how new ideologies and instruments of power transformed the museum, often erasing, ignoring, dismantling or reshaping the previous paradigm. Articles I, II and IV of the thesis explore the connection between these transformative periods and state representatives, identifying and investigating the process, speed and agents of change, and resulting consequences. These periods differed substantially in terms of responsibility: In the 1920s, the principles of the national museum field were formed within the context of the newly established nation-state, where funding was provided without the nationalisation of the largest museums. In contrast, the Soviet occupation marked a period of extensive state control with both a national funding model and national oversight. Finally, during the period of regaining Estonian independence, the state

played a guiding role, contributing significantly to both financing and essential strategic decisions.

Museum architecture also has a unique relationship with power, effectively communicating the museum's position in history as a vehicle of power. Throughout the 20th century, Estonian museums reflected a strong interest in constructing new museum buildings. Modern architecture serves as a powerful embodiment of the museum's significance, acting as a bridge between the past and the future and conveying a clear message to the present that the museum is not a relic of the past but an integral part of the future. Each article in this thesis explores the transformations in the spatial dimension and, consequently, the social dimension of Estonian museums.

Exhibitions serve as the most potent medium for cultural memory, enabling museums to wield their power and mould collective memory. A museum's primary function lies in its power to materialise and visualise ideas or thoughts, thus making them accessible and tangible. Exhibitions, particularly permanent ones, are a powerful platform for presenting what we want to remember and what we want to forget. As philosopher Paul Ricœur made clear, time and narrative are inseparable. The museum is a symbol of this connection, where time is made human through narrative, and narrative acquires meaning only when it portrays experiences measured in time. Museums both narrate and construct stories, translating time through temporal experiences, with exhibitions as the most visible medium for this purpose. Consequently, the examination of the permanent exhibition, encompassing doctoral thesis articles III, IV and Chapter 4, is an important part of this thesis.

The influence of power and ideology on memory formation is most pronounced in history museums, including those focusing on war, occupation, resistance, urban landscapes and ethnography. However, while the primary focus of this thesis is on history museums, to a lesser extent, it also examines art and nature museums.

The dissertation highlights the principal changes arising from cultural interruptions and enduring museological principles and approaches that, despite these interruptions, persisted and were embraced by successive administrations. It concentrates on three historical turning points. These critical junctures led to changes that have greatly shaped the contemporary Estonian museum landscape. In the 20th century, the border regions of major powers and cultures witnessed particularly dramatic interruptions, undergoing multiple radical changes within a single century. In this regard, Estonia exemplifies the many small cultures located on Europe's periphery as it experienced three waves of radical transformation within a century, a characteristic shared with other small Eastern European nations.

In transitional societies, museums and their significance, role and capacity are particularly susceptible to change. This is when fundamental changes occur: new museums are established, the viability of existing ones shifts, new locations are found, and new ideas are promoted. It is also in these periods that the main directions of collective memory are set, and the authority of museums is formed and transformed. In museums, new ideas and values are canonised, forming the basis for a new collective memory, which, in turn, produces a new kind of symbolic capital in society. This enables museums to be more than mere 'archives' during transitional periods. Instead, they become active contributors to the creation of a new discourse and a new canon of collective memory. Considering that the decisions sanctioning these changes are made swiftly but often have a lasting impact on museums, the investigation of these turning points is crucial. The three transitional periods explored in this dissertation vividly illustrate how new ideologies shaped the history of the so-called victors, often forgetting, destroying or reshaping the previous paradigm.

There are three components to this dissertation. First, I examine the relationship between power and museums on a societal level. Second, I highlight the primary shifts, distinctions and commonalities in the museum sector during the turbulent social changes of 20th-century Estonia. Third, I analyse how the principles governing permanent exhibitions have evolved in shaping collective memory during these turning points. Via the theoretical lens of memory studies, my research addresses several key questions: How did the values and discourses within museology evolve during the upheavals of the 20th century in Europe, the Soviet Union and Estonia? And, what drove these changes, what was the nature of these changes, who were the agents of these changes, and what were their impacts on the formation of collective memory? The research also covers a number of further topics relevant to understanding the relationship between museums and power in the Estonian context. This includes an analysis of the principles governing the construction of cultural memory within museums, the processes of shaping and reshaping the museum field, the interplay between museums and state power and nationalism, shifts in the hierarchy of museums, the processes of canonisation and archiving, museum architecture and its role within the urban space, the relationship between the cultural self and the cultural Other, the periphery and the centre, and a study of museological practices in visualising history.

These questions and themes are further addressed in the articles that form the written component of this doctoral thesis. Below, I provide an overview of the principal themes in each article:

ARTICLE I: UUS MÄLU. Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924.– Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20; Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5.) 2011, pp. 140–176.

This article concentrates on the early years of the Republic of Estonia, a period in which the field of the Estonian national museum was conceived. The article focuses on the activities of the institution primarily responsible for shaping museum policy, the Ministry of Education, and its museum department, headed by Kristjan Raud. By drawing attention to his contributions to the field of museums and heritage in the early 1920s, I demonstrate how Raud's activities were crucial to shaping the principles of national museum policy within a matter of years.

The article further explores the challenging decisions and dilemmas faced by the field of museums and heritage during this period, which reflected the nascent principles and very limited resources of the era. The discussion is structured around key questions and issues addressed from 1919 to 1924, including the identity of the Estonian Museum, its competition with the Estonian National Museum, the discourse between ethnographic and elitist culture, the discussion on the nationalisation of museums, the establishment of a museum network, and spatial considerations.

ARTICLE II: VÕIM JA MÄLU. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.–1950. aastate I poolel. – Maastik ja mälu: Eesti pärandiloome arenguhooni. Eds. Kaljundi, L.; Sooväli-Sepping, H. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, pp. 314–348.

This article examines the changing relationship between museums and the government of the Estonian SSR from the 1940s to 1953. These changes, which took place in the early years of Soviet rule, were marked by intense state activity and an all-encompassing repressive ideology. The article explores two primary questions: How was the role and significance of museums reimagined within the social structure? How were these integrated into the state's cultural policy?

Museums in the Soviet era assumed the role of ideological institutions, responsible not only for presenting official history but also for promoting education and science. In this article, I conduct a comprehensive examination of the changes within the museum sector during this period, discussing the re-profiling, reshaping and destruction of collections to establish the material foundation for a new memory landscape. I also analyse the role of the institutions that governed museums, particularly the Academy of Sciences, in shaping the museum field. Finally, I investigate the principles of Marxist historiography that influenced the design of new permanent exhibitions on Estonian history.

The article offers insight into the complex role of museums, which, in theory, were to be the foremost ideological institutions in society but which, in practice, never had their intended impact.

ARTICLE III: What Made Soviet Museology So Powerful? Methodology of Permanent Exhibitions in the History Museums.– Art History Supplement 3, 2013, pp. 14–28.

This article offers an analysis of permanent exhibitions in Soviet-era history museums. These now nearly forgotten museum settings served as some of the most complete visual representations of the collective memory of the era. Simultaneously, they reflected the ideological underpinnings of historical interpretation at that time, thus helping to understand the values and perspectives on which such interpretations were based.

In the article, I draw attention to the ways in which the fundamental elements and structure of all historical exhibitions produced during the Soviet era were essentially identical. To do so, I discuss the permanent exhibitions of the History Museum of the Estonian SSR – though similar patterns can be observed in other permanent history exhibitions.

The article examines the unique methodology employed by Soviet museums in representing and narrating history, emphasising the structure, key themes, specific language, and distinct focal points of the exhibitions. Drawing attention to the didactic and dialectical significance of heritage, I focus, in particular, on the social processes that supported ideologically acceptable interpretations of history. Communist ideology aimed to assimilate the entire culture into a social practice subordinated to a single concept. This gave rise to a novel type of memory institution, which reconciled the values of the past with those of the present and laid the groundwork for the Soviet museum model.

ARTICLE IV: PÄRAND JA PERESTROIKA. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul–1990. aastate alguses. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2009, No. 18 (3–4), pp. 99–124.

This article examines the third paradigm shift in the Estonian museum field, which took place between 1987 and 1994. It explores the ideological transformations of the period by analysing the interplay and coexistence of Soviet and national ideologies in the museum field. In this exploration, I briefly discuss the social orientation and alienation of museums during the period, as well as the relationship between heritage and power at the turn of the 1980s–1990s. In this context, museums faced a situation characteristic of transitional phases, where the old approaches were no longer effective, and the new ones had not yet fully taken root.

This period began with the establishment of the Revolution Museum of the Estonian SSR in late 1987 – the last major museum propagating Soviet ideology. By the end of the 1980s, a national ideology had rapidly gained dominance in museums, fundamentally transforming the message and, consequently, the methodology of historical interpretation. The article analyses the evolution of the core principles governing collective memory, valued memory sites, museological language, and the perception of Us and the cultural Other. In doing so, it highlights the transition to an ethnocentric and mono-national approach to history, with a newfound emphasis on the past, particularly the 1920s–1930s.

ARTICLE V: MUUSEUM KUI MONUMENT. Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus 1990. aastate I poolel. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 59. Tartu Eesti Rahva Muuseum, 2016, pp. 14–37.

This article addresses a key topic of debate within Estonia's museum sector in the early 1990s – the position of museums in public space. During this period, the government aimed to construct new buildings for the Estonian National Museum and the Art Museum of Estonia. This subject sparked heated debate in the media, with discussions ranging from the symbolic significance of cultural buildings, the pillars of the Estonian state, the 'national debt', the relevance of large museums as vestiges of the Soviet era, and the country's precarious financial situation.

The 1990s marked a radical shift in the role of museums, with the exchange of ideas before, during and after the competition for the construction of new museum buildings playing a central role in reshaping the museum's image. In 1993, after years of discussion, two architectural competitions were held almost simultaneously. The outcome of these competitions helped shape the vision of museums in the new Estonia as modern buildings housing culturally significant content in serene park settings.

In the 1990s, museum architecture was considered an integral part of national identity formation, and the architectural styles of the new buildings reflected this. The Estonian National Museum embraced a symbolist style, while the Art Museum of Estonia was built in the style of Nordic modernism. This new museum architecture was instrumental in defining the position and significance of the modern Estonian museum in society. Consequently, it marked a qualitative leap toward the establishment years later of comprehensive, multifunctional and modern museum complexes.

*

In the sections 4–6 of Chapter 1, I outline the key concepts of the theoretical framework of my research, focusing on the interconnections between critiques of power, nationalism, memory studies and museology. Additionally, I identify the key sources and researchers related to this subject and describe the methodology via which this research was conducted.

This dissertation draws upon the broad and interdisciplinary interpretation of the concept of cultural memory put forth by key figures in the cultural turn in memory research, including Aleida Assmann, Astrid Erll and Ann Rigney. Corresponding to this approach, this dissertation is grounded in social constructivism, positing that the shared memories of the collective past do not originate from any original common experience but are instead constructed and reconstructed in the present. Furthermore, these memories are always culturally mediated, evolving through written, visual and other mediums of cultural memory. It follows from this position that heritage is not a timeless and immutable entity. Rather, it is constructed through the ways in which we think about heritage and the set of values and meanings that are continuously redefined within the prevailing discourse on heritage. One such constructor of cultural memory is the museum.

The methodological framework of this dissertation is rooted in memory studies, which offers a framework for analysing museums at a general scale, comparing approaches across different historical periods, and highlighting the “actuality” of past eras. Due to their constantly shifting nature, values have the capacity to either transform objects or processes into heritage or, conversely, cause them to be forgotten. The current thesis uses Estonia as a case study to explore the concept of memory selectivity, a notion Rigney examined through her principle of scarcity. The resulting account of memory selectivity in the Estonian context reveals that deliberate choices, including omissions, provide valuable insights into how, for whom and why a collective shared memory is constructed. The thesis also draws upon Rigney’s notion of the recursive and performative properties of memory, according to which the formation of collective memory requires a diverse media landscape, each part of which provides a distinct interpretation of the past. Memory remains a living thing just so long as it is repeatedly presented by the media of cultural memory. The thesis illustrates this feature of cultural memory through its account of the evolution of the Estonian museum landscape across different historical periods and in its examination of exhibition principles. Via the theoretical lens of memory studies, the

thesis reveals the interweaving, hybridity and continuity between different cultural spaces while also highlighting more radical shifts situated on the axis of functional and stored memory.

In Chapter 2, I outline the broader contextual framework for my research. I focus on fundamental shifts in power dynamics across Europe during three historical periods: around 1800, at the beginning of the 20th century, and during the 1970s. Additionally, I examine the principles of the Soviet, specifically Stalinist, museum and introduce examples from Estonian museum history to demonstrate the interwoven and transnational nature of the field.

One of the most significant developments in the evolution of European museums was the transition towards a national paradigm, a transformation closely associated with the changing role of memory institutions within society. In a separate section, I focus on the concept of the national museum and the concepts underpinning the development of the national museums of smaller nations during the 19th century. This investigation also lays the groundwork for the examination of examples from Estonia.

Around the turn of the 19th and 20th centuries, events in Europe brought about substantial changes in the status of museums as institutions of power. These changes were accompanied by the professionalisation of museum work. The identity of the modernist museum was rooted in collection-based disciplines, underwritten by a belief in the attainability of objective knowledge. This belief, in turn, reinforced the idea of museums as disseminators of fundamental and impartial truth, which in turn contributed to the preservation of the static and passive atmosphere typical of Western museums as bearers of cultural memory. The museum mirrored the modernist perception of time by juxtaposing the past and the future. This lent museums credibility as sources of collective memory while simultaneously distancing them from contemporary society and the dynamics of day-to-day life.

The beginning of the second breakthrough period in 20th-century Western museums can be traced back to the 1970s. These changes gave rise to a new museological paradigm in Europe, the primary concern of which was the question of who holds power and authority when determining what values matter and what is considered valuable. According to the principles of this new paradigm, the museum was no longer viewed as an authoritarian, sole decision-maker concerning this question. Instead, one of the central aims of the new museology was to empower the visitor.

A further paradigm that I explore is the Soviet museum. Soviet museums were among the most enduring and influential tools for shaping collective memory in 20th-century totalitarian societies. The principles of

the Soviet museum were developed in Soviet Russia in the period from the 1920s through the mid-1930s. Following World War II, these concepts had spread to the Soviet republics occupied during the war.

