

# MUSEOLOOGIA JA MUINSUSKAITSE

õppematerjal koostanud Andres Tvaari (november 2001. a)

## SISUKORD

1. **Sissejuhatus: aeg ja mälu**
2. **Aineline kultuuripärand ja selle kaitse**
3. **Muinsuskaitse Eestis**
4. **Arheoloogiamälestiste kaitse probleeme**
  - 4.1. Arheoloogiamälestise mõiste
  - 4.2. Arheoloogiamälestise liigid
  - 4.3. Arheoloogiamälestiste kaitse teooria ja argipäev
  - 4.4. Arheoloogiamälestiste hooldamine
5. **Ehitismälestiste kaitse probleeme**
  - 5.1. Ehitismälestise tunnused
  - 5.2. Ehitismälestiste säilitamine
  - 5.3. Ehitismälestiste konserveerimine ja restaureerimine
  - 5.3. Tänapäeva ehituspärandi kaitsmine
6. **Ajaloo- ja kunstimälestiste kaitse probleeme**
7. **Kolleksioneerimine**
8. **Mis on museoloogia**
9. **Mis on muuseum**
10. **Muuseumide ajalugu**
  - 10.1. Antiikaeg
  - 10.2. Keskaeg ja renessans
  - 10.3. Briti vanimad muuseumid
  - 10.4. Venemaa esimesed muuseumid
  - 10.5. Prantsusmaa muuseumid
  - 10.6. Ameerika Ühendriikide muuseumid
  - 10.7. Saksamaa muuseumid
  - 10.8. Rootsi muuseumid
  - 10.9. Muuseumide areng 19. sajandil
  - 10.10. Teaduskeskuste süünd
  - 11.11. II maailmasõja järgne muuseumibuum
  - 11.12. Muuseumide ajaloo kokkuvõtteks
11. **Eesti muuseumid**
  - 11.1. Eesti muuseumide ajalugu
  - 11.2. Eesti muuseumide tänapäev
12. **Kogude valiku teoreetilised probleemid**
  - 12.1. Kogude valiku printsiibid
  - 12.2. Tänapäeva kogumine
13. **Museograafia**
  - 11.1. Esemete hankimine ja arvelevõtmine
  - 11.2. Esemete säilitamine
  - 11.3. Esemete konserveerimine ja restaureerimine
  - 11.4. Näitus
  - 11.5. Muuseum ja ühiskond
  - 11.6. Teadustöö muuseumides
  - 11.7. Muuseum kui haridusasutus
14. **Kunstimuuseumid**
15. **Muuseumihoone**

## Lisad:

1. Eesti Vabariigi muinsuskaitse seadus (peatükkide 2-5 lisa)
2. Eesti Vabariigi muuseumiseadus (peatüki 11 juurde)
3. Museaalide arvelevõtmise ja säilitamise kord (peatüki 11 juurde)

## Lisaks lugeda:

Heiki Pärdi. Muutuv maailm ja muuseumid. – Akadeemia, 9, 1996, lk 1930–1950.  
Kalvi Aluve. Veste ehitismälestistest. Tallinn, 1983.

## 1. Sissejuhatus: aeg ja mälu

Enamus teist õpib ilmselt ajalugu või selle lähialasid. Ilmselt on teil nii mõnigi kord teistele inimestele olnud tarvis põhjendada oma valikut kuuldes mõtteavaldusi stiilis: “No mida neist vanadest asjadest ikka tuhnida. Kellele seda vaja on, mis see annab? Tee parem tootvat tööd. Või tahad maksumaksja raha eest oma hobiga tegeleda!” Haritud inimese jaoks pole minevik sugugi tühine ega sellega tegelemine mõttetu. Nimelt on nii, et minevik on ainuke mis meil on. Püüan seda väidet lahti seletada.

Õhtumaises kultuuris, see tähendab, meie kultuuris käsitletakse aeg linearsena. Aeg on nagu tulevikku suunatud nool, mida mööda me marsime vaadates uljalt tulevikku. Me tuleme minevikust, oleme olevikus ja läheme tulevikku. Tegelikult ei ole see päris nii. Me küll tuleme minevikust ja läheme tulevikku, kuid me sugugi ei tea kuhu läheme. Me näeme mõnel määral minevikku - meil on oma mälu, vanaema pajatused ja ajalooteadus. Me näeme ja tunneme, mis on nüüd praegu meie ümber. Aga me praktiliselt üldse ei näe tulevikku. Tulevikku on võimalik ennustada ainult äärmiselt piiratud määral. Seda suutis teha ilmataat Vadim Zelnin Tõravere ilma puhul ja mõni majandusteadlane suudab poole aasta võrra ette ennustada seda, mis toimud Eesti rahanduses ja finantsturul kui mingeid üllatavaid kõrvaltegereid ei ilmne. Kuigi meie ja tuleviku vahel on läbipaistmatu sein, ei lähe me tulevikku mitte kinnisilmi. Me siiski näeme. Aga me näeme seda, kust me tulime, mitte seda kuhu läheme. Seega me mitte ei “marsi” tulevikku, vaid “sõuame”. Sõudja näeb seda, kust tuli. Selle põhjal võib ta põhimõtteliselt fikseerida paiga, kus ta parasjagu on. Siiski ei tea ta mis teda ees ootab. Selleks et näha tulevat, peab ta üle öla kõõritama, ja võib ta kari otsa põrutada.

Juba antiikfilosoofid jagasid aja minevikuks, olevikuks ja tulevikuks. Nende ajavormide omavahelise tähtsuse ja tõelikkuse üle on siis ka hilisemad tarkpead palju arutanud. Ajaloolasena tahaksin selles kontekstis edasi arendada Jyväskylä ülikooli museoloogiaprofessori Janne Vilksa ideed. Tulevik alles tuleb. Me ei näe sinna, me ei või üldse garanteerida, et tulevikus midagi tuleb. Pole kuidagi, mingit asitõendi ega valemi abil võimalik tõestada, et tulevik on olemas. Olevikuga on asi vaid näiliselt lihtne. Me ju oleme siin ja Teie loete ju seda teksti just praegu. Mida siin siis enam tõestada on vaja. Küsimus on aga selles, et olevik on ainult hetk. Nii lühike hetk, et kui meie ümbruses midagi toimub – näiteks liigutab keegi kätt – siis selleks ajaks, kui pilt läbi ruumi teie silmade võrkkestadele jõuab, mööda närve ajusse läheb ja seal töödeldakse, on see asi juba toimunud. hetkeks, kui Te endale teadvustate, et keegi kätt liigutas polegi see enam nüüd, vaid enne. Olevik on küll olemas, kuid inim mõistus fikseerib selle alati minevikuna. Seega – ainuke ajavorm, mis kindlalt on olemas olnud ja on ongi minevik. Sellest on meie mälu pildid, dokumendid, ühiskondlik pärimus, muuseumiesemed kui asitõendid. Ja lõpuks kõik see mis on meie ümber. Minevik pidi olemas olema, sest keegi on jõudnud valmis teha kõik need asjad Teie ümber. Niisiis – me õpime tundma minevikku – sest kõik mis meil on, on minevikus.

Tagasi tulles sõudja juurde, võiksime ajalooa tegelemist põhjendada ka selle kliše abil: *Kui teame kust oleme tulnud, teame kus me oleme ja võibolla võime teada saada, kuhu oleme minemas.*

Minevik on see osa ajast, mida me mäletame. Mälu on inimese kui indiviidi eksisteerimise alus. Mõelge, mis saab inimesest, kui ta ühel hetkel kaotab mälu. Kui inimene kaotab kõige selle, mille ta on elu jooksul õppinud ja omandanud kas pähe tuupides või üle elades... Nii nagu on mälu inimestel, on mälu ka inimkonnal ja selle väiksematel osadel. Ühiskondliku mälu abil püsivad koos inimeste ühendused perekonnast kuni rahvaste ja riikideni. Ka nende ühenduste olemasolu esmaseks eelduseks on mälu. Gustav Ränk on öelnud umbes nii: *Ühiskond kes ei hooli oma minevikust, on sama abituse olukorras kui dementsiat põdev raud.*

Ühiskonna mälusüsteemid on tihedalt seotud kodukoha ja kodumaaga. Ajaloost võib näha, et kui rahvusteadvust viidi laiadest massidesse (rahvuslikud ärkamised), või kui tekkis uus riik, loodi kohe ka rahvusmuuseum ning hakati tegelema arheoloogiamälestiste uurimisega. Muuseum on seega osa ühiskonna mälu kandja ja hoidja.

Ajalooteadus, muinsuskaitse ja muuseumid on üpris uued nähtused. Aastatuhandeid tulid inimesed toime üksnes oma ajusse talletatud mälu ning andsid neid teadmisi edasi suuliselt, hiljem ka kirjalikult. Selle, et tekkis huvi muististe ja ajaloo vastu, põhjustaski ilmselt tehnoloogia ja teaduse üha kiirenev areng.

Varasemate aastatuhandete jooksul muutus inimeste elus nii vähe, et muutused ei olnud enamasti ühe inim põlve jooksul hoomatavad. Modernses maailmas näib aeg jooksvat üha kiiremini – muutused meid ümbritsevas maailmas toimuvad nii kiiresti, et raske on ajaga kaasas käia. Kui ei või enam olla kindel *status quo* jätkumises ja elatakse pidevas muutumises, otsitakse lohutust minevikust. Tahetakse konserveerida minevik. Just selle nähtusega – hirmuga tuleviku ees – on seotud õhtumaise muuseumi fenomen. Aeg tahetakse peatada – vähemalt muuseumis võib seda aduda. Muuseumist tuli üha kiiremini ja kiiremini lendava ajaorkaani rahulik tuumikala. Muuseumis võisime kogeda justkui pühaduse tunnet. Muuseum on kui aja tempel. Muuseumipühadus on üks muuseumi võlu ja nõidus.

## 2. Aineeline kultuuripärand ja selle kaitse

Kõike pidevalt mäletada pole võimalik. Hoopiski pole võimalik mäletada seda, mida teised enne meid on mäletanud. Seepärast on inimesed mõelnud välja erinevaid talletusviise, kuidas nii isiklikku kui ühiskondlikku mälu moodustavat informatsiooni salvestada. Tähtsaimaks sedalaadi leiutiseks on kiri.

Minevik on aga talletunud kõiges inimese poolt loodus. Seega on aineeline kultuuripärand osa inimkonna mälust. Täpsemalt on tegemist tõestusmaterjaliga, mis tõestab, et mälus (ajus või kirjalikult) fikseeritud sündmused on toimunud ja asjad olemas olnud.

Ühiskonna mälu ja selle aluseks oleva tõestusmaterjali säilitamiseks on ühiskonnas spetsiaalsed asutused. Ühiskonna mälu on nagu Alval Aalto taburet mis toetub kolmele jalale, nendeks on:

- |                 |                  |
|-----------------|------------------|
| 1. muuseumid    | aineline kultuur |
| 2. arhiivid     | dokumendid       |
| 3. raamatukogud | trükitud kultuur |

Teaduslikus mõttes pole aga vahet, kas materiaalne kultuuripärand, mida säilitada tahetakse mahub muuseumi või mitte. Seetõttu võib ja õigupoolest tulebki muuseumi mõista ka laiemas tähenduses. Tunnustatud museoloog Kenneth Hudson on öelnud:

**Euroopa on üks suur muuseum kus iga ehitis, iga põld ja jõgi ja raudtee kannab endas sõnumit oma maa minevikust kui vaataja teab mida näeb. Siin-seal selles suures muuseumis on asutusi, mida kutsume muuseumiks. Nende peamine ülesanne on aidata inimesi mõista suurt muuseumi.**

Kenneth Hudson

Eelnevas on tsitaadis mitu sõnumit:

1. Muuseumis on ainult kaduvväike osa inimkonna materiaalsest kultuuripärandist.
2. Muuseumi ülesanne on anda võime näha pärandit, näha ajalugu oma ümber, oma igapäevases elus.

Leian, et sellise vastuolu lahendab ainelise pärandi käsitlemine ühtsena ja kogu selle ala kutsumine **heritoloogiaks**.

### 3. Muinsuskaitse Eestis

Eesti muinsuskaitse juured on ajas, mil sinne ala kuulus Rootsi kuningriiki. Rootsi on tänapäeval maailmas üks eesrindlikumaid muinsuskaitse- ja muuseumimaid. Rootsi muuseumid hakkasid arenema ka juba üpris varakult – 17. sajandil. Põhjus ei olnud mitte selles, et tollane Rootsi oleks olnud kultuuri mõttes suurriik. Vastupidi. Asi oligi selles, et Gustav II Adolphi ajal Rootsi sai äkki sõjalises mõttes ja pindalalt Euroopas suurriigiks. Senisel väikeriigil tekkis vajadus hankida endale hiilgav ajalugu, et mingil moel põhjendada oma rolli maailmastusteemis.

Rootsi muinsusuurimise ja muinsuskaitse tekkimine on seostatav kuningas Gustav II Adolfiga. Juba tema õpetaja Gustav Bureus oli alustanud Rootsi ruunikivide registreerimise. Kaks Rootsile edukas Poola sõjas 1627. aastal kuninga poolt kasutatud ülikonda otsustati tulevastele põlvedele säilitada 1628. aastal. Sellest tekkis **Livruskammaren** Stockholmis. Teisisõnu Rootsi esimene muuseum. 1630. aastal palkas Gustav Adolf oma kantseleisse Bureuse abiliseks kaks antikvaari. Nende ülesandeks oli koguda vanasid rahasid, kirjalikke allikaid, hauamonumente jms. Selle tegevuse eesmärgiks oli Rootsile kuulsusriikka mineviku loomine.

Pärast Gustav Adolphi surma muinsusharrastus vähenes. Uus tõus toimus 1650-aastatel. Selle initsiaatoriks oli riigihoidija Magnus Gabriel De la Gardie. 1665 korraldas ta esimese mälestusmärkide inventeerimise riigis. Neid hakati ka korrastama ja aktiivselt kaitsma. **1666. aastal** andis Karl XI hooldusvalitsus Rootsis välja maailma esimese muinsuskaitseaduse: **Placat och påbud om gamble monumenten och antiqviteter**. Plakat ilmus rootsi ja soome keeles. Eelkõige nõuti selles kuningate ja valitsejate rajatud mälestusmärkide kaitsmist. Nendeks olid näiteks vanad lossid, hauakääpad ja ruunikivid. Lisaks peeti selles säilitamise vääriliseks vanu raamatuid, käsikirju, rahasid ja pitsateid. Kaitse alla kuulusid ka kirikud ja kirikukalmistud. *Placati* puhul väärrib erilist rõhutamist asjaolu, et selles rõhutati muististe ajaloolist väärtust. Väärtust, mis tolle aja inimestele veel sugugi arusaadav polnud. Just ajaloolist väärtust peeti esmaseks, mitte muististe rahalist väärtust. *Placatis* öeldi selgelt, et kaitsmist väärised “kõik need asjad, olgu nad nii odavad kellegi meelest kui veel olla saab”. Kriteeriumiks oli see, et muistis oli: “millegi tõestuseks ja mälestuseks, millestki ajaloost, teost, persoonist, maakohast või suguvõsast”. Seaduses sätestati ka leidude kuulumine kroonule, kui oli leitud riigimaalt ja muul juhul eelisostuõigus. Oma olemuselt ja sisult näib *Placat* veel nüüdki hämmastavalt modernse määrusena. Selle rakendamisest Eestis pole andmeid, kuid seadus pidi ka siin põhimõtteliselt kehtima.

*Placati* põhimõtete ellurakendamine oli peaaegu võimatu ilma vastava täidesaatva asutuseta ja vastavate ametimeesteta. **1668. aastal** moodustati Rootsi riigi muististe kaitsmiseks ja kogumiseks **Antiqvitetskollegium**. 17. sajandi lõpus oli märgata *Placati* põhimõtete mõju ka Eesti alal. Näiteks 1680. aastatel koostatud mõisaplaanidele on kohati isegi Eesti keeles märgitud *Linnamägi, kalm* jms. Rootsi võim lõppes Eesti alal 18. sajandi alguses.

Kogu 18. sajandi jooksul pole siin muinsuskaitse ilmingutest võimalik rääkida. Võrdluseks: Soome oli Rootsi riigi osa kuni aastani 1809 ja seal muinsuskaitse areng jätkus. 18. sajandil seniseid määrusi täiendati korduvalt. Juurdus ka arusaam, et muistised on mälestusmärgis esivanemate elust ja osa rahvuslikust pärandist. Kui Soome sai Vene impeeriumi koosseisus autonoomia, jäid seal senised Rootsi seadused kehtima. Senine muinsuskaitseadus, kuid puudus vastav ametnik või asutus, mis seda oleks valvanud. Romantika ja rahvusaate ajastul hakati huvi tundma eelkõige vanade linnuste ja kivikirikute olukorra pärast. 1870 asutati *Suomen Muinaismuistoyhdistys* hoolitsema ja dokumenteerima rahvuslikke muistiseid. Selts määras järgnevalt ka Soome Suurvürstiriigi muinsuskaitseüsteemi ja seadusandluse tekkimise ja arengu. Senat andis määruse muinasaegsete muististe kaitses 1883. aastal. Järgmisel, 1884. aastal asutati riiklik *Muinaistieteellinen toimikunta*, (Muinasteaduslik komitee) mille ülesandeks oli Soome “muistsete mälestusmärkide üldine kaitse”.

Kõrvalepõige Soome muinsuskaitseüsteemi ajalukku ei olnud siinkohal mitte ilmaasjata. 18.-19. sajandil Eesti muinsusi harrastanud ja uurinud baltisaksa haritlased veel muinsuste kaitsmise vajadust ei teadvustanud. Algust tehti muististe registreerimise ja kirjeldamisega, mida viisid läbi eelkõige Baltisaksa teaduslikud seltsid ÕES, Saaremaa Uurimise Selts, Viljandi Kirjanduse selts jne. Asutati ka muuseume.

aitasid kaudselt kaasa muinsuskaitse propageerimisele. Eesti muinsuskaitse peamiseks tähtsündmuseks 19. sajandil oli Abja kooliõpetaja Jaan Jungi (1835-1900) Eesti muististe registreerimise kampaania 1880. aastatel. Jung kogus teateid eelkõige arheoloogiamälestistest enamuse Eestit katva kirjasaatjate võrgustiku kaudu. Töö tulemusena ilmusid raamatud Mõjutuse selleks tegevuseks sai Jung selgelt Soomest. 1880. aastal kohtus Jung Soome arheoloogide J. R. Aspelini ja Hjalmar Appelgreniga. Tõenäoliselt teine mõjur oli Jakob Hurda rahvaluule korjamise kampaania. Vastandina baltisaksa ajaloolastele, kes näiteks pidasid tarandkalmeid gootide laevkalmetena ja eitasid eesti kultuuri olemasolu muinasajal, oli Jungi ajend uurimiseks ja muististe registreerimiseks selgelt rahvuslik. 1896. aastaks oli Eesti muististe kohta saadud kokku 428 teadet. Töö tulemusena ilmus kaks kogumikku raamatut "Muinasaja teadus Eestlaste maalt", üks jäi käsikirja.

Järgmine, Eesti muististe registreerimise kampaania on veelgi otsesemalt seotud Soome mõjuga. 1921. aastal koostas vastne Tartu Ülikooli arheoloogiaprofessor, soomlane A. M. Tallgren kava, mille kohaselt pidi kogu maa kihelkondade kaupa saama muinasteaduslikult kirjeldatud selleks erilisel kohapeale saadetud tööjõu poolt. 1931. aastaks oli Eesti tollasest alast kirjeldamata vaid Kihnu ja Ruhnu. Pärast professor Tallgreni Helsingisse tagasipöördumist 1923. aastal jätkasid ja juhtisid nimetatud tööd professorid Birger Nerman (1923-1925) ja Harri Moora (alates \_\_) ning Marta Schmiedehelm.

Muinsuskaitse seadus 1925. Sätestas muististe liigid ja muinsuskaitsekorralduse. Haridusministeerium, millele allub muinsuskaitse nõukogu. Haridusministeerium registreeris muistiseid. Kohalikud omavalitsused pidid neist arvet pidama. Eraomanike õigusi kitsendati. Väljaveo keeld. Maakasutus. kas muistiseid välja kruntida, osa jäeti riigile. Võis tunnistada kõlbmatuks maaks, mille eest maksu ei maksta. Kõik juhused käidi eraldi läbi. Kui kalme karjamaal, siis sai maad kasutada. Teatelehed maaomanikele kitsendustest. Usaldusmeeste võrk. auamet. Sarnane ERM-I korrespondentidele. Hävitati repressioonide käigus.

13.04.1931 oli kaitse all 1163 kinnismuistist.

1936 uus seadus. MK inspektori ametikoht. Arheoloogia inspektor Erik Laid. Taas on näha seost looduskaitse arenguga Eestis. 1936. aastal valiti ka Eesti esimene looduskaitseinspektor, kelleks sai Gustav Vilbaste. Sakslased proovisid 1939 palju vara kaasa võtta, kuid kultuuriväärtuste komisjon ei lasknud, osa konfiskeeriti.

1948 NSVL määras kultuurimälestiste kaitse parandamise kohta. Uuesti hakati muistisi arvele võtma. 1930. aastate muistised taas kaitse alla. Alguses oli kaitse alla võtmine aeglane: 1926. aastal oli kaitse all 1102 muistist; 1964. aastal vaid 1976 muistist.

1950. aastatest alates eksisteeris Eesti NSV kaks paralleelset muinsuskaitsega tegelevat institutsiooni. Ehitismälestistega tegeles ENSV Riiklikule Ehituskomiteele alluv Vabariiklik Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspektsiooni (VAMKI). Arheoloogia, ajaloo- ja kunstimälestistega tegeles ENSV Kultuuriministeerium.

1961. ajaloo ja kultuurimälestiste kaitse seadus. I. NSVL-us. 1964 ENSV määras, millega kehtestati mälestiste kaitsmise praktiline kord. Peamised ajaloomälestised. 1960. aastate lõpus alustati muististe passistamist ja otsimist. 1960. aastate maaparandus hävitas üle poole muististest. 1973 uued nimekirjad.

Nõukogude ajal mälestiste kaitsel suur ideoloogiline surve. Õnneks Eestis õnnestus lisaks kõikvõimalikele kangelaspioneeride ja Lenini ausammastele ning konspiratiivkorteritele kaitsealuste muististe nimekirja lülitada ka ehtsaid muistiseid. Võrdluseks: näiteks Mari ANSV-s oli 1980. aastatel 61 mälestist, neist 55 olid Lenini monumendid. Kaitse alla polnud võetud ühtegi arheoloogiamälestist! Selle taustal oli Eestis muististe kaitse Nõukogude ajal päris heal tasemel.

Muististe kaitsmisel ongi oluline mitte niivõrd ühiskonna majanduslikud võimalused, kuivõrd ideoloogia ja töökspidamised. Näiteks Soomes, kus arheoloogiamälestiste kaitsel on vanad traditsioonid, hävis 1960-1970. aastatel keskaegset kultuurikihti uusehituste käigus Turu kesklinnas lihtsalt seetõttu, et keskaega ei peetud arheoloogiliselt väärtuslikuks. Arheoloogid uurisid vaid muinasaega.

Eestis nappis rahast ja võib ka öelda, et näiteks ehitiste restaureerimine oli kehval tasemel (kehvad materjalid ja töö). Ideoloogiliselt oli Eesti muinsuskaitse ka Nõukogude ajal alates 1960. aastatest nõ tasemel.

Seoses Eesti iseseisvusliikumise ja NL lagunemisega muutus muinsuskaitse Eestis aktuaalseks ja populaarseks. Muinsuskaitse omandas tollal hoopis teistsuguse tähenduse kui kunagi varem või hiljem, st. praegu. 1986. aasta oktoobris peeti Tallinna lähedal Jüris esimene muinsuskaitseklubide kokkutulek, mille käigus valiti «isehakanud» Eesti Muinsuskaitseklubide Nõukogu eesmärgiga asutada Eesti Muinsuskaitse Selts. Muinsuskaitse liikumine polnud pelgalt vanavara kaitseks. Muinsuskaitse liikumine tõi enesega kaasa vaimse puhastustule, mis eriti võimsalt lahvatas 1988. aasta aprilli keskel Tartu muinsuskaitsepäeval, mil tänavale ilmusid esimesed sinimustvalged lipud. Nii eestvedajad kui rahvas tõlgendasid muinsust «suuremeelselt», see oli ennekõike teatava vaimu taastamine. Ellu tuli äratada Jakob Hurda ja Jaan Tõnissoni isamaa vaim, mille krooniks oli teadagi Eesti riik.

1980. lõpus oli muinsuskaitse väga lai mõiste. Lisaks ainelistele väärtustele nähti muinsuskaitse alla kuuluvat ka vaimseid väärtusi. Nagu eesti keel. Muinsuskaitse seltsi tollane esimees Trimivi Velliste kuulutas kõige suuremaks muinsuseks Eesti Vabariigi.

Loomulikult oli tollase Muinsuskaitse seltsi eesmärgiks Eesti omariikluse taastamine. Selle väite illustreerimiseks vaadeldgem kasvõi seltsi peamisi ettevõtmisi 1988. aastal. 22. veebruaril kuulutas Eesti Muinsuskaitse Selts välja inimeste mälestuste suurokogumise. 25. märtsil nõudis EMS esmakordselt ametlikult küüditatute nimekirjade avaldamist. 14.-17. aprillil toimusid Muinsuskaitse päevade üritused Tartus; 10 000 osavõtjaga miiting Eesti Üliõpilaste Seltsi Maja juures ja Eesti lipu värvide väljatoomine kujunesid rahvustunde taassünni ulatuslikuks väljenduseks. 22. mail asutati Väliseesti Muinsuskaitse Selts, mille esimeheks saab Neeme Järvi (mis Eesti muistiseid on välismaal?). 2. juunil kinnitas EMS-i volikogu deklaratsiooni Eesti rahvusvärvide ja -lipust jne. See kõik on selgelt kontrastis sellega, millena muinsuskaitset peetakse praegu ja millena seda käsitleti mina: eelkõige ikkagi füüsiliselt eksisteerivate objektide kaitse. Tegelikult ei ole kultuur, keel, rahvapärilisus, kombed, isamaa armastus jne muistised. Muinsuse all tuleb ikkagi vaid ainelisi objekte. See on nii sõnastatud ka kehtivas muinsuskaitse seaduses. Tollane muinsuskaitse liikumine aga oli mitte muinsuskaitse sõna tegelikus tähenduses, vaid üks vabadusvõitluse tähtsamaist vormidest.

Eestis ongi nüüdseks välja kujunenud nii, et riigiasutus Muinsuskaitse inspeksioon tegeleb materiaalsete objektide kaitsega. Muinsuskaitse selts tegeleb lisaks ka vaimsete väärtuste kogumise, säilitamise ja ka kujundamisega.

Tänaseni kestab ajastu Eesti muinsuskaitse ajaloos algas 1993. aastal, mil Muinsuskaitse ameti tegevus algas ning selle põhikiri kinnitati kultuuri- ja haridusministri poolt. Muinsuskaitse inspeksioon kasvas välja nõukogudeaegsest Kultuuriministeeriumi Muuseumide ja Kultuurimälestiste Teaduslik-metoodilisest nõukogust ja Kultuurimälestiste Riiklikust Projekteerimise Instituudist (KRPI) ja Vabariiklikust Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspeksioonist (VAMKI) töötajate kokkukoondamise teel. Ka ruumid kus tegutsetakse on osaliselt tänapäevani samad.

Muinsuskaitse ameti põhiülesanneteks on:

- muinsuskaitse juhtimine ja järelevalve;
- kultuurimälestiste väljaselgitamine, arvestamine, uurimine, kaitse, kasutamine, konserveerimine, restaureerimine, sellealase informatsiooni kogumise, säilitamise ja levitamise korraldamine;
- kultuurimälestiste registri pidamine ja kultuuriväärtuste väljaveo taotluste läbivaatamine.

Mõneti oma rada on kulgenud Eestis ehitismälestiste kaitse. Ehitismälestiste süstemaatilise kaitsest Eestis enne 1960. aastaid rääkida ei saa. Külla aga leidub ka varasemast ajaloost väga selgeid üksikjuhtumeid restaureerimise ja ehitismälestiste kaitse vallast ja ajaloolisi versta-poste ehitismälestiste kaitse teel.

Oletatavasti võib Eesti alal esimeseks ehitismälestise kaitse aktiks või esimeseks restaureerimiseks pidada Oleviste kiriku torni kiivri taastamist endistes gooti vormides pärast 1625. aasta põlemist. Meile tundub selline käitumisviis ehk loogiline, kuid oma aja kontekstis polnud see mitte nii. Vaadagem kasvõi muid Tallinna kirikutorne, kuhu just sel sajandil ehitati uus ja moodne tornikiiver. Gootika oli sellal juba selgelt vana ja moest läinud. Endisel kujul taastati Oleviste ka pärast 1820. aasta tulekahju.

19. sajandi lõpuaastatel alustati varemtes Tallinna linnamüüri tornide taastamist. Veel sajandi kolmandal veerandil otsustas linnavalitsus linnamüüri üldse lammutada, kuid see töö osutus eeldatust kallimaks ja jäeti õnneks raha puudusel katki (Riias oli raha rohkem ja müüri polegi enam). Aastatel 1846-1855 restaureeriti Narva linnus. Aastatel 1904-1912 taastati ja restaureeriti Kuressaare linnus.

Esimese Eesti vabariigi ajal restaureeriti Oleviste gildi hoone Tallinnas. Suuremad ehitusajaloolised väljakaevamised Armin Tuulse juhtimisel 1930. aastate alguses Pirita kloostrivaremetes ja 1939. aastal Viljandis Villu keldris. Pirital väljakaevatud müürid ka konserveeriti ja kohandati vaatamisväärsuseks. 1966.-1967. Tartu Ülikooli aula.

Alguses kaitsti üksikobjekti. Näiteks oli 1950. aastatel tõsiselt arutusel kava, mille järgi oleks Tallinnas maha lammutatud raekoja tagune kvartal, et raekoda paremini eksponeerida. Asi polnud pelgalt nõukogulikkuses. 1930. aastatel oli Tartus tõsine plaan, et Ülikooli peahoone esine kvartal maha lõhkuda, et väärtuslikku peahoonet esile tuua. Kaitsti monumente. Komplekside ja miljööde kaitset hakati kõikjal alles hiljem tähtsustama. Muutus toimus 1970. aastatel. 1980. aastatel hakati väärtustama ka linnade puitarhitektuuri, seda eelkõige ansamblina.

1950. aastatel loodi Tallinna arhitektuurimälestiste majavalitsus, mille juures töötasid Villem Raam ja Helmi Üprus jm. Tolle aja kontekstis oli see samm edasi. Nõukogude ajal koordineeriti ehitismälestiste kaitset asutuses, mille nimi oli Vabariiklik Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspeksioon (VAMKI) Tallinnas oli oma inspeksioon (TAMKI). Põhiline uurimis- ja projekteerimistöö toimus asutuses nimega Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut (KRPI).



## 4. Arheoloogiamälestiste kaitse probleeme

### 4.1. Arheoloogiamälestise mõiste

Muinsused jagunevad mitmeks eri tüüpi mälestiseliigiks. Peamised Eesti On oludes arheoloogiamälestised, ehitus- ja arhitektuurimälestised, ajaloomälestised ja tehnikamälestised. Muinsusbürokratia eristab ka kunstimälestised.

Kõigist muististeliikidest on arheoloogiamälestised ilmselt kõige mitmekesisemad ja arheoloogiamälestise mõiste on ka kõige laiem.

Arheoloogiline pärand on kõik materiaalsed objektid, mis on tekkinud inimtegevuse tulemusel ja on saanud piisavalt vanaks, et arheoloogides huvi tekitada. Arheoloogiamälestise ajaline piir on tulnud aja jooksul üha lähemale. Arheoloogiateaduse kujunedes 19. sajandil tegeles arheoloogia ainult või eelkõige esiajalooliste (kirjutamata kultuuri aegsete) objektidega. Erandiks oli vaid antiik, ehk klassikaline arheoloogia, kuid ka see tegeles vähemalt 1500 aastat vanade objektidega.

Arheoloogiamälestis võib olla nii kinnismälestis, mida teisaldada ei saa (kalme, linnamägi) kui ka irdmälestis, vanemas kirjanduses ka vallasmälestis (üksikud esemed ja arheoloogilised leiud). Kinnismälestise peamiseks osaks on kas mingi ehitisjäänus või konstruktsioon (varemed, kalatõke) ja kultuurikiht. Viimane ongi arheoloogia spetsiifiline uurimisobjekt. Kultuurikiht on otsese inimtegevuse tulemusel ladestunud pinnasekihistus.

Irdmuistised on muinasesemed, inimeste poolt muistisel ajal valmistatud asjad või nende valmistamisel tekkinud jäätmed. Irdmuistised, mis muuseumides ja leiukogudes säilivad, on enamasti pärit mingi kindla muistise kultuurikihist. Teadlaste valdusesse on jõudnud ka suur hulk juhuleide, mis on leitud maastikult, kuid mida mingi kindla muistisega seostada ei ole võimalik. Ka neil juhtudel on sageli tegemist algselt kinnismuistisest pärit esemega, kusjuures kinnismuistis ise on hävinud või pole osatud seda ära tunda. Osa juhuleidudest on muidugi sattunud maha ka väljaspool muistiseid – kas peidetud või ära kaotatud või ära visatud. Kuna irdmuistised sageli on justkui teeviidad veel tundmatule kinnismuistisele, tuleb ka nende leiutingimused ja leiukoht täpselt dokumenteerida ja läbi uurida. Kuna ka irdmuistise leiukoht on märk inimtegevusest mingis kohas, on ka need väga olulised arheoloogiateaduse allikad.

### 4.2. Arheoloogiamälestiste liigid

Erinevad kultuurid ja erinevatel aegadel elanud inimesed on jätnud endast maastikule erinevaid jälgi. Seetõttu on eri maade arheoloogiamälestised erinevad ja sellest johtuvalt erineb ka nende liigitus. Siinkohal vaatleme põgusalt, milliseid arheoloogiamälestise tüüpe meil Eestis võib eristada.

Muinsuskaitseasutus ütleb, et kinnismälestiseks võivad olla järgmised asjad: muinas- ja keskaegsed asulakohad, linnused, pelgupaigad, kultusekohad, matusepaigad, muistsed põllud, teed, sillad, sadamakohad, veealused rajatised, töõndusega seotud kohad;

asulakohad. tegemist on asumise ehk elamise käigus tekkinud kultuurikihiga. Neid on meie maastikule jäänud väga erinevatest aegadest, seepärast on ka nende paiknemine ja kultuurikihi omadused väga erinevad. Kiviaja asustuspiirkonnad on enamasti jäänud tänapäevastest asustuspiirkondadest kõrvale, mistõttu tänapäevane maakasutus ohustab neid vähem, samas on neid raske leida. Rauaaja lõpu ja keskaja asulakohad paiknevad reeglina keset praegusi külasid või haritud maadel. Selliste hiliste asulakohtade kultuurikiht hävib ehitustööde, mulla- ja maaharimistööde käigus pidevalt. Maakasutust aga neil aladel enamasti keelata ei saa, sest siis jääks elu Eestimaal seisma.

Asulakoha üldnimetuse alla mahuvad ka keskaegsete linnade kultuurikihid. Vahet pole, kas asulakoht on külaase või linnaase. Kõikide Eesti keskaegsete linnade kultuurikiht on kas arheoloogilise kaitsetsooniga või muul viisil kaitse alla võetud.

linnused. See muistiseliik kattub osaliselt asulakohtadega, kuna püsiasiustusega linnust võib ju pidada kindlustatud asulaks. Tegemist on Eesti suurimate muistsete ehitistega. Enamasti iseloomustavadki neid kaitserajatised – vallid ja kraavid, kuid paljudel linnustel on ka olnud püsiasiustus, mille tagajärjel on neil ka kultuurkiht.

Meie linnamägesid ohustab ennekõike nende kasutamine meelelahutuskohtadena. Sageli on neil kohalikud peopaigad. Linnamägesid risustatakse lõkke tegemisel ja neid rikutakse nendele autoga sõites.

Kohalikud tegelased sageli mõtlevad tegevat head, kui asuvad linnamägesid niiõelda korrastama, rajavad sinna näiteks lõkkeplatsi, kiige ja lükkavad buldooseriga lahti tee linnuse õuele. Üllatavalt sageli ei teadvustata, et pingijalgade maassekaevamisega lõhutakse ju kultuurkihti.

Muinsuskaitsetajatel ja arheoloogidel tuleb sageli panna aru pähe agaratele vallaisadele ja nende poolt kinni makstud konsultatsioonifirmadele, kes tahavad muistset linnamäge niiõelda üles ehitada ja siis selle vaatamise eest raha küsida. Selliseid projekte on viimastel aastatel haudunud vähemalt Muuksi, Alt-Laari, Saadjärve Kalevipoja sängi ja Tõrva Tantsumäe kohta. Praktiliselt pole see võimalik ilma linnamäe kultuurkihti ja ilmet kahjustamata. Ka on muistis kogu rahva omand ja on eetilisel vastuvõetamatu, kui keegi seal mingit äri ajab ja sellele tasuta juurdepääsu sulgeb. See pole ka muinsuskaitseaduse järgi võimalik.

Muinsuskaitseaduse paragrahv 26. Juurdepääs kinnismälestisele

- (1) Avalik-õigusliku isiku omandis oleval kinnisasjal asuva kinnismälestise juurde on igaühel vaba juurdepääs.
- (2) Eraõiguslik isik, kelle kinnisasjal mälestis asub või kelle kinnisasja tavakohane juurdepääsutee mälestiseni viib, peab tagama igaühele vaba läbipääsu mälestiseni päikesetõusust loojanguni.
- (4) Muinsuskaitseamet võib juurdepääsu kinnismälestisele piirata, kui sellega ohustatakse mälestist.

Hea ja väga vajalik äri-idee oleks ehitada kuskile täiesti uude kohta täiesti uus muinaslinn. Kuid millegipärast tahetakse alati muinaslinnust üles ehitada.

pelgupaigad. Elamisega seotud muististest kõige ebamäärasemad. Need on võetud meil kaitse alla peaaegu vaid suulise pärimuse põhjal. Mingeid inimese poolt rajatud objekte neil enamasti näha pole, enamasti on tegemist koobaste või soosartega. Rahvapärimusest teada olevaid pelgupaiku on kaitse alla võetud tegelikult väga väike osa, just seepärast, et neis on raske leida midagi arheoloogiliselt huvipakkuvat, või on rahvajutt ise ebausaldusväärne.

Maakasutusega seotud objektid. Eelkõige muinaspõllud, põllukivihunnikud, põllupeenrad ja künniterrassid. Tegemist on uue muistiseliigiga, esimesed põllujäänused uuriti ja võeti kaitse alla alles 1970. aastatel. Kaitsel on probleemiks eelkõige nende suurus, kuna nad paiknevad sageli kümnetel hektaritel ning on ka praegu maakasutuses. Pole praktiliselt võimalik, et mõnel talupidajal keelatakse maaharimine kogu 20 hektaril, mis tal haritavat maad on.

Tootmisega seotud objektid. Neid meil on seni kaitse all väga vähe. Kuid ma rõhutan, et vaid seni ja tulevikus nende hulk kaitstavate mälestiste hulgas hakkab kasvama. Ka muude arheoloogiliste muististe registreerimise ja kaitse alla võtmise ja uurimise puhul võib märgata, et mida aeg edasi, seda enam muistiseliike on arheoloogid hakanud huvitama. 19. sajandil huvituti peamiselt kalmetest ja kultusekohtadest. Seoses Eesti Vabariigi loomisega tõusid huviorbiiti linnused. 1960. aastatel asulakohad ja lohukivid.

Tootmisega seotud muististeks Eesti oludes on näiteks rauasulatuskohad, milledest vanimad pärinevad juba ajaarvamise vahetuse ümbrusest. Rauasulatuskohadest enamus on Ida-Eestis ja Põhja-Saaremaal. Tootmisobjektid on ka kunagised klaasikojad (Hüti 17. sajandi klaasikoda Hiiumaal on ka uuritud), lubjaahjud (Tõrve kl), tõrvaugud jms.

Liiklusega seotud objektid. Muistsed teed ja sadamakohad. Paremini säilinud soodes ja rabades, kus on leitud ja kaitse all mitmeid pakkteid.

Kalmed. Arvuliselt suurim muistiserühm. Eestis on surnuid aegade jooksul maetud erineval viisil, mistõttu ka kalmetüpe on mitmeid. Laibakalme, kivikalme, kääbas. Nende eriaegsed ja piirkondlikud alarühmad.

On veider paradoks, et kui inimesel on sugulased maha maetud kuhugi surnuaeda, ei tule talle pähegi, et selle surnuaia võiks ära hävitada ja sinna tehas või supermarket peale ehitada. Keegi ei laseks Raadi kalmistule rajada liivakarjääri, olgu see nii majanduslikult põhjendatud kui tahes. Muinaskalme on ju täpselt samasugune kalme või kalmistu, kuhu on meie esivanemaid maetud, kuigi meie neid ei mäleta. Imelikul kombel kaotab inimene respekti surnute puhkepaiga vastu, kui see on piisavalt vana. Kahjuks aga hävitatakse muistseid matmispaiku nii, et silmgi ei pilgu. Laibakalmed on enamasti rajatud kuivadesse kõrgematesse kohtadesse, kus suur osa on hävitatud liiva- ja kruusa kaevandades. Kivikalmed ja kääpad on sageli hävitatud maaparandusega. Arheoloogiamälestisena on kalme ajaline piir 18. sajand. Seda uuemad kalmistud kuuluvad meil ajaloomälestiste hulka.

kultuskohad. Lohukivid, ohvrikivid, ohvriallikad ja pühad puud. Väga ebamäärased muistised. Peaaegu alati puudub neil kultuurkiht ja leide on saadud vaid üksikjuhtudel. Õigupoolest polegi enamasti arheoloogilises mõttes muistised, vaid rahvapärimeusega seotud objektid. Neid oleks võibolla parem kutsuda hoopis pärimeusemuistiseks. Kuulutan selle sõna loengus välja, et kui te kunagi oma alal tööle lähete, siis selle terminini kasutusele võtaksite.

uppunud laevad. Nende kaitsmine seisneb peamiselt selles, et Eesti ainuke allveearheoloog Vello Mäss ei anna kellelegi temale teadaolevate uppunud laevade koordinaate.