The position of the Soviet museums in society was fundamentally different to that of their Western European counterparts. The shaping of historical memory in the Soviet Union followed three key principles: ideologisation, nationalisation and centralisation. The hegemonic state apparatus regarded cultural institutions, including museums, as ideological institutions, while the role of culture was to spread that ideology to every individual. The content and structure of Soviet museums were officially based on a conception of history rooted in Marxist dialectical and historical materialism that was synonymous with a universal scientific worldview.

In this research, I highlight both the distinctions and similarities between Western and Soviet museums. The Soviet museum significantly diverged from its Western counterparts with respect to several key principles. While every museum is inherently ideological, the ideology of the Soviet museum was subordinated to the official ideology of the authoritarian state, which was made manifest throughout the museum. As most museums were state-owned or regulated, funded and controlled by the state, connections between the museum and the state were a defining feature. Ideology was presented in a standardised manner, with its messages, emphases and methodology largely uniform across the Soviet Union. It was rooted in a class-based Marxist perspective on history and aimed at the masses as a component of the ideological educational apparatus.

Despite the distinctive particularities of Soviet museums, there were also noteworthy similarities with their Western counterparts. Both were centred on class, with the Soviet museum primarily focusing on the working and peasant classes, while, from the 19th century through the later decades of the 20th century, Western museums maintained a more elite-centric perspective. There was also a shared belief in the objectivity of knowledge. However, in the Soviet Union, this was rooted in Marxist-Leninist ideology, while in the West, it was associated with the notion of the neutrality of positivist knowledge. Also similar were the connection between museums and the state (though these connections came in various forms) and the aspiration for museums to function as reputable research institutions, working with authentic objects. Both sides also recognised the importance of preserving objects as vessels of history. The principles of the exhibition were also alike, characterised by one-way communication, an authoritarian and linear teaching methodology, and a descriptive, rational approach. Finally, both Soviet and Western museums placed significance

on grand narratives, heroes and political history in the ways that they narrated their accounts of history.

In Chapter 3, I explore the principles underlying the construction of cultural memory via the conceptual framework of collective memory and cultural memory developed by Aleida and Jan Assmann. Using examples from specific museums, this section demonstrates how paradigm shifts in society have altered the roles of the canon and archive, as well as the notions of the self and the Other. In the interest of that, I investigate the foundational concept on which the idea of the museum is based and examine how museums adapt to evolving contexts through their choices of what to canonize and what to archive. This section also analyses the evolution of the institution's structures, the construction of collective memory at different junctures, and the changing roles of collective and personal memory during these crucial periods.

During the 19th century, the Estonian museum was marked by diversity, transnationality, intertwinement and parallelism. These themes were exemplified in the development of Baltic German identity and the subsequent formation of various Baltic German collections, the establishment of society museums, the impact of the University of Tartu, and the emergence of a national museum concept driven by the Estonian national movement – all of which developments were influenced by the power dynamics within the Russian Empire. The museums of this period included university, city, and society museums, each serving as the vehicles of self-definition for different social groups. Among these, society museums were particularly influential, especially with respect to their focus on public education and widespread distribution across Estonia. The development of the field of the Estonian national museum in the 19th century was a gradual and lengthy process, with the Estonian National Museum, founded in 1909, eventually becoming its cornerstone. This museum laid the foundations of the national discourse in Estonian museology, significantly influencing the identity of the Estonian museum throughout the 20th century.

As a fundamental shaper of collective memory, the museum cultivated distinct discourses during different periods and among various groups in the 19th century. While the tradition at the start of the century revolved around the appreciation of European culture, in the mid-century, there was a shift towards collecting and exhibiting materials rooted in 'Heimat-based' cultural memory. Key areas in museology included archaeology, numismatics, art and natural science, while interest in local ethnography was modest. Towards the end of the century, however, Estonians began to show a growing interest in local material. Throughout the century, the focus

of museology narrowed in geographical scope, from Europe to ‘Heimat’ and ultimately to national identity – in this case, Estonian.

In the early 1920s, a new national museum field was instituted, built upon the preceding Baltic German museum tradition and thus serving as an example of cultural transmission. This cultural transmission primarily concerned the museum system and had as its goal the placement of the young nation-state among the cultural nations of Europe. In the first years of the Republic, the debate over museum concepts often reflected the boundaries of the governorates that were in effect until 1918. Over time, these boundaries were reevaluated, and a museum network was established based on the nation-state’s territory, aligning Estonia with other young Eastern European states.

Within a few years, the institutional framework of cultural memory underwent a profound transformation, with national memory institutions forming its core. Museums were central to this process. New exhibitions opened in the first half of the 1920s powerfully conveyed a new national identity. At the same time, the speed at which museums operated positioned them at the forefront when it came to shaping the fundamental narratives of the nascent nation-based collective memory. The shift in the boundaries between the cultural self and the cultural Other was evident in this transformation of the museum field. This led to the emergence of a new cultural canon, new categories of values within functional memory, and novel principles of transmission. Baltic German culture was intentionally marginalised in museums in several ways. It was often depicted as a negative Other, and its contributions were downplayed through what Aleida Assmann calls passive forgetting. It is important to underscore the central role of ethnography in this process, which set Estonia apart from other small countries where various historical disciplines played more significant roles in shaping their historical narratives. Since a history museum had not yet been established in Estonia, and a portion of the archaeological and numismatic materials were housed in Baltic German museums, ethnography continued to dominate the field – a situation that only began to change in 1940.

Although the museum became an essential instrument for Estonia as a European cultural state and, thus, exerted significant influence on society, it can still be argued that, in the 1920s, it never achieved the position of power at the national level that its supporters advocated for. Although a number of new museums adhering to the national paradigm were opened and played a crucial role in shaping national identity, these museums were never nationalised. One exception was the Museum of the War of Independence, which presented the official narrative of the victorious war

that solidified Estonia's independence and, consequently, served as the symbolic foundation for the young republic. Museums in Narva (under state control until 1932) and Saaremaa (under county government until 1934), inherited from Baltic Germans, were other examples of nationalisation. The decision not to nationalise other museums had repercussions, weakening the position and influence of museums that were grappling with financial, spatial and administrative challenges during that period. In contrast, had nationalisation occurred, the museums would have enjoyed economic stability and benefitted from the state's responsibility to address pressing issues. Instead, these responsibilities were left to voluntary societies. It was not until the 1930s, in the wake of the authoritarian revolution, that a deeper understanding emerged regarding the power and impact that accompany the choice of methods and presentation of history in museums. Museums also started to be conceptualised on a political level as influential tools for shaping collective memory, serving as extensions of national ideology.

During the Stalinist era, memory institutions were central in shaping collective memory. They served both overtly, as instruments of hegemony actively promoting Marxist-Leninist ideology as the exclusive scientific doctrine, and covertly, exerting power in a Foucauldian sense. The rapid changes during this period were characterised by their colonial nature and comprehensive scope. Cultural memory was radically transformed through vertical processes such as nationalisation, centralisation of the system, a reshaping of the museum landscape, the introduction of a new ideology, and, as a result, the establishment of a new cultural canon, along with the redefinition of the cultural self and the cultural Other. Because the autocratic system operated quite openly, it is possible to examine the formation of functional and stored memory. Even though museums did not openly become advocates for Soviet power, they were effective in conveying the ruling ideology, both through the hierarchical chain of command and horizontally.

The ideological foundation of Soviet museums was historical materialism, which was adapted to the local context. The local memory landscape and a nation-based understanding of history were reshaped according to the new ideology and the goal of creating a Soviet cultural memory. One of the key methods by which this cultural memory was constructed was self-identification through the negative Other. This approach elevated the Other as a powerful and, at times, dominant element in self-identification. Self-identity was, therefore, constructed through its entanglement with a negative character, facilitating the consolidation of a heroic and positive image of the self. In this context, historical priority

was given to the Middle Ages and World War II, with folk culture also prominent.

The radical interruptions in Estonian society at the end of the 1980s and the beginning of the 1990s significantly impacted the role of museums in shaping collective memory. During this period, museums assumed a central role in defining the canon. In general, within a few years, the power and influence of Estonian museums experienced its greatest shift of the 20th century as their significance in shaping collective memory diminished against the backdrop of accelerating societal change.

This period was marked by widespread interest in the past, leading to the establishment of new boundaries of remembering and forgetting, as well as for defining the cultural self and the cultural Other. At the museological level, a near-simultaneous shift toward both nationalism and supranationalism (Eurocentrism) took place. The move toward the national museum came first, with the emergence of exhibitions driven by the national paradigm between 1988 and 1990. Museums acquired significant symbolic power during this period, with repression and restoration becoming keywords in the redefinition of collective memory. Restorative nostalgia, characterised by a desire to return to the values and framework of the time of the Republic, played a major role and manifested in various collecting actions, projects and exhibitions exploring the past. Complex heritage and the culture of trauma also gained an important place in cultural memory. Although a dedicated museum focusing on historical hardships was not established, the subject was revisited through collection efforts, research projects and exhibitions. One of the most important decisions of this challenging period was made during an architectural competition for two major Estonian museums, which laid the foundation for a new museum culture.

Within a short span of time, there was a shift from an Estonian-centric paradigm towards a Eurocentric paradigm, although these changes were not unidirectional. Eurocentrism garnered support from the Estonian political elite, leading to changes that underlined Estonia's status as a province and promoted the importing of culturally superior European values. This, in turn, laid the foundations for cultural self-colonisation. However, this position was also characterised by Estonian self-awareness that the nation and its people were not exotic enough to be regarded as a cultural Other in the European sense. Paired with neoliberal politics, this ideological shift created a challenging environment for museums, which struggled to adapt to these changes. This situation led to a substantial downturn for the museums, from which it took them more than a decade to recover. At the beginning of the 21st century, however, Estonian museums

began to witness developments that would result in a new museological shift.

In Chapter 4, I examine the most significant changes in the principles governing permanent exhibitions during the three transitional periods and briefly analyse the prevailing discursive practices that informed the shaping of collective memory in history-focused museums. In the early 1920s, when a national paradigm was adopted, museum exhibitions were characterised by ethnocentrism and the legitimisation of folk culture as elite culture. Permanent exhibitions centred on original objects and strove to be comprehensive and timeless in their presentation. Historicism had a substantial influence throughout the 20th century, characterised by the central role of historical science. This was rooted in the abundance of original artefacts and factual information, the emphasis on neutrality, and the ambition for the museum to serve as a stable and reputable scientific institution. The rise of historical materialism within the Estonian museum context was reflected in imperial, colonial and teleological approaches to history, which was emphasized in the continuous struggle and economy as the main topics in the museum. The changes to society in the final decade of the 20th century heralded a fresh resurgence of nationalism, ushering in new approaches that emphasised a return to the past, restorative nostalgia and themes related to trauma. Accompanying this resurgence, presentism, narrativity and oral memory culture also emerged as significant themes.

In the last Chapter, I provide an overview of the changes and continuities within the Estonian museum field during the 20th century. Museums play a pivotal role in shaping what and how we remember, and this process is constantly evolving. Examination of the museum's place in Estonia illustrates how cultural memory paradigms have shifted during times of societal transition, highlighting the dynamic nature of cultural memory. The core principles, values and canons for constructing cultural memory underwent significant changes during these periods. These changes encompassed transformations in ideology and themes and how they were represented, the museum as an institution, the hierarchy of museums, naming conventions, the relationship between power and the institution, and the museum's capacity, intent and ability to shape collective memory within society.

Having initially emerged as an institution in Estonia during the 19th century, the museum later evolved into an integral component of the country's self-definition as a cultured European nation. Estonia's history over this period illustrates the evolution of the museum, progressing from personal initiatives and small interest groups to the growing interest (and control) of the state, culminating in the establishment and

growth of the national museum system. The identity of the museum also underwent a transformation, evolving from a self-definition rooted in European (classical) culture and reflective of the Enlightenment era to an appreciation of 'Heimat', followed by a focus on ethnicity. This progression eventually culminated in the 20th century in the emergence of ideas for large-scale national museums that later diversified into smaller specialised museums. The discourse on 'Heimat' or regional cultural memory was superseded by a national perspective in the early decades of the 20th century, which was then replaced by Soviet values. The final decade of the century saw a vigorous resurgence of national cultural memory.

The museum field can take shape through the hybrid harmony of various developments, as was the case in the Baltic provinces during the 19th century. It can also emerge as an expression of a strong community, as witnessed in the early years of the Republic of Estonia. Alternatively, it can be the result of a forceful vision imposed by political power, as exemplified by the formation of the Soviet museum field in the 1940s. Although the Estonian museum tradition had its origins in the thematic museums of the University of Tartu, it was the regional museums affiliated with Baltic German societies that had the greatest influence on society during the 19th century. These regional museums served as universal museums, functioning as instruments for asserting territorial authority. During the early years of the Republic of Estonia, thematic museums emerged alongside regional museums. The most influential were memory institutions rooted in cultural and political nationalism, with the Estonian National Museum, founded in 1909, the oldest. Leaning on this tradition, the Soviet government introduced its own network of thematic museums. Furthermore, the Soviet regime established biographical and home history (district) museums with a distinct political agenda aimed at asserting control over cultural symbols and sites of collective memory. The 1920s and 1940s were an active phase in the creation of thematic museums, while the period of restoring independence saw a surge in site museums and those dedicated to minority cultures, especially in the form of numerous small local museums founded in the 1990s. These local museums made a notable contribution to Estonia's identity as a country of museums.

The dynamics of power relations between museums and the state have varied across the historical turning points. In the early 1920s, the state took a relatively passive role in the field of museology, while the advocates of the museum field assumed a more prominent position. This passivity is well illustrated by the process of museum canonisation, that is, the establishment and nationalisation of museums. Where, in

contrast to Estonia, neighbouring countries had already established state museums by the early 1920s. One of the reasons for this passivity was the perception that museums were not instrumental in shaping cultural memory. Another factor was the influence of the Baltic German tradition on the early Estonian national museum culture, which saw museums typically managed by societies with limited state intervention. However, the challenging economic situation also played a decisive role – as was common to all three transitional periods. With the exception of a brief period of reorganisation, museums remained on the periphery of society even under the Soviet state system. The situation in the 1990s was also complex. While a national occupation museum was not established, there was support for redesigning the national museums. This process had a decidedly political dimension, with the Estonian National Museum becoming a symbol of restitution. Instead of emphasising hardships, the focus shifted to the preservation of a common identity through folk and high culture.