Vrakkide kaitse on päevakorda tõusnud alles viimasel aastakümnel, sest varem lihtsalt polnud eraisikutel võimalust omada akvalange ja merel sukelduda. Probleeme ongi juba tekkinud – ka Eestis tegutseb mitmeid sukeldujate kampasid, kes kas uudishimust või materiaalsetel kaalutlustel vrakkidest asju sooviksid tõsta.

Laevavrakid on selgelt erinev mälestiseliik kui näiteks järveasulad (mida Eestis on üks Valgjärves Helme kihelkonnas), või muud veealused rajatised. Nimelt on meie vetes uppunud laevad enamasti välismaa laevad. Seega on merearheoloogia väga rahvusvaheline, rahvusvahelist koostööd ja kontakte eeldav uurimisharu. Ka nendega seostuvad muinsuskaitseküsimused on väga erilised. Muu arheoloogilise pärandiga võrreldes on enamus laevavrakke ka väga uued, seetõttu on allveearheoloogia väga nõrgalt seotud muu arheoloogiaga.

Allveearheoloogiaga on seotud osaliselt ka paadileiud siseveekogudest. Enamasti aga on tegemist rohkem juhuleidudega, sest tavaliselt on ühepuuruhi või vana paat üles tõstetud. Valgjärvest nt.

Muud muistiseliigid. Eeltoodule lisaks leitakse ja võetakse tulevikus kindlasti kaitse alla ka mälestisi, mida praegu pole kaitse all või milliseid pole teadagi. Selline muistisetüüp võib olla näiteks püünisaujud.

Läbi uuritud muistised Mitmed kaitse all olevad arheoloogiamälestised on kunagi juba läbi uuritud. Näiteks Kambja lähedal olevad mitmed tarandkalmed, mida on kaevatud juba eelmisel sajandil. Üldiselt on vanal ajal läbi uuritud kalmed lihtsalt lõhutud, uurimiskvaliteet oli väga algeline ja palju informatsiooni jäi maha. Seetõttu on nad siiski kaitse all, sest neist võib leida veel rohkesti esemeid ja tõenäoliselt on omal kohal ka kalmekonstruksioon.

Kaitsealuse läbiuuritud muistisena võib tuua näiteks ka Jaagupi tarandkalme Tõravere lähedal. Viimane on jäetud pärast kaevamist vaatamisväärsuseks. Sellised on ka näiteks Kõmsi tarandkalmed Läänemaal. Mõned läbi uuritud muistised on ka rekonstrueeritud selliseks, nagu nad on arvatud algselt olnud olevat. Sellistest objektidest võib tuua näiteks Lehmja-Loo üksiktarandkalme Tallinna lähedal.

Arheoloogiamälestisi Eestis ametlikult kaitse alla võetud 6542. Võrdluseks võib tuua pindalalt 7 korda Eestist suurema Soome, kus arheoloogiamälestisi on kaitse all 14 000. Seega suhteliselt on Eestis üle 3 korra rohkem muistiseid kui näiteks Soomes.

### 4.3. Arheoloogiamälestiste kaitse teooria ja argipäev

Arheoloogiamälestiste kaitse eesmärgiks on **säilitada arheoloogiamälestised ja nendes sisalduv teave võimalikult algupärasena.**

Praktiliselt on kaitsevajaduse teadvustamine arenenud koos arheoloogiamälestiste uurimisega. Arheoloogiline uurimine tähendab muistise läbi kaevamist, seega selle hävitamist. Siin tuleb esile üks arheoloogilise pärandiga seotud probleem ja paradoks. Et uurida vana raamatut või maali, ei pea me seda ära lõhkuma – arheoloog aga lõhub kinnismuistise seda uurides. Seega peaks eelistama päästekaevamisi, millega päästetakse muistisest see, mis veel päästa annab. Kui aga tehtaks ainult päästekaevamisi, siis meie pilt ajaloost ja muististest muutuks ühekülgselt ja väärastunuks. Et arheoloogiamälestisi võimalikult hästi kaitsta, peab arenenud olema ka arheoloogia kui teadus. Selleks aga, et see nii oleks on vaja võimalikult mitmekülgselt ja esinduslikult muistiseid kaevata ehk lõhkuda. Seega jõuame sellise imeliku järelduseni, et arheoloogiamälestisi on vaja lõhkuda, et neid võimalikult palju säilitada.

Arheoloogiamälestisi ohustab lisaks arheoloogidele eelkõige maakasutus. Eelkõige põllumajandus ja ehitustegevus. Suur osa muistiseid on hävinud juba läinud sajanditel põllutegemisel, mis põldudelt on hävitatus näiteks kivist kalmeid. Kivikalmete kivid olid vajalikud ka ehitamiseks. Nii on keskaegsete kirikute ja linnuste, uusaegsete mõisate seintesse ja talude pärisseostmise aegsete vundamentidesse laudaseintesse pandud enamus Lõuna-Eesti kivist kalmetest. Põhja-Eestis oli hävitus väiksem, sest ehitustes kasutati palju murtud paekivi ja polnud tarvis viimne kui kivi üles korjata.

Suurem osa muististest on hävinud siiski alles sel ajal, kui põllumajandus muutus tööstuslikuks ja maid hakati parandama. Selles suhtes kõige hullem aeg oli tõenäoliselt 1960.-1970. aastatel, kui kolhooside suurte maaparandusobjektidel hävis ligikaudsete arvutuste kohaselt umbes samapalju muistiseid, kui neid oli hävinud kõikidel varasematel aegadel kokku.

Traditsioonilise põllumajanduse kadumine väljendub ka muististe ilme muutumises. Veel 1930. aastatel hariti üles iga kõlblik maalapp, hein korjati kokku ka kraavipervedelt ja soost. Maastik oli praegusest palju avaram – kalmed, linnamäed olid enamasti puudest lagedad. Tänapäevaks on umbes kasvanud enamus muististest ja nende ja nendelt avanevaid vaateid. Endine avar kultuurmaastik on metsastunud ja võsastunud. Kultuurmaastiku kinnikasvamine on aga ühe järgneva loengu teema.

Tulevikus meil ilmselt väheneb põllumajanduse osakaal ja suureneb tööstuslik metsakasvatuse. Üllataval kombel on metsandus väga muististekahjulik tegevus. Kõige rohkem kahjustab muistiseid metsa istutus. Tõsi, praegu istutatakse meil metsa vähe, kuid tulevikus see kindlasti suureneb ja teie peate oma töös võib-olla sellega kokku puutuma. Metsa istutamisel küntakse tänapäeval metsa sügavaid laiasid vagusid. Olen Soomes näinud ulatuslikke raiesmikke, kus kilomeetrite pikkuselt kiviaegset asulakohta üles küntud. Probleem metsanduses on veel selles, et metsandusega tegeletakse maadel, kus muistiseid on seni vähe teada ja metsa pole arheoloogid veel inspekteerima jõudnud. Seega võib seoses metsa istutamisega hävida muistiseid, mille olemasolust arheoloogidel pole aimugi.

Ehitustegevus ohustab arheoloogilist pärandit eelkõige linnades.

Arheoloogiamälestisi ohustavad ka metalliotsijatega ringi hulkuvad tegelased. Eestis ei ole neid palju, kuid näiteks Gotlandil on nad varasematel aegadel tõsiselt kahju teinud. Eesti metalliotsijatega krattid enamasti kaitsealuseid muistiseid ei rüüsta. Tuleb nentida, et olukord on selles mõttes isegi keerulisem, kuna seetõttu on neile raske ka midagi ette võtta. Näib, ja niipalju kui mina tean, on sellised tegelased üpris teadlikud seadustest ja arheoloogiaga päris hästi kursis. Näiteks on teadaolevalt üle otsitud peaaegu kõik tuntud aarete leiukohad, mida on võimalik lokaliseerida. Samuti tuhnitakse objektidel, mis veel kaitse all pole, kuid selgelt kalmed on. Siin on väga ka muinsuskaitseasutused, mis ei tunnista muistise kaitse alla mitte

leidmise hetkest, vaid selle peab eraldi kaitse alla võtma. Eestis puudub turg arheoloogiliste esemete müügiks, seetõttu otsivad need tegelased enamasti münte, mida on kerge realiseerida. Metallotsijatega varustatud seltskond rüüstab ka sõjahaudu ja lahingukohti. Metallotsija omamist ära keelata ei saa, sest siis peaks ka kirved ja noad ära keelama, kuna nendega mõnikord ka inimesi tapetakse, või autod kuna autoavariides hukuvad inimesed. Aitaks mingil määral metallotsija registreerimise nõue.

#### Kaitsevöönd

Pole alati võimalik mälestise piire määrata. Kaitsevöönd vajalik ka selleks, et mitte rikkuda muistise ilmet.

Muinsuskaitseeadus: Paragrahv 25. Kaitsevöönd

(1) Kinnismälestise kaitseks kehtestatakse kaitsevöönd, millele laienevad kaitsekohustuse teatistes esitatud kitsendused. Kui mälestiseks tunnistamise aktis ei ole märgitud teisiti, on kaitsevööndiks 50 m laiune maa-ala mälestise väliskontuurist või piirist arvates.

Praktilises elus väiksem, lohukivil näiteks vaid 5 m.

#### **4.4. Arheoloogiamälestiste hooldamine**

Arheoloogiamälestiste kaitsmisele lisaks peaks neid ka hooldama. Mitmed hooldamatuses tekkivad nähtused, nagu erosioon linnamägedel, võivad muistist lausa kahjustada. Eestis hooldatakse vaid väga väikest osa muististest, eelkõige turismiobjektidena või kohaliku elu keskustena tuntud objekte.

Asulakohta on peaaegu võimatu eksponeerida, seega selle korrastamine on praktiliselt sama, mis üldinegi keskkonna ja ümbruse korrastamine.

Linnuseid ohustab eelkõige erosioon ja kinnikasvamine. Kui linnused olid veel karjamaad (järskuldel nõlvadel põlluharimine pole võimalik), kattis maapinda õhuke rohukamar ja vallid ja muud maapinna tehisvormid olid hästi jälgitavad.

Puud varjavad vaate muinasjäänusele. Kuid nad ohustavad arheoloogilisi jäänuseid ka otseselt. Juured lõhuvad müüre ning kui torm murrab maha puu, kistakse koos langeva puu juurtega üles kultuurkiht mitme ruutmeetri suuruselt alalt. Puud maha võtta, avada õu tervenisti. Kinni kasvanud nõlvasid ei saa korraga lagedaks võtta. Puude all ei ole erosiooni takistavat rohukamarat. Seega on linnuse nõlvade puhastamine mitmeaastane projekt – puud tuleb maha võtta mitmes etapis, metsa või võsa hõrendades, nii et alustaimestik areneks. Puude langetamine tuleks teha talvel, et maapinda võimalikult vähe kahjustada. Puude ja võsa langetamisel tekkivaid jäätmeid ei saa mingil juhul põletada otse muistisel vaid seda tuleb teha kaugemal. Nimelt ajab muistisesse sedasi sattuv süsi segadusse muistist tulevikus võibolla uurivad teadlased. Pealegi võib lõkke kuumus muuta kultuurkihi omadusi. Teiseks see risustab keskkonda.

Erosioon linnustel läheb lahti eelkõige kohtades, kus külastajad on murukamara puruks sõtkunud või puruks sõitnud. Erosiooniaugud kinni katta ja katta murumättaga.

Kivikalmed asuvad Eestis enamasti keset põlde või põlluservades. Kui kuskil on üks kivine mägi, on sinna enamasti kive juurde veetud. Paljud kalmed on lausa mattunud põllult kogutud kivide ja rämpsu alla. Et kivikalme korda teha, peab sellised sekundaarsed kivihunnikud ära vedama. Kui kalme pole otse karjamaal, kasvavad nad ka enamasti võssa. Tulemuseks on kalme, kus midagi muud vaadata pole, kui võsa. Seega peaks kalme võsast puhtaks raiuma. Kalmed on enamasti suhteliselt väikesed ja nõlvad, kui neid ongi siis on need laaged, seega pole ka erosiooniohtu.

---

Kõiki liiki muististe korrastamise juurde kuulub ka sellele viiva tee või raja ehitamine ning viidad, informatsioon. Teed peavad olema võimalikult tagasihoidlikud, et nad ei kahjustaks muistise ilmet. Väga oluline on eelnevalt uurida, kuidas inimesed muistisel, näiteks linnamäel, enamasti liiguvad ja ehitada teed ja rajad õieti. Kui tee on vales kohas, sõtkuvad inimesed ikka muistise tee kõrvalt puru.

---

---

Nagu Sageli tahetakse muistisele rajada pinke, kiike, tribüüni, lava vms. Selliseid asju tuleks võimalikult palju vältida. Koledaks näiteks on kasvõi Viljandi konvendihooned hoovile rajatud lava ja betoonjalgedega pinkide read.

Nagu ka muu konserveerimise ja restaureerimise puhul, tuleks dokumenteerida see, mis ja millal on tehtud. See annab võimaluse hinnata tehtud töö tõhusust ja vigadest ja puudustest tulevikus õppust võtta. Ühtlasi saab vajaduse korral eemaldada see, mis aja jooksul osutub valeks.

---

Vahepalana võib märkida, et traditsiooniliselt on muistise korrastamise eesmärgiks olnud sellele esteetiliselt välismise andmine. Siin, nagu ka paljude muude asjade puhul, peame endale aru andma, et arusaamad sellest, mis on esteetiline, mis mitte, on aja jooksul muutunud. Näiteks on linnamäed meil ja naabermaades olnud lagedad veel sajandi alguses. 1930. aastatel püüti muististe ümber kujundada parke. Soomes näiteks istutati tollal veel lagedale Sipoo Sibbesborgi keskaja linnamäele mets peale, et ilusam oleks. Viljandi lossimäed olid veel 1870. aastatel, nagu selgub esimeste arheoloogiliste kaevamiste aegsetest fotodest, lagedad. 1920.-1930. istutati sinna puid, mille tulemusel 1990. alguseks olid lossimäed täiesti umbe kasvanud, nii et müürid ja vallikraavid ei olnud enam üldse jälgitavad. Viimastel aastatel on neid jupikaupa eemaldatud ja avaneb võimsaid vaateid järvele ja vallikraavidele. alles nüüd saab ettekujutuse linnuse ulatusest. Puid võetakse maha aga ükshaaval ja vaikselt, sest leidub palju inimesi, kes puude maha võtmisest skandaali teevad.

Muistise korrastamine pole mitte ainult otseselt suunatud konkreetse muistise säilitamiseks näiteks erosioonikollete sulgemise abil. Korrastatud muistised on osa nii öeldud propagandast, mille abil inimesi aidatakse ja õpetatakse nägema muistise väärtust. On oluline vahe, kas tavainimesele seostub muinasjäänus millegi ülevana või tuleb talle sõnaga muistis meelde võsa, rämpsuhunnik vms. seega on muistise korrastamise üheks oluliseks eesmärgiks tutvustada ja näidata muistist tänapäeva inimesele.

Muistist korrastades ei tohi teadagi kahjustada muistist ennast. Siinkohal peab rõhutama, et muistis ei ole mitte ainult kultuurkiht või säilinud rajatis. Muistise hulka võivad kuuluda ka arkeofüüdid ja pärandbiotoobid. Lihtsamalt öeldes on muistised inimesed jätnud endast maha ka taimi ja liigikooslusi mis juba iseenesest on ajalooallikad. Kui mingi muinasjäänusega kavatakse midagi rohkemat ette võtta kui lihtne rämpsukoristamine või mõne vaate avamine, peaks projekteerimisele eelnema ka vastav uuring.

Eestis on Muinsuskaitseinspeksioon see asutus, kes peaks konsulteerima, valvama ja koordineerima muistise korrastamist. Personal, mille abil Muinsuskaitseinspeksioon võiks seda tööd organiseerida, või raha, mille abil muistise korrastamine praktiliselt kinni maksta, pole peaaegu üldse.

Praktilises elus tuleb initsiatiiv mingi konkreetse objekti korrastamisest niiöelda altpoolt: näiteks on mõni linn või vald võtnud hooldada mõne sellise objekti: konkreetseks näiteks võib tuua Tartu valla, kes paaril viimasel aastal on puhastanud, konserveerinud ja varustanud viitade ja parkimisplatsiga Kärkna kloostri varemed, Viljandi linn on alati pidanud korras Viljandi Lossivaremeid ja korraldanud ning osaliselt finantseerinud ka seal läbi viidud konserveerimistöid jne. Vahel näitab initsiatiivi üles mõni turismiettevõtte, turismitalu näiteks, et korrastada mõni objekt. Mõnel pool on korrastustööd teinud kodukandiseltsid või kogudused vms. Vahest harva on muistise ka maaomanik korda teinud. Tegelikult peaks asi algama ikkagi sellest, et maaomanik peab korras oma maa ning seal olevad muistised.

Muinsuskaitseseadus sõnastab mälestise ja muinsuskaitsealal paikneva ehitise omaniku (valdaja) kohustused (§ 16):

- (1) Mälestise säilimise tagab omanik (valdaja), kes on kohustatud:
  - 1) mälestist hooldama kaitsekohustuse teatise kindlaks määratud korras;
  - 2) kinni pidama kaitsekohustuse teatise kindlaks määratud kitsendustest;
  - 3) informeerima viivitamatult Muinsuskaitseametit ja valla- või linnavalitsust mälestist kahjustavatest muutustest, samuti mälestise valduse kaotamisest tema tahte vastaselt;
  - 4) võimaldama muinsuskaitset korraldava organi ametnikul või Muinsuskaitseameti volitatud isikul kokkulepitud ajal mälestist üle vaadata ja uurida;
  - 5) tagama mälestise tähise säilimise ja korrashoiu;

6) teatama muinsuskaitseametile eelnevalt mälestise pärandamisest, piiratud asjaõigustega koormamisest, rendile-, üürile- või hoiuandmisest.

See aga ei ole mingi ühe aktsiooni või ettevõtmise tulemusel saavutatud. Maaomanik on ju tavaline inimene, külamees või linnatädi, kes on pärinud metsatuka. Seega näitab maaomanike suhtumine muististesse otseselt kogu rahva teadlikust ja respekti oma esivanemate pärandi suhtes. Seega peaks muinsuskaitsealane rahvahariduslik tegevus olema palju viljakam kui mis tahes rahasumma mis käiakse välja riigi poolt muististe korrastamiseks. Kahjuks on Muinsuskaitseameti see osas tööst olnud seni üpris tagasihoidlik.

Kampaaniakorras koristamine annab esialgu küll suure efekti. Meenutagem näiteks 1980. aastatel Noor-Tartu või Muinsuskaitseeltside poolt läbi viidud surnuaegade või kalmete puhastamise kampaaniat, kus ühe päevaga tehti platsi niioelda puhtaks. Sedalaadi aktsioonidel võib olla eelkõige propagandatähendus.

Et muistised aga säiliks ja pidevalt head välja näeksid, on vaja pidevat hooldust. Muinsuskaitseametil sellist raha ei ole, et arheoloogiamälestisi hooldada. See on ülesanne, mis võiks ja peaks olema maaomaniku ja kohaliku omavalitsuse ülesanne. Oma valduses oleva muistise korrashoidmine näitab ju maaomaniku intelligentsust ja haritust.

Muististe pidev hooldamine riiklikul tasandil on ka arenenud muinsuskaitseüsteemiga maades päris uus asi. Näiteks Soomes hakkas sealne muinsuskaitseamet, Museovirasto, organiseerima arheoloogiliste muinasjäänuste hooldamist alles 1988. aastal. Ka seal on võimalused piiratud ja tehti valik nendest objektidest, mida pidevalt maksumaksja raha eest korras hoida. Eelkõige valiti sellisteks objektideks need, mis olid uurimisloos seisukohalt olulised ja vaatajale kergemini mõistetavad ning efektsed. Loomulikult on selge, et korrastada pole võimalik kõiki muistiseid (piisab nende säilimisest) ja väliselt tuleb korrastada vaid need, mida inimesed käivad vaatamas või võiksid käia vaatamas.

Muistise jätkuva hoolduse peamine meetod on niitmine. Ei lase võsastuda. Linnusehoovi saab puhas hoida masinaga, nõlvu ja kalmeid kivisuse ja ebatasasuse pärast aga mitte. Vikat.

Kui muistisega seostub ka väärtuslik biotoop, näiteks niit, siis peab hoolitsema selle eest, et niitmisega ei muudetakse taimestikku vaesemaks. Selle vastu aitab näiteks see, kui niitmine viiakse läbi alles siis kui enamused rohttaimedest on õitsenud ja moodustanud seemned. Niidetud hein tuleks jätta päevaks paariks maha (nagu ka kunagi heina tehes), et ta saaks levitada seemneid.

Kui kalme on puhastatud, tuleks teda pidevalt lahti hoida, sest kui rohtu ei niideta või loomi peale ei lasta, siis kasvab see uuesti võssa. Kuna kalmed on enamasti kivised, siis mingi masinaga sinna peale minna ei saa, ega võigi. Seetõttu on parim viis kalmeid lahtisena hoida, karjatada seal lambaid. Viimane on Eestis oludes enamasti veel utopia, sest lambakasvatus on Eestis praktiliselt kadunud: lambaliha ei müüda isegi poes ega turul. Soomes ja Rootsis on kinnimakstud karjatamist muinasjäänustel. Uppsala lähedal suured kääpad lambakarjamaad (mitte Gamla Uppsala omad). Kui muinasjäänustel üldse loomi karjatada, siis peaksid need olema just lambad, sest hobused ja veised tallavad maakamara katki. Veisel on kombeks liikuda mööda mingit kindlat rada ja tallata maasse vagusid. Lehmad lasevad ka suuri lehmakooke, millega linnainimene võibolla ei suuda kohaneda. Veised ja hobused, kui nad on mingil külustataval muistisel, võivad tekitada ka probleeme sellega, et inimesed neid kardavad või saavadki nad kuidagi viga. Paljud inimesed ise ilmutavad näiteks hobuste suhtes ebatervet huvi. Lammastega neid muresid ei ole.

Rohtu niita või võsa koristada võib muistisel ka kohalik aktivist, haljastusfirma vms. Kui aga muistise korrastamisel tehakse mingeid mullatõid, peab alati sellega kaasnema arheoloogiline järelvalve. Sellisteks töödeks on näiteks põllukivide koristamine kalmelt või linnamäe valli erosioonikahjustuste parandamine. Ka arheoloogil on väga raske vahet teha, kus lõpeb põllukivihunnik ja kus algab kalme. Linnuse nõlvast välja uhitud pinnase tagasipanemisel võib leida muinasesemeid, võibolla on vaja dokumenteerida uhteorus paljanduvaid kihte jms.

## 5. Ehitismälestiste kaitse probleeme

Ehitismälestistele laienevad samad säilitamisõhjud kui mistahes museaalile. Tegemist on ehitus- ja arhitektuuriajaloo materiaalse asitõenditega. Samuti nagu ürikud ja muuseumiesemed.

Keskonnakaitse. On fenomen, et korralikult korda tehtud vana näib inimeste silmis alati ilusana. See on seotud sellega, et inimene peab ilusaks ja tunneb ennast hästi harjumuspärasel keskkonnas. Seega on ehitusliku miljöö kiire muutumine inimeste meelest halb.

Ehitismälestised loovad identiteeti ja piirkondlikku ainupära. Vanad hooned on väga seotud asukohamaa kultuuriga. Tänapäevane arhitektuur on täiesti rahvusvaheline. Piirkondlikud ja kultuurilised erinevused küll eksisteerivad, kuid nad on väiksemad ning avalduvad eelkõige välistes lahendustes. Seega on iga maa või rahva või piirkonna välise ilme loojaks ikkagi vanad ehitised. Isegi New Yorgis on vanimad pilvelõhkujad juba arhitektuurimälestised.

### 5.1. Ehitismälestise tunnused

Selge on see, et kõike, mida on ehitatud pole võimalik ega ka vajalik säilitada. Seetõttu tuleb teha valik, millised rajatised võtta kaitse alla, millised mitte. Millised siis on need kriteeriumid, mille järgi üks rajatis on ehitismälestis ja teine mitte?

Ehitismälestise mõiste on aja jooksul laienenud samamoodi, nagu igasuguse kultuuripärandi mõiste. Muuseumid kogusid vanasti vaid ilusaid asju. Samal ajal suhtumine oli arhitektuuri- ja ehituspärandisse. Väärtuslikuks peeti vaid monumentaalseid ühiskondlikke hooned ning argine profaanarhitektuur ei pakkunud kaitsjatele huvi. Sellise suhtumise näiteks võib pidada arhitekti Kalvi Aluve 1983. aastal kirja pandud *read: Ehitismälestiste nimekirjadesse on võetud kogu ehituskunsti pärandi paremik, arhitektuuriloomingu kõige väärtuslikum osa vanimatest ehitistest alates kuni kaasaegseteni välja. See on Nõukogude Liidu, sealhulgas ka Nõukogude Eesti arhitektuurimälestiste kaitse põhiprintsiip.* Sellist monumendikultust esindab ka 1950. aastatel heietatud plaan lõhkuda maha Tallinna Raekoja tagune kvartal raekoja esile tõstmiseks ja 1930. aastate kava maha lõhkuda Ülikooli peahoone esine kvartal. Kui aga oletada, et ehitismälestis on ajalooallikas samuti nagu muuseumiesemed ja arhiivürikud, tuleks tulevikule säilitada ka seda, mis on mingile perioodile tüüpiline ja tavaline. Ilusate hoonete kaitsmine on igati tervitatav, kuid kultuuripärandi terviklikkuse huvides peaks tuleviku inimeste jaoks alles hoidma ka seda, mida keegi ilusaks ei pea, kuid mis on meie ajastule või eelnevale ajastule tüüpilised.

Lühidalt võiksid olla need kriteeriumid, mille järgi tunneb ära ehitismälestise järgnevad:

1. Vanus. Alates teatavast vanusest on ehitisi säilinud sedavõrd vähe, et kõik säilinu on väärtuslik. Siin on muinsuskaitsealal vähe otsustusõigust: aeg on teinud valiku.
2. Võtmeobjekt. Mingi stiili või tehnilise lahenduse esmane näide, millest hiljem on eeskujuna võetud.
3. Esteetiline väärtus. See on väga vaieldav kriteerium. Esteetilised arusaamad muutuvad aja jooksul. Kunagi peeti Eiffeli torni inetuks. Halvaks näiteks esteetikast on gooti stiilis Jaani kiriku uuendamine 19. sajandi alguses klassitsismi vaimus, mille käigus terrakotaskulptuurid kinni müüriti ja mida krohviga katta ei õnnestunud, raiuti maha. Tõlkal peeti keskaega koledaks ja lakoonilist valget seinat ilusaks. 19. sajandi teisel poolel hakati keskaega aga pidama nii ilusaks ja moekaks, et ehtsaid keskaegseid gooti stiilis hooned tehti keskaegsemaks kui nad keskajal olid. Näiteks Tallinna raekoja ja Suure gildi hoone ehtsad algupäraseid nelinurkseid aknad tehti teravkaarseks. Seega on esteetiline väärtus mälestiste kaitse põhjuseks, kuid teaduslikult on see halvasti põhjendatud. See ei tähenda, et esteetiline printsiip on väheväärtuslikum. See on lihtsalt eri printsiip kui teaduslik ja see kajastab sageli just kaitse alla võtmise aegseid esteetilisi arusaamu. Ajalooallikas seegi.



4. Tavalisus. Objekt, mis on oma tüüpiline oma ajastule, ehitusviisile, hoonetüübile, piirkonnale, sotsiaalsele klassile jne. Sedalaadi mälestis peab esindama ka teisi sellelaadseid mis pole säilinud või mida ei soovita säilitada. Selle kriteeriumi järgi on hoone mälestisena seda parem, mida tavalisem ta omal ajal oli. Näiteks mõne hruštšovka peab säilitama just sellepärast, et see oli kunagi nii tavaline. Nagu me museoloogia kursusest loodetavasti mäletame, eeldab sedalaadi tüüpiliste objektide kaitse just teadlikku ja sihikindlat tegevust, kaitsmist, kuna igasugused tavalised rajatised säilivad loomulikult viisil hulga halvemini kui igasugu ebatavalised ja ebatüüpilised unikaalsed rajatised.

Lisaks monumentide kaitsmiselt tavalisele, on ehituspärandi mõiste aja jooksul laienenud ka üksikobjektilt ansamblile.

#### 4.2. Ehitismälestiste säilitamine

Kuidas tagada ehitismälestise säilimine? Ehitismälestised ei ole objektid, mida võib säilitada muuseumiriivulil. Need on argise tegevuse keskkonnad, funktsionaalselt toimivad rajatised. See tähendab ka seda, et neil on omanikud, neil on kasutajad. Viimane asjaolu teeb ehitismälestiste kaitse vastuoluliseks. Kõige paremini säilib ehitist siis, kui teda kasutatakse võimalikult algsel otstarbel. Samas, kasutades ehitist samuti hävineb ja kulub. Kui aga ehitist ei kasutata, siis hävineb ta tõenäoliselt veelgi kiiremini.

Eesti kliimas pole hoonet pole võimalik nagu eset musealiseerida. Vaid kuskil kõrbes säilib hoone kõige paremini kui keegi seda ei puudu. Meil aga, kus sajab vihma ja lund, on suured temperatuurikõikumised ja suur osa ehitistest on puudust, peab hoone nagu mingi organism edasi elama, kogu aeg muutudes vastavalt ajale.

Kogu aine, millest inimene koosneb, vahetub umbes seitsme aasta jooksul. Ometi on tegu sama inimesega. Mis teeb temast sama inimese? See on inimese puhul mälu. Hoonega on sarnaselt. Keskaegsest hoonest on vahetatud funktsionaalseid osasid sageli nii palju, et sageli on algupärased vaid kandekonstruktsioonid ja osa dekooriga. Hoone on ikkagi sama keskaegne hoone, sest muutused on tehtud hoone oma loogikale ja funktsioonile vastavalt.

Eset on muuseumitingimustes võimalik säilitada autentselt, täpselt samasugusena, nagu ta oli. Ehitise puhul see ei õnnestu mingil juhul, sest terviku säilimiseks on aeg-ajalt möödapääsmatult vaja mõni osa hoonest välja vahetada. Vana hoone katust pole lihtsalt võimalik üle selle eksploatatsiooniaja hoida, vastasel korral laguneb ära ülejäänud maja.

Ehitustele on kõige hukatuslikumaks nende funktsiooni kadumine. Kui me vaatame säilinud arhitektuuripärandit, siis näeme, et kõige paremini on säilinud kirikud, sest nende funktsioon on esimeste kirikute ehitamisest alates püsinud samana. Kõige kehvemini on aga säilinud hoonetüübid, mille funktsioon on kadunud, eelkõige puudutab see näiteks mõisate tootmishooneid, kõrtse, postijaamu jms. Ka mõisatest on suur osa lagunenu, sest nende uue otstarbe leidmine on olnud alati ääretult raske – mõisahooned oli ehitatud uhkeldavaks elamuks kus pidusid korraldada. Seetõttu ei sobi ta oma läbikäidavate saalide, kõrgete lagede, uhkete treppide ja stukkdekooriga ei kooliks ega vallamajaks. Lisaks jäid paljud mõisad juba 1920. aastatel vallakeskustest kõrvale. Teise äärmusena võiks tuua Tallinnas Koplis olevate tsaariaegsete töölisbarakkide säilitamise. Tegemist on kindlasti hoonetüübiga, mille tüüpilisemad näited tuleks säilitada. Tegemist on hoonetega, kus pisikesed ahiküttega kööktoid on ümber koridori reas, kus kemmerg on kogu maja peale ühine ja kus algselt puudusid igasugused mugavused. Kuidas sellist hoonet säilitada, õigemini kes tahaks selles elada?

Eestis pole võimalik tühjalt seisvat hoonet säilitada mitmel põhjusel. Esiteks on hooned enamasti ehitatud selle arvestusega, et neid talvel köetakse. Teiseks probleemiks on vandaalid, kes tühja hoone hoobilt ära hävitavad.

Ehitismälestiste kaitse üheks oluliseks probleemiks on seega leida vanadele hoonetele uus, nende säilimise seisukohast sobilik funktsioon. Ühiskondlikud hooned, nagu näiteks raekojad, võivad täita esindusfunktsioone. Sageli paigutatakse vanadesse lossidesse ja kindlustesse muuseum. Lahendus on hea

hoonele, kuid kahjulik muuseumikogudele ja muuseumi tööle. Ka toitlustus- ja lõbustusasutusi on vanades hoonetes.

Ehitise säilimise tagamiseks on vaja teda kasutada, see aga eeldab pidevat hooldamist. Seega on ehitismälestiste kaitse kesksemaid küsimusi just restaureerimise, konserveerimise ja ehitustegevusega seotud küsimused.

Kuna algupärane nagunii ei püsi, tuleb tagada võimalikult algupäraste ehitusmaterjalide ja töövõtete kasutamine. Hoone või ehitise säilivuse otsustab materjal. Eesti oludes otsustab säilitamisvõimaluse see, kas tegemist on puit- või kivihoonega. Kiviehitisi on meil juba sellest ajast, kui neid rajama hakati – rauaaegsed ringvall-linnused, keskaegsed kirikud ja lossid. Vanim puuehitis on aga Ruhnu kirik aastast 1644.

Ehituspärandi säilitamises ilmnevad samalaadsed probleemid kui mistahes andmekandjate säilitamises. Nimelt kasutati kunagi kirjutamiseks kivi ja savitahvleid. Need säilivad väga kaua. Pärastpoole papüürust, pärgamenti ja kaitsupaberit, mis ka säilivad üpris kaua. Tselluloosist valmistatud happeline paber hävib aga väga kiiresti, tänapäevased digitaalsed infokandjad veel kiiremini. Ka ehitistega on sarnane lugu. Keskaegset kirikut (juhul kui ta on katuse all) võib säilitada väga kaua. Tänapäevast terasbetoon- või paneelehitist ei ole võimalik säilitada üle mingi aja, sest teraskonstruktsioonid roostetavad kindlasti läbi.

Omaette säilimisprobleemid on meil varematega. Hävivad pidevalt. Varemed vajavad otseselt konserveerimist. See töö on aga hirmus kallid. Seetõttu pole Eesti oludes mõistlik ega reaalne keskaegseid müüre maa seest välja kaevata ega püüdnud neid eksponeerida. Näiteks 1978.–1879. aasta kaevamised Viljandi linnusel oli selle mälestise kõige suurem lõhkumine pärast Põhjasõda – maa seest välja kaevatud tellismüürid hakkasid väga kiiresti lagunema.

Eriti ilmastikutundlik ja õrn ongi tellis. Lõuna-Eesti keskaegsest tellisarhidektuurist on säilinud äärmiselt vähe. Mitte ainult sõdade ja muu inimese hävitamistegevuse tulemusena, vaid seetõttu, et katusega tellismüür laguneb pudiks mitu korda kiiremini kui maakivi- või paekivimüür.

Seega on asi nii nagu muu infoga. Ilmselt on tuhande aasta pärast meist järel umbes sama palju ehitisi, kui neist, kes elasid tuhat aastat enne meid. See aga pole põhjus masendumiseks. Eesti loodustingimused ei võimalda säilitada hooned igavesti. Ehituspärandi kaitse põhimõtteks peaks seega olema säilitada võimalikult paljut võimalikult kaua.

### **4.3. Ehitismälestiste konserveerimine ja restaureerimine**

Konserveerimine ja restaureerimine pole üks ja sama tegevus. Konserveerimine tähendab vaid toiminguid, mille eesmärgiks on objekti säilimise tagamine. Restaureerimisel aga lisatakse esemele midagi juurde. Vana maali või rauast mõõga võib konserveerida ilma sinna midagi lisamata või midagi muutmata. Ehitise puhul on ainult konserveerimine äärmiselt harva võimalik. Ehitismälestiste puhul avaldub konserveerimine enamasti puht insenertehnilistes töödes, näiteks vajuva vundamenti toestamises, müüride ankurdamises ja vukimises, dekoori kinnitamises või puhastamises, eraldiseisva kaitsekatuste rajamises.

Tahes tahtmata tuleb funktsionaalseid osasid välja vahetada ja ajakohastada. Seega kohtame ehitiste puhul ikka peamiselt restaureerimist. Restaureerimine sisaldab ka hoone funktsioneerimiseks vajalike osade, aga ka hävinenud osade lisamist. Viimast tuleb teha võimalikult algupärasele sarnased.

Renoveerimine ehk rekonstrueerimine on ehitise kaasajastamine. Sedalaadi tegevus on põhimõtteliselt lubamatu mälestiste puhul, kuid lihtsalt vana hoonet on sel viisil võimalik kasutuskõlblikuna hoida.

Keskaegsed hooned on kõik ainukordsed. Kuigi üks meister või üks ajastu tootis sarnaseid hooned, ei olnud tollal võimalik, ega ka soovitud ehitada kahte identset ehitist. Kui keskaegset hoonet restaureeritakse ja asendatakse sellele detaile, mis pole keskajast säilinud ja mille algupärast välimust ei tunta, ei tohiks selleks kunagi kasutada masstoodangut. Nii, nagu keskaegses hoones oli iga raid- või sepsidetail

ainukordne käsitöö, nii peaks see olema ka keskaegses restaureeritud hoones. On täiesti mõeldamatu, et Jaani kirikule paigaldataks Rannila vihmaveerennid või plastaknad. Jutt ei käi muidugi kommunikatsioonidest ja tehnovõrkudest, milliseid keskaegses hoones keskajal ei olnud kuid mida tänapäev nõuab. Pole ju mõeldav, et Tallinna raekoda või Suurgildi hoonet köetaks kalorifeerahju abil keldrist nagu algselt. Sama puudutab ka saniteediruume, mis on kompromiss hoone kasutamise- ja autentsuse vahel. Ei ole mõeldav, et Tallinna vanalinnas tehtaks häda hoovinurka või tellitaks eriprojektiga keskaegset kemmergut matkiv vesiklosett. Igasse hoonesse on mõõdapääsmatu rajada ka näiteks elektrivõrk. Tänapäevased kommunikatsioonid peavad muidugi olema paigutatud võimalikult tagasihoidlikult ja hoone säilinud algupärast osa võimalikult vähe kahjustades.

Restaureerimisel ja konserveerimisel tuleb nii palju kui võimalik kasutada algupäraseid materjale. Esiteks tuleneb see sellest, et mälestist peab säilitama võimalikult algupärasena. Teiseks põhjuseks on esteetiline ebakõla, mis tekib näiteks gooti stiilis raidkivist aknapalestiku ja plastakna vahel. Tänapäevaseid materjale võib kasutada teatud tingimustel ka hoone varjatud või kandekonstruktsioonides, kui see näha ei jää. Näiteks on keskaegsetes kivihoonetes sageli restaureerimise käigus tehtud vahelaed betoonist või riputatud võlvid betoonkonstruktsioonidele.

Autentsete materjalide kasutamine eeldab ehitajalt hoopis teistsugust kultuuri ja oskusi-teadmisi. Looduslike materjalide kasutamine on lihtne, kui on olemas vajalikud teadmised ja infrastruktuur nende hankimiseks. Näiteks nõukogude ajal, kui ehitusmaterjalide tootmine oli tsentraliseeritud, oli praktiliselt võimatu saada ehituslupja, millest oleks olnud võimalik teha lubimörti. Seetõttu oldi ehitiste restaureerimisel ja konserveerimisel sunnitud kasutama tsementmörti. Tulemus oli muidugi kurb, kuna tsementmördiga konserveeritud, laotud või vuugitud müüriõigud olid vanaga võrreldes karjuvalt erinevad ja põhjustasid sageli ka algsete müüride veelgi kiiremat lagunemist.

Ka on mitmetel 1930. aastatel ja nõukogude ajal restaureeritud-konserveeritud objektidel jäetud arvestamata vana müüri ladu. Vana-Liivimaa maakivist linnused ehitati nii, et müürikivid laoti ridadena, mille pealispind pärast mõnda kivikihti aeti sirgeks. Nüüdsed müürsepad on pannud kivid müüri kuidas juhtub. Lubimördiga ei osata tänapäevani korralikult ja õieti ümber käia. Sellest on tunnistuseks Tartu linnamüüri ja Kärkna kloostri varemete konserveerimise ebaõnnestumine, kahjustused Karksi linnusel jne.

Hoonete restaureerimine on kallid. Põhjuseks ongi see, et masstoodangut ei saa kasutada. Näiteks Tartu Uppsala maja plangu jaoks tehti laiad profiillaudad eritellimusega. Iga üksik laud on kallid ja oli ehitajatel eraldi arvel.

Lisaks suurematele restaureerimistöedele tuleb ehitismälestisi nagu mistahes hooneid jooksvalt hooldada. Arhitektuuriajaloolane Villem Raam on võrrelnud ehitismälestisi vanade inimestega, kes vajavad kord aastas arsti juures käimist ja läbivaatamist. Süstimine vuukimise ja võsa raiumise näoli lükkab edasi haiglasse sattumist suure remondi kujul. Nagu vanalt inimeselt ei saa kortse ära kaotada, ei saa ka ehitismälestisi vägivaldselt noorendada. Kortsude silumine võib kasu asemel hoopis kahju tuua.

Veelkord tulles tagasi ehitiste mitmeaegsuse juurde: tuleb meele pidada, et ka hoonete restaureerimise eesmärgiks on nende säilimise kindlustamine. Seega pole eesmärgiks mitte stiilipuhtus vaid ajalooline tõde, sedavõrd kui seda leida suudetakse.

Paljud väärtuslikud hooned on jäänud varemetesse. Keskaegsest ehituspärandist on meil enamuse säilinud varemetena. Vanasti, viimati nõukogude ajal, oli kultuuriväärtusliku hoone jäämine varemetesse ettekäändeks selle likvideerimiseks. Näitena Narva vanalinn, Tallinna vaekoda jne. Tegelikult on nii, et kui hoonet taastada ei õnnestu, tuleks säilitada varemedki. Mõnikord, nagu näiteks nn aatomimaja Hirošimas, on just mingi hoone varemetena eksisteerimine justkui sümbol või ajalooallikas. Eestis on heaks näiteks korrastatud varemetepargist Pirita kloostri varemed. Varemete konserveerimine on ehitismälestiste konserveerimise üks liike. See pole sugugi lihtsam, kui tervikliku ehitise konserveerimine. Tuleb ju püüda säilitada müüre, mis on ilmastiku meelevaldas. Müürid polnud ehitatud lageda taeva all olema. Samas näevad varemes müürid äärmiselt inetud välja, kui neile pisikesi katusekesi peale hakatakse ehitama. Varemete puhul pole võimalik rääkida hoone algupärase funktsiooni säilitamisest või muust sellisest.

Varemeid tulebki kasutada kui varemeid. Enamasti on varemed kui vaatamisväärsus ja vaba-aja veetmise koht. Varemete näol on tegemist enamasti üpris romantilise keskkonnaga.

Üheks ehituspärandi kaitsega seotud küsimuseks on hävinud hoonete taastamine. Kui autentne hoone on hävinud siis ta on hävinud – tagasi teda ei saa. Loomulikult on nii, et kui on valida, kas taastada hävinud hoone, või konserveerida olemasolev, tuleb eelistada konserveerimist. Tartus näiteks tuleks enne saada valmis Jaani kirik ja konserveerida Toomkiriku varemed, kui hakata kivisilda üles ehitama. Taastamine tähendab praktiliselt hoone naturaalsuuruses maketi ehitamist. Sel juhul pole hoone algupärase ruumilahenduse või algupärase materjalide kasutamine sageli mõttekas ega oluline. Näiteks Kivisilda või Kaubahoovi oleks Tartusse vaja linna ilme pärast. Seega on maketi puhul enamasti tähtis eelkõige väline ilme. Kuskilt kulgeb ka piir, millest ühel pool on purustatud või rikutud hoone, mis oleks õigem taastada ja teisel pool on varemed, millelt hoone taastamine oleks vandalism. Näiteks Raadi mõis peaks võimaluse korral taastatama lossina. Ka Jaani kirikut ehitatakse üles varetetest. Selleks on säilinud piisavalt müüre ja teavet hoone esialgselt välisest. Teisalt oleks täielik barbaarsus ehitada üles Maarja kabel Viru-Nigulas või Viljandi linnus. Piiri peal on näiteks Pirita kloostri kirik, mille katuse alla saamine kindlasti parandaks müüride säilivust. Piilarite ja võlvide taastamiseks algsel kujul oleks ka piisavalt infot. Piir on siin väga ebamäärane ja sõltub konkreetset ehitisest.

Jutt varetetest on aktuaalne muidugi ainult kiviehitise korral. Puitehitise säilimise võib tagada ainult selle katuse alla ehitamine või siis sellele paviljoni ümber ehitamine. Üldiselt võib aga öelda, et mida vanem ehitis, seda vähem on põhjust seda varetetest hooneks ehitada.

Taastamisega seostub uuemate ehitiste puhul probleem, kas taastada või restaureerida hoone sellisena kui see oli projekteeritud või sellisena, kui see tegelikult ehitati. Näiteks Tartu Pauluse kiriku juurde peaks projekti järgi kuuluma veel üks tiib. Tähtveres paiknev prof. Tammekannu eramu ehitati kuulsa Soome arhitekti Alvar Aalto projekti järgi üles alles hiljuti. Viimasel puhul oli tähtis Aalto, maja ise pole ei tüüpiline ega paljude arvates ka mitte esteetiline.

Nagu ka igasuguse muu restaureerimise ja konserveerimise korral, nii peab ka ehitusrestaureerimisel tehtud tööd ja kasutatud materjalid olema võimalikult täpselt dokumenteeritud, vastasel korral on tegemist lihtsalt tavalise remondiga.

Ehitismälestised sisaldavad enamasti eriaegseid kihistusi ja osasid ning detaile. Näiteks paljudes Tallinna keskaegses elamus on näiteks barokktrepp dieles või baroksed, st hiljem juurdeehitisena rajatud kaminad või 18.–19. sajandi ahjud. Veel eelmisel sajandil ja isegi veel 1950.–1960. aastatel püüti hilisemad lisandused eemaldada, et saada kätte algupärast. Vana hoone on tegelikult nagu kihiline tort. Ka hilisemad konstruktsioonid ja juurdeehitused väärtuslikud kuna nad räägivad oma ajast.

Ehitismälestised on sageli ka arheoloogiamälestised. Siin on mingil määral ehitusajaloolased ja arheoloogid konfliktis olnud. Nimelt on kunstiajaloolased kaevanud välja müüre ja rajanud šurfe fikseerimata korralikult kultuurikihti ja fikseerimata sellest saadud leide. Kunstiajaloolased aga sageli ei taha, et arheoloogid keskaegsetel objektidel kaevavad, kuna see ohustab säilinud ehituskonstruktsioone ja sageli tekivad ületamatud konserveerimisprobleemid. vahe on viimasel ajal vähenemas.

#### **4.4. Moodsa arhitektuuri kaitse**

Vanade hoonete puhul on aeg teinud valiku ja nende väärtuse üle pole enamasti vaja arutada. Uuemate hoonetega on aga samamoodi, nagu tänapäeva esemete kogumisega muuseumides. Seda tuleks teha nüüd ja mitte anda ajal otsustada. Kuidas seda teha? Milline osa tänapäeva arhitektuurist siis väärib kaitsmist?

Muuseumieset on võimalik osta ja musealiseerida. Hoone puhul see võimatu, kuna sel on omanik jne.

DOCOMOMO on ülemaailmne 20. sajandi arhitektuuri dokumenteerimise ja kaitse organisatsioonivõrgustik (Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of Modern Movement).

1992. aastal Saksamaal Dessaus Bauhausi hoones toimunud Rahvusvahelise liikumise DOCOMOMO II konverentsil loodi Eesti DOCOMOMO töögrupp. Tollal kolmeliikmeline ja üksnes Arhitektuurimuseumi töötajatest koosnenud organisatsioon (Krista Kodres, Karin Hallas ja Mart Kalm) on tänaseks kasvanud üle 10-liikmeliseks spetsialistide töögrupiks. Arhitektuurimuseum on Eesti DOCOMOMO grupiga tänini tihedates suhetes, muuseumis töötab neli DOCOMOMO liiget. 1995. aastal koostas DOCOMOMO Eesti grupp Eesti arhitektuuri 100 väärtuslikuma hoone nimestiku. Üheksa 20. sajandi Eesti tippehitist esitati rahvusvahelisse DOCOMOMO registrisse.

---

## 6. Ajaloo- ja kunstimälestiste kaitse probleeme

Mitmesugused ausambad ja monumendid. Kõikidest aegadest. Sealhulgas ka äsja taastatud vabadussõja monumente, mille iga pole 10 aastatki. Nii võib nimekirjadest leida ka näiteks Lenini, Pöögelmani jt punakangelaste monumendid. “Et monumentide äraviijaid pole karistatud, võib järeldada, et need pole tegelikult kaitse all”

Suur osa ajaloomälestistest on ehitised, kus on olnud näiteks koolid, keegi elanud, sündinud või surnud, või kus on mõni oluline sündmus toimunud.

Ehitistest ajaloomälestised tekitavad praktilise kaitse korral mitmesuguseid probleeme. Nimelt on raske sel puhul sõnastada, mida kaitstakse. Kui hoone on arhitektuurimälestisena kaitse all, peab tema säilitama võimalikult algupäraselt. Kuidas aga toimida ajaloomälestisega, milleks on näiteks maja, kus on keegi ajalooline isik elanud. Kas kaitstakse maja, või mälestustahvli majaseinal? Kas hoone arhitektuuri võib muuta? Tegemist on teemaga, mis on meil veel selgeks vaidlemata ja igale üksikjuhule tuleb läheneda eraldi.

Mõnikord on sama objekt korraga nii ajaloo- kui arhitektuurimälestis, nt Kärde Rahumajake.

Ajaloomälestiste ühe olulisima osa moodustavad erisugused kalmistud ja matmispaigad. Piir arheoloogiamälestiste ja ajaloomälestiste osas kulgeb siin kokkuleppeliselt umbes 18. sajandi alguses. Külakalmed, kuhu on maetud veel 18. sajandi alguse katkuaastatel, on huvitanud arheoloogide ja esitatud kaitse alla kui arheoloogiamälestised. Seda enam, et nad on lihtsalt maetud varasemasse kalmesse. Hilisemad matmispaigad on võetud ajaloomälestisena kaitse alla.

Matmispaiku on mitmesuguseid. Kalmistud ja kirikuaiad. kaitse all on peaaegu kõik ajaloolised 18.-19. sajandil rajatud kalmistud, sageli lisaks ka üksikhaud neil.

On ilmnenud veider probleem seoses sellega, et ajaloomälestistena kaitstavad kalmistud on jätkuvalt kasutusel. Vastavalt seadusele peaks hauakaevajatel ja kalmusid hooldavatel omastel olema litsents. Näiteks loetakse kõiki Tallinna kalmistuid mälestisteks ning seetõttu on surnuaedadel tegelikult ilma muinsuskaitseinspektori loata keelatud kaevata haudu ja teha muid mullatöid. Vastavalt muinsuskaitseseadusele ei tohi muinsuskaitseinspeksiooni loata istutada kalmistule põõsaid ega teha mullatöid, s.t iga matus nõuab eraldi inspeksiooni luba. Haudu tohib kaevata vaid inspeksiooniga koosõlastatud projekti alusel ning igal hauakaevajal ja kiviraiduril peab olema litsents. Seadus ei välista, et kuna mälestisel tohib töid teha vaid vastavat litsentsi omades, peaks see olema ka haudu hooldavatel omastel. Tegelikuses ei ole see muinsuskaitseseaduses ega kaitsenimekirju koostades üldse olnud nii mõeldud. Muinsuskaitseinspeksioonis tegeleb ajaloomälestistega eraldi üks inimene ja oleks mõeldav, et hauakaevaja või omaksed peaks iga haua kaevamiseks muinsuskaitseinspeksioonilt luba küsima. Tegelikult on oluline kalmistute ajaloolise ilme säilitamine. Sepisaiaid nt.

Matmispaikade alaliigi moodustavad sõjahaudad. Kaitsenimekirjades on suur osa neist pärandina nõukogude ajast. See pole aga põhjuseks, et neid sealt välja visata (va kui nad on täiesti fiktiivsed). Nimelt on igasugu sõjahaudu kaitse alla võetud, olenemata sellest, kas need on vabadussõja haud, nõukogude- või saksa sõdurite haud.

Omaette teema moodustavad saksa sõdurite haud Eestis. Nende hooldamisest on Eesti Vabariik sõlminud lepingu Saksa Liitvabariigiga. 12.10.1995 Eesti Vabariigi valitsuse ja Saksamaa Liitvabariigi valitsuse vaheline kokkulepe saksa sõjahaudadest Eesti Vabariigis.

## 7. Kolleksioneerimine

Eestis on muuseumidest kujunenud arusaam kui tolmustest asutustest, kus on välja pandud asju, millel puudub igasugune mõte. Näiteks koonlaluad tunduvad muuseumi vitriinis - kontekstist väljarebituna - millegi täiesti jaburana. Nurgas istuvad hallipäised mutikesed ... ühesõnaga, midagi äärmiselt eluvõõrast. Tegelikult on muuseumi funktsioonid vägagi inimlik asi.

Väidan, et kõigil meist on oma väike muuseum. Et kodu ja muuseumi sarnasusi vaadelda, pean siinkohal defineerima mõiste muuseum. Muuseumi definitsioonist tuleb hiljem veel juttu, kuid siinkohal peab selle juba esitama:

**Muuseum on mittetulunduslik, püsiv ühiskonna teenistuses ja juhtimise all olev publikule avatud asutus, mis kogub, säilitab, uurib, tutvustab ja eksponeerib uurimise, harimise ja meelelahutuslikul eesmärgil materiaalselt tõestusmaterjali inimese ja keskkonna kohta.**  
ICOM

Me kogume asju. Me aegajalt korrastame neid, uurime. Paljudel on ka tarve neid asju näidata. Inimesed koguvad endale asju, mida nad peavad endale oluliseks. Inimesed ümbritsevad ennast asjadega. Nad tunnevad ennast hästi, kui nende ümber on tuttavaid asju. Kui nende ümber on tuttav, asjade abil loodud keskkond. See muuseas on ka muinsuskaitse, sh keskkonna ja ehitismälestiste kaitse eetilise põhjendus. Siit jõuamegi asjade kogumise, kui muuseumide tekkimise olulisima tegurini. On väidetud isegi, et inimese kogumisinstinkt on muuseumide psühholoogiline alus.

Kogumisinstinkt avaldub teravamalt selliste inimeste puhul, kes ei kontrolli oma tegevust või kel pole vaja tegutseda ratsionaalselt. Lapsed ja vanurid. Kõigil on tuttavaid vanainimesi, kes kunagi midagi ära ei viska...

Paljud koguvad meenutavad oma harrastuse abil lapsepõlve või noorust. Mänguasju mida väiksena ei saanud: mudelid, mudelautod jne

Sageli ei ole kogumine üldse teadvustatud. Ebateadlik kogumine: Enamasti seostub see oma elulooliste mälestusesemete kogumisega. Austajalt saadud lilled, reisimeene. Niisama ostetud nipsasi.

Kogumiskirg ei pea alati väljenduma materiaalselt. Näiteks suur osa inimesi peab arvet ja liigitab mõttes oma välismaareise. Mõnedel inimestel avaldub kogumiskirg isegi inimsuhetes. Raamatute kogumine.

Seega tegeleb muuseum kui institutsioon ühiskondlikul tasandil sellega, millega iga inimene tegeleb isiklikul tasandil. Nagu politsei, sõjavägi. Seega pole muuseumid oma olemuselt midagi eluvõõrast.

Selle nähtusega seostub tihedalt see, et muuseumid on eelkõige mingite ühiskondlike moodustiste, nagu riikide, etniliste rühmade, sotsiaalsete klasside, elukutsete esindajate, jne identiteedi loomise vahendid.

Eestis näiteks:	- Ajaloomuuseum	Eesti riik
	- ERM	Eesti rahvus
	- TÜ muuseum	TÜ, teadlaskond
	- tuletõrjemuuseum	tuletõrjujad
	- rahamuuseum	Eesti Pank
	- Tartu pimedate muus.	Lõuna-Eesti pimedate ühing < pimedad

Muuseumid oleksid justkui institutsioonide ja ühiskondade mälestusesemetekogud. Loodusmuuseumid on sageli ühiskonna süstemaatilised kogud.

kogumise strateegiad (Susan Pearce):

1. **mälestusesemete kogumine.**

2. **fetišistlik kogumine.** Kasvavad koguvate isikute ümber, on nagu isiku pikendus. Selliseid kogusid loovad inimesed, kes kujutlusis samastuvad esemetega, mida nad tahavad omada. Nii suveniiride kui fetišside kollektsioone võib vaadelda katsena luua privaatmaailma tõstes esemed sotsiaalsete suhete võrgustikust välja. (äärmuslik näide: vt Postimehe artikkel prügikogumisest).
3. **süsteemaatiline kogumine.** Erinevalt fetišistlikust kogumisest ei põhine süsteemaatilised kollektsioonid objektide kuhjajamisel, vaid nende valimisel, et esindada kõiki teisi esemeid, täiendada sarja ning *täita kogudes lünki*. Rõhk on klassifitseerimisel, kus näidised võetakse kontekstist välja ning pannakse seriaalsuse aluseluukses suhetesse. Ent vaatamata sellele *ei näita süsteemaatilised kogud meile mitte välist reaalsust, vaid üksnes pilti meist endist* (Pearce 1994:202). Võtame näiteks margikogu mingil kindlal teemal, näiteks liblikad.

investeering. Kunsti kogumine. Kunsti kogumisel on võimalik teha raha mitte millestki: oskuslikult või hea õnnega valitud kunstiteosed võivad muutuda väärtuslikuks. Nende, kunagi odavalt hangitud asjade eest võib hiljem teenida varandusi.

+ Prestiižkogud. Kõik kogud kuuluvad sellesse rühma. Oleneb ajast ja kohast, millised kogud olid moes ja ühtlasi prestiižikad, sotsiaalset prestiiži lisavad. Näiteks kui olin esimeses klassis oli ühel minu klassivennal erakordselt suur kogu, vähemalt paarsada, nätsupaberit. Teisel oli aga tähelepanuväärne kogu tinasõdureid ja kummist ja plastmassist indiaanlasi, viikingeid jne. Mõlemad olid oma kogude tõttu tehtud mehed. ms prestiižkogumine: Musée Napoléon i Louvre

Inimesel on imelik võime sõlmida suhteid esemetega: rüütlimõõk, õnnetoov amulett. See võime pole kadunud isegi tänapäevase esemeuputuse keskel. Võibolla just tänapäeva inimesel on vajadus muuta anonüümse massitoodanguna valminud esemed *omadeks* ja luua nendest enda nägu esemekeskonda, näiteks oma kodus. Esemed ise ei muutu kuidagi selle omaks saamise protsessi käigus, vaid inimeste suhtumine nendes. Tunne tekib eri funktsiooniga esemete suhtes eri moodi. Oluline vahe on tarbe- ja mälestusesemete vahel. Esimesed kas *töötavad* või ei, teised aga *tähendavad* midagi. Kuigi inimestel võib isiklik suhe tekkida ka tarbeesemetega (näiteks auto). Osad esemed, mis on tarbeesemed, nagu näiteks mänguasjad, muutuvad aja jooksul mälestusesemeteks.

Esemekeskonna koostis ja tähendus on ka otsese seoses inimese eaga. Vanuse kasvades kasvab inimese majapidamises just eelkõige mälestusesemete hulk ja töötavate esemete osakaal väheneb. Sageli esemetel oli alguses mingi funktsioon, kuid pärast funktsiooni kadumist ei raatsita seda minema visata, sest see meenutab omanikule elatud elu. Minu vanatädi toanurgas seisa näiteks üüratu suur Rigonda raadio, mis enam aastaid ei tööta. Vanade inimeste kodu hakkab sageli meenutama muuseumi, kuigi asjade omanik pole mingi kolleksionäär sõna tavalises tähenduses. Enamasti siiski selle kogumise taga on selge süsteem, mis väljendab inimese maitset ja mälestusi.

Soomes on üks kogujate koguja, Veli Granö, kelle sõnul kolleksionäärid ja argiste asjade kogumine annavad meile võimaluse nautida argiseid asju. Annab meile võimaluse öelda seda, mis modernses ühiskonnas ei ole soositud: Me mitte ainult ei tarbi ja kasuta asju, vaid me ka armastame oma asju ja need on osa meist. Selline esemete sakraalistumine toimub muuseumimaailmas ja kogu ühiskonna tasandil. Eelkõige seetõttu, et ese omandab sümboliväärtuse. EÜS lipp eestlastele, Mona Lisa. Institutsionaalse kogumise tasandil pole aga mälestuseset ja muid kogumisobjekte alati võimalik eristada: näiteks rahvuslike kunstimuuseumide kunstiarded.

Kogu selle jutu eesmärgiks oli selgeks teha, et muuseum pole mingi muuseumiinimeste oma väljamõeldis, vaid kogu muuseumiinstituutsiooni taga on inimeste isiklik suhe esemetesse, tõsiasi et inimestele, ka meile kõigile meeldivad esemed.

On selge, et kultuuripärandi hoidmine iseenesest ei ole piisav argument ühe konkreetse muuseumi olemasoluks. Sellisel juhul võiks ju ehitada ühe suure ideaalse säilimistingimustega hoidla, kuhu kogu Eesti kultuuripärand kokku koguda. Poleks vaja tervet hulka muuseumi ja tervet armeed muuseumidirektoreid, nende asetäitjaid, peavarahoidjaid, osakonnajuhatajaid, valvuritädisid, jne. Eesti rahvas hoiaks nõnda kokku miljoneid. Selge on seega, et jutt kultuuriväärtuste säilitamisest ei veena. Muuseum peab teenima ühiskonna huve. Maksumaksja maksab selle ju kinni. Kuigi pole muuseumi kogudeta, ei tee suured kogud



veel muuseumi. Muuseum pole ju ladu. Sageli on muuseumid nii hoolega rõhutanud tegutsevat tulevaste põlvete heaks, nii et nüüd elavad inimesed on hoopis ära unustatud.

## **Kolleksionäärid**

Kogumisele seab piire ainult fantaasia

Osa kogujaid on kogumisteema siseselt organiseerunud ja töötanud välja oma terminoloogia ja institutsioonid.

Kõige rohkem kogutakse esemeid, mis on väiksed ja mida on suhteliselt lihtne süstematiseerida. Müntide ja markide puhul kehtib eriti hästi.

Road Map Collectors of America: üle 400 liikme

Kui veel aastakümneid tagasi kolleksioneerimine ja üldse asjade kogumine oli väikese osa ühiskonnaliikmete privileeg, siis tänapäeval on kogumine uskumatult tavaline.

Põhjuseks on teadagi masstoodang: tootmise ja tarbimise plahvatuslik suurenemine. On lihtsalt asju ja odavama hinnaga, mida koguda. Kolleksioneerimine on muutunud laiadele massidele kättesaadavaks ja demokratiseerunud.

Teisalt on kogumisel ka laiemad sotsiaalpsühholoogilised tagamaad. Kogumise aktuaalsus tuleb sellest, et see pakub lahenduse tänapäevaste kiirete ühiskondlikele ja kultuurilistele muutuste kaasa toodud probleemidele. Tänapäeval, mil informatsiooni tuleb sisse uksest ja aknast, on see muutunud siiski äärmiselt fragmentaarseks. On äärmiselt raske luua terviklikku pilti ükskõik millest. Mõnedele ühiskonnateadlastele meeldib seda kutsuda postmodernseks fragmentaarsuseks. Kogumise abil võib selles segaduses luua korda. Koguja korrastab ennast ümbritsevat esemete maailma. Ta võib organiseerida seda nii, nagu talle meeldib.

Tegelikult on kunsti, eriti moodsa kunsti kogumine täiesti omamoodi nähtus ja erineb oluliselt muust kolleksioneerimisest. Margikoguja saab oma kogusse mingi eseme, mil on filateelias, siis margikataloogis, mingi kindel koht ja hind. Sama puudutab mündikogumist. Kunstikoguja kogudes elava kunstniku töid, võtab oma kogusse enamasti teoseid, mis on väljaspool olemasolevat kunstisüsteemi. Kõige kavalam on osta odavalt tundmatu kunstniku töö ja oodata, et kunstnik saab kuulsaks ja töö väärtus rahas tõuseb pilvini. Kunsti kogujad, nii kolleksionäärid kui muuseumid, loovad lisaväärtust. Sageli see lisaväärtus tekibki tänu sellele, et kunstniku töö on leidnud koht mingis kolleksioonis.

Nagu varem mainisin, on kunstikogumise üks peamisi motiive investeerimine. Sageli sellega tegelevadki just rikkad inimesed. Kõik kunstikogujad unistavad pildi omamisest, mis ühel päeval oleks väärt tervet varandust. Kui aga omandada mõne tuntud kunstniku töö, võib olla investering palju tootvam kui aktsiad. Aktsiate väärtus võib ju langeda, kuid on peaaegu võimatu kujutleda, et Van Goghi või Picasso piltide väärtus langeks.

Kunstikogujad on ka muuseumide kogutäiendamise allikas. Erakogumine ärilisel eesmärgil on üldtunnustatud kunstnike tööde hinnad ajanud nii kõrgeks, et avalik-õiguslikel muuseumidel, nii meil kui mujal, on väga harva võimalik tundud töid osta. Seetõttu ootavad muuseumid vesi keelel kolleksionääride ja kunstnike sugulaste annetusi ja pärandusi. Nii ongi muuseumides sageli igasugu metseenide ja kogujate nimelisi kolleksioone, osakondi ja vahel on kogu muuseum kolleksionääri nimeline. Nn Mikkelis muuseum EKM-osana ei ole siin erand.

Kunsti pakkumine on juba pikemat aega olnud suurem kui nõudlus. Seetõttu vaid osa teostest saab aja jooksul lisaväärtust. Ei tasu arvata, et kogujad ja muuseumid kunsti hankides lihtsalt püüavad aimata või ennustada, milline kunstnik pärast surma kuulsaks saab. Tegelikult tegutsevad kunsti omanikud aktiivselt

selle nimel, et omandatud teoste kuulsuse abil lisaväärtus luua. Meetoditena on näiteks näituste korraldamine, uurimuste kirjutamine jms.

Marina Dana Rodna: Moodne kunst. Pisiplufo käsiraamat: *Tõelised kollektsionäärid on jätnud endast kunstiajalukku jälje: nad olid pioneerid, kes koos oma ajastu kunstnikega võitlesid kriitikute ja muuseumide negatiivsete arvamuste vastu.* Ei tasu arvata, et nad tegid seda omakasupüüdmatult.

Vaatamata kõigile erinevustele kollektioneerimise ja muuseumitöö vahel, on neil ka palju ühist. Kogumisest järgmine aste on kollektioneerimine, mis on teadlik ja süstemaatiline kogumine. Ka tõsine kollektioneerimine sisaldab väikeses mõõtkavas kõik eelpoolmainitud muuseumi kriteeriumid.

**Uurimistöö.** Kogujad saavad asjatundjateks, teatud ala spetsialistideks. Neile pole asjad mitte asjad iseeneses, vaid need on aknaks mingisse laiemase ainevaldkonda. Relvade kogujad teavad palju sõjaajaloost, rahade kogujad ka majandusest, markide kogujad postindusest, õlletikettide kogujad on maitanud teadlikult paljusid õllesid.

**Koolitus.** Kollektsoonäridel tekib peaaegu alati vajadus oma kogu teistele näidata ja oma teadmisi teistega jagada.

Muuseumil võib olla kogujatega väga hea ja mõlemapoolselt kasulik suhe.

Muuseumi algvariandid, nagu ka enamuse konkreetsete muuseumide tuumikud on olnud erakogud.

Kuid mitte alati. Vanade asjade kogumine on üllatavalt sageli poolkuritegelik tegevus. Selles maailmas liigub härrasmehi, kes müüksid ühe või teise eseme hankimiseks ka ämma maha. Tüssamine, võltsimine ja muu ebaaus tegevus on üllatavalt levinud. Neis ringkondades liigub räpast raha. Seda tuleb arvesse võtta. Muuseumitöötaja peab ka jälgima, et kogujad teda ja muuseumi ära ei kasutaks.

Esemete väärtust ei või kunagi kõrvalistele inimestele öelda.

Esemete kohta ei kirjutata ehsustõendeid. Ateneumil on pahasid kogemusi sellest, kuidas tõend on ühendatud hoopis muu esemega.

Muuseumitöötajad ei võistle kollektioneerides muuseumiga.

Ei ole seda kunagi uurinud ega tea teiste uurimusi, kuid mida vanemaks saan, seda enam mõtlen, et inimsugu jaguneb kollektsoonärideks ja nendeks teisteks. Ja ma ise kuulun kindlasti esimesse tõugu, olen hingelt kollektsoonäär. Mis on kollektsoonääri tunnused? Kindlasti see, et ta ei raatsi midagi ära visata, et ta ei jaga asju kasulikeks ja kasututeks, vaid näeb nendes väärtusi, asju iseendas, kui nii võib öelda. Teda ei huvita sedavõrd asja seos inimesega, vaid teise asjaga. Kui perenaine hindab panni praepannina ja autoomanik autot sõiduriistana, siis kollektsoonäär mõtleb sellele, mis vabriku pann see on, millal ta on toodetud ja mis seeriasse kuulub.

Autokollektsoonäär võib sattuda joovastusse autost, mis oli tehniliselt äpardunud, tõi firmale ainult kahju ja mida toodeti vaid mõned sajad. Asi, mis tavalisele inimesele kaotab väärtuse, nagu kasutatud postmark, bussipilet või telefonikaart, on kollektsoonäärile vahel suurem väärtus kui uus. Kollektsoonäärade ülimate aarete hulgas on praakpostmarke, olematute riikide rahasid ja pangakaarte, mida pole kunagi kasutatud.

Kollektsoonääri ideaal on täius, mis temale tähendab kollektsooni täielikkust. Ta peab saama täieliku margisarja, täiskomplekti Eesti Vabariigi rahasid, aumärke või Tallinna trammipileteid. Raske on öelda, mis on talle suurem rõõm, kas täiusele liginemine või selle saavutamine. Ma ise arvan esimest. Mind erutab kõige enam see, kui saan oma kogu, näiteks margikogu täiendada, kui saan suuremast seeriast järjekordse margi või parki istutada veel ühe eksootilise puuliigi.

Margiseeria võib muidugi täis saada (kui seal pole marke, mille hind ületab kõvasti sinu kuu- või aastapalga), park ei saa kunagi täis. Selles mõttes on elus asjade kogumine põnevam ja tasuvam. Ja pargi hooldamine on kindlasti tervisele kasulikum kui margialbumi hooldamine. Aga tean, et omal kombel on mulle olulised mõlemad. Võibolla sellepärast, et mõlemad seovad mind lapsepõlvega, lapsega minus endas, kes kunagi ammu avastas endas selle kolleksionääri hinge.

Millal see oli? Kas siis, kui kümneaastase poisina hakkasin marke korjama koos poole klassiga - harrastus, mille juurde olen tagasi tulnud pärast paarikümneaastast vahet - või siis, kui võlutult lugesin ja püüdsin meelde jätta eksootiliste keelte, rahvaste ja saarte nimesid? Ei tea, ei mäleta enam. Aga omal kombel olen kolleksionäär olnud sellest saadik. Vahel olen pidanud leppima sellega, et vaid loen raamatuid asjadest, mida tahaksin koguda. Ei saa ju keegi peale kolleksionääri hingega inimese tunda tõelist naudingut sellest, et loeb ikka uuesti ja uuesti margikatalooge, toalillede, toalindude ja akvaariumikalade raamatuid ja koostab mõttes oma albumit, oma lilleakent, oma akvaariumi, teades, et see ei pruugi kunagi tegelikkuseks saada. Ka minu vahekorrad keeltega on mõnel määral kolleksionääri omad.

Mu kolleksioon pole suur, koosneb peaaesjalikult Euroopa keeltest (seal puuduvad päriselt vaid baski, ungari ja albaania keel), kuid temaga tegelemine on mulle olnud üks põnevamaid asju elus. Loen grammatikaraamatuid meelsamini kui kriminulle ja ülevaateid mitmesuguste rahvaste keeltest ja kommetest meelsamini kui luulekogusid.

Ons kirjanikule oluline vältida uppumist kirjandusse, säilitades kontakt millegi muuga, millegi lapsiku ja ebapraktilisega, nagu on kolleksioneerimine? Ma ei tea. Kui sulle on antud kolleksionääri hing, siis on sul raske talle vastu seista ja vastu vaielda. Talle võib enda või teiste ees õigustusi otsida, kui vanemaks saades hakkad mõistma, et seda pole tarvis. Olen õppinud oma kolleksionääri hingega, väikese marke koguva poisikesega endas koos eksisteerima ja olen sellega tegelikult väga rahul. Markide, puude ja keelte kogumine on aidanud mul leppida endaga, ennast leida.

## 8. Mis on museoloogia

Varasemal ajal mõisteti museoloogiat väga kitsas tähenduses kui ainult distipliini sellest, kuidas muuseumid tegutsevad. Tänapäeval kasutame kitsama tähenduse kohta terminit museograafia või vana museoloogia. Vahet võiks väljendada ka nende kahe eri distipliini küsimuseasetus:

Museograafia	kuidas?
Uus museoloogia	miks? Mis on tagajärg?

Museoloogia ametlik definitsioon (ICOM 1977) on pikk ja lohisev, kuid ei väljenda kogu asja sisu. On olemas aga veelgi parem museoloogia definitsioon:

**Museoloogia (laiemas tähenduses heritoloogia) on teadus, mis uurib kuidas inimene ja ühiskond tunnetab ja valitseb ajalist ja ruumilist keskkonda mineviku (materiaalsete) asitõendite abil.**

Peter van Mensch:

**Museoloogia on teooria ja praktika, mis käsitleb inimese ja keskkonna mineviku ainelise tõestusmaterjali säilitamist, uurimist ja esitlemist.**

Museoloogia pole seega muuseumide ajalugu. Museoloogia pole üldse ajalooteaduse haru ega abiteadus, kuigi ajaloolased sellega sageli kokku puutuvad. Museoloogia ei uuri seega mitte muuseumi iseenesest. Meie õhtumaises ühiskonnas lihtsalt on mineviku füüsiliste asitõenditega tegelevaks institutsiooniks muuseum. Aeg muutub ja kes võib väita, et see institutsioon ei võiks olla mingi teine, et see mida muuseumides praegu tehakse ka mõnesaja aasta pärast arukas tundub.

Kuigi museoloogid peavad museoloogiat teaduseks, pole see minu arvates ja paljude muudegi meelest üldse mingi teadus. Tegelikult on tegemist umbes samavõrra teadusega kui näiteks meilgi ülikoolis õpetatav õteteadus või arhiivindus. Kuna aga museoloogid museoloogiast leiba teenivad, siis on nad välja mõelnud mahuka teoreetilise tausta oma tegevusalale.

Põhjalikult on seda käsitletud austerlase Friedrich Waidacheri teoses *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. Wien 1993. Waidacher jagab museoloogia nelja peamisse ossa:

1. Metamuseoloogia
2. Ajalooline museoloogia
3. Teoreetiline museoloogia
4. Praktiline museoloogia

Metamuseoloogia käsitleb museoloogia kui teadusharu aluseid. Määratleb ja uurib museoloogia uurimisala, eesmärgid, meetodeid. Kõige lähemal on metamuseoloogia filosoofiale, täpsemalt teadusfilosoofiale. Metamuseoloogia on interdistsiplinaarne teadusharu, mille allikateks on filosoofia, psühholoogia, sotsioloogia jne. Museoloogia pole selles mõttes eraldi teadus, et tal pole oma meetodeid - need on muude teadusalade meetodid.

**Museaalsus** on metamuseoloogia üks uurimisobjekte. Mis see on? Mõned esemed on iseenesest või nendega seostuva sõnumi või konteksti pärast nii väärtuslikud, et neid tahetakse säilitada järeletulevatele põlvvedele. Museaalsus on teatud mõõtühik, mida seostatakse muuseumiobjektidega. Museaalsus on universaalne, kuid selle konkreetne sisu on eri aegadel ja eri kultuurides erinev. Mis on tähtis või väärtuslik? Museaalsus on inimese ja eseme väline suhe, mis väärtustab eset.

Metamuseoloogia siis ei uuri muuseumeid või kogusid, vaid inimeste suhet materiaalse pärandiga.

Muuseum on ainult vahend museaalse pärandi loomiseks, säilitamiseks ja vahendamiseks.

Ajaloolise museoloogia ülesandeks on uurida neid aja ja kohaga seotud tungimusi ja eeldusi, mille kaudu museaalsus avaldub. Selle keskseid küsimused on *Millal midagi oli? Kus oli? Kuidas oli? Miks oli?* See ei ole ainuüksi muuseumide ajalugu, see on pigem muuseumiaate ajalugu.

Ajalooline museoloogia püüab muuseumis näiteks periodiseerida muuseumiaate ajalugu. Ajaloolise museoloogia allikateks on eelkõige muuseaalid ise, lisaks muuseumide esemenimekirjad ja kogu muu muuseumide dokumentatsioon. Kõrvalallikadena kasutatakse reisikirju- ja igasugust reisijatele ja turistidele mõeldud kirjandust, samuti kirjavahetust, lehejutte, mälestusi jne. See on üks ajalooteaduse teemadest, kuigi museoloogid püüavad seda kujutada millegi suure ja tähtsana.

Teoreetilise museoloogia ülesandeks on luua eeldused ja põhjendused muuseumidele ühistele praktilistele toimingutele. Teoreetiline museoloogia tegeleb eelkõige nelja peamise küsimusteringiga.

**Valikuteooria.** Mille kaskseteks teemadeks on museaalsete objektide valik ja äratundmine. Museaalse väärtuse hindamine, ehtsuse kindlakstegemise ja informatiivsuse küsimused. See tegeleb ka valiku meetoditega ja määratleb piirid teiste pärandit koguvate asutustega.

**Süsteemiseerimis- ja säilitamisteooria.** Kuidas liigitada ja paigutada esemeid. Millised esemed ja kuidas moodustavad kogu. Siia alla paigutatakse tihti ka konserveerimise ja restaureerimise teoreetilised küsimused.

**Museaalse kommunikatsiooni teooria.** Selgitab, kuidas kogudes sisalduv info võidakse vahendada vaatajale. Selle taustal on üldised kommunikatsiooniteooriad, mida siin ära kasutatakse. Muuseum on ju tegelikult üks massimeedia osa. Muuseumi suhtlusviis on aga eriline, seetõttu on museaalse kommunikatsiooniga omad probleemid. Uuritakse muuseumiküllastajate eelistusi, arvamust, muuseumipubliku omadusi jms. Kuidas ja kas sõnum jõuab kohale. Ala käsitleb eelkõige muuseumiväljapanekuid, näitusi. Näitusi võib olla erinevaid ja erineva otstarbega, erineva teostusega.

Noh näiteks võib näituse eesmärk olla esteetiline, kasvatav, interaktiivne, temaatiline, süstemaatiline, esemekeskne, funktsioonikeskne, kronoloogiline, geograafiline, võrdlev, meelelahutuslik jne. Ühesõnaga näituse sõnumi ja ülesehituse küsimused.

Siia alla kuulub ka see, kuidas mõjutada küllastajaid heli, värvi ja valguse, näitusekulisside jm abil.

Laiemalt kogu muuseumi suhtlus publikuga, ka giiditegevus, muuseumi publikatsioonid ja loengutegevuse põhimõtted ja teooria.

Neljas teoreetilise museoloogia alaliik tegeleb muuseumi kui organisatsiooniga, asutusega, institutsiooniga.

Muuseumide eesmärk ja tegevuskavad. Organisatsiooniline struktuur. Ametieetika. Muuseumide liigitus ja hierarhia.

Praktiline museoloogia ehk museograafia tegeleb sellega, kuidas teha igapäevast tööd muuseumides. Kuidas täita neid teooria poolt asetatud ülesandeid tegelikult. Ei arheoloogia-, ajaloo-, etnograafia ega kunstiajaloo kursuse raames õpetata midagi sellest kuidas käia ümber uuritavate objektidega, kuidas neid koguda, säilitada, eksponeerida. See on eelkõige museograafia kursuse ülesanne. Millised nõuded tuleb esitada muuseumihoonele, kuidas tõrjuda tekstiilidest sitikaid, kuidas tagada väärtuslike esemete turvalisus erinevates ohuolukordades jne.

Museoloogiat on jagatud osadeks ka teisel moel:

Zbynek Stransky (Brno) jagab museoloogia traditsiooniliselt:

I Diakrooniline (ajalooline) museoloogia  
Ajalooline museoloogia

## II Sünkrooniline (tänapäevane) museoloogia

A Teoreetiline museoloogia: Valikuteooria, kogude registreerimise teooria, kommunikatsiooniteooria

B Praktiline museoloogia ehk museograafia: Praktilise muuseumitöö alused, meetodid ja tehnoloogia

Jätsin siinkohal meelega tõlkimata Stransky uhked võõrsõnad. Keerulisest sõnakasutusest ja sõnavahust võib ära tunda tõelise teoreetilise museoloogia fänni. Stransky on aga esitanud veel ühe museoloogia struktuuri, mis on sugulane eelpoolesitatud Waidacheri jaotusega:

- Metamuseoloogia
- Ajalooline museoloogia
- Sotsiaalmuseoloogia (muuseumi koht ja ülesanded tänapäeva ühiskonnas)
- Museograafia ehk rakendusemuseoloogia

Museoloogia ja museograafia erialana on suhteliselt noor. Esiteks üldse muuseumid tänapäevases mõistes tekkisid alles 19. sajandil. Siiski võib varaseid museoloogia ilminguid leida juba 16. sajandist. Tolleks ajaks oli tekkinud juba arvukalt igasuguseid esemekolleksioone, mille korrastamine nõudis teadmisi.

Museoloogia varasemat ajalugu võib jälgida erinevate muuseumipidamise käsiraamatute ilmumise kaudu.