The state failed to initiate the construction of new museum buildings both in the 1920s and the 1940s–1950s. The foundation for substantial urban design decisions was only laid in 1993 when architectural competitions were held for two major museums: the Art Museum of Estonia and the Estonian National Museum. The former was completed more than ten years later, while the original project for the latter was never finalised. It was a kind of *déjà vu* of 1920, except that back then, the state struggled to determine which museum should be nationalised first, while in this instance, the challenge was deciding which museum should be built first. There are two ways to interpret this situation. On the one hand, it reflects the relatively weak position of the museum as an institution in the country's cultural policy, as well as in a broader societal context. This is evident in both the public opinion and decisions that led to the postponement of the Estonian National Museum project. On the other, these decisions demonstrated a forward-looking optimism. Working together during a period of severe economic downturn, the museums and ministry succeeded in initiating architectural competitions for two major museums. It was the proposals from those competitions, featuring powerful, massive, spectacular and modern complexes, that laid the groundwork for a new museum paradigm in Estonia. The aspirations may have been unrealistic, but nonetheless, they carried the vision of a new museum in Estonia, if only on paper.

The degree of agency exhibited by museums during historical turning points also varied. The Stalinist era was marked by the imposition of an externally mandated, colonial, large-scale, all-Union collective memory

framework. The early 1920s and the turn of the 1980s and 1990s, on the other hand, were marked by high levels of museum activity and enthusiasm, driven by the belief among those involved that they were pursuing the right course of action. These periods were marked by a learning-while-doing approach, with those involved pioneers in the demanding enterprise of shaping a new collective. In the 1920s, the groundwork was laid for the national museum paradigm, incorporating the museum as an integral part of the ideological framework of the European cultural state. During this period, many new ideas and examples were imported. However, at the end of the 1980s, there was still a reliance on the foundation established during the Soviet era, which, somewhat paradoxically, facilitated these processes of change. While museums did not assert themselves at the political level, they were canonised as a part of the common collective memory, serving various roles in society, including as temples (a characteristic of the national paradigm), cemeteries or ideological entities (terms that can be used to describe the Soviet museum).

At each turning point, museums focusing on history had distinct relationships with the institutions of power from the previous era. In the early years of the Republic, changes in the museum field were best characterised as triumphant, seeking to erase the influence of the previous power. During the Stalinist era, the regime sought to dismantle the preceding 'bourgeois order' in both its moral and material aspects. In the 1990s, the suffering of the Soviet period was conveyed in the form of accusations, with the previous regime a central factor in the formation of the new canon.

In general, in the 1920s and the 1990s, the primary goal of history-focused museums was to shape the future through the lens of the past, although a more linear approach to time emerged in the 1990s. The linear approach to time was also central in Soviet museums, but its logic was reversed: the past was shaped through the lens of the future.

While the geographic and national focus of museums in the 1920s and 1990s centred on Estonia, the period of Soviet occupation displayed a sweeping transnational and colonialist territorial ambition. Interestingly, however, all three periods shared an enduring interest in Finno-Ugric culture, and while it was not the central focus in any of these periods, this theme demonstrates the sustainability of the concept of transnational identity in shaping cultural memory.

The most important keywords characterising the three transition periods in 20th-century Estonian museums are summarised in a comparative table (Appendix 4: Eesti 20. sajandi muuseumide olulisemad muutused kolmel murranguperioodil). This table highlights the changes,

differences and similarities in the museum field across the periods studied, including the social standing of the museum and its significance as a shaper of collective memory.

To provide a comprehensive overview of the dissertation, the discussion is organised around four pairs of concepts that ground the comparison of the three turning points in Estonian museum history. These concepts underwrite the analysis of the evolving relationship between the museum, values and power. In turn, this analysis encompasses the relationship between the cultural self and the cultural Other, the museum's position on the centre-periphery axis, the dynamics of power between the community and state authority on the horizontal-vertical axis of power, and the dichotomy of remembering-forgetting within the Estonian museum field.

In conclusion, it is essential to highlight that museums were at the forefront of changing paradigms and instrumental in the establishment of new canons of cultural memory throughout the three turning points in Estonian history discussed in this dissertation. Although museums implemented changes rapidly, their influence waned after the initial enthusiastic years as other mediums of cultural memory took precedence. This may explain why the role of museums in the analysis of cultural memory is currently under-exploited.

My dissertation, focused on the three turning points in Estonian museum history in the 20th century and the corresponding paradigm shifts, highlights the pivotal role museums have played in shaping collective memory. Through a memory studies approach, it is evident that museology is not merely a practical, secondary discipline but a field that has played a significant role in shaping history. Given the current prominence of memory studies, then, more attention should be dedicated to museums. This work constitutes a small contribution to that project.

9. KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS



Arhiiviallikad

Eesti Ajaloomuuseumi arhiiv, f 149 Eesti Ajaloomuuseum

Eesti Arhitektide Liidu arhiiv

Eesti Arhitektuurimuuseumi arhiiv, f 3 1940.-1950. aastate arhitektuur

Eesti Kunstimuuseumi arhiiv

Eesti Teaduste Akadeemia arhiiv, f 1 ENSV Teaduste Akadeemia
põhitegevuse fond (antud üle Rahvusarhiivi septembris 2023)

Kultuuriministeeriumi arhiiv, f 2 Eesti NSV Kultuuriministeerium

Muinsuskaitseameti arhiiv

Rahvusarhiiv

ERA.911 Sihtasutus Eesti Kunstimuuseum

ERA.1108 Haridusministeerium

ERA.1962 Sõjamuuseum ja sellele üle antud dokumentide kollektsoon

ERA.R-1797 Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium

ERA.5500 Kultuuriministeerium

Tartu Kunstimuuseumi arhiiv

Käsikirjad

Fleming, D. The Museum as Social Enterprise, INTERCOM Annual Meeting 2006.

Lang, M. Umbes nii võis see olla. Vabaõhumuuseum ühe juhi mälus ja lugudes. Mälestused. Käsikiri. 2019–2020.

Pulst, A. Minu tööst seoses rahvakunsti – etnograafiaga. Kirja pandud 1973. Käsikiri Eesti Kunstimuuseumi arhiivis.

Publitseeritud materjalid

Aarelaid-Tart, A.; Kannike, A. The End of Singing Nationalism as Cultural Trauma. – *Acta Historica Tallinnensia* 2004, nr 8, lk 77–98.

Aarelaid-Tart, A.; Tart, I. Revolutsioonid väärtusmaailmade teisendajatena. – *Acta Historica Tallinnensia* 2008, nr 12, lk 103–119.

Aastakoosolek Eesti NSV Kultuuriministeeriumis. – *Sirp ja Vasar* 15. IV 1988.

200 aastat Tartu Ülikooli kunstimuuseumi. Valikkataloog. Koost Kukk, I.; Laiverik, L.; Sakh, I.; Tiisvend, J.; Valk, K. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006.

A Companion to Cultural Studies. Eds. Erll, A.; Nünning, A. Berlin, New York: de Gruyter, 2010.

A Companion to Museum Studies. Ed. Macdonald, S. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2006.

Adorno, T. W. Valery Proust Museum. – *Prisms*. London: Neville Spearman, 1967, lk 173–185.

- Ajakiri „Maja“ küsitlus EKM-i konkursi tulemuste kohta. – Maja 1994, nr 2, lk 52–55.
- Alatalu, R. Muinsuskaitse siirdetühiskonnas 1986–2002: rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku abistajaks Eesti Vabariigis. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012.
- Aljas, A.; Liiv, J.; Raba, K. Etteaste. Eesti Rahva Muuseumi näitustemaja 1994–2015. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2015.
- Allikas, A.; Karu, K. Ajalooteadvus. Ülevaade teooriast ja empiirilisi andmeid Baltikumist. – Akadeemia 1995, nr 3, lk 451–476.
- Althusser, L. Ideology and Ideological State Apparatuses. – Louis Althusser, Lenin and Philosophy and other Essays. New York, London: Monthly Review Press, 1970, lk 127–187.
- Ananiev, V. Museology in the USSR/Russia in the second half of the 20th Century. – Theory of Museology. Main Schools of Thought 1960–2000. (Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens, vol. 13.) Eds. Tzortzaki, D.; Keramidas, S. Norwegian Institute at Athens, 2021.
- Anderson, B. Kujutletud kogukonnad. Mõtisklusi rahvusluse tekkest ja levikust. Tlk Hein, K. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020.
- Anderson, J. Karl Morgensterni aegne kunstimuuseum ülikooli peahoones. – Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi XLIX, 2021, lk 143–149.
- Anderson, J. Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918). Doktoritöö. (Dissertationes Studiorum Graecorum et Latinorum Universitatis Tartuensis 7.) Tartu: University of Tartu Press, 2015.
- Anderson, J.; Sähk, I.; Tiideberg, K. Tartu Ülikooli kunstimuuseum 215: teostatud ja teostamata ruumiplaanid. – Tuna 2018, nr 4, lk 142–151.
- Anepaio, T. Trauma ja mälu. Mineviku ületamisest represseeritute kogemuses. – Kultuur ja mälu. Konverentsi materjale. Toim Anepaio, T.; Kõresaar, E. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 198–215.
- Annist, S. Ajaloomuuseumi protsess 1945.–46. aastal. – Tuna 2002, nr 3, lk 40–57.
- Annus, E. Sotskolonialism Eesti NSV-s. Võim, kultuur, argielu. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2019.
- Arheoloogia lugu Tartu Ülikoolis 1920–2010. Tartu Ülikooli ajaloo ja arheoloogia instituut, 2010.
- Arhitektuurikroonika '86. Koost Kotšenovski, O.; Sirel, H. Tallinn: Valgus, 1989.

- Arnold-de Simone, S. *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Ars Academica. Tartu Ülikooli 100 kunstiteost. Koost Sakh, I.; Teemus, M. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, 2019.
- Asmer, K. The Decade of Great Myths: Developments in the Estonian Art Scene of the 1990s. – *Baltic Journal of Art History* 2020, vol. 19, lk 79–100.
- Assmann, A. *Canon and Archive. – A Companion to Cultural Studies*. Eds. Erll, A.; Nünning, A. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, lk 97–107.
- Assmann, A. Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajaloopoliitika. Tlk Tarvas, M. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2021.
- Assmann, A. Theories of Cultural Memory and the Concept of „Afterlife“ – Afterlife of Events. *Perspectives of Mnemohistory*. Ed. Tamm, M. Palgrave Macmillan, 2015, lk 79–94.
- Assmann, J. *Communicative and Cultural memory. – A companion to cultural studies*. Eds. Erll, A.; Nünning, A. Berlin, New York: De Gruyter, 2010, lk 109–118.
- Assmann, J. Egiptlane Mooses. Mälestus Egiptusest Lääne monoteismis. Tlk Hein, K. Tallinn: Varrak, 2017.
- Assmann, J. Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet. – *Akadeemia* 2012, nr 10, lk 1775–1786.
- Astel, E. *Eesti Rahva Muuseum aastatel 1940–1957. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009, lk 186–249.
- Auasi. *Eesti etnoloogide jälgedes ... (80 aastat hõimurahvaste osakonna avamisest Raadil)*. Koost Karm, S.; Nõmmela, M.; Koosa, P. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2008.
- Aurelius Augustinus, *Piitimused*. Tlk Vene, I. Tallinn: Logos, 1993.
- Autogenees ja ülekanne. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis*. Koost Undusk, R. (*Collegium litterarum* 25.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2014.
- Bădică, S. *Curating Communism. A Comparative History of Museological Practices in Post-War (1946–1958) and Post-Communist Romania*. Doktoritöö. Budapest: Central European University, 2013.
- Barrett, J. *Museums and the Public Sphere*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA, USA: Wiley–Blackwell, 2011.
- Bassel, N. Kultuuri rahvuslikkusest ja internatsionalismist. – *Horisont* 1988, nr 5, lk 13–18, 28–33.
- Bazin, G. *The Museum Age*. Brussels: Desoer, 1967.
- Bazin, G. *The Museum Age: Foreword. – Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Ed. Carbonell, B. M. Blackwell Publishing, 2009, lk 18–22.

- Benjamin, W. Valik esseid. Tlk Sirkel, M.; Krull, H.; Relve T. Tallinn: SA Kultuurileht, 2010.
- Bennett, T. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London, New York: Routledge, 2000.
- Bennett, T. *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. London, New York: Routledge, 2004.
- Bleyer, J. Eesti Postimuseum – Sidemuuseum. – *Eesti Filatelist* 1977, nr 20–21, lk 5–6.
- Bleyer, J. Eesti postmarkide „autodafeed“. – *Eesti Filatelist* 1978, nr 22–23, lk 169–175.
- Blum, R. *Sotsiaalse revolutsiooni teooria*. Tallinn: Eesti Raamat, 1969, lk 25–42.
- Bogumil, Z.; Warzyniak, J.; Buchen, T. *et al.* *The Enemy on Display. The Second World War in Eastern European Museums*. New York: Berghahn Books, 2015.
- Bourdieu, P.; Darbel, A.; Schnapper, D. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Cambridge: Polity Press, 1997, 2007.
- Boym, S. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Burchard, J. Minu kogu, *Mon Faible*'i, ajalugu, kirja pandud mu kallite järeltulijate jaoks aastal 1825. – *Mon Faible*'ist ajaloomuuseumiks. Koost Pöldvee, A. (Töid ajaloo alalt 4.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 87–96.
- Burchard, J. Verzeichniss der Antiquitäten und Seltenheiten die zum Besten der Armen im obern Saale des Schwartzenhaupter-Hauses vom 20sten bis zum 30sten Juny dieses Jahres, Vormittags von 9 bis Abends 7 Uhr gezeigt werden (Reval 1822). – *Mon Faible*'ist ajaloomuuseumiks. Koost Pöldvee, A. (Töid ajaloo alalt 4.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 157–169.
- Burke, P. *Kultuuride kohtumine. Esseid uuest kultuuriajaloo*. Tlk Väljataga, A. Tallinn: Varrak, 2006.
- Bushkovitch, P. Mis on Venemaa? Vene rahvuslik identiteet ja Vene riik 1500–1917. – *Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses*. Koost Tannberg, T.; Woodworth, B. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 17–32.
- Cameron, D. F. *The Museum, a Temple or the Forum*. – *Curator* 1971, XIV (1), lk 11–24.
- Carrier, D. *Museum Skepticism: A History of the Display of Art in Public Galleries*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Challenging History in the Museum. International Perspectives*. Eds. Kidd, J.; Cairns, S.; Drago, A.; Ryall, A.; Stearn, M. Farnham: Ashgate, 2014.