Hollandlasest arst Samuel von Quiccheberg avaldas Münchenis aastal 1565 museograafilise käsiraamatu, *Inscriptiones veltitudi Theatri amplissimi*, milles ta vaatles esemekogude süstemaatikat. Ta eristas omaette osakondadeks muuseumis kunsti- ja kuriositeetidekogud. Ma ei ole päris kindel, kuid tundub, et tegemist on vanima museoloogia-alase teosega üldse.

1655 avaldas taani arstiteaduse professor Ole Worm oma loodusteaduslikest kogudest nimekirja pealkirjaga *Musei Wormiani Historia*. Näituseruum on ühtlasi kogu hoiukoht.

1647. Johan P. Major (Cimbricum Kielis). Teos: *Unvorgreifliches Bedenken von Kunst- und Naturalien-Kammern insgemein*. Kasutas oma töös ka Quicchebergi raamatut. Viimase muuseumikäsitlust iseloomistas Major kui *Suletud ruumide süstemaatiline korrastamine (tactica conclavium)*.

1649. Pierre Briel (Pariis) kuriositeedikabinettide nimekirja.

1727 Caspar Friedrich Neikelius. *Museographia oder Anleitung zur rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern*. Esitatakse süstemaatiliselt kogumise süsteem, eraldatakse loodusteaduslikud objektid ja artefaktid ehk inimese valmistatud asjad teineteisest: tolleaaja terminites *naturalia* ja *artificalia*. Raamatus on põhjalikud juhised sellest, kuidas muuseumiruumi sisustada ja kogusid süstematiseerida.

18. sajandil ilmus muuseumiasjanduse alast kirjandust juba suhteliselt rohkesti. Samal aastasajal avati ka esimesed avalikud muuseumid – British Museum ja Louvre publikule. Nendest räägin muuseumide ajalugu käsitlevas loengus pikemalt.

1877 hakkas Dresdenis ilmuma ajakiri *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*.

1883 ilmus selles ajakirja asutaja J. G. T. Graesse artikkel *Museologie als Fachwissenschaft*. Seda artiklit võiks pidada museoloogia, õigemini tänapäevases tähenduses museograafia teadvustamisena iseseisva rakendusliku erialana.

Esimene museoloogia õppetool asutati Tšehhoslovakias Brno ülikoolis 1919, kus see toimib tänini.

Museoloogia, nagu ka kogu muuseumiala, hakkas tugevalt arenema alles pärast II maailmasõda. Kogu muuseumitegevus muutus varasemaga võrreldes oluliselt professionaalsemaks, sellest ka suurenenud vajadus museoloogia õpetuse järele.

1946. asutati **International Council of Museums (ICOM)**.

See on valitsustest sõltumatu rahvusvaheline muuseuminõukogu. Selle liikmeteks on ICOM-I rahvuslikud komiteed, mis tänapäevaks ühendavad endas umbes 13 000 muuseumitöötajat. ICOM on ÜRO haridus, teadus- ja kultuuriorganisatsiooni UNESCO nõuandev organ. Tegemist pole küll otseselt museoloogia, vaid muuseumiala organisatsiooniga, kuid selle raames on edendatud tublisti ka museoloogiat. Museoloogia on vaid üks ICOMi tegevusvaldkondadest.

Pärastsõjajärgsel ajal on olnud üks kesksemaid museoloogia teoreetikuid prantslane George Henri Rivičre, kes tegutses nii ICOM-I, kui UNESCO-s. 1958. aastal defineeris ta museoloogia teadusharuks, mis uurib muuseumide ajalugu, ülesandeid ja organisatsioonilisi küsimusi. Museograafiaks pidas ta praktilist muuseumitehnoloogiat.

Tšehhi teadlane Jiří Neustupný on alates 1950. aastatest avaldanud rohkesti museoloogiaalaseid teoseid ja artikleid. Tema arvates museoloogia ei ole iseseisev teadusala, kuna tal ei ole omased meetodeid.

Museoloogia arengut illustreerib ehk kõige paremini tõsiasi, et 1990. aastatel on olnud võimalik museoloogiat erineval tasemel õppida juba üle 100-s ülikoolis üle maailma.

Meie naabermaades näiteks Soomes: Helsingi, turu ja Jyväskylä ülikoolides. Tõsi, vaid Jyväskyläs on ala professor. Jyväskylä ülikool ise on aga veidi rakenduskõrgkooli mainega provintsiülikool.

Viimasel ajal on olnud tähtis roll museoloogia arengus 100 aastat pärast museoloogiamõiste sündi, 1977. aastal asutatud ICOMi museoloogiakomiteel ICOFOM-il. Selle seminarides on esitatud enamus uutest tuultes museoloogia vallas ja see avaldab erialakirjandust.

Museoloogia areng on tegelikult olnud otseses sõltuvuses muuseumide arvu suurenemisega ja muuseumitegevuse arengusuundadega. Museoloogia on tekkinud lahendamaks muuseumitöös tekkinud praktilisi ja teoreetilisi probleeme. Nii, et teda on raske vaadelda üldisest ala arengust eraldi. Järgmises loengus, milles räägin muuseumide ajaloo, saate ilmselt terviklikuma pildi kogu ala kujunemisest.

Museoloogia alal on maailmas kaks suuremat teoreetilist keskust. Üks on Britannias ja teine idapoolses Kesk-Euroopas. Põhjamaades, kus praktiline muuseumitöö on kõige kaugemale arenenud, sealhulgas ka museoloogia õpetus, eriti teooriat ei viljeleta. Seal rohkem tehakse, mitte ei räägita.

Üks museoloogia elavatest kehastustest tänapäeval on Zbynek Stransky, kes on olnud Brno ülikooli museoloogia professor alates aastast 1963. Stransky on museoloogia Guru suure G-ga.

Stransky meelest museoloogia aluseks ei ole mitte muuseum kui asutus, vaid need protsessid ja põhjused, mis tekitavad muuseumid ja nendesarnased nähtused ning need ühiskonna ilmingud, mida muuseumid teenivad.

Muuseum on vahend, mitte eesmärk. Muuseumi aluseks on tema järgi inimese eriline suhe tegelikkusega – museaalsus. Museoloogia ülesandeks oleks uurida seda erisuhet ajaloolises ja ühiskondlikus kontekstis ja teha see arusaadavaks.

Stransky meelest museoloogia peab olema inimesekeskne, mitte muuseumikeskne. Stransky meelest muuseumitöö pole võimalik ilma teoreetilise taustata.

Brno ülikoolis peetakse ka mainekat museoloogia alast suveülikooli. Selles nn Stransky suvekoolis on Eestist käinud vähemalt Heiki Pärdi ERM-ist. Ta on sellest ka meie muuseumiajakirjas kirjutanud. Tema hinnangul ei paista vana museoloogia õpetamise traditsioon Tšehhi muuseumides mitte kuidagi välja. Sealsed muuseumid ei paista mitte millegagi erilise silma. Üldiselt on Stransky museoloogia täiesti asi iseeneses: praktilises muuseumitöös pole sellega midagi peale hakata. Sellegipoolest on mõte muuseumide inimesekesksusest ju väga hea.

Sõjajärgse aja üks kesksemaid museoloogide on olnud sloveenlane **Tomislav Šola**. Tema vaatevinkel museoloogias on laiem, kultuuriteoreetiline. Tema on muuseas ka mõelnud välja terminid **heritoloogia** ja **mnemoloogia**. Heritoloogia mõistest oli juba enne juttu. Mnemoloogia on Šola veel laiem mõiste kui heritoloogia. Mnemoloogia uurib mälu ning mälestuste säilitamist ja edasi siirdamist. Šola üks tähtsaimaid postulaate on, et museoloogia ei ole muuseumiteadus.

Üheks elava museoloogia kuumaks nimeks on hollandlane **Peter van Mensch**. Tema meelest võib museoloogilises uurimistöös eristada kaks peamist lähenemisviisi.

1. **Empiirilis-teoreetiline**. See üritab mõista museoloogilisi nähtusi nende ajaloolises ja sotsiaalses kontekstis. Selle kasulikkus peitub eelkõige heuristilises, teisisõnu väljamõtlemisele või leiutamisele suunatud tegevuses. Tegemist on seega innovatiivsema, uuendusliku lähenemisviisiga museoloogias.
2. **Praktilis-teoreetiline**. Selle suuna museoloogid omakorda proovivad välja töötada toimivaid viise, tehnoloogiat ja töövõtteid kindlaksmääratud muuseograafiliste probleemide lahendamiseks. Tegemist on tegelikult muuseograafiaga. Selle distipliini raames näiteks ei küsita, milleks muuseum on tarvis, vaid kuidas teha üks või teine toiming. Tegemist on väga muuseumikeskse lähenemisviisiga.

Nagu märkate, on siin juba mitu korda läbi nätsutatud asi esitatud jälle uues sõnastuses ja uute võõrsõnade abil. Aga selle abil teoreetilise museoloogia gurutud end teostavadki.

Van Menchi järgi museoloogia:

1. On ideede ja meetodite selgimiskoht
2. Loob muuseumitöö jaoks ühendavad printsiibid
3. Annab valitsemisasutustele kultuurivarade-alase poliitika arendamise põhikontseptsiooni
4. Kujundab teoreetilise aluse erihariduse õppekavade jaoks
5. Loob teoreetilise raamistuse uurimisprogrammide arendamiseks

Kokkuvõttes võib muuseas öelda, et ega teoreetilise museoloogiaga muuseumitöötajad enamasti tegelegi. Selle ümber löövad vahtu enamasti ülikoolides tegutsevad museoloogid. Siinkohal rõhutan veelkord, et mina ei ole museoloog vaid arheoloog.



## 9. Mis on muuseum

Muuseumiks kutsutakse kõikvõimalikke erinevaid asutusi, mil pole sageli midagi tegemist muuseumiga. Muuseumi defineerimine tänapäeva kontekstis pole õnneks raske. ICOM:-muuseumi definitsioon.  
[see on oluline asi, mis on vaja meelde jätta]

**Muuseum on mittetulunduslik, püsiv ühiskonna teenistuses ja juhtimise all olev publikule avatud asutus, mis kogub, säilitab, uurib, tutvustab ja eksponeerib uurimise, harimise ja meelelahutuslikul eesmärgil materiaalseid tõestusmaterjali inimese ja keskkonna kohta.**  
ICOM

Kuigi muuseumi nimemiste jaoks muuseum on kindlalt määratletud institutsioon, pole see seda muude nimemiste jaoks. Selle definitsiooni järgi pole suur osa nendest asutustest, mis end muuseumideks kutsuvad tegelikult muuseumid.

Ja sealjuures teine osa asutustest, mida tavainimene muuseumiks ei pea, on seda tegelikult. Pean silmas loomaaedu ja botaanikaedu. Tegelikult pole vahet, kas see *materiaalne tõestusmaterjal* on elus või elutu. Loomaaiad ja botaanikaaiad ongi ametlikult muuseumid.

Eelmises loengus oli juttu Virumaal Vihasoo külas olevast talumuuseumist. Sel puhul pole tegemist muuseumiga, vaid rahvale vaatamiseks välja pandud koguga.

Ka Tartus on üks suur ja tähtis asutus, mis nimetab end muuseumiks, kuid tegelikult seda üldse pole.

Kirjandusmuuseum on tegelikult hoopis arhiiv, täpsemalt kolm eraldi arhiivi.  
Arhiivraamatukogu

- ERA
- Eesti Kultuurilooline Arhiiv. Vaid selles on veidi muuseumi sümptomeid, kuna säilitab lisaks dokumentidele ka fotosid ja kunstiteoseid.

Mõnikord liidetakse muuseumide definitsioonile ka tingimus, et muuseumil peab olema spetsiaalselt koolitatud personali. See nõue kehtib Põhjamaades, kus on arutul hulgal end muuseumiks nimetavaid asutusi või esemekogusid. Näiteks Soomes oli kunagi igas vallas viljamagasin, suur viljaait, mis oli ehitatud selleks, et talumeestele seemnevilja laenata. Käesoleval sajandil jäid need, enamasti kirikukülas kesksel ja käidavas kohas paiknevad suured palkidest aidad kasutult seisma. Kodukandiseltsid hakkasid nendesse koguma vanu asju ja varsti oligi igas vallas muuseum. Kui mõni kohakene on hiljem linnaks saanud, on sellistest ladudest võrsunud isegi linnamuuseum. Siiski pole ametliku arusaama järgi tegemist muuseumiga. Muuseum on Soomes ainult siis õige muuseum, kui ta saab riigilt rahalist toetust. Muuseumiks saab selline viljamagasin aga alles siis, kui sinna on palgatud vähemalt kõrgharidusega (täpsemalt muuseumialade haridusega) muuseumitöötaja. Kaudselt võib see tähendada seda, et on loodud eeldused ühe muuseumi funktsiooni, nimelt uurimine täitmiseks.

Muuseumi definitsioon ei pea aga erikoolitusega muuseumitöötaja olemasolu nõue olema lahti sõnastatud. Nimelt muuseumide arvukate ülesannete täitmiseks lihtsalt ei piisa mõnest asjaarmastajast. Muuseumiala koolitusega töötajateta lihtsalt pole võimalik pidada tänapäeva tingimustele vastavat muuseumi.

Soomes on olemas ka piimapukk-muuseum. Mitte piimapukkide muuseum, vaid üks uhke vana piimapukk, mis näeb välja nagu jalgedel putka. Omanik on selle korda teinud ja korraldab selles ajutisi näitusi. Kuigi ta nimetab seda muuseumiks, pole see mingi muuseum.

Kokkuvõtteks võib öelda, et muuseum tavainimese silmis siiski sedavõrd auväärne institutsioon, et selle sõnaga püütakse ehtida kõiksugu ettevõtmisi.

On ka vastupidiseid näiteid. Mujal maailmas on ka muuseume, mis nimetavad end hoopis *keskusteks*. Justnagu sõna *keskus* kõlaks uhkemalt kui *muuseum*.

Eelnev on muuseumi definitsioon kitsamas tähenduses. Mida oli vaja selleks, et määratleda see asutus, mis tegeleb materiaalse kultuuri säilitamisega.

(1) Muuseumiseadus reguleerib riigimuuseumide, munitsipaalmuuseumide ja avalik-õiguslike juriidiliste isikute muuseumide tegevust. *Seega pole eraisiku valduses olev kogu mingil juhul muuseum. Muuseum peab olema avalik-õiguslik juriidiline isik, või selle osa, et seaduse silmis olemas olla. Tuletagem siinkohal meelde ICOM-I definitsiooni: **Muuseum on kasumit mitte teeniv püsiv ühiskonna teenistuses ja juhtimise all olev publikule avatud asutus, mis kogub, säilitab, uurib, tutvustab ja eksponeerib uurimise, harimise ja meelelahutuslikul eesmärgil materiaalsel tõestusmaterjali inimese ja keskkonna kohta.** Siinkohal tuleb rõhutada et: **ühiskonna teenistuses ja juhtimise all olev publikule avatud asutus.** Vahe on siin selles, et eramuuseum ju võib põhimõtteliselt täita kõik muud muuseumile esitatavad kriteeriumid, kuid talt ei saa juriidilises mõttes keegi nõuda näiteks seda, et ta oleks publikule avatud.*

(2) Eramuuseumide tegevust reguleerib käesolev seadus niivõrd, kuivõrd seda on seaduses otseselt nimetatud. Eramuuseumina käsitatakse käesolevas seaduses eraõigusliku juriidilise isiku või selle struktuuriüksusena tegutsevat muuseumi või füüsilisele isikule kuuluvat muuseumi.

## 10. Muuseumide ajalugu

### 10.1. Antiik

Sõna muuseum pärineb kreeka keelsest sõnast *museion*, mis muistses Kreekas tähendas teaduste ja kunstide jumalannade, muusade Zeusi ja mälu jumalataari Mnemosyne üheksa tütre eluaset või nendele pühitsetud templit. Tegemist ei olnud algselt mingi koguga, ammugi mitte muuseumiga tänapäevases tähenduses. Hellenistlikul ajal *museion* tähendas kooli, milliseid asutasid ka Platon ja Aristoteles. Tõllal koolid olid muusade templid. Filosoofia õppimist nimelt peeti muusade austamiseks. Hellenistliku aja suurimaks ja tuntuimaks *museioniks* oli Aleksandria *museion*, mis oli midagi teaduste akadeemia sarnast. 3. saj eKr. Sellel olid aga ka suured käsikirjade ja kunstiteoste kogud. Aleksandria *museioni* hävitasid roomlased ja kogu mõiste kadus kasutuselt.

Museion sõna võtsid uuesti kasutusele Medicid Firenzes 15. sajandil. Võttis siiski kaua aega, enne kui sõna võeti laiemalt kasutusele. 17. sajandil tähendas see sõna ka hoopis entsüklopeediat või mingit koguteost, oma enamvähem praeguses tähenduses võeti sõna laialdaselt kasutusele 18. sajandil.

Kuigi muuseumi termin ja institutsioon ei ole järjepidev, leiame tänapäeva muuseumile eellasi ka vahepealsest ajast.

Mesopotaamia Juba 3. aastatuhandel eKr oli riigiarhiiv. Uri kaevamistel on leitud omaaegseid antiikesemeid, millel on juures selgitavad tekstid. Need pärinevad 6. sajandist eKr. Uri on selgeid tõendeid ka vanade ühiskondlike ehitiste restaureerimisest. Tingimisi võib seda pidada ehk ehitusmälestiste kaitse vanimaks teadaolevaks ilminguks. Mis on selle motiivid, on muidugi iseasi. (Vahepalana mainitagu, et esimene looduskaitsemäärusena peetav Rootsi kuninga määrus 17. sajandist tammikute kaitseks pole ajendatud mitte looduskaitsest tänapäevases mõistes, vaid vajadusest kindlustada Rootsi laevastikule ehitusmaterjali saadavus.)

Vana-Egiptuse templitesse kogunes aja jooksul ohvriandide kogusid.

Lähis-Ida Kuningas Salomonil (Iisraeli kuningas 970-937 eKr) väidetakse olevat olnud mingisugune kuriositeedikogu.

Kreeka vanimad kogud tekkisid templitesse. Need koosnesid enamasti kunsti- ja tarbekunstiesemetest, kuriositeetidest ja isegi võõraste kultuuride esemetest. Need kogud olid tekkinud usulistel põhjustel. Nad koosnesid jumalatele toodud ohvritest. Osaliselt oli tegemist otseselt väärtuslike esemetega, mida sai kasutada rahana. Neid peeti omamoodi ühiskonna ühise omandina. Seetõttu näiteks sõjas pärslastega on templite kogusid kasutatud laevastiku ehitamiseks.

Akropolil oli marmorsaal, Pinakoteek, kus oli välja pandud kuulsate kunstnike töid. Pildid olid maalitud puutahvlitele, sellest ka nimi (*pinas* = puu). Ilmselt esimene teadaolev kunstinäitus.

Võibolla esimene teadaolev loodusteaduslik kogu oli Aleksander Suure poolt oma õpetajale Aristotelesele kingitud loodusteaduslik kogu. Mõnede ajaloolaste andmetel oli selles isegi elus loomi. Aleksander tahtis, et Aristoteles kirjutaks looduse ajaloo ja andis talle oma reisidelt toodud esemete lisaks ka raha uurimistöö jaoks. Aristotelese kasutada anti tuhandeid mehi, kes pidid jahtima, kalastama ja tähelepanekuid tegema. Aristotelesel (384-322 eKr) olevat olnud ka ravimtaimede kogu.

Aleksandria kuulus *museion* oli pigem uurimiskeskus, vähemal määral akadeemia või ülikool. Selle asutas 3. sajandil eKr Ptolemaios I. Aleksandria *museionil* olid ka umbes 700 000 käsikirja suurune raamatukogu, kunstiteoseid ja palju loodusteaduslikke esemeid.

Väike-Aasiast Pergamonist rünnati Kreeka mandrile ja viidi kaasa suure hulga skulptuure ja muid Kreeka kultuuri tooteid. Rõõvimise põhjused ei olnud ainult majanduslikud. Kuningas Attalos I, kes valitses 269-197 eKr, tahtis oma kuningriigis äratada ellu Kreeka kultuuri. Seda, hellenismiajatule omast nähtust on kutsutud isegi Pergamoni renessanssiks. Pergamonist loodi justnagu Kreeka kultuuri ideede ja

kultuurimallide aardekamber. Kuna röövitud esemetel puudud Pergamonis autentne keskkond, paigutati need kunstlikku keskkonda, justnagu muuseumi. Pergamoni renessansi lõpetas kuningas Attalos III, kes pärandas oma riigi Roomale aastal 133 eKr. Selle kogu eesmärk oli seega luua mingis piirkonnas mingile seltskonnale uus identiteet.

2. sajandil eKr sai Rooma suurriigiks. Sellega kaasnes suur Kreeka kunstiesemete vool Itaalia aladele. Sõjapealikud kogusid endale suuri kolleksioone, millest osa kingiti avalikesse kohtadesse nagu pargid ja templid. Näiteks kui konsul Marcus Claudius Marcellus võitis Hannibali ja vallutas Sürakuusa linna 212 eKr lasi ta tuua sealt röövitud kunstiteosed Rooma ja kinkis need enda ehitatud templile. Templid olid seega kohati justnagu veidi muuseumid.

Vanimad templikogud sisaldasid ka kuriositeete. Herculese templis Roomas oli vaatamiseks välja pandud loomanahad, mida väepealik Mariuse sõdurid olid toonud kaasa Põhja-Aafrikas Jugurthaga peetud võidukast sõjast aastal 105 eKr. Juno Astarte templis Karthagos võis näha *metsiku karvase neegrinaise* nahka, mille maadeavastaja Hanno Karthagolane oli kaasa toonud Aafrika läänerannikule enne 450 eKr tehtud retkelt.

Paljud rikkad Rooma patriitsid kogusid kunstiesemeid. Eeskätt Kreeka kunstist sai äriobjekt. Kogumine muutus enneolematult suureks harrastuseks. Rooma ajal tekkis ka kunsti- ja antiigikaubandus. Roomas korraldati regulaarselt isegi antiigioksjone. Asi läks isegi nii kaugele, et hinnatud kunstiesemeid hakati lausa võltsima. On teada, et näiteks aastal 145 eKr toodi keiser Nero korraldusel Rooma 285 pronks- ja marmorkuju Korintosest ja 500 pronkskuju Delfoist.

Roomas tekkisid juba isegi esimesed erakolleksioonid, mis avati publikule. Sellised kogujad olid näiteks C. Asinius Pollio ja sõjapealik Agrippa. Mitmed viimatimainitute kolleksiooni kuulunud esemed on tänapäeval Vatikani muuseumis. Agrippa oli näiteks isegi seda meelt, et kunstiteosed kuuluvad kogu rahvale.

Üks kolleksionääridest, etruskiulik G Cilnius Maecenas, kes oli keiser Augustinuse sõber, on lausa andnud nime tänapäevasele kunstide ja teaduse toetajale – metseenile.

Rooma ülikud ja keisrid sattusid osati lausa kogumishulluse kätte. Cicerol oli 18 villat kunstiteoseid täis. Cicero nõuandjana ja kunsti hankijana tegutses kirjanik Titus Pomponicus Atticus. On säilinud Cicero kiri Atticusele: *Osta mulle ilma juurdlemata kõik haruldused, mis leiad. Sõber, ära säästa minu rahakotti.*

Mõned kogujad ka spetsialiseerusid. Näiteks on teada, et oli näiteks kalliskivikolleksioone.

Rooma ajal oli kõige märkimisväärsimaks ja ületamatuks Kreeka kultuuri kogumise ja eksponeerimise näiteks keiser Hadrianuse (keiser 117-138) villa Tiburis (nüüdne Tivoli) Roomast ida pool. Tiburi villa ja selle 18 ruutkilomeetri suurusesse parki ei kogutud mitte ainult kunsti originaalidena või koopiatena, vaid sinna oli ehitatud makette ja koopiaid tervetest ehitistest ja isegi maastikest. Sinna oli tehtud Tempe org Kreekast, kus Hadrianus ise oli käinud. Sinna olid ehitatud Ateena akadeemia ja Egiptuse tempel. Nii et siin võib olla tegemist lausa esimese vabaõhumuuseumiga.

Üldiselt võib öelda, et Rooma rikkad kogusid täiesti kriitikavabalt. Hulk oli sageli tähtsam kui kvaliteet. Eesmärk oli end ümbritseda esemetega, mis pakkusid rahuldust ja andsid juurde sotsiaalset staatust. Mingeid märke esemetega liituvast uurimistööst ei ole.

## **10.2. Keskaeg ja renessans**

### Valitsejate kogud

Aardekambrid. Enne ... aega polnud pankasid.

Esemetel pidi olema otseselt materiaalselt väärtust. Väärismetallid.

### Kirikute ja kloostrite reliikviakogud

Esemeid toodi kaasa ristiretkedelt toodi kaasa ja püha rännakutelt. Katoliku pühakutega seoses arvutu hulk erisuguseid esemeid. Palverändurite jaoks oli isegi raamatuid, kus oli üles loetud kirikutes hoitavaid reliikviaid. Neid raamatuid kutsuti nimetusega *mirabilia*, nimi hakkas hiljem tähendama kloostrite ja kirikute reliikviakogusid üldisemalt.

Kirikuid oli keskajal sedavõrd palju, et kohati tuli neil lausa konkureerida omavahel usklikest. Igasuguseid reliikviaid ja kuriositeete kasutati lausa inimeste kirikusse meelitamiseks. Üle kogu Euroopa oli kirikutes näiteks jaanalinnu mune. Selliseid oli eelkõige Ida-Euroopa kirikutes. Kreeka külakirikutes võib selliseid, mõnikord jala otsa monteeritud mune näha tänapäevalgi. Wittembergi külakirikus oli reliikviaraamatu järgi Pühalt maalt pärit vaala küljeluud ja jahisarv. Kirikutes hoiti ka meteoriite, elevantkiviväsi ja muid imeasju. Veel Mark Twain kirjutab oma Euroopa-reisikirjelduses, et nägi Kölni toomkirikus lapse pealuud, mille juures oli tekst: *12 aastase Ristija Johannese pealuu*.

Võib kindlalt väita, et tänapäevaste muuseumide aatelised juured on siiski alles renessansiajastus. Huvi klassikalise kultuuri vastu hakkas tekkima taas Itaalias 13. sajandil. Huvi lisas veel see, et Itaaliasse tuli kreeka haritlasi, kes põgenesid Osmanite impeeriumi teelt.

Renessansiajastu aade oli humanism, inimkeskne maailmavaade vastandina keskaja kiriku jumalakesksele mõtteviisile. Seoses humanismi aatega, hakati ka palju suurema huviga suhtuma ka inimese valmistatud esemetesse. Samaaegselt ka kõrgemad sotsiaalsed kihid muutusid üha jõukamaks, tekkis ka majanduslik võimalus esemekogude tekkimiseks.

Renessansi maailmapilt tõi kaasa uut sorti huvi antiigi esemete vastu. Antiikkunsti peeti eeskujuna.

Kollektsioneerimishuvi, mis nüüd ei puudutanud vaid kuningaid ja muid valitsejaid, algas Itaalias ja levis varsti põhjapoolse Alpe. Mitmed rikkad kaupmeeste ja pankurite suguvõsad kogusid suuri kollektioone.

On näiteks teada, et 1330-aastatel oli Trevisos Itaalias rikkal linnakodanikul Oliviero Forzal kogu vanu medaleid, rahasid, marmorkujusid ja käsikirju.

Üks mainimisväärse, omal ajal tähelepanuväärselt suure ja mitmekesise kunsti ja kuriositeedikogu kogus Jean de France, Berry hertsog (1340-1416). Kogu oli tuntud Euroopa õukondades ja seda peeti eeskujuna. Kollektioonist on säilinud täpsed andmed, sest hertsog palkas intendeni registreerima ja hoolitsema oma kogu eest. Suur osa kogust vahetati aga rahaks aastal 1415, inglaste vastu peetud sõja kulude katteks.

Muuseas Prantsusmaalt ja 15. sajandist on pärit ka tihti kunstimuseumi sünonüümina kasutatav sõna **galerii**. Sõna tähendas kaht hoonet ühendavat koridori või pikka ja kitsast saali. Renessansi ajal hakati paleedes ja lossides just sellesse ruumi paigutama skulptuure ja maale.

Järgnevatel aastasadel selliseid galeriisid ehitati arvukatesse lossidesse. Õukondade ja aadlike kunstikogud said osaks etiketist ja heast toonist ja need olid iseenesestmõistetavaks elemendiks aadlike ja valitsejate losside sisustuses.

Itaalias oli renessansi keskusteks kiriku valitsetav Rooma ja Medicite pankurisuguvõsa võimualune Firenze.

Vatikani kunstikogud hakkasid tekkima 15. sajandi keskel. Esimene tähtsam renessansspaavst oli Sixtus IV. Tema tellis näiteks ka Michelangelolt laemaalid kabelisse ja toetas kunstiteoste loomist mitmel moel. Tema algatusel avati Capitoliumil paiknevas Senaatorite palees skulptuuri- ja kuriositeedikogu rahvale vaatamiseks aastal 1471.

Sixtus IV keelas ka vanade kunstiesemete maalt väljaviimise – esimene sedalaadi määrus ilmselt maailmas.

Ka järgnevad paavstid Julius II ja Leo X olid kunstide toetajad. Julius II ajal hangiti Vatikani näiteks kuulsad skulptuurid Belvedere Apollo ja Lakooni rühm.

Leo X pööras aga suurt tähelepanu kogude säilitustingimustele ja eksponeerimisele. Ta nimetas kogude hooldajaks kuulsa kunstniku Rafaeli.

Medicid hakkasid koguma kunsti 15. sajandi alguses ning jätkasid seda 18. sajandi keskele kuni kinkisid oma kollektsoonid riigile. Kinketingimusena oli, et kollektsoon püsib Firenzes ja on avatud vaatamiseks toskaanlastele ja muudele huvilistele.

Medicite kogud olid avatud publikule juba palju varem. Juba aastal 1582 oli kogud püsivalt paigutatud Uffizi palee ülemisele korrusele. Medicid võtsid uuesti kasutusele ka muuseumi sõna, nagu juba mainisin.

Saksakeelsetele aladele levis kunstikogumine veidi hiljem. Peamiselt Kesk-Euroopas oli galerii asemel hoopis kabinet, väike salong, mis oli mõeldud kunstiteostele, medalitele ja igasugu veidratele inimese ja looduse loodud asjadele. Saksa keeles kasutati omal ajal selle kohta nimetust *Kunstammer* või *Wunderkammer*.

Baijeri hertsog Albrecht V ehitas 1560 aastatel oma kunstikabineti jaoks isegi omaette hoone. Tegemist on ilmselt ühe esimese Euroopas kogude jaoks ehitatud hoonega. Üks esimesi laiemalt tuntud sedalaadi kogusid oli hertsog Augustil Dresdenis 16. sajandi lõpul. Tema kogud täitsid tollal tema lossis seitse suurt tuba. Märkimisväärsed kogud olid Habsburgidel kogutud Praha lossi. Selle kogu röövisid aga ära rootslased 30-aastase sõja ajal.

Kui nüüd Medicite kogud, Vatikani kogud ja mõned muud üksikud kogud välja arvata, pole need säilinud tänapäevani. Kollektsoonid pole järjepidevad, vaid on enamasti kantud laiali, müüdud ühekaupa, röövitud.

Nähtus, millest on tänapäevased kultuuriajaloo ja loodusmuuseumid tekkinud, on **kuriositeedikamber** ehk **kuriositeedikabinet**. Kuriositeedikabinettide sünniaeg kattub maadeavastustega. Maailm oli 16.-18. sajandil täis imesid. Maailm laienes ruumiliselt tänu maadeavastustele. Pikksilma ja mikroskoobi leiutamine laiendasid maailma. Ajalise dimensiooni laienemine geoloogia ja ajaloo arenedes. Peale kunsti hakati koguma ka muid huvitavaid esemeid, tehnikasaavutusi ja näiteid loodusest. Kollektsoonidest said haritlaste uurimisobjektid.

Esimene teos muuseumiasjandusest on tõenäoliselt hollandi arsti Samuel von Quicchebergi käsiraamat *Inscriptiones veltitudi Theatri amplissimi*, mis ilmus 1565. Ta eristas teineteisest kunsti- ja kuriositeedikogu. Euroopast on 16. sajandist teada umbes 250 suuremat kuriositeedikogu.

Hollandlase John Tradescant vanema (1577?-1638) kuriositeedikabinetis oli tema kaasaegsete andmetel muuhulgas<sup>1</sup>: salamander; kameleon; hani, milliseid kasvab Sotimaal puu otsas; lendorav; orav kes meenutab kala; tükk luu küljes kinni olevat inimeseliha; ahvi pea; oliivid; teokarpe; näkineiu käsi; muumia; peaaegu loomulik vahast tehtud käsi klaaskupli all; väärtuslikke kive; vanasid rahasid; tükk puud Jeesuse ristist; väike karp, mille sees on maastik perspektiivis; mitu paari türklaste saapaid; nuga, millega juudid sooritasid ümberlõikamist; Virginia kuninga hõlst; osavalt ploomikivisse nikerdatud Jeesuse pilt; suur magnetkivi.

Ka Medicite kogudes oli lisaks kunstile loodusteaduslikke objekte ja kuriositeete. Ajastu vaimu näitab hästi asjaolu, et Medicid maksid Jan van Eycki Püha Hieonymust kujutava maali eest 30 floriini, kuid samal ajal müütilise üksisarviku sarve eest 6000 floriini.

Varasemaid puhtalt loodusteaduslikke kollektsoone oli Luca Cini herbaarium, taimede kogu, Padovas, mis avati 1545. Tegemist oli botaanikaaiaga. Botaanikaaiad ülikoolide juures: Leiden Hollandis asutati 1567, Heidelberg Saksamaal 1593. Loomaaedade tekkimine jääb aga hilisemasse aega: esimene avati Viinis 1752.

---

<sup>1</sup> Maria Koskijoki. Keräilijän elämä. Veli Granö. Esineiden valtakunta, keräilijöitä ja kokoelmia. Pohjoinen 1997. lk 88.

Kuriositeedikabinetti pandud asjade puhul polnud määravaks mitte nende ajalooline taust või infosisaldus, vaid pigem nende kui asjade imelisuus. Siiski tekkisid renessansi ajal ka juba kogud, kuhu korjati ajaloomälestisi. Kogud, millesse valitud esemete puhul oli määravavaks valikukriteeriumiks nende seos ajalooliste isikute või ajaloosündmustega. Üks esimesi teadaolevaid sellisel printsiibil koostatud kollektsioonidest oli piiskop Paolo Giovio kuulsate isikute elust rääkiv kogu Comos, Põhja-Itaalias. Kogusse kuulus portreid ja kuulsate inimestega seotud esemeid. See kogu avati vaatamiseks küllastajatele aastal 1520 *Museum Jovianum* nime all.

Tirolis, tänapäeva Austrias, tekkis 16. sajandi lõpul märkimisväärne kollektsioon, mille omanikuks oli hertsog Ferdinand. Sellegi kogu esemeid ühendas nende seotus tähtsate isikutega. Ferdinandi kollektsiooni omapärana omas ajas oli relvade ja muu sõjavarustuse suur osakaal. Kogust on tänapäeval hea ülevaade, sest Ferdinand lasi aastal 1601 trükkida oma kogude nimekirja, mis sisaldas illustratsioonidena 125 vasegravüüri. Paarsada aastat hiljem kollektsioon koliti Viini, kus sellest sai Habsburgide kollektsioonide tuumik. Ja veel hiljem Austria rahvusmuuseumide seeme.

Isikuajaloolisi kogusid sündis 17.-18. sajandil paljudes kohtades Euroopas. Ajalooline mõtteviis hakkas mõjuma ka kunstile: moodi tulid portreemaalid. Gonzaga suguvõsa Mantovas Põhja-Itaalias kogus suure kunstikogu, mille teemaks oli *maailma kauneimad naised*.

See, et kunstis hakati jäädvustama inimesi ja ajaloosündmusi tähendas ühtlasi seda, et kunstist tuli propaganda vahend. Näiteks Hispaania kuningas tellis Rubensilt seeria suuri lahinguteemalisi maale, mille peaaegu ainukeseks ülesandeks oli rõhutada maa sõjalist võimsust. Propaganda teenistusse sobisid hästi ajaloolised lipud ja sõjasaak, mida hakati valitsejate ja riikide kollektsioonides rõhutama.

17. sajandil levis laiemalt idee sellest, et igasugused kuriositeedikogud peaksid olema küllastajatele avatud. Näiteks Adam Olearius kirjutab oma Schleswig-Holsteini hertsogi kollektsiooni kataloogis aastal 1674, et kogujad peaksid avama oma kogud publikule, et *kõik inimesed võiksid tutvuda haruldaste kaunite esemetega ilma, et nad peaksid ise ette võtma ohtlikke reise*.

### 10.3. Briti muuseumid

Juba tuntud inglise riigimees ja filosoof Francis Bacon kujutas oma 1627 ilmunud teoses *Uus Atlantis* utoopiaühiskonda, milles oli ka asutus, mis vastab hilisemat rahvusmuuseumiga. Selles säilitati ja esitleti kõikvõimalike kunsti ja teadusega liituvat. Bacon oli oma ajast kõvasti ees, sest selline asutus – British Museum oli selline oma algaegadel – asutati alles 150 aastat hiljem. Mujal Euroopas sündisid sellised asutused veelgi hiljem.

Muuseumid ülikoolide juures. Seotud teadus- ja õppetööga. Muuseumit käsitleti lausa kui teadlase töökabinetti. Ashmolean Museum Oxfordis, asutatud 1683. Publikule avatud. Ülikoolimuuseum. Selle tekkimise taustal oli juba varem mainitud hollandi koguja John Tradescant, kelle pärija Ashmole kinkis kogu Oxfordi ülikoolile. Varsti ehitati muuseumile oma hoone laborite ja lugemissaalidega. Kui saksa kollektsionäär von Uffenbach 1710 tahtis muuseumis käia, oli see rahvast täis, kuna linnas oli laat ja ta pidi oma külaskäigu lükkama järgmissesse päeva.

#### British Museum

Sir Hans Sloane. Õppis arstiks ja tegutses hertsogi ihuarstina Jamaical, kus kogus oma loodusteadusliku kogu. Sai rikkaks ja mõjuvõimsaks. Tema kogu oli ilmselt tolle aja suurim muuseumikogu. Testamentis kogu inglise rahvale. 1753 tehti inventuur: 83 000 säilitusühikut + raamatud ja taimed. 1759 avati BM publikule. Esimene märkimisväärne avalik muuseum. Hiljem on sellest lahku löönud loodusteaduslik muuseum ja British Library.

### 10.4. Venemaa esimesed muuseumid

Peeter I. Palus Leibnitzilt juhised. Kogude seemneks oli tsaari omad kogud, mida ta oli Euroopas rännates kogunud. 1698 ostis Peeter I Amsterdamis kogu milles oli 1000 anatoomilist preparaati. 1715 ostis kogusid Pekingist. 1714 ostis Hollandist etnograafilise kogu. 1716 paigutati see Peeter I suvelossi, mida võiks pidada esimeseks Venemaa muuseumiks. Muuseumi juurde asutati teaduste akadeemia. 1836 jagati kogud 7 eri muuseumiks. Muuseum avati publikule 1837.

Muuseumiasjandus arenes ka Venemaal. Keisri kunstikogud avati talvepalees vaatajatele juba 19. sajandi algupoolel, kuid varsti jäi ruumi väheks ja Talvepalee kõrvale ehitati Ermitaaži hoone, mis avati 1852. Tavaline rahvas pääses põhimõtteliselt muuseumi, kuid pilet oli kallis ja mehed pidid riietuma sabakuube, valgesse lipsu ja torukübarasse. Need tingimused teadagi jätsid tavalise rahva ukse taha.

### **10.5. Prantsusmaa muuseumid**

Prantsuse tänaste muuseumide juured Suure Prantsuse revolutsiooni ajas. 1791 otsustati asutada avalik muuseum. Mõte avada kuninglikud kogud publikule oli aga avalikult esitatud juba 1750. aastatel. 1793 avati Louvre Kunstide keskmuseumi nime all publikule. Muuseum oli 10 päeva (dekaad) lahti kunstnikele ja üliõpilastele; 3 päeva muule publikule; 2 päeva koristati. Kunstiteosed olid riputatud laest põrandani ilma selgitavate tekstideta. 1796 muuseum siiski suleti hoonete halva seisukorra tõttu. Ilmselt esimene tõeline rahvusmuuseum.

Muuseumi järgmine arenguperiood on tihedalt seotud Napoleoniga. Napoleoni armee röövis innukalt kõiksugu kultuuriväärtusi Euroopast ja Egiptusest. Näiteks juba 1798. aasta võiduparaadil esitleti Itaalia sõjaretke saaki. Louvre avati uuesti aastal 1803, nüüd juba nimega Musée Napoleon. 1810 Napoleon pidas pulmad Louvres, keset enda poolt röövitud kunstiväärtusi. Napoleoni Itaalia sõjaretke ühena motiivina oli kunstiväärtuste röövimine.

Prantsuse muuseumiasjanduse iseloomulik joon: alates Prantsuse revolutsioonist on palju vanasid losse üle. Seetõttu on Prantsuse muuseumiarhitektuur kehvemalt arenenud. See on kahjuks elanud tänapäevani. Kaua on olnud kesksena arusaamana, et ka muuseumiehitus ise on muuseumieksponaat. Mõelge näiteks, kus paiknevad näiteks Eesti muuseumid. Tegelikult vana hoone ainult takistab muuseumi korralikku funktsioneerimist.