- Clifford, J. Museums as Contact Zones. – Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums. Eds. Boswell, D.; Evans, J. London; New York: Routledge; The Open University, 2002, lk 435–457.
- Crane, S. A. Curious Cabinets and Imaginary Museums. – Museums and Memory. Ed. Crane, S. A. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Cubitt, G.; Rigney, A. Mäluajalugu. – Ajalooteaduse uued suunad. Koost Tamm, M.; Burke, P. Tlk Teppan, O. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2020, lk 181–225.
- Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Eds. Erll, A.; Nünning, A. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- David-Fox, M. Intelligents, massid ja Lääs. Vene/nõukogude modernsuse eripärad. – Mitmele isandale loodud kunst. Sotskolonialism ja Eesti. Koost Ross, J.; Annus, E. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020, lk 76–110.
- Deemant, K. Kunagi oli Eestis Sõjamuuseum. – Kultuur ja Elu 1992, nr 4, lk 28–32.
- Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies. Eds. Runnel, P.; Pruulmann-Vengerfeldt, P. Frankfurt am Main: Peter Lang Academic Research, 2014.
- Diderot, D., d'Alembert, J. le Rond. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Vol X, Paris, 1765.
- Dijk, T. A. van. Ideoloogia: multidistsiplinaarne käsitlus. Tlk Karise, M. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2005.
- Donovan, V. “Going Backwards, We Stride Forwards“: Kraevedenie Museums and the Making of Local Memory in North West Russia, 1956–1981. – Forum for Anthropology and Culture, no. 7, 2012, lk 211–230.
- Dorofjeva, I.; Lotman, J.; Uspenski, B.: mõtteid kultuurist ja mälust. – Kultuur ja mälu. Konverentsi materjale. Toim Anepaio, T.; Kõresaar, E. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 35–41.
- Dresen, U; Gornischeff, F; Kadakas, V. jt. Paks Margareeta. Värav linna ja sadama vahel. Tallinn: Eesti Meremuuseum, Äripäev, 2019.
- Dubin, S. C. Displays of power: memory and amnesia in the American museum. New York, London: New York University Press, 1999.
- Duncan, C. Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums. London, New York: Routledge, 1995.
- Eesti ehitismälestised. Aastaraamat. Toim Masso, T. Tallinn: Valgus, 1990.
- Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu Kultuurikomitees. Riiklik ülevaade Eesti kultuuripoliitikast ja selle mõjust aastatel 1988–1995. Koost Lagerspetz, M.; Raud, R. Tallinn: Kultuuriministeerium, 1995.

- Eesti kultuuripoliitika kontseptsioon. – Kultuurileht 22. IV 1994.
- Eesti Kunstimuuseumi avalik arhitektuurivõistlus. Kataloog. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 1994.
- Eesti muuseumid. Koost Raidla, V., Eesti Muuseumiühing. Suomen Museoliitto, 1994.
- Eesti muuseumid. Koost Raisma, M. Tallinn: Eesti Muuseumiühing, 2003.
- Eesti muuseumid. Koost Rennit, M. Tallinn: Eesti Muuseumiühing, 2008.
- Eesti NSV ajalugu: kõige vanemast ajast tänapäevani. Toim Naan, G. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1952.
- Eesti NSV isetegevuslikud muuseumid. Tallinn: Eesti NSV Kultuurikomitee, 1988.
- Eesti NSV kultuuriasutuste ajaloo teatmik, 1. Kunsti- ja kultuurhariduslikud asutused. Koost Taal, E. Tallinn: Eesti NSV Arhiivide Peavalitsus, 1982.
- Eesti NSV muuseumid. Koost Rosenberg, I. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1961.
- Eesti Rahva Muuseumi hetkeseisust ja tulevikuplaanidest. – Rahva Hääli 11. VI 1994.
- Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Koost Õunapuu, P. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009.
- Eesti riiklik kultuuripoliitika lähiaastatel. Tallinn: Kultuuriministeerium, 1996.
- Eesti Vabaõhumuuseum: ideest tegudeni. Toim Lang, M. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996.
- Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost Liibek, T. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013.
- Eestimaa Spordiseltsi „Kalew“ põhjuskiri. 1913.
- Edson, G.; Dean, D. The Handbook for Museums. London, New York: Routledge, 1996, 2003.
- Ehitamata. Visioonid uuest ühiskonnast 1986–1994. Koost Ruudi, I. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2015.
- Entsüklopeediline muuseum. Pärnu Muuseum: 125 aastat elamusi vanast ajast. Pärnu: Pärnu Muuseum, 2021.
- Eriksen, A. From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory. New York, Oxford: Berghahn Books, 2014.
- Erl, A. Memory in Culture. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- E.R.M. kunsti- ja kultuuriloolise osakonna väljapanekute nimestik. ERM, etnograafiline käsikogu, 35914.
- Ernits, P. Eesti muuseumid – grupipilt ilma solistideta. – Sirp 15. I 1993.
- Faasiinihe? Eesti Kunstimuuseumi arhitektuurivõistlusest. – Postimees 10. V 1994.

- Foucault, M. Subjekt ja võim. – Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust. Tlk Amon, M.; Krull, H. jt. Tallinn: Varrak, 2011, lk 277–309.
- Foucault, M. Teadmise arheoloogia. Tlk Sisask, K. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2005.
- Foucault, M. Seksuaalsuse ajalugu. 1. Teadmistahe. Tlk Koff, I. Tallinn: Valgus, 2005.
- Foucault, M. Diskursuse kord: Collège de France'i inauguratsiooniloeng 2. detsembril 1970. Tlk Tamm, M. Tallinn: Varrak, 2005.
- Foucault, M. Tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. Tlk Tamm, M. – Vikerkaar 1992, nr 11, lk 31–49.
- Gehl, J. Life Between Buildings: using Public Space. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2003.
- Gellner, E. Rahvused ja rahvuslus. Tlk Andresson, A. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2019.
- Gens, L. Eesti Kunstimuuseumi hoone projekteerimise ajaloost. – ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik. Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1988, lk 16–27.
- Gens, L. Karl Burman. Monograafia. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1998.
- Ghirardo, D. Architecture After Modernism. London: Thames and Hudson, 1996.
- Giesen, B. Triumph and Trauma. London: Paradigm, 2004.
- Golukova, A. Sõjajärgsed aastad Paksus Margareetas. – Tallinna Linnamuuseumi aastaraamat 2000/2002, lk 57–84.
- Gould, C. Trophy of Conquest: The Musée Napoléon and the Creation of the Louvre. London: Faber and Faber, 1965.
- Groys, B. The Struggle against the Museum or the Display of Art in Totalitarian Space – Museum Culture. Eds. Sherman, D. I; Rogoff, I. London: Routledge, 2001, lk 144–162.
- Gutman, K. Kultuuripoliitika põhimõtete uuendamine ENSV Riiklikus Kultuurikomitees (välissuhtluse näitel). – Tuna 2009, nr 4, lk 67–77.
- Hallas, K. Eesti Kunstimuuseum: pool sajandit projekteerimist, ligi 300 projekti. – Hommikuleht 19. III 1994.
- Hallas, K. Muuseumide buum. – Hommikuleht 23. IV 1994.
- Hallas, K. Tallinna Kunstihoone 1934–1940: ehitamine ja arhitektuur. Tallinn: Tallinna Kunstihoone Fond, 2014.
- Harju tänavale kunstikeskus. – Rahva Hääl 12. XI 1987.
- Hartog, F. History and Culture: Regimes of History and Memory. – Time and Heritage, Museum International 2005, vol. 57, Issue 3, lk 7–18.

- Hartog, F. Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time, New York, Columbia University Press, 2015.
- Hein, H. S. The Museum in Transition. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 2000.
- Hellerma, J. Kas aeg on liigestest lahti? Uuemad arutelud aja üle ajaloos ja ajaloo filosoofias. – Ajalooline Ajakiri 2017, nr 4, lk 475–492.
- Hellerma, J. Mapping Time: Analysis of Contemporary Theories of Historical Temporality. Doktoritöö. (Dissertationes Philosophicae Universitatis Tartuensis 17.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020.
- Helme, R. Mõtteid Tallinna Maarjamäe muuseumis. – Noorus 1988, nr 8, lk 20–22.
- Helme, S.; Jõemägi, U.; Komissarov, E. jt. Eesti Kunstimuseum 100. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2019.
- Henderson, J. Museum Architecture. Gloucester (Mass.): Rockport Publishers, 2001.
- T. Hennoste, Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003.
- Hicks, D. The British Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution. Pluto Press, 2020.
- Hint, M. Rahvusteadvus ja rahvuskultuur. – Horisont 1988, nr 5, lk 13–18.
- Hooper-Greenhill, E. Changing Values in the Art Museum: rethinking communication and learning. – International Journal of Heritage Studies 2000, vol. 6, no. 1, lk 9–31.
- Hooper-Greenhill, E. Museums and the Interpretation of Visual Culture. London, New York: Routledge, 2002.
- Hooper-Greenhill, E. Museums and the Shaping of Knowledge. London, New York: Routledge, 1997.
- Hroch, M. European Nations. Explaining Their Formation. London, New York: Verso, 2015.
- Hroch, M. Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations. New York: Columbia University Press, 2000.
- Hudson, K. Museums of Influence. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Hurt, J. Eesti päevaküsimused (1874). – Jakob Hurt. Kõned ja kirjad. Loomingu Raamatukogu 1989, nr 1/2. Tallinn: Perioodika, lk 43–61.
- Huyssen, A. Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford University Press, 2003.

- Ivask, M. Narva Muuseumi loomisest. – Eestimaa Provintsiiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost Liibek, T. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 158–170.
- Jansen, E. „Baltlus“, baltisakslased, eestlased [I]. – Tuna 2005, nr 2, lk 35–44.
- Jansen, E. Eestlane muutuv asjas. Seisusühiskonnast kodanikuühiskonda. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2007.
- Jansen, E. Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse. Tartu: Ilmamaa, 2004.
- Jodidio, P. Architecture Now! Museums. Köln: Taschen, 2010.
- Jodidio, P. Building a New Millenium. Köln: Taschen, 1999.
- Jokilehto, J. Arhitektuuri konserveerimise ajalugu. Tlk Unt, K.; Sova, E. Toim Randla, A. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010.
- Jõekalda, K. Architectural Monuments as a Resource: Reworking Heritage and Ideologies in Nazi-Occupied Estonia. – Art and Artistic Life during the Two World Wars. Eds. Jankevičiūtė, G.; Laučkaitė, L. (Art History Studies 5.) Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2012, lk 273–299.
- Jõekalda, K. Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/rahvalikkus. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20. Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5.) 2011, lk 73–139.
- Jõekalda, K. Eesti muinsuskaitse ja võõras pärand. Muinsusteadlikkuse kujundamine 1920.–1930. aastatel. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2009.
- Jõekalda, K. German Monuments in the Baltic Heimat? A Historiography of Heritage in the “Long Nineteenth Century“. Doctoral thesis. Tallinn: Estonian Academy of Arts, 2020.
- Jõekalda, K. Kunstiajaloo pärand mitme tule vahel. Muinsuskaitsest Eestis II maailmasõja ajal. Muinsuskaitseraamat 2010. Tallinn: Muinsuskaitseamet, Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, lk 97–102.
- Jõemägi, U. Muuseumi ajalugu. – Eesti Kunstimuuseum 100. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2019, lk 29–83.
- Jõemägi, U.; Kuldna-Türkson, K.; Tiideberg, K. Käpikust Kölerini. Eesti Kunstimuuseumi kogud 1919–1944. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2022.
- Jõesalu, K. Dynamics and tensions of remembrance in post-Soviet Estonia: late socialism in the making. Doktoritöö. (Dissertationes Ethnologiae Universitatis Tartuensis 6.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2017.

- Jõesalu, K.; Kõresaar, E. From Museum as Memorial to Memory Museum: On the Transformation of the Estonian Museum of Occupations. – Occupation and Communism in Eastern European Museums. Re-Visualizing the Recent Past. Eds. Apor, P.; Iodachi, C. London: Bloomsbury Academic, lk 51–74.
- Jänes, Z. Peeter I maja – Tallinna vanim muuseum. – Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks. Tallinna Linnamuuseum 80. Koost Ehasalu, P. Tallinn: Tallinna Linnamuuseum, 2017, lk 141–147.
- Järve, M. Kultuuritarbimise trendid 1990ndate aastate Eestis. – Rahvakultuur ingliska ja internetiga, Koost Aarelaid, A. Tallinn: Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus, TPÜ RASI, TPÜ Nüüdiskultuuri Uurimuskeskus, lk 23–47.
- Jürgen, M. Väärige oma rahva nime. – Kultuur ja Elu 1988, nr 6, lk 20–24.
- Jürjo, I. Eestimaa Kirjanduse Ühing 1842–1918. – Ideed ja ühiskond. Balti provintside mõtte- ja kultuuriloost 18.–19. sajandil. Tartu: Rahvusarhiiv, 2011, lk 226–281.
- Jürjo, I. Eestlaste rahvuslik ärkamine 19. sajandil – baltisaksa valgustuse teene? – Ideed ja ühiskond. Balti provintside mõtte- ja kultuuriloost 18.–19. sajandil. Tartu: Rahvusarhiiv, 2011, lk 202–223.
- Kaelep, K. Eesti Rahva Muuseum Esimese maailmasõja aastail. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2001, lk 11–36.
- Kaljundi, L.; Kreem, T.-M. Ajalugu pildis – pilt ajaloos. Rahvuslik ja rahvusülene minevik Eesti kunstis. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018.
- Kaljundi, L., Plath, U. Eesti ajalookirjutus põimitud perspektiivist. – Tuna 2017, nr 1, lk 2–6.
- Kaljundi, L. Performatiivne pööre. – Keel ja Kirjandus 2008, nr 8/9, lk 628–640.
- Kaljundi, L. Teaduslik romantika: Kunst ja uurimistöö Eesti visuaalkultuuris 20. sajandi alguses. (Eesti Kunstimuuseumi toimetised 10.) Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020, lk 95–114.
- Kaljundi, L.; Velmet, A. Eesti ajalooteaduse uued suunad 21. sajandil. – Eesti ajalooteadus 21. sajandil. Peatoim Tamm, M. (Acta Historica Tallinnensia 26.) Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2020, lk 167–189.
- Kalling, K.; Tammiksaar, E. Eesti Teaduste Akadeemia. Ajalugu. Arenguid ja järeltusi. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 2008.
- Kalm, M. Eesti 20. sajandi arhitektuur. Tallinn: Prisma Prindi Kirjastus, 2001.
- Kalm, M. Ikka veel kunstimuuseumita ... – Maja 1994, nr 2.