Prantsuse revolutsiooni ja Napoleoni ajale järgnevatel aastakümnetel arenes muuseumiaade tormiliselt ja asutati mitmeid keskseid muuseume. 18. sajandi valgustus ja 19. sajandi alguse romantika ja natsionalism tekitasid rahvusmuuseumi idee, eelkõige maades, mille iseseisvus oli ohus. Näiteks 1803 asutati Amsterdamis kuninglik muuseum, nüüdse Rijksmuseumi eellane.

Napoleoni aja tähtsaim muuseumiprojekt oli Musée des monuments fran̄ais – Prantsuse rahvuslike mälestusmärkide muuseum. Selle asutaja oli arhitekt Alexander Lenoir.

### **10.5. Ameerika Ühendriikide muuseumid**

Ameerika muuseumiasjanduse juured on Ühendriikide iseseisvumise ajas 1770. aastates. Maa esimene muuseum asutati Charlestoni 1773.

USA muuseumid on algusest peale rõhutanud eelkõige koolitus- ja kasvatusfunktsiooni. Olid tihti ülikoolimuuseumid. Teine Ameerika muuseumide iseloomulik joon algusest peale on olnud elamuse tähtsustamine ja sihikindel majandustegevus. Kui veel 19. sajandil muuseumiasjanduses mõjud liikusid Euroopast Ameerikasse, siis 20. sajandil enamasti vastupidi.

Nii imelik, kui see ka ei ole, oli Ameerika muuseumide innovatiivsuse põhjuseks väikesed kogud. Euroopa muuseumide arengut suured, aastasadade jooksul kogunenud kollektsioonid lausa takistasid. Euroopa muuseumil oli sageli võimatu märgata end asutusena esemehunniku keskel.



Ameerikas on kogud sageli vaid õpetusvahendiks, mitte väärtuseks iseenesest. Ameerika muuseumid peavad end eelkõige pedagoogiliste asutustena. Rahvaülikoolina. Ameerika muuseumid publikukesksed. Euroopa muuseumid kogudekesksed (sageli muuseumitöötajate eralõbu).

### 10.6. Saksamaa muuseumid

1815. Berliinis näitus Pariisist tagasi saadus kultuuriväärtustest. Sai põhjuseks Altes Museumi asutamisele ja avamisele külastajatele 1830. Kuninglikku kollektsiooni täiendati ostes ühelt Inglise kollektsionäärilt üle 3000 kunstiteose. Kogude jaoks ehitati 1820. aastatel kuningalossist, toomkirikust ja relvalaost moodustatud ansambelisse palee moodi ehitisi, mida peeti ideaalse muuseumihoonena veel käesoleval sajandil.

Muuseumikompleksi täiendati veel 1850. aastatel, kui ehitati egiptuse- ja antiigi esemete jaoks Neues Museum ja 1870. aastatel National Galerie Saksa kunsti muuseumiks.

### 10.6. Rootsi muuseumid

**Rootsi** on maailmas üks eesrindlikumaid muuseumimaid. Rootsi muuseumid hakkasid arenema juba üpris varakult. Gustav II Adolf. Kaks tema edukas Poola sõjas 1627 kasutatud ülikonda otsustati säilitada 1628. Sellest tekkis **Livrskammaren** Stockholmis.

1630 Gustav Adolf palkas oma kantseleisse Bureuse abiliseks kaks antikvaari. Vanad rahad, kirjalikud allikad, hauamonumendid. Eesmärgina Rootsil kuulsusrikka mineviku ehitamine.

Pärast Gustav Adolphi surma harrastus vähenes. Uus tõus toimus 1650. aastatel. Selle initsiaatoriks oli riigihoidija Magnus Gabriel De la Gardie. 1665 korraldas ta esimese mälestusmärkide inventeerimise riigis. Neid hakati ka korrastama ja aktiivselt kaitsma.

**Artur Hazelius** asutas **Nordiska museetin** 1870-aastatel. Ilmselt esimene etnograafiamuuseum.

**Skanseni** Hazelius asutas 1881. Esimest korda tõusis muuseumiaade üle esemetest: hakati näitama ka ehitisi ja autentset keskkonda. Leidis järeletegemist kõikjal. Soomes 1909 *Seurasaari*.

### 10.7. Muuseumide areng 19. sajandil

19. sajandi iseloomulikuks jooneks oli muuseumide demokratiseerumine.

Ekspositsiooni ja kogude süstematiseerimine kronoloogilisel printsiibil.

Näitusetehnikale pöörati palju tähelepanu. Dioraamid mõeldi välja juba 19. sajandi alguses.

Muuseumieksponaatide lisandumine: Suured arheoloogilised kaevamised. Heinrich Schliemann, suured kaevamised Lähis-Idas.

Etnograafiline materjal. Etnograafiamuuseumid seotud natsionalismi ideega. Etnograafiamuuseumid seotud linnastumisega. Koguti just talurahva kultuuri, rahvuslik ideaal.

1850-aastatel hakati korraldama maailmanäitusi, mis said oluliseks tõukeks eelpoolmainitud muuseumide demokratiseerumisele ja näitusetehnika arengule. Esimene maailmanäitus: Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations. London 1851. Hyde park. Kristallpalee. Initsiaator prints Albert Näitused olid kaubanduslikud ja meelelahutuslikud ja nendel käis arvukalt rahvast.

Maailmanäituste menu pani muuseumi mõtlema. Maailmanäitustelt võeti üle näiteks ühtse ekspositsiooniruumi idee. Publikusõbralikkus. Maailmanäituste tarbeks rajatud ehitised jäid sageli muuseumite kasutusse.

+ 1899. Museum Association (UK)  
+ 1901. Museums Journal.

1899 detsembris avati **Brooklyn lastemuuseum**. Esimene kogu oli vaid kahes toas. 1920 uus hoone. Kõik tehtud laste jaoks. Pole suurte muuseumi minivariandis. Lapsi huvitavad asjad. Tegutsevad lasteringid, kuhu võetakse ainult alla 16 aastasi.

### 10.8. Teaduskeskuste sünnid

Muuseum hakkas tänu maailmanäituste eeskujule populariseerima ka teadust ja tehnikat. 1925 avati Münchenis Deutsches Museum uues muuseumihoones. On olnud peaaegu tänapäevani teaduskeskuse eeskujuks. Selle muuseumi tegevuse peardõhk on tänapäeva tehnikas. See on eelkõige õppeasutus. Seal on tehtud hulgaliselt muuseumipedagoogilist uurimistööd.

Teaduskeskuse arengus oli järgmine samm 1930. aastatel Chicagos asutatud The Museum of Science and Industry. Kui Münchenis oli püritud näitama tehnika arengut läbi aegade, siis selles muuseumis oli peardõhk just kaasaegsel tehnikal.

Põhimõte, mis on aluseks teaduskeskuste eksponaatide valikul on sama, mis oli varem kuriositeedikabinettide esemevaliku põhimõte. Kui Chicago muuseumi alguaegadel oli inimeste jaoks põnev veel pikksilm ja kellamehhanism, siis tänapäeva teaduskeskustes kutsutakse publikut vaatama kosmosetehnikat ja arvuteid. Vahe kuriositeedikabinettidega on see, et teaduskeskustes püütakse publikule selgeks teha näidatavate riistade töö põhimõtet.

Eelkõige viimasel ajal, 80.-90. aastatel on teaduskeskusi sündinud palju. Kõige suuremad sellised tegutsevad Pariisis, Barcelonas ja Floridas. Soomes Heureka, meil vastasutatud Ahaa-keskus Tartus.

### 10.9. Muuseumibuum pärast II maailmasõda

20. sajandi esimesel poolel jätkusid muuseumiasjanduses juba 19. sajandil välja kujunenud suundumused. Muutuse põhjustas II maailmasõda. Pärast II maailmasõda hakkas muuseumide hulk suurenema plahvatuslikult. Teisest maailmasõjast kuni 1980. aastateni muuseumide arv kahekordistus. Sellega seoses on ka muuseumitöötajate hulk lisandunud. Muuseumiala on muutunud professionaalsemaks.

1973 ICOM hindas maailmas muuseumide arvuks umbes 20 000. aastal 1980 juba 35 000. Sellest 19 000 muuseumi oli Euroopas, 8 000 USA-s.

Britannias oli muuseumide asutamise boom pärast aastat 1950. Sel ajal on asutatud 2/3 maa muuseumidest.

Muuseumide hulk veel suureneb. Hudson ennustab, et varsti hakkab muuseumide arv vähenema. Muuseumid on enamasti alafinantseeritud, neis on enamasti vaid paar naistöötajat.

1990. aastal oli muuseumi 1. miljoni elaniku kohta:

Soome	124
<b>Eesti</b>	<b>110</b>
Šveits	106
Austria	90
Norra	85
Taani	64

Belgia	57
Holland	55
Rootsi	44
Iirimaa	41
Kreeka	41
Luxemburg	40
L-Saksamaa	39
Prantsusmaa	35
Itaalia	33
Lichtenstein	23
Portugal	20
Hispaania	20

On näha, et muuseumide arv on kõige rohkem maades, mis on väikesed, kuid kõrge elatus- ja haridustasemega. Enamasti on kõnealused maad rikastunud alles pärast II maailmasõda.

### **Muuseumide ajaloo kokkuvõtteks**

Muuseumide ajaloost tasuks õppida seda, et muuseum pole alati olnud samasugune, vaid see institutsioon on tekkinud tegelikult üpris hiljuti ja olnud pidevas arengus. Pole mingit alust oletada, et areng oleks peatunud, pigem on see kiirenenud. Muuseum tuleb pidada muutustele avatuna.

## 11. Eesti muuseumid

### 11.1. Eesti muuseumide ajalugu

Tõenäoliselt olid Eesti esimesed muuseumid 18. sajandil tekkinud Peeter I muuseum Tallinnas ja Narvas (viimane hävis II maailmasõjas). 1802. a. rajas apteeker Johann Burchart Tallinnas eramuuseumi *Mon Faible* (nimetatud ka antikviteetide ja rariteetide kabinetiks). Tartu ülikooli juurde asutati 1803. aastal J. K. S. Morgensterni eestvõttel õppeotstarbeline kunstimuuseum, mille esimeseks ja kauaaegseks direktoriks ta ise oli. Ülikooli mineraloogiakabinetist (asutati 1820) sai alguse geoloogiamuuseum ja zooloogiakabinetist (asutati 1822) zooloogiamuuseum.

Esimene ajaloomuuseum oli Tartu Ülikooli juures 1843—60 tegutsenud Kodumaa Muinasasjade Keskmuuseum. Sellest ja Õpetatud Eesti Seltsi kogudest moodustati Kodumaa Muuseum (hiljem läksid selle kogud suuremalt osalt Eesti Rahva Muuseumi valdusse). Tallinnas kogus muinasesemeid Eestimaa Kirjanduse Ühing (asutati 1842); peamiselt selle fondidest moodustati 1864 Eestimaa Provintsiiaalmuuseum; 1870 anti sellele ka Burcharti muuseumi kogud. Kinnine muuseum oli mõnel baltisaksa organisatsioonil (Narvas asutati selline 1863, Kuressaares 1866 Viljandis 1878, Pärnus 1896, Paides 1905); nende kogude alusel avati 1920. aastail avalikud muuseumid.

Rahvamuuseumi rajamist valmistasid ette Eesti Kirjameeste Selts, Tartu Eesti Põllumeeste Selts ja Eesti Üliõpilaste selts. 1909. a. asutati J. Hurda mälestuste jäädvustamiseks Eesti Rahva Muuseum. See hakkas koguma etnograafilist ja kultuuriloolist ainekogu, rahvaluulet ning eestikeelseid ja Eesti käsitlevaid trükiseid. Kogumise korraldajad ja innustajad olid kunstnik Kristjan Raud ja folklorist Oskar Kallas. 1922. aastast alates asusid muuseumi etnograafia- ja kultuuriloo-osakond ning alaline näitus Raadi mõisahoones, arhiivraamatukogu paiknes Tartu kesklinnas. Peale arhiivraamatukogu töötasid iseseisvate osakondadena Eesti Bibliograafia Asutis, Eesti Rahvaluule Arhiiv ja Eesti Kultuurilooline Arhiiv. 1940. a. moodustati Eesti Rahva Muuseumi kogudest kaks muuseumi: Raadil asuvaist osakondadest ENSV Riiklik Etnograafiamuuseum ja Aia (Vanemuise) tänavas asuvaist ENSV TA F. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseum; osa Eesti Rahva Muuseumi kunstikogusid anti Tartu Riiklikule Kunstimuuseumile, mis asutati 1940. Raadi mõis hävis sõjas 1944. a.; suurem osa etnograafiamuuseumi kogusid oli suudetud evakueerida, ekspositsioon avati uuesti Tartus 1945.

1919. a. asutati Tallinnas Kristjan Raua algatusel Eesti Muuseum. 1928 muudeti see Eesti Kunstimuuseumiks ja tema etnograafilised kogud anti Eesti Rahva Muuseumile. 1940. aastast alates jäi Eesti Kunstimuuseum Eesti keskseks muuseumiks.

1920.-30. aastail asutati koduloomuuseumid, nt. 1929 praegune Haapsalu Koduloomuuseum, 1930 praegune Rakvere Koduloomuuseum, 1937 Tallinna Linnamuuseum, ja erimuuseumid, nagu Eesti Tervishoiu Muuseum (Tartus 1922; hävis sõjas 1944), praegune Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum (1931), Postimuuseum (Tallinnas 1935; kogud viidi 1951 teistesse muuseumidesse), praegune Eesti Meremuuseum (1935). Enne 1940. a-t olid need muuseumid eraseltside või omavalitsuste ülalpidamisel.

Pärast nõukogude võimu kehtestamist muuseumid riigistati, osa neist, nt. Eesti Vabadussõja Muuseum ja Politseimuuseum, suleti. Eesti Provintsiiaalmuuseumi ja veel mõne väikese muuseumi liitmisel moodustati Eesti Ajaloomuuseum (tollal Riiklik Ajaloo- ja Revolutsioonimuuseum) ja ENSV Riiklik Loodusmuuseum. Ajaloomuuseumi 1957. a. asutatud filiaal "Tööliste Kelder" tutvustas Eesti 1920.-24. a. tööliikumist ja 1970. asutatud filiaal Eesti Komsomoli Muuseum Eesti kommunistliku noorsooühingu ajalugu. Nõukogude okupatsiooni ajal lisandusid ka hulgaliselt kultuuritegelaste ja punategelaste memoriaalmuuseumid. Esimesena, 1941. a. rajati Võrus Dr. F. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseum. Hiljem on muuseum asutatud Lydia Koidula (1945), Eduard Vilde (1946), Viktor Kingissepa (1948), C. R. Jakobsoni (1950), A. Laikmaa (1953), A. H. Tammsaare (1958 Paide maakonnas, 1967 Tallinnas), O. Lutsu (1963), F. Tuglase (1971), J. Smuuli (1972), R. Tobiase (1973), J. Jensen (1974), A. Jakobsoni (1975) jt. mälestuse jäädvustamiseks. Rajati uusi kesk- ja erimuuseumid. Neist on suurim Tallinnas Rocca al Mare asuv Eesti Vabaõhumuuseum (asutati 1957, avati 1964); selle väljapanek, mis jaguneb etnograafilisteks piirkondadeks (Põhja-Eesti, Lõuna-Eesti ja saared), sisaldab arhitektuurimälestisi koos

olustikku ja kultuuri kajastava materjaliga. Eesti tööstuse ajalugu kajastasid Kohtla-Järve Põlevkivi muuseum (1966), tehase "Punane Kunda" muuseum (1967), Eesti Piiritusetööstuse Muuseum (1973) ja Kreenholmi Muuseum (1977). Merendust ja laevandust uurivad ja eksponeerivad taasrajatud Eesti Meremuuseum ning Kahe Punalipu Ordeniga Balti Laevastiku Muuseum (1958, ...). Mitu muuseumi on asutatud linnajaloo põhjalikumaks käsitlemiseks (Kiek in de Kök, Tallinna raekoda, Pärnu Punane torn). Kohamuuseumide arv peaaegu kahekordistus võrreldes Eesti Vabariigiga. uutest kohamuuseumidest on suurimad Tartu Linnamuuseum (1955), Valga Koduloomuuseum (1955) ja Elva Koduloomuuseum (1959). 1978 oli Eestis 63 riiklikku muuseumi (34 põhimuuseumi ja 29 filiaali), sh. 23 kesk- ja eri-, 21 koha- ja 19 memoriaalmuuseumi; fondide üldsuurus oli üle 3 milj. säiliku. Peale riiklike muuseumide tegutses samal aastal u. 80 käitise-, asutuse-, kooli-, looduskaitseala- jm. muuseumi, nt. eesti Raudtee Muuseum, Eesti Põllumajanduse Muuseum (EPÜ juures), S. Kirovi nim. näidiskalurikolhoosi muuseum, Meleski klaasimuuseum, Narva 9. 8-kl. kooli V. I. Lenini muuseum.

Lühidalt mõnede Eesti oluliste muuseumide ajaloost:

### Tartu Ülikooli Kunstimuuseum

Tartu ülikooli juurde asutati 1803. aastal J. K. S. Morgensterni eestvõttel õppeotstarbeline kunstimuuseum. Tegemist on Eesti esimese avaliku muuseumiga. 1862. aastal avati muuseum huvilistele väljastpoolt akadeemilisi ringkondi ja ta omandas laiema tähenduse. 1868 asus muuseum Ülikooli peahoone vasakusse tiiba. Ruumides on Pompei stiilis seinamaalingud. Muuseum on nendes ruumides tänapäevani. Ka ekspositsioon on säilitatud algupärase ilmega, mis teeb TÜ Kunstimuuseumist omapärase 19. sajandi muuseumi muuseumi.

Kogud moodustusid Morgensterni kunstikogu baasil. Professorid tegid kingitusi. A. J. von Krusensternilt etnograafilisi esemeid. Venemaa valitsuselt, Peterburi kaupmehelt Agejevilt ja balti aadlikelt. Muuseumi saalides on kreeka arhailise, klassikalise ja hellenistliku ajastu paremate skulptuuride kipsist jäljendid. Need on ostetud Tartu ülikoolile 1860ndatel aastatel Inglismaa, Saksamaa, Prantsusmaa ja Itaalia muuseumidest. Sellest ajast pärinebki muuseumi ekspositsioon. Sajandivahetusel kopeeriti hulk kipskujusid. 17 000 vääriskividest gemmi kipskoopia. Muuseumi kogudes leidub ka üksikud ehtsaid antiikesemeid ja egiptuse muumiaid. Numismaatikakogu üle 1000 münti. 1960 saadi NSV Liidu ajaloo kateedril ligi 6700 säilikuga originaaljooniste ja gravüüride kogu, mis oli kuulunud Raadi mõisa omanikule K. E. v. Liphartile. Nõukogude ajal kogutud ka ikoone ja sakraalesemeid.

Muuseumi ajalooline originaalkunsti kogu aastatest 1803–1915 viidi Esimese maailmasõja ajal Tartust Venemaale sõjavarju. Kogu asub praeguseni Voroneži kunstimuuseumis, kuigi pidi Eesti Vabariigi ja Nõukogude Venemaa vahel 2. veebruaril 1920 sõlmitud Tartu rahulepingu järgi kodumaale naasma.

### Eesti Rahva Muuseum

Eesti rahvusmuuseumi loomise mõte kerkis üles juba 19 sajandi teisel poolel, mil seda propageerisid muuhulgas Jaan Adamson, C. R. Jakobson ja Johann Köler. Muuseumi loomise otseseks ajendiks oli Hurda rahvaluulekogude pärandamine rahvale pärast tema surma 1906.

1909. aastal, pärast muuseumi põhikirja kinnitamist Liivimaa kubernerite poolt 1909. aastal tulid muuseumi ühingu liikmed kokku. Esimesteks tegevussuundadeks said rahvaluule ja vanavara kogumine, Eesti kunsti teoste kogumine ning rahvusraamatukogu komplekteerimine. Hoogne kogumistöö toimus aastatel 1909–1913, mil koguti 15 000 eset. 1912. aastal sai ruumid hoones Gildi tänav 8, kus järgmisel aastal avati ka esimene väljapanek. Näitus oli laihti iga päev 3 tundi. Juba varem korraldati näitusi põllutöönäitustel ja Vanemuise teatrihoones.

1922. aastal saadi muuseumi kasutusse Raadi mõis. Direktor Ilmari Manninen. Aastatel 1922–1928 oli muuseumi direktor soome etnograaf Ilmari Manninen. 1923 esimene ekspositsioon Raadil 12 saalis. Muuseum keskendus peamiselt 18.-19. sajandi talupojakultuurile, Arheoloogiakogud deponeeriti Ülikooli Arheoloogia Kabinetti.

1925. aastal avaldati muuseumi esimene aastaraamat. 1927. aastaks hõlmas ekspositsioon Raadi lossis juba 20 saali. Eksponeeriti 7600 eset, ehk ¼ kogu kogudest. Tolle aja muuseumidele tüüpiline kuhjamine. 1929-41. Direktor F. Leinbock-Linnus. 1931 loodi korrespondentide võrk

1940. Jagati kaheks iseseisvaks muuseumiks: Riiklikuks Etnograafiliseks Muuseumiks Raadi lossis ja Riiklikuks Kirjandusmuuseumiks Aia tänaval. Sõja ajal viidi kogud maale varjule ja säilisid. Raadi mõisas hävis u 4000 eset. Saksa okupatsiooni ajal ERMi nimi taastati ja see püsis ka esimestel sõjajärgsetel aastatel. 1946 TA koosseisu direktoriks kommunist Martin Rebane kuni 1958.

1952 Muudeti muuseum ENSV TA Etnograafia Muuseumiks. 1957 kogumistöö plaan 1958-92 dir Aleksei Peterson. 1958 etnograafiliste materjalide kogumise võistlus. 1962 Kultuuriministeeriumi süsteemi.

1988 taastati ERMi nimi. Lukas, Jaanus Plaat 1999. 1 jaan. 1 061034 säilikut. Neist esemeid 115 523

### Kunstimuuseum

Eesti Kunstimuuseum asutati 17. novembril 1919, kuid alles 1921. aastal sai ta oma esimese alalise hoone – 18. sajandil ehitatud Kadrioru lossi. 1929. aastal loss võõrandati, et ehitada see ümber presidendi residentsiks.

1944. aasta 9. märtsi pommitamisel kaotas Eesti Kunstimuuseum märkimisväärse osa oma kogudest, raamatukogu, dokumentatsiooni ja inventari. Samuti on eksponaate hävinud ajutiste manööver-pindade ebanormaalsete hoiutingimuste tõttu.

Eesti Kunstimuuseum asus mitmetel ajutistel pindadel kuni 1946, mil ta paigutati taas Kadrioru lossi. 1991. aasta augustiks oli loss täielikult amortiseerunud. Seniks anti muuseumile manööver-pinnaks Toompeal asuv Rüütelkonna hoone, kus 1. aprillil 1993 taasavati ekspositsioon. 1970-ndate lõpus, 1980-ndatel alustasid tööd esimesed Eesti Kunstimuuseumi filiaalid.

1995. aastal asutati Eesti Kunstimuuseumi Pedagoogikakeskus (uue nimega SIKSAK EKM-i laste- ja noortekeskus). 1996. aastal avati näitustesaal Rotermanni soolalao esimesel korrusel. Nüüdseks tegutseb kaheksa filiaali, avamist ootavad veel kaks – Eesti Kunstimuuseumi uus hoone ning Kadrioru loss, Väliskunstimuuseum. 1998. aasta 1. jaanuari seisuga on Eesti Kunstimuuseumis arvel 62 171 eksponaati (keskaegne maal ja puuskulptuur, Lääne-Euroopa ja vene kujutav- ja tarbekunst, rahvuslik tarbekunst, baltisaksa kunst, klassikaline ja kaasaegne eesti kujutav kunst).

### Saaremaa Muuseum

1865 asutati Saaremaa Uurimise selts (Verein zur Kunde Oesels). 1866 oli selle kogudes 35 eset. Kogud täienesid arheoloogilistel kaevamiste ja annetustega. Kogud paiknesid lossi hoovil väikeses hoones. 1911 sai selts oma käsutusse ühe ruumi lossi kolmandal korrusel, kuhu kavatseti esemed välja panna.

Vabariigi ajal siirdusid kogud Kuressaare linnavalitsusele. 1925 avati vaatamiseks. Loodusteaduslikke, arheoloogilisi ja etnograafilisi esemeid. Suurepärane käsiraamatukogu, mis sisaldas peaaegu kõik Saaremaad käsitlevad trükised. Muuseumist läks sõja ajal palju väärtuslikke esemeid kaduma. 1947 avati uuesti

## **11.2. Eesti muuseumide tänapäev**

Eestis on 165 muuseumi, koos filiaalidega 213. Eramuuseumide hulka ei hakka keegi reguleerima. Riigimuuseumide on praegu 26 - 11 keskmuuseumi ja 15 maakonnamuuseumi. See arv on hetkel optimaalne, igas maakonnas peaks olema üks maakonnamuuseum. Muuseumide loendis on esitatud keskmuuseumid, maakonnamuuseumid ja suuremad linnamuuseumid.

Keskmuuseumid	muuseumi või selle eelkäija asutamisaasta
Eesti Ajaloomuuseum, Tallinn	1864
Eesti Arhitektuurimuuseum, Tallinn	1991
Eesti Kunstimuuseum, Tallinn	1919
Eesti Loodusmuuseum, Tallinn	1864
Eesti Meremuuseum, Tallinn	1935
Eesti Põllumajandusmuuseum, Tartumaa	1983
Eesti Rahva Muuseum, Tartu	1909
Eesti Spordimuuseum, Tartu	1967
Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, Tallinn	1931
Eesti Tervishoiu Muuseum, Tallinn	1980
Eesti Vabaõhumuuseum, Tallinn	1957
Maakonnamuuseumid	
Harjumaa Muuseum, Keila, Harjumaa	1988
Hiiumaa Muuseum, Kärdla, Hiiumaa	1968
Iisaku Muuseum, Iisaku, Ida-Virumaa	
Järvamaa Muuseum, Paide, Järvamaa	1905
Läänemaa Muuseum, Haapsalu, Läänemaa	1929
Mahtra Talurahvamuuseum, Juuru, Raplamaa	1969
Palamuse O. Lutsu Kihelkonnakoolimuuseum, Palamuse, Jõgevamaa	1977
Põlva Talurahvamuuseum, Karilatsi, Kõlleste vald, Põlvamaa	1978
Pärnu Muuseum, Pärnu, Pärnumaa	1896
Rakvere Muuseum, Rakvere, Lääne-Virumaa	1930
Saaremaa Muuseum, Kuressaare, Saare maakond	1865
Tartumaa Muuseum, Elva, Tartumaa	
Valga Muuseum, Valga, Valgamaa	1955
Viljandi Muuseum, Viljandi, Viljandimaa	1878
Võrumaa Muuseum, Võru, Võrumaa	1966
Linnamuuseumid	
Narva Linnamuuseum, Narva	1949
Tallinna Linnamuuseum, Tallinn	1937
Tartu Linnamuuseum, Tartu	1955
Tartu Ülikooli muuseumid	
TÜ Zooloogiamuuseum	
Geoloogiamuuseum	1820
Zooloogiamuuseum	1822
Tartu Ülikooli Ajaloo muuseum	1976
Tartu Ülikooli Kunstimuuseum	1803

Ülalloetletud keskmuseumide ja suuremate muuseumide lisaks eksisteerib Eestis hulgaliselt muuseume või asutusi, mida nende pidajad muuseumiks nimetavad või peavad. Siiski pole need muuseumid. Osa on eravaldu väljapanekud, osa Viljandi muuseumi filiaalid. Enamasti puuduvad neil asutustel palgalised töötajad ja nende väljapanekut saab näha vaid eelneval kokkuleppel. Nende täielikku loetelu on siinkohal võimatu ja mõttetugi ära tuua. Olgu näiteks loetelu Viljandi maakonna vastavatest asutustest.

Viljandi linna ja Viljandi maakonna "muuseumid"

- Mart Saare Majamuuseum, asut. 1964, Viljandi Muuseumi filiaal, riiklik. Hüpasaare talu, Suure-Jaani vald.
- Heliloojate Kappide Majamuuseum, asut. 1973 VM filiaalina, munitsipaal (1996).
- Mõisaküla Muuseum, asut. 1970 ametkondlikuna, munitsipaal (1992). Mõisaküla.
- August Kitzbergi Tubamuuseum, asut. 1983, 1998 eraomanduses. Maie talu, Karksi vald.
- Olustvere Muuseum, asut. 1960, ametkondlik. Olustvere Kõrgem Põllumajanduskool, Olustvere vald.
- Memme-Taadi kamber, asut. 1984, munitsipaal (eksponaadid eraomanduses). Karksi-Nuia Rahvamaja, Karksi-Nuia.
- Heimtali Koduloomuuseum, asut. 1988, eraomand. Omanik Anu Raud, Kääriku talu, Pärsti vald
- Mulgi Külamuuseum, asut. 1993, munitsipaal. Kosksilla Algkool, Mulgi küla, Halliste vald.
- Johann Köleri Muuseum, asut 1996, eraomand. Johann Köleri Muuseumi Ühing, Lubjassaare talu, Vastemõisa vald.
- Kultuuriseltsi Koit ajalootuba, asut. 1995, eraomand. Omanik Kultuuriselts Koit, Viljandi.
- Viljandi Maagümnaasiumi Muuseum, asut. 1993, ametkondlik. Viljandi.
- Kommunismituba "Viha ja Viisnurk", asut. 1995, eraomand. Viljandi. Omanik Helir-Valdor Seeder.
- Tarvastu Kihelkonnamuuseum, asut.1997, vallamuuseum. Mustla, Tarvastu vald.

Eesti keskmuseumide külastatavus viimastel aastatel:

	1996	1997	1998
Eesti Kunstimuuseum	81 737	108 805	120 936
Eesti Vabaõhumuuseum	65 900	70 173	70 894
Eesti Rahva Muuseum	32 491	48 732	51 478
Eesti Arhitektuurimuuseum	14 980	31 460	50 319
Eesti Meremuuseum	34 108	32 878	37 769
Eesti Ajaloomuuseum	25 875	26 094	30 974
Eesti Spordimuuseum	9062	9812	12 648
Tartu Kunstimuuseum	7778	7647	10 617
Teatri- ja Muusikamuuseum	6505	6000	5538
<b>Kokku</b>	<b>278 436</b>	<b>341 601</b>	<b>391 173</b>

Maakonnamuuseumidest on suurim külastatavus Saaremaa Muuseumil (1998 - 76 282 inimest).



## 12. Kogude valiku teoreetilised probleemid

### 12.1. Kogude valiku printsiibid

Muuseum kogub, uurib ja eksponeerib. Ühiskonnas on palju erinevaid institutsioone mis samuti uurivad ja eksponeerivad. Kogude kogumisega tegelevad ainult muuseumid. Niisiis - kui muuseum ei uuriks või eksponeeriks, teeks seda keegi muu, kuid kui muuseum ei koguks, ei koguks keegi. Muuseumikogud moodustavad koos arhiivide, arhitektuuripärandi ja kultuurmaastikuga ühiskonna mälu.

Esemekogud on kogu muuseumitegevuse alus. Kogu aga ei ole muuseum. Kogu ja muuseumi suhet võiks väljendada tõdemusega, et *kogu võib olla ilma muuseumita, kuid muuseumi ilma kogudeta ei või olla*. Muuseumid tekkivad sageli kogude ümber.

Mis teeb esemehunnikust kogu?

1. Peab olema mingi põhimõte, mille järgi esemed on kogutud.
2. Kogu peab olema korrastatud ja süstematiseeritud mingi põhimõtte järgi.

Arhiivinduses õpetatakse seda, kuidas arhiivid tekivad. Kuidas aga säilivad esemed? Millist maailma esindavad meile minevikust säilinud esemed? Ehk viimasel ajal arheoloogias sageli kasutatavat terminit kasutades - kas muuseumikogud on representatiivsed? Kas muuseumi kogud esindavad adekvaatselt mineviku ühiskonda?

Peaaegu kõik muuseumikogud annavad mineviku ühiskonnast väärastunud pildi. Vanemate perioodide puhul on üle esindatud asjad, mis on säilivast materjalist. Kiviaja arheoloogiliste kogude puhul on kiviesemeid äärmiselt ebaproportsionaalselt orgaanilisest materjalist asjadega võrreldes. Ka hilisema aja puhul puuduvad kogudest riknevad asjad, eelkõige toiduained. Ka näiteks lumememme on võimatu säilitada. Hilisemate perioodide kogudes on üle esindatud need asjad, mid on peetud säilitamise väärsaks. Liiga palju on asju, mis ongi tehtud säilitamiseks. Igasugu sümboolika jne. Liiga palju on "ilusaid" ja "peeni" asju. Puuduvad koledad asjad. Rohkem on asju, mis on standardsed, ja mida on võimalik hästi liigitada ja süstematiseerida. Viimasest esemerühmast kõige markantsem näide on mündid. Süstematiseeringu alused juba 17. sajandist. Praktiliselt igat münti on võimalik kuhugi liigitada. Soome Rahvusmuuseumi mündikabinetis pole leidudel seetõttu isegi numbreid. Postkaarte on hea panna karpi ritta, nagu kartoteek. Hästi on esindatud ka kogumiseks sobiva suurusega esemed. Puuduvad suured masinad ja tööriistad, vähe on näiteks säilitatud transpordivahendeid. Ka eri ühiskonnaklassid ebaproportsionaalselt esindatud – kord on kogutud kõrgklassi, kord talurahvaga, kord töölisklassiga seotud materjali. Üldjoontes muuseumikogude põhjal saab minevikust ilusama ja suursugusema pildi, kui tegelikkus oli. Et saada mingist ajastust, elualdkonnast vms kattev pilt ja vähemalt püüda eelpoolkirjeldatud väärastusi elimineerida, peab muuseum harrastama sihikindlat kogumistegevust. Peavad olema printsiibid sõnastatud. Niisiis – mida muuseumid koguma peaksid?

Mõned esemed on iseenesest või nendega seostuva sõnumi või konteksti pärast nii väärtuslikud, et neid tahetakse säilitada järeltulevatele põlvetele. Museaalsus on teatud mõõtühik, mida seostatakse muuseumiobjektidega. Museaalsus on universaalne, kuid selle konkreetne sisu on eri aegadel ja eri kultuurides erinev. Mis on tähtis või väärtuslik? Museaalsus on inimese ja eseme väline suhe, mis väärtustab eset.

Eseme kontekst lisab museaalsust. Esemel võib olla mitu elu. Tuhandeid aastaid tagasi võis esemel olla kasutusväärtus.... Museaalne väärtus ... Muuseum on justkui muuseumiväärtuse tootmisele spetsialiseerunud tootmisüksus. Mis on tegelikult see museaalväärtus tegelikult - see on ehtsus.

Muuseumieseme maailm on kadunud. Nende elavad, toimivad kontekstid ja keskkonnad, ajad ja kohad on kadunud, neid ei ole enam. Ese on justkui saadik, jäänus millestki mida enam ei ole. Justkui meteoriit kaugelt planeedilt ... Ese ei kannu enam oma algset tarbimisväärtust. Järgi on jäänud muuseumiese - ese millel on väärtust muuseumi jaoks. See on ideaalne ese mitte kunagises algkontekstis, vaid tänapäeva

muuseumis. Muuseum suudab estetiseerida argiseid esemeid, nimetades neid näiteks *kultuuriväärtusteks* või *aareteks*.

Museaalne väärtus on eri asi, kui algne eseme väärtus. Kivikirves muuseumis ei ole mitte enam kivikirves, vaid üks efektne ese, mida saab eksponeerida. Kivikirves on meie aja kontekstis väärtuslik kui *muinasese*.

Siis kui ese võetakse muuseumi ja kindlasti siis, kui ese eksponeeritakse, saavad nad uue kultuurilise ja praktilise tähenduse. Ese sünnib uuesti. Seda ärge unustage. Muuseumis on eseme teine elu. See pole enam see ese, mis ta kunagi oli. Kui muutub eseme funktsioon, siis on ju tegemist uue esemega. Kui luuharpuun oli enne tehtud hülge püüdmiseks ja oli selleks ideaalselt sobiv, siis nüüd on ese leitud teaduse jaoks ja on ideaalselt sobiv muuseumis eksponeerimiseks.

Iga ese sisaldab endas sõnumit seda kasutanud ajast ja inimestest. Muuseumiesemes on aga kahekordne sõnum. Muuseumiese sisaldab veel sõnumit selle muuseumisse paigutanud inimestelt ja ajalt.

Mina räägin sellest, et muuseumis ese elab uut elu. See on muidugi vaid üks tõlgendus. Radikaalsema tõlgenduse kohaselt esemete etiketid näitusel on kui eseme paberist hauakivid. Nimi ja dateering. Ma siiski ei väidaks, et muuseumieseme elu oleks hauatagune elu. Ajaloolasele on need esemed vajalikud ja kõnekad, seega on nad elavad. Nad ei ole surnud, vaid uuestisündinud. Tähtis on see: ese pole enam sama ese. Ta pole surnud, kuid ta elab uut elu.

Mõne muuseumi vanas loetelus võib olla näiteks kirjas "taldrik, vana". Tartu ülikooli klassikalise muinasteaduse muuseumis näiteks on põidlaküüne suurune potikild, mille kohta on teada ainult, et keegi Ülikooli professor ostis selle Bernis vanakraamikaupmehelt 19. sajandi alguses. Selline, ilma kontekstita ese on arheoloogiliselt enamasti ilma väärtuseta. Selle konkreetse eseme päästab tõsiasi, et Klassikalise Muinasteaduse Muuseum on muuseumi muuseum...

Üks ese, millest teatakse palju võib olla väärtuslikum, kui terve kollektsioon tundmatu otstarbe ja päritoluga vidinaid.

Kogumise printsiibid:

<u>vananenud arusaam:</u>	<u>moodne arusaam:</u>
esemekeskne	nähtusekeskne
ainult <i>minevik</i>	lisaks <i>minevikule</i> ka <i>olevik</i>
juhuslik	süsteemiline
passiivne	aktiivne
hulk	kvaliteet

Muuseumikogude koostajal on võim. Tema tegevus otsustab, mida tuleviku inimesed teavad mingist ajalooajalooperioodist või -nähtusest.

Nagu eelpool oli juttu, on ühiskonnal kultuuripärandi talletamiseks kolm institutsiooni - arhiiv, raamatukogu ja muuseum. Kaks esimest säilitavad ainult riikliku ja elitaarkultuuri. Marginaalse kultuuri säilitamise vastutus jääb paratamatult muuseumile. Muuseum ei peaks koguma mitte ainult kõige paremat ja uhkemat, vaid ka seda argipäeva, millest ei jää jälgi dokumentidesse ja trükisõnasse.

Janne Vilku Kesk-Soome muuseumis. Punkar. Väikese poisi kiri Jõuluvanale. Vilku käis poes ja ostis need asjad mida poiss tahtis muuseumisse. Siis ostis ta muuseumile ka need asjad, mis poiss tegelikult elus sai.

## 12.2. Tänapäeva kogumine

Mineviku kogude koostist on juba raske mõjutada. Muuseumid peavad aga koguma ka tänapäeva. Tänapäeva kogumisel on tähtis, mitte see, et ese oleks ilus või väärtuslik, vaid tähtsaim kriteerium on, pigem see, et ese oleks tavaline. Just "tavaline" on see, mis iseenesest ei säili. Asjad, mis on oma tekke

hetkel “ebatavalised” või “väärtuslikud” säilivad üllatavalt palju paremini, kui asjad, mis oma tekke hetkel on tavalised. Tänapäeva kontekstis näiteks on tavalised asjad, mida peale muuseumide keegi ei kogu igasugu uksest ja aknast sisse sadavad reklaambrošüürid jne. Milline ajalooallikas on Hobby Halli postimüügikataloog. Helsingi linnamuuseumis korjati ühel päeval poodidest kilekotte...

Kui arhiivide ja raamatukogude eest otsustavad muud ühiskonna institutsioonid selle, mida sinna tuleb, siis muuseum valib enamasti oma kogud ise.

Vanad muuseumikogud võib panna rääkima. Mitte sellest ajast, millest esemed pärit, vaid sellest ajast, mil esemed on kogutud.

### Muuseum mineviku ja tuleviku kujundajana

*Tänapäev moonutab minevikku niisama palju, kui minevik kujundab tänapäeva.* T. S. Eliot.

-mõnes mõttes muuseumid on investering ühiskonnajooks. Aja jooksul neisse paigutatud väärtusetudki esemed väärtustuvad. Näiteks potikild: kui see katalogiseerida ja sellele kirjutada number, on see omandanud teatud väärtuse. Tõsi, eset ei kavatsenud müüa.

Elu on läinud nii kiireks, et see, mida tuleviku jaoks kui muistseid säilitada, see osa materiaalsest kultuurist, mis tõesti on oluline ajalooallikana ja meie ajastu sümbolina, ei saagi nii vanaks, et keegi taipaks seda kui muistist ära tunda.

Ehitised ehitatakse ümber hiljemalt mõnekümne aasta jooksul.

Mis on siis see, mis peaks meie ajast säilima? Mis aga vajab teadlikku säilitamist ja hoidmist, mis on see oluline, mis iseenesest ei säili? Selleks vaatame korra ajalukku. Mis on see osa sellest tsivilisatsioonist kuhu meie kuulume, mis on täiesti enneolematu?

Kui oleks vaja nimetada üks ainus tegur, siis oleks selleks tehnoloogia lausa plahvatuslik areng. On hämmastav, kui vähe sellele ajalooteemale on tähelepanu pööratud. Kogu ajalooteaduse uurimisteemad, poliitika, sõjad ja diplomaatia pole midagi uut ega võrreldavat selle kõrval.