- Kalm, M. 10 kohta kunstimuuseumile. – Sirp ja Vasar 17. III 1989.
- Kalm, M. Kunstimuuseumi arhitektuurivõistlus 7 : 0 Soome arhitektide kasuks. – Kultuurileht 15. IV 1994.
- Kalm, M. Käpikute kodu kavandid. – Ehituskunst 1994, nr 10.
- Kangro-Pool, R. Kristjan Raud. Tallinn: Kultuurkoondis, 1939.
- Kangro-Pool, R. Kristjan Raud 1865–1943. Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1961.
- Kangro-Pool, R. Muuseumide küsimus. Kadrioru muuseumi tegevusega ei olda rahul. – Päevaleht, 12. XII 1924.
- Kangro-Pool, R. Tallinna Raekoda. Tallinn: Kunst, 1982.
- Kaplinski, J. Kultuur ja raha. – Õhtuleht, 18. I 1993.
- Karjahärm, T. Ajaloolase käsiraamat. Tallinn: Argo, 2004.
- Karjahärm, T. Eesti rahvusluse ideed. – Akadeemia 1995, nr 10, lk 2051–2077.
- Karjahärm, T. Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud (1940–1953). – Acta Historica Tallinnensia 2006, nr 10, lk 142–177.
- Karjahärm, T.; Luts, H.-M. Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953. Argo, 2005.
- Karjahärm, T.; Sirk, V. Vaim ja võim: Eesti haritlaskond 1917-1940. Tallinn: Argo, 2001.
- Karjahärm, T. Vene impeerium ja rahvuslus: moderniseerimise strateegiad. Tallinn: Agro, 2012.
- Kasekamp, A. Balti riikide ajalugu. Tallinn: Varrak, 2011.
- Keevallik, J. Kunstikogumisest Eestis 19. sajandil: dissertatsioon magistri teadusliku kraadi taotlemiseks. Tallinn: Tallinna Kunstiülikool, 1992.
- Keevallik, J. Kunstikogumine Eestis 19. sajandil. Kunstiteadus Eestis 19. sajandil: uurimusi Eesti kunstist ja kunstielust. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 1993.
- Keevallik, J. Kunstikogumine: *Theatrum mundi*'st esteetilise elamuseni. – Eesti kunsti ajalugu 3: 1770–1840. Koost Maiste, J. Peatoim Kodres, K. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 121–131.
- Keevallik, J.; Loodus, R. Kunstielu Eestis 19. sajandil. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 1990.
- Keevallik, J. Mõningaid andmeid Stackelbergide kunstikogust Väana mõisas. – Kunstist Eestis läbi aegade. Uurimusi ja artikleid. Tallinn: Kunst, 1990.
- Keršytė, N. Lietuvos muzeologija. Vilnius: Akademinė Leidyba, 2016.
- Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks: Tallinna Linnamuuseum 80. Koost Ehasalu, P. Tallinn: Tallinna Linnamuuseum, 2017.
- Kes minevikku ei mäleta, elab tulevikuta (ETA). – Rahva Hää! 31. XII 1987.

- Kiis, R. Kultuuripoliitika vajab ennekõike kokkuleppeid eesmärkides ja vahendites. – Kultuurileht 10. XI 1995.
- Kirme, K. Muusad ei vaikinud. Kunst Eestis sõja-aastail 1941–1944. Tallinn: Kunst, 2007.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Kivimäe, J. Kristjan Raua tegevus Haridusministeeriumis aastail 1919–1924. – Kogude teatmik: Artiklid 1985. Tallinn: ENSV Kultuuriministeerium, ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1987, lk 19–27.
- Kliimand, K. Eesti Rahva Muuseum taas Raadile. – Arhitektuurikroonika '86. Tallinn: Valgus, 1989, lk 222–228.
- Knell, S. National Museums and the National Imagination. – Museums in the Material World. London, New York: Routledge, 2007.
- Kodres, K. Our Own Estonian Art History: Changing Geographies of Art-Historical Narrative. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2010, nr 19, lk 11–25.
- Konksi, K. Arved Luts ja Nõukogude Eesti kaasaja dokumenteerimine Eesti Rahva Muuseumis. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 2004, nr 48. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 13–46.
- Konsa, K. Artefaktide säilitamine. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.
- Konsa, K. Developments in Approaches to Heritage in Estonia: Monuments, Values and People. – Baltic Journal of Art History 2019, vol. 18, lk 181–208.
- Konsa, K. Heritage as a Socio-Cultural Construct: Problems of Definition. – Baltic Journal of Art History 2013, vol. 6, lk 123–149.
- Konsa, K. Kuidas tekib pärand? Pärandiloome protsess kultuuri ja looduspärandi näitel. – Ajalooline Ajakiri 2017, nr 4 (162), lk 493–514.
- Konsa, K. Laulupidu ja verivorst: 21. sajandi vaade kultuuripärandile. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool, 2014.
- Konsa, K. Milleks meile pärand? – Akadeemia 2013, nr 12, lk 2171–2189.
- Koot, M. Üks kordaläinud arhitektuurivõistlus. – Maja 1994, nr 1, 33–35.
- Koppel, G. Hüvasti, konossöörlus? Kunstiteos kui kunstiajaloolise uurimise kese. Doktoritöö. (Dissertationes Academiae Artium Estoniae 35.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2021.
- Koselleck, R. Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Kraavi, J. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi: Viljandi Kultuuriakadeemia, 2005.

- Kreegipuu, T. Eesti kultuurielu sovetiseerumine. – Eesti NSV aastatel 1940–1953. Sovetiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis. Koost Tannberg, T. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 15 (22).) Tartu: Rahvusarhiiv, 2007, lk 352–388.
- Kross, J. Veel kord kolmest suurest ehitusest. – Eesti Päevaleht 9. XII 1995.
- Krull, H. Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund, 1996.
- Kuhr-Korolev, C. Museen als Agenten und Arenen des gesellschaftlichen Umbruchs. – Religion und Gesellschaft in Ost und West, no. 12, 2012, lk 20–22.
- Kukk, I. Karl Morgenstern ja valgustusajastu muuseum. – Eesti kunsti ajalugu 3: 1770–1840. Koost Maiste, J. Peatoim Kodres, K. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 226–232.
- Kukk, I. Kui Kremli täht valgustas muuseumi. Stalinismiaegsetest ümberkorraldustest Eesti muuseumides. – Akadeemia 2009, nr 4, lk 690–702.
- Kukk, I. Loodusmuuseum kolis alguses majast majja. – Tartu Postimees 8. IV 2022.
- Kukk, K. Mütologiseeritud ajaloo rollist Eesti rahvuse arengus. – Vikerkaar 2003, nr 10–11, lk 98–107.
- Kukk, K. Väikerahvuste ajalookäsitluste genees ja narratiivid: Eesti võrdluses teiste Põhjala ja Baltikumi mittedominantsete rahvustega 19. sajandist kuni Teise maailmasõjani. Doktoritöö. (Dissertationes Historiae Universitatis Tartuensis 32.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2013.
- Kulbok-Lattik, E. Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest. – Acta Historica Tallinnensia 2008, nr 12, lk 131.
- Kuldna, V. Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseum (Provintsiaalmuuseum) 1842–1940. – *Mon Faible*’ist ajaloomuuseumiks. Koost Põldvee, A. (Töid ajaloo alalt 4.) Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 9–58.
- Kultuuriseadused. Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium, Tallinn: Kultuuriministeerium, 1999.
- Kumu – kunst elab siin: Eesti Kunstimuuseumi peahoone. Toim Allas, A; Helme, S.; Raudsepp, R. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010, 2014.
- Kuuskemaa J., Murre, A., Kalm, M., Polli, K. Kadriorg. Lossi lugu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010.
- Kuuskemaa, J. Kas poliitiline kanapimedus või ideoloogiline diversioon? – Edasi 4. III 1988.
- Kõiva, M. Kas ikka veel tolmunud ruum? Muutustest muuseumikultuuris. – Akadeemia 2006, nr 7, lk 1588–1607.

- Kõresaar, E. Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes. (Eesti Rahva Muuseumi sari 6.) Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2005.
- Kõresaar, E. Kollektiivne mälu ja eluloouurimine. – Kultuur ja mälu. Konverentsi materjale. Toim Anepaio, T.; Kõresaar, E. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 42–58.
- Kõresaar, E. Märkmeid mälukultuuri muutumisest siirdeajal: Teine maailmasõda Eesti Ajaloomuuseumi püsiekspositsioonis 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate algul. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2011, lk 66–91.
- Kõresaar, E. Zwei Ausstellungen über den Zweiten Weltkrieg im Estnischen Museum für Geschichte (Tallinn): Notizen zur Dynamik der Erinnerungskultur. – Der Zweite Weltkrieg im Museum: Kontinuität und Wandel. Hrsg Kurilo, O. Avinus-Verlag, 2007, lk 83–102.
- Küng, A. Postimuuseum külastajaile avatud. – Muuseum 2002, nr 1 (12), lk 11–12.
- Laanes, E.; Kaljundi, L. Eesti ajalooromaani poetika ja poliitika. – Ajalooromaan ja kultuurimälu. Keel ja Kirjandus 2013, nr 8–9, lk 565–567.
- Laanes, E. Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Doktoritöö. (Dissertationes Litterarum et Contemplationis Comparativae Universitatis Tartuensis 9.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009.
- Laas, J. Teadus diktatuuri kütkeis. Tallinn: Argo, 2010.
- Lagerspetz, M. Institutsionaliseeritus ja avatus kultuuripoliitikas. – Looming 2003, nr 8, lk 1225–1229.
- Laherand, M.-L. Kvalitatiivne uurimisviis. Tallinn: Sulesepp, 2010.
- Lang, M. Museoloogiline kommunikatsioon. Vabaõhumuuseumi koht ja ülesanded kaasaegses ühiskonnas. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikool, 2005.
- Lang, R. Ehitusjanu. – Eesti Ekspress 2. VIII 2002.
- Lang, R. Rahvuse konkurentsivõime algab kultuuripoliitikast. – Kultuurileht 13. X 1995.
- Lang, V. Eesti muinasaeg uurimisobjektina. – Eesti ajalugu. Eesti esiaeg. Kd I. Autorid Kriiska, A; Lang, V.; Mäesalu, A. jt. Toim Lang, V. Tartu: Tartu Ülikooli ajaloo ja arheoloogia instituut, 2020, lk 11–31.
- Lapin, L. Eesti Kunstimuuseumi ehitame juba täna! – Pühapäevaleht 12. XI 1994.

- Laurik-Teder, I. Eesti esimene muuseumihoone. Oma maja või teiste vana. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsioon Eestis. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 146–157.
- Lauristin, M. Contexts of Transition. – Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition. Eds. Lauristin, M. jt. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997, lk 25–40.
- Lauristin, M.; Vihalemm, P. Changing Value Systems: Civilizational Shift and Local Differences. – Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition. Eds. Lauristin, M. jt. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997.
- Lauristin, M.; Vihalemm, P. Recent Historical Developments in Estonia: Three Stages in Transition (1987–1997). – Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition. Eds. Lauristin, M. jt. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997, lk 73–126.
- Leinbock (Linnus), F. Eesti Rahva Muuseumi lähemad ülesanded. Täna teostub Raadil lõpulikumalt Eesti Rahvusliku muuseumi mõte. Rahvateaduslikkude waatekogude awamise puhul. – Postimees 18 XII 1927.
- Lepik, P. Antikultuuri fenomen nõukogude kultuuris. – Akadeemia 2000, nr 4, lk 722–726.
- Leppik, L. Ewald Tobien – Vene Õiguse kaudu eestlaste ajaloo juurde. – Ajalooline Ajakiri 1999, nr 2(105), lk 49–56.
- Leppik, L. Muusade mägi – Tartu toomkirik. Katedraal. Raamatukogu. Muuseum. Koost Raisma, M.; Anderson, K. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, 2018, lk 262–285.
- Leppik, L.; Mägi, R. Ülikoolimuuseumid – kellele ja milleks? – Akadeemia 2009, nr 4, lk 809–828.
- Levin, M. Kristjan Raud 1865–1943. Suur kunstnik ja rahvuskultuuri ehitaja. Monograafia. Tallinn: Mai Levini Sõprade Seltsing, 2021.
- Liibek, T. Eestimaa Provintsiaalmuuseumi kogude kujunemine 19. sajandil. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost Liibek, T. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 58–72.
- Linde, B. Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing. – Eesti Kunstimuuseumi aastaraamat 1. Tallinn: Eesti Muuseumi Ühing, 1931, lk 5–32.
- Linnamuuseum ja tema aeg. Koost Pullerits, H. Tartu: Tartu Linnamuuseum, 2009.
- Linnus, F. Die estnische Ethnographie in den letzten fünf jahren. – Balticoslavica, T.III, Wilno, 1938, lk 128–135.