Siinkohal peab rõhutama, et enamus 20. sajandil olulised poliitilised aated on olnud otseselt töösturevolutsiooni ja tehnoloogia arengu tulemus. Tööstuse automatiseerimisega on otseselt seotud tööliklassi tekkimine, sotsialism, NL jne. Ilma ketrusmasinata poleks ka marksismi.

Tehnoloogia areng tegi võimalikuks toota sellise hulga lisaväärtust, et nn lääne kultuuris elavad inimesed võivad reaalselt kogeda elatusaseme tõusu varasemaga võrreldes. Kunagi varem pole midagi sellist toimunud.

Me veel ei tea mis on selle nähtuse roll inimkonna ajaloos ja kas tegemist on positiivse arenguga või oleme teel hävingule. Seda aga võib öelda kindlasti, et tegemist on inimkonna ajaloos millegagi enneolematuga ja kui me sellest ellu jääme, siis oleks vaja selle protsessi materiaalsed asitõendid ka tuleviku jaoks alles hoida.

Põhimõtteliselt võib tööstusarheoloogia uurida mis ajastut tahes, kuid kuna tööstus ja tehnoloogia said ühiskonna keskseks arenguteguriks ning tõeline industrialiseerimine algas alles uusajal, siis valdav osa tööstusarheoloogilistest uurimustest käsitleb seda perioodi. Eelkõige tööstusliku revolutsiooni aeg Suurbritannias ja Lääne-Euroopas on kesksed teemad.

Tööstusarheoloogia eraldi teadussuunana tekkis Inglismaal 1950. aastatel ja liikumapanevaks jõuks olid eelkõige asjaarmastajad. Asjaarmastajalikkus on omane sellele teadusharule tänapäevani selles mõttes, et

sellega tegelevad eelkõige vanad insenerid, professionaalsed ajaloolased on tehnoloogia arengut seni vähe uurinud.

Aga tulles tagasi tehnoloogia ajaloo muinsuskaitse aspekti juurde, tuleb veel kord rõhutada, et hoolimata tehnoloogia kesksele rollile ajaloos, on see selline osa ainelisest kultuurist, mida säilib iseenesest äärmiselt vähe.

Museoloogia loengus rääkis asjadest, mis hästi säilivad. Tehnoloogial aga puuduvad säilimise eeldused.

tehnika kulub kasutamisel  
tehnika on inetu  
suur  
ebastandardne – kuidas masinaid või nende osasid liigitada  
ja seda saab ümber sulatada või muul moel utiliseerida.

Näiteks: mitu keskaegset kraanat on säilinud? Mitu kiviheitemasinat? Mitu keskaegset vesiveskit? Mitu 1960. aastate hiidarvutit ehk raali?

Tööstusobjektid sisaldavad endas muinsuskaitse mõttes täiesti kasutamata ressursi. Väga raske on saada sponsorit näiteks mõne poliitilise sündmuse uurimiseks või kust saada raha näiteks mõne kirjaniku kodumaja restaureerimiseks. Hoopis suurusjärgu võrra suuremaid rahasid võiks aga küsida mõne tööstusmiljöö või objekti kaitseks. Terved tööstusharud, konkreetseid firmad. Soomes Rautaruukki, tehnikamuuseum.

Eestis energeetikamuuseum \_\_ põlevkivitööstus

Probleemiks see, et see on jäänud meil seni täiesti asjaarmastajate ajaloolaste uurida. Professionaalsed ajaloolased on ikka uurinud agraarajalugu – tööstusajalugu on vähetähtsaks peetud. Mitu lõputööd on näiteks Tartu ülikoolis kirjutatud usuasjadest või maalikunstist? Mitu tööstus- või kommunikatsioonide ajaloo? Mis valdkond on muutnud elu rohkem? Eesti ajalooteaduses, seega muinsuskaitse on proportsioonid väga tugevasti paigast ära. Meil on kaitse all tuhandeid kalmistuid ja monumente, kuid mitu tehast ja masinat? Kumb on tegelikult olnud olulisem objekt: kas Eesti esimene telefonikeskjaam või Eesti kirjaniku sünnikodu? Kulla Lugeja, mõtle selle peale? Mis on Sinu lõputöö teema?

Enamasti muuseumides esemematerjali mingi perioodi kohta juhuslikult. Nordiska Museetis inventuur. Selgus, et enamasti esemeid on 18.-19 sajandist. 20 sajand oli enamasti puudu. 1970. Rootsis SAMDOK. Eesmärgiks leida teaduslikud põhimõtted tänapäeva kogumisele. Teha seda süstemaatilisel ja jagada vastutus eri muuseumide vahel. Praeguseks kuulub sellesse süsteemi üle 80 Rootsi muuseumi. On oma koordineerimiskeskus.

Rootsis on tänapäeva kogumine seega süstemaatiline. Uuritakse välja, millised esemed on tavalised ja hangitakse need otse tootjalt. Olulist rõhku pannakse esemekoosluste kogumisele. Esemekoosluseks on näiteks terve kodusisustus või poes ühel hetkel müüdav kaup. Näiteks Jyväskylä muuseum Soomes ostis riided seljast ühelt punkarilt.

Tänapäeva materjali kogumine on keerukas ka materjali suure hulga tõttu. Muuseumid ei või aga hakata prügimäeks, võttes vastu kõik selle mis kasutuks muutub. Vastupidi - muuseumidest enestest võib leida asju mille koht on hoopis prügimäel.

Miks muuseumid peaksid juba nüüd koguma tuleviku jaoks?

- on võimalik koguda aktiivselt ja süstemaatiliselt
- on võimalik kasutada erinevaid talletamisviise- ja põhimõtteid
- odavam ja
- lihtsam kui näiteks 100 aasta pärast.

Ka tänapäeva kogumisel on eeskujuks Rootsi. 1973 asutati Nordiska Museeti töörühm Samdok. Lepiti kokku milline muuseum mingit tänapäeva sektorit koguma hakkab.

Ariivist võime teada saada, mida ja kui palju oli kodus. Milline aga kodu miljöö oli, seda võib säilitada muuseum. Sisustusajakirjast võib saada täiesti vale pildi.

Tänapäeva kogumisel on tagantjärele kogumise ees palju eeliseid. Kui lasta ajal teha otsuse, säilib ainult see osa, mis elust palju ei räägi. Tarbeesemed ju kuluvad ära.

## 13. Museograafia

### 13.1. Esemete hankimine ja arvelevõtmine

Muuseumiese pole automaatselt eksponaat! Eksponaat on see, mida eksponeeritakse.

Esemete hankimisviis.

- välitööd (arheoloogilised leiud, loodusteaduslikud kogud)
- annetused (aktiivsed ja passiivsed) Aktiivne annetuste hankimine on teisisõnu kerjamine.
- ostud (aktiivsed ja passiivsed)
- deponeeringud (neid eraisikute käest mitte teha - muuseum pole eraomandi hoidmiskoht)

Kõike ei ole võimalik koguda. Tuleb teha valik. Valida selline läbilõige esemelisest materjalist, mis oleks esinduslik.

Kogude valikut mõjutavad tegurid:

1. juhus
2. kinkija tahe
3. hind
4. eseme mõõtmed
5. eri aegade väärtushinnangud ja ajaloopilt
6. muuseumi oma traditsioon

Kogumisel tuleb arvesse võtta see, et muuseumide rahalised ressursid on piiratud. Seega pole mõtet näiteks esemeid üle või topelt koguda. Muuseumid peaksid mingilgi määral omavahel kokku leppida, mida koguda. Peaks olema teatud tööjaotus. Praktilises elus vähemalt meie muuseumid ei kogu veel süstemaatiliselt, vaid võtavad, mis saavad. Järjekordsest triikrauast või kerenskitest osatakse muidugi juba ära öelda. Ainult passiivselt toodavate esemete vastuvõtmine toodab väärustunud kogusid. Kogumine peab olema teadlik ja aktiivne.

Kui ei osata otsustada, on alati parem koguda pigem liiga palju, kui liiga vähe. Siiski ei ole see päris nii: kui kogume rämpsu, võib midagi väärtuslikku selle arvel kogumata jääda. Valik on võimalik muidugi ostude korral, kingituste puhul on asi keerulisem. Näiteks Soome muuseumide kogudest on 87% moodustunud kingitustest, vaid mõni % on korjatud või ostetud aktiivselt.

Kogumisprogramm: koguma peab selliseid esemeid:

1. tavalised
2. tähenduslikud

Kui muuseumisse tuleb ese, mille koht oleks pigem mõnes teises muuseumis, tuleks see suunata sellesse, kuhu ta paremini sobib. Pole mingil juhul vaja kõike iga inna eest endale kahmata.

#### Hankimisprotseduurid

1. Objekti vastuvõtmine (omandiõiguse siirdamine soovitatavalt kirjaliku lepinguga, kontekstinformatsiooni küsimine)
2. Objektile antakse peanumber (objekt märgitakse pearaamatusse - selle tegevuse tulemusel muutub objekt muuseumi säilitusühikuks). Igale kingitusele või hankeühikule antakse üks peanumber.
3. Objekti siirdamine "karanteeni", desinfitseerimisele või konserveerimisele.
4. Objekti füüsiline nummerdamine.
5. Objekti katalogiseerimine
6. Objekti siirdamine hoidlasse või ekspositsiooni
7. Muuseumiobjekti "mahakandmine"

#### Katalogiseerimine

Kui ese tuleb muuseumisse, on äärmiselt oluline, saada selle kohta nii palju infot, kui võimalik. Eseme kohta peab info märkima üles nii, et ka teised inimesed, ilma taustinfota saaksid neist aru.

Esemete katalogiseerimine tehakse *teaduslikult* selles mõttes, et ära märgitakse informatsiooni allikas. Kokku tuleb leppida katalogiseerimise printsiipides. Kõige raskem on katalogiseerida fotosid. Sageli on seal peal mitu asja, või pole üldse teada, mis või kes on pildil. Jyväskylä muuseumis oli keegi praktikant. Janne Vilkuna mäletas, et siis tuli sisse tuli üks pilt, kus oli kujutatud uhke klaasveranda. Hiljem oli tal seda pilti vaja, kuid kuidagi ei õnnestunud seda enam leida. Suure otsimise peale tuli pilt siiski välja. Kuna veranda trepil istus mingi krants (suurus) oli praktikant pannud foto *loomapiltide* alla. Kui Vilkuna praktikandi poolt katalogiseeritud pilte tähelepanelikumalt vaatama hakkas leidis ta seal ühe pulmapildi, kus oli peal suur hulk rahvast, lookas laud ja laua keskel suur kandik keedetud vähkidega. Kah loomapilt!

## 11.2. Esemete säilitamine

Teoreetiliselt on muuseumi ülesandeks säilitada esemeid igaveseks. See on muuseumikogude säilitamise tähtsaim põhimõte.

Kogude säilitamine on ääretu töö. Kahjuks pole mul teada muuseumiesemete hulk Eestis, kuid olgu siin mõtlemapanevate arvudena esitatud Soome muuseumite kogud:

8 600 000	eset
190 000	kunstiteost
17 000 000	loodusteaduslikku proovi
10 000 000	fotot
<hr/>	
36 000 000	muuseumiobjekti
+ arhiivid	

On mõttetu koguda muuseumisse esemeid, mille säilimine pole garanteeritud. Tegelikult ongi ju esemete säilitamine muuseumi keskne ülesanne.

Muuseumid säilitavad esemeid põhimõtteliselt *igavesti*. Iseasi on, kuidas see praktikas välja kukub. Kas üldse on võimalik säilitada? Mis siis tegelikult säilib?

magnetandmekandja (arvutidisketid, videofilm jms) 30 aastat  
värviline paberpositiiv 30 aastat  
värviline diafilm 50 aastat  
mustvalged fotopositiivid 200 aastat  
happeline paber 200-300 aastat.  
plastmassi säilivusaega ei tea keegi CD-kettad

Andmekandjad kuluvad kasutuses (paber, kui mitu korda võib sama videofilmi vaadata --)  
Kuid kogude säilitamisel ja käsitlemisel tuleb seda meeles pidada, et need peavad säilima *igavesti*. See eeldab vastutust ja sihikindlat tööd selle eesmärgi saavutamiseks.

Eesmärgiks on, et eseme seisund muuseumis enam ei halveneks. Muuseumihoidla peaks olema justkui esemete turvakodu.

Esimeseks eelduseks muuseumikogude säilimisele on spetsiaalse hoidla olemasolu. See tundub lihtlaselt, kuid kui vaadata Eesti muuseumide olukorda, siis näiteks paljudel Eesti muuseumidel, mis nimetavad end muuseumiks ei olegi hoidlat. Esemeid hoitakse suvalistes ahiküttega ruumides, esikus, trepikojas või niisketes keldrites. Asjad on pandud lihtsalt mingisse ruumi ja see ruum on nimetatud hoidlaks. Näiteks Tartu Kunstimuuseum, Tartumaa Muuseum Elvas. Mõnes väiksemas muuseumis pole hoidlat, vaid kõik esemed on ekspositsiooniruumis.

Muuseumiesemeid ohustavad mitmed tegurid:
---

1. Inimlikud tegurid. Vargus, vandalism, hoolimatu käsitlemine, õnnetused, muuseumitöötaja või konservaatori valed töövõtted.
2. Keskkonnategurid. Õhutemperatuuri ja õhuniiskuse muutused, valgus, õhusaaste, tulekahju, lekkivad torud.
3. Bioloogilised tegurid. Kahjurputukad, seened.
4. Esemesisesed protsessid. Ese on valmistatud hävivast materjalist (näiteks: happeline paber)

Ettevaatlik käsitlemine ja sobiv säilituskoht on eelduseks esemete või kunstiteoste säilimisele. Järgnevad tingimused on kogude säilitamise seisukohalt kesksed:

- Õhutemperatuur ja suhteline niiskus
- Valgustus ning valgus- ja soojaallika paiknemine
- Säilituskoha füüsiline turvalisus
- Puhtus

Õhutemperatuur ja suhteline niiskus peaks orgaanilisest ainekudest esemete (mööbel, tekstiilid, raamatud, nahk) säilitamiseks olema sama, mida ka eluruumides soovitatakse. 20° C, niiskus tasaselt 40-50 %. Tähtis on see, et temperatuur ja niiskus oleks stabiilsed. Kahju teevad just temperatuuri ja niiskuse režiimi järsud muutused. Õhus ei tohi olla tolmu, ega tubakasuitsu või tööstussaasteid. Hoiuruumides ei tohi kindlasti olla hallitust ega sitikaid.

Põhjenduseks on see, et orgaanilised materjalid imevad ja eritavad niiskust vastavalt õhutemperatuuri ja niiskuse muutustele. Niiskudes nad tursuvad ja kuivades tõmbuvad kokku ning lõhenevad. Kui õhuniiskus tõuseb üle 60%, on soodsad tingimused hallituste eluks, eriti veel, kui puudub õhuvahetus. Loomsed liimid pehmenevad niiskes, liiga kuivas aga muutuvad hapraks.

Metallide jaoks on sobiv võimalikult kuiv keskkond. Roostetamine võib toimuda juba toaniiskuse juures. Metallile kõige sobivam alla 30%.

Valgus. Ultraviolettkiirgus pleegitab, muudab hapraks ja hävitab peaaegu kõike orgaanilisi materjale. Päikesevalgus sisaldab ka soojuskiirgust. Isegi määratud klaasaknast tuleb ruumi päikesevalgust 80 000 luxi võrra, kuigi ainult 50 luxi on see piir, mille juures näiteks tekstiilid säilitavad oma värvi. Kõik mööbel, maalid, tekstiilid jms peab olema kaitsitud päikesevalguse eest. Kui aknaid pole võimalik kinni panna, võib näiteks mööbliesemetele tumeda kanga peale panna.

Ka ahjustest ja radiaatoritest peavad esemed kaugel olema. Kuumus rikub esiteks ja teiseks soojusallika juures alati valgus liigub, mis muudab esemed tahmaseks.

Füüsiline turvalisus. Vargused. Sageli muuseumid lausa kutsuvad oma nigelat turvalisusega varastama. Paide Vallitorni rahavargus. Ma tean mitut muuseumi, kus kuldeseemed on kõrvalises kohas, ruumis, kus pole valvurit ega signaalsüsteemi ja ukse ees on Vasara lukk. Kõige hullem on veel see, et muuseumitöötaja näitab oma muuseumi aaret kõigile külastajatele ja paneb selle siis jälle paberkotikesse ja kapiriivile külastajate nähes tagasi. Aga ma siiski ei ütle, millist konkreetset muuseumi ma mõtlen.

Muuseumiruumides peab olema teada, kes kus ja miks ringi liigub. Avalikud ja kinnised ruumid peavad olema selgelt eraldi.

Kogude füüsilist turvalisust lisavad ka mõned esmapilgul tühisena näivad üksikasjad. Mina näiteks sõitsin Helsingis mitu aastat iga päev mööda ühest tagasihoidlikust laohoonest. Alles, kui osalesin museoloogia kursusel ja meid sellesse hoonesse ekskursioonile viidi, sain teada, et tegemist on Helsingi linnamuuseumi hoidlaga. Oluline on siin see, et uksele polnud silti HELSINGI LINNAMUSEUMI HOIDLA. Ka näiteks Viljandi muuseumi hoidlate uste peal ei ole silti HOIDLA. Viimasest ma aga ei tea, kas see on meelega nii või mitte.



Füüsiline turvalisus ei tähenda mitte ainult lukke, valvurit ja signalisatsiooni. Selle alla käivad ka tugevadapid, riiulid ja riputusüsteemid. Õrnad esemed ei tohi paikneda käidavates kohtades või kuskil lauanurgal. Esemed ei tohi olla liiga tihedalt, hoidlas peab olema ruumi. Reegel on, et selleks, et saada riiulilt mingit eset kätte ei peaks muid esemeid liigutama või ümber tõstma.

Kindel reegel on ka see, et üks muuseumiese ei tohi olla teise säilituskohaks. Sellise ahvatlus on muuseumis suurem kui võiks arvata. Umbes 15 aastat tagasi sattusin ühte Tartu Linnamuuseumi hoidlasse, mis paiknes Taara puisteel ühe maja keldris. Seal oli muuseumi mööblikogu. Kummutsahtlitesse ja raamatukappidesse oli aga paigutatud muuseumi arheoloogiakogu. TLM arheoloogiakogu pole enam vanas kummutis, kuid nii mitmeski muuseumis võib see ruumipuudude tõttu olla argipäev.

Mina liigitaks füüsilise turvalisuse hulka ka esemete kadumise kogude sees. Muuseumides on erineval hulgal esemeid, millel on number ära kadunud ja mida pole võimalik identifitseerida, kuna kogud on katalogiseerimata. Eriti puudub see arheoloogiakogusid, millega ma ise kokku puutun. Ühe kaevamiskogu hulgas võib olla tuhandeid vidinaid, millel põhimõtteliselt kõigil peaks olema number peale kirjutatud. Potikildudel see number enamasti ongi ja püsib. Probleem on metall- eriti raudesemetega. Esemele on antud number, kuid konserveerimisel see number tuleb maha. Kui raudese on konserveeritud, on ta parafiini või vahaga koos, ning kui number peale kirjutada, siis see ei püsi. Seetõttu kinnitatakse nende külge sageli traadiga numbrilipik. Kui ese pannakse näitusele siis lipakas segab ja võetakse küljest ära. Kui näitus 30 aastat hiljem uuega asendatakse, ei tea enam keegi, mis esemega on tegemist. Tegelen ise parasjagu Viljandi muuseumis Lossimägedest välja kaevatud leidudele numbrite külge nuputamise. Kümnete kaupa numbrita leide. Sel puhul aitab hästi kataloog.

Füüsilise turvalisusega seostub veel üks nüanss, nimelt esemete kindlustamine. Ma ei tea, kuidas on kindlustatud meie muuseumikogud, kuid Läänes on nii mõnegi muuseumi kogud kindlustatud. Iseenesest on see tarbetu.

Nimelt on muuseumiese sageli unikaalne. Kui näiteks Karl XII kindad, mida hoitakse Ajaloomuuseumis hävivad, mis kasu siis kindlustusest on? Algpärast eset ei saa nagunii tagasi ja suuri probleeme tekitab kinnaste hinna määramine. Kogude terviklikult või üksikute muuseumis olevate esemete kindlustamine on raha raiskamine.

Muuseumi esemeid kindlustatakse põhjendatult vaid teatud juhtudel. Üheks selliseks erijuhtumiks on, kui muuseum laenab oma näitusele väljastpoolt eseme. Siis tuleb see ese kindlustada, juhuks kui esemega peaks midagi juhtuma ja omanik nõuab kahjutasu.

Eri asi on muuseumihoonete ja seadmete kindlustamine, kuna neid on võimalik uusi teha või osta.

Et muuseumikogud säiliks, tuleb muuseumis organiseerida teatud töörutiinid. Nimelt tuleb kogude seisukorda ja säilitustingimusi regulaarselt jälgida. Et see toimuks, tuleb selleks määrata keegi konkreetne muuseumitöötaja.

Hoidlas tuleb regulaarselt kontrollida:

- Et temperatuur ja õhuniiskus püsivad normis.
- Et ei ole tekkinud putukate või seente kahjustusi.
- Et tehnilised seadmed on korras (küttesüsteem, veetorud, elektriseadmed, signalisatsioon, lukud).

## MUUSEUMIESEMETE SÄILITUSTINGIMUSED (2)

Esemetüüp	temp C	niiskus	valgus lx	UV-valgus	lisatingimused
Metallesemed					
raud-, nikeldatud, kroomitud	+16-+18	alla 30%	värvitud pind alla 300 lx	-	Vältida kinniseid puukappe

esemed					
vask- ja vase-sulamitest esemed	+16-+18	alla 30%	värvitud pind alla 300 lx	-	
tinaesemed	üle +16	alla 30%	alla 300 lx	-	
hõbe- ja kuld-esemed	+16-+18	alla 30%	alla 300 lx		
relvad			alla 300 lx	nahk ja puuosad kaitsta	

Keraamilised, portselan- ja klaasesemed	+16-+18 ühtlane	30-40%	alla 300 lx	kaitsta	esemed isoleerida üksteisest
---	-----------------	--------	-------------	---------	------------------------------

Puuesemed	+18-+20 ühtlane	45-55% ühtlane	alla 150 lx	kaitsta	esemeid käsitseda puuvilla-kinnastega
-----------	-----------------	----------------	-------------	---------	---------------------------------------

Peeglid	+18 ühtlane	50% ühtlane	alla 150 lx	kaitsta kui võimalik	Vanad peeglid võivad sisaldada elavhõbedat.
---------	-------------	-------------	-------------	----------------------	---

#### Zooloogilised kogud

linnud, loomad ja kalad	+14-+18	48-60%	alla 100 lx	kaitsta	Õhk peab olema puhas ja ventilatsioon hea. Temperatuur ja niiskus ei või muutuda üle 2 kraadi nädala jooksul. Vältida asjatut käsitlemist.
putukad	+14-+18	55-60%	alla 100 lx	kaitsta	
purgis	+18-+20	50-60%	alla 100 lx	kaitsta	

#### Botaanilised kogud

kuivatatud	alla +18	20-30%	alla 100 lx	kaitsta	Vältida asjatut käsitlemist
purgis	+18-+20	50-60%	alla 100 lx	kaitsta	

## MUSEUMIESEMETE SÄILITUSTINGIMUSED (1)

Esemetüüp	temp C	niiskus	valgus lx	UV-valgus	lisatingimused
-----------	--------	---------	-----------	-----------	----------------

### Tekstiil

puuvill	alla +20 ühtlane	44-55 % ühtlane	alla 50 lx, pime hoidla	kaitsta	Tekstiilid eraldada üksteisest neutraalse siidipaberiga või marliga. Õhk peab olema puhas ja ventilatsioon hea. Tekstiilide murdekohad toetada siidipaberiga. Vältida asjatut käsitlemist.
vill ja siid	alla +20 ühtlane	44-60 %	alla 50 lx, pime hoidla	kaitsta	
tehiskiud	alla +20 ühtlane	44-55 %	alla 50 lx, pime hoidla	kaitsta	

Nahk ja karusnahk	alla +15	50% ühtlane	alla 50 lx, pime hoidla	kaitsta	Iga karusnahkese tuleb säilitada teistest eraldatuna. Õhk peab olema puhas ja ventilatsioon hea. Nahkesemed toetatakse seestpoolt ja säilitatakse teistest eraldi karpides.
----------------------	----------	----------------	----------------------------	---------	--

### Kunstiteosed

kangale maalitud õli ja tempera	+18-+20	50-55 % ühtlane	alla 150 lx	kaitsta	Temperatuur ja niiskus ei või muutuda üle 2 kraadi nädala jooksul. Õhk peab olema puhas ja ventilatsioon hea
puule maalitud teosed	+18-+20	55 % ühtlane	alla 150 lx	kaitsta	
akvarell, graafika	+18-+20	50 % ühtlane	alla 45 lx pime hoidla	kaitsta	Raamimata teostel peab olema paspartuu. Pildipool kaetakse siidipaberiga.
pastell	+20	55 % ühtlane	hoida pimedas	kaitsta	Pildipinda ei või puudutada. Klaasi all pastell-liistuga kaitstuna. Kaitsta vibratsiooni eest.
Puu- skulptuurid	+18	55 % ühtlane	alla 150 lx	kaitsta	Esemed kaitsta tolmu eest siidi- või jõupaberiga.
metall- skulptuurid	+18	alla 40%	-	-	
Kips- skulptuurid	+18	50 % ühtlane	-	-	Kipseosed määrduvad kergesti. Õhk peab olema puhas. Transpordil kasutada puuvillakindaid ja puhtaid pehmendusmaterjale.
Kivi- skulptuurid	+18	50 % ühtlane	-	-	Kaitsta põrutuse eest.

#### Fotomaterjal

Mustvalged negatiivid	+5-+8	30-40%	hoida pimedas	kaitsta ka käsitlemisel	Vältida negatiivide või fotode pinna puudutamist. Käsitlemisel kasutada puuvillakindaid.
Mustvalged paberfotod	+5-+8	30-40%	hoida pimedas	kaitsta ka käsitlemisel	Temp ja niiskus ei või muutuda üle 2 kraadi nädala jooksul. Kõik materjalid hävivad, kui
värvinegatiivid	+2-+5	30-40%	hoida pimedas	kaitsta ka käsitlemisel	temperatuur on üle +23 kraadi ja õhuniiskus üle 59%.
värvilised paberfotod	+5	25-30%	hoida pimedas	kaitsta ka käsitlemisel	Hoida eraldi, happevabast materjalist pakendis.

Muuseumikogude kasutatavus on väga oluline. Korrastamata kogu on surnud kogu.

Esemetele kirjutatakse numbrid küll varjatud kohta, kuid hoidlas peaks neil küljes olema suured sildid, et esemeid võimalikult vähe liigutada vaja oleks.

#### Fotode

Traditsiooniliselt kuuluvad muuseumiesemete hulka ka fotod.

Negatiivid säilivad positiividest paremini. Seetõttu tuleks hankida peale positiivide ka negatiive. Fotode kvaliteet on läinud viletsamaks.

Fotosid kahjustavad eelkõige nendes endas toimuvad keemilised protsessid. Need aeglustuvad madalatel temperatuuridel. Isegi värvifotod, kui need sügavkülmutada, säilivad halli tulevikku. Mustvalgefotomaterjalis toimivad protsessid aeglustuvad oluliselt juba +10C juures. Probleemiks on madalal temperatuuril kondenseeruv niiskus. Seetõttu peab olema tõhus ventilatsioon, tagamaks hoidlas 25-40 % suhteline õhuniiskus. Olulisim tingimus on aga püsivad tingimused. Temperatuurikõikumised peaksid püsima paari kraadi piires ja niiskuse muutus 10% piires. Puhast õhk, õhupuhastajad, elektroonilised, aktiivsüsi jne. Hoidlast välja toomine.

Hoida tselluloos-atsetaadist, polüeteenist, polüesterist või happevabast paberist kottides, mis on liimitud kinni neutraalse liimiga.

Märkmeid paberpositiividele tehakse ainult pehme hariliku pliiatsiga ja kõval alusel.

Turvalised hoiukohad on metallriiulid-sahtlid, samas kui puu-, eriti puitplaattooted on neis leiduvate kemikaalide pärast ohtlikud.

Slaidifilm säilib värvifotodest paremini.

### 11.3. Esemete konserveerimine ja restaureerimine

Nagu mainisin, on mõnikord vaja eseme restaureerida. Siiski ei pea eseme restaureerimine alati tähendama algupärase ilme taastamist. Vana eseme sageli peabki välja nägema vana esemena, et vaataja tunda elamust saaks ja tema ehtsusesse usuks.

Ühe sellise näitena võib tuua vask- ja pronksesemete pinnale moodustuva vaskkarbonaadi [+näidise+]. Selle tekkimiseks on vaja ühte kindlat tingimust: see on aeg. Läheb sadu aastaid, enne kui selline ilus läikiv tumeroheline aine vaskeseme pinnale tekib. Seda pole võimalik eseme pinnale laboris kähku tekitada. Selle eemaldamine võtaks esemelt ära tema ehtsustõendi.

Kogude säilitamisel on näiteks loodusmuuseumidel omad probleemid, mis tulenevad loodusteaduslike näidiste materjalist. Orgaanilised ained, topised jne. Eriti vaevab neid sitikad ja seened. Selleks loodusmuuseumide kogusid sageli regulaarselt mürgitatakse ja külmutatakse. Mõnedes muuseumides käivad topised ja nahad süstemaatiliselt ja regulaarselt läbi külmiku.

Kultuuriajaloolised kogud säilivad kõige paremini. Enamasti pole muuseumi tulevaid esemeid üldse vaja konserveerida ega restaureerida.

See, mis alati vajab konserveerimist on arheoloogilised esemed, täpsemalt maa seest pärit metall- ja orgaanilised esemed. Arheoloogiline metall pudeneb enamasti aja jooksul ilma konserveerimata tolmuks. Mõne karbi võib lausa tühjaks puhuda. [näide] Eriti keeruline ja problemaatiline on merest välja tõstetud metallesemete konserveerimine ja säilitamine. Kloriidioon.

Arheoloogiliste esemetega on nii, et nende säilimist peab hakkama tagama juba kohe sellest hetkest, kui eseme maa seest välja tuleb.

Alati on esemele kõige ohtlikum äkilised säilimistingimuste muutused. Seetõttu ei tohi raudeset mitte kohe ära kuivatada. Kloriidikristallid lõhuvad eseme.

Puit ja nahk. Mitte lasta kuivada.

Omaette konserveerimisprobleemid on kunstimuuseumidel. Need on sageli tingitud sellest, et teatud osa kunstiteoseid tihti eksponeeritakse, mis tekitab nende kulumist ja füüsilisi vigastusi. Teine probleem on alates 60. aastatest harrastatud nüüdiskunst, kus on kasutatud kõigvõimalikke materjale ja värve, mis omavahel mehhaaniliselt või keemiliselt kokku ei sobi. Mingi vana maali alusmaterjal ja värv on peaaegu alati tuntud ja selle säilitamise ja konserveerimise meetodid on läbi proovitud. Tänapäeval aga kasutavad kunstnikud värve ja materjale, mille koostist ja omadusi konservatorid ei või teada. Sageli kasutatakse aineid, mis aja jooksul ise lagunevad, sööbivad jne.

Suurematel muuseumidel on konserveerimislaborid või endal tööl konservatoreid. Näiteks ERM, Viljandi Muuseum, Pärnu Muuseum. Kahjuks ka paljud muuseumide konservatorid ei ole oma eriala kuskil õppinud vaid on iseõppijad. Konserveeritakse ka mujal kui muuseumides.

Eesti olulisimad konserveerimiskeskused:

#### **Tartu Ülikool**

\***Füüsika-keemiateaduskonna keemiaosakonnas** on alates 1960.a. valminud hulk konserveerimise keemilisi külgi käsitlevaid uurimistöid keemiakandidaat Tullio Ilometsa juhendamisel. Alates 1980. aastatest on vastav ettevalmistus kulgenud individuaalprogrammide alusel kitsamal erialal ? paber, puit, nahk, tekstiil, metall, klaas, kivi jne. Tegevus jätkub ka praegu Orgaanilise keemia instituudis, kus sellele teemale on kasutusel labor 101. Viimasel ajal on olnud päevakorral glasuuride, terrakotamaterjalide ja mörtide uurimine.

\***Tartu Ülikooli raamatukogu hügieeni- ja restaureerimisosa** tegeleb pabermaterjalide ja raamatute ning naha ja pärgamendi säilitamise ja ennistamisega. [Publikatsioonid]

\***Tartu Ülikooli Arheoloogia Kabineti** koosseisus on konserveerimislabor, kus konserveeritakse

arheoloogiliste (metalli)leide.

**Ennistuskoda Kanut.** Loodud 1986 Kunstimuseumi ja Vabaõhumuuseumi restaureerimisosakondade alusel Vabariiklik Restaureerimiskeskus. Kaheksa osakonda: puit, mööbel, maal, tekstiil, keraamika, metall ja dokumendid. Igaastane väljaanne: Renovatum (anno 1988 alates).

**Eesti Rahva Muuseumis on säilitussektor ja konserveerimislabor**, kus tegeldakse tekstiili, metalli, puidu ja nahaga.

**Eesti Ajalooarhiivi restaureerimisosakond** tegeleb arhiivi säilitusprogrammide väljatöötamisega ja käsikirjade, trükiste, kaartide ning nahkköidete restaureerimisega.

**Eesti Rahvusraamatukogu säilitus- ja ennistusosakond** teostab konserveerimis- ja ennistamistöid ning tegeleb raamatukogus teavikute säilitamisega seotud uuringute ning analüüsiga.

**Ajaloo Instituudi Arheoloogia osakonnas ja TÜ Arheoloogia Kabinetis** konserveeritakse arheoloogilisi leide.

#### TARTU KUNSTIKOOL

**Maalimise ja maalingute restaureerimise osakond** tegeleb ajaloolise interjööri maalingute taastamisega ja põhiliste ajalooliste maalitehnikate käsitlemisega. Osakonna lõpetaja suudab orienteeruda ruumi dekoreerimise võtete erinevates stiilides ja oskab neid teostada vastavalt õigete materjalidega. Samas arendatakse ka õpilastes isikupärast eneseväljendust seoses kaasaegse kunstinägemusega. On võimalik spetsialiseeruda maalingute restaureerimisele või vabale loomingule.

**Mööblukujundus ja restaureerimine.** Õpilasel on võimalus vastavalt soovile suuremal või väiksemal määral spetsialiseeruda, kas siis restaureerimisele või uue mööbli loomisele.

Mõlemad teemad, nii esemete säilitamine kui konserveerimine on need, millest museograafia loengus väga põhjalikult saab räägitud. On mõtetu koguda muuseumisse esemeid, mille säilimine pole garanteeritud. Tegelikult ongi ju esemete säilitamine muuseumi keskne ülesanne. Paljud esemed hävivad ilma konserveerimata. Konserveerimine on seega üks muuseumiasjanduse üks olulisimaid tahke.

Tihedalt on seotud eseme uurimine ja konserveerimine - tihti alles konserveerimise käigus selgub eseme algne ilme. Arheoloogilistel kaevamistel leitud roostekänkrast paljastub ese; mööbliesemelt arvukaid värvikihte eemaldades tuleb välja algne värvitoon; maali konserveerides võidakse leida pealemaalinguid jne.

Vahe konserveerimise ja restaureerimise vahel: konserveerimine on vajalik eseme säilitamiseks, restaureerimine eksponeerimiseks.

#### Konserveerimise ja restaureerimise üldised põhimõtted:

1. Originaalset ei tohi hävitada. See nõue eristab konserveerimise ja restaureerimise lihtsalt parandamisest ja remontimisest.
2. Lisandused peavad olema kergesti ja originaali kahjustamata eemaldatavad. Esmapilgul hästi tehtud parandus võib aja jooksul osutuda vigaseks, materjal ei sobi jne.
3. Konserveerimis- ja restaureerimisprotsess tuleb dokumenteerida. Pildistada eset konserveerimistöo eri etappidel. Märkida üles kõik esemega tehtud protseduurid, kasutatud ained jne. Seda informatsiooni on eelkõige vaja neile, kes peavad seda eset tulevikus uuesti konserveerima või restaureerima. Enne konserveerimist on vaja ese dokumenteerida kindlasti ka sellepärast, et ese võib konserveerimise käigus hävida.
4. Esemete kohane säilitamine pärast konserveerimist.

#### **Konserveerimise ja restaureerimise üldised põhimõtted**

1. Originaalset ei tohi hävitada.
2. Lisandused peavad olema kergesti ja originaali kahjustamata eemaldatavad.
3. Konserveerimis- ja restaureerimisprotsess tuleb dokumenteerida.
4. Esemete kohane säilitamine pärast konserveerimist.

#### 11.4. Näitus

Näitus muuseumi üks väheseid ja peamisi väljundeid ühiskonda. Näituse tuleb teha hästi, kuna enamuse inimeste jaoks on näitus ainuke, mida nad muuseumist näevad ja näitus assotsieerub kogu muuseumiga. Publikul on õigus oodata, et ta on näitusele teretunud ja oodatud ja et muuseum selle nimel pingutab.

Näitus on kommunikatsiooniviis. Kuigi see on muuseumi tähtsaim väljund, pole sedalaadi eksponeerimine muuseumi monopol. Samalaadset meediat kohtab ärimaailmas - näiteks messidel. Töökoht muuseumis ei tee kellestki automaatselt visuaalse kommunikatsiooni asjatundjat. Seepärast oleks mõttekas alati, kui see on rahaliselt võimalik, kaasata oma ala spetsialiste näituse planeerimisse. Muuseumitöötaja või teadlane teab esemest, näitusekorraldaja aga eksponeerimisest ja marketingist. Kui muuseum on jõukam ja näitustegevus aktiivne, peaks selline näituste kuraatorid ja suhtekorraldajad olema endal olemas. Kui ei, siis võiks seda teenust võimaluse korral väljast osta.

Näitusi on erinevaid. Neist algelisim on hoidla ekspositsioonipinnana: igasugu asjaarmastuslikud külamuuseumid on sageli sellised. Välja on pandud kõik mis olemas: kõik 20 koonlalauda, 4 vanaaegset triikrauda ja 5 kapsarauda. Päris muuseumis sedalaadi väljapanekust ei piisa.

Väljapaneku ja näituse vahel on erinevus. Väljapanekul on väljas asjad, mille kontekst on vaatajale selge, väljapanek on näiteks vorstid ja singid supermarketi lihaletis. Näitus, eriti muuseuminäitus, on alati väljapanek + interpretatsioon.

Laias laastus on muuseumides kahte sorti näitusi. Praktiliselt igas muuseumis on püsinäitus mille kohta sageli kasutatakse terminit ekspositsioon. See on tehtud aastateks (siiski mitte igaveseks) ja kajastab muuseumi peamist tegevusvaldkonda. Praktikas püsivad püsinäitused üleval 10-30 aastat. Siis tuleb nad enamasti vahetada, kuna nad vananevad füüsiliselt, ideoloogiliselt ja teaduslikult. Eriti püsinäitusega tasub vaeva näha ja sellesse raha kulutada. Püsinäituse sisulise ja faktilise küljega tasub ka seetõttu pingutada, et enamasti on kogu nende näitustehnika spetsiaalselt ehitatud ja näitustekstides ilmnunud faktivigade hilisem parandamine võib olla vägagi tülikas. Püsinäitusel on aga see viga, et samad inimesed ei käi seda korduvalt vaatamas. Seega sellega külastajate arvu ei suurenda.

Teine sort näitustest on ajutised näitused, mis on ühes kohas üleval umbes kolmest nädalast poole aastani. Ajutised näitused on koostatud kas muuseumi omade kogude põhjal või laenatud esemetest või laenatakse muuseumisse juba mõni valmis rändnäitus. Viimaste puhul on sageli eesmärgiks meelitada muuseumi neid, kes kord juba on selles muuseumis käinud või täiesti uut publikut. Ajutiste näituste puhul tuleks eriti hoolega rõhuda reklaamile, marketingile ja hankida sponsoreid. Ma ei tea, kas Eestis mõni muuseum on ajutise näitusega teeninud, kuid näiteks Soomes ongi see mitmetel muuseumidel lausa äraelamise vahend. Eelkõige kunstimuuseumid harrastavad seda, näiteks Aamos Anderssoni kunstimuuseum ja Helsingi Linna Kunstimuuseum. Helsingi kunstimuuseumide sellistest näitustest on tüüpilised Miró ja Botero näitused. See on umbes samalaadne nähtus, nagu klassikalise muusika maailmas kõikvõimalikud ooperiesitamisid, kus publik on jalgupidi vees või Kolm Tenorit laulavad tuntud ja ilusaid laulukesi.