- Linnus, J. Vabaõhumuuseumi rajamise kavatsusi Eestis enne Teist maailmasõda. – Eesti Vabaõhumuuseum. Ideest tegudeni. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996, lk 8–20.
- Lorenz, C. Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past. – Performing the Past. Memory, History and Identity in modern Europe. Eds. Tilman, K., van Vree, F., Winter, J. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010, lk 67–102.
- Lotman, J. Kultuur ja plahvatus. Tlk Lotman, P. Tallinn: Varrak, 2001.
- Lotman, J. Kunsti osa kultuuri dünaamikas. – Semiosfäärist. Tlk Pruul, K. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 165–185.
- Lotman, J. Pärinimede maailm. – Kultuur ja plahvatus. Tlk Lotman, P. Tallinn: Varrak, 2001, lk 43–51.
- Lotman, J. Semiosfäärist. – Mida inimesed õpivad. Tartu: Ilmamaa, 2022, lk 149–171.
- Lotman, P. Eesti Rahvusraamatukogu 1918–2018. Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 2018.
- Lott, J. Mida ootame kultuurilt? – Rahva Hääl 22. XII 1985.
- Lowenthal, D. The Past is a Foreign Country – Revisited. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Lukas, L. Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918. (Collegium litterarum 20.) Tallinn, Tartu: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Tartu Ülikool, 2006.
- Lukas, T. Eesti Rahva Muuseumi koht Eestis. – Postimees 28. IV 1994.
- Luts, A. Avanäitusest esimese püsiekspositsioonini. Eesti Rahva Muuseumi näitused 1945–1950. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2001, lk 37–66.
- Luts, A. Museoloogia alused I. Õppevahend. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1979.
- Läkk, E. Poliitiline labajalavalss Eesti Rahva Muuseumiga. – Eesti Ekspress 21. V 2003.
- Lüüs, K. Milline peaks olema meie Vabadusmonument. – Vabadusmonument I. Vabadussõja Mälestamise Komitee sõjaajalooline album. Toim Kurvits, O. Tallinn, 1933, lk 77–87.
- Maastik ja mälu: Eesti pärandilooma arenguhooni. Koost Kaljundi, L.; Sooväli-Sepping, H. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014.
- Maleuvre, D. Museum Memories. History, Technology, Art. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.
- Mandel, M. Kuidas hävitati Eesti Sõjamuuseum. – Kultuur ja Elu 1992, nr 4, lk 33–34.
- Markovitš, L. Dr. Voldemar Sumberg ja Eesti Tervishoiumuuseum. – Dr. Voldemar Sumberg ja Eesti Tervishoiu Muuseum. Meditsiiniajaloo päevade ettekandeid. Tallinn: Eesti Tervishoiu Muuseum, 1995, lk 3–9.

- Marx, K. Eessõna teesele „Poliitilise ökonoomia kriitikast“. – K. Marx, F. Engels, Valitud teosed, I. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957, lk 280–283.
- Marx, K.; Engels, F. Kommunistliku Partei manifest. Tallinn: Eesti Raamat, 1974.
- Marx, K.; Engels, F. Saksa ideoloogia. Tallinn: Eesti Raamat, 1985.
- Mason, R. Cultural Theory and Museum Studies. – A Companion to Museum Studies. Ed. Macdonald, S. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2006, lk 17–32.
- Matters of Belonging: Ethnographic Museums in A Changing Europe. Eds. W. Modest, N. Thomas et. al., Sidestone Publications, 2019.
- McClellan, A. The Art Museum from Boullée to Bilbao. Berkeley, California: University of California Press, 2008.
- Mensch, P. van. Towards the Methodology of Museology. Phd Thesis. Zagreb, 1992.
- Miller, A. Venustus või venestused? – Vene impeerium ja Baltikum: venustus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost Tannberg, T.; Woodworth, B. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 33–49.
- Minaudier, J.-P. Milles seisneb rahva mälu? – Vikerkaar 2003, nr 10–11, lk 90–97.
- Montaner, J. M. Museums for the 21st Century. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Moora, H. Muinasteaduslike kogude juht. ERMi väljaanne nr 27, Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 1927.
- Moore, K. Museums and Popular Culture. A&C Black, 2000.
- Mordaun Crook, J. The British Museum: a case-study in architectural politics. Harmondsworth [etc.]: Pelican Books, 1973.
- Museum Architecture: beyond the ‘temple’ and... beyond. – Museum 1989, vol. XLI (4), lk 210–213.
- Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles. Eds. Sherman, D., Rogoff, I. London: Routledge, 1994.
- Museumiraamat. Koost Raisma, M. Tallinn: Eesti Muuseumiühing, 2010.
- Mäeväli, S. Tallinna Linnamuuseum – lühiülevaade ajaloost.– Keskaegsest kaupmehemajast muuseumiks: Tallinna Linnamuuseum 80. Koost Ehasalu, P. Tallinn: Tallinna Linnamuuseum, 2017, lk 87–97.
- National Museums and Nation-Building in Europe 1750–2010. Mobilization and Legitimacy, Continuity and Change. Eds. Aronsson, P.; Elgenius, G. London, New York: Routledge, 2017.
- National Museums. New Studies from around the World. Eds. Knell, S. J.; Aronsson, P. jt. London, New York: Routledge, 2011.

- Neff, C. T. von. Kunstnik ja tema kodu. Koost Abel, T. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2005.
- Nerman, R. Muinsuskaitse ummikseis ei ole juhuslik. – Kultuur ja Elu 1992, nr 8, lk 34–37.
- Ney, G. Mälestusi E. V. Haridusministeeriumi algaastaist. – Üks kõigi, kõik ühe eest: korp! Sakala album. Stockholm, 1952.
- North, D. Institutsioonid, institutsiooniline muutus ja majandusedu. Tlk Keedus, L.; Unt, M.; Trummal, M. Tartu: Fontes, 2004.
- Nugin, R. Institutsioonide roll nõukogude kunstipoliitikas ning neist lahtirakendamise mõjud 1990. aastatel. – Acta Historica Tallinnensia 2004, nr 8, lk 61–76.
- Nurmis, K. Eesti ja eestlane Saksa okupatsiooni aegsetel propagandaplakatiitel, 1941–1944. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2013, nr 22, lk 30–71.
- Nõmmela, M. Rahvusmuuseum rahvusriigis. Eesti Rahva Muuseum 1920–1940. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009, lk 104–183.
- Nõmmela, M. Ühe mälokoha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2011, lk 14–37.
- Occupation and Communism in Eastern European Museums: Re-Visualizing the Recent Past. Eds. Iordachi, C.; Apor, P. London: Bloomsbury Academic, 2021.
- Oja, U. Eesti puuduv muuseumiarhitektuur. – kunst.ee 2006, nr 1, lk 93–95.
- Olesk, P. Kultuur koosneb pisiasjadest meie ümber. – Eesti Sõnumid 9. VII 1994.
- Orwell, G. Nineteen Eighty-Four. London: Penguin Books, 1964.
- Ottenson, A. Muinsuskaitse hiilgus ja viletsus. – Sirp ja Vasar 27. V 1988.
- Paas, H. ENSV Riikliku Kunstimuuseumi ajaloost: muuseumi rajamisest ja tegevusest 1919–1940. – ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik. Tallinn, 1979, lk 31–50.
- Padrik, J. Muinsuskaitse *contra* investori raha. – Kultuur ja Elu 1995, nr 8, lk 3–7.
- Pallo, S. Eesti etnograafia kogu kujunemisest Eestimaa Provintsiaalmuuseumis. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost Liibek, T. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 136–145.
- Pani, T. Tartu Ülikooli loodusmuuseumide ajaloost. – Muuseum 1996, nr 2, lk 11–12.
- Parek, E. Mälestusi Pärnust 1944–1949. (Eesti kirjandusloo allikmaterjale, Litteraria 21.) Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2002.

- Peets, E. EK(b)P VIII pleenumi järellainetus Eesti NSV Riiklikus Ajaloomuuseumis. – Muuseum 2005, nr 1, lk 40–42.
- Peets, E. Johann Burchardi kollektsioon Eesti Ajaloomuuseumis. – *Mon Faible*’ist ajaloomuuseumiks. Koost Põldvee, A. (Töid ajaloo alalt 4.) Eesti Ajaloomuuseum, 2002, lk 61–70.
- Pesti, O. Saaremaa Muuseum – kes on õigem omanik?. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. Koost Liibek, T. (Varia Historica VII.) Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 172–185.
- Peterson, A. ERM 1960. aastatel, tema rõõm ning valu ja vaev. – Muuseum 2000, nr 1 (8), lk 39–42.
- Petersoo, A. Kas „Teine“ on alati negatiivne? – Vikerkaar 2007, nr 10–11, lk 109–117.
- Petersoo, P. Reconsidering otherness: constructing Estonian identity. – Nations and Nationalism 2007, no. 13 (1), lk 117–133.
- Pevsner, N. History of Building Types. Bollingen Series XXXV, 19. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- Piirimäe, E. Teoreetilisi perspektiive 19. sajandi rahvusluse uurimiseks. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost Tannberg, T.; Woodworth, B. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 167–189.
- Piirimäe, Ka. Kunst ja võim: Ideoloogilise surve väljendumine Tartu Kunstimuuseumi näituseprogrammis aastatel 1946–1956. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool, 2014.
- Piirimäe, Kr. Tartu Kunstimuuseumi asutamine stalinistliku kultuuripoliitika taustal. – Muuseum 2001, nr 1 (10), lk 13–15.
- Pine II B. J.; Gilmore, J. H. The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business a Stage. Boston: Harvard Business School Press, 1999.
- Places of Pain and Shame. Dealing with „Difficult Heritage“. Eds. Logan, W.; Reeves, K. London, New York: Routledge, 2009.
- Plath, U. „Euroopa viimased metslased“: eestlased saksa koloniaaldiskursis 1770–1870. – Rahvuskultuur ja tema teised. Toim Undusk, R. (Collegium litterarum 22.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2008, lk 37–64.
- Plath, U. Heimat: Rethinking Baltic German Spaces of Belonging. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2014, nr 23 (3–4), lk 55–78.
- Plessen, M.-L. von. Order and Culture Passages of Popularization. – Nordisk Museologi 1994, no. 1, lk 25–30.
- Polli, K. Kadrioru loss kui kunstitempel. – Kadrioru. Lossi lugu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010, lk 321–347.

- Polli, K. Muuseum lossis. – Kadriorg. Lossi lugu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010, lk 219–242.
- Poska, D. Vabadussõja tähistel. – Vabadusmonument I. Vabadussõja Mälestamise Komitee sõjaajalooline album. Toim Kurvits, O. Tallinn, 1933.
- Postmodernism and the Postsocialist Condition. Ed. Erjavec, A. Berkley: University of California Press, 2003.
- Preem, M. Miks ikkagi on ERMi hoone siiani ehitamata? – Sirp 10. V 2012.
- Presidendi ettepanek: asutada riiklik ajaloomuuseum. – Päevaleht 19. X 1938.
- Pulst, A. Vanavara kogumisretkedelt, 2. Koost Õunapuu, P. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2006.
- „Põhja konn“ ei kerki nõiaväel. Intervjuu Ra Luhse ja Tanel Tuhaliaga. – Postimees 4. III 1994.
- Pöldroos, E. Eesti kultuuri arenguvõimalustest. – Teater. Muusika. Kino 1994, nr 5, lk 86–88.
- Pöldroos, E. Kas kultuuriehitiste järjekordne sõda? – Eesti Päevaleht 17. X 1995.
- Pöldroos, E. Kunstimuuseum ja võim. – Sirp 15. XI 1991.
- Pählapuu, F. *Force majeure*. Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2016.
- Pärdi, H. Eesti Rahva Muuseum – „Eesti rahva sümbol“ ja muuseum. ERMi kaasaegsest retseptisioonist. – Pro Ethnologia 1994, nr 2. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 30–50.
- Pärdi, H. Eesti Rahva Muuseum – Raadile? – Sirp 24. V 1991.
- Pärdi, H. Museot jätkisotsialistisessa yhteiskunnassa. Viron tapaus. – Museo 1993, nr 3, lk 5–7.
- Pärdi, H. Muuseum ja tänapäev. Kaasaja dokumenteerimise probleeme kultuuriloomuuseumides. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLIII. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 1999, lk 71–86.
- Pärdi, H. Muuseum – kultuurinähtus ja kultuuriuurimise allikas. Magistritöö. Tartu Ülikool, 1995.
- Pärdi, H. Muutuv maailm ja muuseumid. – Akadeemia 1996, nr 9, lk 1930–1951.
- Pärdi, H. Mõistetest *etnograafia*, *etnoloogia* ja *rahvateadus* ning Eesti etnoloogiast. – Akadeemia 1998, nr 2, lk 252–266.
- Pärnu muuseum 125. Entsüklopeediline muuseum. Koost Vunk, A. Pärnu muuseum, 2021.
- Püüa, E. Saaremaa Muuseumi ajalugu. Kuressaare: SA Saaremaa Muuseum, 2022.
- Qui vult, potest*. Karl Morgenstern 250. Koost Anderson, J. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020.

- Raal, M. Kunstiväärtuste kaitsmine Eestis 1919–1921. – Mälu. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20. Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5.) 2011, lk 140–176.
- Raid, N. Tartu Ülikooli Muuseumi ajaloo 1803–1917. – Kunst 1968, nr 3, lk 31–39.
- Raisma, M. Aegruum nõukogudeaegses muuseumiekspositsioonis. – Aeg ja ruum: uue muinsuskaitse poole. Toim Randal, A. (Eesti Kunstiakadeemia toimetised 19. Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 4.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2009, lk 68–88.
- Raisma, M. Eestimaa Provintsiaalmuuseumi näitusetgevus 1864–1918. – Eestimaa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. (Varia Historica VII.) 2013, lk 92–113.
- Raisma, M. Ilu tempel. Klassitsistlik muuseum kui valgustusajastu manifest. – Ehituskunst. Klassika ja klassitsism, 2003, lk 20–31.
- Raisma, M. Kuidas portreterida akadeemilist vaimu? Ülikoolimuuseumide identiteedimuutustest viimase kahe sajandi jooksul. – Akadeemilise pärandi mõte. (Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi 40.) 2012, lk 9–30.
- Raisma, M. Marksistliku ajalookontseptsiooni elujõud Eesti muuseumides. – Postimees Nädal 5. XI 2022.
- Raisma, M. Models of Time in the Museum. On Exposition Solutions in History and Art Museums. – Place and Location. Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics. Eds. Närke, E.; Sarapik, V.; Tomberg, J. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2008, lk 199–214.
- Raisma, M. Museaalsed ideaalmaastikud. Muuseumiekspositsioonide tüpologiseerimise võimalused ja valikud. – Narva Muuseumi toimetised 2007, lk 28–53.
- Raisma, M. *Musée ideale*. Unistus täiuslikust muuseumist. – Kunstiteaduslikke uurimusi 2008, nr 1–2, lk 87–110.
- Raisma, M. Muuseumi mõte. Eesti muuseumide identiteedimuutustest 19.–20. sajandil. – Akadeemia 2009, nr 4, lk 774–796.
- Raisma, M. Suurgildi hoone ajalugu 1940–2011. – Tallinna Suurgild ja gildimaja. Autorid Leimus, I.; Loodus, R.; Mänd, A.; Männisalu, M. Peatoim Liibek, T. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2011, lk 397–437.
- Raud, I. Kunstimuuseumi ehitamisest. – Sirp, 2. VIII 1991.
- Raud, K. Kategooriline paratamatus. – Eesti Päevaleht 4. II 1920.
- Raud, R. Mis on kultuur? Sissejuhatus kultuuriteooriasse. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013.