Õpetlikuks näiteks ajutisest näitusest oli mehhiko kunstniku Frida Kahlo maalide näitus Helsingi Linna Kunstimuuseumis. Tegemist on hiilgava muuseumimarketingi näitega. Nimelt oli Frida Kahlo enne seda näitust Soomes teada ehk mõnele üksikule kunstiteadlasele. Tema maalide kunstiline väärtus on vaieldav. Muuseum tabas aga ära Frida Kahlo isiku kui aktuaalse toote. Eelkõige oli Kahlo naiskunstnik kes elas tormilise ning seikluste- ja kannatusterikka elu. Ta jäi nooruses liiklusavariisse sattudes rastrooli ning maalis seda elamust kogu elu. Lisaks oli ta abielus endast palju vanema naistemehga ning kõige tipuks oli ta kommunist. Uudistevaesel suveajal, tükk aega enne näituse avamist paisati meediasse tohtu hulk Kahlo

temaatikat, mille sentsantsioonihimuline ajakirjandus kohe alla neelas (ajakirjanikud armastavad end pidada neljandaks võimuks riigis, kuid ka neid võib kergete trikkidega ära kasutada). Seejuures polnud veel ühtki Kahlo maali Soomes eksponeeritud. Kirjutati seega vaid Frida Kahlost. Lõpuks olid kõik postid ja bussipeatused Kahlo näituse plakateid täis. Kui näitus lõpuks avati oli rahvast murdu ja inimesed seisid järjekorras, kuigi piletihind oli ka Soome oludes soolane. Muuseum teenis sellega miljoneid soome marku.

Võib juhtuda, et ajutine näitus jääb püsinäituseks näiteks rahapuuduse või näituse suure publikumenu tõttu. Mõnikord näib, et näituse ajutisuse varjus on lihtsalt haltuurat tehtud. Ajutine näitus ei või tähendada aga näituse sisulist nõrkust, vaid eelkõige lihtsamat ja odavamalt ekspositsioonitehnikat ja tingimist näiteks tippväärtuslike esemete eksponeerimises ja laenamises.

Ajutise näituse üks liike on rändnäitus. Teemaatiliste rändnäituste korraldamine on majanduslikult mõttekas. Ühekordse näitusega võrreldes peab ekspositsioonitehnika olema palju vastupidavam ja eelkõige peab olema võimalik näitust osadeks võtta, transportida ja teise koha peal kokku panna. Rändnäituse eksponaadid peavad olema ka palju vastupidavamad kui püsi- või ajutise näituse eksponaadid.

Näitusi on võimalik jagada ka sisu ja eksponeerimisvõtete järgi. Näitus võib olla näiteks

1. Temaatiline, kus üks teema on näituse selgrooks ja eksponeeritavad esemed valgustavad seda teemat eri vaatevinklitest.
2. Süsteemaatiline, näitus on enamasti esemekeskne. Välja on pandud mingi kollektsioon või hulk esemeid mida seob omavahel mingi süstematiseerimis- või klassifitseerimispõhimõte. Näiteks teaduslik tüpologia, taksonoomia, kronoloogia. Kronoloogiline näitus võib olla kui reis ajas. Süsteemaatiline eksponeerimisviis on kaua aega olnud üldiseim.
3. Kontekstuaalne ehk ka analüütiline näitus on üles ehitatud põhjus-tagajärg suhtele ja eksponeerivad enamasti mingit funktsionaalset tervikut. 19. sajandi buduaar, 1940. aastate köök, 1980. aastate elutuba seksioonkapiga. Näidatakse, kuidas esemed töötavad ja toimivad, mitte ainult seda kuidas nad välja näevad või mida nad tähendavad. Piltide ja tekstidega näidatakse esemete omavahelisi seoseid ja esemete seoseid mingite ühiskondlike sündmuste või protsessidega. Eelkõige on igasugu maja- ja vabaõhumuuseumid sel põhimõttel tehtud, et talu elanik või käsitöeline oleks nagu hetk tagasi uksest välja läinud.
4. Jutustav näitus. Sellist näitust seob enamasti mingi jutustus, näiteks inimese elu või mingi nähtuse elukaar, milles esitatud väidete tõestusesemeteks väljapandud esemed on.
5. Isolatoosipõhimõtet kasutatakse peamiselt kunstinäitusel toomaks esile üksikobjekti esteetilist väärtust.

Igapäevaelus on näitused sageli eelpooltoodud tüüpide segud.

Lisaks võib näitusi liigitada ka selle järgi, kuidas ta suhtleb publikuga. Kui näitusel on kõik puust ette tehtud ja punaseks värvitud on tegemist aktiivse näitusega. Kui aga näitus eeldab külastaja osalemist info või elamuse saamisel, on tegemist interaktiivse näitusega. Viimased on seoses arvuti ja eksponeerimistehnika arenguga muutumas aina üldisemaks.

Näitus algab ideest. Püsinäituse idee peaks olema selge ja selle näituse eesmärgiks peaks olema anda edasi teadmisi. Ajutise näituse idee peaks rohkem olema müüv ja olema suunatud eelkõige elamuslikkusele. Et näitusetegevus oleks tagajärjekas, ei tuleks mitte iga ajutist näitust maha võttes hakata järgmist planeerima, vaid muuseumil peaks olema kindlad eksponeerimise põhimõtted ja eksponeerimispoliitika ning pikaajaline näituste kava.

Muuseum peab leidma oma publikunišši. Vaataja peab juba ette teadma, mida ta mingi muuseumi näituselt oodata võib. Ka võib isegi ajutise näituse ettevalmistamine või rändnäituse hankimine võtta aastaid aega. Pikaajalise näitusekava olemasolu on vajalik ka rahaliste vahendite planeerimisel ja hankimisel. Seda enam, et näituse korraldamine ja püstipanek on väga kallis. Eriti kallis on see siis, kui näitus pannakse püsti kiirustades ja järelemõtlemata. Suure rahaga on enamasti võimalik teha korralik näitus. Siiski on muuseumitöötajate professionaalsuse tõendiks see, et hea näitus on tehtud väheste ressursidega. Et head näitust teha, peab olema siht silme ees.



Näituse keskne sõnum, mis peab olema dramatiseerituna esile toodud. Seejärel peab olema eelnevalt otsustatud, kas selle sõnumi edasiandmiseks on parem temaatiline või süstemaatiline näitus. Teemaga seoses peab olema määratletud ka näituse sihtgrupp – kellele on näitus mõeldud – kes on publik. “Kõik asjahuvilised” ei ole kindlalt sihtgrupp. Sihtgrupi sõnastamine on alati vajalik marketingis – ilma sihtgruppi teadmata ei ole võimalik valida õigeid reklaamikanaleid. Kui on teada sihtgrupp, tuleb otsustada kas näitus on aktiivne või interaktiivne. Noortele ja lastele läheb enamasti peale interaktiivne, vanadele aktiivne näitus.

On olemas sihtgrupp, kellele tuleb alati midagi pakkuda. Selleks on koolilapsed. Sellel on üks väga eriline ja oluline põhjus. Noores eas õpitakse kergesti igasugu asju. Kui lastel ja kooliealistel on muuseumist häid elamusi, on tõenäoline, et nad tulevad muuseumisse ka tulevikus, kui nad otsustavad ühiskonna rahade üle ja kui nad on maksujõuline publik. See on niisiis investeering tulevikku.

Peab endale aru andma, et see ühiskonnaelu sektor, kus muuseumid võistlevad publikust, on meelelahutuste turg. Muuseumid võistlevad inimeste vabast ajast ja vabast rahast koos teatrite, videode, kasiinode ja baaridega. Muuseumite külastatavuse vähenemine võib olla osaliselt seotud just ühelt poolt vaba aja vähenemisega (inimesed on hakanud rohkem tööd tegema) ja teisalt vaba-aja veetmise võimaluste radikaalse lisandumisega. Võitlus agressiivsel meelelahutusturul on raske, sest enamus võistlejaid omab võrreldamatult palju rohkem raha, sedakaudu rohkem inimressursse ning teavet ja kogemusi, seda nii meil kui mujal.

Et sel turul üldse püsida, tuleb leida vaba nišš. See asjaolu sunnib muuseumidel endalt küsima: mida on muuseumis sellist, mida ükski teine institutsioon ei suuda publikule pakkuda? Selleks on muuseumide kogudes leiduvad “tõelised” ja “ehtsad” esemed. Muuseum on spetsialiseerunud hankima ja edastama teavet esemete kaudu. Oma esemekogude baasil võivad muuseumid pakkuda külastajale naudingut, mida annab uue teabe saamine. See ongi üks muuseumitöö põhiülesanne. Seega peavad muuseumid pakkuma külastajale uusi teadmisi, mitte vanu üle kordama.

Näituse tegemine algab planeerimisest. Kui on teada mis näitust teha, kui on teada sihtgrupp, ressursid ja inimesed tuleb asuda konkreetse tegevuse juurde. Näitusest tehakse eelnevalt skeem. Vajaduse korral ka näitusest makett. Tuleb teha paberil täpne tegevusgraafik, eelarve ja leppida kokku eri inimeste vastutusala ja tegevus.

Väga täpselt ja hoolikalt tuleb planeerida näituse eelarve. Kui on eelarve täpselt planeeritud, pole karta üllatust, et eelarve läheb lõhki. Näituse eelarve koostamisel tuleb arvesse võtta vähemalt alljärgnevad kulud:

1. Näituse kuraatori, autori, koostaja palk
2. Kujundaja palk
3. Transpordikulud ja transpordipakendid
4. Kindlustused
5. Eksponaatide korrastamine, konserveerimine ja restaureerimine enne eksponeerimist.
6. Fotomaterjali töötlemine (fotosuurendused, reprod valmistamine)
7. Näitusetekstide valmistus
8. Vitriinid, stendid ja muud eksponeerimisalused
9. Võimalikud mulaažid, maketid
10. Valgustid
11. Võimalikud video ja heli kasutamisega seotud kulud (riistad, autoritasud)
12. Valve ja signaalsatsioon
13. Ajutine tööjõud (elektrikud, maalrid)
14. Võimalikud tõlkekulud
15. Näituse avamise kulud (kutsed, suupisted ja napsid)
16. Reklaam (plakatid, reklaam massimeedias). Näituste puhul on uurimuste järgi plakatil suur tähtsus, nii, et sellest ei maksa tingida.
17. Näituse voldik ja kataloog, (tekstide kirjutamine, fotod, joonised, kujundus, trükk)

## 18. Postimaksud

Kui on tegemist rändnäitusega peab arvesse võtma ka näituse hankimise, püstitamise ja mahavõtmisega seotud töötajate palgad, päevarahad ja sõidukulud ning näituse pakkimise kulud. Rändnäitused on enamasti ka maksulised, maksta tuleb näituse koostajale. Lisaks tuleb alati arvestada ettearvamatute lisakulutustega. Mõnedes korralikes välismaa muuseumides on ka kombeks reserveerida umbes 10% eelarvest avamisejärgseks toiminguteks. Selle rahaga võib ehitada uuesti selle osa näituses, mis ei näi toimivat eeldatud viisil.

Näitust koostades tuleb prognoosida ka näituse toodav sissetulek. Nagu ütlesin, ideaalsel kuid väga harva esineval juhul toodab näitus puhaskasu, kuid ei ole vale eeldada, et vähemalt osa kuludest saadakse tagasi teenitud. Sissetulekute poolele võib võimaluse korral hankida sponsoreid. Seda aga ei saa mitte iga näituse jaoks, kuid teatud eluvaldkonda tutvustava näituse puhul peaks see olema normaalne. Kui ikka on näitus näiteks Jaan Tõnissoni elust ja tööst, siis pole tõesti palju tahtud, kui näiteks ajaleht "Postimees" oleks sponsorite seas. Sponsorid märgitakse ära tavaliselt näituse plakatil, voldikul ja kataloogis. Neid peetakse meele ja kutsutakse avamisele, lastakse tasuta näitust vaatama jne. Sponsorlus ei pea alati avalduma rahalises sissemakses, vaid näiteks mingis allahindluses, eseme tasuta eksponeerimiseks andmises, ruumide, transpordi või töötajate tasuta kasutada andmises jne.

Moodne muuseum ei saa ilma reklaamita. Näitusekorraldaja peab nägema seda reaalsust, et potentsiaalne külastaja pole igavlev pensionär vaid on inimese kellel on kuhugi kiire, kelle jalad on väsinud, kes peab ajama joonde sada asja. Muuseum peab suutma selle inimese rajalt maha võtta. Kui näitus seda ei suuda, pole tal mingit mõtet. Nagu varem juba juttu oli, on muuseum ainult üks meedia teiste hulgas. Tuleb arvesse võtta, et muuseum võistleb inimeste vaba aja pärast teatritega, muusika ja kinotööstusega, ajakirjandusega ja isegi kaubamajade ja ostukeskustega, kuhu inimesed samuti niisama vahtima lähevad. Eestisse pole veel jõudnud konkurendid, kes tegutsevad niiöelda muuseumide oma õue peal. Nendeks on igasugu publikukeskused (*visitor center*). Soomes juba on selliseid *kävijäkeskusi*, mille ainuke eesmärk on meelitada inimesed enda ruumidesse raha kulutama, kusjuures tõmbenumbriks kõlbavad ka näitused. Viimaste puhul on muuseas oluline teada, et personal on koolitatud inimeste teenindamiseks. Muuseumide puhul tihti aga muuseumitöötajad oma käitumise ja mentaliteediga peletavad lausa publikut. Näiteks muuseumikülastajate sabas hiilivad vanamammid, kes saavad külastaja tundma end kurjategijana.

Näitus on kolmemõõtmeline meedia. Näitust on võimalik vaadata ja kogeda füüsilises mõttes eri suunalt ja eri moodi. Siin on oluline vahe näiteks filmi, teatrietenduse või raamatuga. Teatris vaatavad istuvad paigal ja näitlejad liiguvad edastades sõnumit. Muuseumis on olukord vastupidine: lavastaja – sel juhul muuseumitöötaja – on asetanud esemed ruumi ja vaatavad liiguvad nende vahel ja loovad ise endale etenduse vaadeldes esemeid eri moodi eri järjekorras. Vaatleja püüab esemeid elamuseks ühendada neid kontekstiga oma teadmiste ja võimete alusel. Võrreldes kino ja teatrikülastajaga, peab näitusekülastaja kirjutama ise osa stsenaariumist ja teostama koreograafia.

Arvesse tuleb võtta, et kuigi näituse üles panija on plaaninud või ette näinud, et publik käitub mingit moodi, järgib publik seda skeemi harva. See, kus näitusekülastaja peatub, mida vaatab, mida loeb ja mida mitte, mis järjekorras ta seda teeb, oleneb igast üksikust inimesest. Välja pandud esemed äratavad huvi, tundeid ja assotsieeruvad mingite isiklike kogemustega eri inimestel erinevalt. Vaataja teeb kogu aeg näitusesaalis liikudes teadlikke ja alateadlikke otsuseid ja valikuid: otsuste tegemisel peamine alateadlik otsus on "meeldib-ei meeldi tüüpi" otsus. Viimasest oleneb tema käitumine. Näituse korraldaja asetab eseme vitriini mingis tähenduses. Tegelikult aga poleks eset, millel on vaid üks tähendus – vaataja võib leida esemest hoopis muid tähendusi, millel pole midagi tegemist sellega, mille pärast ese eksponeeriti.

Enamusele inimestele pakub lõbu poodides ringi käia ja ringi vahtida. Ka muuseumi läheb osa inimesi justnagu sisseoste tegema. Neil peab olema võimalus võtta või jätta. Külastaja peab saama muuseumis liikuda vastavalt oma meeldumustele. Iga asja kohta võiks külastaja soovi korral tellida lisainformatsiooni. Aga see info ei hüppa talle ise silmle, kui ta seda ei taha.

Inimesed on erinevad. Osa on aktiivsed ja suunavad elu oma ümber. Neil on alati asjadest oma arvamus ja tung tegutseda omamoodi. Teised inimesed aga tahavadki mõelda võõraste ajudega: võtavad omaks valmis

ideoloogiad või vedelevad tundide viisi teleka ees valmiks mälutud elamusi saades. Seda peab ka muuseumis arvesse võtma, et oleks võimalik muuseumis käia ka pead murdmata. See tähendab, peab olema võimalus läbida ekspositsioon täpselt nii, nagu selle tegijad seda ette on näinud.

Et oma eksponeerimisülesannet paremini täita peaks muuseumid uurima oma publikut, kes muuseumis käib. Muuseumikülastajate kohta on mitmeid uurimusi, mille tulemustest tasub õppust võtta, kuid ka iga muuseum ise peaks olema oma külastajate struktuuriga ja soovidega kursis. Muuseumikülastajate käitumist, seda, mis neile peale läheb, mis huvi äratav ja mis meelde jääb on päris hästi uuritud. Ameerikas hakati sellega tegelema juba 1920. aastatel. Esimeseks oli ilmselt Yale ülikooli professor Edward S. Robinson, kelle uurimus muuseumitehnika mõjust külastajatele avaldati juba 1928. aastal.

Näiteks mõjutavad muuseumikülastajate käitumist ja informatsiooniomandamisvõimet ka publiku sotsiaalsed suhted, need muuseumis võivad olla väga huvitavadki. Tõsiasi on see, et muuseumis käiakse harva üksi, ikka vähemalt kahekesi. Kohalikud inimesed käivad muuseumis peaaegu alati rühmas, mis on sotsiaalselt diferentseeritud (õpetaja/õpilased, vanem/lapsed). Seevastu aga kaugel saabunud külastajad on sotsiaalselt võrdsetest liikmetest koosnev rühmas (mees/naine, sõbrad, ekskursiooniseltskond). Esimese, seega kohaliku, sotsiaalselt diferentseeritud rühma käitumises võib kogu aeg näha omavahelist näitlemist ja manifesteerimist. Eriti näitusel, kus vaatamise viis pole väga reglementeeritud. Muuseumikülastus on üldiselt selle grupi sisene sotsiaalne sündmus ja sageli ei ole mingit tähtsust sellel, mida tuldi vaatama. Eriti veel, kui näiteks kooliõpilased on sattunud muuseumi juhuslikult või vägisi. Turistide puhul on sageli tähtis mitte ainult muuseumis näidata, vaid juba muuseumis käimise fakt. Turist justkui korjab punkte ja lahkub mõni muuseumipoest ostetud asi trofeena taskus. Eriti mõned suured ja kuulsad muuseumid on sellised, mille puhul öeldakse, et ma käisin seal, pole tähtis mida ma seal nägin.

Muuseumikülastajaid ei saa uurida nii, et pistad neile küsitluslehe pihku. See annab vale pildi, kuna esiteks on küsimuse tulemus tihti juba küsimuseasetusega ära määratud, harv inimene viitsib öelda midagi negatiivset ja teiseks kipuvad küsimustele vastama ikka teatud sorti aktiivse eluhoiakuga inimesed, kes ei esinda keskmist kodanikku. Muuseumipubliku jälgimine peab toimuma kaudselt ja varjatult, sealhulgas tuleb jälgida ka kuidas näitusele reageerib massimeedia. Publikumenu on sageli üks hea näituse kriteeriume, kuigi mõned aatelised muuseumiinimesed ei taha seda alati tunnustada.

Muuseum tahab enamasti külastajale anda edasi mingit teavet. Et see päralt läheks, peab selgelt teadvustama tänapäeva muuseumikülastaja eelistusi. Seda on uuritud ja jõutud tulemuseni, et muuseumikülastaja tuleb oma meelest muuseumi:

1. Kogema
2. Tegema
3. Õppima

Nüüd mõni sõna eksponaatidest. Nagu juttu oli, on ehtne ese muuseumi trump. Seega on näituse mõte esemete näitamine. Näituse tegemisel on üks keskseid küsimusi, mida üldse välja panna. Kuidas välja panna, on juba teisejärguline.

Varem oli juttu sellest, et muuseum peab olema nähtusekeskne, mitte esemekeskne. Seega on vajalik korraldada näitusi nähtustest. Teisisõnu: näitus on ruumiliselt ja ajaliselt laialdase nähtuse kajastamine ruumiliselt ja ajaliselt piiratud ruumis. Me ei või panna purki kogu nähtust. Meil on vaja leida need esemed mis esindavad, sümboliseerivad seda nähtust. Lühidalt: näitus koosneb piiratud ruumi paigutatud sõnumit sisaldavatest esemetest.

Eksponeerimise võimalused määrab ära muuseumi hoone ja ekspositsiooniruumid. Vanasti oli kombeks ehitada muuseumiruumid nii, et külastaja pidi kulgema üht liini pidi, omamata võimalust väljuda sellest ringist. Nii on näiteks ehitatud Nationalmuseet Stockholmis, Fornsal Visbys, Küprose ajaloomuuseum Nicosias jm. Selle eesmärgiks oli, et külastaja ikka kindlasti näeks kõike, mis oli talle vaatamiseks välja pandud. Selliste ühe marsruudimuuseumi külastaja suurimaks positiivseks elamuseks võib olla lõpuks väljapääsu ülesleidmine. 20. sajandi alguses ehitatud Soome rahvusmuuseumis on aga osaliselt järgitud põhimõtet, et igast ruumist saaks tagasi keskhalli. Põhimõtteliselt peaks tänapäeva muuseumid olema ehitatud nii nagu netileheküljed. Külastaja võib muuseumis liikuda vastavalt oma meeldumustele.

Eksponeerimisel on arvukalt pisikesi psühholoogilisi üksikasju, mille peale iseenesest ei tule, kuid mis on tarvis arvesse võtta ekspositsiooni õnnestumisele. Psühholoogilisi nüansse arvesse võttes võib külastajat mõjutada alateadlikult, et talle jääks positiivne elamus. Näiteks on USA muuseumides uuritud, kuidas inimestel on kombeks muuseumis liikuda. Selgus, et kui külastaja siseneb muuseumi ja tal on valida, kuhu poole suunduda edasi, keerab üle ¾ inimestest paremale. Enamasti aga tuleb muuseumides liikuda vasakule, sest näituse planeerijal on olnud ees ekspositsiooniruumide põhiplaan ja selles on ta muidugi joonistanud nooled kellaosuti liikumise suunas.

Praktilises elus pole näituseruume muidugi valida ja näituse tegijad peavad kohandama oma visiooni olemasolevate tingimustega. Eestis on muuseumiks ehitatud hooneid nii vähe, et neid võib ühe käe sõrmedel üles lugeda. Meil ja mujal on kaua olnud valitsev arusaam, et ka muuseumihoone ise peab olema eksponaat ja seetõttu on muuseumid tihti vanades kaitsealustes ehitistes, kus mingeid ümberkorraldusi ruumilahenduses ja arhitektuuris ei saagi teha.

Ohutuse pärast peab enamuse eksponaatidest paigutama vitriini. Vitriinid peavad olema võimalikult universaalsed, et neisse võiks paigutada igasugu esemeid. Püsinäituse jaoks võib ehitada vitriinid esemete järgi, kuid ajutiste näituste jaoks peab hankima midagi lihtsamat. Kuna kõik vitriinid tuleb valmistada eritellimusega, on nad hirmus kallid. Ja seepärast pole mõeldav, et iga näituse jaoks tellitakse uued vitriinid. Väga oluline on, et vitriinid oleksid ehituslikult lihtsad. Kõige halvem lahendus on aga see, kui vitriinid ei käi lahti, kuid pole samas tolmukindlad. Nii koguneb esemete peale tolm, mida aga ei saa enam ära. Tolmused esemed vitriinides on muuseumi imagole hävitav.

Kontekstist muuseumieseme puhul oli juba juttu. Muuseumikülastaja jaoks on tähtsaimaks kontekst on eseme eksponeerimine. Vaataja eeldab, et kui ese on juba välja pandud, siis ta on väärtuslik, tal on sõnum. Esemete kontekst ei selgu vaatajale iseenesest. Näitus ei tähenda lihtsalt ilusti välja pandud esemete kogumit. Ese, pilt ja tekst peavad toimima kommunikatiivse tervikuna. Siiski peab eksponeerimisel arvestama sellega, et tekst ja pilt ainult täiendab esemeid, ei tohi neid varjutada. Kui ekspositsioonis on enamasti fotosid, peab arvestama, et inimeste vastuvõtuvõimel on piirid. Põhimõtteliselt peaks näitusel olema võimalik süveneda kõikidesse fotodesse. Tekst esitada lihtsas šriftis. Heledat teksti tumedal põhjal on raske lugeda. Bostoni kunstimuuseumis tehti kunagi eksperiment. Anti näitusekülastajatele sisenedes kätte küsitlusleht küsimustega, mille vastused leidsid ekspositsioonitekstides. Situatsioonist tehti fotosid, mis muuseumis esitavad kõige kentsakamaid poose mis inimesed tegid selleks, et tekste lugeda; kummardamist, kükitamist, kõõritamist jne. Lühidalt: tekstid tuleb teha lugemiseks, mitte niisama vitriinikaunistuseks. Tekstilipikud ei pea sugugi olema iga eseme all ega sisaldama standardset informatsiooni nagu surnuaial (nimi ja dateering).

Paljud uurimused näitavad, et tulemuse seisukohalt on kahjulik, kui muuseumis on liiga palju esemeid või laiemalt liiga palju infot väljas. Inimese informatsiooni omandamise võimel on piirid. Külastajal tekib muuseumiväsimus, enne veel kui näitus vaadatud on. Suur osa sellest on puhtfüüsiline - pikk maa kõndida, pisikese teksti lugemine väsitab silmi jne. Selle tõrjumiseks võiks näitusesaalis ka istuda. Ermitaaž on selles suhtes positiivne näide, kus paljusid kuulsaid maale võib imetleda sohval istudes. Psüühilise väsimuse tõrjumiseks peaksid muuseumiruumides ja ekspositsioonis leiduma piisavalt vaheldust.

Värvivalik ei või segada esemete vaatamist. Kirjud ja värvilised esemed nõuavad neutraalset tausta, tuhmid esemed aga tulevad esile kirka värvi taustal. Vitriinides ja fotosuurendustes tasub eelistada mattpindu, kuna valgustus paneb pinnad muidu läikima.

Valgustus on oluline näitusekujunduse element. Üldiselt on hea, kui näituseruumis ei ole päevavalgust. See puudutab eriti tänapäevaseid näituseruume. Ajalooliselt väärtuslikku siseruumi pole mõtet selle pärast ebaloomulikult pimendada hakata. Kohtvalgustuse abil võib esemeid esile tõsta ja juhtida inimesi ühe objekti juurest teise juurde. Näitus, kus kogu valgustus on lahendatud kohtvalgustusega on Guldrummet Historiska Museetis. Kohtvalgustus mõjub eriti hästi läikivate esemete puhul, nt hõbe ja kuld. Klaas pääseb kõige paremini maksvusele kaudselt valgustatud tausta ees. Näiteks on vitriini põhi altpoolt valgustatud mattklaas. Kõige raskemini valgustatavad on õlimaalid ja klaasiga kaetud kunstiteosed. Valgus tuleb suunata nii, et pinna läige ei segaks vaatamist. Värvilise valgustuse abil saab hästi luua teatud meeleolu,

kuid seda tüüpi valgustust ei tohiks kasutada esemete valgustamisel. Vahel tuleb valgustusega kokku hoida esemete säästmiseks. Näiteks tekstiilid ei talu valgust. Stockholmis Historiska Museetis lülituvad mõnedes ruumides valgus sisse alles siis, kui keegi ruumi siseneb.

Näitusekataloogi mõte on rääkida eksponaatidest ja nende taustast rohkem, kui on näitusel infot. Tähtis on just meeles pidada, et kataloog ei tohi korrata, või veel hullem korvata näituse teksti.

Näituse turvalisus tuleks lahendada 21. sajandi tehnilisi võimalusi kasutades – ei külastajatele järele hiilivaid vanamemmedele! See viimane on lihtsalt õudne, kuna võtab muuseumikülastajalt privaatsuse. Valvamine peab toimuma nii et seda pole märgata - tehniliselt.

Kui näitus on lõpuks valmis, tuleb ta avada. Näituse avamine peaks enamasti olema pidu ja meediasündmus, mille abil saab muuseumile luua head mainet ja tasuta reklaami teha. Näituste avamine on ikkagi kohaliku tähtsusega sündmus. Ainult väga suurte ja kesksete näituste ja võibolla ka püsiekspositsiooni avamisel võiks kutsuda külalisi kaugemalt kui samast linnast. Avamisele kutsutaval publikul on tähtsust marketingis, kuna rahulolevad panevad jutu liikuma, et minge vaatama. Muidugi panevad nad jutu liikuma ka siis, kui näitus nende meelest kehv on. Kui otsustatakse, keda näitusele kutsutakse, peab arvestama nn muuseumisõpru, sponsoreid, muuseumitegelasi ja näituse temaatikaga seotud alade esindajaid. Loomulikult tuleb kutsuda ajakirjanikke, sel teel võib saada tasuta reklaami.

Näituse avamisega ei pea näitusetegijad mitte kohe jalad seinale panema. Tegelikult näitus ju alles avamisega hakkab. Marketingi ja reklaami peab jätkama kogu näituse ülevaloleku aja.

Lõpuks kui näitus on läbi ja maha võetud, tuleb võtta kokku näituse tulemused. Kas näitus saavutas sellele pandud eesmärgid menu poolest ja majanduslikult? Näituse lõppedes on viisakas ja teiselt ka hea võimalus võtta organiseerimises osalenud inimestega ja sponsoritega veelkord ühendust, informeerida neid näituse edukast kordaminekust ja tänada. Kõige lõpuks peab näituse kogemustest tegema järeldused ja õppima vigadest.

## **11.5. Muuseum ja ühiskond**

Nagu juba mainisin, on näitus muuseumi peamine väljund. See ei tähenda sugugi, et sellega muuseumi avalikkuse vahelised kontaktid piirduksidki. Muuseum on ikkagi avalik asutus, mitte mingi salaorganisatsioon nagu mitmed muuseumitöötajad arvavad. Kuna muuseumi avalikke suhteid ei ole keegi kunagi muuseumitöötajatele õpetanud, pööran siinkohal sellele tähelepanu.

Ilmselt on ka näiteks asjaolud, et Eesti muuseumidel on veel ikka tolmune maine ja argipäev, et muuseumitöötajad saavad naeruväärset palka ja riik ei leia raha isegi keskmuseumide pakilisteks vajadusteks, põhjustatud just sellest, et muuseumid pole piisavalt suutnud määratleda oma kohta ühiskonnas, suhelda rahvaga ja tõestada oma vajalikkust.

Vaadates muuseumitöötajaid, võib sageli nentida, et nad on enda ümber loonud valitud seltskonna, tsunfi, mille piires elu ringleb. Sellel pole aga midagi tegemist muuseumide funktsiooniga. Muuseum pole muuseumitöötajate jaoks olemas. Ei tasu arvata, et kui on muuseum, siis sellest iseenesest on ühiskonnale kasu. Et ainuüksi muuseumi olemasolu on hea asi. Nii see pole. Muuseumi ümber keerleb ainult muuseumitöötajate enda elu. Külastaja tuleb muuseumisse, nii nagu ta läheb teatrisse, lõbustusparki või parki jalutama. Eelkõige on muuseumikülastus külastaja jaoks meelelahutus. Muuseumid konkureerivad meelelahutusturul.

Muuseumil ja muul meelelahutusel on veel üks eripära: inimene võib kuulata meeldima hakanud muusikat palju kordi, vaadata teatris sama etendust mitu korda, minna lõbustusparki või ööklubisse korduvalt. Muuseumisse inimene ei tule uuesti tagasi. Ta arvab, et on näinud kõik vaatamisväärse, kuigi on tegelikult näinud vaid 1/10 sellest, mida muuseumijuhataja tahtis talle näidata. Mida siis teha, et muuseum oleks avatum?

Alustagem otsesest avatusest. Lahtiolekuajad peavad olema kõikidel päevadel samad! Ei tohi olla nii, et laupäeval on muuseum lahti kella 18.00 ja pühapäeval 16.00. Inimesed ei suuda erinevaid lahtiolekuage meeles pidada ja jätvavad igaks juhaks hoopis muuseumisse tulemata. Puhkepäevadel olgu muuseum kindlasti lahti!

Ideaalne oleks muidugi, et muuseumid on tasuta. See polegi nii mõttetu. Mõne muuseumi puhul ei mängi piletitulud sissetulekutes peaaegu mingit rolli. Paljusid Eesti muuseume külastab nii vähe inimesi, et nende poolt makstud piletiraha ei kata piletimüüja palkagi.

Ka giidide osalt tuleb appi võtta uurimused, mis on tehtud publiku käitumise kohta. Suurem osa madalama haridustasemega inimestest võtab vastu giidi juttu. Haritumad inimesed aga ei suutu giidi hästi. Kõige paremini kuulavad nad asjatundjast sõpra. Kokkuvõttes: mida haritum publik, seda vähem peab olema koolilikkust.

Ringid, kontserdid muuseumis. Keskaja muusika kontsert keskaja näitusega seoses jne. Tähtis on see, et sellised ettevõtmised toimuksid regulaarselt, teatud kellajal ja teatud nädalapäevadel. Kui see on kujundatud traditsiooniks pole praktiliselt üldse tarvis eelreклаami, või võib sellega oluliselt kokku hoida. Muuseumis peaks olema püsiruumid loengute, filmiesituste jne tarvis.

Poed ja kohvikud on suuremates muuseumides tänapäeval juba täiesti üldised. Osaliselt vajalikud juba muuseumitöötajate endi toitlustamiseks. Reeglina ei pea sellist kohvikut mitte muuseum ise – muuseum pole toitlustusasutus, vaid tegevus on renditud, või vajaduse korral, kui nähakse sellest kasu tõusvat ka tasuta antud eraettevõtjale.

Muuseumi võib teenida raha ja suhelda olla kasulik ühiskonnale ka teenuseid müües. Võib müüa konserveerimisteenust, anda ekspertarvamusi näiteks selle kohta, kas mingi antiikese on ehtne. Samas ei tohi muuseumid kunagi tegeleda sellega, et teataksid esemete rahalist hinda. See oleks oma jalgealuse õõnestamine.

Muuseumisõbrad kui muuseume toetav nähtus on USAs kõige paremini arenenud. Muuseumisõbrad maksavad regulaarset toetust. Sellest on neil vaba sissepääs muuseumisse, nad saavad kutsed kõikidele muuseumi sündmustele, hinnaalandust muuseumi trikistest jne. USAs on muuseumides isegi erilisi klubiruume, mis on mõeldud ainult muuseumi sõpradele. Maailmas on olemas terve muuseumisõprade assotsiatsioon. Eesti Rahva Muuseumi sõbrad. Muuseumisõprade tegevus peaks olema vormistatud mingi MTÜ vormis, et muuseumil oleks selge vastaspool kellega suhelda. Muuseumisõbrad vajavad juhendamist ja kontrolli muuseumi töötajate poolt. Asi aga ei või sugugi välja näha nõnda, et muuseumisõprade seltsis käivad muuseumitöötajad ise koos. Muuseumitöötajad niikuinii kõik tööpäevad peaksid vähemalt teoreetiliselt muuseumitööd tegema. Oleks veider, kui nad vabal ajal seda veel ka harrastaksid. Muuseumisõprade tegevus võib avalduda raha maksmises muuseumisse. See aga on vähemalt meie oludes ebatõenäoline. Reaalsem on muuseumisõprade tööjõu ja suhete ärakasutamine. Inimestele meeldib tegeleda vanade esemetega. peab olema paika pandud, mida muuseumisõbrad muuseumis teha võivad. Enamasti toimib kõige paremini kui muuseumisõbrad võtavad ette mingi kampaania, näiteks raha kogumise mingi eseme hankimiseks muuseumi või mõne näituse korraldamise vms. Selge peab olema tööjaotus ja volitused. Praktika näitab, et see tekitab kõige enam probleeme. Tegelikult on selles vallas eriti palju kasutamata võimalusi maakonnamuuseumidel, kus muuseumid on vähesteks kultuurikeskusteks.

Muuseumisõprade tegevusega kattub osaliselt erinevate huvialaringide tegevus muuseumis. Ringid ei kuulu meil traditsiooniliselt muuseumitöö juurde. Neid on organiseeritud üksikute entusiastide töö alusel. Kaupo Deemant Tallinna linnamuuseumis, Mati Mandel Ajaloomuuseumis.

Külastaja seisukohalt on oluline imagoküsimus ka personal kellega külastaja kokku puutub. Traditsiooniliselt kohtab näitusesaalis tukkuvaid või kuduivaid vanamemmesid. Eesti Rahva Muuseumi ekspositsiooni alguse juures oli neid näiteks 1996. aasta detsembris tervelt kolm omavahel magusalt juttu puhumas. Täieliku vastandi sellele moodustab Tartu mänguasjamuuseum, mille külastaja puutub kokku noorte inimestega.

Sõna "sponsorlus" on eesti keeles sedavõrd igapäevane, et ununema kipub selle ilmumine kõnepruuki alles 1990. aastate uussõnana. Ka Soomes on pärast 1980. aastaid toimunud oluline nihe. Kui maa tüht tähtsaimat kunstinäitust ARS toetas 1983. aastal sponsor, tekitas see üldsuses šoki ja mõni kunstnik loobus protestiks näitusel esinemast; ARS 1995 puhul oli sponsorlus tavaline nähe.

Sponsorlust vajavad eluvaldkonnad, mis ei tooda otsest kasumit, nagu näiteks süvakultuur. Nii mõistetakse sponsorlust Eestis üheselt positiivselt ja protsess toimub esialgu üsna "süütult" – keegi annab raha, et mõni üritus, näitus või reis toimuks. Ideoloogilisi momente, mis rahastamisega kaasnevad, üldjuhul ei märgata. Sponsorlus ja kunstnike varjatud enesetsensuur, teema mis puudutab kunstimuuseumi ja kunstinäituste korraldamist. Metropolitan Museumi direktor de Montebello nimetab varjatud tsensuuriks seda, kui ta peab sponsorite meeli liigutama ilusate teenuspakettidega ning seadma esiplaanile mitte professionaalsed huvid, vaid kellegi ärihuvid.

Populismi/elitismi dilemma. Kas muuseum peab olema nagu foorum või nagu tempel? Sponsorid toetavad enamasti "riskivabu" üritusi, millel on garanteeritud publikumenu. Muuseumil kui asutusel on aga oma spetsiifika ja ei saa pidevalt lähtuda publikumenust.

Ameerika üks suuremaid kunsti sponsoreid on sigaretitootja Philip Morris ning korporatsioon ähvardas lõpetada kunsti toetamise, kui New Yorgis kavatseti keelustada avalikes kohtades suitsetamine. Tekib olukord, kus kunstnike ja muuseumide jõupingutused võivad suubuda PR- kampaaniasse sigaretitootjale ja kunstnikud ei tea sageli, kelle mannekeenid nad on. Uurige taustu, et mitte muutuda mõne kompanii dekoratsiooniks, st kunstnikena "surnuks". On ohtlik, kui muuseumi peasponsor on üksainus firma – nii muutub muuseum nagu käepikenduseks firmale ja kunstnikud selle teenistujateks. Selle asemel olgu sponsorlus ära jaotatud mitme firma peale ja toetatagu konkreetseid projekte.

Üks sponsorluse liik on ka esemete kinkimine muuseumile. Kingitud esemed tuleks võimaluse korral ka kuhugi välja panema ja kinkija peaks oma nime kusagile esile saama. Kinkimisest tehakse ideaaljuhul elamus kinkijatele. Hea näide sedalaadi sündmusest oli Jyväskylä ülikooli muuseumis mõned aastad tagasi. Tollal hakkas levima komme, et firmad hakkasid oma töötajate tervisele mõtlema ning soodustama nende sportimisvõimalusi. Üks kohalik suur tehas tellis oma töötajatele tehase dressid. Muuseumitöötajad pidasid vajalikuks need, uudsed esemed, hankida muuseumi kogudesse. Dresside üleandmistseremooniast tehti suur šõu mida kajastati ajakirjanduses. Kohal oli tehase juhtkond, pakuti šampust, tehas oli tellinud ka fotograafi. Pidulikult ulatati dressid muuseumi juhatajale ja fotoaparaadi välg sähvis. Suur sündmus kinkijatele - dressid siirdusid igavikku.

## 11.6. Teadustöö muuseumides

Muuseumis tehtav teadustöö jaguneb eri tasanditeks olenevalt selle eesmärgist ja tasemest.

1. Uurimine mis on suunatud kogude täiendamisele ja muuseumis olevate esemete päritolu selgitamisele. Seega on muuseumite uurimistöö tavalisim ülesanne väga pragmaatiline. Juba kogudesse tuleva eseme päritolu ja konteksti selgitamine moodustab teadustöö põhitaseme.
2. Teadustöö laiemal teemal. Paljud muuseumid on teatud ajaloovaldkonnas ainukesed asutused. Meremuuseumi teadustöö. Eesti Rahva Muuseum on etnoloogia juhtiv teadusasutus Eestis.

Arhiivide ja muuseumide kogude vahel on oluline erinevus: arhiivide kogud on enamasti juba enne arhiivi jõudmist süstematiseeritud, standardiseeritud, ühesõnaga kodeeritud teadlaste ja laiema publiku jaoks. Arhiivide võti on moodustunud juba nende tekkeprotsessi käigus, st nad on tehtud info hankimiseks. Muuseumikogude puhul see pole olnud võimalik. Muuseumikogud on reeglina tagantjärei moodustunud. Muuseumikogud iseenesest ei ole kasutatavad, vaid neist välja sõelatud informatsioon on kasutuskõlblik info. Kui arhiiv suurelt osalt teenindab uurijaid, siis muuseumis peab enne uurima, et midagi edasi vahendada.

Nii arhiivid, raamatukogud kui muuseumid vahendavad informatsiooni. Raamatukogu vahendab valmis teavet. Arhiiv vahendab süstematiseeritud teavet. Muuseum peab aga vahenduskõlbliku info enne

uurimistöö käigus saama. Teisisõnu, muuseumil on palju suurem võimalus mõjutada enda poolt vahendatava teabe sisu. Ühtlasi tähendab see vastutust teabe sisu üle.

Eestis on kõikides suuremates muuseumides tööl teadureid. Probleemiks on aga, et valdav osa nendest ei tegele praktilises elus teadustööga, vaid osutab giiditeenust, toimetab muuseumi aastaraamatut või korrastab muuseumikogusid. Seetõttu on meie muuseumides teadustöö osakaal õieti väiksem kui personalinimekirja põhjal võiks otsustada.

### **11.7. Muuseum kui haridusasutus**

Väga selge haridusasutuse funktsioon on muuseumil anglo-ameerika maades. Britannias toimub isegi osa koolide õppetööst muuseumi ruumides, muuseumid laenavad koolidele õppematerjale ning korraldavad kooliõpilastele loenguid. Ka sel alal on eesrinnas olnud USA - esimene lastemuuseum avati Brooklynis 1899.

Muuseumide potentsiaal avaldub õppetöö seisukohalt mitut viisi. Nagu näitavad Ameerikas tehtud uurimused, sisaldab juba ainuüksi koolilaste viimine nende jaoks uude ja harjumatusse paika võimalusi, mida saab ära kasutada õpetuslikel eesmärkidel. Enamasti satuvad lapsed muuseumis, näitusel jms nende jaoks tavatusse keskkonda. Et end uues keskkonnas kohaneda ja hästi tunda, on inimene sunnitud ümbrusega tutvuma, selle endale selgeks tegema. Selle õpealesunnitud uudishimu ärakasutamine õppetöö huvides võib olla tulemuslik, kui õpilastele on eelnevalt antud ülesandeks hankida just õppeprogrammiga haakuvat informatsiooni.

Eesti koolides ei ole muuseumikülastusi võetud mitte kui õppetöö loomulikku osa, vaid pigem kui vaheldust igapäevasele pinginühhkimisele. Erandiks on peamiselt kunstinäituste külastamised kunstikallakuga koolides, kus kunstinäituste külastamine on integreeritud õppeprogrammi. Ajaloo õpetuses on aga muuseumikülastuste õpetuslik tulemus olnud üpris vähene. Muuseumikülastus iseenesest ei tooda mingit õpetuslikku efekti, kui õpetajad eelnevalt ei sõnasta ja selgelt ei esita õpilastele muuseumikülastuse mõtet ja eesmärki. Kui õpilased ei kasuta muuseumist saadud informatsiooni ja elamusi õppetöös.

Selleks, et muuseumikülastus oleks mõttekas ja tagajärjekas, peab see sisalduma loomuliku osana õppeprogrammi. Muuseumikülastus koosneb kolmest osast:

- 1) Eeltöö mingi teatud teema käsitlemise näol koolitunnis.
- 2) Muuseumikülastus, mille käigus õpilased peavad näiteks otsima vastuseid varem neile esitatud küsimustele.
- 3) Järeltöö. On tähtis, et kogemused ja nähtu räägitakse klassiruumis läbi, arendatakse edasi ja seotakse õpetusega, vastasel korral jookseb suur osa muuseumikülastusest tühja. Oluline on, et õpilased saaksid muuseumikülastuse mingil moel vormistada. See võib toimuda joonistusena (väiksemad lapsed) või kirjaliku tööna (vanemad lapsed). Mida järeltööna teha sõltub muidugi õppeainest, mille koostisosa muuseumikülastus on, külastatud muuseumist ja näitusest ning loomulikult laste vanusest ja kooli tasemest.

Näiteks Liverpooli 6 aastased kooliõpilased kes külastasid Tate Galleryd Liverpoolis, kus kohtusid ehtsa skulptoriga, vestlesid temaga ning joonistasid üles nähtud skulptuure. Pärast skulptuurinäituse külastamist said lapsed võimaluse väljendada saadud tähelepanekuid ja elamusi ise skulptuure luues. Efekt on mitmesuunaline: ühelt poolt säilib ja areneb edasi skulptoriga kohtudes ja muuseumis saadu, teisalt innustab skulptorilt kuuldu ja näitusel nähtu kunstitundi.



## 14. Kunstimuuseumid

Kui tavalise ajaloomuuseumi peamine ülesanne on mineviku materiaalsete asitõendite säilitamine, siis kunstimuuseumide roll on enamasti erinev. Näiteks 1988. aastal määratles Soome keskkunstimuuseumi toimikond kunstimuuseumi umbes nõnda:

*Muuseumiasjanduses on kunstimuuseumide ülesanne eriti kujutava kunsti edendamine - - -, üldise kunstikasvatuse edendamine, kunsti arengu jälgimine ja sellest teavitamine. Kunstimuuseum tegutseb ka kunsti päevakajalisi pürgimusi ja saavutusi tutvustava kultuuriasutusena.*

Soome värskem museoloogia õpik, sõnastab kunstimuuseumi funktsiooni nii:

*Kunstimuuseum on asutus, mis on olemas publiku esteetiliste vajaduste rahuldamiseks.*

Nagu sellest näha, on kunstimuuseumi eesmärgid ja tegevusvaldkond suunatud tulevikku, või on keskmes tänapäev. Seega on muuseum kunsti elu kui nähtuse osa ja väljund ühiskonda. See on üpris erinev muust muuseumiasjandusest. Ükski ajaloomuuseum ei teata näiteks, et muuseumi peamine ülesanne oleks ajalooteaduse edendamine ja viimaste saavutuste esitlemine. Ajaloomuuseum on oma suundumustes ikka sügavalt minevikus, samas kui kunstimuuseum üritab ajast ees olla.

Vahe on selles, et kui ajaloomuuseum hangib oma kogudesse esemeid, mis on juba midagi. Näiteks vana söetriikraud hangitakse muuseumi kui vana söetriikraud. Sama puudutab ka loodusemuuseum, botaanikaaedu ja loomaaedu. Kui mingi fossiil paigutatakse muuseumi, siis on ta ikka fossiil edasi. Muuseumi töötaja ei pea juurdlema söetriikraua puhul, kas see söetriikraud on ikka triikraud või võibolla see on hoopis kirjutusmasin. Kunstimaailmas tegutsetakse aga täiesti vaimumaailma poolel. Peamine küsimus on see – mis on kunst?

**Kui ehitajad pakivad mõne hoone kilesse, siis see pole kunst. Kui end kunstnikuks pidav tegelane teeb seda sama asja mõne hoonega siis on see kunst. Kui põllumees paneb silopallid põlluserva ritta, siis see pole kunst. Kui aga seda teeb linnamees, siis on. Ühesõnaga – kui midagi tehakse ilma ratsionaalse põhjusega, siis on see tõenäoliselt kunst.**

Kuigi kunstiinimesed vaidlevad mulle kohe vastu, on kunsti tegemine siiski üpris marginaalne eluvaldkond. Eelkõige seetõttu, et kunsti teeb ja kunsti tarbib väga väike osa inimestest. Tegemist on väga piiratud seltskonna ja nähtusega.

Kui me võtame vaatluse alla nähtuse, mida kutsutakse kunsti eluks, siis näeme, et selles on vaid ühed püsivad ja tugevad institutsioonid – kunstimuuseumid. Lisaks on näiteks kunstnike ametiühingud ehk Kunstnike Liit, see aga katab alati vaid ühe, enamasti konservatiivsema osa kunstnikest. Edasi kuuluvad kunstiellu äriksel põhimõtetel tegutsevad galeriid, mis aga pole püsivad nähtused. Neid tuleb ja läheb. Oluline osa on ka kunstiõppeasutustel, viimased määravad küll ära, kuidas kunsti teha, kuid mitte seda, kes on kunstnik ja mis on kunst.

Keskaja kunst oli olemuselt tarbekunst. Selle abil väljendati sõnumit (altari ja ikoonimaal), olemuselt võrreldav tänapäevase reklaami- või raamatukunstiga. Võrdlus võib tunduda vulgaarne, kuid keskaja religioosne maal on ju omamoodi dokumentaalkunst – ta kujutab midagi, mis oma aja inimestele oli reaalselt olemas. Kui Kristusest ja Neitsi Maarjast oleks värvifotosid, oleksid kirikus ju hoopis fotosuurendused.

Kui koos renessanssiga maal ja skulptuur levis ka profaansesse keskkonda ja kunsti olemus laienes. Kunst oli see, mida telliti. Teisisõnu: meie ettekujutus vanast, näiteks renessansi ja barokiajastu kunstist rajaneb puhtalt sellele mida kunstnikelt telliti ja mida aadliku lossi või patriitsi elumaja seinale riputati. See tähendab, et kunsti olemuse määras kogujate maitse. Alguses ei olnud muuseume, olid vaid valitsejate ja rikkaste kunstikogud.

Kunstimuuseumidest tuli sel sajandil kunsti elus aktiivselt osalevad ja teed näitavad asutused.

Kunstimuuseumid, kui nad pole just vanale kunstile spetsialiseerunud, osalevad aktiivselt kunsti elus ja määravad paljuski selle suuna. New Yorgi Moodsa kunsti muuseum, *The Museum of Modern Art*, asutatud 1929. aastal, on sellest hea näide. 1933. aastal korraldas see muuseum näituse, mis tekitas suurt huvi. Umbes tuhat tööstuses vajaminevat või tööstuslikult valmistatud eset eksponeeritud nagu kunst. Sel ajal ning kõnesoleva näituse eeskujul hakkasid muuseumid koguma ka tarbekunsti ja disaini. Seega vajati muuseumi kaalukas sõna määratlemaks, mis on kunst.

Suur osa kogu kunstist tehaksegi tänapäeval ainult muuseumide näitusesaalide jaoks. Need kunstnikud, kes teevad kunsti näiteks tavalisele inimesele kodu kaunistamiseks pole nii hinnatud, kui need, kes teevad puhast näitusekunsti. Kunstnikud küll elavad kunsti müügist, kuid prestiižne ei ole saada oma pilt mõne pangadirektori magamistoa seinale vaid muuseumikogusse või näitusele.

Suur hulk kunstimuuseumi polegi enam muuseumid selle sõna täpsel tähenduses. Kogud ja teadustöö on neis sageli teisejärguline. Nad ei kogu midagi tuleviku jaoks. Nad ei püüagi säilitada meie ajast pilti tuleviku jaoks, vaid loovad ise aktiivselt. Pariisi Pompidou-keskus ja selle juures toimiv moodsa kunsti muuseum on sellest näiteks. Kunstimuuseumid on saanud palju eeskujut maailmanäitustest. Paljudes pole püsiekspositsiooni.

Kunstimuuseumide kogude valiku printsiibid on väga komplitseeritud probleem. Kunstimuuseumide kogude valiku aluseks on esteetiline printsiip – lihtsustatult: kunstimuuseum kogub ja näitab kunsti. Esmalt on probleemiks just juba kunsti defineerimine. See on oluline, kuna kunstimuuseum on justkui sõel, mis otsustab mis on kunst. Kuna muuseumi nimi ja tegevusvaldkond on sõna sõnalt KUNSTIMUUSEUM, siis eeldatavasti kõik mis muuseumisse jõuab on kunst. Kunstimuuseumitel on seega VÕIM ja VOLI otsustada, mis on kunst mis mitte. Samas näiteks ajaloomuuseumil pole voli otsustada, mis on Singeri õmblusmasin ja mis mitte. See on teada juba enne eseme museaaliks saamist

Kunstimuuseumid koguvad selliste kunstnike teoseid, kelle kohta kogude koostajad oletavad, et neist tulevikus saavad kuumad nimed. Tihti muuseumid proovivad ennetada aega. Kui kunstnik juba on saanud tuntuks, pole riiklikult finantseeritaval muuseumil enam raha hankida kunstniku teost. Seega tegelevad kunstimuuseumid justkui investeerimisega. Enamuse kunstimuuseumi kogumispoliitika on seega suunatud tulevikku. Harva võidakse hankida juba surnud ja tunnustatud kunstniku teos, kuid elava ja tundmatu kunstniku töid hangitakse ohtrasti lootuses, et see elav kunstnik saab hiljem kuulsaks.

Põhjus tulevikku suunduvaks kogumisviisiks ei ole siiski mitte ainult nii kitsalt soov investeerida. Paljud kunstimuuseumid, näiteks Soome kunsti keskmuseum, mis 1920. aastatel, kui tegutses veel sealse kunstiseltsi galeriina, määratles oma tegevuse üheks peamiseks suunaks *soosida noori Soome kunstnikke*. Ateneumist välja kasvanud moodsa kunsti muuseumi Kiasma tegevuse juhtimõttena on noorte ja just nimelt innovatiivse kunsti soosimine ka tänapäeval.

Antiikajast kuni 19. sajandini eelistasid kogujad ja metseenid just elavate kunstnike töid. Elavate kunstnike looming oli rohkem hinnas kui surnud kunstnike oma. Põhjus, miks nii oli seisnes metseeni ja kunstniku omavahelises suhtes. Kunstnikku kasutati kui konsultanti kodu sisustamisel. Siinkohal oli just tähtis kunstnikuga suhtlemine – surnud kunstnikuga ei või ju teatavasti arutleda esteetilistest küsimustest.

Siinkohal pean tsiteerima Dana Rodna pisiblufi käsiraamatut moodsast kunstist:

*Kunst on alati olnud moodne. egiptuse püramiidid ja Rooma Foorum olid oma aja kohta väga kaasaegsed. Praegu on see peamine; sa pead iga hinna eest moodne olema. Nagu Alfa Romeod, läheb ka moodne kunst kiiresti moest: tegelikult on see üks kunsti silmatorkavamaid omadusi. Ta esindab oma aega.*

*Moodne olla tähendab kunstniku jaoks näidata uudset seda, mida teised enne teda on juba sajandeid teinud.*

Peale selle, probleemi, mis on kunst on kunstimuuseumidel ka probleemiks säilitada kunsti järeletulevatele põlvkondadele. Ma ei pea siinkohal silmas mitte esemete füüsilist säilimist. *Kunst ei ole ese vaid elamus.*

Kui kaob kontekst, muutub kunstiteos muuseumis esemeks. Või õigem oleks öelda, et kunstiteos saab uue konteksti.

Jaan Toomiku sitajunnid purgis. 1992. a. installatsioon roojaga, mida ta esitas kinnikaanetatud purkides koos tabelitega oma toonasest menüüst. Läbiviidud installatsiooni käsitles Jaan Toomik *meditatsioonina eksistentsi teemadel, milleks ta sai tõuke ümbritsevast tegelikkusest* (Eha Komissarov). Meil on võibolla võimalik säilitada muuseumihoidlas teaduslik dokument – purgid junnidega. Tuleviku teadlased leiavad purgilt näpujäljed ja jupi Toomiku DNA-d ja võivad tõdeda, et tõesti, Toomik on kunagi teinud sellise kunstiteose. Aga kas need purgid on seal muuseumiriulil enam kunst, või on lihtsalt tegemist tõestusmaterjaliga. Kuidas kujutada kunstimuseumi hoidlas olevaid purke *meditatsioonina eksistentsi teemadel, milleks Toomik sai tõuke ümbritsevast tegelikkusest*. Nojah – Toomiku purgid ilmselt siiski visati minema. Kunstiteos omandab ka ajas uue konteksti – kunstielamus sõltub otseselt vaatajast ja tema taustast.

Niisiis kunst on elamus mitte ese. Kunstimuseumi probleemiks on seega, kuidas säilitada see elamus? Kuidas üldse dokumenteerida elamust kui sellist? Ilmselt peate maadlema nende küsimustega, kui hakkate võibolla tööle kunstimuseumis. Ausalt öeldes polegi see tähtis, kas leiate nende küsimustele vastuse, vaid tähtis on, et nende küsimustega tegeletakse muuseumis aktiivselt. Vastasel korral pole ka kunstimuseumil mõtet.

Igal juhul ei pea kunstimuseum koguma mitte esemeid, vaid dokumenteerima ja säilitama ka nende esemetega liituvat elamust. Seega kunstimuseum peaks uurima ja talletama ka publiku ja kunstiseltskonna reaktsioone ja suhtumist eksponeeritavasse. See võiks olla kunstimuseumis tehtava kunstiteaduse alase teadustöö üks põhisuundi.

Omaette probleemiks on see, kas muuseumidesse kogutav kunst annab mingi ajastu kunstielust adekvaatset pilti tuleviku jaoks. Kultuuriajaloo muuseumides on vähemalt teoreetilisel tasandil teadvustatud tänapäeva materjali representatiivse kogumise vajadus. St kogutakse kogu inimestega liituvat esemematerjali, mitte ainult seda, mis on seotud suurmeestega või mitte ainult ilusaid asju. Kunstimuseumis pole see aga juba olemuslikult võimalik.

Ainult kunstnike *hädid* töid kogutakse ja eksponeeritakse. Mingi kunstniku loomingust ei saa seega ikkagi täit pilti. Et seda saada, peaks alles hoidma ka kõik vussi läinud pildid ja ekskiisid. Enamus kunstnikke aga ise hävitab need hoolega ja esitab ainult õnnestunud tööd.

Seega kunstimuseumid on sunnitud koguma ja säilitama tuleviku jaoks ainult seda osa kunstist, mida kunstnikud ja kogujad tahavad säilitada tuleviku jaoks. Seega ei kajasta kunstikogud kunagi seda, mis oli, vaid seda, mida mingi ajastu kunstnikud tahtsid tulevikule öelda.

Kuigi kunsti kogumisega seostuv problemaatika on ajaloomuuseumide vastavast hoopis erinev, pole piiri tõmbamine ajaloo- ja kunstimuseumi vahel alati võimalik. Näiteks on vana kunst sageli saavutanud just ajaloolistele esemetele omase asitõendi funktsiooni. Sageli on piir eseme ja kunsti vahel ka muidu ähmane (tarbekunst, arheoloogilised esemed). Sageli tegeleb üks ja sama muuseum nii ajaloo- kui kunsti kogumisega.

Enamasti on kunstimuseumid need, kes erinevalt muudest muuseumidest, puutuvad kokku nähtusega nagu esemete ehtsus ja võltsimine. Kunstis piirialasid, kus kunstiteose ehtsus on pigem tõlgendusküsimus. Eelkõige puudutab see graafikat.

Näiteid võib tuua siin väga konkreetseid. Üks markantsem näide on Eduard Wiiralti looming. Kunstiturul ja kollektsioonides ringleb kümneid Eduard Wiiralti graafilisi lehti, mis on tehtud pärast kunstniku surma. Pole välistatud, et üksikuid töid valmistatakse ka tänapäeval. Wiiralti töid paljudati pärast sõda veel aastate jooksul näiteks kunstiinstituudi graafikatrükikojas ja graafika eksperimentaalateljees. Seda ei peetud moraaluks. Arusaamad autoriõigustest olid toona teised. Signeeritud võltsitöö hind turul ulatub rohkem kui kümne tuhande kroonini. See teeb temast ahvatleva võltsimisobjekti. Üks põhjus, miks "võltsitud" Wiiralti töid pole suure kella külge pandud, on kunstiringkondade kahetine suhtumine nn järeltõmmistesse. Isegi kui keegi teeb Wiiralti tööst tõmmise ja kui see juhtub õnnestuma, mis see siis on? See ei ole võltsing, kui

ta teeb selle Wiiralti plaadist. See on ju Wiiralti looming. Signeerimata töö pole päris väärtusetu, aga siis on aus seda ka niiviisi serveerida.

Siinkohal on huvitav teema see, kas kunstiteose olemust või pigem headust muudab tõsiasi, et ta pole nn *ehtne*. Näiteks kuulus hollandi kunstnik Van Gogh maalis variatsioonidena neli maali "Päevalilled". Kunstiturul ringleb üks 40 milj \$ maksev versioon rohkem. Sealjuures mitte keegi ei suuda kindlaks teha, missugune viiest maalist pole Van Goghi tehtud. Ühed päevalilled pole ehtsad, kuid maalina on nad sama head kui ülejäänud versioonid.

Kõige suurem probleem kunst ehtsuse ja mitteehtsuse vallas ei ole mitte mingi konkreetse maali võltsing, mis on enamasti ära tuntav, vaid teosed, mida esitatakse mingi kunstniku *senitundmatu* maalina. 20. sajandi suurimaid kunstivõltsijaid oli Hans van Meegeren, kes tootis uusi tundmatuid Vermeeri maale ja pääses süüdistusest rahvusliku vara parseldamise eest sõja ajal sakslastele ainult tänu sellele, et näitas vangikongis lõuendi ja õlivärvidega, kuidas ta tõepoolest oskab võltsida Vermeeri.

Esteetilises mõttes pole ju tegelikult vahet, kas teos on ehtne või mitte. Ka ehtne teos võib olla kehv ja võltsing võib olla esteetilises mõttes hea. Kuna muuseumidele on ehtne ese tähtis, nagu juba varasemates loengutes korduvalt olen rõhutanud, siis on muuseumiasjanduses ja kollektsionääridele kunstiteose autentsus tähtsam kui esteetiline väärtus.

Hoopis erinev on aga autentsuse problemaatika video, foto või internetikunsti puhul. Siin polegi võimalik originaali olemasolu. See osa kunstist, mis algusest peale on lõputult reprodutseeritav, on kõige lähemal mõttele, et kunst on *elamus mitte ese*.

## 15. Muuseumihoone

Muuseumiarhitektuuri areng kulgeb paralleelselt muuseumiaate arenguga peegeldades pigem arusaama muuseumiinstituutsioonist kui arhitektuurist. Kuigi päris muuseumid tekkisid alles 19. sajandil ja esimesed just muuseumiks ehitatud hoonedki on alles sellest ajast, on arusaama sellest, missugune rajatis on muuseum, mõjutanud hoopis varasemate aastasade areng. Muuseumiarhitektuuri juured on kahes hoonetüübis:

sakraalehitises – tempel ja kirik  
võimu ja staatust sümboliseerivas hoones – lossis

nendel radadel oli muuseumiarhitektuur 20. sajandi teise pooleni, kuigi muuseumid ise ja muuseumiaade kaugenese oma algsest templi ja lossikeskkonnast juba 18. sajandil, hiljemalt 19. sajandi algupoolel. Muuseumiarhitektuuri mõjutas seega kaua aega väga tugevasti muuseumiaate enda päritolu ja aastasade pärand.

Sõna muuseum pärineb kreeka keelsest sõnast *mouseion*, mis muistses Kreekas tähendas teaduste ja kunstide jumalannade, muusade Zeusi ja mälu jumalatri Mnemosyne üheksa tütre eluaset või nendele pühitsetud templit. Kuigi tegemist ei olnud algselt mingi koguga, ammuigi mitte muuseumiga tänapäevases tähenduses.

Kreeka vanimad kogud tekkisid templitesse. Need koosnesid enamasti kunsti- ja tarbekunstiesemetest, kuriositeetidest ja isegi võõraste kultuuride esemetest. Need kogud olid tekkinud usulistel põhjustel. Nad koosnesid jumalatele toodud ohvritest.

Ka muuseumide eellased Rooma riigis tekkisid kõigepealt just templitesse. 2. sajandil eKr sai Rooma suurriigiks. Sellega kaasnes suur Kreeka kunstiesemete vool Itaalia aladele. Sõjapealikud kogusid endale suuri kollektsioone, millest osa kingiti avalikesse kohtadesse nagu pargid ja templid.

Muuseumi ka hiljem ehitatud kui teaduste ja kunsti templit. Seda ilulauset on teist igaüks kindlasti kuulnud. Kindlasti olete näinud pildilt või oma silmaga näiteks British Muuseumi fassaadi. Põhjuseks on see, et muuseumi hakati ehitama ja muuseumiarhitektuur otseses tähenduses tekkis 19. sajandil. Klassitsismi perioodil. Kreeka templiarhitektuur oli otseseks eeskujuks.

Esemeid toodi keskajal kaasa ristiretkedelt ja püharännakutelt. Katoliku pühakutega seoses arvu hulk erisuguseid esemeid. Keskajal seega muuseumieellaste arhitektuuriline keskkond oli kirik. Valitsejate aardekambrid keskajal ei olnud publikule vaatamiseks.

Võib kindlalt väita, et tänapäevaste muuseumide aatelised juured on siiski alles renessansiajastus, mil valitsejad hakkasid oma kollektsioone näitama. Kolleksioneerimishuvi, mis nüüd ei puudutanud vaid kuningaid ja muid valitsejaid, algas Itaalias ja levis varsti põhjapoolse Alpe. Mitmed rikkad kaupmeeste ja pankurite suguvõsad kogusid suuri kollektsioone.

Prantsusmaalt ja 15. sajandist on pärit ka tihti kunstimuuseumi sünonüümina kasutatav sõna *galerii*. Sõna tähendas kaht hoonet ühendavat koridori või pikka ja kitsast saali. Renessansi ajal hakati paleedes ja lossides just sellesse ruumi paigutama skulptuure ja maale. Põhjus oli alguses praktiline – polnud vaja eraldi ruumi ehitada. Galerii milles oli enamasti suured aknad ja külvalgustus aga ka sobis ideaalselt kunsti eksponeerimiseks ajal, mil kunstlik valgustus oli algeline ja seetõttu tavalised ruumid hämarad.

Järgnevatel aastasadel 16. ja eriti 17. sajandil, selliseid galeriisid ehitati arvukatesse lossidesse. Õukondade ja aadlike kunstikogud said osaks etiketist ja heast toonist ja need olid iseenesestmõistetavaks elementideks aadlike ja valitsejate losside sisustuses. See on seotud sellega, et valitsejate lossid muutusid sõjalistest kaitserajatistest luksuslikeks elamuteks.

Peamiselt Kesk-Euroopas oli galerii asemel hoopis kabinet, väike salong, mis oli mõeldud kunstiteostele, medalitele ja igasugu veidratele inimese ja looduse loodud asjadele. Saksa keeles kasutati omal ajal selle kohta nimetust *Kunstkammer* või *Wunderkammer*. Baijeri hertsog Albrecht V ehitas 1560. aastatel oma

kunstikabineti jaoks isegi omaette hoone. Tegemist on ilmselt ühe esimese Euroopas kogude jaoks ehitatud hoonega. Üks esimesi laiemalt tuntud sedalaadi kogusid oli hertsog Augustil Dresdenis 16. sajandi lõpul. Tema kogud täitsid tollal tema lossis seitse suurt tuba. Märkimisväärsed kogud olid Habsburgidel kogutud Praha lossi. Varasemates muuseumides olid kogude säilitamisruumid ühtlasi ekspositsiooniruumid. Nt Ole Wormi kogud.

Tänapäevase avaliku sektori kontrolli all oleva muuseumi tekkimine on seotud Prantsuse revolutsiooniga, mil aastal 1793 avati Louvre kogud rahvale vaatamiseks. Ilmselt tõi see ettekujutuse, milline üks muuseum peab olema, ka keskklassi hulka. Ühesõnaga – muuseum hakkas assotsieeruma uhke lossiga.

Tõeline muuseumiarhitektuur selles tähenduses, et hakati projekteerima muuseume, sündis 19. sajandi esimestel aastakümnetel. Kogu 19. sajandi muuseumiehitusideoloogia oli otseselt aadlipaleede mõju all. Põhjuseks on ajalugu – paljud rahvusmuuseumid on arenenud valitsejate kogudest ja olnud juba valmis lossis. Tollal nähti vajalikuks ehitada muuseum mingis pseudostiilis, neoklassitsismis, neobarokis, neogootikas... Meenutas sageli templit. Tüüpiline oli funktsionaalne paindumatus, pompöössus. Maja ise pidi olema samasuur vaatamisväärsus, kui kogud, suuremgi veel.

Euroopas on olnud terve armaada kõikvõimalikke valitsejaid kuningast mõisnikeni, kellest tänaseks midagi järgi pole. Seetõttu on Euroopas palju kõiksugu vanu losse, mis tänapäevaks on nii ebapraktilised ja ebafunktsionaalsed, et neisse pole osatud muud panna kui muuseumi.

Suurtest Euroopa rahvatest kõige vähem arenenud on Prantsuse muuseumiarhitektuur. Põhjuseks on see, et Prantsusmaal on losse üle juba Prantsuse revolutsioonist alates.

Tõenäoliselt paljudele muuseumiinimestele meeldib tegutseda vanas lossis. Praktilises elus tekib sellest, et muuseumihoone ise on eksponaat ja kaitstav muinsus ainult probleeme.

Nagu sellest veel vähe oleks, et suur osa muuseumitest on vanades lossides, on maailmas ka ehitatud suur hulk uusi muuseume libapaleedeks. Vahest on selliste libapaleedega päris korralikult ämbrisse astunud. Aastal 1881 ehitatud Viini keiserliku muuseumi hooned osutusid kogudele liiga väikeseks. Kusjuures põhjus ei olnud põrandapindala ega kubatuuri vähesus vaid see, et hoone rohked pseudorenessansskaunistused võtsid palju ruumi ja seinapinda. Krunt oli piisavalt suur, aga traditsiooni poolt ette nähtud uhked trepikojad, hallid, koridorid ja kõrged laed võtsid nii palju ruumi, et hoidla- ja ekspositsiooniruumidele jäi vaid veidi ruumi üle.

Ameerikas pole tühjade losside probleeme olnud ja ühendriiklastele on alati meeldinud kõik uus. See on neil algusest peale veres olnud ja on tänapäevani (kõik uus tuleb USA-st). Seetõttu on ka muuseumiarhitektuurialased innovatsioonid pärit eelkõige USA-st.

Eestis on muuseumid ikka järjekindlalt topitud vanadesse lossidesse või muudesse oma funktsiooni minetanud avalikesse hoonetesse. Näiteks ERM Raadi lossi, Kunstimuuseum Kadrioru lossi, Ajaloomuuseum Suurgildi hoonesse, Saaremaa Muuseum Kuressaare linnusesse.

Enamusele inimestest ilmselt ei tule pähegi, et muuseumitegevus asetab hoonetele ja ruumidele teatud nõuded. Sellest või tuua lõputult drastilisi näiteid. 1867 aastal asutatud Müncheneri rahvusmuuseum paigutati omal ajal hoonesse, mis oli mõeldud kurtummade hoolekandeametuse jaoks, kuid mille kasutamisel selgus, et ta selleks ei kõlba. Noh siis pandi sellesse muuseum.

Vanad hooned tekitavad väga veidraid probleeme. Näiteks Firenze Uffizi palee, mis on üks maailma vanimaid muuseumihooneid restaureeriti 1960. aastatel. Seal on kõrged ja suhteliselt suured ruumid, seevastu aga madalad ukсед. Kuidas saada maalid ruumist välja. Omal ajal oli nad rullis sisse toodud, aga nüüd polnud mõeldavgi, et vanad ja väärtuslikud maalid raamist välja võetaks ja kokku rullitaks. Seepärast tehti nüüd vaheseintesse kõrged ja kitsad praod, millest isegi laps läbi ei mahu, kuid mille kaudu sai maalid ühes tükis välja.

---

Lossiideoloogiasse muuseumiarhitektuuris hakati kriitiliselt suhtuma 20. sajandi algupoolel. Leiti, et muuseumi interjööris ei tohiks olla mingeid kaunistusi ja peaks olema võimalikult vähem arhitektuurilisi detaile. USA-s esitati juba siis muuseumiühenduste poolt näiteks meil tänapäeva Eestis veel täiesti absurdsena tunduda võiv mõte, et mingit muuseumihoonet polekski mõtet ehitada, sest muuseumi iseloom muutub. Palju parem oleks muuseum paigutada mingisse väga lihtsasse tulekindlasse kastitaolisse hoonesse. Või teise alternatiivina üürida pinnad muuseumi jaoks ja kui aeg edasi läheb ja nõudmised ruumidele kasvavad, siis üürida mingi parem ruum.

---

Mingil veidral põhjusel on sügavalt juurdunud arusaam, et muuseum peaks spetsiaalselt olema paigutatud mingisse muuseumi omandis olevasse hoonesse. Selliseid näiteid pole vaja kaugelt otsida: Tartu kunstimuuseum. kelder seenetab, kogud tõsteti ekspositsioonisaali kuiva. Arutatakse, kuhu ehitada uus muuseum ja kust raha saada. Üüritagu plaskust üks korrus. Rahvale lähedal.

Nõue, et muuseum peaks olema igapäevasest elust veidi kõrval ka puht füüsiliselt, oma asukoha poolest, oli eelmise sajandi muuseumiehituse peamine ideaal. Selle kohaselt muuseum pidi paiknema keset suurt parki. Nagu mõisahooned või jahiloss.

Tuleme tagasi 20. sajandi algusesse. Muuseumihooneid ikka ehitati, nagu neid tänapäevani ehitatakse. Igal juhul 20. sajandi algul ehitati esimesed muuseumid, mis olid vabanenud vanaaegsest aadlipalee põhiplaanist järjekordsete läbikäidavate ristkülikukujuliste saalidega.

Victor Horta (1861-1947) kes tegi juugendhooneid. Musée de Tournai kunstimuuseum Belgias. Näitusesaalide kuju ja asetus rajanevad kolmnurgale, mille aluseks on saalide valgustusarvutused. Saalid on eri kõrgusel, mis teeb ruumid avaraks. Muuseumihoonet võib laiendada ükskõik missuguses suunas.

1930. aastatel mõjutas muuseumiehitust Clarence S. Stein. USA. Ideaalmuuseum.

Valikuvõimalus. Muuseumiväsimuse tõrjumiseks pidi muuseumis olema eri suurusega ruume, eri kuju, erinevad seinte viimistlused jne. Teisaldatavad vaheseinad. Tõlgi täiesti uus idee, nüüd laialt kasutusel. Ruumid peaksid olema õiges suurus suhtes nende esemetega, mis välja pandud on. Stein rõhutab eraldi ruumide tähendust. Sellised ruumid, kus vaataja tähelepanu võib naelutada mingile konkreetse objektile. Eriti USA-s sellise põhimõtte järgi ka muuseumeid ehitatud.

1930. aastatel USA-s Brooklyni muuseumi direktor Philip N. Youtz kritiseeris, et muuseumi paiknemine keset suurt parki pole ideaal. Muuseum peaks paiknema inimestele kättesaadavas kohas, kus nad liiguvad. Teades aga, et muuseumide majanduslik olukord pole kiita, ei saa neid just kallisse ärikeskusesse paigutada, vaid riigiasutuste juurde. Leiti, et muuseum peaks olema sellises kohas, et võimalikult paljud inimesed näeksid muuseumihoonet näiteks tööle minnes. Ettepanek, et muuseumil peaksid olema vaateaknad, mis ahvatleksid möödaminemat astuma sisse. Sissepääs maapinna tasapinnas. Monumentaalsed trepid on ohtlikud – nii füüsiline kui psühholoogiline takistus. Asi mis näiteks Lossi tänava õppehoone arhitektile polnud veel 20. sajandi lõpukümnendilgi pärale jõudnud. Võrdluseks moodsa kunsti muuseum Kiasma Helsingis, kuhu pääseb otse tänavalt ilma treppe pidi üles ronimata.

Youtz: Klassikalises eelmise sajandi muuseumis tuli kõigepealt suurest trepist üles ronida. Kui lõpuks üles sai, kohtas külastaja paari suuri raskeid monumentaalukse, mille lahti kangutamine nõuab suurt füüsilist jõudu. Muuseumi uksest peaks saama võimalikult lihtsalt sisse. Soomes jälle heaks võrdluseks vana Ateneumi hoone ja Kiasma.

Enne kui muuseumi planeerida, peab endale selgeks tegema, mis muuseum on ja mida ta ei ole: see aitab kõvasti edasi. Muuseum ei ole:

- monument pargi kaunistamiseks
  - üksikute muuseumiesemete igavene mauseoleum
  - peen eraklubi rikaste erakogude jaoks
  - kunstikool
  - pelgupaik kunstiteostele mida polnud võimalik maha müüa
  - kuriositeedikamber
-

Peab nentima, et mõned nendest puudustest eksisteerivad tänasaeni.

#### ESIMENE MOODNE MUUSEUM

Museum of Modern Art, New York 1939. Väga agressiivse näitusepoliitikaga ja eelarvamustevaba kogumispoliitika (kogus näiteks filmikunsti ja arhitektuuri). Korrused vabalt vaheseintega muudetavad vastavalt näitusele. Ülemistel korrustel restoran, arhiivid, muuseumi tööruumid. Alumisel korrusel 500 kohaline loengusaal, kus sageli näidati filme. Hoone oli omal ajal väga modernne ja on seda tänapäevani. Tolleks ajaks oli esitatud juba kõik need ideoloogilised ja tehnoloogilised seisukohad, mida tänapäeva muuseumiehituses oluliseks peetakse.

Veel sajandi keskel oli oluliseks probleemiks, et päevavalgust kõikidesse ruumidesse saada. Tänapäeval pole enam probleem. Tänapäeva muuseumis on muidugi moodsad tehnilised sõlmed, nagu liftid jne.

Muuseumiarhitektuuri alal on ka eksperimenteeritud. Tuntuim näide on ehk Guggenheim Museum (New York, 1959) projekteeris Frank Lloyd Wright 1946. Käiakse maja vaatamas, kunsti eksponeerimiseks kehv. Sisse tulles on külastaja sunnitud peatuma ja vaatama üles 30 m kõrgusele laeakna suunas. Näitusepind on kruvilaadne kaldpind ümber keskhalli. Näitust on võimalik vaadata kas üles või alla liikudes. Alla tulles pöörab vaade paratamatult paremale keskhalli poole, üles minnes paremale maalide poole. Enamus inimesi tahab aga alla tulla. Tegelikult peaks vint olema teisesuunaline, et inimene vaataks maale, mitte hoonet. Guggenheim tegi endale monumendi.

---

Vanasti soovitati ehitada muuseum kuhugi parki.... Muuseumi asukoht planeeritakse monumentaalselt (keskne koht, pika sirge lõpus, torn vms). Altes Museum paiknes väljaku ääres, kus olid kuningaloss, toomkirik ja arsenal. Kõik tolle aja võimu sümbolid.

Asend oleneb muuseumi funktsioonist. Isegi kui muuseum paikneb keset linna, on hea et see oleks jalakäigutsoonis. Nii võib organiseerida mingit happeningi ka väljaspool muuseumi.

1851 Christal Palace Londoni maailmanäituse jaoks. Mõjutas palju muuseumide ehitusse ja sisustusse. 1852 tehti sellest South Kensington Museum, pärast Victoria ja Albert Museum - maailma suurim tarbekunstimuseum.

Vanades muuseumihoonetes on sisehoovid ja suured aknad. Palju päevavalgust. See tuleb sellest, et need on ehitatud ajal, mil polnud elektrivalgust. Et väljapandut üldse näha, pidi suurtest akendest või sageli laeakendest, sisse tulvama päevavalgust. Muuseumid olidki vaid päeval lahti. Tegelikult on päevavalgus enamikule muuseumiobjektidele kahjulik. Loodusliku laevalgustuse ideaal oli visa kaduma ka siis, kui seda enam vaja polnud. Näiteks Ateneum Helsingis või Kunstihoone näitusesaal Tallinnas. Ekspositsiooniruumides, nagu ka hoidlates peaks päevavalgus olema elimineeritud. Eri asi on muuseumide fuajeed ja koridorid jne. Muuseum ei pea seega sugugi olema akendeta kuup.

Muuseumihoone areng läks liikuma Saksamaalt. Karl Friedrich Schinkeli kavandatud Altes Museum Berliinis (1828). See ehitati Napoleoni poolt Saksast röövitud, kuid tagasi saadud kogudele.

Saksamaal on muuseumihooneid, kus on keegliradasid ja kortereid.<sup>2</sup>

ICOMi statistika järgi on 80% maailma muuseumihoonetest alguses ehitatud millekski muuks. Seepärast võiks muuseumihoones kuskil olla juttu ka maja enda ajaloost.

Üldiselt tuleks vana maja tegemist muuseumiks vältida viimase võimaluseni. Vana hoone tegemine korralikult funktsioneerivaks muuseumiks ilma selle sisuliselt hävitamist ei ole võimalik. Liftid, tualettruumid, kaablid, signalisatsioon ja spinklersüsteemid, riputusrööpad jne. Siin on küll vähemalt üks erand. Üllatavalt hästi annab muuseumihooneks kohandada vanu tööstushooneid.

---

<sup>2</sup> Lauri Tuokko. Museon tulevaisuus. In: Muuttuva museo 1974.



### **Muuseumis vajalikud ruumid:**

1. Püsiekspositsiooniruumid
2. Vahetuvate näituste ruumid
3. kogude hoidla
4. restaureerimisruumid/laboratoorium
5. bürooruumid
6. loengusaal ja seminariruum
7. käsiraamatukogu
8. fuajee
9. kohvik, võib olla seotud fuajeeaga
10. WC jms

1. Püsiekspositsiooniruumid 50-75%, vahelduvate näituste ruumid 25-50%.

2. Kouvola kunstimuuseumis on vaheseinad riputatud lakke rööbastele.

4. Restaureerimisruumid peavad funktsionaalselt olema seotud hoidlatega. Restaureerimisruumide/laboratooriumi ruumide suurus ja tähtsus sõltub sellest, kui suured on kogud ja neis hoitavad esemed. Samuti sellest, kas muuseum on oma alal keskmuseum. Kui on, siis tuleb sageli teha teenustoidu ka väljapoole.

7. Peab olema uurijatele ja muule personalile kättesaadavas kohas. Ka publikule võiks olla mõnes muuseumis võimalus raamatukogu kasutada.

Ventilatsioon. Peab olema ühtlane niiskus ja temperatuur. Eri ruumides peab see olema võimalik reguleerida erinevaks. Näiteks ekspositsiooniruumides peab õhk vahetuma kiiremini kui hoidlas.

Tänapäeval ja ka varem, on olnud muuseumi hoone üks muuseumi marketingi vahend. Vt. Kasvõi suur kära Soome Moodsa kunsti muuseumi ehituse ümber. Jutt on keerelnud hoone, selle arhitekti suure preemia, Mannerheimi kuju ümber - täiesti mööda on mindus teemast, milleks kogu muuseum üldse vajalik on?