- Raun, T. Ü. Venestamine Eestis 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost Tannberg, T.; Woodworth, B. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 113–165.
- Real, M. *Cultural Theory in Popular Culture and Media Spectacles*. – *Culture in the Communication Age*. Ed. Lull, J. London, New York: Routledge, 2000, lk 167–178.
- Realms of Memory. *The Construction of the French Past*. Ed. Nora, P., vol. 3. Symbols. New York: Columbia University Press, 1998.
- Reemann, V. Püsinäitus kui protsess. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum 2011, lk 38–65.
- Reidla, J. Curator as an expert and mediator in the paradigm of the new museum: a comparative case study of the Baltic and Finnish national museums. Doktoritöö. (Dissertationes ethnologiae Universitatis Tartuensis 13.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2021.
- Renan, E. Rahvus – mis see on? – Poliitika, riigiteadus, rahvusvahelised suhted 2011, nr 3 (12). Koost, tlk Varrak, T. Tallinn: Tallinna Tehnikaülikooli rahvusvaheliste suhete instituut, lk 3–17.
- Return to the Western World: Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition*. Eds. M. Lauristin jt. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997.
- Ricoeur, P. *Time and Narrative*, vol. 1. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1984.
- Rigney, A. Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory. – *Journal of European Studies* 2005, no. 35 (1), lk 11–28.
- Rigney, A. *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing*. – *A Companion to Cultural Studies*. Eds. Erll, A.; Nünning, A. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, lk 345–353.
- Riigi Teataja nr 129/130, 27. VIII 1920.
- Riigi Teataja nr 19, 18. III 1921.
- Riigi Teataja nr 90, 18. VII 1922.
- Riigi Teataja nr 109, 24. VIII 1940.
- Riigi Teataja nr 40, 29. XI 1991.
- Riismaa, K. Eesti Vabariigi teaduspoliitika. – Eesti Teaduste Akadeemia toimetised 1991, kd 40, nr 1.
- Rindzevičiūtė, E. *The Geopolitics of Distinction: Negotiating Regional Spaces in the Baltic Museums*. – *Performing Nordic Heritage. Everyday Practices and Institutional Culture*. Toimetajad P. Aronsson, L. Gradén. Farnham: Ashgate, 2013, lk 221–246.

- Rosengren, K. E. Culture in Society: Agency and Structure, Continuity and Change. – Return to the Western World. Eds. Lauristin, M.; Vihalemm, P. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997, lk 246–247.
- Ruutsoo, R. Civil Society and Nation Building in Estonia and the Baltic States. Rovaniemi: Lapin yliopisto 2002, lk 20–21.
- Rätsep, M. Kunstikogude saatusest Eestis 1920–1940. Lõputöö. Tartu Ülikool, 1996.
- Rüsen, J. Kuidas ületada etnotsentrismi: lähenemisviisid ajaloolisele tunustamiskultuurile 21. sajandil – Vikerkaar 2007, nr 1–2, lk 99–110.
- Saar, J. Hegemooniadiskursused eesti kultuuris. Eesti Kunstimuuseumi pressikommunikatsioon 2006–2015. Doktoritöö. (Dissertationes de mediis et communicationibus Universitatis Tartuensis 34.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2018.
- Sander, H. The Life and Activities of Professor Gottfried Albrecht Germann, the First Natural History Professor at the University of Tartu. – Acta Baltica Historiae et Philosophiae Scientiarum 2019, vol. 7, no. 3, lk 58–124.
- Sarapik, V. 1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre. – Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate Eesti kunstis. Toim Helme, S.; Saar, J. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2001, lk 281–314.
- Saron, J. Muuseumi rajamise rasked aastad 1940–1953. – Eesti Vabaõhumuuseum: ideest tegudeni. Toim Lang, M. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 1996, lk 21–33.
- Schank-Tamkivi, E. Ühe muuseumi lugu. Okupatsioonide ja vabaduse muuseum Vabamu. Kistler-Ritso Eesti SA, Stanfordi Ülikooli raamatukogu, 2019.
- Schlögel, K. Museumswelten im Umbruch Russische Museen nach dem Ende der Sowjetunion. – Transit. Europäische Revue. Heft 47, 2015, Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, lk 6–29.
- Scribner, C. Requiem for Communism. Cambridge: MIT Press, 2005.
- Sikka, T. Eesti Rahva Muuseum 1993. aastal. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 40. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 1994, lk 295–326.
- Sikka, T. Plaanidest projektideni. Muutuste aeg. – ERM 100 aastat. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, 2009.
- Skolis, J. Latvian Red Riflemen Memorial. Museum. – Museum 1972, vol. XXIV, no. 2, lk 58–59.
- Smith, L. Uses of Heritage. London, New York: Routledge, 2008.
- Soidro, M. *Quo vadis*, Eesti Rahva Muuseum? – Postimees 6. VII 1992.
- Sotsiaal- ja kultuuriantropoloogia. Õpik kõrgkoolidele. Koost Annist, A.; Kaaristo, M. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2017.

- Sztompka, P. *The Sociology of Social Change*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Strabo. *Geography* (Book 17, Chapter I, Section 8). – *Museum Origins. Readings in Early Museum History and Philosophy*. Eds. Genoways, H. H.; Andrei, M. A. Walnut Creek, CA, 2008, lk 15–16.
- Strinati, D. *Sissejuhatus populaarkultuuri teooriatesse*. Tlk Lond, N. Tallinn: Kunst, 2001.
- Stylianou-Lambert, T.; Bounia, A. *The Political Museum. Power, Conflict and Identity in Cyprus*. New York, London: Routledge, 2016.
- Taal, K. *Õpetatud Eesti Seltsi ajalugu*. Tallinn: Agro, 2018.
- Taal, K. *Õpetatud Eesti Seltsi muuseumi asutamisest. – Eestimaa Provintσιαalmuuseum ja muuseumitraditsiooni algus Eestis. (Varia Historica VII.)* Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2013, lk 10–25.
- Talvistu, E. *Eesti Rahva Muuseumi projekteerimine võib alata. – Hommikuleht 29. XI 1993.*
- Talvistu, P. *Inimesed, hooned ja kunst. Tartu Kunstimuuseumi lühibiograafia. – Tartu Kunstimuuseum 75. Tartu: Tartmus, 2015, lk 9–14.*
- Talvistu, T. *Näitused Tartu Kunstimuuseumis. – Tartu Kunstimuuseum 75. Tartu: Tartmus, 2015, lk 69–114.*
- Tammer, T. *Kultuurikomisjon arutas kolme suurema kultuuriehitise finantseerimist. – Kultuurileht, 9. XII 1994.*
- Tammer, T. *Millega lüüakse hingekeella? – Rahva Hääl 13. VI 1992.*
- Tammiste, A. *Tartu Ülikooli usuteaduskonna ristiusu arheoloogia kabinet 1921–1940. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool, 2000.*
- Tamm, M. *Ajalugu, mälu ja identiteet. Intervjuu Reinhard Kosellackiga. – Vikerkaar 2003, nr 10/11, lk 143–154.*
- Tamm, M. *Ajalugu, mälu ja mäluajalugu: uutest suundadest kollektiivse mälu uuringutes. – Ajalooline Ajakiri 2013, nr 1 (143), lk 111–134.*
- Tamm, M. *Hayden White ja „keeleline pööre“ ajaloo filosoofias. – Tuna 2003, nr 1, lk 128–133.*
- Tamm, M. *Monumentaalne ajalugu. Esseid Eesti ajalookultuurist. – Loomingu Raamatukogu 2012, nr 28–30.*
- Tamm, M. *Mälupoliitika. – Eesti poliitika ja valitsemine 1991–2011. Koost Vetik, R. (Acta Universitatis Tallinnensis.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2012, lk 144–185.*
- Tamm, M.; Valge, J.; Valge, R. *Monumendid ja võim. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2020.*

- Tannberg, T. Moskva institutsionaalsed ja nomenklatuursed kontrolli- mehhanismid Eesti NSVs sõjajärgsetel aastatel. – Eesti NSV aastatel 1940–1953. Sovetiseerimise mehhanismid ja tagajärjed Nõukogude Liidu ja Ida-Euroopa arengute kontekstis. Koost Tannberg, T. Tartu: Rahvusrhiiv, 2007.
- Tartu Kunstimuuseum 75. Tartu: Tartmus, 2015.
- Tartu ülikooli ajalugu 1632–1982. Kd 3 (1918–1982). Koost Siilivask, K.; Palamets, H. Tallinn: Eesti Raamat, 1982.
- Teder, I. Eesti Kunstimuuseumi oma maja lugu. – Muuseum 2008, nr 2 (24).
- Teder, I. Muuseumid – meie häda ja viletsus. – Reede 14. VII 1989.
- Teemus, M. Musée Napoléoni maaligalerii Karl Morgensterni pilgu läbi 1809. aastal. Kunsti retseptisioonist 19. sajandi alguskümnendil. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, 2010.
- The Blackwell Dictionary of Twentieth Century Social Thought. Eds. Outhwaite, W.; Bottomore, T. Oxford: Blackwell, 1993.
- The Invention of Tradition. Eds. Hobsbawm, E.; Ranger, T. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 2003.
- The New Museology. Ed. Vergo, P. London: Reaktion Books, 1997, 2013.
- Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World. Eds. Macdonald, S.; Fyfe, G. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1996.
- The Oxford Companion of Architecture. Ed. Goode, P. Oxford, 2009.
- The Rise of Scientific Europe 1500–1800. Eds. Goodman, D.; Russell, C. A. London: Hodder & Stoughton, 1991.
- Torop, P. Ettekanne „Rahvusmuuseum ja kultuuriplahvatus“ ERMi konverentsil „Tee Eesti muuseumini II. Kultuuri ja muuseumipoliitika Eesti Vabariigis 1918–1940“, 2007.
- Tuck, E.; Yang, K. W. Decolonization is not a Metaphor. – Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, no. 1, 2012, lk 1–40.
- Tvauri, A.; Valk, H. Tartu Ülikooli arheoloogiakogud: minevik ja olevik. – Akadeemilise pärandi mõte. Toim Leppik, L. (Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi 40.) 2012, lk 137–152.
- Täname! – Sirp 8. XI 1991.
- Uljas, J. Eesti Kultuurkapital 1921–1941. Tallinn: Eesti Kultuurkapital, 2005.
- Undusk, J. Retooriline sund eesti nõukogude ajalookirjutuses. – Võim ja kultuur. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2003, lk 41–68.
- Undusk, J. Sissejuhatusesks autogeneesist ja ülekandest. – Autogenees ja ülekanne. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis. Koost Undusk, R. (Collegium litterarum 25.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2014, lk 8–17.

- Unistuste Raadi. Liphartide kunstikogu Eestis. Tartu: Tartu Ülikool, Eesti Rahva Muuseum, 2015.
- Univer, T. Ökomuuseumi institutsioon: teooriast praktikasse. Magistritöö. Tartu Ülikool, 2010.
- Vahtre, L.; Laar, M.; Valk, Ü. Kodu lugu I, II. – Loomingu Raamatukogu 1989, nr 40/41, 42/43.
- Valge, J. Lahtirakendamine: Eesti Vabariigi majanduse stabiliseerimine 1918–1924. – Tallinn: Rahvusrhiiv, 2003.
- Valk, M. Kultuuriehitised! Aeg on otsustada. – Eesti Päevaleht 25. X 1995.
- Valk, M. Pikk kodutee. Eesti Kunstimuuseumi ja tema peahoone ehitamise ajaloost. – KUMU – kunst elab siin. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010, lk 5–26.
- Valk, M. Võitlus Eesti Kunstimuuseumi eest 1991. – Kunst 1992, nr 2, lk 42.
- Varrak, K. Eesti muuseumid. – Muuseum 1995, nr 1, lk 4–5.
- Vende, E. Idamissiooni lõpp. – Tuna 2003, nr 4, lk 67–86.
- Viires, A. Eestlaste ajalooteadvus 18.–19. sajandil. – Tuna 2001, nr 3, lk 20–36.
- Viires, A. Läbi heitlike aegade: tagasivaade minu eluteele. Tartu: Ilmamaa, 2011.
- Viires, A. Muuseumi sünd [1984]. – Kultuur ja traditsioon. (Eesti mõttelugu 39.) Tartu: Ilmamaa, 2001.
- Viiroja, L. Eesti Kunstimuuseum 1944. aasta sügisest 1950. aasta kevadeni. – Kogude teatmik. Artiklid 1989. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 1991, lk 15–27.
- Viiroja, L. Kristjan Raud 1865–1943. Looming ja mõtteavaldused. Tallinn: Kunst, 1981.
- Vislapuu, A. Väljakaevamiste komiteest Viljandi muuseumini. – Viljandi Muuseumi aastaraamat, 1997. Viljandi: Viljandi Muuseum, 1998, lk 4–15.
- Vsevirov, D. Kas ajalugu „mäletab“? – Kultuur ja mälu. Konverentsi materjale. (Studia Ethnologica Tartuensia 4.) Toim Anepaio, T.; Kõresaar, E. Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 2001, lk 257–266.
- Võistluse tulemused. – Sirp ja Vasar 20. VI 1969.
- Väärige oma rahva nime. Üles kirjutanud Jürgen, M. – Kultuur ja Elu 1988, nr 6, lk 20–24.
- Walsh, K. The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Postmodern World. London, New York: Routledge, 1992.
- Watkin, D. A History of Western Architecture. Lawrence King Publishing, 1986/2005.

- Weber, M. Võimu ja religiooni sotsioloogiast. Tlk Käärrik, H.; Isotamm, J. Tallinn: Vagabund, 2002.
- Weil, S. E. Making Museums Matter. Washington, London: Smithsonian Institution Press, 2002.
- Weil, S. E. Rethinking the Museum and Other Meditations. Washington, London: Smithsonian Institution Press, 1990.
- White, H. Kirjandusteooria ning ajalookirjutus. – Tuna 2003, nr 1, lk 111–127.
- Witcomb, A. Re-imagining the Museum. Beyond the Mausoleum. London, New York: Routledge, 2003.
- Woodworth, B.; Tannberg, T. „Imperiaalne pööre“ Vene impeeriumi ajaloo uurimisel. Saateks. – Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Koost Tannberg, T.; Woodworth, B. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 16 (23).) Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2009, lk 5–15.
- Õunapuu, P. Eesti Rahva Muuseumi loomine ja väljakujunemine. Doktoritöö. (Dissertationes historiae Universitatis Tartuensis 23.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011.
- Õunapuu, P. Eesti Rahva Muuseumi noorepõlve teostamata unistused. – ERMi aastaraamat 2012, nr 55, lk 14–31.
- Õunapuu, P. Kunst Raadil Eesti Rahva Muuseumis. – Unistuste Raadi. Liphartide kunstikogu Eestis. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, Eesti Rahva Muuseum, 2015, lk 161–176.
- Õunapuu, P. Mõte sai teoks. – Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009.
- Ананьев, В; Бухарин, М. Музейные форумы в России первых двух десятилетий XX в.: революция и преемственность. – Journal of Modern Russian History and Historiography, no. 13, 2020, lk 258–272.
- Музееведение: Музеи исторического профиля. под ред. Левыкина, К. Г. Москва: Высшая школа, 1988.
- Музеи в эпоху социализма. – Музейное дело России. Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма Российски институт культурологии МК РФ. Отв. редактор М. Е. Каулен. Москва: ВК, 2010, lk 145–174.
- Е. Первушина. Музей Петербурга. Санкт-Петербург: Центрполиграф, 2010.

Veebiallikad

- Argikultuur. Argikultuuri uurimise terminoloogia (e-sõnastik), http://argikultuur.ut.ee/index.php?fnc=concept_detail&concept_id=4&bck_url=argikultuur,1 (vaadatud 2. VIII 2016).
- Boym, S. Nostalgia and Its Discontents. – *The Hedgehog Review*, Summer, 2007, <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents> (vaadatud 23. V 2023).
- Creativemuseum.lv, <http://www.creativemuseum.lv/en/news/himself> (vaadatud 30. XII 2022).
- The European Group of Museum Statistics (EGMUS): <https://www.egmus.eu/en/statistics> (vaadatud 20. V 2023).
- Force majeure*. Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood Eesti Kunstimuseumis, KUMU Kunstimuseumis, 2016. <https://kunstimuseum.ekm.ee/syndmus/iforce-majeurei-eesti-kunsti-havimis-ja-kadumislood/> (vaadatud 10. XII 2022).
- Foucault, M. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. – *Architecture /Mouvement/ Continuité*, nr 10, 1984 (1967), <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (vaadatud 26. IV 2023).
- Herm, A.; Põlluäär, A. 100 aastat Eesti sõjamuuseumi kogu. – Eesti sõjaajaloo aastaraamat 2018, nr 8, <https://doi.org/10.22601/SAA.2018.08.10>.
- Huzhalouski, A. Soviet Museums and Political Censorship: The Belorussian Experience. – *Museum History Journal* 2015, no. 8 (2), <https://doi.org/10.1179/1936981615Z.00000000050>.
- ICOM Eesti veebileht, Eesti muuseumiteemalisi uuringuid ja artikleid, <http://icomeesti.ee/muud-icomi-dokumendid/muuseumiuuringud> (vaadatud 10. IV 2023).
- ICOM Eesti 30. aastapäeva seminar (3.VI 2022), <https://www.icomeesti.ee/> (vaadatud 2. IX 2023).
- Jolles, A. Stalin's Talking Museums. – *Oxford Art Journal* 2005, vol. 28 (3), lk 429–455, <https://doi.org/10.1093/oxartj/kci03>.
- Jõesalu, K.; Nugin, R. Reproducing Identity through Remembering: Cultural Texts on the Late Soviet Time. – *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 51. Ed. Leete, A., lk 15–48, https://www.folklore.ee/folklore/vol51/joesalu_nugin.pdf (vaadatud 25. V 2023).
- Jääts, I.; Metslaid, M. Eesti etnograafia ja Eesti rahvuslus. – *Keel ja Kirjandus* 2018, nr 1–2, <https://doi.org/10.54013/kk723a13>.
- Kannike, A., Bardone, E., Metslaid, M., Runnel, P. Tekstiloomed ja keeleaines etnoloog Aliise Moora teadustöös. – *Keel ja Kirjandus* 2022, nr 10, <https://doi.org/10.54013/kk778a2>.

- Kencis, T.; Kuutma, K. National Museums in Latvia. – Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28–30 April 2011. Toim Aronsson, P.; Elgenius, G. EuNaMus Report no. 1, lk 497–519. Linköping University Electronic Press: <https://ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (vaadatud 10. V 2023).
- Konksi, K. Sovietisation and the Estonian National Museum during the 1940s–1950s. – Journal of Ethnology and Folkloristics 2007, no. 1 (1–2), lk 29–36, <https://ojs.utlib.ee/index.php/JEF/article/view/22524> (vaadatud 13. VIII 2023).
- Kukk, I. Tartu Ülikooli muuseumid, <https://www.natmuseum.ut.ee/et/ajalugu> (vaadatud 10. VIII 2022).
- Kuutma, K. National Museums in Estonia. – Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28–30 April 2011. Toim Aronsson, P.; Elgenius, G. EuNaMus Report no. 1, lk 231–260. Linköping University Electronic Press: <https://ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (vaadatud 20. V 2023).
- Kõresaar, E. Concepts Around Selected Pasts: On ‘Mnemonic Turn’ in Cultural Research. Folklore: Electronic Journal of Folklore, no. 57, 2014, lk 7–28, <https://doi.org/10.7592/FEJF2014.57.koresaar>.
- Kõrgkultuur, https://et.wikipedia.org/wiki/K%C3%B5rgkultuur_%28%C3%BChiskond%29 (vaadatud 10. XII 2015).
- Lehrer, E.; J. Wawrzyniak, J. Decolonial Museology in East-Central Europe: A Preliminary To-Do List. – Europe Now, no 2, 2023, Decolonial Museology in East-Central Europe: A Preliminary To-Do List – EuropeNow (europenowjournal.org) (vaadatud 22. IX 2023).
- Mälestusteõhtu ICOM Eesti 30. aastapäeva puhul, <https://www.youtube.com/watch?v=Iab0NV3amXU&t=5s> (vaadatud 10. V 2023).
- Peirson-Hagger, E. Can we decolonise the British Museum? — The New Statesman 20. IX 2019, <https://www.newstatesman.com/culture/2019/07/can-we-decolonise-the-british-museum> (vaadatud 10. IX 2022).
- Penter, T. Literaturmuseen in der ehemaligen Sowjetunion — gestern und heute: Am Beispiel des literaturgeschichtlichen Museums in Odessa. – Osteuropa, vol. 44, no. 9 (September 1994), lk 886–895, <https://www.jstor.org/stable/44918928> (vaadatud 20. VIII 2023).

- Petkova-Campbell, G. Communism and Museums in Bulgaria. — International Journal of Heritage Studies 2009, no. 15 (5), lk 399–412, <https://doi.org/10.1080/13527250903072740>.
- Riigikogu 19. III 1996. Riigikogu protokollid, VIII Riigikogu stenogramm, III istungijärk, 19. III 1996, p 4. <http://stenogrammid.riigikogu.ee/et/19960319/> (vaadatud 28. VIII 2015).
- Riigikogu 5. XI 1996. Riigikogu protokollid, VIII Riigikogu stenogramm, IV Istungjärk, 5. XI 1996, p 2. <http://stenogrammid.riigikogu.ee/et/19961105/> (vaadatud 28. VIII 2015).
- Rindzevičiūtė, E. National Museums in Lithuania: A Story of State Building (1855–2010). – Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28–30 April 2011. Toim Aronsson, P.; Elgenius, G. EuNaMus Report no. 1, lk 521–552. Linköping University Electronic Press: <https://ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf> (vaadatud 30. IV 2023).
- Ringkäik Sõjamuuseumis. Eesti Kultuurfilm, 1938, <https://www.youtube.com/watch?v=EHOrY-415G4> (vaadatud 1. XII 2022).
- Simon, N. The Participatory Museum, 2010, <https://participatorymuseum.org> (vaadatud 15. VI 2023).
- Slezkine, Y. NSVL kui ühiskorter ehk Kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas. – Vikerraar 2012, nr 10–11, 12, lk 117–136, <https://www.vikerraar.ee/archives/23144> (vaadatud 10. XII 2022).
- Tali, M. Speaking absence. Art museums, representation and knowledge creation. Doktoritöö. Amsterdami ülikool, 2014, <https://dare.uva.nl/search?identifier=0cad32d1-969b-4c05-bb6d-fa4317a884f1> (vaadatud 2. II 2023).
- Tammiksaar, E.; Kalling, K. “I was stealing some skulls from the bone chamber when a bigamist cleric stopped me.” Karl Ernst von Baer and the development of physical anthropology in Europe. Centaurus 2018, nr 60, lk 276–293, <https://doi.org/10.1111/1600-0498.12189>.
- Museums around the world in the face of COVID-19, UNESCO, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530> (vaadatud 10. IV 2023).
- Veneetsia harta, https://et.wikipedia.org/wiki/Veneetsia_harta (vaadatud 20. III 2023).

Suulised allikad

1. Kalm, Mart, arhitektuuriajaloolane, 5. X 2015.
2. Komissarov, Eha, kunstiajaloolane, Eesti Kunstimuuseumi kuraator, 31. III 2023.
3. Kuldna, Vello, endine Eesti Ajaloomuuseumi teadusdirektor, 8. VIII 2022.
4. Leimus, Ivar; Annis, Sirje; Peets, Eve, Eesti Ajaloomuuseumi töötajad, 20. V 2008.
5. Luhse, Ra, arhitekt, üks „Põhja konna“ projekti autoritest, 11. IV 2014.
6. Lukas, Tõnis, ajaloolane, poliitik, Eesti Rahva Muuseumi direktor (1992–1995, 2013–2018), 10. X 2012.
7. Peets, Eve, Eesti Ajaloomuuseumi peavarahoidja (1970–2003), 10. II 2015, 23. VII 2022.
8. Pesti, Olavi, Saaremaa Muuseumi teadur, 16. VIII 2022.
9. Preem, Martti, arhitekt, Tartu linnaarhitekt (1991–1995), 28. VIII 2015.
10. Püüa, Endel, endine Saaremaa Muuseumi direktor (1988–2017), 16. VIII 2022.
11. Raud, Irina, arhitekt, Tallinna peaarhitekt, abilinnapea (1989–1991), 5. X 2015.
12. Sasi, Malle, sisekujundaja, 22. XII 2007.
13. Taal, Kersti, ajaloolane, 17. XI 2023.
14. Tomps, Fredi-Armand, arhitekt, endine Vabariikliku Arhitektuuri-mälestiste Kaitse Inspektsiooni juhataja, 23. X 2015.
15. Valk, Marika, kunstiajaloolane, Eesti Kunstimuuseumi direktor (1991–2008), 16. IX 2015.
16. Õunapuu, Piret, museoloog, 20. VI 2009.

Intervjuud on autori valduses.

Illustratsioonid peatükkide alguses

Lk 8:

August Pulst istumas oma töölaua taga. 1921. Eesti Kunstimuuseum, EKMa.14.1.6.1

Lk 60:

Väljapanek Isamaa Muuseumis Tartus Raekoja plats 6 ruumides. Foto: Carl Schulzi fotoateljée. 1890–1895. Eesti Ajaloomuuseum, AM 13741:360–11 F 17852

Lk 88:

Vabadussõja muuseum asus Tallinna vanalinnas, aadressil Vene 5. 1920.–1930. aastad. Rahvusarhiiv, EFA.114.4.1786

Lk 142:

Rakvere Rajoonidevahelise Koduloomuuseumi ajaloo osakond. Foto: K. Bauman, 1959. Virumaa Muuseumid, RM F 98:5

Lk 164:

Tartu Kunstimuuseumi ruumid (Lai 17) said pommitabamuse 27. jaanuaril 1943. Suurem osa teoseid päästeti rusude alt. Foto: K.-N. Hintzer, 1943. Tartu Kunstimuuseum, TKM 585F

Lk 178:

Relvad ja turvised Narva muuseumis. Foto: C. Sarap, 1930. aastad (?). Virumaa Muuseumid, RM Fn 1040:232

Lk 360:

Rehad ja sirbid Eesti Rahva Muuseumis. Foto: E. Selleke, 1925. Rahvusarhiiv, EAA.5335.1.26149

Lk 412:

Vaade Tartu Linnamuuseumi näitusele „Eesti rahvusvärvid“ 1988. aastal. Foto: Meelis Lökk. Tartu Linnamuuseum, TM F 960:14

Lk 432:

Tallinna Eesti Muuseumi kiosk põllumajandusnäitusel. Foto: Parikas, 1922. Eesti Kunstimuuseum, EKMa.14.1.5.7

Illustratsioonid kaantel

Tallinna Eesti Muuseumi kogud Rüütelkonna hoones 1921. aastal. Eesti Kunstimuuseum, EKMa.14.1.6.4

ENSV TA Ajaloomuuseumi ekspositsioon Sakala tn 35 (praegu Sakala 3), vaade „Ürgkogukondliku korra ajastu“ sektsioonile. Foto: E. Karlson, 1949. Eesti Ajaloomuuseum, AM N 1860

Eesti Rahva Muuseumi Tallinna osakonna liikmed Estonia pööningul kirjavara sorteerimas. 1918–1919. Foto: Parikas. Eesti Kunstimuuseum. EKMa.14.1.15.12.12

Eesti Rahva Muuseumi ekspositsioon „Maa. Rahvas. Kultuur“ avati 1994. aastal. Foto: A. Ansu. ERM Fk

Esimene püsinäitus taasiseseisvunud Eesti Vabariigis valmis Järvamaa muuseumis 1992. aastal. Foto: R. Viljat. Järvamaa muuseum, PMF 2401:3